

România literară

Scriitorii și țara:
Arborele de lumină

(Paginile 12-13)

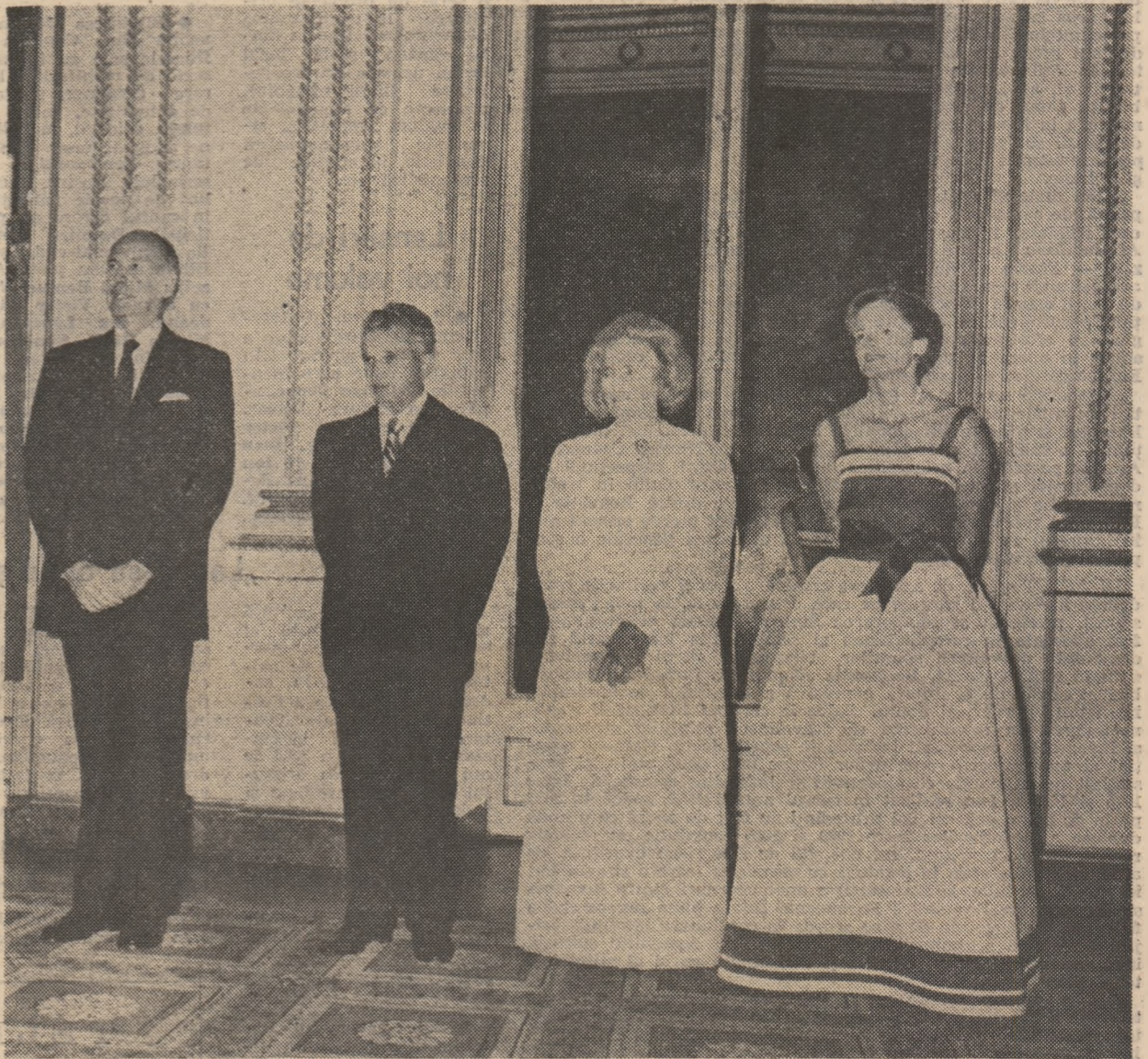
creație și personalitate

NU INTRĂ în posibilitatea nici unui mecanism statistic măsurarea volumului de cunoștințe dobândite de o comunitate umană într-o perioadă istorică dată. Avem însă numeroase temeuri să apreciem că acest volum a sporit considerabil la noi în epoca atât de fertilă deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. A crescut, în mod impresionant, gradul de intelectualitate a populației. Impulsul deosebit dat căutărilor creatoare, cercetării științifice, orizontul extrem de vast în care s-au înscris preocupările creatorilor au făcut ca inteligența românească să intre cu personalitate distinctă în cele mai variate teritorii ale gândirii și să adauge patrimoniului mondial realizări originale, prețioase. Partidul nostru a afirmat întotdeauna că în filosofia sa, și în doctrina sa politică, cunoașterea e o caracteristică fundamentală. Cu cât știe mai mult și mai cert despre lume și despre sine, omul modern poate stăpâni și diriguî procesele sociale, angajându-se, printr-o mereu mai dezvoltată conștiință de sine, în uriașa operă de reșezare a societății pe baze socialiste. „Construirea orînduirii noi, socialiste, care poate avea loc numai pe baza științei celei mai înaintate — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la sesiunea solemnă consacrată sărbătoririi Centenarului Academiei Republicii Socialiste România — presupune dezvoltarea multilaterală a cercetării științifice, aplicarea rezultatelor ei în toate domeniile activității sociale. Cuceririle științei din epoca noastră, stăpînirea energiei atomului, zborul omului în cosmos, cunoașterea tot mai adîncă a tainelor naturii exercită o puternică influență asupra minții tineretului, îi insuflă dorințe și visuri cutezătoare.”

Infuzia puternică a științei în absolut toate domeniile de existență potențează capacitatea noastră de transformare a vieții și de augmentare a calității ei. Nu e lipsit de interes a se observa cum pătrunde știința și în zone atât de delicate ale creației spirituale, cum e de pildă poezia, care din ce în ce mai frecvent se sensibilizează față de marile descoperiri și se neliniștește atunci cînd intuiește că unele din acestea se pot întoarce împotriva umanității. În ultimii cincisprezece ani s-au deschis și noi căi de investigare în chiar domeniul literaturii și artei, căi pe care vechile metode de explorare a actului creator se regenerează, ori capătă suporturi noi, prin metode ale semioticii, structuralismului, lingvisticii matematice, codificării moderne a operelor. Ceea ce cu nu multă vreme în urmă era privit cu suspiciune, uneori ironic, sau afla pur și simplu reproșare, intră firesc în cîmpul cercetării, în chip fecund. Critica literară și cea de artă par a fi interesate din ce în ce mai cert de metodologii și sisteme care pot contribui la mai apropiate ierarhizări și clasificări.

Una din cele mai mari înfăptuiri ale perioadei ultimilor cincisprezece ani e asigurarea deplină a condițiilor de înflorire a personalității umane, cu o afirmare și proliferare fără precedent a talentelor din cîmpul creației științifice și culturale, avînd, ca niciodată, conștiința responsabilităților lor sociale și *sensul aplicativ* al muncii creatoare. Contemplarea leneșă, actul gratuit, refuzul implicării, evaziunea din contingent sînt fenomene practic necunoscute generațiilor ce desăvîrșesc socialismul în România. Putem vorbi acum nu numai de angajare intelectuală, ci de o fervoare a angajării, care e ea însăși timbru personalității formate. La adunarea generală a scriitorilor, în 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că „...în activitatea pentru desăvîrșirea construcției socialiste sporește neîncetat rolul intelectualității, parte integrantă a poporului muncitor, care își consacră cunoștințele, capacitatea creatoare propășirii patriei, ridicării poporului pe culmi tot mai înalte de cunoaștere, de cultură”. Afirmînd, în continuare, că scriitorii ocupă un loc de seamă în rîndul oamenilor de știință și cultură, conducătorul partidului și statului nostru sublinia: „Partidul și statul acordă o înaltă prețuire activității lor, dau o apreciere deosebită aportului pe care-l aduc la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înobilarea spirituală a omului, la realizarea țelurilor societății noi”.

Sînt, astfel, relevante aici, în această profundă considerație, destinul istoric al literaturii și culturii noastre și, deopotrivă, îndatoririle lor fundamentale.



■ Miercuri, 23 iulie 1980. La Palatul Elysée, cu prilejul dineului oferit de președintele Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing, și doamna Anne Giscard d'Estaing, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU

Oamenii scrisului de pe întreg cuprînsul țării — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — v-au însoțit și de astă dată cu dragostea și profunda lor prețuire de-a lungul vizitei pe care ați făcut-o în Franța, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, dînd o înaltă apreciere modului în care ați reafirmat principiile care călăuzesc activitatea pe plan extern a partidului și statului nostru: respectarea independenței și suveranității naționale, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, neamestecul în treburile interne, reglementarea tuturor conflictelor pe cale politică, precum și dreptul fiecărui popor de a-și alege liber calea dezvoltării sale. În centrul discuțiilor pe care le-ați purtat s-au aflat deci, în mod firesc, problemele dezarmării, ale securității europene și mondiale, în dorința vie de a contribui la crearea condițiilor care să permită ca politica de destindere să-și reia cursul. Un rol de seamă revine, în această privință, lărgirii schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundării cunoașterii reciproce a marilor creații sociale, culturale și artistice, pornind de la adevărul incontestabil că fiecare popor poate și trebuie să participe la făurirea patrimoniului comun al civilizației universale. Iată de ce ne-a bucurat

în mod deosebit faptul că, în discuțiile la cel mai înalt nivel, s-a acordat o mare atenție relațiilor culturale româno-franceze, dezvoltării în continuare a cooperării pe acest tărîm.

Stima, respectul și căldura cu care ați fost întîmpinat pretutîndeni constituie o nouă dovadă a rolului hotărîtor care vă revine în elaborarea și infăptuirea politicii României Socialiste de colaborare activă cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, în spiritul principiilor coexistenței pașnice. În această lumină poate fi înțeles și mai bine puternicul ecou al vizitei dumneavoastră, oglindirea aspectelor ei semnificative de către mijloacele de informare din Franța, precum și de către marile agenții internaționale de presă.

Convinși fiind că recenta vizită va contribui substanțial nu numai la adîncirea tradiționalelor legături de prietenie și colaborare dintre România și Franța, dintre popoarele celor două țări, ci și la sprijinirea soluționării problemelor care confruntă omenirea, vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face totul pentru a ne îndeplini cu cîinste îndatoririle încredințate de partid, de dumneavoastră personal, reflectînd cu mai multă pătrundere și dăruire efortul constructiv al poporului nostru, făcînd cunoscută pretutîndeni hotărîrea lui de a-și clădi un viitor fericit, de a trăi în bună înțelegere cu toate popoarele lumii.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

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

O prestigioasă afirmare a prieteniei și colaborării româno-franceze

VASTUL ecou internațional și, cu atât mai intens, în rîndurile opiniei publice din cele două țări, reflectă semnificativ modul cum s-a desfășurat și rezultatele vizitei efectuate în Franța de președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășii Elena Ceaușescu la invitația președintelui Valéry Giscard d'Estaing și a doamnei Anne-Aymone Giscard d'Estaing.

Intr-o atmosferă de distinsă cordialitate dar, totodată, cu un pronunțat caracter de lucru, cele trei runde de convorbiri pe care le-au avut cei doi șefi de state, ca și schimbul de vederi la nivel înalt într-un cadru mai larg; primirea solemnă la Hôtel de Ville de către primarul general al Parisului, Jacques Chirac; întâlnirea cu reprezentanții ai vieții economice; întrevăderea cu președintele Senatului, Alain Poher, și cu parlamentari francezi; dejunul oferit de către primul ministru Raymond Barre; vizitele la Aulnay-sous-Bois, în mijlocul muncitorilor de la „Citroën” și, apoi, la Institutul de Cercetări Marcoussis — iată o bogată gamă de contacte, de manifestări, prilejuind tot atâtea mărturii în lumina contemporaneității a unei îndelungate tradiții de relații sub semnul prieteniei și colaborării între două țări și popoare tot mai apropiate prin însuși destinul lor istoric în Europa și în lume.

„Căci dialogul nostru, dialogul dintre România și Franța, exprimă, de asemenea, o voință — releva președintele Valéry Giscard d'Estaing în toastul său la dineul din seara zilei de 23 iulie. Aflăte fiecare la cîte o extremitate a Europei — o Europă divizată — Franța și România au procedat în aceste condiții la aceeași analiză a situației de pe continentul nostru. Ele au fost de acord asupra principiilor după care trebuie să se conducă națiunile europene în relațiile dintre ele. Concertându-și și conjugându-și eforturile, ele au înțeles serviciile pe care le puteau aduce în opera de apropiere, de deschidere și de cooperare în Europa căreia i s-au consacrat de 15 ani.”

„Popoarele noastre au fost și sînt legate prin profunde afinități spirituale, de cultură și origine, prin idealurile luminoase ale libertății și progresului omenirii, ale păcii și prieteniei între națiuni — a subliniat în toastul său președintele Nicolae Ceaușescu. Așezate pe temelia principiilor depline egalități, respectului independentenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, relațiile dintre România și Franța au cunoscut în ultimii ani o dezvoltare mereu ascendentă, în interesul ambelor noastre popoare, al cauzei generale a cooperării și păcii internaționale.”

IN ACEST spirit, de apreciere creatoare a unei veritabile coordonate a realității istorice pe care o reprezintă, la indici mereu sporiti, prietenia și colaborarea dintre România și Franța, au fost abordate în complexitatea și semnificația lor actuală atît domeniul dezvoltării relațiilor bilaterale cît și cel privind situația internațională. **Declarația** adoptată la încheierea convorbirilor constituie o sinteză expresivă a bilanțului de ansamblu, într-un tot pozitiv, al noului dialog la cel mai înalt nivel româno-francez. În convingerea că dezvoltarea relațiilor economice și industriale a cooperării industriale constituie un element esențial al aprofundării raporturilor dintre cele două state, și constatînd cu satisfacție că obiectivul schimburilor comerciale între 1975 și 1980 a fost realizat în cursul anului 1979, adică în mai puțin de patru ani, cei doi președinți au fost de acord că o nouă dublare a schimburilor între 1980 și 1985 constituie un obiectiv realist. În acest context, cei doi șefi de stat și-au exprimat, de asemenea, satisfacția în legătură cu semnarea (care a și avut loc, în ziua de 23 iulie, la București) a unor acorduri dintre România și Comunitatea Economică Europeană. Într-o bună perspectivă a fost exprimată voința de a se acorda în continuare întregul sorîjin dezvoltării schimburilor și cooperării în domeniile culturii, învățămîntului, artei, sportului și turismului, ca și al științei și tehnicii.

Așadar, un evantai de cuprindere încă mai fecundă a diferitelor domenii de activitate în care cooperarea reciproc avantajoasă româno-franceză urmează a se intensifica și diversifica într-o dinamică tot mai intensă.

„PE PLAN internațional, așa precum subliniază **Declarația**, România și Franța au un rol de jucat în favoarea reducerii tensiunilor actuale pentru care este necesară respectarea strictă a independenței și suveranității tuturor statelor”. Într-adevăr, examinînd situația internațională în lumina evoluțiilor intervenite de la ultima lor întâlnire în martie 1979, cei doi președinți au exprimat profunda lor preocupare față de deteriorarea climatului din relațiile internaționale.

Procedînd la o analiză aprofundată a situației din Europa, cei doi șefi de state au subliniat necesitatea respectării riguroase a tuturor principiilor și îndeplinirii tuturor prevederilor Actului final de la Helsinki de către toate statele semnatare. În această finalitate, România și Franța sînt hotărîte să-și aducă contribuția pentru ca reuniunea de la Madrid să aibă un conținut pozitiv. Cei doi președinți se pronunță ca reuniunea să adopte textul unui mandat precis în vederea convocării unei conferințe de dezarmare în Europa, avînd drept obiectiv adoptarea de măsuri practice de încredere, urmate de un proces eficace de dezarmare. „Este timpul ca șefii de state, de guverne, opinia publică să pună capăt politicii de înarmare. Să nu așteptăm! Să acționăm, pînă nu va fi prea târziu! Cînd vor cădea bombele atomice în Europa, nu vom mai putea face nimic. Întreaga civilizație pe care am moștenit-o noi, cei din Europa, nu va mai reprezenta nimic după bombardamentele atomice” — argumenta, în toastul său la dineul de la Palatul Elysée, președintele Nicolae Ceaușescu.

Pronunțîndu-se pentru o reglementare politică spre a se ajunge la o soluție justă și durabilă în Afganistan, ca și pentru necesitatea unei reglementări globale, implicînd ansamblul părților interesate, în Orientul Mijlociu, **Declarația** argumentează că edificarea unei noi ordini economice internaționale este o condiție indispensabilă pentru îmbunătățirea și asigurarea stabilității climatului internațional, ca și pentru reluarea creșterii economiei mondiale pe baze echilibrate și sănătoase. În concluzie, documentul semnă la Paris subliniază importanța participării tuturor statelor, independent de mărime sau de resursele de care dispun, la soluționarea problemelor care confruntă omenirea.

STRĂBĂTUT de spiritul unor principii demonstrate a fi cele mai juste și mai rednice, conținutul **Declarației**, ca și al importanțelor cuvîntări prilejuite dealungul vizitei, confirmă în plus aprecierile, pretutîndeni elogiatoase, asupra noii solii de pace și cooperare internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu, adăugînd prestigiuului României, conducerii sale noi însemne de stimă și de prețuire, ca tot atîtea surse de încredere în contribuția activă și eficientă pentru soluționarea marilor probleme ale contemporaneității.

Cronica

Colocviu de lingvistică

● La Casa de cultură din Craiova, s-au desfășurat lucrările unei întruniri a lingviștilor români — Colocviul național de lexicologie, lexicografie și semantică romanică. La lucrările colocviului au participat numeroase personalități din centrele universitare ale țării și din cercetarea științifică de specialitate, printre care acad. **Al. Graur**, prof. dr. doc. **Emanuel Vasiliu**, prof. dr. **Vasile Șerban**, prof. dr. **Gavril Istrate**, prof. dr. **Maria Hiescu**, cercetător principal dr. **Marius Sala**.

Cele peste 30 de referate prezentate în sedința comună de comunicări și în secții au dezbătut o serie de probleme privitoare la continuitatea elementelor latine în limba română și la locul limbii noastre printre celelalte limbi romanice, probleme de metodologie în analiza semantică, sinonimie, comparatism lingvistic în studiile de romanistică etc.

Lansări de noi volume

● La librăria „Universității” din Cluj-Napoca a fost lansat volumul „In căutarea unor permanențe” de **Octavian Fodor**, apărut în editura „Dacia”. Au luat cuvîntul **Victor Felea**, prof. univ. **Ioan Baciu**, prof. univ. dr. **Ion Vlad**, prof. univ. dr. docent **C. Mircioiu** și prof. univ. dr. **D. Dumitrescu**.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Sighetul Marmației prin Casa de cultură, organizează în cadrul editiei a III-a a Festivalului național „Cîntarea României”, în cinstea sărbătoririi a 2050 de ani de la crearea orîmului stat dac centralizat și independent, în perioada 18-20 septembrie 1980, ediția a VII-a a Festivalului-concurs de poezie „Laude-să omul și țara”. Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori care nu sînt

Cenacluri literare

● Sub patronajul Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu” din București a luat ființă cenaclul literar-artist „Garabet Ibrăileanu”. Sedința inaugurală a avut loc la „Biblioteca Tinerețului”. Personalitatea lui Ibrăileanu a fost evocată de invitații cenaclului, **D. I. Suchianu** și **Florin Mihalăscu**. În continuare, au fost citite pagini din lucrarea „Viața lui Ibrăileanu” de **Al. Piru** și din volumul „Amintiri despre Ibrăileanu”.

● Cenaclul „G. Călinescu” din cadrul Academiei, în colaborare cu Studioul de literatură și artă al Teatrului „Ion Creangă” din București, a organizat un simpozion omagial și un recital de poezie patriotică. Au prezentat comunicări **Vasile Netea**, **Emilia Postărița**, **Pan Vizirescu**, **Constantin Stîbi Boos**, **Ion Potopin**. În cea de-a doua parte a manifestării a urmat un recital de lirică dedicată patriei și partidului. La care și-au dat concursul poezii: **Ion Acsan**, **Vilă Banța**, **Em. Cobzalău**, **Valentin Desliu**, **Silvia Dobridor**, **Ștefan Cirstoiu**, **Florica Dumitrescu**, **George Ionașcu**, **Dumitru Nestorescu**, **Petre Paulescu**, **Petre Rădița**, **Marieta Sava**, **Nicolae Sinestî**, **Florian Saio**, **Petre Strihan**, **Ion C. Ștefan**, **Despina Valjan**, **Pan M. Vizirescu**, **Nicolae Spudercă**, **George Vrinceanu**.

Festival literar-muzical

● În sînta de acțiuni organizate în cinstea aniversării a 15 ani de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, vineri, 25 iulie, a.c., a avut loc la Sala Dalles, în ambianța expoziției de artă plastică „2050 de ani de la întemeierea întîiului stat dac centralizat și independent”, un festival literar-muzical.

După cuvîntul introductiv rostit de **Amza Săceanu**, vicepreședinte al Comitetului pentru cultură și educație socialistă al municipiului București, **Eugenia Florescu**, muzograf principal la Oficiul de expoziții din C.C.E.S., a pre-

zentat asistenței cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări expuse. **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, și **Vasile Tomescu**, secretar al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, au evocat realizările din ultimii 15 ani ale literaturii și muzicii.

La festival și-au dat concursul poezii **Vlaicu Bărna**, **Constanța Buzea**, **Ion Serebreanu**, **Dan Verona**, soprana **Emilia Petrescu** și violonistul **Petre Lefterescu**, acompaniați la pian de **Ion Iosif Prunner** și **Ogneanca Lefterescu**.

Manifestări ale Bibliotecii „M. Sadoveanu”

● Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală și filialele sale au inițiat o serie de manifestări literare (expuneri pe teme de actualitate, mese rotunde, colocvii, medalioane dedicate unor importante personalități ale scrisului nostru, recitaluri de poezie patriotică) în cadrul cărora au participat: **Dumitru Almaș**, (la „Universal-club” și la Biblioteca din piața Amzei); **Mihail Beniuc**, **Vlaicu Bărna**, **Victor Bărlădeanu**, **Ion Lăncrăjan**, **Mireea Horia Simionescu** (la Întreprinderea de confecții și tricotațe București); **Dumitru Bălăeș**, **Virgil Carianopol**, **Angela Chiuaru**, **Mihnea Moisescu**, **Cornel Onescu**, **Alecu Popovici**, **Al. Gheorghiu-Pogonești**, **Alex. Șerban**, **Passionaria Stoicescu**, (la „Modern-

club” și la Complexul studentesc de la lacul Tei); **Al. Mitru**, (la „Universal-club” și Biblioteca „N. Bălcescu”); **Elena Dragoș** (la Biblioteca „Ion Creangă”); **Titel Constantinescu** (la Biblioteca „Emil Gârleanu”); **Romulus Vulpescu** și **Dinu Ianculescu** (la secția pentru copii a Bibliotecii „M. Sadoveanu”); **Eugen Teodor** și **George Zaru** (la Biblioteca pentru copii din cartierul Bercești); **Valeriu Gorunescu**, **Mihaila Gorunescu**, **Vera Hudici**, (la Întreprinderea de reparații Auto-Grivița); **Dinu Roco** (la Biblioteca „Cezar Petrescu”); **Elena Măntase** (la Biblioteca „Ion Minulescu”); **Virgil Carianopol** și **Al. Raicu** (la Centrul național de fizică Măgurele).

„Laude-să omul și țara”

membri ai uniunilor de creație, fiind luate în considerare numai lucrările inedite. Manuscrisele (minimum 5) dactilografiate în trei exemplare, însoțite de o fișă de concurs (care va cuprinde numele și prenumele, adresa exactă, profesia și vîrsta participantului) trebuie depuse sau expediate pe adresa „Casa de cultură a municipiului Sighetul Marmației, str. Republicii, nr. 31, cod 4925, județul Maramureș” pînă la data de 20 august 1980. În perioada desfășurării

festivalului (18-20 septembrie) concurenții ale căror lucrări au fost selectate în etapa preliminară (pînă la 20 august) vor fi invitați să își susțină personal creațiile în cadrul unor acțiuni culturale-educative ce se vor desfășura în municipiu, în fata publicului și a unui juriu format din reprezentanți ai Uniunii Scriitorilor și ai revistelor literare. Se vor acorda premii pentru creație literară. Informații suplimentare se pot obține la telefon 11581.

TELEGRAME

Stimate și iubite tovarășe **I. VALERIAN**,

Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață îndelungată și noi succese, bucurii cit mai multe.

Vă dorim multă sănătate și vă urăm la mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe **GELU NAUM**,

La cea de a 65-a aniversare a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea de creație literară și în munca obștească.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe **COSTACHE ANTON**,

La cei 50 de ani de viață pe care îi implințiți cu dăruire pentru creația literară din țara noastră, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă din inimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

● *** — ACTE, DOCUMENTE ȘI SCRISORI DIN SCHEI BRĂȘOVULUI. Documentele inedite aflate în arhiva Muzeului primei școli românești din Schei Brașovului sînt publicate (text ales și stabilit, note) de **Vasile Oltean**; prefață de **Alexandru Duța**. (Editura Minerva, X + 434 p., 24 lei).

● **Romulus Vuia — STUDIUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR. II.** Volumul (antologie de **Mihail Pop** și **Ioan Șerb**; text stabilit de **Florica Șerb**; prefață de **Mihail Pop**; bibliografie și comentarii de **Ioan Șerb**) cuprinde, în continuare, opera științifică a întemeietorului etnografiei românești ca disciplină independentă, și anume: **Studii antropogeografice și etnologice** (continuare din vol. I). Cercetări asupra ocupațiilor și a tehnicilor populare și Cercetări monografice antropogeografice și etnologice (care vor urma în vol. III) (Editura Minerva, 610 p., 39 lei).

● **Vlaicu Bărna — SANDALA LUI EMPEDOCLE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Gresie**, **Middle part** și **Timp mobilat**. (Editura Eminescu, 104 p., 8 lei).

● **Al. Căpraru — PRIMĂVARA SCANDINAVĂ.** Jurnal de călătorie în Finlanda, Laponia, Suedia. (Editura Dacia, 184 p., 12,50 lei).

● **Marius Robescu — SPIRITUL INSETAT DE REAL.** Apărut în colecția de poezie „Hyperion”, volumul este însoțit de o notă biobibliografică și o prefață semnată de **Petru Poantă**. (Editura Cartea Românească, 262 p., 18 lei).

● **Lucreția Lustig — SCRISOARE DIN COPI-LĂRIE.** Roman de debut. (Editura Cartea Românească, 270 p., 9,50 lei).

● **Serban Foartă — ESEU ASUPRA POEZIEI LUI ION BARBU.** Eseu critic dedicat „memoriei lui Tudor Vianu, marele exeget al lui Ion Barbu”. (Editura Facla, 154 p., 5,75 lei).

● **Marta Cozmin — CROITORUL DE POVEȘTI.** Culegere pentru cei mici ilustrată de **György Mihail**. (Editura Ion Creangă, 130 p., 15,50 lei).

● **C. Jalbă — ROMANUL LUI G. CĂLINESCU.** Subtitulul **Geneză**. Modalități artistice volumul este structurat în trei părți: I. G. Călinescu și problemele romanului, II. Romanele, III. Arta construcției epice. Portretul moral. (Editura Minerva, 196 p., 6 lei).

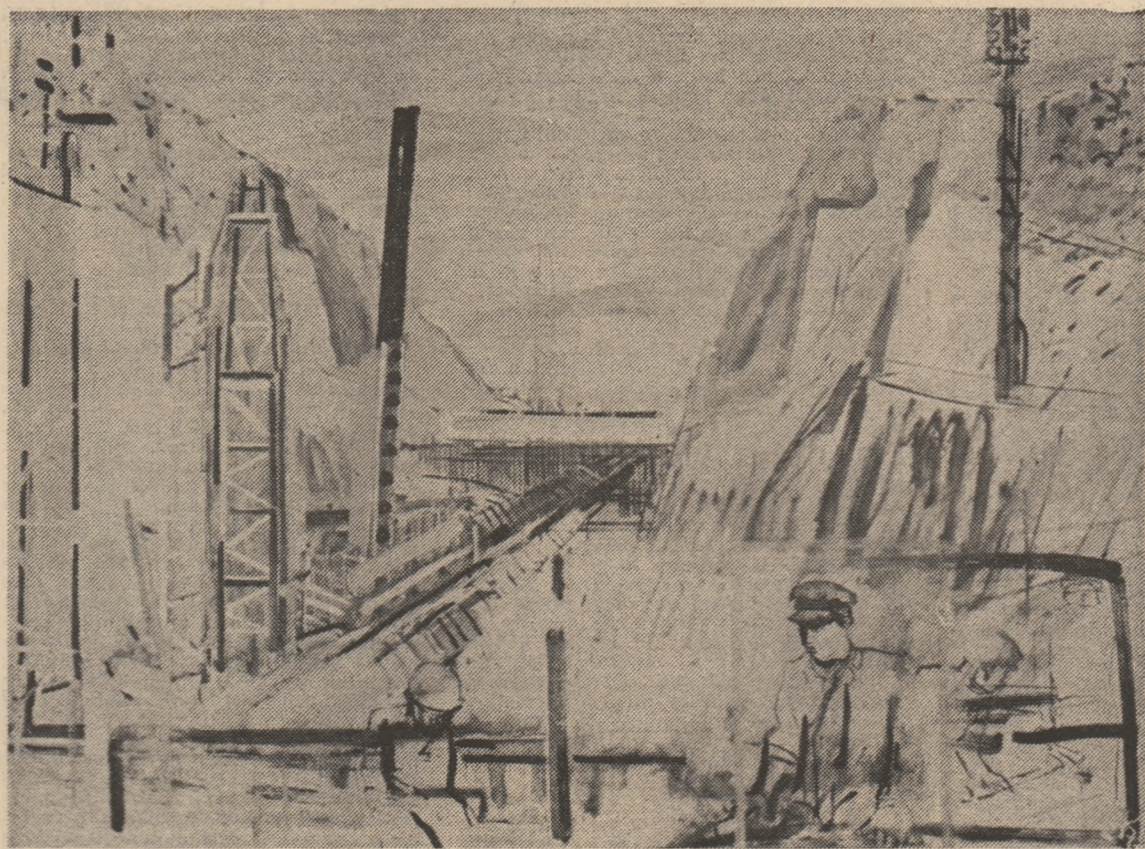
● **Anatole France — PIERRE NOZIERE.** Traducerea romanului este semnată de **Raul Joil**. (Editura Univers, 250 p., 6,25 lei).

● **Zbigniew Herbert — BARBARUL ÎN GRADINĂ.** Incursiuni, pe marginea unui jurnal de călătorie al unui poet contemporan reprezentativ, în lumea civilizațiilor nord-mediteraneene. Traducere din limba poloneză de **Marcel Mihalăscu**. (Editura Univers, 248 p., 10 lei).

ERATĂ comunicată de traducător: pagina 43 (rîndul 25 — Acesta: René); p. 51 (r. 34, dislocat, se citește sub r. 35; r. 36 — umbra — umbrarului); p. 52 (r. 11 — al: a); p. 92 (r. 11 — soda: sodo; r. 27 — Ea se: Se); p. 95 (la r. 8: Pictura bizantină, sau bizantinizantă); p. 97 (r. 38: Ea trebuie: Trebuie); p. 98 (r. 16 — ei: sa; r. 29 — ea vorbea: vorbea; r. 29 — ea a: a); p. 102 (r. 1 — geniu: ingeniu); p. 107 (la r. 20: anume în clipa); p. 211 (la r. 29: negru ca); p. 221 (la r. 2: cu gesturi, tăcut).

LECTOR

În n-rul din 10 iulie a.c., la legenda imaginii din pag. 1., numele artistului: **OVIDIU PAȘTINA**.



EUGEN POPA : Șantier

Marea carte a vieții

ANUL 1980 este anul în care viața politică românească a cunoscut, chiar de la început, sub auspiciile de luminoasă perspectivă ale hotărârilor celui de al XII-lea Congres al partidului, o profundă potențare a semnificațiilor sale. În acest an în care se va încheia cel de al treilea dintre glorioasele cincinale ce au trecut de la istoric Congres al IX-lea, Uniunea Scriitorilor a organizat cu membrii ei o lungă călătorie prin țară. Călătoria a cuprins toate zonele patriei, sate și orașe, așezări de cîmpie și de munte, șantiere și uzine, școli și instituții social-culturale...

Scriitorul își cunoaște astfel cititorii. Sala este plină pînă la refuz. Aici se petrec lucruri pe cit de simple pe atât de importante cu privire la ceea ce se numește „contactul cu publicul al autorilor de carte”. Pentru confruntarea cu cititorii, scriitorul se pregătește continuu. Momentul e fixat de apariția cărților sale. Plecînd spre cititor, cărțile îl iau, îl duc acolo, în esență, și pe autor. Există însă și întîlniri „față-n față”. Întîlniri între scriitori și cititori ca oameni care își arată ei înșiși producția, întîlniri-dezbateri, veritabil termometru viu (la fel de necesar ca și al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a incorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană.

Indiferent cum s-ar numi, șezători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, dacă în discuție sînt puse realmente valori, sensul lor e același: să confirme, cu glas tare, relația strînsă dintre cel ce scrie și cel ce receptează litera scrisă. Întîlnirile acestea merită subliniate tocmai pentru faptul de a fi tot atîtea împrejurări în care se poate vedea de cită popularitate se bucură cărțile de poezie, proză, dramaturgie, istorie și critică literară, reportaje și eseuri ce-și propun probleme de importanță majoră pentru condiția omului de astăzi. De aceea și întrebările cititorilor, în astfel de cazuri — de fiecare dată, deschise, sincere, prietenești — vizează direcții tematice cu un adînc rol formativ spre care a gravitat dintotdeauna arta, mai ales la noi, dar cu atât mai intens acum, cînd țelul suprem pe plan ideologic, politic și moral îl constituie o construcție de un fel deosebit, nu numai a unei societăți noi, ci și a unui om nou, el însuși, la rîndu-i, făuritor de valori nepieritoare. Astfel, dacă ne întrebăm cum poate fi definit eroul artei contemporane și prin ce se deosebește el de predecesorii săi, nu e greu să răspundem. În literatură au fost creați eroi de neuit și plini de strălucire, intruchipînd omul modern, complex, care luptă fără preget pentru binele social. Eroul de azi este acest om al muncii de înaltă calificare și intelectualitate. Omul faptei creatoare, omul cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, devotat profund cauzei partidului nostru.

LA TOATE, întîlnirile ce au avut loc în această primă jumătate a lui 1980, — anul marilor aniversări — la Alba Iulia, Petroșani, Săvinești, Piatra Neamț, Vaslui, Birlad, Huși, la uzinele „23 August” și „Republica”, la Constanța, Medgidia, Scornicești, Slatina, Tg. Jiu, Buzău, Brașov, Hunedoara, Deva, Tebea și Orăștie, la Reșița, Pitești, Curtea de Argeș, Ipotești, Blaj, Sarmizegetusa Regia și la Sarmizegetusa Romană, la Rovinari și Anina, Craiova, Alexandria, Turnu Măgurele — la toate aceste întîlniri s-a înțeles că eroul modern este omul de largă cunoaștere trăind și împărțindu-și răspunderea cu toți ceilalți tovarăși ai săi. Pătrunderea lui în literatură, în artă, nu depinde decît de forța de cunoaștere, de patosul creator al scriitorului, al artistului.

De fiecare dată vizitam orașul, uzinele, muzeele... Vizitam satul, cîmpul, atelierelor. Vizitam hidrocentrala, urcam munții pînă la stîne. Vizitam mina și ieșeam cu

căști pe cap, întocmai ca minerii. Stăteam de vorbă cu oamenii, iar seara, în sălile lor de la cluburi, case de cultură, teatre, amfiteatre și cămine culturale începeam dialogul. Le spuneam impresiile noastre, le citeam din cărți, le ascultam întrebările, le răspundeam; din nou ne întrebau, din nou le răspundeam, le ceream sfaturi, soluții, iar ei, la rîndu-le, ne cereau sfaturi, idei privind frumosul, privind viața lor socială. La toate aceste întîlniri se petrecea, de fapt, o activizare a inteligenței, a înțelepciunii, a sensibilității, a răspunderilor sociale pe care cu toții le avem. Indiferent de profesie: să participăm cu ceea ce putem noi mai bine, cu ceea ce avem noi mai de preț, la o permanentă dinamizare a vieții, la împlinirea visului de aur al atîtor generații.

Se cuvine adăugat că, privite în întregul lor, aceste întîlniri ale scriitorilor cu marea publică au devenit una dintre cele mai căutate și mai apreciate forme de asumare și de dezbateri a problemelor contemporane, că aceste întîlniri fac ca scrisul și arta precum și funcțiile lor educative să capete forță și să producă aceea temeinică zestre culturală a viitorului. Aceste întîlniri sînt, deasemeni, clipe de infiripare uneori a operei literare și, totodată, clipe de pregătire a receptării viitoarelor lucrări. Întîlnirile cu oamenii muncii pot fi numite o adevărată școală ce extinde orizontul spiritual, prilejuind o privire de ansamblu asupra etapei literare actuale. La această școală, cu o continuă evoluție, înveți să vezi viața prin carte și cartea prin viață. La această școală se învață adevărul obiectiv că, odată cu întreaga artă și cultură, în epoca noastră de mari mutații sociale, de vertiginosă dezvoltare a științei și tehnicii, a mijloacelor de comunicare în masă, misiunea formatoare a literaturii a dobîndit o însemnătate remarcabilă. Nu în zadar se insistă asupra faptului că literatura, artele s-au transformat într-un mijloc de a cunoaște și înnoia realitatea, oferind acea perspectivă prin care creatorul de valori spirituale contribuie la sporirea avuției materiale. Prin arta sa artistul își asumă, astfel, îndatoriri de seamă față de construcția socialistă și comunistă a României.

NE INTOARCEM, așadar, din această lungă și fructuoasă călătorie prin țară încărcată de idei, de impresii, de imagini dintre cele mai puternice, de sentimente noi care nu pot să nu aibă efecte profunde și de durată pentru opera de viitor a tuturor celor care au răspuns cu atîta dragoste și spirit de răspundere chemării secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se inspira din viață, de a sorbi mereu din izvorul proaspăt al vieții poporului.

O călătorie care ne-a antrenat conștiințele într-un proces de reflecție întemeiat nu pe o contemplare pasivă ci pe un gest de activă participare.

În ce mod? Nici o carte, cu adevărat valoroasă — am înțeles noi din această fascinantă călătorie — nu poate ocoli încărcătura de idei și sentimente, nu poate să nu-și propună o dezbateri plină de originalitate care să ducă, în ultimă instanță, la cultivarea frumosului, la cristalizarea unor atitudini adînc umane cu rol determinant în viața noastră revoluționară.

Legeți prin același înalt ideal, printr-un profund devotament față de patrie și de popor, față de Partidul Comunist Român și de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, imaginea acestor bogate experiențe pe care le dobîndim se confundă cu însuși chipul țării și al oamenilor ei.

Este un rezultat fericit al politicii culturale a partidului nostru, această călătorie care continuă, care va continua ca o permanentă nevoie de a citi neîntrerupt și cu folos din Cartea Mare a Vieții.

Vasile Băran

Partidul

Este partidul freamăt de pădure bogată în izvoare răsărite din fagurele munților Carpați, spic greu, de aur, împlinit din bărganele române, pe totdeauna înfrățite.

Este partidul fluviu ce adună izvoarele din inimile noastre, gînduri și fapte, vise împlinite, conștiințele și dorurile toate, semeț purtîndu-le către Comună, cu care patria se incunună.

Lumină-temelie e partidul, pe plaiul românesc, străbun, izbîndă, cutezanță și tărie și zbor spre tot mai 'nalt, gorun din mii de cercuri împlinit, stegar neînfrînt, temeinicie.

Partidul este mîntea ce trudește să fie țara mai frumoasă, mai mult belșug în fiecare casă, seninul să ne stea mereu în praguri, să fie pruncii sănătoși și veseli, ca nimeni altul, țara o iubește.

Partidul este brațul care-nalță neostenit o țară nouă, el e stegarul care-i poartă-n lume credința, visul, omenia, partidul este România plecată-n marș victorios.

Partidul e putere și e cîntec cîntec de dor, de leagăn, de izbîndă, el e filonul ideilor de aur, sfătuitoarea noastră, e tezar de-nțelepciune și de vre, partidul e și cîntec, și putere.

Partidul e sămînța ce rodește în cugetele noastre și-n simțiri, el este revoluția, în românește, și sensul unei mari iubiri de țară și de tricolor, el este marea nemuritor.

Urmas de domni și voievozi, partidul e libertate și statornicie, el este apa noastră vie, ctitor de ev bogat în fapte, credința noastră în suveranitate, și înțeleptul din cetate.

Partidul este țara, țara-ntreagă cu munți, cu riuri, cu strămoși, cu noi, cu cei ce vin, cu cei ce vor veni mereu din sămînța noastră românească, el e prietenia și frăția, prietenul care te-ajută la greu.

Mindria noastră-i el și demnitatea zvonul prelung al viitoarelor izbînzii, el este adevărul viețuirii noastre, și pavăză-i și-un stilp ce pe pămînt sprijină pacea lumii, și luptă s-o avem, el este zborul păsării măiestre.

Partidul e eroul viteaz și îndrăzneț, el este creatorul acestui ev măreț pe care îl trăiește, azi, nația română, el este muncitorul, țărănul, cărturarul, el este neînfrîntul și este biruință, noi, toți, oșteni îi sîntem, el este comandantul și îi jurăm credință.

Radu Selean

Tudor Arghezi și fidelitatea față de sine



ARGHEZI constituie un „caz“ în literatura noastră, nu numai prin originalitatea intrinsecă a creației, ci și prin modul în care și-a impus „imaginea de marcă“ opiniei publice. Spre deosebire de toți scriitorii interbelici de prim plan, el a adoptat încă de la debut o atitudine singulară, caracterizată printr-o tendință evidentă de a răsturna „regulile jocului“. Vrem să spunem că și-a afirmat personalitatea nu doar în luptă cu umbra strivitoare a marilor înaintași (aceasta o fac toți autorii importanți) și nu numai străduindu-se să-și instituie cit mai pregnant subiectivitatea (ceea ce constituie iarăși, de la romantici încoace, o notă comună a scriitorilor moderni), ci încălcând, în permanență și cu premeditare, conduitele care guvernează viața literară. Deși nu sînt consemnate în vreun manual de „hristoite“ literară, aceste conduite joacă un rol însemnat, afectînd, mai mult decît s-ar putea crede, orice destin creator. Existența lor tacită și coercitivă e impusă de legile concurențiale ale pieții și de filiera comunicării literare, care introduce quadrupla dependență a autorului: de editor, de public, de critic și de librar. Cercetările recente de sociologie a literaturii au demonstrat, în adevăr, că orice scriitor, în măsura în care își desfășoară activitatea într-o societate bazată pe raporturi mercantile, unde nu se practică nici mecenatul, nici planificarea, și dacă vrea să trăiască din produsul condeiului, e împins în mod necesar spre anumite comportări tipice: să publice periodic cărți (colaborarea la reviste, oricît de întinsă, nefiind de obicei suficientă ca să-l consacre și să-l hrănească), să se afilieze unui curent sau unei grupări (în virtutea afinităților și a nevoii de a-și găsi aliați), să-și compună un „personaj“ (echilibrînd ceea ce „este“ efectiv cu ceea ce publicul și critica ar dori să fie), să se supună mecanismelor publicitare, cu înțeles cortegiul lor de complezențe, injoncțiuni, indiscreții calculate etc.

Față de aceste norme implicite dar redutabile, Arghezi s-a purtat constant ca un insurgent. Și alți contemporani au adoptat desigur, cînd și cînd, poziții contestatatoare, dar nimeni, ca el, nu și-a transformat itinerarul carierei într-o răzvrătire metodică împotriva tuturor regulilor instituțiilor literare. Subliniem că ne referim la „carieră“, adică la traseul exterior al creației, și nu la substanța însăși a operei ori la condiția ei verbală. Din acest ultim punct de vedere non-conformismul său e relativ; mulți confrăți i-au depășit în apăsătoare și scandalizată opinia. Suveranitatea au fost neîndoiește mai „revoluționari“ în planul ideologic ori retoric-stilistic; în schimb, ei s-au organizat în grup, transformîndu-și diferența într-un principiu de coeziune. Barbu și Blaga, poeți de mare originalitate, au izbutit mai des și poate mai metodic decît autorul **Cuvintelor potrivite** să renunțe la limbajul de expresie în favoarea limbajului de creație; în arena literară au procedat însă ca toată lumea, definindu-și încă de la debut (sau puțin după aceea) o ecuație personală, trăindu-și operele în ordinea elaborării, intrînd în raporturi de amicitie literară cu grupări sau confrăți etc.

Să reamintim, spre a evidenția încălcarea „regulilor jocului“, cîteva fapte bine cunoscute. În primul rînd, răstimpul de trei decenii pe care adolescentul atît de magnific dotat de la „Liga ortodoxă“ l-a așezat între debut și apariția **Cuvintelor potrivite**. Cîți mari poeți, din țara noastră sau din afară, au mai zăbovit atît înainte de a decide să-și stringă versurile în volum? Cîți, mai ales, au beneficiat, ca Arghezi — și circumstanța agravează insolitul cazului — de o popularitate egală în anii de carantină impusă? Această îndelungă adăstare în anticamera publicității exprimă desigur un enorm scrupul față de sine. Dar traduce ea oare și o incertitudine a vocației, o neîncredere în propriile posibilități? Ipoteza nu poate fi respinsă „de plano“. În retrospectiva **Dintr-un foisor**, poetul ne încredințează: „Pînă la 30 de ani nu avusesem o prea bună părere despre mine sau nici nu-mi făceam o părere evaziv și tolerant în scrutarele mele secrete. Simțeam că dacă s-a încercat să mă analizez, temporizînd mereu această operație serioasă, n-aș fi putut obține o notă prea măgulitoare și evitam să mă transpui în juxtă pe mine însumi...“. Totuși, pentru un om de felul său — robust, echilibrat, pragmatic în afacerile curente — prelungirea stării dubitative a

adolescenței pînă la 47 ani pare puțin plauzibilă. Întîrzierea tipării primului volum nu poate avea la origine „teamă“ de examenul public, nici nesiguranta drumului ales. Ea ne pare un act de supraîncredere în sine mai degrabă decît unul de timiditate, urmarea unui calcul orgolios mai mult decît expresia unei neputințe. Ne putem întreba, de altfel, dacă Barbu, Blaga, Bacovia sau oricare alt poet autentic a fost scutit de îndoieli și scrupule? De ce ei să le fi putut învinge iar Arghezi nu?

REZISTIND ispitei de a sugera explicații psihologice neverificabile, ne vom opri doar la ceea ce reiese obiectiv din prologarea datelor de apariție a **Cuvintelor potrivite**: scriitorul procedează ca și cum ar voi să evite serviciile impuse de coborîrea în arenă, ca și cum ar voi să-și prezerve, cit de mult cu putință, disponibilitatea de experiment și nuanță la care dă dreptul existența prepublicitară, necristalizată în formulă, liberă de constrîngerii exterioare. În felul său învăluit și ambiguu, el și-a confesat, de altfel, această intenție: „Am scris sumedenii de versuri în manuscris și am tipărit cartea mea de versuri, cea dintîia, la 47 de ani, cînd trecuseră toate momentele de coincidență. Întîrziisem asupra orarului meu cu 7 ani, gîndul meu statornic fiind să scot o singură carte. Nu devenisem profesionist, interzicîndu-mi categoric să-mi fac din ce mocnea mai delicat iradiant o meserie — și adevărata carte a unui artist cred că e una, cu condiția să fie unică“.

Așadar, Arghezi n-a voit să se profesionalizeze, să devină „autor“, stăpîn pe o efigie și pe o modalitate în rafturile istoriei literare, deși știm bine că după întoarcerea din Elveția a trăit multă vreme din colaborări la gazete și reviste. Să ne închipuim o clipă că lucrurile s-ar fi petrecut altfel, adică pe baza „regulilor jocului“, să ne închipuim deci că tinărul virtuos de la „Liga ortodoxă“ și-ar fi strîns într-o plachetă versurile începutului, apăsate de umbra tutelărilor a lui Mace-donski, ori că ar fi dat la iveală **Agatele negre** în epoca de înflorire simbolistă din 1905—1910. N-ar fi devenit el — așa cum se întîmplă cu atîta debutanți promitători, dar încă înapoi să-și struneze plener instrumentul — prizonierul propriei reputații? Nu i s-ar fi impus, prin ricoșul opiniilor admirației ori înamicalice, prin caracterul finit și irevocabil al operei tinărite în volum, o anumită versiune a eului poetic care i-ar fi îngăduit libertatea de manevră, fixîndu-l într-o definiție parțială și la o altitudine joasă în raport cu zborurile visate?

Pare că această teamă de a fi recuperat, de a-și pierde dreptul la inițiativă și disponibilitate, l-a determinat pe Arghezi să-și lungască perioada preparatorie dincolo de orice limită obișnuită. Inclîn să cred că tot ea explică permanența expectativă în care s-a situat scriitorul față de diversele centre de polarizare ale vieții literare, fie ele cenacluri, catedre, redacții sau programe estetice. Deși interesat de actualitate și eveniment, mereu prezent în paginile ziarelor și revistelor, neavînd nimic comun cu poezii care întorc spatele lumii și-și cultivă impenetrabilă grădina, Arghezi s-a ferit cu îndărătnicie să adere la orice grupare de opinii sau coterie literară. Încă în 1904 el declara: „Condițiunea artei este independența și nesocotirea legislațiunii, purceadă ea de oriunde“. Chiar și atunci cînd s-a simțit în consonanță cu anumite idei ori cu anumiți oameni a evitat să treacă drept exponent, delimitîndu-se clar, uneori prin declarații brutale polemice, de orice prepus de înregimentare. Faptul că individualismul acesta agresiv l-a fost pînă la urmă profitabil, atît sub raportul carierei, cît și sub raportul împlinirii artistice, nu trebuie să ne facă să uităm că multă vreme el a reprezentat un risc major. Scriitorul și l-a asumat, înfrîngînd uzanțele, pentru că, în definitiv, a socotit că fidelitatea față de sine primează asupra oricăror satisfacții sociale de moment. Dar asta înseamnă — și nu e deloc inutil s-o amintim — că unele cel puțin dintre schimbările de atitudine în comportările curente trebuie interpretate ca reflexe de apărare, și nu ca dovezi de failibilitate morală.

E, de altfel, o eroare să confundăm — cum se întîmplă uneori — aventura poetului cu odiseea gazetarului. Cel dintîi se supune unei strategii de durată, cel de-al doilea e robul conjuncturii. Primul se luptă cu propria-i umbră, într-o căutare asperată a sensurilor și a tainelor, cel din urmă se confruntă cu oamenii și situații schimbătoare, de care-l leagă interese de moment, simpatii și repulsii care se articulează adesea pe capricii umorale.

Gazetarul Arghezi folosește unelele poetului însă le aplică pe o materie extraneă și fluidă, care reclamă un tratament circumstanțial, nu peren; e, de aceea, contraindicat să-i aplicăm rigori de judecată. Sensibilitatea megaloscopică și gustul excepțional al culorii verbale îl fac să confere totdeauna personajului, evenimentului ori obiectului de care se ocupă, o callitate semnificativă, suindu-l în scara iluștrităților soției, pe o treaptă de vîrf, ori, dimpotrivă, imbrîncindu-l fără menajamente într-o bolșie infernală, printr-o abjecțiune și noroaie puturoase. Declanșarea fanteziei necesită parcă smulgerea din registrul comun, al statisticii și obișnuitului, unde nimic nu e cu totul alb și nimic nu e de-a întregul negru. Pentru ca înțînerea să-și dezvăluie focul sacru iar suavitățile să nu-și înroșească gratia lor delicată trebuie ca indivizibil să devină exemplari în degradare sau elevație. Unii

sînt, de aceea, supuși unei execuții drastice, de o cruzime inventivă fără pereche, alții — spălăți de „bube pămîntești“ și suși pe socluri. Între a „iubi frumos“ și a „uri admirabil“ pare că Arghezi nu cunoaște nuanță.

Oricum ar fi, esențial e că inconsecvențele gazetarului nu s-au repercutat asupra poetului, deși e probabil că i-au înmulțit dușmanii. În artă, Arghezi și-a urmat drumul cu o fermitate neabătută. Proteismul operei, de care se face atîta caz, există desigur, însă nu trebuie dramatizat excesiv. Diversitatea ipostazelor pe care le depistăm nu reflectă o stare de incoerență, ci o tensiune asumată, modul de a fi al unei personalități puternic structurate, capabilă de calcul și autocontrol.

Voința lui Arghezi de a-și determina cariera în funcție de cerințele naturii întîtime și nu de impactul unor factori externi (modele, judecățile criticii, cafe-neaua literară etc.), s-a manifestat și pe alte planuri. De pildă, în discreția neobișnuită cu care și-a înconjurat mereu persoana și atelierul. A dat și el interviuri, ca toată lumea, a anunțat proiecte și, în cîteva rînduri, s-a pus să depene amintiri. Totuși materia concretă a acestor declarații și confidențe e minimă. Ea se reduce la informații de tip anecdotic ori la comentarii etico-profesionale, cu aluzii învăluite, pe cit de scilpitoare, pe atît de vag articulate biografic. Spre deosebire de atîta confrăți complezenți, dispuși să-și facă reclamă pe orice cale, Arghezi ține să păstreze secretul vieții sale de om și artist, oferindu-ne doar rezultatul — opera în cristalizare definitivă și aparență — personajul impus de ea.

CINE a fost de fapt Iosif N. Theodoroscu va fi greu să se afle vreodată pentru că Tudor Arghezi nu s-a mulțumit să-i ia locul, ci a încercat să-l steargă și urmele: vîind să-l sustragă atît curiozității publice, cît și exploatarea în scop istorico-literar, a impins hotărîrea de a nu divulga nimic și de a preveni orice manipulare pînă la încurcarea pistelor și distrugerea documentelor care ar fi permis un sondaj pertinent. Așa se explică de ce e aproape imposibil să-i stabilim cronologia exactă a litericii ori de ce operăm cu supoziții din cele mai vagi în dezbaterile unor momente cruciale ale existenței, cum ar fi, de pildă, experiența monastică etc.

Dacă ne îndreptăm acum atenția spre alcătuirea volumului de **Cuvinte potrivite** vom observa că procedera sa ca autor contrariază în multe privințe practica uzuală. Trei aspecte sînt semnificative din acest punct de vedere: selecția extrem de severă a poeziilor intrate în volum, remanierarea substanțială a unor texte deja publicate, dezordinea căutată a organizării sumarului.

Primul punct nu ne apare, la urma urmei, ca deosebit de surprinzător. Exigența maturității față de dibuirile începutului e învederată în multe alte cazuri, chiar dacă nu cu voința infanticidă din **Cuvinte potrivite**: în adevăr, Arghezi sacrifică în întregime versurile publicate la „Liga ortodoxă“, „Revista modernă“, „Viața nouă“ și supune unei trieri necruțătoare **Agatele negre**. Îndepărtînd „poemele hamletice și macabre“ și reținînd „poeziile cu un ton mai scăzut și cu titlurile învăluite în ceață“ (Șerban Cioculescu).

Mai singulară apare prelucrarea, adesea substanțială, a unor bucăți tipărite. În genere modernii sînt totdeauna reticenți cînd e vorba să-și modifice texte poetice aflate în circulația publică; ezitarea vine din convingerea destul de răspîndită că orice schimbare atentează, într-un fel, la integritatea actului poetic, că ea face evidentă disocierea dintre inspirație și limbaj, faptul că versurile nu sînt „născute“ ci „fabricate“. Nu discutăm validitatea acestei opinii, constatăm doar că ea circula frecvent și că e împărțită chiar de scriitorii care contestă mitul romantic al „ortismului“, acordîndu-i poeziei statutul de combinatorie verbală. Arghezi, în orice caz, nu pare a se sinchisi de interpretarea „autenticistă“ a creației, fiind gata mereu să procedeze la remanieri importante ale versiunilor publicate. (Ne putem imagina cum îi va fi arătînd laboratorul!). Alegem doar două exemple edificatoare:

În varianta din „Cugetul românesc“ (nr. 6—7, 1923) poezia **Pe ploaie** cuprinde următoarea strofă:

„Mai sus, mai sus! Spre ce? Spre unde?
În loc de-a merge poate-n sus,
Spre ideal,
Te-mplîng spre beznile profunde
Grecoaie ca un șal
De bronz sub care doarme dus
Alt Nepătruns, alt Presupus.“

În **Cuvinte potrivite**, scriitorul înlătură cu gust sigur versul al treilea și versul al cincilea. Rezultatul e uimitor: două eliminări sînt suficiente pentru ca strofa să-și piardă emfaza falsă și aerul de compoziție stingăce.

Mai însemnate sînt transformările suferite de poezia **Sintaxa ritmică** („Viața socială“, nr. 10, 1910) unde găsăm o strofă ca următoarea, (socotită de Alexandru George, nu fără îndreptățire, de „o nesigurantă uluitoare a limbii pentru meșterul de mai tîrziu“):

„O teastă se-azvîrle din umeri tirani
de streanguri atîrnă martiri de bitum,
statui se răstoarnă în grupe de fum,
se clatină cerul sub pași suverani,
prin cețe compacte se spintecă drum:
și frîgul strîpunge plămîni golanii
și bîntuie ploaia-n castanii
și-n suflet reurcă trecutul postum.“

Varianta denumită în **Cuvinte potrivite**: **Prigoane**, e de nerecunoscut. Modificările merg pe linia condensării, a renunțării la discursivitate și filosofare, la refacerea imaginilor pe baza aceluiași material lexical:

„Mari țeste se-azvîrle din umăr
De streășini atîrnă martiri fără număr
Statui se răstoarnă în holde de fum
Se cleatină cerul în drum
Și frîgul strîpunge golanii
Și bîntuie ploaia castanii
Și sufletul geme mușcat de trecut,

EXTREM de grăitor este și caracterul cu totul aleatoriu al întocmirii sumarului **Cuvintelor potrivite**. Poetul lucid și calculat, care așteptase 30 de ani pînă să-și stringă versurile în volum, pare în chip ciudat să se dezintereseze de felul în care va fi înțeles. Materia nu e organizată în funcție de teme, de atitudini sau de tendințe stilistice. Lipsesc cu desăvîrșire indicațiile care or putea „orienta“ lectura: în afară de **Testament**, plasată în fruntea volumului și pîrînd a îndeplini astfel un rol programatic (ceea ce a fost exploatat de critică pînă la sașițate), toate celelalte poezii par dispuse la întîmplare. Ansamblul nu reprezintă un ciclu, nici o suită, ci un conținut poetic în care putem repera toate temele majore: raporturile individului cu absolutul, cu natura, cu societatea, cu erosul, cu propria-i interioritate etc.; luăm act de cele mai diferite demersuri ale conștiinței: teroarea neantului și calmul întîmpinării morții, căutarea febrilă a lui Dumnezeu și revolta luciferică, iubirea spiritualizată și aspirația carnală, visul fraternizării umane și nihilismul sceptic etc.; asistăm la cele mai neașteptate alternanțe sufletești: între trivial și suav, dirz și gingaș, patetic și zeflemist, sever și bonom, indignat și duos etc.

Dacă avem în vedere determinările de școală literară, constatăm aceeași dezordine aparentă: elemente romantice, simboliste, semănătoriste, tradiționaliste, folclorizante, moderniste conviețuiesc și se intersectează de la pagină la pagină, ca și cum scriitorul ar voi să prevină tentativele reducioniste și să favorizeze o gamă cit mai largă de interpretări. Obiectivul urmărit e de a menține cititorul într-o stare de permanentă surpriză. Legea previzibilității, de care depinde, în ultimă instanță, însăși posibilitatea decodării, funcționează elastic întrucît recurențele de ordin tematic ori stilistic sînt estompate de gradul relativ înalt de dispersiune a materiei. Lupta împotriva legilor statistice, dusă la nivelul fiecărui poem, prin găsirea de simbioze verbale și rezonanțe conotative de o mare originalitate, se extinde astfel la nivelul grupajului de poeme ce formează volumul.

În felul acesta, era spulberată unilateralitatea clișeeilor în circulație. Și cite nu se spusese atîntînd privirea asupra uneia sau alteia dintre laturile operei? Fusese considerat de N. D. Cocea, pe baza **Rugii de seară**, „poetul cel mai revoluționar al vremii noastre“, de N. Davidescu — pornind de la Belgug — un soi de semănătorist superlativ, de Fundoianu un campion al modernismului, de E. Lovinescu, după oarecare ezitare, drept o sinteză a modernismului cu tradiționalismul, iar de Pompiliu Constantinescu un romantic, cu inflexiuni din Eminescu și Baudelaire. În lumina **Cuvintelor potrivite**, aprecierile acestea se dovedeau, în același timp, valabile și false: fiecare conținea o parcelă de adevăr, nici una adevărul întreg: în realitate, poetul cînta la toate instrumentele, era nu un simplu solist, ci o orchestră.

Aici ne putem opri. De altfel, după 1927, Arghezi va intra, vrînd-nevrînd, în regula jocului literar: el va începe să publice carte două carti și, în mod firesc, să execute variațiuni în cadrul aceluiași repertoriu. Își va gospodări și de-acînd înaintea carierei, dar, odată cu instalarea în meserie și-n notorietate, va pierde din libertatea de manevră, devenind, treptat, și fără să vrea, prizonierul rutinei și al personajului. Oricum, principala lui realizare a impusese publicului și criticii imaginea de marcă pe care o dorea.

Acceptînd riscurile decurgînd dintr-o politică de contestare a regulilor tacite ale vieții literare — prin aminarea debutului editorial, căutarea ostentivă a independenței, organizarea „entropică“ a sumarului **Cuvintelor potrivite**, transformarea atelierului în sanctuar spre a-l feri de indiscreții și poate pentru a-l aureola de o atmosferă mitică — Arghezi năzuie să-și pună în acord drumul creator cu exigențele proprii naturii. Reușita a depășit însă așteptările: „personalizarea“ carierei i-a dăruit nu numai satisfacția lăuntrică a împlinirii ci și izbînda publică. Deși **Cuvintele potrivite** n-au avut darul să-i reducă la tăcere pe înverșunații săi adversari din Academie și Universitate, ba, mai mult, au ocazionat diatribele (mai mult zgomoase decît nimicitoare) ale lui I. Barbu și Eugen Ionescu, ele au confirmat totuși în cercuri largi „legenda“ scriitorului. Cea mai bună dovadă e că formula: „Cel mai mare poet român după Eminescu“, lansată de F. Aderca și M. Ralea, care putea să pară riscantă sau provocatoare la 1925, va deveni posibilă la 1930, probabilă la 1935, pentru că în cele din urmă să capete pentru mulți autoritatea locului comun.

Paul Cornea

Unitatea spiritului uman

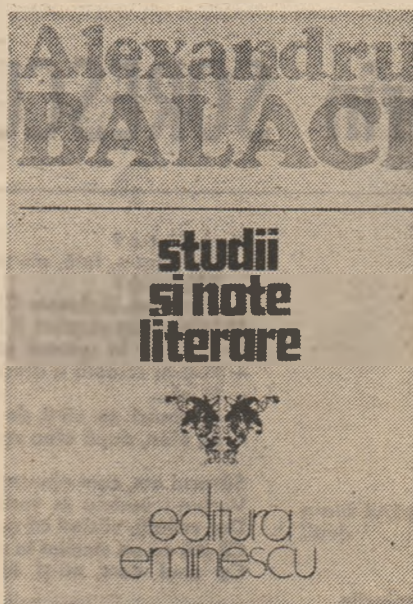
ÎNTOARCEA cînd citești paginile scrise de mîna înfinit entuziastă a lui Alexandru Balaci, te lași convins și purtat de foarte nobila lui elocință, atît de strîns înrudită cu cea romantică.

De fapt, în lucrarea sa intelectuală fuzionează ceea ce, aparent, se lasă greu conjugat: redundanța generoasă a unei naturi prin excelență romantice, cu ideile și atitudinile unui umanist de evidentă sorginte rinascimentală. Este, în realitate, ceea ce face farmecul și dă timbrul particular al scriitorului în toate operele sale, dar mai cu seamă în cea mai recentă, apărută sub titlul **Studii și note literare**.

Parcurgînd această nouă și expresivă carte a sa cu plăcerea specială de care vorbeam mai sus, am reîntîlnit încă de la început cunoștințe mai vechi, statornic iubite, ale profesorului, ale italianistului de marcă. Fără reiterările, însă mereu reimprospătate reflectii despre Dante, Boccaccio, Ariosto, Manzoni ori Leopardi, nu-ți poți de altfel închipui studiile lui Alexandru Balaci. Pe acești mari autori ai lumii europene, umanistul român îi frecventează neîncetat, punîndu-le neîncetat întrebări fundamentale de viață, de condiție umană, de condiție a creatorului. De fiecare dată

însă, unghiul abordării este altul, în funcție de împrejurarea de existență ori de cultură care prilejuește dialogul reluat dintre scriitor și neclintîții săi prieteni. Reflecția lui Alexandru Balaci asupra personalităților sau operelor are ascuțimea pătrunzătoare a viziunii critice și învăluitoarele înțelegeri ale omenescului în generalitatea lui. Odată face perceptibilă puterea ideilor unei minți de genial florentin, cetățean exemplar al urbei de pe Arno, exaltînd civismul său pe vecie în amintirea urmașilor; altădată pune în valoare forța cu care realismul dantesc reconstruiește în artă și ficțiune „Lumea”, cu contururile ei ferme, fascinante. Uneori, parcă tot mai des în ultima vreme, se oprește asupra structurilor operelor de artă, nu însă într-o contemplație strict morfologică, ci într-o meditație purtînd spre creșteri organice ale gândurilor creatoare, cristalizate firesc conform unei viziuni care cuprinde deopotrivă ceea ce numim fond și formă. La Dante, ca și la Boccaccio, exegetul stăruie asupra funcției stilistice a fiecărui fragment în cadrul totalității, asupra raporturilor care leagă în semnificații globale toate elementele expresiei. Fidel încă în mare măsură metodologiei clasice în investigarea operei de artă, Alexandru Balaci dă dovadă de o deschidere notabilă către perspectivele înnoitoare în demersul critic, dar atinge cu discreție elegantă, fără ostentație terminologică, noile coarde oferite orizontului său interpretativ. Viziunea structurantă a lui Ariosto îl cheamă și îl ispitește, raporturile armonioase, simetrice aproape, dintre versurile și dialogurile lui Leopardi, în care „curba structurilor urmează curba materiei”, îl atrag irezistibil. Ceea ce mi se pare totuși mai puțin legat de metodologia propriu-zisă și indicînd o tendință certă de clasicizare a formei minții cărturarului român îndrăgostit de Italia. Căci tentativa de oprire în analiză, în mod precumpănitor, pe decalarea structurilor, ține la Alexandru Balaci de o necesitate interioară de limpezire rațională, de nevoia de a vedea pretutindeni forme armonioase, cristaline.

Fenomenul are o explicație simplă, de evoluție și coerență lăuntrică, pe coordonatele bine știute de noi toți ale personalității acestui om de cultură, care a optat de mult pentru cîteva principii fundamentale ale umanismului, clasicizant prin însăși natura sa. Aceste principii dominate de demnitatea așa de vajnic apărută de Pico della Mirandola, reunesc libertatea și cunoașterea, virtutea și mult visata aspirație spre împlinirea personalității, principii struc-



turante ale ființei omenesti tinzînd rațional spre perfecțiune. Or, din ce în ce mai pătruns de adevărul etern al acestor idei formative ce stau la temelia oricărei forme de umanism, Alexandru Balaci stabilește punți esențiale între umanismul Renașterii și umanismul socialist, arătînd, într-o largă secțiune a cărții, **Umanism cultural românesc**, articulațiile intime ale fenomenelor umanismului contemporan, extinzînd necontentit aria de referință a înțelegerii noastre în spațiu și în timp, făcîndu-ne să pătrundem la sursele, la rădăcinile istorice ale gândirii noastre actuale.

Și dacă parcurgem cu atenție și ultima secțiune a volumului, aceea închisă traducerilor, izbutim să cuprindem configurația complexă și unitară, în același timp, a umanismului, pentru care cultura lumii este una, vast receptacol al unității spiritului uman, alcătuit din produsele cele mai de seamă ale culturilor naționale.

Pledoarie pentru demnitatea umană, pentru cunoașterea între popoare pe calea culturii, pentru inserția adîncă a artistului și intelectualului în istoria patriei și a umanității, pentru viață și realism, cartea lui Alexandru Balaci este pătrunsă de acel spirit care marchează apogeul clasicizante ale umanistilor autentici. Căci cartea lui este el însuși.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Cultura psihologică

■ ERA firesc ca un sociolog cu atît de largi deschideri culturale ca Traian Herseni să abordeze și fenomenul psihologic într-un chip specific, personal. Nu mă refer la mai vechea sa lucrare asupra *Psihologiei lui Vaschide*, ci la ultima sa carte *Cultura psihologică românească* (Editura Științifică și Enciclopedică, 1980), pe care tocmai o citeam cînd mi-a parvenit știrea incredibilă că acest neobosit erudit și original gînditor român a trecut pe neașteptate în imperiul veșniciei. S-a stins astfel unul din ultimii și cei mai de seamă supraviețuitori ai *Școlii sociologice de la București*, de faimă europeană, condusă de Dimitrie Gusti, și odată cu el temerare proiecte sociologice. Ne-a rămas însă o



intinsă și variată operă, din care aș aminti *Teoria monografiei sociologice* (1934), *Realitatea socială* (1935), *Sociologia succesului*, în colaborare cu M. Ralea (1962), *Sociologie și etică* (1968), *Prolegomene la teoria sociologică* (1964), *Sociologia literaturii* (1973), *Literatură și civilizație* (1976), *Forme străvechi de cultură populară românească* (1977).

În ceea ce privește ultima lucrare apărută, ea este unică prin modul original în care e concepută. Nu este nici o lucrare de *teorie psihologică*, nici una de *istoria psihologiei românești*, ci de cultură psihologică, ca o secțiune transversală în cultura românească pentru a-i surprinde componenta psihologică. Traian Herseni a procedat astfel pentru a nu-și îngusta viziunea asupra fenomenului psihologic; acesta nu se reduce la statutul științific sau de psihologie științifică, ci are o semnificație de amplitudine culturală.

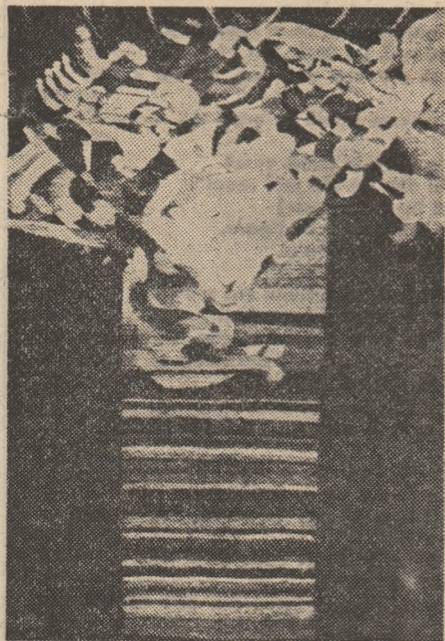
O primă formă sau ipostază istorică a fenomenului psihologic o constituie *psihologia populară* de tip oral — singura modalitate de conștientizare la nivel empiric timp de multe secole a dinamicii vieții sufletești. Traian Herseni a identificat și analizat atari fenomene în *Îmbă și folclor*, descoperind în aceste tezaure ale spiritului și sensibilității populare „o adevărată concepție psihologică... pur descriptivă dar aproape științifică despre fenomenele psihice”. Este un capitol bogat nu numai de istoria psihologiei, dar și de *istoria culturii*, privită din unghiul de vedere al *nevoii de cunoaștere și auto-cunoaștere* a omului român, al înțelepciunii și meditației sale asupra propriei vieți sufletești.

Foarte interesante și instructive sînt incursiunile într-o extrem de bogată literatură de caracter variat și eteroclit — scrieri istorice, geografice, biologice, medicale, antropologice, etnografice, legislative, diplomatice, lingvistice, literare (drama psihologică, romanul psihologic) — spre a surprinde și aici implicații și chiar elemente psihologice desluse ca atare — ceea ce este denumit convențional *psihologie enciclopedică*.

Prioritate au însă, în economia lucrării și în concepția autorului, *psihologia filosofică* și cea *științifică*. Cea dintîi pentru că filosofia este inclusă cu necesitate în orice act de cultură, de orice fel, iar psihologia, din antichitate pînă în epoca modernă, a fost considerată parte componentă a filosofiei, din care își extrăgea temele, argumentele, întreaga substanță ideatică. De la Teofil Coridaleu, pînă la C. Rădulescu-Motru, psihologia filosofică românească a parcurs un drum lung în care au fost traduse, comentate, prelucrate texte antice sau moderne străine, dar au apărut, la un Samuil Micu, de pildă, și orientări noi către experiență, către datele „perceptibile și controlabile prin simțuri”, prelucrate apoi și teoretizate prin *rațiune*. Psihologia filosofică a fost prezentă în opera multor cărturari de seamă, dar pe primul plan se situează Simion Bărnuțiu, Titu Maiorescu, C. Dimitrescu-Lași, C. Rădulescu-Motru, Mihai Ralea. Sînt pagini de referință nu numai pentru activitatea acestor gînditori, dar și pentru nivelul european al culturii psihologice românești de tip filosofic.

Psihologia științifică l-a prilejuit regretatului Traian Herseni integrarea psihologiei românești în *perspectiva naturalismului*, analiza construirii sale ca o disciplină de sine stătătoare, emancipată de tutela doctrinelor filosofice și teologice. Dintre numele ce au ilustrat această orientare — Paul Vasici, Iuliu Barasch, C. Esarcu (acesta din urmă avînd meritul de a combate ruptura dintre științific și filosofic în constituirea și dezvoltarea psihologiei), Vasile Conta, Ștefan C. Mihăilescu, C. Dobrogeanu-Gherea —, de o atenție specială s-au bucurat inițiatorii psihologiei experimentale — Eduard Gruber, căruia îi aparține cea dintîi tentativă de psihologie experimentală, Rădulescu-Motru, datorită căruia a luat ființă primul laborator de psihologie experimentală, scotit ctitor al acestuia, Fl. Ștefănescu-Goangă, „adevăratul întemeietor al psihologiei experimentale din România” și a celei dintîi școli românești de psihologie experimentală, și N. Mărgineanu, cel dintîi elev și colaborator al lui Ștefănescu-Goangă, care a depășit experimentalismul îngust sub influența psihologiei sociale. Psihologia filosofică și mai ales cea științifică — dar, mai eficient, armonizarea lor — afirmă primatul rațiunii, al examenului liber al faptelor și al conștiinței critice.

Al. Tănase



VINTILA MIHĂESCU:
Tapiserie (Galeriile „Orizont”)

Balada grîului

Nici o sămînță
n-are să se piardă.

TUDOR ARGHEZI

1.

Cade zăvorîrea porților din drum,
Umbra se dezgheață-n sala de ospete.
— Peste masă-ntindeți proaspetele fețe,
Să cinstim răsfațul ceasului de-acum!

Din ulcior, pe setea țarinii, se varsă
Vin de viață lungă, nou și ne-nceput.
— Măturați sub pasul fiului pierdut
Frunzele și spinii de pe cale-ntoarsă!

Sub amiaza naltă, rugul prihănit
Arde drept ofrandă rodul de pe urmă.
— Junghiați vițelul cel mai gras din turmă
Și gătiți-i cina noului venit!

Piinea frintă-n două, sațul din bucate
Iscă iarăși goana dulcelui venin.
— Dăruiți-i tihna somnului deplin,
Legănat la sinul maicii bucurate!

2.

Pruncul înfășat devreme
De-ntuneric nu se teme,
Pentru că în scăpătat
Piaza bună l-a-nsemnat
Și i-a pus între sprincene
Zbenghi de rivnă și de lene
Ca să nu mai pot să știu
Dacă-i mort sau de e viu:
Cum aleargă lunca-ntreagă,
Scutecele-l țin și-l leagă;
Iar cînd stă pe brazdă-ntins,
Drumu-i este necuprîns.

Numai după miez de noapte,
Fără zvon și fără șoapte,
Visurile lui cumînți
Inviază-n alți părinți.

3.

Prisaca doarme. Coardele din vie
Au lepădat povara lor de roadă.
S-au răslețit și merii din ogradă:
Străjeri uitați pe margini de cîmpie,

Ei sparg în crengi cumplita cavalcadă
A hoardelor venite cu urgie
Să prăvălească țarina-n robie,
Sub albele troiene de zăpadă.

— Auzi cum se deșteaptă zumzetul în faguri,
Cum rădăcinile, de sub ninsoare,
Pornesc o altă trecere de praguri?

Auzi cum prinde iar să se-nfioare
Tăcerea-ncătușatelor meleaguri,
De zvonul dezrobirii viitoare?

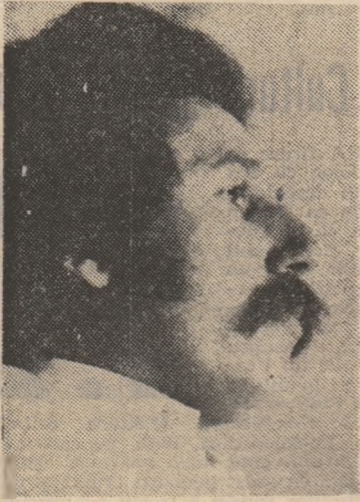
4.

Sapă-n rădăcini fîntînă
plînsul maicii din țarină.
Nalt pîru cu jgheabul mic
toarnă lacrimile-n spic.

Vine maica să le scalde
în lumina verii calde.
Scutec galben descîntat
are pentru înfășat.

Rînduite stau pe vatră
leagăne de zmalț și piatră,
să-mi adoarmă-n orice bob
cite-un împărat și-un rob.

Al. Cerna-Rădulescu



Marin SORESCU

Visele mamei

I
- Ce visezi, mamă ?
- Mă, visei că aram peste Răculețu. De la părul ăla-n deal.

De la hoaga aia-n deal. Cu Marioara.
Eram încălțată-n opinci. Marioara desculță.
Și mă descălțai eu de opinci și-i dedei ei opincile.
Ce mai alergam, doamne, doamne !
O bucată de turtă luam.
Fir-ar al dracului, în fiecare noapte visez că ar.

II
- Ce-ai visat, mamă ?
- Ce să visez, băiete, c-am dormit obișnuit.
Parcă niște pui, niște oi.

III
- Ce-ai visat, mamă ?
- Visei că aram pe Dobreț,
Pe la lunca noastră. Și cind mă uit,
Patru peri rețeați !
Mă, Ninoiu - zic - a fost ieri
Cu carul cu lemne și el a tăiat perii.
Da' ce făcea cu ăle crecuțe ?
Că erau tineri.
Toată noaptea m-am vîrcolît.

IV
- Ce-ai visat, mamă ?
- Mă, știi tu pe cine-o visei ? O visei pe mama.
O durea capul. Și-a-nvîțat-o cineva
Să se lege cu foi de varză la cap
Pusă pe cap și legată, așa.
Era o iarnă de scăpărau stelele de ger.
Și vine un om, Ilie al moașei Rița,
Frate cu Dina : Vedeți că auzii
O vorbă, c-or să vă fure calul la noapte.
Aveam un cal roșu, bun, roșu.
Il chema „Roșu”. Și ea a stat
Pe prispă, așa legată la cap.
Vede doi oameni în drum,
În dreptul prunilor, unde era
Împiedicat calul. Se uitau în vale,
Tâinuiau. Ceva i-a dat în gînd.
M-a trimis să-l chem pe tata de la
Primărie. După aia, vine și ea după mine.
Pînă să ne-ntorcem - îl luaseră.
Asta am visat eu toată noaptea.
O-ntimplare care a fost acum 70 de ani.
C-a fost chiar așa.
Tata văzînd c-a dispărut Roșu, l-a tocmit pe
Dinică, un om gras și-nspîțat : „Mă, nea Dinică,
Mă, cauți calul.
Uite-ți dau atîția poli de argint”.
- Să văd.

Da' de unde, că Dinică-l furase, îl și
Trecuse Oltul. Dacă apucau să-i
Trecă Oltul, era ca și cind ar fi fost în altă țară.
Și mama a rămas de-atunci cu dor în
Cap - stătuse legată cu varză acră, rece,
Pe gerul ăla - era ger nu ca acum ! I se scufundase
În moalele capului.
Dinică era năvălit la hoții.
A furat după aia și boii lu Nistor,
L-au prins și l-au închis la Bucovăț,
La-nchisoare. Și s-a surpat inchisoarea pe ei...

Ehe ! cit e de-atunci ! De-astea visez
Eu noaptea. Ce-a fost săptămîna trecută nici nu-mi
Aduc aminte.

Uitarea

- Foto, uit. Uit. Mă arde-aici
(arăta în creștet) Venii să-mi dați și mie niște...
Uite că uitai... niște... elea.
- Elea ? Care sint alea ?
- Elea, așa... îți vin cam pînă la genunchi...
- Mă, țărūși ?
- Nu.
- Araci de vie ?
- Nu... uite-așa... (făcea cu miinile, ca și cind ai rupe ceva)

Să le dau la scroafă.
- Care dracu de scroafă, mă, că e după Crăciun.

N-ai tăiat-o ?
- Am tăiat-o, fată, am tăiat-o.
- Păi, care ?
- Aia mare. Grăsuna. Că fusei și lui
O spinare de pîrnaci. Li legai cu betele
Și-i adusei în spinare să-i mînince scroafă. Și-i mîncă.
- Fi-ți-ar scroafa a dracu... Poate vaca...
- Ei, ei...
- Și atunci ce să-ți dau, mă, foi de porumb ?
- Ei, alea, după alea venii...

Săracul om, cum ajunsese !
Vecina-i vorbea în vorbă, venise după foi de porumb,
Dar ceilalți, văzînd că nu nimerește vorba,
Că stă ca un vinovat la rechizitoriu,
Ca unul care nu-și nimerește păcatele la judecata
de apoi.

Pufneau în ris... Marioara... Lisandria, începeau să ridă.
El nu se supăra, zimbea și el și stătea așa pierdut în
Sensul vorbelor.

- Bine, mă... am un braț de foi, îți dau,
Zicea femeia. Ia spune ce face Măria (nevastă-so) ?
Toți ciuleau urechile.
- E rău Măria. I-auzi că să vind grăsună.
- Poate vaca.
- Ei, ei... Minzată aia... Și eu ziceam să-mi fac car
Să mă duc eu cu el așa pe unde știu eu... Să car...
- Să cari pe deavu... Unde să te mai duci ?
Că spunea Măria că de cum ieși din curte, te pierzi.
Și-ai fost odată cu vaca în pădure, v-a căutat toată
noaptea...

Și dimineața, vaca venea singură de la deal și tu de
la vale.

Am întîlnit-o și eu pe tața Măria, zice Marioara,
Lăcrimînd de risul pe care încercă să-l inghită.
Zice : A mai făcut una Rinache.

S-a dus la Craiova și-a venit cu mașina și n-a mai
cunoscut

Comuna. Și s-a dus pînă la Drăgășani.
Și acolo l-a suit altul în mașină și el a trecut în partea
Ailaltă. S-a oprit în pădure și-și căuta casa...
Așa e, nea Rinache ?
- De, fată !... Știi ce vrea să spună. Și uit repede
că mă

Arde-aici
În genunchi (arăta în creștet)
Toți rideau, ciți erau acolo în drum, la taină, și el se
uita

La ei cum rideau. Așa blind.

Odată trecea la vale. Il oprește o femeie.
Unde fuseși, mă ?
- Stai să mă mai gîndesc. Uite, nu știu, uitai.
- La Florica (fata lui) ?
- E, e...

Cine știe ce păcate or fi căzut și pe capul lui cu
Uitarea asta.

Mumă-so, Dina Predoana, a fost limpede pînă
a-nchis ochii.

A trăit 96 de ani. Bătrînă, o ținea iarna fără foc.
Și băgase stupii la ea-n cameră. Vreo doi-trei.
Și nu putea să-i facă nimeni focul, că ieșeau albinele

- Dați-mi, mă, și mie foc, că mi-e frig.
Și n-avea nici saltea, dormea pe blană.
- Ei, păi ce ? Să mai moară, să mai moară.
- Păi bine, mă, o muri cind i s-or isprăvi zilele...
Dar dacă mai are zile ?

Predoana, nici nu se-ncălța,
„Nu-mi e frig, degeră o țîră, da...” Se-mbrobodea peste
cap

Și c-o vestețea de lîină pe ea... și trecea la vale desculță
Prin zăpadă.

- Gagă Dină, nu ți-e frig ?
- Nu, degeră o țîră, dar se-nfierbîntă picioarele și
merg.

Așa erau oamenii atunci. Și era mai bine, că erau
căliți.

Așa făcea și moașa Anica lui Pătru lui Stan.
Stătea lingă giște cu nuiaua în mină, desculță pe
zăpadă

Nu pune mintean pe ea. În cămașă și desculță.
Dar pe Dina, după nouăzeci de ani
începuse s-o ajungă frigul.

Nu reumatismul, nu știa ce e ăla, îi era ei frig în
oase.
Și tocmai atunci fiu-su s-a găsit să-i bage stupii-n
odaie.

Nu știu ce i-o fi venit, că el era om bun.
Ei, a greșit. Și de-aia îl ineacă și pe el uitarea.
Ca o apă tulbure care-a trecut peste el
Și-l arde în creștet.

- Ce face mă, mama ta, mai trăiește ?
- Fată, să zic că trăiește... dar nu știu de unde s-o iau.
Dar dacă mi-o arăți, ți-o cunosc...

Într-o noapte, ploua afară și s-a pomenit
Nevastă-so fără el.

lese, îl caută. Și cind se-ntoarce
De prin curte, el sta sub un
Prun. Dezbrăcat. Sta ciciulit acolo.
- Ce faci aci ?
- Ei, stau.
L-au dus la ospiciu. Și după
O săptămîină s-a dus fiu-său Trină pe la el -
Era cu urechile mîncate de ăilalți
Nebuni, îl bătuseră -
Se murdărise și-l spălau cu
Furtunul.
El tremura acolo...
L-au luat acasă.

Doamne, doamne, zilele astea cit le ai,
Le ai, cind nu mai poți, nu știi
Cum să scapi de ele.

Budică

- Ia duceți-vă, mă, la cucoana Marița,
Să mai imi dea și mie niște tutun.
Cucoana Marița era bojeria, că el fuma boji.
Știi, lumea cind seceră, pe unde sint boji,
Lasă bojii așa, și aia era cucoana Marița care-l
servea
Pe Budică. Li aduceau copiii - erau toți cu vitele pe
cîmp -

Foile de boji, el le freca în mină, vesel.
- „Să-i spuie să-mi dea de-ăla mai uscat”.
(Alegeam foile să fie mai uscate)
Le lua, le freca în mină și făcea țigare,
Avea cite un petec de hirtie la el.

Duminica fuma tot boji, că tutunul era scump.
Sta cu decorațiile pe piept și fuma boji.
Din pipă, duminica dintr-o pipă veche, pe care-o tot
desfundo cu bontreciu.

Decorațiile erau din război, de la '77.
Fusese cu Panduru (bunicul lui Panduru, îl
chema, nu știu cum îl chema... nu Gheorghe,
Dumitru.)

Și mai era unul, Pătru Tudoran și unul Mitroi.
Ăștia doi au murit. Aveau un tablou la biserică.
Așa, două crengi, cum să zic, de stejar, împreunate
Și cu tricolorul în virf.
Era cit o icoană. Și scria „Petre Tudoran și Ion
Mitroi, morți pentru patrie”.

Nu l-am mai văzut tabloul ăsta, era pus la biserică
a veche,
Dacă au dărimat ei biserică, de pe timpul lui
Pavante,

Ce să mai aibă grijă de-o poză a unor bieți eroi !
Pe Budică îl chema Ion. (Era bunicul lui Mitrele și al
lui

Cotoarbă - tatăl mamei lui Cotoarbă).
Mama l-a mai prins, cind era bătrîn.
- Era bătrîn, vezi, dar mai putea merge cu vacile
La drumul Vilcii. Avea o vacă neagră și una albă. Și
Spunea povești. Spunea și de la război, cum au
luptat ei.

Ascultau ai mai mari
Și pe noi ne trimitea după boji.
Scăpăra cu piatră, cu cremene : „Am o cremene
bună !”

Și cu amnarul.
lasca o învăluia în cenușă și-o fierbea.
Se făcea cîltoasă așa și moale.
lasca se cultiva în sălcii...
- Ia suiți-vă voi în sălcii alea bătrîne și luați-mi
Pălăria,
Că mi-o duse vîntul acolo.
- Nu e nici o pălărie.
- lasca aia. Să mă duc s-o fierb acasă, că mi-o ia
altul.

Și cind mergeam pe la baltă, Budică ne ruga :
- Mă, intrați voi, moșule, colo-n baltă și băgați
miinile-n

Nămol
Și luați lipitori.

Și-i aduceau copiii lipitori și el le pune pe picioare.
Sta cu picioarele-ntinse și pune lipitorile și sugeau
Lipitorile
Reumatismul de la '77 (Atunci zicea el că mersese
mult tîrîș
Prin apă, cu șpanga deasupra, să nu se ude). Și
sugau

Lipitorile
Din unchiaș, pînă cădeau pline de sînge...
Alea erau doctoriile lui de reumatism,
Că-l dureau picioarele, că erau umflate.
Lipitorile sint bune la toate, zicea, nu te costă nimic,
Doar că nu țin de cald. Ba și țin o țîră.

Fuma boji, se trata cu lipitori
Și duminica își pune cele două decorații,
Care-i dădeau dreptul să fumeze boji și să-și verse
Sîngele pe la baltă.

Iarăși Indicele de nume

AM RELEVAT în două rânduri!) importanța Indicelui de nume în corpusurile de corespondențe literare. Existența acestuia, la sfârșitul lucrării, îngăduie cititorului să se orienteze în hățișul de nume proprii, ale unor personalități române sau străine, precum și ale unor figuri mai șterse sau uitate, din trecutul mai mult sau mai puțin apropiat. Desigur, la sfârșitul fiecărei scrisori, cititorul se așteaptă să găsească substanțiale note despre acestea. La rândul lor, notele trebuie să concorde cu ortografia numelor proprii din indice. Desigur, sint și persoane pe care le-aș numi „figuranti”, după limbajul științific, adică dintre acelea fără nici un relief, despre care cititorul nu se interesează și nici nu se așteaptă să primească lămuriri, mulțumindu-se a ști ce rol minor au jucat în „piesă”.

O unitate de metodă se cere aici ca și pretutindeni în știință, corespondența „oamenilor mari” ilustrând o epocă și interesând istoria generală, ca în cazul lui C.A. Rosetti,¹⁾ precum și cea literară, cînd bărbatul de stat și marele gazetar a fost și poet. Mai puțin însemnat ca om de literă, C.A. Rosetti a fost un strălucit ziarist și un mare pasoplist, rămas credincios idealurilor partidei liberale, în momentul cînd aceasta, consolidată politiceste și instalată la cîrma țării pentru trei legislaturi consecutive (1876—1888) se constituise în burghezii capitaliste, renegîndu-și generosul program progresist. În exil, a întreținut relații epistolare foarte întinse, atît cu conaționali, cit și cu străini, într-un stil de cuceritoare cordialitate frățească revoluționară. Un indice bine alcătuit este, pe lângă aparatul de note biografice, auxiliariul cel mai bun pentru oricine se interesează de om și de epocă.

Prima condiție a unui astfel de indice este transcrierea tuturor numelor de persoane din text. În noua Corespondență, am numărat circa 450 de nume proprii, în ordine alfabetică, de la Abrest-Kohn la Zane G. Este indicele oare complet? Nu! Parcurgîndu-l filă cu filă am mai găsit alte 78, netrecute. Ca să nu acopere un spațiu prea mare în text, le dăm în notă.²⁾

În indice, transcrierea numelor proprii se face cu prepunerea numelui patronimic, prenumelui, urmate de trimiterea la paginile din text, în felul acesta: Apostol, Stan: 80, 362.

O primă condiție este transcrierea corectă a numelui, chiar dacă în text ortografia, nu este strict respectată. De pildă: Talleyrand, Perigord, Charles de: 30, 42, 221, 317, 322. C.A. Rosetti, neglijent, scria cînd corect Talleyrand, cînd Taleyrand, cînd Talayrand. Se ridică întrebarea: Indicele la Corespondență respectă această regulă elementară? Nu totdeauna! În text și la note: Plagiario în loc de Plagino (se rostea Plagno); Taxile Delrod în loc de Delord; Musuris Constantin în loc de Musurus-Paşa, descendentul, poate, al umanistului grec Musuros și bunicul dinspre mamă al poetei franceze, contesa de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu; Girardin, Saint-Marc de, în loc de Saint-Marc Girardin (Marc G., zis); Obedeanu, în loc de Obedenaru-Georgiade, Mihail; Rosney, în loc de Rosny; Stowe, în loc de Stowe, Harlette-Elisabeth Beecher, celebra autoare a epocalului roman Coliba lui moș Toma (1852), în favoarea robilor negri din America; Walewski, Fl. Alexandre, în loc de Walewski, Alexandre-Joseph Colonna, (conte); Ben în loc de Bem (pag. 284!) și un ultim exemplu: Galileo în loc de Galilei, Galileo, umanistul italian.

O altă regulă elementară este ca nota să apară după numele de persoană, iniția oară cînd acesta se ivește în text. De pildă, cumnatul lui C.A. Rosetti, irlandezul Eifingham Grant, e indicat ca atare, „mon beau-frère” în scris. 7, la 19 martie 1853, dar nota despre el apare abia în scris. 39 de la 27 aprilie 1857. Cititorul neavertizat rămîne nedumerit asupra perso-

nei cumnatului, despre care se spune cam redând „celebru secretar al Consulatului englez la București”. Prin ce se va fi făcut celebru, nu ni se spune! N-a fost o personalitate de prima mărime.

Confuziile de persoane trebuie de asemenea evitate cu strânsă. Această regulă a fost călcată în cazul domnitorului moldovean unionist, Grigore Al. Ghica și quasi-omonimul său muntean, Alexandru Dimitrie Ghica (în momentul alegerii lui Cuza, caimacam). Să se ia aminte, ca, după o strictă verificare a noastră, așa zisul Ghica, Alexandru, Dimitrie, de la paginile 38 (39 neconsemnat la indice), 221, 284, 295, 302, 306, 307, 310, 311, 334, este Ghica, Grigore Alexandru, care a sfîrșit trist, întii printr-o perioadă de alienare mintală, apoi sinucigîndu-se. C.A. Rosetti îl face atent pe prietenul său Bataillard, care-l atacase injust pe fostul domnitor, că omul a fost o figură curată a istoriei, cu totul dezinteresat și neafectat să se măi aleagă domn, ca Mihail Gr. Sturdza în Moldova, Alexandru Dimitrie Ghica, George Bibescu și Barbu Știrbei în Muntenia.

Mai sint și alte pagini în care e vorba tot de nefericitul Grigore Al. Ghica, netrecute la indice: 33 („Le journal du Caïmacam attaque Ghica tous les jours”), 34 („Le Prince Ghica est parti de Jassy...”), 35 („Or, comment Ghica pouvait protester...”), 36 („Il n'était pas Prince des Moldaves, mais de Balta-Liman...”), unde în notă se vede că editorul știa despre cine este vorba, dar cu toate acestea pagina nu a fost trecută în indice; în fine pag. 334 și 360, de unde reiese clar atitudinea lui, alături de revendicările unioniștilor: „Vodă Ghica a primit a ridica stindardul Unirei, și-a lucra cu toți rumâni cari vor veni”.

O ÎNTREBARE ce se pune este dacă trebuie sau nu, la indice, să se treacă și calitatea persoanei. În cazul Corespondenței lui C.A. Rosetti, n-au beneficiat de acest tratament decît 15 persoane, și anume: 5 suverani (Alexandru II, țarul Rusiei, Cantacuzino, C., Caïmacam, Carol, principele, regele, Filip, regele Franței — e vorba de Louis-Philippe de Orléans — și Nicolae I, țarul Rusiei); 5 ofițeri (Aupick, Jacques, generalul; Catargi, ofițerul; Dieu, colonel francez; Duma „colonei”); 3 medici (Cantacuzino, Constantin, Rifoveanu — corect Cantacuzino-Rifoveanu, Constantin; Capitanovici, D., medic și Loius medicul); și Pianori, C. („cismarul”). Prea puțini!

Trebuia în orice caz suveranii să fie trecuți ca atare: Bibescu G., domnitorul Țării Românești; Cuza, Al. I., domnitorul Principatelor Unite; Cuza, Elena, doamna; Ferdinand, zis regele Bomba, regele Neapolului și al celor două Sicilii; Louis-Philippe, regele Franței; Frederic al XVII-lea, regele Danemarcei; Ghica Alexandru Dimitrie, domnitorul Țării Românești, apoi caimacam; Ghica, Grigorie Alexandru, domnitorul Moldovei; Sturdza Gr. Mihail, domnul Moldovei și beizadelele lui, Dimitrie și Grigore, rivalul său la scaunul Moldovei, în ianuarie 1859; precum și cei netrecuți în indice: Alexandru cel Mare; Charles X, regele Franței; Filip II, regele Macedoniei; Henric V, care n-a domnit în Franța; Louis XVI, regele Franței; Victoria, regina Angliei; Tudor Vladimirescu, „domnul Tudor”³⁾.

Am arătat confuzia de persoane la indice, dintre Alexandru Dimitrie Ghica și Grigore Alexandru Ghica. Alta notabilă este aceea dintre ziaristul Emile de Girardin și profesorul Saint-Marc Girardin. La Girardin, Saint-Marc de, de la indice, pag. 51, în loc de 50, se va citi că nu el, Saint-Marc Girardin, a condus „Journal des Débats”, favorabil cauzei noastre (nota 6 este greșită) ci dinastia gazetărească Bertin; la pag. 131, e notat just că Emile Girardin a înființat ziarul „Le Siècle”, dar la indice el lipsește, și pagina e trecută la Saint-Marc Girardin; pag. 167 nu dă nimic despre acesta; la pag. 335, citește 336, iar la pag. 349, acel Girardin este Emile, iar nu Saint-Marc de Girardin.

O altă confuzie de persoane la indice, este vădită la Canini („Canino”): 121, 323. Despre Canini ne spune n. 5 de la pag. 122 (netrecută în indice): „Revoluționar de formulă mazziniana, care se va stabili în țară dedicîndu-se poligrafiei publicistice”. „Canino” nu e o poreclă a lui, ci a aceluia numit în textul: „Francia voiește de rege pe principile de Canino (Bonaparte), fostul prezident al Camerii din Roma (1849)”. Acest Canino, de la pag. 323, este Charles-Lucien Bonaparte, principe de Canino, unul din fiii lui Lucien (frate al lui Napoleon I și autorul loviturii de stat de la 18 Brumar).

Nu puține sint cazurile cînd paginile din indice nu corespund cu cele din text, fie că persoana apare pe pagina următoare, fie că nu se găsește de loc. Astfel la Cantacuzino: numerele 30 și 42 sint date greșit; și invers, persoana apare la paginile 32 și 33, fără a fi menționate la indice.

¹⁾ La indice e trecut ca orice „particular”: Philippe, Louis, ca și cum Philippe ar fi fost numele său patronimic, care era d'Orléans! După „cele trei zile glorioase” din iulie 1830, cînd s-a suit pe tron, „uzurpa” pe Bourboni (ultimul a fost Carol al X-lea).

²⁾ El semna Theodor!

Beton și vegetație

STRĂBĂTEAM o cîmpie de pe care griul abia fusese strîns. Nu o străbăteam singur. În dreapta mea, cam la cîteva sute de metri, înainta o linie de curent trifazic, sprijinită pe stîlpi de beton. Totuși, drumurile noastre nu erau chiar paralele. Eu trăgeam puțin într-o parte.

Țineam să ajung într-un loc, unde pe vremuri fusese o fîntină. Acum era astupată, dar apucasem să beau apă din ea, și n-o uitasem. În cîmpul pe care nu se zărea nimic, ci numai vâgii păduri în depărtare, fîntina era un punct de reper, și sfîrșisem prin a mi-l însuși, chiar sentimental. Un drum ducea printre ogoare pînă la ea, și fiind vîrșită în fiecare an, o zăream de departe.

Dar, într-un rînd, am cășit-o plină cu bolovani. Lanțul și căldarea îi fuseseră smulse. Totuși, vară de vară, am continuat să mă duc pînă acolo, ca la un mormînt. Peste cîteva ani, a dispărut și drumul.

Acum, mă îndreptam — dintr-un imbold sentimental, ca un exercițiu de respirație a sufletului — spre această prietenă de demult, călcînd de a dreptul pe miriștea care strălucea, pînă în zare. După un timp, de pe acea imensă pată galben-aurie, ce părea culoarea întregului univers, au început să-mi încrusteze retina mici insule verzi.

— Așadar, mi-am spus, apropiindu-mă de ea, iată că betonul nu mai alungă vegetația, cum știam că o ia sub protecția lui.

La picioarele fiecăruia dintre stîlpii ce susțineau linia electrică, îngusta fișie de pămînt care nu putuse fi arată era năpădită de tot felul de buruieni și flori sălbatice. S-ar fi spus că tot ceea ce fusese izgonit de pe întregă întindere a Bărăganului, de fierul implacabil și minuțios al tractoarelor, al grapelor, al discutoarelor, prinsese rădăcini aici, cu o impetuoasă poftă de viață. Dacă aș fi aruncat un ban de un leu, sau chiar un ac, în locul acela, n-ar fi putut atinge pămîntul. Tufișuri de pelin, de mușetel, de bozici, de flori de cîmp albastre și albe, mîrosind a vegetație sălbatică, se amestecau, cotropind fiecare palmă de humă, cu o rară îndărătnicie. Se zăreau și măceși — strămoșii trandafirului — dar își scuturaseră floarea. Într-un loc, un zarzăr de vreo trei metri își încolăcea crengile în jurul stîlpului, ca un naufragiat care ar lua în brațe un caterg.

Am stat și am privit acest ultim refugiu al buruienilor. Și mi-am spus că al lor va fi ultimul cuvînt, dacă civilizația omenească ar fi să cadă în ruină.

Aici, nu făceau decît un exercițiu.

Geo Bogza



MATILDA ULMU: Imn pentru Histria (Galeriile „Eforie”)

Mențiunea „neidentificat-ă” trebuia folosită la numeroase persoane din text, despre care nu ni se dau note și rămîn necunoscute. La „Ghica (nespecificat care): 57” trebuia ținută în seamă particula, în limba franceză „l'annosite des Ghica”, adică a Ghiculeștilor (la plural, supărați că fusese defăimat unul de-ai lor!). Metoda e folosită la: Goleștii (în general).

O gravă eroare s-a strecurat la Harian, Papiu I. (în loc de Papiu, Ion Harian!), căruia i se atribuie la nota 3 de la pag. 98, netrecută în indice, paternitatea „celebrului lucrări Tentamen criticum (1810)” și care, după cum se știe, este opera lui August Treboniu Laurian.

C. A. ROSETTI a trecut în tabăra „monstruoasei coaliții” și a scris foarte urit despre Cuza Vodă, deși acesta a dat lovitura de stat pentru înfăptuirea unor reforme progresiste! Cînd spune la pag. 51, „notre Napoléon le petit”, acesta, trecut la indice asupra lui Napoleon al III-lea, astfel poreclit de Victor Hugo, nu-l vizează însă pe împărat, ci pe Cuza-Vodă însuși, — ceea ce trebuia menționat într-o notă și trecut la indice pe seama domnitorului român. Aripa stîngă a foștilor revoluționari condamnă în principiu lovitura de stat ca neconstituțională, ba chiar ca un sprijin, deoarece domnitorul jurase să respecte legile țării. Nedreptatea lui Rosetti era într-un fel logică, deși condamna intențiile progresiste ale domnitorului Unirii și al marilor reforme. Pentru cu totul alte motive, către sfîrșitul vieții, marele democrat s-a despărțit de Ion C. Brătianu, rămînd prieten cu fratele mai mare al „viziului”, cu Dumitru, el însuși în conflict cu premierul. Lucrul e menționat în nota 1

de la pag. 82, fără a se spune însă că Dumitru i-a succedat lui Ion la șefia partidului liberal, pe care a deținut-o numai un an, pînă la moarte, urmat fiind de Dimitrie A. Sturdza (nici despre aceasta nu ne informează nota consacrată acestuia, și că a fost de trei ori prim-ministru!).

Prin derogare de la obiectul ce și l-a propus Marin Bucur, și anume de a da o culegere din corespondența politică a lui C.A. Rosetti (cu excluderea celei familiale), a reprodus și un articol din „Românul” contra economistului I. Strat, pe tema adagiului liberalist „laissez faire, laissez passer”. În acel articol e implicat și maiorul Pappazoglu, uitatul istoric al Bucureștilor, despre care o notă ar fi fost binevenită. O altă notă ar fi fost necesară și despre socialistul Pierre Leroux, implicat de I. Strat și calificat de acesta, dimpreună cu Proudhon, ca niște nebuni.

Bun cunoscător al epocii și editor al Jurnalului lui Rosetti, căruia i-a consacrat și o caldă biografie, Marin Bucur a dat un întins aparat de note, uneri însă incomplet, deoarece nu i se putea pretinde, omenește vorbind, să știe tot și să cunoască toate persoanele din Corespondență! Un (sic) este pus după cuvîntul greșit sfenixul de la pag. 382, vîzîndu-l pe Ion Ghica. Ce-a vrut să spună Rosetti: feni-xul sau stînxul?

Și o notă veselă, de încheiere: la pag. 379, întîlnim sub pana lui C.A. Rosetti caragialescul „plebicist” (o dată) și „plebicistul” (de trei ori). Din două una: sau e o greșeală de tipar, sau, în cazul contrar, ca și la stînxul, trebuia același (sic).

Despre acuratețea textului în limbile română și franceză, poate altădată.

Șerban Cioculescu

O reevaluare în postumitate

„Secolul 20”



CRITICUL (darmite istoricul literar) fără rubrică fixă la o publicație este practic lipsit de posibilitatea comentării cărților pe care le-a citit, chiar dacă — uneori — este cel mai indicat să se pronunțe asupra valorii și semnificației lor. As fi voit să scriu în ultima vreme despre câteva lucrări care mi se par importante: cursul universitar despre perioada marilor clasici al lui George Munteanu, antologia și studiul introductiv al lui Paul Cornea la volumul I. *Heliade Rădulescu, interpretat de...* (mai ales), cartea lui Dumitru Micu, *Scriitori, cărți, reviste*, cartea lui H. H. Stahl, *Teorii și ipoteze privind sociologia originii tributare*, tulburătoarea confesiune *Secolul nostru cel de toate zilele* de Ion Ianoși, impunătoarea lucrare a lui Dan Grigorescu despre expresionism, câteva volume din remarcabila colecție „Documente literare”. Dar paginile publicațiilor sunt ocupate și istoricul literar, știind cum stau lucrurile, așteaptă cuminte să fie solicitat. Din fericire, câteodată invitația se dovedește a fi demnă de mare interes. E cazul acestui invitații de a comenta monografia regretatului G. C. Nicolescu *) despre Duiuiu Zamfirescu.

Această masivă monografie de peste 500 de pagini apare cu o întârziere de peste 30 de ani (era în faza avansată de tipografie în 1947, l se anunțase apariția iminentă la „Fundatiile”, fiind modificări neprevăzute au îndreptat-o spre... toare). A fost un dureros de regretabil accident, deopotrivă pentru autor ca și pentru obiectul său de studiu. Pentru istoricul literar G. C. Nicolescu a fost un șoc dur, din care nu și-a revenit decât foarte târziu, adică la sfârșitul vieții, dacă e să cred că volumul — tot postum — *Structură și continuitate* (1970) adună studii elaborate în ultimii trei ani de viață (1965—1968). Pentru că de abia acest din urmă volum, ca și cel anterior (și el, vai, postum) *Studii despre Eminescu*, ne ofereau imaginea calității interpretative adevărate a profesorului. Pozitivismul uscat, greoi, aglomerarea de date, interpretările simplificate din cărțile publicate în anii cincizeci și șaiszeci (ne gândim, mai ales, la studiul despre viața lui Alexandri și la monografia dedicată *Contemporanului*) nu-l reprezintă decât pe jumătate sau deloc. Speriat de episodul nefericitei neapa-

riții a monografiei despre Duiuiu Zamfirescu, s-a conformat ascultător epocii proletcultiste care i-a marcat anșător cărțile. Omul trăia — azi o știm — o dramă chinătoare. O singură consolare în acești ani mulți: apostolatul didactic căruia i s-a dăruit cu căldură și cu o rigoare care a rămas proverbială printre promoțiile studențești ale Facultății bucareștene de Filologie. Iar, în tăcere (spaima anului 1947 nu s-a vindecat niciodată!), pregătea o monografie despre opera lui Alexandri. Ar fi fost cu siguranță altceva decât aceea despre viața poetului, accentul căzând de astă dată asupra esteticului. Studiile despre opera lui Alexandri (poezie, teatru, proză) din amintitul volum din 1970 ne oferă indicații care îndreptătesc acest pronostic căruia fatalitatea i-a interzis împlinirea.

Cum spuneam, monografia, apărută după 33 de ani la Editura Eminescu, prin grija mișgălosă competentă a tinărului istoric literar Ioan Adam (el însuși autorul unei incitante cărți despre autorul ciclului Comăneștenilor) a reprezentat în 1947 un dublu accident. Nu a deviat numai regretabil evoluția unui istoric literar, dar a contribuit și la menținerea unei imagini tulburi despre un mare scriitor. Sigur că azi, după masiva monografie din 1969 a lui Mihail Gafița, a micromonografiei din același an datorată lui Al. Săndulescu și a celei amintite a lui Ioan Adam (1979), imaginea despre Duiuiu Zamfirescu ne apare mai dreaptă. Dar această limpezire s-ar fi produs încă din 1947, dacă apărea, la vreme, cartea pe care o comentăm. Pentru că, așa cum e concepută, ea era menită să curme o controversă și să ne restituie un scriitor mult nedreptățit în epocă și mai târziu.

Ceea ce și-a propus (și a izbutit!) G. C. Nicolescu a fost o reabilitare obiectivă a unei opere și personalități neagreate. Surprinzător pentru lectorul cărților de mai târziu ale autorului, această reabilitare nu are în centrul atenției biografia, ci opera. Biografia e exilată într-un sec tablou cronologic, inserat la sfârșitul cărții, energia totuși fiind îndreptată spre analiza estetică a operelor. Firește că analiza e întreprinsă pe marile secțiuni ale creației lui Duiuiu Zamfirescu (poezie, proză, teatru, ideologie literară), pentru ca un capitol final („Configurația generală”) să încerce creionarea unui tablou de ansamblu. Pro-

cedul de a deduce omul din operă e, desigur, gundolfian, recoltind — și în acest caz — rezultate demne de stimă. Analizele atente ale poeziei și prozei, ca și capitolul consacrat formației spirituale, mereu nuanțate și scormonitoare, decupează elemente necesare ale unui portret al personalității umane. Nu e asadar vorba, e necesar să se precizeze, de o detașare dragomiresciană între personalitatea umană și cea creatoare, ci de o sinteză a lor comprehensivă, închipuită prin inversarea raporturilor de determinare. Deși urmărind asemenea scopuri „formative”, analiza se păstrează constant în registrul estetic, neignorând carențele sau ratările. Întilnim frecvent judecăți categorice de acest fel: „romanul este nerealizat artistic”, „Lydda este un roman neizbutit”, „nimic relevant nu ne impune” în cutare nuvele, în unele poezii abundă „imagini superficiale, fără rezonanță”, piesa de teatru *Lumină nouă* trădează „neîndeminearea scriitorului în acest gen literar”, iar despre ultimele romane din ciclul Comăneștenilor se pronunță decizii tot atât de tranșante. Obiectivitatea e scrupuloasă și rar putem constata aprecieri supradimensionate partizanale (ca aceea în care poetul Duiuiu Zamfirescu este, pentru ansamblul liricii sale, socotit superior lui Maecedonski cel de pină la 1900). Altciori ni se propun noi interpretări sau se demonstrează eroarea unor aprecieri cu stagiu. Astfel e negat — cu argumente greu de respins — clasicismul poeziei lui Duiuiu Zamfirescu (deci și seninătatea sa temperamentală), e pe larg dovedită influența nevelisticii lui Maupassant sau a lui Feuille (ignorată de alți exegeți), se oferă interesante explicații pentru rătăcirile ultimelor piese din ciclul românesc al prozatorului. *Viața la țară* e considerată nu ca o exorésie a sămănătorismului născând ci a junimismului s.a.m.d. Totul e spus pe indelete, cu insistență, stăruitor. Puține opinii sint hazardate în această carte gândită laborios și constituită cu metodă.

Chiar dacă la sfârșitul lecturii figura scriitorului ca om nu ne devine mai simpatcă ci îl înțelegem mai bine dramatismul interior (ceea ce nu e deloc puțin!), opera își găsește evaluarea meritată.

Z. Ornea



ILIE ARDELEANU: Peisaj („Căminul artei”)

*) G. C. Nicolescu, *Duiuiu Zamfirescu*, Editura Eminescu, 1980.

■ UN loc important în sumarul noului număr, dublu, al revistei „Secolul 20” (nr. 226—227) îl ocupă traducerea din doi mari prozatori contemporani: polonezul Andrzej Kuśniewicz și americanul Saul Bellow, ambii bogat reprezentați prin texte, mărturii și comentarii critice. Astfel, în traducerea Olgăi Zaicik, sint publicate ample fragmente din romanele *Regele celor două Sicilii* și *Lecția de limbă moartă*, modernitatea formulei narrative și problematica de actualitate recomandând cititorului român literatura scriitorului polonez ca o expresie extrem de originală a încercării de a se surprinde relațiile dintre individ și istorie. Cum arată Dan Hăulică într-un cseu (*Vitalitatea himerei*) deopotrivă introductiv și analitic, opera lui Kuśniewicz se remarcă printr-o „vegie care nu-i răceală trufașă, ci distanță a libertății intelectuale”, trăsătură prin care se apropie de *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil. Ilustrată cu frumoase fotografii din timpul vizitei scriitorului la București, secțiunea consacrată lui Saul Bellow cuprinde un incitant interviu în exclusivitate (realizat de Antoaneta Ralian), fragmente din romanul *Planeta domnului Sammler* (traduse și prezentate de Andrei Brezianu și Horia Florian Popescu), precum și două comentarii, de Geta Dumitriu și Ștefan Stoescu, despre romanul *Darul lui Humboldt*, publicat în versiune românească la Editura Univers. Un capitol compact de texte cu caracter documentar (corespondență, memorialistică) este dedicat romanistului ceh Jan Urban Jarnik, în cadrul unei rubrici intitulată *Prieteni ai României*, căreia îi prevedem realizarea unei acțiuni de multă vreme necesară. La „cronica traducerilor”, Ov. S. Crohmălniceanu analizează atent, cu bune observanțe de ordin mai general, volumul de poezii *Eclats des glaces foraines* de Maria Banuș, apărut la Paris. Ultima mare secțiune a revistei este alcătuită dintr-un veritabil coloviu eseistic pe tema impusă de expozițiile „Studiul” de la Timișoara. Participă, cu texte remarcabile prin densitatea ideilor și acuitatea reflecției, Dan Hăulică (*O instanță a cugetului, studiul*), Geta Brătescu (*Atelierul continuu*), Coriolan Babeți (*Studiul despre Studiul*), Radu Petrescu (*Sensuri de cercetare*), Ion Grigorescu (*O expoziție deschisă*), Octavian Barbosa (*Studiul — o confesiune*).

Trei intervenții (Dumitru Ghișe: *Național — Universal — Universalitate*; Alexandru Balaci: *A da și a primi*; Augustin Buzura: *Necesități și mijloace*) stabilesc, în cadrul anchetei despre „interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane”, coordonatele unui proces spiritual ce se impune ca un fenomen specific lumii de astăzi.

Strălucit ilustrat, numărul acesta al revistei „Secolul 20” este, ca și cele de până acum, o apariție edificatoare.

M.L.

LIMBA NOASTRĂ

● DACĂ nu am fi citit, într-o revistă, răspunsul unui paznic care declara *avem plecată o masină*, nu ne-ar fi atras atenția particularitățile unor construcții participiale adjectivale ale limbii române vorbite. Într-adevăr, ce voia să spună paznicul? Că are „în stare plecată” o masină, ceea ce, într-o construcție mai puțin colocvială, ar fi fost *avem o masină plecată* (de locul atributului adjectival, în opoziție, nu ne ocupăm aici). Verbul (*a*) avea poate forma construcției similare: *am pe tata plecat, am plecați 10 elevi etc.*

Ciudățenia unor asemenea construcții constă în faptul că (*a*) pleca și participiul plecat nu au funcții tranzitive. În general, ca și în alte limbi române, un participiu (care exprimă o acțiune trecută, încheiată) care funcționează ca atribut adjectival are sens pasiv și rezultă dintr-un verb tranzitiv: *om rănit* („care a fost rănit”, *carte citită* („care a fost citită”, *scrisoare începută* („care a fost începută” etc.

Iată însă că, în limba română, participiul poate deveni adjectiv, indiferent de comportamentul sintactic tranzitiv sau intransitiv al verbului. Plecat de la (*a*) pleca, intransitiv, poate semnifica „în stare plecată”, tot astfel cum *rănit*, *citit*, *început*, *scris* etc., de la verbele tranzitive respective, au sens pasiv și indică o însușire rezultată în urma unei acțiuni.

Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, *Syntaxe roumaine*, I (1936), p. 297 — o lucrare a cărei valoare este încă neîntrecută — s-au ocupat îndeaproape de aceste cazuri, dar nu au înțeles însemnătatea deosebită a fenomenului. S-a semnalat, bunăoară, că, în română, pot deveni adjectiv și participiile verbelor reflexive (viața mea dusă; un om rănit prin lume) și că, uneori, participiul-adjectiv nu poate da

Adjective și participii

seama, cu precizie, de statutul verbului care l-a generat. Este *deșteptat*, într-o construcție precum *s-a cutremurat ca deșteptat din vis*, rezultat din *a se deștepta* „a se trezi” (reflexiv dinamic, cu sens activ) sau din *a fi deșteptat* (formă și sens pasiv)? Româna este, bunăoară, singura limbă romanică în care participiul verbului (*a*) fi, fost, a putut deveni adjectiv: *celebra actriță Ionescu, fostă la Teatrul Național* (dealtfel, colocvial, cu valori conotative expresive, apare un *fost*, o *fostă*; în aceste cazuri este, însă, vorba de o elipsă).

Asemenea fapte ne pun în situația de a constata că, în limba română, adjectivizarea participiilor este mult mai operantă decât în alte limbi române. În principiu, orice verb românesc își poate construi un participiu care să primească funcție atributivă adjectivală, cu sens activ sau pasiv. Dar din ce cauze? De ce numai limba română are posibilitatea de a forma un participiu-adjectiv de la (*a*) sta (stătuț: apă stătuț), (*a*) trăi (trăit: un om trăit bine), (*a*) avea (avut: un om avut), (*a*) cădea (căzut: un bătrîn căzut de tot), (*a*) plînge (plîns: un copil plîns și trist) etc.?

Răspunsul la aceste întrebări nu este de ordin sintactic, structural, ci semantic. Ceea ce caracterizează, în primul rînd, adjectivizarea participiilor românești este capacitatea lor semnificativă. Prin sinonimie sau prin metafrazare, participiul primește un sens adjectival, pentru care, în cele mai multe cazuri, există un adjectiv propriu. Un om avut este un om bogat (cf. it. *possidente*), un om simțit înseamnă un om sensibil, dar și un om înrînit, curat, tot astfel cum stătuț poate fi *nemișcat*, *stagnant* („lipsit de irigație”

sau chiar, vorbind despre oameni, *imbătrinit* (flăcău stătuț). În viața dusă se caută, expresiv, a se substitui trecut(ă), iar *rătăcit* (prin lume) poate fi sinonim cu *pierdut* (situații asemănătoare au fost relevate de Rodica Ochesanu și Laura Vasiliu, în articolul *Despre valoarea verbală și adjectivală a participiului*, „Limba română”, III, 1954, nr. 6, pp. 16—21). Să adăugăm, aici, și participiul feminin *văzută*, ale cărei forme de plural aveau, în limba veche, sensul „vizibil”: *văzutele și nevăzutele*.

Adeseori, însă, sensul adjectival al participiului suplinește lipsa unui adjectiv care să cuprindă într-un cuvînt (să lexicalizeze) ideea unei însușiri. Ce cuvînt-adjectiv poate corespunde participiului *trăit din un om trăit bine*? Nici pentru *plecat*, din sus-menționatele exemple, nu găsim adjective corespunzătoare (absent înseamnă mai puțin decât plecat). Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen remarcă unele construcții, precum *vinț abia simțit*, *răcoare simțită* (cu sensul fr. *ressenti*, *eprouvé*), pentru care limba română nu are alt correspondent lexical propriu. Adjectivizarea participiilor, în română, nu a țează stilistic, expresiv, sau augmentază inventarul adjectivelor românești. A putea spune căscat (din *gură-cască*, în structura profundă a limbii) în loc de *neatenț*, *zăpăcit*, *cuvînt* (de la *a se cuvînt*) în loc de *potrivit*, *priceput* în loc de *îndeminatec*, *serpuit* în loc de *sinuos*, *muncit* în loc de *chinuit* etc. înseamnă a da o mai mare libertate creativității metaforice, imagistice, din limba vorbită, populară. Tot astfel, a făuri adjective din participii și a denumi, astfel, idei adjectivale încă neexprimate lexical, precum *plecat* „care a plecat”, *fost* „care a fost”, *trăit* „care a trăit”

plîns „care a plîns”, *căzut* „degradat” etc. constituie încă o dovadă a puterii de creație lexicală a adjectivelor în română.

Dar, chiar în exemplele de mai sus, multe dintre adjectivale pe care le înlocuiesc participiale adjectivale sint și ele, la origine, tot... participii. Adjective precum *pierdut*, *potrivit*, *priceput*, *zăpăcit*, *imbătrinit* etc. nu sint altceva decât participii adjectivizate. Să menționăm și adjectivele *iubit*, *vestit*, *onorat*, *stimat* etc., din adresarea noastră zilnică. Cine mai știe că adjectival *curat* este, la origine, participiul verbului (*a*) cura „ingrijii” (cf. it. *curare*)? Adjectivizarea participiilor verbale este mult mai vastă, în limba română, decât s-a considerat pînă acum, în lucrările de specialitate. De multe ori, astfel se suplinește un neologism (cf. *văzute* = *vizibile*) care urmează să intre mai târziu în limbă, sau, dimpotrivă, se pregătește intrarea unui neologism. În orice caz, asemenea creații adjectivale din participii verbale fac posibilă evitarea unor neologisme în limba colocvială.

Limba română se caracterizează, asadar, prin adjectivizarea largă a participiilor verbale. Aceasta nu poate fi decât o consecință a structurilor ei orale, colocviale, a caracterului ei popular, mai puțin supuse, decât în celelalte limbi române, restricțiilor conceptual-lexicale culte. Dealtfel, româna se distinge, între limbile române, printr-o bogată creație proprie de adjective (și, implicit, prin mai multe adjective latinești culte, moștenite). Latinismele culte sau neologismele române au fost adeseori dublate, în domeniul adjectival, de creații românești de origine participială.

Iată de ce limba română este singura limbă romanică în care se poate spune un om *mîncat*, fără să se înțeleagă că „a fost mîncat”, ci, pur și simplu, că „a mîncat”, că este, adică, „sătuț”!

Alexandru Nicolescu

Lirice

IN TRANSPARENȚA lor biografică, poeziile Ilenei Mălăncioiu din *Sora mea de dincolo* pot fi asemănate cu ale Ninei Cassian din *Recviem* sau cu ale lui Eugen Jebeleanu din *Elegie pentru floarea secerată*. În fața morții, ca și în fața vieții, instinctul cel mai profund îl împinge pe adevăratul poet să scrie. Există un „cinism“ al artei, care transformă totul în pretext, însușindu-și, pentru scopurile ei, materia primă pe care i-o oferă existența; dar există și o justificare de altă natură și anume aceea că, invocând, evocând, resuscitând, arta face să supraviețuiască ceea ce altfel ar pieri a doua oară, și definitiv. Chestiunea însă cea mai importantă nu e psihologică, ci estetică: interesează, cu alte cuvinte, mai puțin rațiunile intime care transformă pe poetul ce stă la căpățul morții într-un înregistrator al celor din urmă gesturi și imagini, ba chiar al obiceiurilor con-

Ileana Mălăncioiu, *Sora mea de dincolo*, Editura Cartea Românească, 1980.



EMIL RUȘI : Victoria

crate în astfel de evenimente, și mai mult felul în care o experiență atât de copleșitoare omeneste poate fi, estetic, valorificată. Fiindcă sînt momente, teme, sentimente care nu trec nepedepsite în chip direct în poezie: arta e filtrare și mediere infinită a vieții, ea este, altfel spus, convenție. O poezie care ar exprima liminar de sincer un sentiment ar fi doar un plîns trivial. Fără convenție, nu este decît biografie impură. G. Călinescu spunea, vorbind de soare ca element de univers liric, că nu poate fi privit în față, ci doar ocolit prin succedanee: același lucru îl putem spune despre moarte, ca fapt de biografie imediată. Oricît ar părea de curios, a privi în față moartea, anume suferința fără margini, dispariția celor apropiați și altele asemenea nu este, artistic, cu puțință: poetul închide ochii sau îi abate spre zonele de penumbră, unde intensitatea omenescă a sentimentului e mai scăzută. Acesta e prețel — și poate salvarea — poeziei.

Nu va fi, de aceea, deloc neașteptat să descoperim în cartea Ilenei Mălăncioiu (una din cărțile ei cele mai pure liric) o anume abstractă seninătate în suferință, care prefacă, de exemplu, spectacolul concret al îngropării ființei iubite într-un motiv de reflecție asupra periculi, ce ne vine parcă din acele medievale cîntece despre zădărnicia tuturor celor omeneste: „Viermii își făcuseră datoria lor / Oasele care s-au mai găsit erau curate / li se puteau vedea forma desăvîrșită / și puteau să fie chiar sărutate. // Nimeni nu le-a mai plîns în ziua aceea / nimeni nu s-a gîndit să le mai sărute / au fost spălate și așezate în cutii / ca niște simple bijuterii. // Și cînd te gîndești / că nu erau doar oase de bătrîni / că erau acolo și doi copii / care n-au trăit decît cîteva săptămîni. // Atît am mai făcut: le-am spălat și le-am așezat / și-am pus peste ele două capace; / viermii își făcuseră datoria lor / și noi nu ne-o mai puteam face // noi eram oboșiți, noi lucram pentru ei / noi oasele curate le-am strîns / să punem în locul lor un alt trup lîngă care / am stat și am plîns“. Chiar și — rareori cînd îl întîlnim — bocetul cel mai simplu își păstrează un fel de dignitate, de înaltă sobrietate, nescoborîndu-se o clipă la nivelul lamentării vulgare: „Lăsați iarba să crească pe ea / n-o smulgeți și nu puneți flori / n-ar mai fi vrut să le vadă / ar fi vrut să ajungă pînă la

primăvară / și pînă-n livadă // pe propriile ei picioare / ar fi vrut să nu știe / chiar și atunci cînd nu mai putea respira / ar fi vrut să nu fie singură / dar toată lumea se îndepărta. // O vedea ca prin vis cum se duce / o vedea ca prin apa de care e dusă / n-o mai vedea deloc și-nspăimîntată / o vedea ca prin stratul de flori / sub care era pusă. // Luați florile înfipte-n orbitele ei / să vadă limpede ca înainte; / poate că și acum ar mai vrea / să iasă puțin în cîmpu-verzît. // Lăsați iarba să crească pe ea!“

Mijloacele atenuării poetice a suferinței sînt numeroase. În definitiv, regăsim în *Soara mea de dincolo* multe din procedeele folosite în cărțile celelalte ale autoarei: de la ritualul solemn liric la joc. Să ilustrez, ca mai frapant, ultimul procedeu. Iată un astfel de joc volt stingaci, copilăresc, de o sfîșietoare tristețe totuși, rezultat dintr-o banală omonimie, prin care **coroanele** de flori mortuare sugerează o coroană împărătească: „Sora mea, împărăteasa / S-a supărat pe noi / Și-a luat coroanele și-a plecat / dar mama și tata cred / că va veni înapoi. // O să vină sigur, zice tata / cum să te duci / dintr-o împărăție în alta / încălțată-n papuci. // Dar mama e suflet de femeie / ea simte că fata ei nu poate veni / cu coroana pe cap și-n papuci / în plîină zi. // Va veni la noapte, zice mama / va veni mîine, zice tata / numai eu știu că sora mea s-a dus / și gata. // Eu am văzut locul pe unde-a trecut / acoperit cu cele șapte coroane / astfel încît părinții să nu-l mai știe / și-am dat de urma papucilor ei / în cealaltă împărăție“. Aici e perceptibilă și o mică notă argheziană, raportabilă la vocabularul și tehnica din *De-a v-ați ascuns*. În altă poezie, aproape la fel de frumoasă, carnavalul, măștile și veselele cîntece exorcizează, ca și jocul infantil, presimțirea morții. Simplitatea naivă, ca a unui paradoxal cîntec de lume, e desigur deliberată: „Ce vesele cîntece cîntau / cele zece femei din spital / în acea duminică de lăsată secului / ce carnaval / cu măștile lipite de obraji supti / și tu ce voce aveai cînd mi-ai spus: / uite, mă țin de cuvînt, nu mai plîng / uite, tristețea s-a dus. // Căci pînă și tristețea se duse / cînd moartea începuse să secrete / în fiecare zi pe cineva / și voi cîntați cîntece de petrecere // într-un mod îngrozitor de firesc / și toată lumea se cutremura de veselia / din acel salon strîmt și întunecos / de la spitalul Filantropia“. În

sfîrșit, tot un fel de joc este în *Așezată alături de tine*, în care poeta se imaginează în vis, probabil, îngropată alături de sora iubită, într-un pat ca acela din copilărie și disputîndu-și lespedeaplapumă, în așteptarea scoaterii din biserica a sfințelor daruri ce ar vesti învierea. Poezia este zguduitoare: „Așezată alături de sine / pe locul de veci al bunicilor / de unde se poate vedea în biserică / pînă-n altar / așteptam să iasă cu sfințul dar. // Lumea era gătită ca altădată / sta în genunchi cu spatele spre noi / nimeni nu știa că eram îngropată / dacă m-ar fi strigat aș fi răspuns / de sub lespedeă plată // pe care o trăsese încet / fără să-mi dau seama / cum aș trage o țoală / sub care dormeam împreună / lăsîndu-te pe jumătate goală. // Priveam către altar înspăimîntată / nu știam de ce nu mai iese sfințul dar / și-mi părea rău că nimeni nu mai vine / noroc că țieți s-a făcut foarte frig / și că ai tras lespedeă de pe mine“.

Desigur, aceste procedee nu sînt numai de niște rețete aplicate conștient. Convenția ține, ca și pura inspirație, de instinctul poetului. Cartea Ilenei Mălăncioiu, emoționantă, tulburătoare, își menține intact acel aer de inexplicabil în lipsa căruia poezia nu poate trăi. Mai mult: o stare de transă, de coșmar pare a dubla uneori luciditatea lirică și autoarea însăși mărturisește foarte simplu: „Va veni o vreme cînd mă voi gîndi / unde eram eu cînd scriam aceste rînduri...“

Nicolae Manolescu

Mihail Diaconescu

„Umbrele nopții“

(Editura Cartea Românească)

■ O TEMA de profundă rezonanță etică — a căutării identității de sine — abordează ultimul roman al lui Mihail Diaconescu. Eroul cărții, Ștefan Manu, sculptor român trăind în străinătate, descoperă în amurgul existenței sale atît lipsa oricărui apartenențe la mediul în care și-a dezvoltat personalitatea, cit și instrăinarea inevitabilă de spațiul natal. Refuzat deopotrivă de două lumi, sculptorul nu-și mai poate construi o a treia (a creației), care să-i ofere împlinire și alinare. Romanul este diagrama epică a acestei crize ontice, un alt fel de urmări moartea lentă a unui artist, lucru de altfel afirmat, prin vocea personajului central, de autorul însuși: „Aș vrea să știu dacă ceea ce fac domnii autori poate da sugestia adevărată a morții, a pătrunderii morții în viață“. Realizarea (literară) a sugestiei pomenite este într-un fel și miza cărții lui Mihail Diaconescu care încearcă să organizeze întreaga narațiune în jurul unui sentiment al sfîrșitului. Mai toate personajele sale poartă din start povara unei condamnări. Lumea în care se mișcă ele e infălșată ca haotică, lipsită de valori adevărate și populată de interese meschine. Indesebeli zona „occidentală“ a discursului epic, mișunînd de apariții groțeste, e văzută exclusiv dintr-un unghi mohorit-caricatural, ca într-o addenda spengleriană. Procesul dominant e dezumanizarea, precedată sau însoțită de o victorioasă religie a banului. În asemenea condiții creatorul (care finalmente în roman e simbolizat de Anteu) devine „o imagine a spaimii“; sau, cu alte cuvinte ale scriitorului, „Anteu, rupt de pămîntul său, era condamnat“. Ideea e oarecum tezistă, dar materia romanească și forța observației psihologice o camuflează în suficiență măsură ca să nu devină ostentativă. De altfel, Mihail Diaconescu, simțind pericolul unei prea puse la punct demonstrații, nu-și absolvă decît parțial eroul. Întors pe plaiurile autohtone, sculptorul Ștefan Manu nu va găsi totuși răspuns dilemelor sale insolubile, dispărînd simbolic în împrejurimile unei mănăstiri și lăsînd posterității chipul unui Anteu care încearcă zadarnic să se desprindă chinuit din piatră. Roman „masiv“, scris cu încrîncenare, preponderent analitic, *Umbrele nopții* este cea mai bună carte de pînă acum a lui Mihail Diaconescu.

George Muntean

Ioan Groșan

„Miez de anotimp“

POETA cu experiență îndelungată (a debutat în 1941 cu volumul *A căzut o stea*), dar și cu mari pauze editoriale (după *Așteptarea* din 1945 revine abia în 1969 cu selecția intitulată *Ființi*, căreia i-au urmat alte patru cărți, pînă la cea de față: *Vifor albastru*), Ludmila Ghițescu a ajuns într-un semnificativ „miez de anotimp“, ce conferă versului său o încărcătură lirică demnă de atenție. Deschisă unei varietăți apreciable de teme, motive și subiecte, ea revine mai des și convingător la cîteva: cel istorico-patriotic, cel erotic și cel al meditației în fața trecerii timpului. Simbolizînd patria în „pămîntul rotund cu margini de ape“ și simțînd cum „cerul meu dăcie rămas neclintit, / acoperă țara: unită, bogată și demnă“ ea jubilează intens „în fața acestui / izvor necesat din adînc de istorii coloană de datini / arcuind peste vreme jerbe de lauri“ și stînd „vesniciei puternic hotar“.

Viforul albastru e semnul iubirii reflexive, ce înocînd interioare și răvășiri, în care „Izvorul neliniștii / scutură copacul gîndului / și frunzele se leagănă / în ochii tăi / întorși spre noapte“. Uneori poeta izbîndește în direcții expresioniste, ca în această *Gară pustie*: „Tu veneai singur / sărutînd mîini necunoscute / prinse în zidurile înghețate / ale gării rămase pustii“. Nu-i e străin nici un fel de involuntar suprarealism: „A fulgerat clipa / pe un

moment / cu făclia înțelepciunii în brațe / cînd ploaia rîzînd dansa / iar cerul tucuriu se ulta în urma ei / cu dușmănie, / plîngînd“. Sau: „Răsucesc cheta lumii / în dreapta și-n stînga, / semaforul arborelui meu / e deschis“. Sustinute de o anume generozitate lăuntrică, de un fel de candoare ce se prelinge printr-versuri, conferindu-le o structură fragilă în aparență, învăluitoare în fond, imaginile se organizează sub semnul emotivității și al grației feminine îndulcitoare prin sinceritate: „Te sărut, munte, la poalele căruia / torceam caierul începutului / cînd juca chemarea singelui / îmbătat de acordul viorilor / născute din piscurile / viscolite de soare“.

Obsesia, aproape fizică, dureroasă, a curgerii vremii revine constant, poeta simțînd tot mai intens cum „Între mine și tine / cărările sînt pline de promoroacă / și genele tremură-n apă“. Pavază rămîn amintirile unei vieți trăite din plin, cînd: „Mă strecuram pe sub clopotul / copacului și mă legănam / între două dimineți / încălzite / de cîntecul simplității“. Dar conștiința că nimic nu scapă se însinuează peste tot, răvășind iluziile, „Zborul clipei macină cu dinții singură-tății“ pînă și „soarele spînzurat de dangă-tul clopotului“. Iar morile simbolice de vînt „macină în stepă amintirile“, totul fiind supus unei eroziuni iremediabile. Soluția e inscrierea în durată, în curgerea

firescă a fenomenelor: „Lăsați-mă, nu am plecat nicăieri / și sînt demult dusă / între două păsări care / n-au zburat niciodată. / Drumurile mele le-am vrut leagănul / bucuriei / și m-am dus cu ele în inima timpului“. Faptul îl dă anume tărie și luciditate, puterea de a depăși etapele și a-și asuma destinul: „Cad din umbră-n umbră, / mă ridic — umbră, / cobor în adînc — umbră, / îmbrac umbră și trec / prin umbră...“, căci „am început din amintirea mea / să cînt ca dintr-o frunză“.

Poezie de incantație și evocare a fragilităților, stînd adesea între cuvinte, care-i punctează pinza difuză, nutrită din melancolii și amintiri („Ardeau ramurile / înnoptate în mine“), deschisă orizonturilor vieții în desfășurare, dar receptivă și la diverse presimțiri turburi, neliniștitoare, ceea ce ne propune Ludmila Ghițescu prin nou-i volum atestă o înălțare certă și continuă a scrisului ei în zona cîntecului, a încrederii, generozității, alungînd „lumina rece“ și întorcîndu-se mereu către noi „cu tîmplele / pline de gînduri răscolite / de păsările zăpezii // în zborul neodihnei, / luminos“. E o trajectorie lirică ce incită și neliniștește, sollicitînd ochiul interior spre zări mai puțin frecventate.

Un periplu umanist autentic

MULTIPLĂ și tot pe atât de variată este gândirea și tot ce ea a produs de-a lungul existenței noastre. A o cunoaște în caleidoscopica ei bogăție de forme, una mai originală decât alta, înseamnă a deține esența celei mai rafinate și prețioase civilizații de pe un pământ al oamenilor care trebuie să aparțină tuturor.

Periplul umanist *) al eruditei maestre în estetica universală, prof. Zoe Dumitrescu-Busulenga, nu este altceva decât o invitație la o cunoaștere, fie și livrescă și iconografică, a unuia din darurile cele mai prețioase ale creațiilor artistice oferite de înțelepciunea, inventivitatea și harul multmilenar al bătrinei și generoasei noastre planete.

Deși limitat la câteva spații, care sînt de fapt printre cele mai elocvente pentru fertilitatea comorilor lor civilizatoare — Grecia, Italia, Anglia, Suedia, Olanda și Franța — periplul îmbrățișează, pentru fiecare din ele, o întreagă istorie ce pornește de la mitul creator de opere monumentale, ale căror vestigii sînt descrise în cele mai mici detalii, și se termină cu dinamismul frenetic al zilelor noastre, din care rețin trăsăturile palpabile, exasperantă, ici și colo, anticipatoare imediată a unui alt secol.

„Expediția” această memorabilă în epocile rodnice ale fiecăruia din spațiile citate este consemnată cu minuția și meditația cele mai adecvate ambianței, ele redându-ne o culoare locală crudă și, în același timp, plurivalentă, culturalizată, de cea mai autentică fidelitate.

Marile centre urbane — Atena, Roma, Londra, Paris etc. — sînt privite printr-o lentilă aproape magică, ce ni le prezintă magistral de la apariția lor mitică, fabuloasă, pînă la proporțiile colosale de azi, totul la modul firesc, acela al unui om de știință atotvăzător — istoric sau arheolog — sau al unui literat de alese virtuți poetice.

Atena, de exemplu, este orașul Acropolei în care „zărești în mulțime capete buclate de tineri care au o evidentă asemănare cu statuile alexandrine reprezentînd pe Hermes sau pe Dionisos”, după cum atmosfera din oras, forfota veselă și guralivă de pe străzi, sociabilitatea la primă vedere, ospitalitatea generoasă, deschisă, îl asemuiește fără nici o rezervă cu capitala țării noastre.

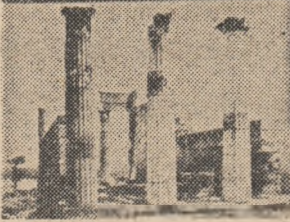
Roma îi oferă autoarei o stare de euforie identică celeia a oricărui țărăn de la Dunăre, revenit la mazăre, acest oraș fiind urbea care include în ea laolaltă prototipul tuturor epocilor lumii vechi și lumii noi, antichitatea, evul mediu, renașterea, barocul, romantismul și modernismul moderat. Aici nimic din ce poate fi operă eternă, durabilă peste secole, nu-i scapă neobositei și doctei investigatoare: „epocile care se succed se și întregesc; și dacă Roma azi înfățișează o imagine așa de vie, de complexă, asta se întâmplă tocmai pentru că toate virstele ei, ciudat reversibile, au strîns și au adăugat și binele și răul, și frumosul și urtul, și perenul și caducul, adică tot ce este omnesc, într-o inegalabilă sinteză”.

Londra, la rîndul ei, este „rezumatul unei istorii”; „chiar din tren sau din avion te întinsești cu dezinvolura modernă, tăcută, elegantă, a englezilor pe care-i recunoști de departe. Londra e una din prea puținele capitale europene neafectate de plaga uniformizării arhitectonice impuse de o așa-zisă funcționalitate. Ea își păstrează cu o demnitate inegalabilă vechile stiluri dominante, georgianul, neo-goticul, victorianul etc., fără să se simtă stingherită de vetuștea lor. Și orice se construiește întră bine și sănătos în tipare familiare, obișnuite și privirii și sufletului.” Sigur că presiunea „modernității” — mai constată vizitatorul — îi apasă și pe englezi cu o forță considerabilă, dar contrapresiunea tradiției se exercită bine, cu calm, deliberat, transformînd ceea ce în altă parte a lumii ar fi explozie, năvală, irupție, în acceptată sinteză, în asimilări firești.

Parisul, apoi, nu e doar un nume, ci și un nimeni, o esență, care și se revelă sau nu, după starea de receptivitate, ori după propria lui dispoziție. „Sînt semne că ai intrat într-o noșteră densă și activă la a cărei alcătuire specifică au lucrat milioane și milioane de minți în secole la rînd de gândire raționalistă și critică.” Un spirit integrator deosebit humea franceză de altfel, acel spirit ce unifică, fără reducere ori rabaturi grave, fenomenele cele mai diverse ale unei îndelungate existențe istorice, sociale și politice, subsumîndu-le unei categorii de cultură, morfologic discernabile. „Numitorul comun al unui clasicism înțeles nu ca o convenție

Zoe Dumitrescu-Busulenga

Periplu umanist



săracă, searbădă, de școală, ci ca o superioară expresie a unei matrici stilistice necontentat operante în creativitatea franceză, reuneste toate produsele spiritului francez.

Și tot astfel, ca printr-o lume feerică — aceea a vastității cunoștințelor și datelor de o cantitate mirifică enciclopedică — sîntem conduși prin alte metropole și localități ale căror nume sînt ele inele garanții ale unei faime-ispite căreia i te lași sedus la tot pasul.

Specificul local văzut prin prismă unui contemporan-atenț la orice aspect care ar putea fi dat drept model de viață, sau de demnitate umană, este mijlocul ideal prin intermediul căruia autoarea a dorit să dea volumului său un caracter voit instructiv, care să reliefeze magnific titanica, inepuizabila putere de creație a omului de pretutindeni, invitîndu-ne la o cunoaștere mai profundă a propriilor noastre virtuți, ca și ale celorlalți din jurul nostru. Încrederea într-o energie atotcreatoare universală pe care autoarea o mărturisește aici este nelimitată. Noțiunea de umanism este așadar aceea a unui scriitor de elită din zilele noastre, de largă și pemărginită înțelegere a fenomenului existential ca atare, extins la toate formele acestuia, de la cele mai abstracte la cele mai concrete, realiste, telurice.

Stăpîna a unor vaste cunoștințe din domeniul istoric, mitologic, literar și filosofic, prof. Zoe Dumitrescu-Busulenga se completează, făcînd ca toate aceste încadrări geografice și timpuri seculare să-i fie familiare în totul, corespunzătoare unor trăiri profunde. În continuă conexiune cu bogata cultură, verificată, în acest periplu, abundent.

Reflecțiile, în sfîrșit, sînt nenumărate: ele se referă la om și la ingeniozitatea lui, ca și la înțelepciunea care trebuie să domine întreaga omenire pentru o conviețuire pașnică, posesoare laolaltă a unor comori inestimabile.

George Lăzărescu

„Revista de istorie și teorie literară”

● DEZBATEREA despre Tratatul de istorie a literaturii române unește cele două apariții (nr. 1, 2/1980) ale revistei fondate de G. Călinescu în 1952 și editată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Studiile referitoare la diferite aspecte ale literaturii noastre sînt semnate de Cătălina Velculescu (Cărți populare în secolul al XVII-lea), Mihai Vornicu (Despre „Cuvintele” lui Neulce), George Munteanu (Dialectica structurilor în „Afară-i toamnă”), Nicolae Mecu (Dramaturgia junimistă) și Rodica Florea (Adversarii Junimii). În actualitatea vieții literare, revista dedică Centenarului Tudor Arghezi cercetările lui Mihai Vornicu (Poezia ca tehnică a genezei), I. Cheie-Pantea (T. Arghezi și „transcendența goală”) și Dorina Grăsoiu (Motivete „bătăliei” Arghezi), precum și, în întinpinarea Colocviului național de traduceri și de literatură universală, de Arta traducerii, prin contribuțiile Elenei Hârșan (Echivalenț formal în teoria traducerii), Elenei Loghinovski (Eminescu în limba rusă) și Marin Bucur (Exegeza comparativă a traducerii „Cîntărilor” în românește). La rubrica destinată fondatorului revistei și al Institutului, Călinesciana, sînt publicate studiile G. Călinescu despre specificul național al literaturii (Al. Hantă), De ce arhitectura? (Ion Rotaru), Sensul istoriei și dimensiunea umană în romanele lui G. Călinescu (Florea Ghiță) și Un important fond epistolar: corespondența primită de G. Călinescu (Georgeta Stoia-Mănescu).

De un interes deosebit prin problematica pusă sînt articolele editoriale Nuovo umanesimo romano (Alexandru Balac) și Acea frază memorabilă (Mihnea Gheorghiu), ultimul demonstrînd impactul în contemporaneitate al unei opinii călinescane: „Istoria literaturii române nu poate să fie decât o demonstrație a puterii de creație română, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală”.

Obișnuitele rubrici dedicate literaturii în școală, documentelor, cronicilor edițiilor, recenziilor întregesc paginile acestei reviste de elevată tinută.

m. m.

Literatura de altădată

NOUA carte publicată de Dumitru Micu *) cuprinde următoarele studii: Presa literară românească, Poezia în „Viața nouă”, Camil Petrescu, director de periodic, Emanoil Bucuța, cărturarul artist, Alice Călugăru, Horia Furtună, I. M. Rașcu, Mircea Eliade, Cimitirul Buna-Vestire. După cum se vede, toate se referă la scriitorii din trecut. Chiar și primul dintre ele — un adevărat roman al presei literare românești — are în vedere aproape exclusiv revistele de altădată (din șaptezeci de pagini doar una și jumătate se referă la publicațiile de după război). Iar în comentariul asupra operei lui Mircea Eliade accentul cade tot pe scrierile mai vechi. Această preferință pentru les neiges d'antan nu se explică doar prin necesitatea de a conferi volumului un caracter unitar. Materia este, oricum, diversă pînă la eterogenitate. Motivația interioară constă în altceva și anume într-un fel de nostalgie a autorului față de literatura de odinioară. Cu un devotament de arhivar solitar, care răsofoiește transfigurată de o lumină sufletească teancuri de dosare prăfuite, Dumitru Micu cercetează tot felul de vechi tipărituri românești, redactate în grafie chirilică sau în ortografie latinizantă și puse în slujba unor idealuri de demult, la care ne gândim cu duioșie, așa cum se gîndește un matur la visurile din copilărie.

M-am întrebat întotdeauna de ce o scriere de altădată are un farmec aparte pentru cititorul de azi. Dacă ne gândim bine, nu numai noi simțim astfel. Eminescu, contemporanul strălucitei literaturii junimiste, nu prețuia această literatură și se gîdea, în schimb, cu evlavie la „lumea ce gîdea în basme și vorbea în poezii”. Iar cititorul din secolul douăzeci și unu va avea, sînt sigur, aceeași atitudine: un exemplar din „România literară” — eventual chiar din

acest număr — păstrat cine știe cum în casa părintească îl va incînta mai mult decât toată presa electronică de care va dispune. Este probabil că această innobilare prin vechime se produce datorită pierderii legăturilor dintre literatură și circumstanțele care au generat-o. Literatura rămîne astfel misterioasă, ca o glindă din basm care nu reflectă realitatea inconjurătoare, familiară tuturor, ci o lume îndepărtată, greu accesibilă. Iar investigațiile pe care le facem pentru a reconstitui epoca respectivă nu numai că nu spulberă vraja, dar o măresc, deoarece, oricum, nu putem retrăi cu adevărat pasiunile trăite de oamenii altor vremuri.

Poate de aceea se citește cu interes și cu plăcere studiile lui Dumitru Micu. Istoricul literar nu recurge la nici un alt mijloc de cîștigare a simpatiei cititorului. În cel mai desăvîrșit stil universitar, cu gravitate și cu rigoare, el prezintă colecții de ziare și reviste, reface biografiile unor scriitori uitați, analizează împrejurările în care au fost scrise diferite cărți. Nici o informație nu este lăsată deoparte. Ca și cum arta de-a interpreta textele din punct de vedere estetic nu poate reprezenta un scop în sine, ci doar unul dintre instrumentele necesare cercetării, Dumitru Micu se referă în treacăt și numai atunci cînd este în mod evident nevoie la valoarea literară a scrierilor discutate. El creează și întreține impresia că are un scop mult mai important și mai cuprinzător, și anume scoaterea din uitare a fenomenului literar în întreaga lui complexitate. Așa însă cum o cameră scufundată în întineric, oricît de sistematic am lumina-o cu o lanternă, nu-și divulgă secretul, ci, dimpotrivă, devine și mai stranie, literatura din trecut capătă, în urma acestei „explorări laborioase, un aer și mai impenetrabil. Presa de la mijlocul secolului nouăsprezece, așa cum ne-o înfățișează Dumitru Micu, ne impresionează printr-un foarte greu de înțeles, azi, avînt al pionieratului, printr-un eroism cărtu-

răresc stimulat de sentimentul solidarității naționale și, uneori, prin donquijotism. Cine erau bărbații care se adresau deschis mîilor de cititori cerîndu-le să pună grabnic mîna pe pana de scris pentru a umple cu cărți originale și cu traduceri rafturile pe jumătate goale ale bibliotecilor? Ce pasiuni extraordinare îi însuflețeau? Cum își imaginau ei viitorul? Dumitru Micu nu răspunde unor asemenea întrebări, dar aceasta nu înseamnă că nu le are în minte. Însăși ingineria neobosită, adeseori tumultuoasă, desfășurată în scopul reconstituirii climatului propriu vieții noastre culturale de acum mai bine de un secol dovedește o ardoare ascunsă, o sete de a investiga continentul vast al istoriei emancipării românești.

Merită deschisă aici o paranteză pentru a arăta că Dumitru Micu, deși pare — poate și datorită nedezmințitei sale conștiințiozități — un istoric literar vestit, un inamic al oricărei excentricități moderniste, este în realitate un autor imprevizibil din punct de vedere temperamental, simțind plăcerea să contrazică așteptările serioșilor săi confrăți. Așa procedează, de exemplu, atunci cînd ia în discuție poezia publicată de-a lungul anilor în revista lui Ovid Densusianu și cînd, în loc să se arate scandalizat de citadinismul ei aflat și sfidător, găsește — cu exemplară comprehensiune — merite importante acestei direcții.

Să ne întorcem, însă, la vocația lui Dumitru Micu de explorator al trecutului. Ca un detectiv care pleacă de la un indiciu aparent insignifiant, istoricul literar are inițial în vedere o informație oarecare, sumară. Cunoaștem cu toții versurile lui Ion Pillat din Aci sosi pe vremuri...: „Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întîns sub lună / Și-am spus Balada lunii de Horia Furtună...”. Dar cine este Horia Furtună? Cum de-a pătruns numele său într-un poem celebru de-al lui Ion Pillat? Pentru a afla răspuns la această întrebare, care devine parcă tot mai presantă, istoricul literar adună și organizează nenumă-

rate date, alcătuiind pînă la urmă un dosar complet al „cazului”. Treptat, așa cum se întâmplă într-un joc de puzzle, chipul personajului se configurează tot mai clar. Spre deosebire de alți exegeți, care exagerează meritele autorului ales drept subiect de cercetare crezînd că astfel au de cîștigat și ei în prestată, Dumitru Micu rămîne de la început pînă la sfîrșit obiectiv, atent la nuanțe. Și, de fapt, tocmai datorită acestui discernămint imaginea reconstituită are relief, viabilitate.

Cîteva pagini de bun roman psihologic sînt incluse în studiul Camil Petrescu, director de periodic, în care cunoscutul prozator, dramaturg, publicist și poet este portretizat dintr-un unghi insolit: „Redactarea Foot-ball-ului n-a fost pentru Camil Petrescu un joc, un divertisment. Scriitorul a îmbrățișat cauza „Foot-ball-ului național” cu tot atîta pasiune ca orice altă cauză pe care o considera majoră — și majore erau pentru el toate ideile pentru care se aprindea.” Prezența lui Emanoil Bucuța ca un Nicolae Iorga fără temperament vulcanic, evocarea inspirată a scriitoarei Alice Călugăru — în care Dumitru Micu mărturisește că ar fi preferat să vadă un personaj de legendă, ca pe vremea cînd istoricul literar nu-și făcuse încă un fișier atît de bogat —, inventarierea minucioasă a poeziei lui I. M. Rașcu, reper de neignorat în cuprinsul liricii simboliste, reconstituirea biografiei spirituale a lui Mircea Eliade și, într-o anumită măsură, analiza romanului Cimitirul Buna-Vestire al lui Tudor Arghezi se caracterizează prin aceeași pasiune manifestată în studierea literaturii de altădată. O pasiune disciplinată, judicioasă folosită, dar nclodată în primejdie de-a se stinge.

Alex. Ștefănescu

*) Dumitru Micu, Scriitori, cărți, reviste, Editura Eminescu, 1980.

Romanul formației

SEURILE lui Norman Manea*), saturate de impresiile vii, meditate și din nou trăite, ale unui expert al lecturii, pun în scenă și problematizează, cu un simț al dezbaterii excepțional, idei și forme de valorificare cărora depinde supraviețuirea însăși a literaturii în vremea noastră, energia acestora de a contribui în chip decisiv la cristalizarea unei conștiințe a omului modern supus tuturor dilemelor, tuturor încercărilor. La ce bun literatura, iată întrebarea reluată la toate nivelele, întrebarea dramatică adresată operelor și autorilor de opere.

Climatul acestor eseuri (pentru că izbutesc într-adevăr să instituie un climat) este unul al lucidității și al transparenței, dar și al obstacolului, un climat incins de pasiuni și fervori, de încordări și tensiuni solicitând puterea de implicare a cititorului, puterea sa de identificare intelectuală, sufletească, morală: zonele cele mai așchinate ale „sincerității”.

Eseistul întreabă pe măsură ce se întrebă, elaborează textul pe măsură ce izbuteste, sub ochii cititorului implicat, să legitimizeze rațiunea sa de existență ca text: posibil și necesar. Ca și romanele lui Norman Manea, eseurile sale sînt gândite împreună cu cel cărui tu sînt adresate, într-un dialog permanent cu el, mobilizînd cea mai intensă dorință de colaborare, înaintînd încet și tenace printr-o ipoteză, aproximații, incertitudini fertile și îndoieli loial asumate. Forta lor de convingere iese mult întărită din acest impact.

Cititorului nu i se impune un punct de vedere, el este mereu indemn să coopereze la stabilirea unui acord, care să țină seama de ceea ce știe, vrea și speră el însuși.

Un amestec subtil de ardore pasională și de știință (sau poate tot pasiune?) a exactității, de implicare și reținere metodică, de viziune totalizantă, puternic intuitivă, puternic afectivă și de cult al detaliului înfinit precizat, al nuanțelor invizibile cu ochiul liber preocupat să cuprindă suprafețe întregi și ansambluri de idei, efortul patetic de a ține în echilibru forțele de stabilitate cu cele de instabilitate, de incertitudine fecundă, liniștea și neliniștea cunoașterii, afirmările decisive și dubiul înaintării încete printr-o aproximații și întrebări, amestecul, ca să zic așa, de solubil și insolubil, de corpuri solide și corpuri lichide (sau vaporozitate), lată realitatea cea mai caracteristică a prozei și eseisticii de nivel superior practicate de Norman Manea, ceea ce dă de mai multă vreme scrișului său o deosebită savoare, o intensă specificitate, ușor de recunoscut, deloc ușor de determinat.

Formația eminentă științifică și riguroasă inginerescă a autorului noilor Romane.

*) Norman Manea, *Anii de ucenicie ai lui August Prostu*, Editura Cartea Românească.

de ucenicie abia dacă izbutesc să disciplineze o innăscută febrilitate, o natură de „veșnic adolescent”, de îndrăgostit, de sensibil, de pătimaș repeze contrariat, o natură făcută să oscileze, la intervale scurte, între entuziasme și depresii, plinitudinii frenetice și răcelii ostile, tumulturi intelectuale (și nu numai), absențe și plictiseli, între atașamente totale și suspiciuni de neînduplecat, în sfîrșit între orgoliul cel mai încrezător, mai înaripat și cea mai adîncă îndoială de sine. Temperatura fiecărei pagini înregistrează aceste salturi de umoare, de tensiune, de ritm sufleteș, le înregistrează cu toată sinceritatea.

ÎN A DOUA secțiune a volumului, sub titlul *Anii de ucenicie ai lui August Prostu* (două sute de pagini de o extremă densitate textuală, dar și simbolico-metaforică, greu de „tradus” ca urmare a supra-etajării trimiterilor, a numeroaselor concentrări de sensuri antitetice, a cuplurilor de afirmații care sînt în același timp negații, dubii, ipoteze, tatonări și întrebări) asistăm la o puternică interiorizare a temelor expuse în eseurile primei secțiuni, la trecerea încă mai decisivă de la relatarea obiectivă la cea de tip violent subiectiv, de la tonul impersonal (totdeauna subminat în scrierile lui Norman Manea de mulțimea accentelor participative!) la tonul patetic și personal fără reținere, la un stil al intimității, al respirației naturale, nestîngherite de obligațiile supunerii la obiect și ale fidelității față de sensibilitatea celuilalt. Rezultatul este un veritabil „roman” al formației artistului, o explicare din interior, însoțită de o convingătoare susținere, de o declarată apologie a condiției de scriitor. Rareori s-au spus cuvinte atât de legitime, bine legitimate, pline de forță, în apărarea (mereu necesară) a acestei condiții de-o arzătoare specificitate, ca în eseul recent scris cu adresă, cu sinceritate acută și în deplină cunoștință de cauză, în deplină familiaritate (viscerală, afectivă, intelectuală) de către unul dintre „noii” romancieri mai îndreptățiti să vorbească.

Cu o îndreptățire asigurată de valoarea literaturii publicate și în egală măsură de probitatea prezenței în viața literară — o prezență loială, nemarcată de abdicări și sincope morale — și tot în egală măsură de nivelul condiției intelectuale a celui care vorbește.

BIOGRAFIE și proiecție a ei în toate sensurile posibile, biografie interioară care se dilată continuu prin înglobarea unor probabilități și ipoteze la fel de „reale” ca realitatea strict existentă ea însăși, biografie nemulțumită de ceea ce a fost, de ceea ce este ca și de gândul la ce poate fi și la ce va fi, biografie a „autorului” unei confesiuni controlate dar și a alter-egoului său prezent — sau bănuț sau imaginat — într-o pluralitate de variante (aceste variante

ale auto-portretului în care Norman Manea s-a dovedit expert în toate cărțile sale!), în sfîrșit o biografie și un portret puse sub o stare — cum să spun? da, explozivă, acesta e cuvîntul exact.

Ținînd să depășească limitele eu-lui, desigur, dar de ce? pentru a-l realiza mai bine, pentru a obține starea cea mai identică, cea mai potrivită cu ea însăși a acestui eu obsedant: de care scriitorul fuge apropiindu-se, din care vrea să iasă spre a intra mai bine — și cit mai adînc.

Rareori o mai mare ariditate a dorinței de celălalt s-a soldat cu o mai riguroasă, mai poetică, mai patetică imagine a dorinței de sine, de deslușire a ființei ascunse, a ființei proprii, după cum rareori o atât de inversunată patimă a auto-elucidării s-a materializat, pînă la urmă, într-o atât de puternică viziune a alterității, într-o atât de emoționantă speranță — și realitate — a solidarității, a comprehensiunii active, a comuniunii. Cuvîntul „iubire” i se pun nenumărate obstacole aici ca și în toate cărțile lui Norman Manea, nenumărate precauții neîncrezătoare i se pun în cale, semne de întrebare, ironii, sarcasme și disperări, și cu toate acestea, între altele altele „cuvinte” este cel care produce mai limpede senzația — finală — a biruinței, a supremației, a puterii. Cu atât mai dificil ciștigat, cu atât mai sigur. Impresia de ego, fremătății, și aceea de identitate fraternă, victorioasă, de „topire” a sufletului propriu în atîtea suflete doar aparent refractare, doar la suprafață „străine” sînt deopotrivă de vii în *Anii de ucenicie...* al lui Norman Manea. Iubeste pe aproapele tău ca pe tine însuși nu mai mult — pentru că nu se poate — dar nici mai puțin, neînchipuit de dificilă este realizarea acestei „condiții”. Neînchipuit de dificilă în modestia ei. Este unul dintre înteleșurile cele mai profunde ale acestei cărți care vorbind despre literatură ține-tește mult mai departe decît are aerul că își propune...

DOUA dorințe: aceea de a îndrepta lumea prin construcție, aceea de a o îndrepta prin povestirea propriilor sale înfrîngerii și victorii parțiale. Soluția revoluționarului direct implicat și soluția lui August Prostu, a poetului care „joacă” propria viață, a scriitorului revoluționar și el, pentru că literatura este opera unor mari reformatori potențiali ori a unor mari revoluționari potențiali [...] care au cunoscut dezarmarea. Ei nu izbutesc să conducă lumea și atunci, dezamăgiți, o scriu. E o dezamăgire depășită literatură”. Florin Mugur din care transcriu aceste propoziții cu forță penetrantă (v. „Steaua” nr. 5/1980), spune mai departe că *Anii de ucenicie...* se constituie și ca un roman al cititorului „un personaj cărui i se închină în această carte, paginile cele mai frumoase care au fost scrise despre domnia-sa în literatura română.”

Un roman al Cititorului, un omagiu plin

de neliniște, de poezie, de iubire, de ironie, al celui pentru care biata literatură este totul, suprema speranță.

ANALIZA a actului creator și a celui de receptare, a devenirii artistice și intelectuale, a formării scriitorului într-o epocă dată și, desigur, nu numai în ea, mărturisire asupra creației, a chinului și a bucuriei de a scrie pentru a fi și pentru a supraviețui, *Anii de ucenicie* este și un roman politic, unul din cele mai bune care s-au scris la noi în ultima vreme, o extraordinară reconstituire a unei epoci de avînt și dezordine, de ameteală, patetism și ridicol, o reconstituire care, apelînd la masive montaje de presă și la o superioară regie a punerii în pagină, izbutește să fie, ca puține altele, deplin verosimilă și obiectivă, deplin credibilă și creditabilă, cu toate că nu ezită o singură clipă să mobilizeze în serviciul adevărului însuși cel mai strict, o sumentenie de „transcrieri” de aparență reală și vag incredibilă. S-a observat cu absolută îndreptățire că: „Acest roman, disecție a conștiinței duplicitare și a obsesiei neîmplinirii, croșcă pas cu pas a unor zbateri sterile, filigran al unei epoci deformată și deformatoare, prin profunzimea interogațiilor și a problematizării face o breșă în moda romanului politic actual” (C. Săplăcan, „Echinoc”, 3/1980) și ar fi doar de adăugat că „breșa” aceasta nu se face numai prin problematică atacată cu gravitate dar și printr-o mare deschidere de perspectivă, neobișnuită — dar atât de necesară — în romanul politic — spre grotesc, bufonerie și bizarerie, spre un impresionant, extrem de original fantastic al enormității.

Lucian Raicu

Calendar

- 1.VIII.1895 — s-a născut I. Valerian
- 1.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru
- 1.VIII.1913 — s-a născut Coca Faraș (m. 1974)
- 1.VIII.1933 — s-a născut Constantin Turturică
- 1.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suclu
- 2.VIII.1892 — s-a născut M. Sevastos (m. 1967)
- 2.VIII.1914 — a murit Emil Gîrleanu (n. 1878)
- 2.VIII.1915 — s-a născut Gelu Naum
- 2.VIII.1924 — s-a născut Nicuță Tănase
- 2.VIII.1937 — a murit Pavel Dan (n. 1907)
- 3.VIII.1943 — s-a născut Cornel Ungureanu
- 3.VIII.1976 — a murit Octav Desilla (n. 1895)
- 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micu (n. 1850)
- 4.VIII.1908 — s-a născut Sidonia Drăgășanu (m. 1971)
- 4.VIII.1915 — s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
- 4.VIII.1915 — s-a născut Badea Rădulescu Nișcov
- 4.VIII.1931 — s-a născut Nicolae Clobanu
- 5.VIII.1922 — s-a născut Marin Preda (m. 1980)
- 5.VIII.1929 — s-a născut Hajdu Győző
- 5.VIII.1936 — s-a născut Adrian Munțiu
- 6.VIII.1915 — s-a născut Al. Voitin
- 6.VIII.1935 — a murit George Vălsan (n. 1885)
- 6.VIII.1941 — a murit Izabela Sădoveanu (n. 1870)
- 6.VIII.1941 — s-a născut Cezar Ivănescu
- 7.VIII.1907 — s-a născut Ion Zamfirescu
- 7.VIII.1922 — s-a născut Aurel Mihale
- 7.VIII.1931 — s-a născut Emilia Căldăraru
- 8/21.VIII.1902 — s-a născut Sașa Pană
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu Bratoloveanu
- 8.VIII.1926 — s-a născut Horia Stancu
- 8.VIII.1949 — a murit Scarlat Cantacuzino (n. 1874)

Rubrică redactată de Gh. CATANA

● Precizare: Deoarece în mai multe dicționare de scriitori aparute în ultimul timp, data și uneori locul nașterii mele au apărut greșit (d.p. Dicționarul lui Marian Popa, ed a II-a, Mic dicționar de scriitori români, Dicționarul cronologic, Literatura română contemporană, I, Poezia) și intrucît în nr. trecut al revistei „România literară”, la rubrica Calendar, se transcrie, de asemenea, una din aceste erori (26 iulie 1937) atrag atenția că data corectă a nașterii mele este 26 iulie 1939, Mălinești-Hotin, CEZAR BALTAG.

Elegie și crispare

■ DUPĂ mai mulți ani de prezență, cînd mai intensă cînd mai sporadică, în presa literară, Dorin Sălăjan și-a alcătuit o plachetă (*Nașterea cea mare*, Editura Albatros) care îl exprimă cam în aceeași măsură în care îl și trădează: mare parte din texte aparțin nu doar unei vrste — a poetului — mai de demult, ci și unei maniere — tot a lui — de care, mai nou, pare a se fi depărtat. Procesul e firesc, ține de creștere, iar dacă poetul în loc să-l ascundă l-a etalat, e pentru că n-a crezut de cuvîntă că trebuie să-și pună între paranteze o etapă de biografie interioară, chiar dacă, să zicem, clipa de azi nu s-ar mai regăsi în clipa de ieri. Trăite au fost, însă, amîndouă. Primele cicluri (*Elegie pentru rezervație de lupi*, *Despre povara bivoliului și a poeziei*) amintesc, în poezia mai adîncă a textelor ce le compun, de puritatea ivirii în lumea a lui Ioan Alexandru, într-un decor aspru, de ruralitate severă, examinat cu priviri matinale și o adolescentină emfază: „Cimpla plîngea-n lapte-mpătimit. / Pe chel / Mă-nfășurară ca-ntr-un fel de sноп. / Nu-l timp nici loc și nici prilje, temel / Hulubii-n grinda casei rar prevesteau potop. // Și au venit săteni într-un picior / Și și-au trimis și cîinii de la stîna. // Și mă plîngeau cu șipot babele-n sobor / Și copilițe dalbe cu flori de măr în mină. // Fă-mi deci măicuță vinul cald și patul / Și din oase ingerul să mi se culce: / Căci nu vei ști nici tu și nu va ști nici satul / Cum glasu-mi mare și răstîit e ca o cruce.”

Țimpul copilăriei e încă viu în memoria poetului, evocarea e resimțită ca o stranie indiscreție, de unde și crisparea expresiei în poemele aflate sub reșimul aducerii aminte. Tonul este indeobște elegiac și de o nesfîrșită blîndete, încă un element de contrast cu expresia crispată, fără ca efectul unui atare contrast să conțene în funcționarea poetică a textelor, deși fiecare element în parte (elegiacul și crisparea) contează, unul adîncînd în linie sentimentală, celălalt diminuînd spre prozatic. Aspectul colțuros al versurilor, pronunțat în poemele de evocare a copilăriei și adolescentei, se tocește în poeziile de dragoste, mai fluente în sensul muzicalității și mai romantice, dar gravitînd și ele spre o „ars doloris” — un adevărat pol magnetic al acestui poet.

Ciclul al treilea (*Prețul de la crescuta cămașă*) e faza nouă a poetului, schimbarea fiind în primul rînd de expresie, mai puțin crispată, mai liberă de rigori prozodice, mai poetică în ciuda unor tendințe narative. A rămas starea elegiacă, de suferință calmă și, parcă, dorită, a rămas și blîndetea tonului ori gravitatea dicțiunii, dar lirismul vine acum mai puțin din efuziunea evocativă și mai mult din interogația asupra sinelui. Semnificativ pentru maniera mai recentă a lui Dorin Sălăjan și, totodată, pentru maturizarea sa lăuntrică este poemul ce dă titlul ciclului, edict al despărțirii de adolescentă ca de o imagine ce nu te mai reprezintă: „Ai rămas mare ai rămas ca un prieten / Fără de glas undeva departe ca o părere /

Între somn puțin și mai multă veghere. / Mă strădui să mă lepăd de tine ca de un făcut / Mă se face dintr-odată frig și urît / Într-un bou-vagon ordinar / Îmi schimb fața răpăciugoașă de stîngar / Și mai încerc să te uit, de-oi putea / Irezistibilă satanică — mare / Nașterea mea. Poemele se umflă / Ca peștii în plase de potbal — hie-nele / Hie-nele cu cerul gurii alb codalb / Cînd eu sînt plecat demult a visare / Cînd marea-i sinucigașă pînă la starea de sare / Mă string mai adînc între pumni și visate perne / Și aud copilul din mine cum plînge cum geme / Și tare mi-e teamă că de mult prea de mult am murit / S-un altul din mine sporovăie mut năbușit. // A rămas marea ca o strălînă abandonată în port / A rămas marea ca o față răvășită de mort / S-a urniț bătrînul cu turma de rechini și puil de lup / Pe urma proaspăt vaporoză a singelui meu. / Bate un ceas tîrziu în pedeapsă (Unde mi-s semeții? / Unde ești, soro? Unde mi-e satul?) / În oglinda spartă o în mie și una de nopți / Mă plînge un altul / Toate-s cum le-am lăsat: cărțile frumoase ordonate / În rest, o dezordine ce te scoate dintr-a minților ape. / De atîta singurătate unealta mea mașina de scris / Îmi copiază de una singură erorile.”

Între elegie și crispare, Dorin Sălăjan are de ales justa măsură.

Laurențiu Ulici

Arborele de lumină

SUPUNEM, de mai multă vreme, Dunărea. În acest fapt — unul din cele mai mari, mai pasionante fapte ale construcției românești, unul din cele mai grandioase spectacole din câte s-au întâmplat pe apele lumii — s-a petrecut și se petrece în răstimpul de viață al unei singure generații, s-a petrecut și se petrece sub ochii noștri.

Ce înseamnă — în ochii noștri — acest spectacol ?

Dar ce înseamnă — în ochii noștri — Dunărea ?

Ridicată pe verticală pînă la înălțimea de 2850 de kilometri, deci pînă în stratosferă, Dunărea ar părea ochilor noștri uimiți unul din grandioșii arbori de apă ai lumii. Un copac gigant. Virful lui, cel care azi se află în Pădurea Neagră, s-ar ivi din vecinătatea stelelor, coborînd pe brațe și pe crengi toată lumina siderală a lumii ca pe o rășină.

Trupul acestui arbore și rădăcinile lui pămîntești, adunînd 1100 de kilometri, se află aici la noi. Aici fluviul se desface în trei gigantice brațe, apoi în altele și altele, unindu-se cu apele lumii și isprăvindu-se în ele. Isprăvindu-se ? Acest arbore adună pe frunzele lui, răspîndite ca un umbrar sub stratosferă, toate boabele de apă de pe cerul Europei, le conduce prin sine — prin arterele și venele lui — pe tot continentul, odăpînd popoare, industrii, păduri, lanuri și dobitoace. Zămislindu-se acolo sus, în norii misterioși și fertili de deasupra continentului, Dunărea devine

germene, apoi mlădiță, apoi trunchi, ca să se dăruie pînă la urmă apelor lumii, mărilor și oceanelor care o trimit înapoi, în frunzișul matrice. Dar care, de la un timp, o trimit în cu totul alt fel, ea fiind aceeași și totuși alta, cu altfel de glas, cu altfel de adîncimi, cu altfel de ritmuri.

Fiindcă Dunărea, aici, la noi, a devenit și devine alta, supusă de noi, dăruind — cu ajutorul nostru — cel mai mare spectacol al fanteziei ei geniale, dăruind, pentru prima oară în milenarul ei drum prin timp și spațiu, lumină și energie oamenilor.

SE ÎMPLINEȘTE, în acest an '80, al XV-lea de la Congresul al IX-lea al partidului, un deceniu și jumătate de cînd, la ieșirea apelor din vana Cazanelor, a început, din plin, bătălia mării construcții a energiei. Se împlinește, în acest an '80, un deceniu de cînd, la 14 august 1970, cel dintîi hidroagregat al Sistemului hidroenergetic și de navigație Porțile de Fier I a fost pus în paralel cu sistemul de energii al țării, inaugurînd supunerea fluviului, destinul lui nou. Se împlinește, în acest an de debut al deceniului 9 — deceniu în care, potrivit Directivelor Congresului al XII-lea al partidului, România va fi una din nu prea multele țări ale lumii independentă energetic, deci stăpîină și suverană pe principala forță a veacului, care e ener-

gia —, un luminos deceniu de cînd, lîngă Drobeta-Turnu Severin, unde Dunărea prăvălește munții cu buzduganele ei de apă, s-a ridicat, prin munca unită a românilor și a iugoslavilor, cea mai mare construcție energetică de pe fluviu, una din cele mai mari ale Europei și ale lumii.

Cînd, în 1964, cu un an înaintea Congresului al IX-lea al partidului, s-a bătut placa inaugurală a șantierului, vestindu-se că pornim să supunem Dunărea, mulți dintre noi (este și cazul celui ce scrie aceste rînduri) am fost, în egală măsură, uimiți, încîntați, dar și un pic increduli. Nu sceptici, ci increduli. Eram, în epocă, mult mai tineri, înclinați spre încredere, existînd prin încredere, dar acest proiect — cel al supunerii marelui fluviu al continentului ! — ne depășea. Trăiam, chiar dacă nu pe deplin conștient, ciuda că, poate, nu-l vom apuca realizat, trăiam invidia față de cei ce aveau să-l apuce, iar uimirea noastră și a altora ca noi se traducea (recitiți reportajele epocii !) într-un limbaj grandilocvent, semn al emoției fără suport de acte. Pentru ca, în numai cîțiva ani, acest fantastic proiect să devină realitate, făcînd ca, prin uriașul baraj ridicat la ieșirea Dunării din Cazane, cîmpia română să cadă cu o sută de trepte mai jos, iar fluviul să se ridice mai sus cu tot atîtea. Am privit, după numai cîțiva ani, această cîmpie dintr-un gigantic balcon, după ce, mai întîi, ne-am plimbat pe apele-ogîndă ale marelui lac de la Orșova. (150 de kilometri lungime, 17.000 de hectare de apă !), ca o cîmpie de cristal suspendată deasupra celei de lut. Am asistat, așadar, pe parcursul a doar cîțiva ani, la încheierea unui monumental spectacol de gîndire tehnică și de artă, făcînd pe măsura unei natusi monumentale, de niște oameni pe care îi putem numi monumentali. Un spectacol care, întregit prin altele (prin multe altele, zămislite pe alte ape transformate în magistrale de energie, ape-afluenți de cîntec și de lumină ai Dunării, convertite în registrul ei grav, care le conduce spre aceeași unică rezolvare simfonică), ne-a destănuț, cu o forță tot mai impresionantă, largă deschidere, realismul vizionar și profunda statornicie a politicii energetice a partidului, justetea orientărilor secretarului general, orientări grație cărora, astăzi, putem privi, prin luminata fereastră deschisă de Congresul al IX-lea, spre o Romînie care-și va pune-n mișcare industria, civilizația, viața oamenilor prin propria ei energie, netributară nimănui.

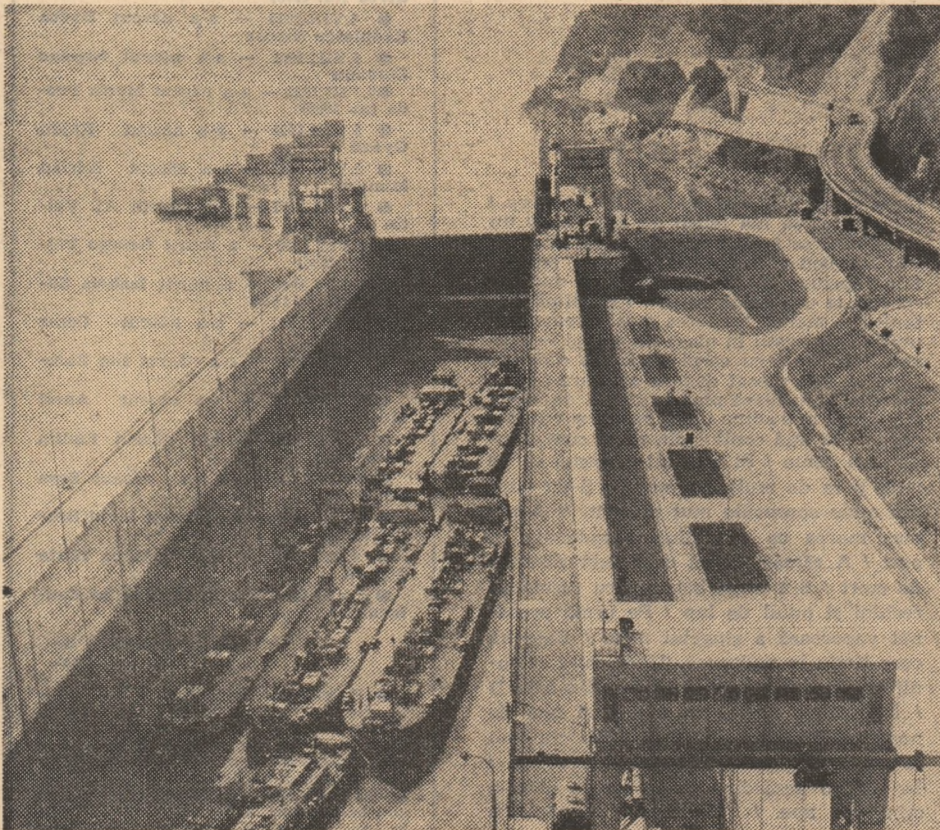
Monumentul de la Porțile de Fier I, acest mare sistem al luminii care a îmbogățit Romînia și Iugoslavia cu un flux anual de energie de 1,2 miliarde kilowați-ore, a însemnat însă, în epopeea supunerii fluviului, numai un început.

CA SĂ treci, de aici, de la Porțile de Fier, dincolo, în cîmpie, deci într-un alt registru de priveliști, trebuia, pînă mai acum cîțiva ani, să schimbi gama, să pui o altă cheie, să te pregătești sufletește, pogorînd o scară. Te ajutau, desigur, pentru asta, ecluzele, giganticele ecluze ale sistemului Porților,

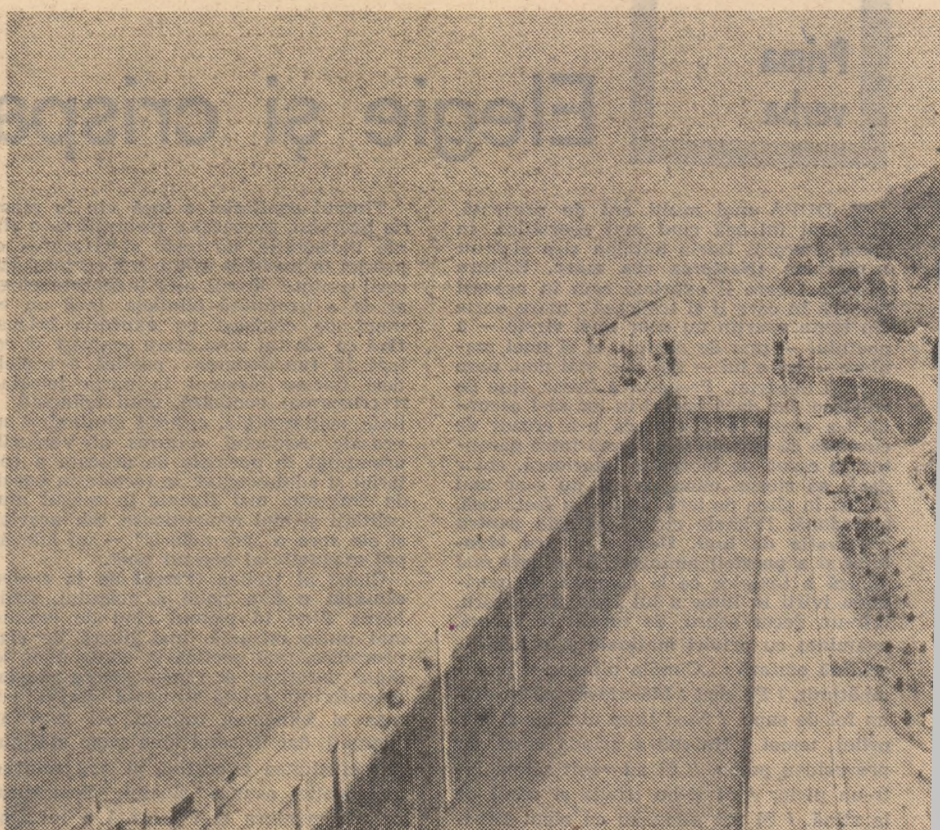
prin care pasager și vapor descindeau, cur descind și azi, la nivelul cîmpiei, apucînd drumul leneș al orizontului, plutirea leneșă calmă ca și cîmpia, către marea cea mare. De cîțiva ani, însă, leneșul, netedul drum a încetat a mai exista ca atare, el nu mai pogoră, el, dimpotrivă, va deveni (a început să devină !) o suită de trepte, o suită de noi și înalte priveliști, puse sub o unică și febrilă cheie, cea a marilor transformări constructive care tind să transforme Dunărea, în întregul ei, într-un fluviu al energiei.

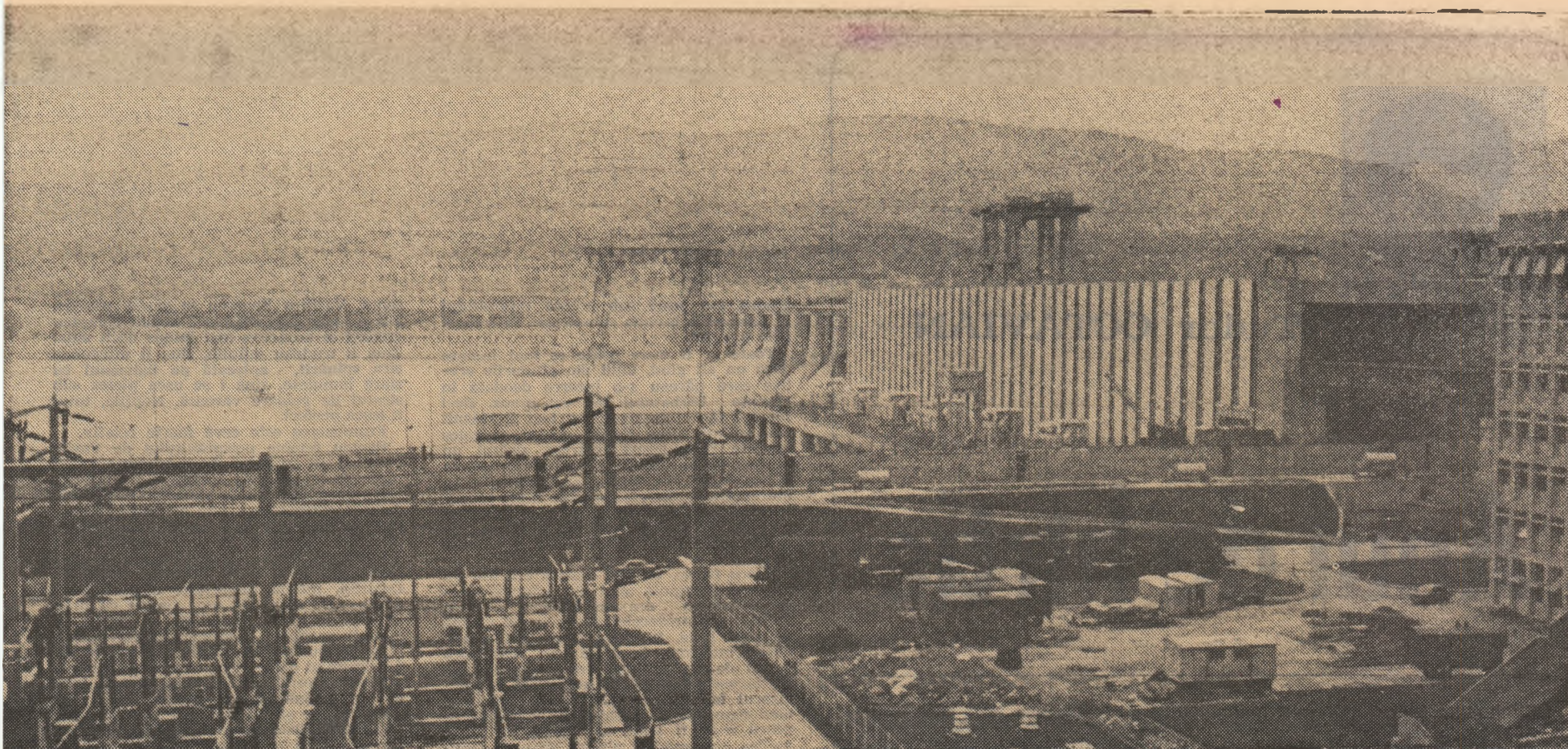
A intrat, în acest an '80, în al treilea an de activitate marele șantier al Porților de Fier II, operă, ca și primul, al colaborării dintre Romînia și Iugoslavia, inaugurat la 3 decembrie 1977, în prezența președinților Nicolae Ceaușescu și Iosif Broz Tito. A intrat, în acest an '80, în cîmpia an de activitate marele Șantier al Complexului hidrotehnic Tr. Măgurele-Nicopol, operă a colaborării româno-bulgară, inaugurat la 5 aprilie 1978, în prezența tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov. Ni s-a anunțat, în pragul acestui an '80, prin vocea cîrmaciului destinelor noastre, prin istoricul Raport prezentat Congresului al XII-lea de secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, construcția, pe aceeași Dunărea a noi cetăți energetice.

Am fost martor, în sala Congresului, în uimirea unui coleg, ziarist dintr-o altă țară cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a vestit aceste mari construcții ale cincinalului 1981-1985. Este ciudat, îmi spunea el, curțile mici sau mijlocii, ca a dv., nutresc ambiții care le încordează umerii. Vor să facă „big science”, „big construction”, „big industrial development”. „Bine, domnule, a conchis, dar astea sînt măsuri covîrșitoare ! Lucrări hidroenergetice ca ecluzele pe care vi le propuneți sînt totdeauna un fapt de excepție, un unicat al genului, un unicat mondial !”. Se poate, și o știm. De nu știm de ce acest „big”, „mare”, „excepțional”, „unic” trebuie să fie doar aprinșul suprafețelor geografice și al densității de automobile pe kilometru pînă la Olanda !-a dat pe Rembrandt cînd era cum a și rămas, o țară mică. Polonia !-a dat pe Copernic cînd era, cum este și azi o țară mijlocie. Genii, și încă multe, chiar dacă nu de același răsunset, am dat și noi și încă demult. Nu-i un secret pentru noi mențăm că am avut, aici, la noi, o strălucită școală de savanți, de ingineri și tehnicieni (inclusiv în domeniul energiei, în caștia știința românească dă nu doar de astăzi premiere de idei !). Din păcate, însă, planurile noastre ambițioase rămîneau altădată în mape, proiectele hidrotehnice a lui Leonida, privind Bicazul, îngălbeneau în dosare, ca și schițele pe .tru stăvilire Dunării, care erau acum o jumătate de secol hirtie moartă. Ce facem astăzi a visat încă de ieri, cînd ne zbura doar gîndul, dar aripile ne erau strînse. Că poate fi, deci, neobișnuit în proiectele noastre de a face din Dunărea o Dunăre energie, un fluviu-lumină ? Ceea ce noi înșine, cu ani în urmă, adică acum un deceniu și jumătate, cînd am inaugurat șantierul primelor Porți de Fier, ni se părea un proiect fantastic, covîrșitor prin timpul



Porțile de Fier I (ecluză)





Porțile de Fier I

care-l presupunea (sau pe care credeam că îl presupune), s-a dovedit, iată, în acești ultimi ani, al căror focar de idee și faptă a fost Congresul al IX-lea al partidului, anii maximei afirmări a aptitudinilor și a capacităților noastre creatoare, o realizare la îndemina noastră, săvârșită în ritm record. Și s-a dovedit, în același timp, grație forțelor pe care le-am cucerit, le stăpânim și le dezvoltăm, doar ca o primă etapă, ca un punct de pornire, ca o piatră de temelie, pe care continuăm a zidi, înălțându-ne tot mai sus.

Porțile de Fier II, cetate hidroelectrică aflată în plină edificare în zona Ostrovul Mare-Prahovo, la 80 km în aval de Drobeta-Turnu Severin, unde nu mai sînt nunți, nu mai sînt „Porți de Fier”, păsărează totuși, precum se vede, același nume, ca pe un simbol. Cele două construcții se leagă, de fapt, nu numai simbolic, ele se pot citi, pe firul Dunării, înăut, compunind un sistem de oglinzi, de ceruri așezate în trepte, care se leagă intențional și intim într-o cascadă unică a uminilor. Coada lacului de acumulare născut de barajele deversoare (două la număr) ale Porților de Fier II va atinge barajul Porților I, noua oglindă fluidă lungă de 180 kilometri) întilnindu-se astfel cu cealaltă, cu lacul primelor Porți (lung de 150 de kilometri) într-o Dunăre care, abia ieșită din tumultul munților, devine lac, devine, de fapt, o mare, o mare care

începe din vrana Cozanelor, umplind pîlnia de țărîna și cer a cîmpiei româneșirbe. Cele două centrale ale Porților II, dotate cu cîte 8 turbine, cu o putere instalată de 432 MW, vor prelua o parte din sarcinile primelor Porți, obținându-se astfel o mai bună gospodărire a energiilor apelor. Cele două „Porți” își unesc deci destinul, supunindu-și forțele unui singur centru de comandă. Li se adaugă, peste alte citeva zeci de kilometri în aval, integrîndu-se, la fel, în ceea ce nu peste mult vom numi „sistemul energetic al Dunării”, complexul compus din două hidrocentrale de la Tr. Măgurele-Nicopole, ce va produce anual 2 miliarde kilowați-ore, transformînd Dunărea, spun proiectele, într-un lac întins pe 280 de kilometri. Un lac cuprinzînd (numai el!) a zecea parte din trunchiul marelui fluviu, adică un sfert din kilometrii de apă ce scaldă țărmurile României! Astfel, cu lacurile de acumulare ale Porților I și II, jumătate din Dunărea românească devine lac. Lac-rezervor de noi bogății, lac-energie, lac-lumină, schimbînd regimul solar al unei întregi geografii, nu numai prin iradierea soriilor artificiali smulși din ape și azvîrliți pe cer, ci și prin radicala transformare a acestei geografii, devenită deodată alta, dar la fel de teafără, de arhidurabilă ca și cea străveche. (Știu că, de cîva timp, biologia studiază, pe lacul primelor Porți de Fier, aclimatizarea păsărilor migratoare. Cînd cormoranii, lișițele, rațele iau act de existența unui asemenea punct geografic, făcîndu-și-l loc de popas, înseamnă că natura l-a votat, l-a acceptat definitiv.)

CINE sînt oamenii ce sfințesc și transformă, la dimensiuni geografice, apele fluviului și pămîntul scaldat de el, imprimîndu-le o inedită mișcare tectonică, cu rezultate dintre cele mai spectaculoase în spectacolul tehnicii veacului? I-am cunoscut pe mulți dintre ei, i-am cunoscut pe mulți din acești eroi ai luptei cu apele, care, de-a lungul acestor ani, și-au făcut, practic, din eroism o profesie, ba chiar mai mult: un mod de a fi. Luptele lor, eforturile lor, nu numai fizice, ci, peste toate, de concepție, de gîndire, în zămislirea unor construcții-monumente de tehnică, performanțe de tehnică, le-a modificat însăși pasta umană, conferindu-le acea calitate nouă, proprie unor bărbați deosebiți. Proprie autorilor de baraje ce stăvilesc apele unui fluviu, transformîndu-l în energie.

Pe inginerul Gheorghe Sălăgeanu, Erou al Muncii Socialiste (distins cu înaltul titlu în ajunul inaugurării primelor Porți ale energiei), l-am cunoscut acolo, pe cel dintîi șantier al Dunării, căruia i-a fost, de la începuturi, unul din șefi, un șef cu școala Biczului și a Argeșului. La 3 decembrie 1977 (cînd hidrocentrala primelor Porți livra sistemului energetic al României cel de-al 35-lea miliard kWh), era pe Ostrovul Mare, prezent, cu experiența și pasiunea sa, la inaugurarea și la organi-

zarea noilor Porți de Fier. Este astăzi directorul general al Trustului hidroenergetic al Ministerului Energiei Electrice, răspunde, deci, și de noile Porți de Fier, și de marea șantier de la Tr. Măgurele, și de celelalte cetăți ale energiei ce se vestesc pe Dunăre la orizontul anilor care vin. Cunoaște sute, multe sute de constructori cu care, de-a lungul anilor, a împărțit eforturi, greutăți, victorii, satisfacții, ne-ar putea schița, cu penelul pururea proaspăt al amintirii, împropătat cu fiecare nouă etapă din viața energiei românești, nenumărate figuri de muncitori, ingineri și tehnicieni, nenumărate destine care s-au contopit cu destinele energiei în România; dar, zice, ar trebui ca, înainte de toate, să spunem un cuvînt, cel puțin unul, despre cercetătorii și proiectanții, geologii și geofizicienii, climatologii și hidrologii, specialiștii în construcții hidrotehnice, despre arhitecții, energeticienii și economiștii care, în toți acești ani, au supus Dunărea unui perpetuu examen, evaluîndu-i forțele, decizîndu-i noul destin. Ei, altfel spus, sînt primii oameni care au avut, de fapt au creat, imaginea materială a fluviului transformat, închinîndu-i sute de mii, milioane de ore de energie a minții. Celor 3 250 000 de ore de energie intelectuală (interlocutorul nostru își amintește perfect această cifră, ca una ce i-a călăuzit demersul practic) care au însemnat munca de proiectare și studiu închinată primelor Porți de Fier, li s-au adăugat în anii din urmă, pentru supunerea mai departe a fluviului, alte și alte milioane de ore, soldate cu aceste realizări-unice, multe din ele recorduri absolute ale genului.

Cum se transpune în viață această energie a minților românești? Un drum pe șantierul Porților II și pe cel al Complexului hidrotehnic Tr. Măgurele-Nicopole, în acest an de la cumpăna cincinalelor, în acest început de deceniu al afirmării independenței energetice a românilor, ne pune în fața unor altitudini ale muncii și ale creației care ne umplu de mîndrie, de înviatăoarea mîndrie de a le fi contemporani. La Porțile de Fier II, pe insula-șantier din mijlocul Dunării (devenită, în ultimul timp, peninsula, legată de țărm prin masive diguri), se lucrează din plin, la toate cotele, la toate nivelele, pe pămînt, sub pămînt, sub apă, deasupra pămîntului și deasupra apei, într-o desfășurare de forțe care marchează intrarea construcției în etapa ei decisivă. Petre Mike, secretarul Comitetului de partid, constructor cu școala primelor Porți, zice că această vară, cea de-a treia a șantierului, e, poate, prin multiplele solicitări la care sînt supuși cei ai locului, cea mai grea, cea a unui înalt și complex examen. În incintele din care Dunărea a fost izgonită, adică în zona centralelor, a barajului și a ecluzei românești, se lucrează la betonări. Anul 1980, ne spune P. Mike, este „anul betoanelor”, al sutelor de mii de metri cubi de beton ce vor îmbrăca relieful cel nou al insulei. Colonia constructorilor (de fapt, un veritabil oraș, cu frumoase cabane-vile dotate cu toate subtilitățile tehnicii, ale confortului citadin) și stîlpii înalțelor tensiuni, cu altitudini între 86 și 97 de metri (stîlpi făuriți aici, în atelierele șantierului),

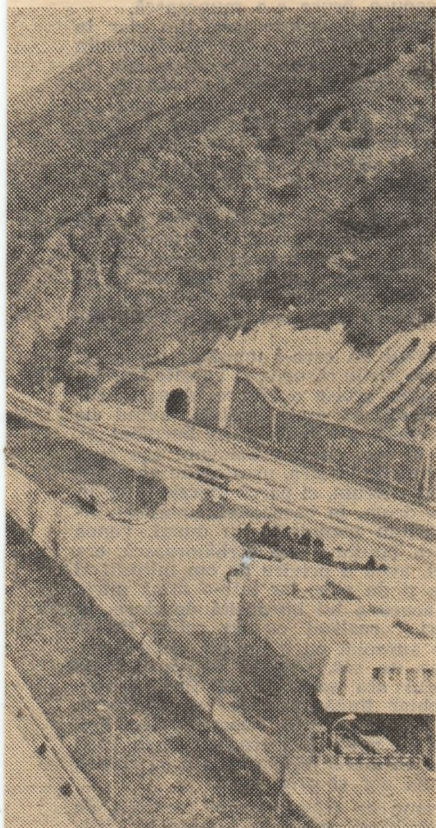
sînt singurele puncte fixe într-un peisaj în care totul, de la o zi la alta, se schimbă, se modifică, se frîmîntă, crește, anunțînd marea construcție a cincinalei care va veni.

LA Tr. Măgurele-Nicopole, șantierul, la fel, e în plină expansiune, un întreg relief se transformă, se mută, face loc altuia, sub lucrarea excavatoarelor, a buldoancurilor, a scraperelor, a tractoarelor cu lamă de buldozere, a drăgilor refulante de mare capacitate. Dunărea, aici, în plină cîmpie, e mai puțin vertiginoasă ca dincolo, pe șantierul noilor Porți (unde în epoca făuririi marelui dig de incintă a atins debite de peste 7 000 mc pe secundă!), dar e mai largă, și, zbciumată de ploile primăverii, umflată și de aversele acestei veri, dă mereu să iasă din albie. Asistăm, și aici, ca și la Porți, la un adevărat transfer de elemente, în rimă doar cu natura locului și cu fantezia constructorilor. Fluviul e silit să dea pămînt, pămîntul alungă fluviul și îl restrînge, dar fluviul, îndrîjit, se infurie și atacă mai violent pămîntul. Pentru ca lucrurile să nu se petreacă fără veste, prin surprindere, bătălia a fost abil organizată, fluviul fiind încolțit simultan și de pe mal (prin marile platforme betonate ale șantierului și prin închiderea, înainte de termen, a unuia dintre năbădăioasele sale brațe), fiind încolțit chiar și din propria-i albie. Atacul din apă e condus de pe bordul navelor speciale care sînt drăgile. Comandantul unei astfel de drăgi, Cautiș Teodor, a coborît, aici, pe Dunăre, cu navă și cu echipaj, tocmai de sus, din munții Moldovei. Drumul pînă aici a durat, ne povestește, aproape 30 de ani, acest drum începînd la Bicz, pe Bistrița aurie, continuînd pe albia abruptă a Lotrului, coborînd la primele Porți de Fier, urcînd apoi pe Olt, revenind pe Dunăre. Un drum ce măsoară epopeea construcției hidroenergetice românești, în citeva din punctele ei de cea mai înaltă incandescență.

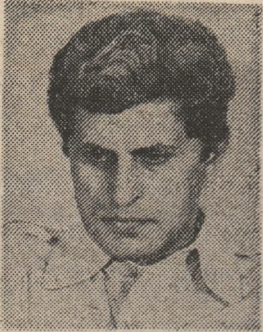
Și epopeea va continua, prin atacarea, în anii ce vin, a noilor cetăți energetice ale Dunării, vestite în Raportul Comitetului Central la Congresul al XII-lea al partidului. Deci Dunărea, această arteră aortă a pămîntului românesc, care adună prin capilare și vene întregul sistem hidrografic al țării (el însuși transformat, în acești ani, într-un mare sistem al energiei), va deveni, pe toată întinderea ei, o magistrală-aortă a energiei, pompîndu-i singele dătător de viață în organismul economiei, ale existenței, al civilizației noastre în continuă edificare. Deci Dunărea, arborele nostru de apă, trunchiul vital al istoriei și al vieții noastre, va deveni un arbore de lumină — unul din cel mai grandios ai acestei lumi — răsfirîndu-și auritele crengi peste cerul țării românilor. Ea va fi, deci, mai mult decît un fluviu, ea va fi, pentru noi, românilor, ca un fluviu de apă vie.

Din care vom sorbi, ca și geții din vechiul Istros, cu gîndul la renașterea noastră continuă.

Ilie Purcaru



La Porțile de Fier II



Tudor OCTAVIAN

Anul de hîrtie

DESI nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să spună că omul acela, atât de respectuos și așezat, pe nume Vasile Popescu, era un neisprăvit, fie-i țarina ușoară, el era. Și încă unul mare.

La moartea unui neisprăvit, prea multă jale nu e. Vasilica Popescu, nevastă-sa, ajunsă în pragul unei vârste la care nici durerea și nici bucuria nu durează, plînsul și risul fiind de-acum mai degrabă niște obișnuințe obositoare, ca spartul lemnelor, bunăoară, sau ca spălătură rufelor, s-a simțit deodată descumpănită. Ar fi exagerat să spunem că cele trei odăi i s-au părut, la întoarcerea de la cimitir, mari și pustii, intrucit, lăsînd de-o parte faptul că au fost dintotdeauna niște cămăruțe mici, răposatul, care avea patina cititului și a strînsului, i le lăsa burdușite, din pozele la tavan. Dacă, în ciuda faptului că, muncind prin felurite locuri și slujbe, Vasile Popescu nu reușea să-i lase decît o pensie foarte subțirică, în ce privea buna orînduială a gazetelor de tot soiul dumnealui vădise, pe lingă o neobișnuită stăruință, și un anume geniu. În alte timpuri și în alte împrejurări și — de ce să n-o zicem — și cu un dram de deșteptăciune în plus, Vasile Popescu ar fi ajuns, datorită silințelor sale, foarte departe. Fusese genul de om căruia nu era nevoie să-i indicîi decît perimetrul unde să ridice din cutii de chibrituri o piramidă și s-ar fi ținut de treaba asta o viață fără să-și pună vreodată întrebarea dacă merita să trudești atîta pentru o piramidă din cutii de chibrituri.

Astfel că, revenind de la cimitir, unde a stropit cuvioș cu lacrimi pămîntul trîntit de doi gropari total lipsiți de bună-cuviință peste racla mititelului de Vasile Popescu, soața a bîgat pentru prima oară de seamă prinsoșul pasiunii jumătății sale, precum și reala lui deșertăciune. În două din camere, colecțiile de ziare, frumos legate pe ani și titluri, abia de mai lăsa un coridor de trecere de la o ușă la alta.

Ce ziceau ziarurile alea și de ce le tot citea și le aduna Vasile Popescu, lată un secret pe care-l ducea cu dînsul la un metru și optzeci de centimetri sub pămînt. Fiind toată viața om de serviciu prin niște ministere și clădiri cu armate de funcționari, Vasile Popescu făcea, la sfîrșitul fiecărei zile, un tur de recunoaștere prin toate birourile și la toate etajele de unde dijmula, cu măsură și potrivit firii celor în cauză, gazetele uitate pe mese. În cei treizeci și mai bine de ani, de cînd se îndeletnicea cu strînsul și, obligat oarecum de aceasta, cu cititul puzderiei de tipărituri ce-l intra pe mîini, nimeni nu reclamasese lipsa ziarului zilnic, nici chiar atunci cînd, forțînd intrucitiv nota, Vasile Popescu le dosea încă nedescăcute.

Un bun psiholog, Vasile Popescu, dacă reușea să-i facă pe păguboșii aceia de funcționari să trateze situația cu îngăduință cu care tratezi un destin medlocru, trist pentru că nu arată la orizont nici o schimbare importantă, dar suportabil, tot din același motiv. Cu toată remarcabila lui furnicăreală, Vasile Popescu n-a influențat decisiv viața cetățenilor pe lingă care și-a cîștigat piinea. În ce privește viața nevastă-sii, în anii ce-au urmat morții sale, îndeosebi, pasiunea aceasta a stivii-tului avea să afle un răspuns.

Pină una alta, uite-o pe Vasilica Popescu străbătînd coridorul întunecos și minunîndu-se, ca și cum le vedea pentru prima oară, de teancurile de ziare. În ciuda faptului că se întorcea de la o înhumare și anume de la aceea a propriului soț, sentimentele care o încercau pe ea ar fi putut fi asemuite acelorale ale unui turist cu parale putine nimerit, într-o zi neaglomerată, în întunecimea măreață a unei mastabale egiptene.

Teancurile, așa cum se înfățișau ele, presate, bine legate, îngălbenite, roase aveau ceva din soliditatea părcinică a calcarului. Mai era și mirosul de praf și de hîrtie ieftină și, fără îndoială, mirosul de stătut și de mortăciune, ofrîndă a multîmii de vietuitoare pripăsite pe acolo și îndulcite de-a lungul vremii la hîrtie mucedă și cerneală tipografică. Sigur că ideea cea mai cumsecade ce-ar fi trebuit s-o aibă acum Vasilica Popescu era să cheme oamenii de la anticării și să vindă, la bu-

cată ori la kilogram, după cum venea cazul, toată osteneala răposatului. Numai că, oarecum infricoșată de dumnealui cît timp trăise și, mai ales, la vîrsta cînd ideile cele firești nu prea se grăbesc să apară, Vasilica Popescu s-a lăsat încetîșor pe vine și s-a pus pe plîns. Sughîța, uneori, și din sughîț spinarea i se freca de ziare, care fășiau consolator. Asta a durat cam un ceas, după care, știînd cîte treburi stau nefăcute, hărnicia a răzbit-o și a trecut în camera unde-și ducea îndeobște traful. E drept să spunem că Vasilica Popescu îndrăznise abia cu tristul prilej al morții neisprăvitului de soț să stea un timp mai îndelungat între colecțiile lui.

P RIMUL lucru care a neliniștit-o, odată sosită în bucătăria dormitor, a fost vîietul rece al vîntului prin spîrtura de astă vară a unei ferestre. Venea, prin urmare, toamna, venea ea și iarna și dînsul încă nu adusesese geam-giul.

Astfel de om fusese, fie-i somnul cel mare liniștit. Cum ajungea acasă, își deschidea geanta uriașă de piele, geanta aceea care împunea atîta respect vecinilor și care-l făcea să-l creadă un personaj important la slujba lui, ca să scoată vrăful de gazete și să le citească, de la prima la ultima pagină, urcat între perne, mut, fără să dea vreun semn că știrile l-ar fi impresionat cumva, ca și cum niște mari secrete stăteau să se verse într-insul pe veșnicie și vîrsarea asta cerea taină deplină.

Toată politica lumii încăpea în creierii lui Vasile Popescu, între orele 15 și 22.00, într-o căsuță cu antreu și grădina de zarzavat, pe unde va, pe-o stradă cam jagoasă a orașului vechi, prin mîrgănițe.

Ce altceva să pună Vasilica Popescu în gaura din geam decît niște hîrtie de ziar? Se nimerise să ia în mînă o revistă ilustrată și se mai potrivise ca una din coperti, și anume aceea care se vedea din casă, să reprezinte o grădina mare și înflorită, astfel că vederii slabe a femeii i se înfățișa părărea că printr-o margine de fereastră răzbea de afară culoarea roșie a citorva garoafe.

În curte începea să se așeze o vreme mocirloasă, ierburile, a căror îngrijire îi lua primăvara și vara cîteva ceasuri zilnic și care îi dădeau, în schimb, un dram de mulțumire sufletească, putrezeau și cădeau în noroiul afinat al curții și de aceea ideea de floare, ivită pe neașteptate, după zilele de veghe funebră, o învioră.

Se gîndi la mortul ei cu mai puțină jale. Fiind o persoană cu respect pentru rînduială și făcîndu-se mai puțină leșă și că pentru florile pe care ar fi urmat să le pună în zorii zilei următoare pe mormîntul lui Vasile Popescu nu-i mai rămăseseră decît șapte lei și douăzeci de bani. Ar fi urmat să umble cu imprumutul prin vecini și asta nu-i plăcea deloc. După o vîntură scurtă și violentă între mîndrie și umilință, învinse mîndria.

Vasilica Popescu prepară un terci de făină, cu terciul și cu un teanc de ziare — publicația jubiliară a crescătorilor de albine din județul Teleorman — după o rețetă din cărul secret tocmai i se dezvăluia în chip cu totul miraculos, ea făcîndu-se foie de plăcintă. Cînd plăcînta din hîrtie topită se mai îngroșă, modelă petalele unor flori, care puteau să fie la fel de bine și trandafiri, dar și nuferi. Prinse petalele astea cu sfoară și după ce le lăsă o vreme să se zvînte, le vopsi cu pensula folosită la spoiala mașinii de gătit. Băgă pensula groasă într-o călimară cu tuș roșu, din acela cu care se înseamnă carnea în abatoare și cu care măruntelul de Vasile Popescu își numerota și-și clasa colecțiile și din amestecul lui cu negrul catifelat al soluției „Texanol” — stîmă și onoarea gospodinelor”, fabricată chiar în colțul străzii, în atelierul cooperativizat al fraților Bucea, negrul rămas în firele uscate ale pensulei se coloră în violet și violetul acesta, în contact cu pasta poroasă de hîrtie, deveni un roz foarte dens.

Florile de pastă de hîrtie arătau destul de natural și dacă socotim efectul categoric pe care orice nouă creație horticola îl face asupra celor sensibili — asupra femeilor în mod indiscutabil — era de așteptat ca jerba pe care Vasilica Popescu se

gîndea s-o pună sub crucea răposatului să stîrnească invidia cumetrelor cu treburi prin țîntirim.

Toate ar fi mers poate ca mai înainte dacă un alt gînd, unul din gîndurile erezice care păreau s-o încerce deodată în absența bărbatului său cel ursuz, fie-i somnul fără întoarcere, nu i-ar fi trăznit prin minte. Din florile acelea, migălos înșirate pe-o sîrmă, bătrîna alcătui un buchet, iar buchetul îl puse într-un vas cu o formă pe care oricare ar fi numit-o cu îndreptățire interesantă, dat fiind că nimeni nu mai avea în cartier, cel puțin nu pe mina dreaptă a tramvaiului 6, stînd cu spatele spre Piața Sfînta Antonia, un vas ca ăla.

Lucru firesc, intrucit glastra era tot din hîrtie și inchiupia unul din bolurile favorite pentru ora de ikebana a celui de al patrusprezecelea suveran din ultima dinastie Tang. Și chiar dacă nu-l reproducea întocmai, în orice caz, răspundea destul de mulțumitor impresiei pe care i-o făcuse un astfel de bol, văzut la televizorul familiei Scurtu într-o sîmbătă, pe cînd răposatul încă mai trăia. Vasilica Popescu n-ar fi știut să explice la ce se gîndea cînd modela glastra, intrucit familia Scurtu vedea toate emisiunile pe muștețe, ca să nu-l trezească pe bunicul suferînd de insomnie și care nu putea să adoarmă decît în fața televizorului, la lumina pilpitoare a emisiunilor de la începutul programului.

Făcîndu-se noapte, bătrîna se vîri în așternut și adormi repede, ostentiv de multimea de împlîri ale zilei, mai mult decît de nopțile nedormite la căpătîiul mortului.

Dormi fără vise, afară de unul mic, spre dimineață. Atunci, preț de cîteva clipe, avu viziunea în culori a vasului de hîrtie. Cînd se trezi, împînsă de-o voință cu totul nouă pentru ea, porni la drum pe jos, fără să bage în seamă ploaia mărunțică și înghețată. Fu primul client din ziua aceea al magazinului de chimicale din Strada Șurubului.

Cu șapte lei și douăzeci de bani cumpără, în niște punguțe anume confecționate de ea din ziar, culori din acele folosite la spoitul pereților. Cînd trebuia să i se scoată prețul leiș o sumă cu un leu și patruzeci de bani mai mare. Vru întîi să renunțe la roșu, apoi la verde, apoi la galben. Se uita cu atîta jale la fiecare punguță, încît vînzătorul îi spuse, pe jumătate plictisit, pe jumătate nervos, s-o ia din loc și să-i plătească peste douăzeci de ani, cînd se va fi îmbogățit tot tirgîndu-se pentru o lingură de pămînt ars.

Pictatul vasului îi luă o groază de timp dar sfîrșind treaba el îi păru atît de desăvîrșit încît vreme de un ceas rămase cu privirile împăienjenite de emoție, fără să-i vină să creadă că minunea o săvîrșise chiar cu mîinile sale, că n-avea să apară cineva pe ușă ca să-i spună că distracția se terminase și că glastra urlă că avea să-i fie înapoiată celui în drept. Pe ușă nu intră nimeni.

S I ASTFEL rămase Vasile Popescu fără flori sub cruce. În ziua aceea, în zilele următoare și în vecii vecilor.

Fiîndcă bătrîna se puse cu multă sirgînță pe treabă. Și, în curînd, masa se umplu cu un nemaivîzut belșug de fructe și fripturi, toate din cocă de ziar vopsită în culori de zugrăveală, a căror matitate se înviora uimitor sub un perdaf de clei de oase, uns subțire pe toată suprafața pictată. Ea folosi niște borcane mari de sticlă în care, din hîrtie pusă la muiat și dreasă cu terci de făină, modelă un fel de gloduri. Colorate cu răbdare și cu știința ce-o deprîndea cu fiecare ceas — deși mai îndreptățită am fi s-o spunem cu fiecare mișcare de pensulă — glodurile acestea începeau să semene cu niște prune. Cum simțu estetic al Vasilicai Popescu abia se constituia, femeia puse prunelile de mucava vopsită într-o farfurie și le numi căpșuni. Căpșuni, din pricina zgîrceniei soțului, Vasilica Popescu nu mai mincase de mult, așa că se simți oarecum ușurată, fiindcă pină la răzbu-nare mai era.

Lucra de dimineață pină seara și făcea mari progrese în redarea foarte amănunțită a unor lucruri de care fusese lipsită. După ce umplu masa și pervazele celor două ferestre, al căror lemn se înnegrișe de-atîta vreme de cînd nu le mai vopsise nimeni, cu felurite vase inchiupînd flori și fructe, între care acela ce arăta momentul cînd cineva uită în timpul conversației o linguriță în cheseaua cu dulceață de gutui, era capodopera ei — lingurița, dulceața și chiar cheseaua fiind, firește, o plămăuire din cocă de hîrtie și culori „Gallus” — după ce, dară, făcu ea toate acestea exact ca în realitate, încît nu numai că-i lăsa gura apă privindu-și opera, dar încerca și o anume satisfacție gîndindu-se la uimirea invidioasă a familiei Scurtu dacă le-ar fi văzut. Vasilica Popescu știu că-i destinată unor treburi mai însemnate.

Noaptea se visa frămîntînd cocă de hîrtie și modelînd o seamă de obiecte. Cum ar fi un fotoliu sau un șifonier din nuc sculptat cu multe figuri decorative iar ziua, sau, mai bine zis, dis de dimineață, cînd începea să fie ceva lumină, se deda plăcerii de a construi șifonierul așa cum îl inchiupise mintea ei inspirată în somn.

Ar fi, totuși, o exagerare să vorbim de

somn. Vasilica Popescu se găsea, practic, într-o stare asemănătoare beției. Noaptea creierii ei muceau mai intens decît ziua. Ziua îi trudeau mîinile, ziua îi înțepenea șira spinării, aplecată pe ligheanul cu ziare înnuiate, ziua i se usca pielea sub stratul de culoare vîroasă. Nopțile, totul îi ieșea perfect.

Frumusețea este ceva foarte relativ. Pentru femeia neisprăvitului de Vasile Popescu nu se putea gîndi frumusețe mai mare decît aceea de a clădi din nimic un lucru asemenea unuia existent. Pină unde mergea asemănarea, lată o chestiune care nici nu merita o discuție. Să înregistram, mai bine, faptul că în unele momente pe Vasilica Popescu o emoționau mai mult florile de hîrtie decît florile naturale. Dealtfel, marea majoritate a cetățenilor din partea aceea de oraș țineau cu drag în casă, în odaia de la față, în care erau invitați oaspeții duminică după-amiază, flori și fructe din plastic. La prețul de fabricație al obiectelor priticote de văduva Popescu, simțul lor estetic ar fi fost, fără nici o îndoială, foarte mișcat.

Lucrul la șifonier îi luă aproape trei săptămîni. Dacă ușile nu se deschideau, fiindcă asta ar fi însemnat o structură mai studiată, poate niște șipci și, cu siguranță, mai multe balamale — și cu ele o cheltuială peste puterile pungii ei aproape goale în așteptarea pensiei — în schimb impresia de ansamblu era teribilă. Șifonierul pe care Melania Scurtu îi primise cadou de nunță, în urmă cu vreo patruzeci de ani, avea lățimea de un metru patruzeci și în culorile de sus cite un copil gras, aparent foarte constipat, sculptat în lemn de tei. Șifonierul înălțat, exact ca o casă de chirpici, de Vasilica Popescu era aproape de două ori mai mare. Cit despre copilașii aceia, care făceau, de fapt, tot efectul, ei bine, mîinile sale născuseră zece. Unii păreau gata să-și ia zborul, alții rîdeau cu gura pină la urechi — din motive lesne de nețeles dacă le priveai buclile și obrajii dolofani — în fine, trei din ei, și anume cei așezați în locurile cele mai avantajoase, trebuiau să semnifice: meditația, credința și neprihănirea. Sentimente care, după socotinta femeii, stăteau la temelia norocului ce dăduse peste dînsa. Vopsit numai în alb, cu ușile împodobite cu mici buchete de trandafiri în relief, șifonierul arăta ca un altar. Nemincată și ostentiv, Vasilica Popescu zăcu la pat trei zile și trei nopți, timp în care i se dezdoi oarecum și șira spinării.

În prima noapte a delirat și în delirul ei parcă l-a văzut pe Vasile Popescu, avînd o figură trasă și de multă vreme neabărbierit, venind la ceasurile patru spre casă cu geanta lui cea impunătoare doldora de ziare. Se făcea că intra în odaia în care-și orînduise colecțiile și nici nu se minuna de împuinarea lor, ci numai stătea așa, un timp, cu privirea împăienjenită. Înainte de a scoate alte gazete din servietă și a le așeza frumos, după niște reguli numai de el știute.

Vasile Popescu i-a apărut trei nopți la rînd.

Apoi, Vasilica Popescu s-a simțit mai bine. O muștra ceva, trăia un fel de datorie neplătită, simțea că nu era în stare nici să zăcă tîhnit, ca omul după un nezac, dacă nu ducea la îndeplinire gîndul care începeuse brusc s-o mucească.

A început să prepare cocă din ziar în cazanul de rufe. Cu aproape jumătate din pensia care-i sosise în cele cîteva zile de sfîrșeală, cumpără culori de ulei de la Fondul Plastic. Avea planuri mari și se-aștepta la cheltuieli pe măsură. În timp ce rispea banii, sufletul i se usura. Pină și mersul îl devenise altul. Pentru treaba pe care și-o pusesse în minte, avea nevoie de-un perete întreg.

Mai întîi, făcu un fel de dimb plecînd chiar din mijlocul camerei. Într-o parte și în cealaltă ridică trunchiul unor copaci, nu prea înalți dar bogăți în ramuri, astfel încît să le poată pune multă frunză, iar prin frunze să rispească păsărele viu colorate.

Pe dimbul pe care-l umpluse cu iarbă, din fire de hîrtie răsucite și vopsite într-un verde voios, croise o cărare. Această cărare, pictată cu mare migală, avînd pe margini șanțuri năpădite de buruieni și, din loc în loc, cîte-un bolovan, așa cum sînt drumurile la țară, urca alene pe perete, dar nu oricum, ci parcă pierzîndu-se în zare. Pe drum, în basorelief, îmbrăcat într-un costum bleumarin cu dungi, venea răposatul. Ținuta îi era sîrbătorească, era bine ras, avea o privire de om mintuit și de bune și de rele, iar într-o mînă purta geanta aceea a lui burdușită de ziare. În depărtări, realizat cu un relief fin și aproape aureolat cu o lumină de asfîntit, se vedea un sat. Cîmpul pe care-l tăia drumeagul era smălțuit de flori. Într-o parte, chiar lingă peretele cu șifonierul, se lvea un lan de grîu. Lucra Vasilica Popescu și, pe măsură ce treceau zilele, casa părea să se mărească, nu mai erau ziduri, era numai aer și primăvară.

În vreme ce frămînta noi cantități de ziare, ascultînd susur de izvoare și vijilînt vîntului prin crengile celor doi copaci, bițele ei oase bătrîne îi erau mîngiate de căldura unui soare galben ca ceara, iar degetele aproape că simțeau mătasea grîului copt.

Banii i se duceau, pensia era încă de parte, foamea o încerca iarăși.

INTR-O zi, își făcu timp și merse pînă la circa financiară. Aici scrisese o cerere, în sensul că e femeie văduvă și fără meserie și s-ar cuveni ca un tovarăș inspector să vadă în ce condiții modeste locuiește ca să-i mai micșoreze impozitul. Cerere care, ținînd cont de înfățișarea ei preocupată și de slăbiciunea ce i se deslușea în mișcări, fu imediat luată în lucru.

Inspectorul își făcu drum în cartier chiar a doua zi, după prinz. Trecea iarna, se încălzise bine, în curte năpădiseră verdeturi de tot soiul, astfel că, întorcînd altor case din cartier și în ciuda ruinei evidente, proprietatea Vasilicăi Popescu avea un aer vesel și multumit de sine. Soarele bătea pe fațadă, venea repede primăvara.

Inspectorul strigă de vreo două ori „alo” și pentru că nu primi răspuns, își puse palma streașină la ochi și se aplecă să-și arunce o privire pe fereastră.

Stăpîna era dusă după vopsele astfel că inspectorului financiar nu-i răspunse nimănui nici la al treilea „alo”.

De-al patrulea nu mai fu nevoie. El văzu masa încărcată cu bunătăți, mobilă stil în culori amețitoare, văzu pe jos covoare groase, în care piciorul se desfăta intrînd — Vasilică Popescu, în clipele de răgaz, făcuse și un covor pufoș din fișii de hirtie legate în snopuri mici și apoi tunse la nivel — și, mai presus de toate, îl văzu pe Vasile Popescu traversînd fericit un peisaj de basm. În penumbra cămăruței toate astea făceau o mare impresie.

Inspectorul — a cărui pregătire estetică îi îngăduia să trăiască o multitudine de emoții la vederea unui vas plin cu fructe din plastic — întocmi un raport care se încheia, dacă nu foarte protocolar, în orice caz foarte simțit: „Măcar, tovarășe șef, de-am avea noi ce are smintita aia în casă. Numai covoare persiane și de-alde altele. Să vindă pe nimic și tot îi ajunge!”

În așteptarea scutirii de impozit — iminentă după socotința ei — Vasilică Popescu dădu ultimii bani pe culori și pe cleiuri și purcese, cu o frenezie de care nu se mai simțise în stare decît poate prin copilărie, la o nouă lucrare. Numai gîndul la ce avea să fie îi dădea amețeli și o făcea să se îmbujoreze de plăcere. Se îmbolnăvi din nou dar nu se mai sui în pat. De pe perete, răposatul o privea cu un fel de mindrie senină, increzătoare. Teancurile de zliare scăzuseră simțitor. Ce mai rămăsese ajungea tocmai bine pentru opera sa cea mai importantă.

Întîl construi două fotolii sumptuoase, din acelea pe care le văzuse ea la televizor într-un film din viața bogătașilor americani. Într-unul din fotolii își făcu, din pastă de hirtie, autoportretul. Ea, adică, stînd cufundată în gînduri, medîtînd la schimbarea rosturilor vieții sale, cu un zimbet fericit pe chip. Se măsura cu multă migală și se privea atent în oglindă. Lucrul mergea strașnic, atîta doar că pînă la pensie mai rămîneau vreo cîteva zile bune și în casă nu mai era un ban.

De foame, gura i se ascușise, ochii îi străluciau și avea febră mare. Dar lucra neîntrerupt și portretul în mărime naturală și din pastă de hirtie colorată al Vasilicăi Popescu însăși începea să se arate în întreaga lui splendoare. Se închipuise îmbrăcată într-o rochie de catifea albăstră. Era rochia ei cea bună, pe care nu mai avusese, de ani mulți, prilejul s-o îmbrace. Părul alb îi era împărțit cu mare grijă de-o cărare exact pe mijlocul capului iar roșul venețian din obraji, de 6.85 lei tubul, realizat la Combinatul Fondului Plastic și avînd și ștampila controlului de calitate, o întinerea vădit.

Cînd treaba i se păru perfectă, îmbracă rochia albăstră de catifea și se pieptănă cu cărare. Aproape tirindu-se, ajunse la cel de al doilea fotoliu. Deși ușor și părelnic, acesta aproape că nici nu tremură sub greutatea trupului uscat și bicisnic al femeii. Stătea în fotoliu și era fericită cum nu fusese încă niciodată de-a lungul întregii sale vieți. Și fericirea o obosea într-atît încît nu mai avu puteri să se ridice. Mai drept ar fi să spunem că de-acolo văduva lui Vasile Popescu nu mai avea motive să se ridice.

Asta era într-o simbătă. Tocmai în ziua aceea familia Scurtu, cu bunicul oarecum întremat după luni întregi de insomnie, hotărî s-o invite la televizor.

Îl trimiseră pe nepotul din partea ficei s-o cheme și acesta se întoarse, cu ochii lui de copil holbați a mirare și a veselie cam timpă, zicînd că în cameră sînt două și că nu știe pe care.

Atunci doamna Scurtu își rugă ginerele, care era contabil la o întreprindere de confecționat ambalaje de lemn. Ginerele întirzie un timp, iar cînd intră pe ușă nu arăta deloc bine.

— Mamă, zise el cu glasul ușor sugrumat, vezi matale...

Alte lămuriri nu dădu. Oarecum tulburată, doamna Scurtu se urni din pat și lipa-lipa, în papuci și în capot, traversă grădina și pe porțița din spate își croi drum mai direct, printre bălării, spre fereastră cămăruței văduvei.

Dînd cu ochii de cele două femei, stînd ca pe-o scenă, sub lumina piezișe și roscată a soarelui abia ieșit din iarnă, doamna Scurtu icni o dată animală și prinse a gifii din tot pieptul. Frica sau curiozitatea o ținea însă lipită de fereastră. După oarecare timp, considerînd, ca să zicem așa, toate datele problemei, femeia își mai reveni și începu să cerceteze cu ochii mării de interes camera. Doamna Scurtu văzuse în viața ei multe filme, fusese cu bărbatul la meci, călătorise la băi, fusese chiar și la teatru, dar ce i se înfățișa acum era deasupra oricărei închipuiri. Nu se mai întreba de unde avusese văduva bani pentru atîta minunăție și cum de se făcea că-n loc de una — și, slavă cerului, nu numai ei — îi apăreau două. Pur și simplu nu-și punea nici o întrebare. Se desfăta cu ce vedea înaintea ochilor.

Astfel stînd lucrurile, Vasilică Popescu putea să se odihnească în pace.

(Fragmente din romanul *Anul de hirtie*)



Adrian
BELDEANU

Nemuritoare piscuri

Grinarul cu pepite de aur dezghiocat
nu-i lacomă tocmire, răsfaț prin anotimp —
spre Istru cerbii glicii cu ochiul germinat
adună-n cicatrice carpaticul Olimp.

Am deslușit sub pluguri fruntariile, domol,
iar zeii din jertfire ne frămîntară legi...
...Prăsila odrăslise prin brazde, rotocol —
de-am frint apoi potopuri, nemuritori și regi.

Acuma-n miez de stele e-un semn de însoțiri
în adincimi Ceahlăul, — celestu-i meșteșug...
Ogorul e un templu la-nmiresmatul crug

lumina românească pictează trandafiri.
Nemuritoare piscuri la tel adeverit
erou-i făr' de seamă și-i vremea de-implinit!

Adaug la ce-mi sînt

Ce faci acum?... Unde mă duci sub viață?...
Poate-n tăcerea ce din nou mă-nșeală,
poate spre vis cu-arsura de petală
spre vechiul cerc la obrăzar de ceață...

Pe tot ce-a fost se-asmute-o nicovală
îmi bate-n tîmplă fierul de verdeață —,
dintr-o pădure de metal mă-nvață
un ornic uriaș cu indoială.

Adaug la ce-mi sînt altă cărare
pătrund și-ncerc prin luturi sfîșiate
alt miez cu griji —, un fagure ce-adună

și gloriei și-ntrebări izbăvitoare.
...Mai umblă-n preajmă sfînt înmiresmate
mulțimi de chipuri, — veacuri dimpreună.

Argolia

Nu ți-am mai scris de-o vreme și nopțile apasă
iubire fără liniști, de-atîtea ori sub coasă;
păunii nebuniei mai dau încă tîrcoale
cînd ninge-n primăvară pe crengile de smoală.

Deasupra nori aleargă, tocmind zălog furtunii;
în clinuri și tăpșane din capătul genunii
eu mă re-ntorc spre tine prin amintiri: frunzare
de voci, de flori trecute, o tainică prinsoare...

Am renăscut la doruri cu tot ce mă-nconjoară,
Argolia: măsură, — balanță de-nfioară,
Argolia —, zeiță din temple cu asfalturi

mereu fuior de patimi și fugă spre înalturi.
Așteaptă-mă subt pulberi într-un polen cu ceară.
tu, dragoste din soare și visului vioară.

Răgazuri

În pragul dintre cetini, printre poiene grui
la snopi înalți de gresii subt bolta-nțarmurită
abia proptită-n veacuri la veghea nimănui
își scade luciul frunții columna mucețită.

Deasupra crengi mușcate de brume, se apleacă,
umbritul miez al vămii se ocrotește-n noi, —
o naștere și-o moarte seminte să desfacă
pentru Voivozii holdei prin nimburi de eroi.

N-au roțile răgazuri, nici caii prin milenii
născuți la clești de săbii și logodind bejenii
căci își mai plimbă lumea tăișul prin hrisoave...

...O, cotropiri, virtējuri, s-au stins la cumpăniri...
Totemul din străvechiuri în zugrăveli suave
e-o umbră de polenuri prelinsă-n amintiri.



DUMITRU PASSIMA : Lectura



DOINA LIE : Victorie



La Institutul de teatru
din Tg. Mureș, secția română

Prima promoție

■ INSTITUTUL de teatru din Tirgu Mureș a trimis către teatrele țării prima promoție de absolvenți-actori ai secției române. Modernă, excelent utilată și atît de minunat plasată sală de teatru și studiu care este Studioul de teatru din Tirgu Mureș, laboratorul ultimului an al studenților actori români și maghiari, și-a încheiat stagiunea prin două spectacole — producții ale anului IV — *Viraj periculos* de J.B. Priestley și *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale — printr-un spectacol-compus realizat cu toți studenții secției române: *Balada lui Pinte* de Dominic Stanca și *A opta zi dis-de-dimineată* de Radu Dumitru.

Am văzut, în prima seară, *Viraj periculos*. Studiul de artă dramatică, avind ca material personajele și desfășurarea teșută de un rafinat al „suspensului”, J. B. Priestley, spectacolul ne-a oferit repede certitudinea că ne aflăm în fața unei orchestre de bună calitate, cu individualități de valoare, dar și cu o pregătire complexă (conducătorul anului IV, lector universitar Elena Burlacu). Pe scenă evoluau tineri care gîndesc, simț și resimt fiecare replică, pauză, privire, gest, acțiune proprie. Ei comunicau adevărat și deplin între ei și cu noi. Aveau libertatea launtrică, se mișcau bine, gesturile le erau proprii, vocile formate.

Miriam Cuibus, actriță frumoasă, individualitate pregnantă, e inteligentă și marchează prin sarcasm o cocleală reținută; Gabriela Cuc, atrăgătoare, are farmec scenic, transmite convingător discreția unui personaj încărcat cu sentimente și intimplări greu mărturisibile; Marcela Andrei e fragilă, ochi mari deschiși, sensibilitate rănită în adîncuri; Dan Glasu conferă greutate celui mai trecut prin viață dintre personaje; Ion Ruscuț, o apariție excelentă, împrumută rolului bună credință; George Custură dă o imagine posibilă decăzutului fiu al proprietarului unei mari edituri londoneze.

După prima seară, știm că secția română de la Tg. Mureș nu e o rudă săracă a școlii de teatru din București, că e un concurent veritabil, spre profitul artei dramatice din România, chiar dacă spectacolului ca atare i-am fi dorit un plus de teștiune în partea a doua.

În *O noapte furtunoasă* (regia, lect. univ. Elena Burlacu) ambiționează să propună o lectură proprie centenarei capodopere caragialene. Și în bună măsură reușește. Spațiul scenic extins (scenografia: Al. Talasman, student în anul IV al Institutului de arte plastice din București) favorizează o evoluție cu adevărat furtunoasă, cu agitație explodată în spații largi, variate în plan și în volum, cu scandal de temperament latin. Este adusă o mahala imbecilă, dominată de necesități elementare și orgoliu de aceeași teapă, onoare numindu-se aici, pe drept, „ambii”.

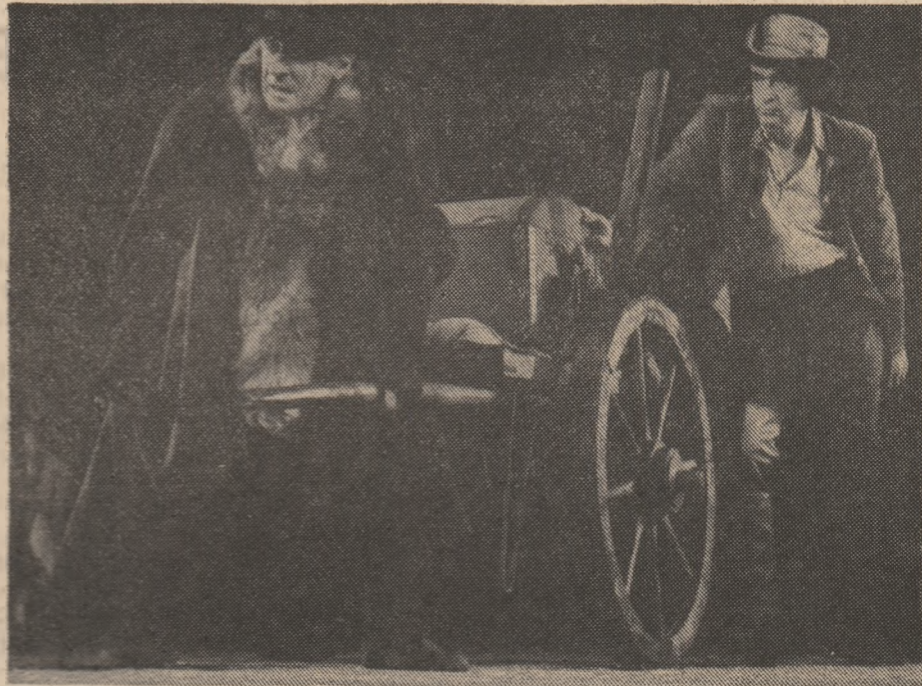
Dan Glasu, Ion Ruscuț și Gheorghe Marin, în Jupin Dumitrache, Chiriac și Ipingscu, angajează toate resursele temperamentelor lor, se aruncă hulpavi la mîncare, băutură și amor, sint brutali și lipsiți de bun simț. G. Custură încearcă un joc mai detașat în Rică Venturiano, cu rezultate contradictorii. Gabriela Cuc justifică prin apariție și dezinvoltură săritul gardurilor de către „filizonul” studinte în drept și publicist, dar este intrucivă „drăguță” și cu Spiridon. Maria Teslaru, actriță de puternică prezență, exercită în Veta o anume dominație asupra tuturor bărbaților din piesă, deși ea însăși e dominată de „amor”. Cel mai interesant gîndit, și cel mai complex realizat, mi s-a părut Spiridon (Marcela Andrei), între șmecherie puștească aproape naivă, și precocitate imbinată cu o născîndă perversitate.

Spectacolul cel mai redevabil este fără îndoială cel compus din balada în stil eroic-popular a lui Dominic Stanca și piesa de gen agitatoric *A opta zi dis de dimineață*, de Radu Dumitru. Prof. univ. Constantin Codrescu împreună cu lect. univ. Elena Burlacu reunește talentele întregii secții române și dau o adevărată demonstrație a valorii selecției la intrarea în Institut, a cultivării vocilor și disponibilităților plastice, a simțului ritmic, a capacității de lucru în colectiv și, nu în ultimul rînd, a sensibilității și inteligenței majorității studenților. O varietate de grupuri plastice și mai ales o savantă organizare ritmică sonoră, cu creșteri impresionante și alternanțe surprinzătoare, o unitate de adevărat oratoriu, în care strălucesc Maria Teslaru și Miriam Cuibus, fac din acest spectacol una din realizările importante ale genului. Mi s-a părut un moment exemplar al școlii românești de teatru.

Valeriu Grama

Premieră Molière la Teatrul de Comedie

Veselus Don Juan, atît de tragic înșelat...



■ Sganarelle (Mihai Pălădescu) și Don Juan (Iurie Darie) fugind, fugind mereu din calea următorilor... (Teatrul de Comedie, regizor Valeriu Moisescu, scenografa Sonda Mușatescu).

ACUM cîțiva ani, Teatrul de Comedie a prezentat un spectacol-colaș de fragmente molieresti; văzîndu-l pe Iurie Darie într-o secvență din *Don Juan* (așa și-a scris titlul clasicul francez) am sugerat, în cronică, posibilitatea unei reprezentații integrale a piesei cu acest actor în rolul titular. După cum se vede, instituția și regizorul Valeriu Moisescu au manifestat încredere în virtuțile interpretului, — scos o vreme, practic, din arta dramatică pentru a pluti cu grațiozitate volatile prin felurite filme ieri rapid făcute, azi complet uitate. Dacă ne gîndim bine, regizorul l-a recondiționat, ca să zic așa, pe artist pornînd tocmai de la donjuanismul pe care-l tot semnifică, scuturînd însă de pe el zahărul pudră și zîmbetul vanilat, sporîndu-i gravitatea și reflexivitatea. Descoperindu-se apoi, în textul molieresc, vibrația rationalist iconoclastă a personajului acesta fascinant prin ambiguitate și bizarerie, s-a conferit atributului provenit din substantivul propriu, în spațiul dramatic dat, un sens diferit de accepția sedimentată.

Dealtmînteri, întreaga operă scenică realizată acum la Teatrul de Comedie e încărcată de inteșurii noi, cu ramificații spre vremea care l-a inspirat pe scriitor, spre toate epocile de misticism moral oficializat pe fondul depravării generale. Valeriu Moisescu ne restituie nu numai tragi-comedia ca atare, în tilcul ei adînc, ci și ceva din mediul corupt în care s-a zămislit. Și din atmosfera ostilă în care a fost receptată. El a mai procedat astfel cu *D-ale Carnavalului* (la Poiești), *Han-gita* (Craiova), *Ultima Oră* (București), dînd, în toate aceste împrejurări, vaste și păstoase tablouri de gen, prin reimplantarea subiectelor în ambianța social-istorică. Reevaluările sale schimbă, oarecum, și specia literară: farsa, comedia de caracter, satira socială, tragi-comedia fantastică devin comedii de moravuri, cu ample și dense contextualități. Meyerhold imaginase (în 1911) reprezentarea lui *Don Juan* la Versailles, arătînd spectatorilor și reacțiile violente ale curtenilor, care au dus la o interdicție atît de categorică încît a durat, în fapt, peste un secol și jumătate. Regizorul român și colaboratoarea sa inspirată, scenografa Sonda Mușatescu, construiesc și ei loji cu manechine și personaje mute clar vexate, transmit vociferări, comentarii contrariete extrase din bibliografia autorului, dar mai aduc și un element cu totul original: transformarea eroului însuși, de către adversari, într-un spectru satanic, pe care oamenii nevoiași și ignoranți îl puș în efigie, angajîndu-se într-un înfricoșat și perpetuu exorcism.

ISTORIA acestui mit literar universal e fastuoasă. Se pare că din două legende andaluze, una despre un tînar nobil amoral, necredincios și sperjur, și alta despre o statuie care se insuflește pentru a pedepsi un păcătos, genialul călugăr iberic din ordinul mercedarilor, Gabriel Téllez, care scria cuvioase compuneri bisericesti și voioase comedii sub pseudonimul Tirso de Molina, a făurit extraordinarele intimplări ale insatiabilului sensual Don Juan Tenorio, impunîndu-l cu neobișnuită forță arhetipică drept un model universal al seducătorului fără scrupule, damnabil și damnat. Lucrarea spaniolă avea o structură teologică, reluînd, se pare, un original atribuit incert (de istoricul literar A. Valbuena Prat) lui Lope de Vega. Cert e că piesa a fost destul de lute împrumutată ca motiv dramatic în spațiul

latin mediteranean. Pe la 1660, mai fiecare teatru parizian avea în repertoriu o piesă de mare desfășurare scenică, cu un Don Juan năbădaios, amăgînd femeile și părăsindu-le, scufundîndu-se pînă la urmă într-un infern de pucioasă, prin intervenția unui comandor uriaș și impietrit. Cea semnată de Villiers, avea succes monstru și e probabil că Molière, zelos director de trupă, excedat și de insurmontabilele dificultăți pe care le intimplina cu *Tartuffe* (mereu pus la popreală) a dorit să ofere parizienilor versiunea sa, strecurînd în ea motive ale comediei sale interzise. În timp ce scria, cu zor și patimă, compunerea căpăta inflexiuni grave, trecea prin zone burlești, farsa transgresa în dramă, cinismul eroului se transforma într-o atitudine intelectuală (cu declarații programatice). Treptat, din libertinajul trușășului și ușuraticului nobil, dăscălit de un tată auster, de scorșoi cumnați, cu un foarte artăgos sentiment al onoarei, și chiar de propriu-i slujitor, răsărea o filipică împotriva ipocriei morale și religioase, în cel mai pur spirit rationalist și de o violență pamfletară unică. Bravînd întreaga lume, puterile cerului și ale iadului, Don Juan era, desigur, sancționat radical. (Reluînd, cam după un secol, ideea, Goldoni l-a și zis comediei sale analoage, *Libertinul pedepsit*.) Dar finalul nu convinge pe nimeni. Lucrarea stîrni oroarea confrerilor aristocratice și ecleziaștice, autorul văzîndu-se încă o dată pus la index, cu cea mai mare strășnicie.

Era, desigur, intuit, în țesătura filosofică și politică a operei, protestul profanului împotriva sacralului constrîngător, a moralei de castă și de cin. Căci plin de cusururi, mințînd perpetuu (dar crezînd în ceea ce minte!) și repudiînd agresiv statu-quo-ul (îl repugnă fericirea stabilă și molcomă a altora, orice canonizare, orice îndatorire silită), Don Juan e, în același timp, și un om curajos, un cugețator îndrăzneț, celebrînd „dragostea pentru umanitate”, afirmînd idealul unei libertăți totale. Inconstanța sa pasională e doar o expresie a acestei afirmări. În relațiile cu femeile, el e „cuceritor” în înțelesul propriu; nu ia nimic în posesie în mod brutal, ci convinge, ca un poet al iubirii, tîneră țărânci ori nobile doamne prin altceva decît li se oferă, în genere, acestora, de către plăți curtezanii ori soții hărăziți convențional. Și-apoi, cînd le face declarații sentimentale femeilor, crede în ceea ce spune. De aceea, atunci, și ele îl cred. Doña Elvira ne sugerează, prin ființa ei antipatică (și prin frații ei, onorabili în chipul cel mai stupid), cam care trebuie să fi fost și natura căsătoriei lui Don Juan, — desigur, o eroare. Iar scepticismul său, pe care versatilitul Sganarelle îl desfide cu atîta indignare, e un mod firesc de a-și manifesta neîngădirea gîndirii într-o clipă istorică neagră, încarcerată. Într-o perioadă a relațiilor absurde între oameni și categorii, el proclamă cu mîndrie dreptul logicii, credința în „intimplare” (ca mod de a se dezlega de servituți), în „forțele naturii” (ca protest împotriva obscurantismului) și declară, într-un timp al tuturor apostaziilor, că este și va fi todeauna consecvent cu sine în susținerea acestor idei.

FRMUSEȚEA spectacolului actual de la Teatrul de Comedie stă în relevarea ambelor sensuri ale libertinajului, conservîndu-se ambiguitatea originară. Numai că în timp ce sensul aparent e înfățișat atît cît o cer peripețiile, cu moderație și jucăuș, în parodie fină (pe care o susțin: protagonis-

tul, apoi nobilii Don Carlos și Don Alonso, frații Elvirei — jucați cu un ridicol admirabil, cînd fioros, cînd gales, de Silviu Stănculescu și Sorin Gheorghiu, — Pierrot și Charlotte, tinerii țărani, în savuroase episoade, pline de farmec și inventivitate, compuse de Melania Cîrje și Vladimir Găitan, celălalt sens revelat, al gînditorului minios, hotărît să spulbere singur toate codurile, false, după ce a constatat că n-are pe cine se bizui și că nu întilnește nici măcar un interlocutor serios, e pus în evidență cu putere, conducînd spre deznodămîntul funest. Aici e și marea reușită a lui Iurie Darie, care, valorînd cu măsură și grația burlescul, și părăsindu-l pe nesimțite, intră apoi agale, îngîndurat, după o ultimă farsă rece, pe făgașul destinului tragic al Seducătorului: Comandorul pe care l-a ucis Don Juan se reîntoarce ca statuie de piatră, simbol al inflexibilității distrugătoare, și-l ucide.

Rebel de conștiință, solitar, scandalos de infatuit și impulsiv, inapt în a formula altceva decît provocarea sa disprețuitoare aruncată lumii întregi, săvirînd cu delibere fapte socotite reprobabile, scoțînd mult prea devreme și prea lute sabla, eroul nu putea sfîrși altfel. „Personaj atipic”, — i-a zis, într-un pătrunzător studiu, Jean Duvignaud: tot ce e în afara sferei interesului său de ființă absolută, i se pare relativ și de natură a-i limita individualismul. Principalul vorbind, el neagă sistemul de valori al lumii sale. Neagă medietînd și regizorul bucureștean, l-a scutit de eleganță vestimentară factice, de ferocitate, de rafinamente ale artei voluptății, dîndu-i o ciudată noblețe a caracterului sub ușurătatea comportărilor făcătoare; fără, desigur, a-i simplifica celelalte lucruri. Datorită și jocului inteligent al lui Mihai Pălădescu în Sganarelle, — cu o carcasă întocmită din umor sumbru, perfidul caline de slugă și obtuzitate predicativă — perechea aceasta inseparabilă mi s-a părut a proiecta, pe ecranul vast al scenei, umbrele unui Don Quijote rationalist, autentic și a unui Sancho Panza dogmatic și duplicitar.

Momentul final, în clar-obscur, aduce o răsucire înfiorată a valetului: străpune se pare de sfîrșitul stăpînului său, începe să înțeleagă cauza veritabilă a năprasniciei ispășiri și ne părăsește inconvoiat, cu tulburătoare amărăciune, dubitativ.

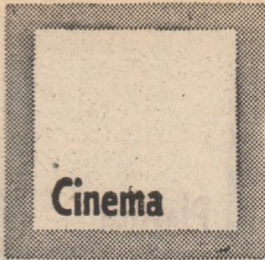
IMPRESIA cea mai stranie pe care ți-o dă această nouă, realmente nouă, montare: după ce ai ascultat repozitările oțetite — juste și plictisitoare — făcute fiului de Tată (Don Louis, impecabil profilat de Mircea Sepțilic), după ce ai văzut-o și n-ai agreat-o pe soție, Elvira, atît de seacă în filotimia-i afectivă (siluetată în linie limpede de Sonda Toma — exceptînd ideea curioasă a plînsului cu sughițuri și lacrimi adevărate, amestecate cu rimel), după ce ai cunoscut micimea și mărginirea rizibilă a creditorului de la care nobilul bărbat e obligat să împrumute bani (Negustorul Dimanche fiind punctat cu haz bogat și sigur de Dumitru Chesă), după ce ai văzut cum servitorii, haimanalele rinjitoare din suita lui Tenorio, ce mimau credință cinească, se vind înamicilor săi și sint gata să-l asasinizeze dacă li se poruncește (joc relevabil: Theo Cojocaru, Eugen Racoti, Gheorghe Crișmaru), după ce, în sfîrșit, vezi cum chiar valetul-confident îl părăsește cu lasitate, și se pare, măcar o clipă, că Don Juan e cel înșelat. Căci în timp ce toată lumea îi cere ce nu poate să facă, deci cu o totală neînțelegere față de felul său de a fi, nimeni nu-i oferă — și nu-i poate oferi — ceea ce dorește cu adevărat. O scenă profund gîndită și compusă, aceea a cerșetorilor (remarcabil, în capul grupului, Candid Stoica) e simptomatică în sensul celor de mai sus.

Aventura prematură a orgoliosului și ironicului tînar se isprăvește, așadar, rău. Pieririi sale i se adaugă și arderea momii diavolești ce-i poartă numele și cu care erau speriați oamenii. Nu ni se mai prezintă o extincție spectaculoasă, cu sublinierea supranaturalului în aparat teatral funambulesc. (Dealffel, Max Frisch, zeflemisînd într-o parafrază modernă aspectul clasic al întimplării, presupune, zîmbînd, că ar fi fost născocită astfel chiar de erou, pentru ca să se poată retrage, neștiut, într-un anonim liniștit.)

Reprezentarea Teatrului de Comedie, nu îndeajuns de fluidă și cu repetarea monotizantă a unor procedee, cu citeva adaosuri insuficient argumentate, ne prilejuiește însă o întîlnire cu un alt Molière decît acela ce ne fusese mereu prezentat pieruînd cu perucă și baston, și declamînd sterilizant, în încăperi goale, ori printre conifere stilizate din grădina versailleză. Opera scenică actuală, atît de interesant concepută, îi dă posibilitatea lui Jean Baptiste Poquelin să ne vorbească de-a dreptul, pasionant, printr-un erou care-l reprezintă a că gîndire. Să ne vorbească anume despre avaturile dramatice ale unei vesele aspirații spre libertate, într-un veac măreț și josnic, de o bufonerie tragică și o atroce ipocrie.

Valentin Silvestru

„Al treilea salt mortal”, un film-aventură



FLASH-BACK

Filmul și biografia

● **FILMUL** biografic este calul troian — prin care — decenii la rind — cinematograful s-a introdus în cetățile ferocate ale timpului. S-a introdus cu arme și bagaje: cu o anumită tehnică de lucru, cu un grad mai mic sau mai mare de veracitate documentară, dar mai ales, de la o perioadă la alta, cu un fel propriu de a fi. Și astfel, istoria cucerită devenea cind grandioasă, cind sentimentală, cind gongorică și meschină, cind idilică și antisentimentală, după cum dicta moda ce etropise pe cotropitor. Iar personajele biografiate se metamorfozau la rindu-le în supraoameni tari ca otelul sau martiri dulci ca mlerea, în pigmei roși de ambiții sau titani chinuți de proorja mării, în învingători rătăciți de o ezitare sau tirani torturându-și semenii cu prea-olmul energiei lor. Ecranul mare, din ce în ce mai mare, cinematograful și stereofonia, culoarea și relieful și-au anexat tratat toate mileniiile. Cimpile istoriei nu mai aveau culturi necunoscute, în schimb deveniseră toate convenționale pînă la nerecunoaștere. Abia cind, în ultimii ani, acest arsenal de arme tehnice s-a banalizat, bălălia pentru cucerirea trecutului a outut relncece. De astă dată cu armele mai simple ale spiritului.

Cine-biograful, în această accepție, nu mai lucrează pentru epatarea spectatorilor, ci — ca orice artist autentic — pentru proorja sa eliberare de obsesii. Eroul îl devine alter ego, purtător al unor principii dragi, pe care le exprină riscind să fie deplasate uneori chiar borne și cifre sacrosancte ale istoriei. O convenție înlocuiește, ce-l drept, o altă convenție. Dar accentele se mută dinsore exterior spre interior, dinsore decor spre substanță, dinsore spectacolul oricum arbitrar spre probabilitatea spirituală. Rubliov al lui Tar-kovski nu mai este un tablou al secolului XIV, nici portretul unui vizionar — cum ar fi fost în vechea viziune — ci verificarea, în cazul aceluși veac și al aceluși pictor genial, a unor întrebări proorji tuturor eozilor (tracortul între individ și popor, între artist și stăoinire, între creație și istorie). Tot astfel, Molière al Arianei Mnouchkine (film prezentat recent într-o săptămînă a filmului francez și care ne-a orileuit aceste reflecții — detaliabile într-un număr viitor) nu este oglinda, pur și simplu, a secolului XVII, eoca Regelui Soare și apologia pitorească a geniului mort de scenă, ci o amnă și lentă dezbatere existențială: „filma artistului (a lui Molière, așa cum îl vede regizoarea, dar și a artistului în general) între chemările desfătătoare și efemere ale vieții și obligațiile pline de suferință, dar răsplătite prin posteritate, ale artei.

Romulus Rusan

ORICITE cusururi i s-ar putea reproșa acestui film — și el calități nu prea are — un merit trebuie să i se recunoască: face dreptate cercului românesc, aflat azi într-un moment de maximă afirmare. Acrobații de mare forță și agilitate, scamatori, dresori sint filmați mult — și rău, ce-i drept — văzindu-și totuși arta cit de cit transpusă pe pelliculă, într-o vreme cind documentare cu caracter artistico-natural nu se fac și deci nu e cine să le immortalizeze altminteri simpatica și populara lor in-deletnicie. Regizorul Al. G. Croitoru a mai avut și buna inspirație de a-i incredința un rol (și încă dublu) celui mai bun director și animator postbelic al Circului de Stat, reputatul și prețuitul prestidigitator A. Iosefini. Păcat că nu i s-a dat posibilitatea să-și desfășoare mai pe larg virtuozitățile bine cunoscute. O parte din scamatori au fost distribuite altora, de nemeserie, cum e agreabilul actor Dinu Gherasim (dar care, ca erou, arestat fiind relativ rapid, n-are cind să arate decit foarte puțin din ce a învățat de la maestrul) sau admirabilul comic conștanțean Jean Constantin; acesta, deși nu e arestat decit în treacăt, nu poate nici el să demonstreze mare lucru fiind preocupat mai ales a implini latura sentimentală a rolului său, inspirat, oarecum, din opera *Paiațe* de Leoncavallo și îndeosebi din celebra arie „Ridi pagliacci”. aici interpretată în proză, noaptea, printre rulate, eminentemente discret. Ne fiind prin urmare în elementul său, A. Iosefini se silește să joace cu sobrietate un savant geolog român pe care îl revendică mai multe state, servicii de spionaj, contra-spionaj, parasponaj, mișcarea de rezistență și poliția autohtonă. Celălalt rol al său e al unui clown bătrîn numit Yorick, ca în *Hamlet*. Clownul e tatăl savantului. Un paradox realizat de machiaj constă în aceea că adesea fiul pare mai în vîrstă decit tatăl, iar acesta cam de-o etate cu propria sa fiică, ceea ce presupune că e o familie precoce. Fata, Ișabela, e o apariție realmente atrăgătoare, din orice unghi am privi lucrurile. Clara Maria Sebök fiind aici o Mata Hari circăreasă cu amoruri păguboase și eșec în toate profesiile pe care le străbate. Singura observație ce i s-ar putea adresa

regiei — în privința personajului — e că, deși obligat de scenariu să se dea în dragoste cu o bună parte a bărbatilor din distribuție, femeia aceasta foarte arătoasă și senzuală depune pe obraji lor, fie că e vorba de frate, șef, amant, coleg de arenă, amintire din trecut, același sărut cast și antiseptic, producind nu puțin confuzii; de pildă, scena cea mai pasională ni s-a părut intilnirea cu fratele bun.

Despre ce-ar fi vorba în pretextul literar, semnat de Nicolae Mărgescu și Atanasie Popa? E o poveste din timpul războiului, arătînd cum sub paravanul unui circ se confruntă agenții și interese obscure, — unele atit de întunecate, încit nu reușim să le aflăm natura — mobilul fiind un secret mineral. Un mineral care, ni se spune cu seriozitate, odată dobindit ar putea influența rezultatul războiului, ar putea (în anul 1944!) „inclina balanța”. Care balanță, care război, care mineral, ar fi în stare să întzebe spectatorul neprofesionist la un moment dat, dar el n-o face, fiindcă, la urma urmei, autorii, care știu totuși să scrie o asemenea n-veletă peripețioasă, surid — am impresia — și ei pe sub mustață, publicul, mai ales cel tinăr, înțelegînd că nu trebuie să la lucrurile în serios. Iesînd odată cu privitorii adolescenți din sala cinematografului „Scala” i-am văzut cert amuzați, ca de o parodie, unul explicînd celorlalți că e „un film de capăt și spangă”, ceea ce vădește că parte din țeluri au și fost percepute fără dificultăți.

Confruntările dintre felurile serviciilor secrete, dintre nenumărații lor agenți cu funcție dublă și chiar triplă sint totuși cam aglomerate. Există momente cind ești îndemnat să bănuiești pe oricine că e altceva decit pare și trebuie chiar să mărturisești că intervenția unei maimuțe și apoi a unui urs mi-au sporit această stare de incertitudine, ca să nu mai vorbesc de pitic. El e totdeauna suspect, încă din filme americane interbelice. Actorii joacă, desigur, cit se poate de acoperit (cu excepția actrițelor — care, în această privință, n-au fost menajate). George Motto, Silviu Stănculescu, Vistrian Roman (foarte conturat, un comisar amintindu-l pe acela, de neuitat, al lui Sergiu Nicolaescu), Nicolae Barosan (o bună fizionomie filmică), Cornel Coman, Virgil

Ogășanu, Constantin Zărnescu, Dem. Niculescu și alții execută tot ce li s-a cerut, cu distins profesionalism și cu acele mișcări lejere și comunicative pe care le aduce îndelunge familiarizare cu platoul în creații de o zi-două și-o noapte. O particularitate a peliculei: se intilnesc aici, ca personaje, actori din teatrele dramatice, din teatrele de estradă (foarte la locul lui, de pildă, Sandu Feyer bătînd step), precum și scriitorii, regizorii (Geo Saizescu în rol mut și — după cite mi s-a părut — și surd), compozitorii, pictorii și persoane de alte calificări intelectuale (ca să nu mai vorbim de oamenii circului și flare), astfel că filmului i s-ar cuveni și atributul de reunune interdisciplinară. Nu e prima oară cind se observă ascendentul celei de-a șaptea arte asupra celorlalte șase — din acest punct de vedere. Căci oricît am forța memoria sau arhivele nu vom reuși să ne amintim de sculptorii cîntind la Operă, arhitecți făcînd în travesti femeia-șarpe ori tragediene în numere de french-cancan, din simola și inocenta olăcere de a ajuta la infloarea unei arte consore.

Că regizorul Al. G. Croitoru e un meseriaș destoinic, care știe să miste în cadru mulțimi de oameni și obiecte pe direcțiile dorite și să exprime cursiv spaime, nostalgii, echivocuri, dureri și bucurii năvalnice sau ascunse — e în afara discutiei. Că operatorul Alexandru Groza e priceput în alternarea culorilor, chiar și în realizarea stridentelor necesare (insistențele pe galben și vină, de exemplu, în repetate concomitențe) contribuînd prin cadre retezate, jumătăți de capete, doar două picioare dintr-un elefant etc. la sugerarea, uneori misterioasă, a întregului, jarăși e neîndoielnic. Ba chiar unele portrete — cum e cel de femeie fatală al Cameliei Zorlescu sau al tigruului — mi s-au părut de-a dreptul reușite.

Sigur, ne-ar face plăcere să putem spune că acest *Al treilea salt mortal* ar fi și ultimul. Dar mai curînd îți vine sub condei, dată fiind bogata experiență în materie a caselor noastre de filme, vorba lui Bernard Shaw: nu se știe niciodată...

Interim



■ *Al treilea salt mortal* cu Ion Dichiseanu, Aurel Iosefini și Clara Maria Sebök.



În timpul Olimpiadei

● Eveniment sportiv desigur, în primul rînd, Olimpiada — așa cum o vedem și o auzim cu toții la radio și la televiziune — este unul dintre cele mai tulburătoare prilejuri de a ne cunoaște contemporanii și pe noi înșine. Tabelele electronice înregistrează rezultate, unele incredibile, senzaționale, de neînchipuit, altele „vechi” de la o zi la alta, dar cită semnificație poate avea fiecare notă, fiecare secundă, fiecare centimetru de pămînt, ce adincime capătă privirile și ce greutate of-tatul sau strigătul de triumf! Un moralist modern ar avea materie pentru multe volume de *Caractere*, un psiholog și-ar putea definitivă o teorie numai după citeva

ore de emisie, plasticianul ar desluși în tumultul stadioanelor inefabilul pur al mișcării sau nuanței. Cine sint eroii Olimpiadei? Evident, vom spune odată cu toată lumea, sportivii, ei cei pentru care copilăria, adolescența și, în destul de rare cazuri, tineretea se împart mai mult sau mai puțin egal la 4 ani — intervalul între două Olimpiade, între două succese, între două eșecuri sau pur și simplu între două rezultate obișnuite.

● Dar radio-televiziunea face ca printre eroii Olimpiadei să putem număra nu numai pe sportivi, ci și pe cei care le urmăresc evoluțiile, de la antrenori, la arbitri și la comentarii de specialitate. Fiecare ar merita un paragraf aparte. Să ne fie permis a ne opri doar la cei din urmă, nu numai din colegialitate, ci pentru că, efectiv, multe transmisiile au fost inno-bilate de inteligența, competența și emoția lor. Exemplele sint nenumărate și, de altfel, Olimpiada fiind în curs de desfășurare, ele se înmulțesc odată cu trecerea zilelor. Ceea ce e sigur este că momentele fierbinți ale întrecerii au pătruns în casele și în sufletul nostru grație și acestor minunați oameni ce au transformat spectacolul Olimpiadei într-un spectacol al lumii,

fără ca efortul și geniul lor să fie vreodată medaliale sau trecute, fie și simbolic, într-un palmares care să se adreseze posterității.

● Eroii Olimpiadei au fost, de asemenea, și sint încă milioanele de spectatori, tele-spectatori și ascultători, în ochii cărora s-au ogîndit recordurile, în urechile cărora au răsunat imnurile, căci radioul și televiziunea (ca și presa tipărită) au făcut ca aceste zile toride, ploioase sau reci de vară să aibă ceva comun, dincolo de meridiene și lanțuri de munți, ora fiecăruia bătînd armonios după ornicul colectivității.

● Duminica trecută, *Bucuriile muzicii* (emisiune de Silviu Gavrilă) a urmărit să demonstreze valabilitatea includerii lui Bach printre „contemporanii noștri”. Subiectul este absolut pasionant și cum formula este deja consacrată, ne gîndim că ea ar putea deveni titlul unui foarte util ciclu de emisiuni culturale la televiziune, așa cum a devenit titlul unei foarte apreciate colecții editoriale. Ca atare, pe cînd Luchian, Eminescu, Enescu, Caragiale... „contemporanii noștri” pe micul ecran?

Ioana Mălin

TELESCINEMA

Monolog cu fața la realitate

niere, la maniere de faire face au mauvais jeu, și încă ce mauvais jeu, liebe genossin, totu-i aici, în maniera cu care faci față la atitea fețe-fețe, jestul, gestul salvator, de necîntărit în aur, smîrnă și tă-



miie, cu care să urci pe același aparat unde ieri te-ai frînt și azi să re-învi, exact unde ai căzut de acolo să te înalți, restul nu mai contează, restul sint calcule, tocmeli și încruntări, contează că te mai poți întoarce, în ultima clipă, cu fața spre mine și să-mi surizii, quod

erat demonstrandum, baby, totu-i pe ce contezi și pe ce nu, cind te dai tumba pe birna asta de viață, vorba ultimă a regelui George al 5-lea pe patul de moarte: „Ce se întimplă cu imperiul?”, totu-i pentru ce-ți tremură picioarele, Lucilius, consideri sfîrșit un meci în care la pauză ești pierdut?, mai poți face ceva?, ce?, să întorci rezultatul?, să egalezi?, să egalezi și chiar să învingi de la 9-14, și încă în fata cui?, imposibil!, să răstorni evidenta?, să nu conteze evidentele?, să nu conteze decit imposibilul?, mă tem că da, bătrîne, nuanța aceea obscură, adine acunsă în materie, cind, ca pămîntul de aoe, șteranța se desparte de iluzie și neuitărită, pentru a-ți da viziunea prin care, deodată, imposibilul înretează a mai fi un suspin al imposibilului, mă tem, bătrîne, că nuanța aceasta e suverna noastră decență printre tumbela, birnele și clasamentele care ni se propun, vale!

Radu Cosașu

SIMEZA

■ FARA să fi intenționat acest lucru, prin simpla și franca etalare a problemelor grafice ca modalitate de compunere a imaginii încărcate de inteligență conceptuală și expresivă, expoziția lui DAN ERCEANU se dovedește polemică, deschizând perspectiva unor discuții ce implică inerent situația genului în ansamblu. Repetăm: artistul nu dorește să lărzească o provocare — el are suficient talent și discernământ pentru a suspecta epatarea efemeră — și nici să propună un program — acesta ar deveni încă unul într-o scrie parcă devenită modă și nu totdeauna cu acoperire teoretică și profesională. Evitând decisi și explicit orice procedeu exterior care, în absența calității intrinseci sau a concepției clare, tinde să le înlocuiască prin insolit sau confuzie, el afirmă linia logică, autonomă, a structurii și destinului imaginii, restituindu-i statutul specific și imalterabil. Erceanu crede în valoarea intrinsecă, densă, complexă și deschisă aventurilor interpretative a fiecărei lucrări, în calitatea ei de obiect unic și total, conținând tot ce presupune noțiunea în accepțiunea sa ideală. Nerefuzându-și delicia performanței profesionale, etalind cu naturalele virtuțile desenatorului și compozistului, saturând planul ideilor cu rafinamentul intelectual al meditațiilor lucide, artistul rămâne un profund și subtil analist al existenței, pe un plan ce implică metafora livrescă și concretizarea realității. Convertirea iconografică se realizează în afara oricărei restric-

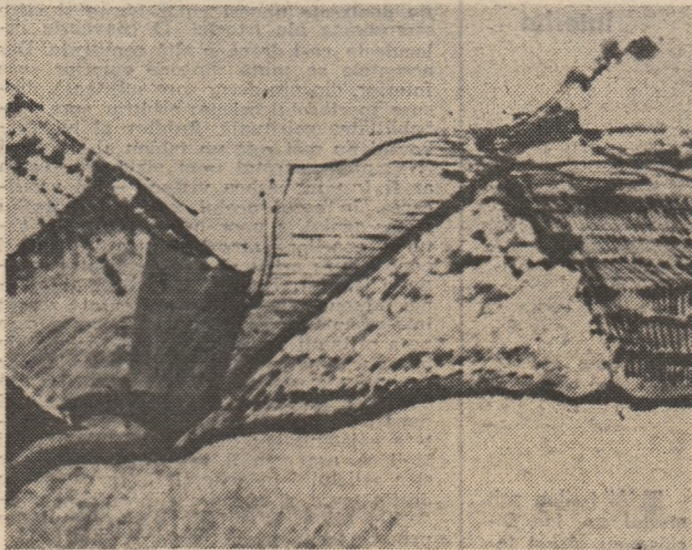
ții exterioare sau limite programatice, pornind de la ideea absolut valabilă că fiecare situație reprezintă o stare conflictuală unică și suficientă pentru a genera un corespondent vizual elocvent.

De aici decurge și libertatea totală a modalităților expresive utilizate, de la prețiozitatea filigranului gravurii de înaltă tehnică, până la alegrele desenului incisiv, uneori în voită manieră picassiană pentru că pretextul permite și chiar reclamă titlul reformulat, Regimul afectiv oscilează între austeritatea expozeului, justificată de o temă gravă, tensiunea expresionistă vecină cu anxietatea sau dramatismul, și funambulescul unor compuneri supracaliste în cea mai bună tradiție, dublat de ironie și maliție, dar totdeauna cu suport ideatic și spiritual. Pentru că, indubitabil un profesionist de înaltă clasă, capabil să abordeze și să rezolve cu egală valoare teme și situații imagistice diferite, uneori chiar divergente, artistul rămâne structural un personal ce se implică emoțional în condiția virtuală a imaginii ce îl conține și pe el, dar și un spirit care cenzurează lucid calitatea rațională a imaginii-semn. Din această dichotomie originară, în fond esența principalelor atitudini în biografia lor istorică sau particulară, se naște și caracterul viu, deschis, incitant al expunerii, vizibil tătălă de obsesia autenticității mijloacelor plastice propriu-zise. O anumită irepetabilitate decisi și deliberat acceptată ca proiect al viitoarelor configurări, liberă și dezinvoltă evoluție prin cimpuri tematice și ecuații formale de acută originalitate combinatorie marchează totalitatea expunerii și reușese să ne

restituie, presupunând și recursul la precedentele imagistice elalate în timp, pe adevăratul grafician Dan Erceanu. Remarcabil ni se pare modul în care mobilitatea spiritului și acuitatea inteligenței speculative se transformă în imagine-enunț, conținând o propunere plurivocă dincolo de ceea ce, mai curind sub imperiul ironiei și al deriziunii, ne sugerează persuasivele titluri retorice. Există aici, fără îndoială, o calitate reală și de esență a creatorului de universuri nu o dată paradoxale, amestec de rigoare și fantezie, de memorie și premoniție, plasate sub tutela abstractă dar determinată a concepției despre imagine, despre artă în general. Statutul iconografic pare să fie cel figurativ, în sensul restituirii unor segmente recunoscutibile ale lumii reale. Dar în intimitatea raporturilor și a conotațiilor specifice, fiecare element se încadrează într-o nouă ordine, dând naștere unor regnuri insolite, ambigui și evanescente în planul semnificațiilor. Dar în final, prin întregul ei și prin fiecare situație plastică, expoziția recunoaște și impune necesitatea revenirii la suportul concretului reformulat și restructurat dar recunoscutibil, la figurativul acceptat ca punct de sprijin și cimp de recul. Ceea ce oferă calităților desenatorului un excelent cimp de evoluție în afara tiferilor sau prejudecăților, iar artistului complet, dincolo de compartimentări artificiale, posibilitatea de a utiliza toate datele ecuației — compunere, culoare simbolică, scriitură, semn, suport — pentru obținerea unei imagini-obiect de adevărată tinută estetică.

ORIZONT

■ COMPUNEREA propusă de soții MIHĂIESCU — VIORELA și VINTILĂ — ar putea avea ca factor comun genul proximal al artelor textile, în accepțiunea cea mai largă și actuală a termenului. Dar din acest punct încep și diferențele specifice, pentru că ceea ce în unele cazuri reprezintă însăși substanța, materia primă și modalitatea expresivă a obiectului, în altele rămâne doar un suport material pe care se execută variațiuni ce tin mai curind de statutul picto-graficii, gen de interferență ce poate produce rezultate remarcabile în multe situații. Panourile prezentate de *Viorela Mihăiescu* se înscriu desigur în această specie, ceea ce și face dificilă încadrarea lor decisi într-o familie consacrată, desenul și compunerea liniilor de forță, provenite din repertoriul graficii, fiind amplificate de contribuția culorii și de calitatea decorativă implicată prin apartenența fizică la familia imprimului textil. Dar întrucât calificarea limitativă dintr-o perspectivă sau alta nu ne sugerează și calitatea intrinsecă, iar transanta compartimentare nu constituie decât un criteriu exterior, trebuie să reținem valoarea compunerii abstracte, cu aluzii la teluricul peisajului, al materiei în structura sa interioară, pentru a înțelege demersul și intențiile artistice. Cu atât mai mult cu cât, alăturând și țânșerie de tipul „covor aerian” atent compusă și expresiv colorată, refuzând condiția parietală, ea ne propune și o altă direcție a preocupărilor, de data aceasta decisi și clar aliniată ideii de textile, indiscutabil de bună tinută artistică, derivând din tradiția actualizată. Rămânând în limita consacrată a genului, în sensul respectului pentru tehnică și bidimensionalitate, *Vintilă Mihăiescu* aduce un corp de semne și o compunere de factură modernă ce depășește sensul decorativ, presupus prin rigurile genului, către zona expresivității picturale. Disponerea simetrică a imaginii în raport cu un ax vertical ordonator, diseminarea unor sigle ce tind să dinamizeze suprafața, accentele cromatice introduse într-o rafinată gradatie tonală fac din fiecare piesă obiectul unei probleme aparte, deși în totalitatea lor ele se subordonează vizibil unei aceleiași preocupări de esență. Rigoarea dispunerii liniilor de forță și claritatea compunerii cimpurilor spațiale sint contracarate de explozia barocă a unor semne ce par să transcrie vitalitatea elementului vegetal, ordinea se converteste în entropie după un program detectabil, propriu artistului în această etapă. Din această tensiune compensatorie, mlzind pe repertoriul iconografic și pe seriile cromatice utilizate, rezultă un ansamblu omogen, conținând virtuțile tapiseriei în ceea ce are ea specific, în același timp încadrându-se decisi în sfera conceptului de artă ambientală, cu evidentă înțelegere a sensului său corect.



VIORELA MIHĂIESCU : Panou decorativ



MARCEL BORDEI : Studiu (Galeria „Orizont”)

Virgil Mocanu

Inițiative în difuzarea muzicii românești

■ IN CE MĂSURĂ viza muzicală comunică fizionomia unei societăți dinamice? Un lucru e cert. Relativ la școala de compoziție și la capacitățile create în materie de interpretare a muzicii clasice (și a celei moderne), nivelul nostru actual se înscrie printre mediile cele mai civilizate din lume. Se poate invoca pentru aceasta, evident, talentul innăscut al românului. Dar o atare rațiune nu e suficientă. A trebuit să intervină capacitatea de a forma inteligențele, învățămîntul artistic, o piramidă avînd la bază peste o sută de clase elementare (și de școli populare) și acoperind practic întreg teritoriul țării.

Departate de a fi un miraculos joc al întâmplării, explozia actuală de talente este pur și simplu șirul unei recolte căreia i-au trebuit decenii pentru maturizare. Abia în ultimii ani terminalul sistemului a atins randamentul optim. Prospecția a reușit, iar sonda produce. Lucrurile sînt însă acum mai puțin simple. Cum se pune în valoare această avuție națională? Talentele dezvoltate pe solul muzicii urmează să favorizeze, cu efectul exploziilor în lanț, modelarea altor inteligențe (nu neapărat muzicale), cum se întâmplă în țările eficiente sub aspect productiv. Și-a constituit viața noastră muzicală instrumentele impresariale care să pună în activitate produsele școlii, în afara școlii? Este unghiul sub care ne-am propus să examinăm stagiunea încheiată.

Evoluțiile virtuozilor în ceea ce a fost mai reprezentativ, poate mai caracteristic,

au fost urmărite la timpul lor în această rubrică. Dincolo de performanța individuală în sine, pentru afirmare ar fi tot atât de oportună analiza intențiilor formative asupra publicului, care se manifestă la nivelul interpretărilor. De pildă, dezbătînd repertoriile cu deschidere mai mare spre cîntărea sau urmărind acomodarea publicului la peisajele noi (ori la valorile unui trecut sau ale unor zone geografice mai pierdute din vedere), în fine, semnă-lînd unele apropieri interdisciplinare. Iar ascensiunea tinerilor, mai ales a pianistilor ori a minuitorilor de arcuș, a fost constant consemnată cu exigența competență a colegului Alfred Hoffman.

Relativ însă la creația autohtonă, ce loc a ocupat ea în stagiunea simfonică, bunăoară, și în ce formule de difuzare? Filarmonica a continuat să se apropie mai sigur și mai inspirat ca mod de contact cu publicul de ceea ce ar fi aici valoare. Ciclul „Simfonia românească” a fost o evadare din rutina repertorială. Pentru prima oară s-a cîntat *Simfonia I* de Lucian Meșianu (după 12 ani de la terminarea ei), un eveniment din toate punctele de vedere. Muzica e din specia celei mai fascinante simplități, aceea care conține esența. Un ocean magic de rotire prudentă, creînd într-una peisaje de o nouitate absolută. Dar bucuria eufoniei, dar spiritul de ordine, dar decența acelei intense trăiri nu mai lasă loc îndoii că Lucian Meșianu, oricît de puțin cunoscut, este un maestru al muzicii. Tonul rafinat

al orchestrei și conducerea inspirată a tînarului dirijor Cristian Mandcal au asigurat condiții ideale pentru primul contact public cu acea pagină.

Un alt succes al Filarmonicii în legătură cu tema noastră: stagiunea s-a încheiat cu o pagină reprezentativă și nu prea frecventată din creația cnesciană. Isac Karabtchewsky a aplicat magistral o proprie viziune dramatică *Suitei I*. *Preludiul la unison* a avut misterul și neliniștea unui prolog de operă așteptînd ridicarea cortinei. *Menuetul lent* a fost un letopisec, iar *Finalul* — deznodămîntul unei ample simfonii. Unui dirijor de talia internațională a brazilianului oaspete i s-a recomandat o piesă românească, iar beneficiul a fost de ambele părți. Așadar, se poate. Condiția, spre a aplica regula privind încluderea în program a creației originale, și cînd e vorba de ilustrații artiști de peste hotare, stă în calitatea ofertei noastre și, bineînțeles, în furnizarea partiturilor în timp util.

Și Radioteleviziunea, prin natura instituției mai implicată în difuzarea creației originale, a dat un somnal important. Concertul de autor (român contemporan), un unicat în stagiunea încheiată, a fost o promisiune îndeplinită și un lucru reușit (cum era de așteptat). Startul nu a fost ușor. În urmă cu o stagiune se mai pregătise un concert-portret pentru Ștefan Niculescu. Nu a mai avut loc. Probabil acum, faptul că autorul a fost același Anatol Vieru, care a și impresariat (și dirijant) manifestarea din Studioul mare al Radioteleviziunii, a venit decisi în sprijinul finalizării. De altminteri, se întruneau multe condiții pentru a aduce public la acest „Concert de concerte”: puterea de reprezentare a genului în opera autorului, caracterul de eveniment motivat și prin prezența virtuozilor consacrați: Florian Popa, Natalia Gutman, Oleg Kogan și Iancu Văduva — care au confirmat toate așteptările — în fine, pagini în premicră. Dintre ele, *Concertul pentru clarinet și orchestră* (1975) își permitea excursul în straturi foarte diverse ale culturii, anulîndu-și eterogenia prin logică (ar fi punc-

tul final la *Clepsiăre*), și motiva tribulațiile clarinetului ca actor într-o dramă expresionistă. *Concertul*, cu aerul său de spectacol, se recomandă ca un titlu reprezentativ al școlii românești. Sperăm ca inițiativa care a inaugurat portretul simfonic de autor, intitulată „Compozitori români contemporani”, să nu afecteze bunul obicei al paginii românești, care apare de regulă în simfonicul săptămînal al Radioteleviziunii. Din acest punct de vedere am simțit o oarecare slăbire de ritm. Or, există pe tărîm simfonic destule partituri însemnate așteptînd lansarea. O probă a fost compoziția *Imnuri*. Impresiona aici măiestria cu care Corneliu Dan Georgescu conduce mașina timpului spre a comanda accelerarea, ori, dimpotrivă, dilatarea materiei. Fantezia opozițiilor (muzică solemnă de curți medievale, jocuri românești străvechi, gamelan extrem-oriental, jocuri de copii, explozii de percuție) pe o poetică a culorii și cu tehnica contrastului amintește de unele procedee cinematografice. *Imnuri*, una din cele mai subtile pagini auzite în simfonice, a avut în Carol Litvin un șef de orchestră competent.

Ciclu de concerte de cea mai mare amploare, avînd ca obiect creația românească, a rămas încă Festivalul muzicii românești de la Iași. Valoarea inițiativei locale o atestă faptul că de cînd are loc Festivalul, nimeni nu s-a mai încumetat în alte centre culturale să depona un efort similar. Evident că nu e vorba aici de o vitrină amplă a școlii românești de compoziție. O asemenea întreprindere la nivel național ar avea ca obiectiv principal, după cum se obișnuiește prin alte părți ale lumii, ilustrarea activității compozitorilor naționali pe o perioadă dată, acordîndu-se prioritate primelor audiții. Dar cea de a șasea ediție a Festivalului muzicii românești și-a confirmat progresul continuu pe planul forțelor artistice angajate în această activitate de educație a publicului din marele oraș moldovean, într-un mod exemplar.

Radu Stan

Premiul „Menelaos Ludemis”

Meridiane

■ „Fundația culturală Gregos” din Atena a anunțat, recent, înființarea Premiului Menelaos Ludemis, în memoria reputatului om de cultură grec, eminent poet și prozator și, totodată, neobosit traducător al literaturii noastre. Considerat ca o nouă expresie a vechilor și bunelor relații dintre cele două țări și popoare, pentru a căror dezvoltare continuă s-a pronunțat, în repetate rânduri, și regretatul Menelaos Ludemis — acest mare și nedezmințit prieten al României, pe care o denumea adesea, „cea de-a doua sa mamă” — premiul va fi acordat, anual, unei personalități elene și unei personalități românești din domeniul culturii și artei. În acest an, laureații săi sint, din partea greacă, **LAMBROS ZOGAS**, directorul Casei de cultură a prieteniei eleno-române, pentru traducerea celor cinci volume „Nicolae Ceaușescu: România și lumea contemporană”, precum și pentru colaborarea sa strânsă cu Menelaos Ludemis la tălmăcirea a numeroase lucrări literare românești contemporane; iar din partea română — **ROMUL MUNTEANU**, profesor de literatură comparată la Universitatea din București, directorul Editurii Univers — pentru studiile, articolele și conferințele sale privind relațiile culturale dintre cele două țări și popoare, operele lui Menelaos Ludemis, Nikos Kazantzakis, Constantin Tsatsos, Petros Haris și alții.

■ **IN** peisajul cultural contemporan elen, poetul și publicistul Lambros Zogas se remarcă prin creațiile sale ce respiră un lirism cald, de factură autentică și originală, prin scrierile sale consacrate activității de mare prestigiu internațional a președintelui României socialiste, Nicolae Ceaușescu, precum și prin efortul său neobosit de a familiariza cititorul grec, prin numeroase traduceri, cu cele mai de seamă valori spirituale ale poporului român. Dealtfel, așa cum îi place să repete adesea, România este pentru el o a doua patrie, iar alături de dragostea firească pentru meleagurile natale, profundul atașament față de țara noastră reprezintă, după cum singur mărturisește, coordonata de bază a vieții și activității sale.

«FAPTUL că în acest an am primit, ca reprezentant al părții elene, Premiul Menelaos Ludemis — a spus Lambros Zogas — constituie unul din cele mai însemnate momente din viața mea. M-am născut pe drumeagurile abrupte ale unui sat din regiunea Epirului, dar anii tinereții sint legați indisolubil de România, care m-a primit cu dragoste nefărmurită, ca pe unul din propriii săi fii. Nu uit niciodată că pământul grec a fost leagănul vieții mele, dar nici că România este a doua mea mamă, a doua mea patrie. Aici am crescut, aici m-am format, aici am cunoscut căldura prieteniei și înflorarea primelor iubiri. De aceea mă străduiesc necontenit ca, prin munca mea, să contribuie cit mai mult ca România, poporul ei, istoria, viața și activitatea lui fără preget să fie tot mai bine cunoscută în Grecia, pentru o și mai mare apropiere între cele două țări și popoare, pentru întărirea prieteniei lor. De ce cred că mi-a fost acordat acest premiu? Fără îndoială, cea mai mare însemnătate a reprezentat-o faptul că m-am îngrijit de traducerea și publicarea în limba greacă a celor cinci volume din opera președintelui român: „Nicolae Ceaușescu — România în lumea contemporană”. Prestigiul României în lume este cel al unei țări cu un conducător clarvăzător, cu o activitate prodigioasă. De aceea, ea înseamnă pentru mine nu numai o a doua patrie, o țară minunată cu oameni minunați, ci și un stat care are în fruntea lui o eminentă personalitate, bine cunoscută în Grecia ca înflăcărat patriot, ca luptător neobosit pentru progresul poporului său și al tuturor popoarelor lumii, cu o activitate ce ilustrează perfectă identitate dintre vorbele și faptele sale. Nutresc o deosebită admirație față de gândirea cutezătoare a președintelui Ceaușescu, față de remarcabila sa capacitate de muncă, de maniera atotcuprinzătoare în care abordează problemele complexe ale vieții internaționale și am dorit foarte mult să dau posibilitatea cititorului grec să cunoască nemijlocit, în limba sa maternă, concepția novatoare, originală și profund științifică asupra marilor fenomene din lumea contemporană a conducătorului partidului și statului român. O dorință aflat de puternică, încât aș putea menționa că lucrăm fără întrerupere între 16 și 18 ore pe zi, astfel că cele cinci volume, însumând aproximativ 2.000 de pagini, au fost traduse și publicate în numai șase luni. Desigur, am primit un substanțial ajutor din partea ambasadorului român Ion Brad, care m-a sprijinit nu numai în această calitate, ci și în aceea de reputat om de cultură și artă. Vă mărturisesc însă că sint pe deplin satisfăcut de roadele efortului meu, întrucât operele președintelui Nicolae Ceaușescu au fost primite la noi, în Grecia, cu un viu, cu un real interes, bucurându-se de o apreciere deosebită, apariția lor fiind



Atena

considerată un adevărat eveniment editorial. Cititorul grec a putut cunoaște, astfel, în modul cel mai direct, politica României de pace și prietenie cu toate popoarele lumii — elaborată și pusă strălucit în practică de președintele Nicolae Ceaușescu — și, totodată, mărețele sale realizări din anii construcției socialiste. Tocmai acest larg interes cu care au fost primite cele cinci volume din opera conducătorului partidului și statului român a constituit — după cum au subliniat, dealtfel, numeroase personalități de prestigiu ale vieții culturale elene — principalul factor pentru care „Fundația culturală Gregos” din Atena mi-a acordat Premiul Menelaos Ludemis.

În același timp, ca un om profund atașat de România și de poporul ei, mă preocup — și în calitate de director al Casei de cultură a prieteniei eleno-române — de familiarizarea cititorului grec cu istoria și cultura țării dumneavoastră. Am tradus — și lucrez, în prezent, la numeroase asemenea proiecte — opere ale unor cunoscuți oameni de știință, poeți și prozatori români — și am scris, de asemenea, o serie de volume — literare sau politice — despre România. Bine primite de cititorul elen, aceste lucrări au fost apreciate ca o contribuție însemnată la o mai bună cunoaștere reciprocă a celor două popoare vecine și prietene, la întărirea prieteniei lor tradiționale, confirmată de anii întregi de istorie și dinamizată astăzi continuu, în primul rând prin vizitele reciproce la nivel înalt. Nu pot decît să doresc dezvoltarea și în viitor a acestor bune relații, apreciate unanim ca un factor pozitiv nu numai pe plan bilateral, ci și în procesul de impulsinare a eforturilor consacrate edificării unei reale atmosfere de destindere, de pace pe întreaga planetă. Ce să menționez în încheiere? Că abia aștept să aud acum acel atit de familiar „Bine-ați venit!”, că abia aștept să revăd pământul drag al României, să mă întilnesc din nou cu acest popor atit de ospitalier, de prietenos și din ce în ce mai prețuit nu numai în Grecia, și pe toate meridianele lumii, pentru munca sa creatoare și pașnică, pentru eforturile lui neobosite pentru ca, nu mine ci astăzi, lumea în care trăim să devină mai dreaptă, mai frumoasă, mai bună. Și folosesc acest prilej pentru a cita, ca un apel adresat tuturor oamenilor de pe pământ, un fragment din poezia pe care am intitulat-o „Noroc bun, Românie!”:

Ascultă, prietene,
Cind intilnești
Cuvintul „România”,
Citește „Dragoste”,
Cind buzele rostesc:
„România”,
Sufetul tău să rețină
Mesajul sincer al fraternității.
Cind vezi numele României,
Fii sigur că el înseamnă:
„Prietenie”.

■ **PROFESOR** de literatură comparată la Universitatea București și director al Editurii Univers, **Romul Munteanu** imbină, în chip fericit, activitatea de formare spirituală a tinerei generații cu pasiunea cercetătorului științific, dornic să

scruteze noi orizonturi, să le pătrundă înțelesurile și totodată, să le explice și celorlalți. Autor al unor valoroase cărți de sinteză, printre care menționăm **Cultura europeană în epoca luminilor**, **Metamorfozele criticii europene moderne**, **Noul roman francez**, precum și numeroase eseuri despre scriitorii europeni din perioada contemporană, profesorul Romul Munteanu se remarcă prin soliditatea informației și rigoarea academică a lucrărilor sale. De asemenea, ca director al Editurii Univers, este demn de reținut strădania continuă de promovare a valorilor culturale românești și internaționale.

— Desigur, menționează reputatul om de cultură român, m-am simțit deosebit de onorat de faptul că mi s-a acordat acest premiu, imediat după instituirea lui. Am scris cu o reală plăcere lucrări privind operele unor scriitori greci, printre care vechiul și regretatul meu prieten Menelaos Ludemis, Nikos Kazantzakis, Seferis, și am considerat premiul acordat ca o recunoaștere a contribuției mele la promovarea unor valori semnificative din cultura greacă în viața noastră literară.

De fapt, relațiile culturale dintre popoarele română și elen datează, după cum se știe, de secole îndelungate, strămoșii noștri fiind adeseori conștienți de istoria greci în cărți celebre, cum sint acelea ale lui Herodot. În momentul de față, aceste vechi raporturi sint dezvoltate, consolidate, pentru că, în realitate, trăim în aceeași regiune geografică în care ne leagă nu numai interese și năzuințe similare, ci și o multitudine de elemente care țin de mentalitatea noastră comună și de maniera prin care aceasta își găsește expresia în fenomenul literar. Publicul elen, de pildă, s-a arătat foarte sensibil față de cultura română. Tipul de meditație lirică determinată de marile situații-limită ale omului, promovată de Eugen Ionescu, discursul liric, încărcat cu umor, cultivat de Geo Dumitrescu și Marin Sorescu, poezia marilor sentimente, prezentă în creația lui Dimitru Popescu și Ion Brad, spiritul analitic al regretatului Marin Preda sau elementele exotice, fabulația și dragostea pentru pitoresc din proza lui Fănuș Neagu — și acestea sint numai câteva exemple — au găsit un deosebit ecou în rindul cititorilor greci. La rindul nostru, ne preocupăm de promovarea valorilor spirituale elene, iar una din formele de exprimare a sentimentelor de stimă și prețuire pentru cultura greacă o constituie traducerea. Nu este vorba numai de tălmăcirile din literatura recentă, ci și de reluările unor texte clasice (tragicii greci, romanul grec), care au fost redat publicului român în noi versiuni. Ceea ce ne interesează, în momentul de față, este circulația cărții literare actuale grecești în țara noastră. Am putea spune, de la început, că palmaresul de traduceri realizate în ultimul deceniu este deosebit de bogat, fără să se fi ajuns însă la reprezentarea tuturor valorilor semnificative din această cultură cu strălucite tradiții și cu o frumoasă devenire în timpul nostru. Ne-am concentrat atenția, de la început, spre mari scriitori cunoscuți în întreaga Europă, ca Nikos Kazant-

zakis, sau poeți de largă rezonanță, printre care Seferis, Kavafis, Palamas, Varnalis. Romanul, povestirea sau nuvela greacă se bucură, de asemenea, de o largă răspândire, ca și alte tipuri de creație din peisajul literaturii grecești actuale. Putem menționa, în acest sens, între altele, o amplă antologie a nuvelei neogrecești, realizată de Kostas Assimakopoulos, tălmăcirile din poezia Ritei Boumi Pappa, publicarea romanului lui Pandelis Prevelakis, **Soarele morții**, a eseurilor lui Petros Haris, sau a unei strălucite cărți de estetică aparținând profesorului atenian Moutsopoulos. De asemenea, Editura Univers a oferit publicului român o culegere de **Aforisme și cugetări** a cunoscutului filosof Constantin Tsatsos, fost președinte al Republicii Elene, urmată de cartea sa de sinteză despre **Ideile sociale în filosofia vechilor greci**. Fără îndoială că în aceste schimburi de idei și de opere literare, proiectele noastre de viitor cuprind și alți scriitori, dintre care îi amintim pe Averoff Tossitsa, Kiriazis, Iannis Ritsos, Dimos Rendis, nume, dealtfel, familiare cititorilor din România.

De aceea — a subliniat, în încheiere, profesorul Romul Munteanu — consider că acordarea acestui premiu reprezintă, în primul rând, un act de prietenie. Prietenie din partea scriitorilor din Grecia, și, mai ales, a unei poete pentru care nutresc o deosebită stimă, cum este Mili Gregu; prietenie, totodată, în sens mai larg al cuvintului, din partea poporului grec, ale cărui valori spirituale sint promovate în România, ca una din modalitățile de dezvoltare și consolidare a vechilor și bunelor raporturi dintre țările noastre. În ceea ce mă privește, în ansamblul amintirilor mele, Grecia reprezintă peisajul ideal al unei lumi în care am intrat în contact cu un trecut uriaș și misterios și, totodată, cu prezentul palpabil al unei lumi în plină devenire. Dacă grecii au inventat, într-adevăr, mitul eternei reîntoarceri, pentru mine, Elada este țara în care aș dori mereu să revin».

■ **IN** vicisitudinile istoriei, care nu l-au cruțat nici pe unul și nici pe celălalt, popoarele română și elen s-au aflat mai întotdeauna alături, durind între ele temelia traică a unor raporturi de prietenie și colaborare ce se dezvoltă astăzi continuu. Iar **Premiul Menelaos Ludemis**, înființat de „Fundația culturală Gregos” din Atena, reprezintă una din multiplele expresii prin care se materializează, în anii noștri, aceste vechi și tradiționale relații, și, totodată, a valențelor pe care arta poate și este chemată să le dobândească în lupta pentru transformarea înnoitoare a lumii, pentru progres și conlucrare între toate popoarele Terrei, ca o continuitate, în timp, a ideii sugerate de neasemuitele statui de pe Acropole, ce poartă pe frunte ramuri de măslin — simbol al păcii.

Venera Anghel

Atena, iulie 1980.

Cartea
străină

Cesare Pavese



IN DECENIUL patru al acestui secol, Cesare Pavese își propunea, alături de Elio Vittorini și alții, desprovincializarea literaturii italiene, căutarea unui nou limbaj narativ, înlocuirea prozei de artă și a estetismului pur cu o priză directă asupra realității. Deși viziunea acestui nou contact cu omul și lucrurile a contribuit la nașterea neorealismului italian, Pavese nu poate fi încadrat în acest curent. La el realitatea este mediată de filtrul unei subiectivități înclinată spre simbol și mit, iar scriitura se definește mai degrabă printr-un exces de constructivism intelectualist decât printr-o fotografiere exactă. După o primă perioadă dominată de exigența faptului de viață cotidian, a gestului obișnuit, a cuvântului familiar, Pavese sondează structurile profunde ale realului, iluminând miturile existențiale. Sub obiectivitatea aparentă, sub detaliul crud, se întinde o întreagă rețea subterană de semnificații simbolice, a căror densitate se mărește treptat, atingând intensitatea maximă în **La luna e i falò** — Luna și focurile.

Cele două povestiri recent apărute în românește¹⁾ aparțin primei perioade pavesiene, **Plaja** (La spiaggia) fiind scrisă la sfârșitul anului 1940 — începutul lui 1941 și publicată în același an, iar **Vara de neuitat** (La bella estate) — scrisă tot în 1940 și publicată în 1949.

Povestirile cuprind în nuce multe din motivele centrale ale operei pavesiene: adolescența și maturitatea, copilăria și reîntoarcerea la origini, orașul și satul, strada, casa, colina, cîmpia, fluviul și marea.

Intr-o formulă literară de un realism simplu, semănînd cu o ușoară acordare a instrumentului narativ, regăsim obsedantă căutare de sine pavesiană pe fondul acelei crize fundamentale a ființei pe care o reprezintă trecerea de la adolescență la maturitate. Personajul se află într-un moment de fractură existențială, cînd are nevoie să se reîntoarcă în locurile unde a fost copil, spre a se regăsi și a putea înfrunta maturitatea. Fiindcă pentru Pavese, ca și pentru Rilke, copilul este „cel care vede”, „cel care cunoaște”. În cadrul schemei evolutive a ființei, copilăria e vîrstă mitică, formativă și cognoscitivă. Și, ca orice vîrstă mitică, ea rămîne oarecum izolată, în timp ce adolescența și maturitatea se află într-o interesantă relație de opoziție. Dacă am construi două serii conotative în jurul acestor două nuclee, ele ar apărea net contrastante. De o parte adolescența legată de sentimentalul prieteniei (facilitată de

vin, cînt, fumat, elemente care topesc barierele dintre oameni și anulează rațiunea, metamorfozînd-o în fanatie, libertate, joc), ris, vorbe care apropie, dorul de aventură, silă de goliciunea trupului, avînd ca anotimp predilect vara. Pe de altă parte, maturitatea care din nefericire „este totul”, dar se dovedește corelată cu solitudinea, tăcerea, **tedium vitae**, acceptarea trupului gol. În ambele povestiri ea începe la sfîrșitul verii. Între ele se află neliniștea. Toate personajele care trec prin criză au neliniștea-n ochi: Ginia, Clelia, Berti sau Doro. Dacă pentru torineza Ginia momentul trecerii se poate rezolva în oraș, prin lungi plimbări pe străzi sau retragerea-n casă, Doro trebuie să împlinească rituala reîntoarcere în ținutul natal, care pentru personajul pavesian este adeseori o **katabasis**. Paradoxal, însă, în aceste pagini din **Plaja**, întoarcerea pare imposibilă. Paradoxal, fiindcă în estetica pavesiană ea ar trebui să fie echivalentă cu regăsirea copilăriei, regăsirea de sine. În schimb, pentru Doro toate drumurile se înfundă: cărările pe care o apucă duc fie într-un profund, fie într-un gard viu, fie la o porțiță închisă, iar casa copilăriei îi este „interzisă”. Ideea imposibilității reîntoarcerii pare întărită de cea a conștiinței iluziei regășirii ei nocturne, prin „aburii vinului”. Beția între prietenii la lumina lunii și cîntecul cu note melancolice, joase, dau mai curînd impresia îngropării copilăriei pentru totdeauna, iar plecarea precipitată și oarecum forțată în zori conțin sugestia irepetabilului. Nici o altă întoarcere nu va mai avea, probabil, loc. Ființa pavesiană pare sortită să poarte totul în sine și în memorie. Aceste ultime elemente ar putea fi mediatorii dintre copilărie și maturitate.

Subtila dialectică a vîrstelor se conturează aici abia în germene. De altfel, cele două povestiri sînt scurte preludii ale unor opere de mai tîrziu, viciul și „pierderea de sine” a Ameliei din **Vara de neuitat**, climatul de ambiguitate sau perversitate vor fi surprinse cu o rară finețe în „Tra donne sole” (**Femei singure**), iar atmosfera și senzațiile din **Plaja** vor duce la „Il diavolo sulle colline” (**Diavolul pe coline**). De aceea inițiativa Editurii Univers de a le oferi cititorului român, într-o versiune de calitate, firească și fluidă, semnată de Mara Pașca, este binevenită. Pavese rămîne un nume de referință în literatura italiană contemporană, atît prin direcțiile pe care le-a deschis, cît și prin dramatismul existenței sale.

Rodica Locusteanu

¹⁾ **Vara de neuitat**, **Plaja**, Editura Univers, București, 1980.

C.P. SNOW

DUPĂ ce în primăvara acestui an i-au fost răpite literaturii, culturii și gîndirii franceze două dintre personalitățile de primă mărime — Roland Barthes și Jean Paul Sartre — lată că literatura engleză înregistrează pierderi de neînlocuit. La începutul acestei luni s-a stins din viață, la Londra, scriitorul englez Charles Percy Snow, una dintre personalitățile de seamă ale culturii și vieții politice din Marea Britanie. „Fizician prin formație și literat prin vocație” — cum singur se definea — lordul Snow a fost în mod constant și pe multiple planuri una din figurile majore ale Angliei în timpul celui de-al doilea război mondial și, în special, în perioada postbelică.

Născut la 15 octombrie 1905 în orașul Leicester din Marea Britanie, C. P. Snow studiază fizica la Cambridge, obține în 1930 titlul de doctor în științe și este ales fellow (cadru didactic-cercetător) la Christ's College. Între 1929 și 1935 desfășoară o susținută activitate de cercetare, concretizată într-un număr apreciabil de lucrări științifice, în special în domeniul structurilor moleculare. Semnătura sa apare alături de cea a lui Dirac (Premiul Nobel pentru fizică în 1933) în prestigioasa revistă „Royal Society Proceedings”. Cam în aceeași perioadă Snow începe să scrie articole de știință popularizată, în revista „Spectator”, iar în 1938 devine redactor al revistei științifice „Discovery”.

În 1939 este ales membru în comitetul Societății regale de științe. Începînd din același an, Snow desfășoară și o susținută activitate în administrație, lucrînd mai întîi ca asistent al lordului Hankey (diplomat englez, fost secretar particular al lui Anthony Eden și membru al ambasadei Marii Britanii la București în 1940—41).

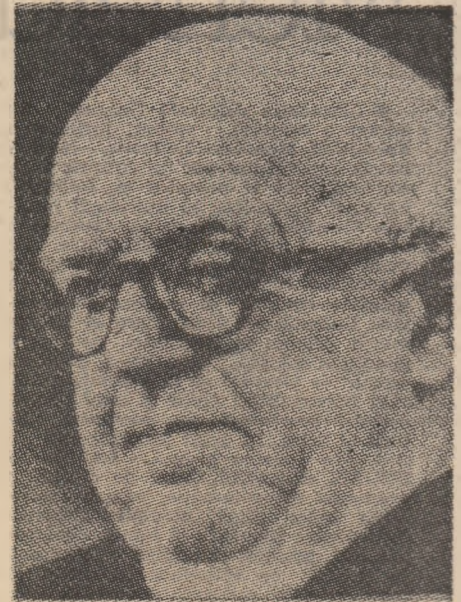
În timpul războiului, lucrînd la Ministerul Muncii, a răspuns de personalul științific, iar după război deține, în două rânduri, posturi însemnate în guvernele laburiste. Pentru serviciile pe care le-a adus în strălucita sa carieră de înalt funcționar de stat, Snow a fost distins cu ordinul C.B.E. (Commander Order of the British Empire), iar în 1957 a fost făcut lord. Lista titlurilor și a onorurilor ce i s-au acordat lui Snow este impresionantă, cuprînzînd, printre altele, titlul de Doctor Honoris Causa a mai multor universități din Europa și America, membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Litere, membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Științe, precum și numirea sa ca rector al Universității St. Andrews din Marea Britanie.

În literatură debutează încă din 1932 cu un roman de factură polițistă **Death Under Sail** (Mcarterea sub pinza corăbiei) care s-a bucurat de oarecare succes, urmat la scurt interval de un roman de anticipație de tip wellsonian **New Lives for Old** (Vieți noi pentru cei în vîrstă). După apariția, în 1934, a primului său roman de ficțiune, **The Search** (Căutarea), Snow concepe ideea unui bildungsroman, o vastă panoramă a societății britanice de la jumătatea secolului XX.

Intitulat **Strangers and Brothers** (Străini și frați), ciclul se compune din 11 romane scrise între 1940 (cînd apare primul volum al ciclului care avea să-i dea și titlul) și 1970, data apariției ultimei cărți: **Last Things** (Ultimele lucruri). În afara acestui cuprînzător ciclu, Snow a publicat în anii '60 romanul **The Malcontents**, un ecou al mișcărilor studentesce ce au avut loc în Franța și Anglia, și **In Their Wisdom**, roman publicat de editura MacMillan în 1974.

Opera literară a lui Snow ne apare aproape unică în literatura engleză de după cel de-al doilea război mondial, atît prin dimensiuni cît și prin substanța ideatică, prin lumea creată de autor ca o reflectare directă sau mediată a societății britanice și chiar europene începînd cu anii 20 ai acestui secol, pînă aproape de zilele noastre. Imaginea creației sale literare nu ar fi însă completă dacă nu am menționa și o culegere de eseuri biografice deosebit de interesantă, intitulată sugestiv **Variety of Men** (1967), eseuri dedicate unor personalități de seamă ale vieții științifice, culturale și politice europene, persoane cu care Snow a colaborat sau pe care le-a cunoscut: de pildă, fizicianul Rutherford, cu care a colaborat la Cambridge, matematicianul Hardy, H. G. Wells, Robert Frost, proeminente figuri din viața politică, printre care Lloyd George și mai ales Winston Churchill. Mai recent, Snow a publicat o altă culegere de eseuri biografice, dedicate de data aceasta unor scriitori îndrăgiti de el, parte din el contemporanii săi.

În anii 50, numele lui Snow, deja bine cunoscut publicului englez, se asociază cu activitatea sa de comentator al unor probleme vitale ale timpului nostru, ca relația dintre știință și societate, dintre știință, politică și guvernare, dezarmarea și pacea și mai ales educația, o problemă căreia avea să-i dedice în 1959 una din conferințele sale publice de mare răsunet: **The Two Cultures and the Scientific Revolution** (Două culturi și revoluția științifică), precum și conferința nu mai puțin notorie intitulată **The Moral Un-Neutrality of Science** (Știința nu poate fi neutră din punct de vedere moral) ce aduce în discuție una din ideile de bază ale operei lui Snow: responsabilitatea omului de știință în raport cu societatea pe care o slujește. C. P. Snow se înscrie deci în rîndul unor autentici creatori de literatură și în același timp gînditori profunzi, preocupați de destinele omenirii, în linia unei tradiții englezești care-l cuprinde atît pe Mathew Arnold cît și pe



Aldous Huxley și H. G. Wells, un mare umanist de tendință liberală, un iluminist strămutat în secolul nostru, un înțelept, un profet al onoarei care, discernînd cu meticulozitatea omului de știință forțele ce duc omenirea înainte, a ajuns la înțelegerea citorva adevăruri profunde pe care le-a comunicat semenilor săi cu seriozitate și responsabilitate, fără patosul reformatorului sau al moralistului ce a „văzut lumina” și o predică cu chemare lăuntrică, așa cum fac scriitorii catolici ca Mauriac, dar cu luciditatea și clarviziunea pe care o necesită urgența problemelor ridicate.

FIE că este vorba de problemele macrocosmosului, problemele sociale, economice, ideologice sau politice ale lumii contemporane, sau cele ale microcosmosului, ale cunoașterii de sine, Snow le vede subordonate unor dihotomii absolutizatoare, rod al apetenței filosofiei occidentale de a înainta pe calea cunoașterii, prin noțiuni și concepte discrete și opozabile. În concepția sa, lumea este un conglomerat de astfel de opoziții. La nivelul cel mai larg al organizării sociale, estul este opus vestului ca sisteme sociale și politice diferite, după cum nordul este opus sudului, reprezentînd deosebirile dintre cei care au și cei care nu au (the have and the have nots). Chiar și în cadrul fiecăreia dintre aceste societăți care par a fi unitare, opozițiile se mută la nivelul generațiilor, aflate dacă nu în conflict cel puțin în situația de a nu se înțelege una pe alta. În sfîrșit, la nivelul individului, omul, dacă nu este omului lup, îi este totuși un străin și nu un frate. Cunoașterea realității înseși este de natură dihotomică, ducînd la existența a două culturi opuse una alteia: cea științifică și cea a literaturii și artei.

Teza filosofică a lui C. P. Snow, care formează atît substanța operei sale literare cît și a eseurilor, pare a fi subsumată conceptului global de **teren comun** (the common ground), ca speranță a concilierii acestor opoziții, a realizării unității contrariilor, a universalității în diversitate, a continuității în discontinuitate.

L-am întîlnit pe Snow în 1969 la Londra, cînd m-a primit, împreună cu soțul meu și un alt prieten din România, în locuința sau din Chelsea. A fost o după-amiază de neuitat. Atît Snow, cît și soția sa, scriitoarea Pamela Hansford Johnson, ne-au primit cu o căldură și o ospitalitate care ne-au copleșit.

Snow era așa cum mi-l închipuiam din lecturi și fotografii. Calm, liniștit, greoi în mișcări (un fel de Pierre Bezuhov — cum își descrie el unul din personajele care-i seamănă din mai multe puncte de vedere), vorbind cu blîndețe dar și cu siguranța pe care ți-o dă experiența de viață, împăcat cu sine deși poate mai puțin împăcat cu lumea al cărui mers înainte îl fascina și îngrijora deopotrivă. M-a impresionat profund calmul, înțelepciunea și îndeosebi modestia acestui om de mare cultură, intens preocupat de soarta omului, de rolul pe care fiecare dintre noi este chemat să-l joace în societate.

Am fost uimit să constat cît de multe lucruri cunoștea despre România, pe care-și propunea s-o viziteze, și în special despre sistemul nostru de învățămînt pe care-l aprecia mai ales pentru faptul că observase că elevii din România se situează cu regularitate printre cîștigătorii olimpiadelor de matematică.

Este păcat, cred, că în România, atît concepțiile cît și creația literară ale lui C. P. Snow, incontestabile purtătoare ale unui mesaj optimist de valoare universală, sînt atît de puțin cunoscute. Cu atît mai păcat cu cît numai cu cîteva luni în urmă, Snow îmi scria: „I should enjoy having translations of my books available in Romania” (M-aș bucura să se găsească și în România traduceri ale cărților mele)¹⁾.

Mariana Chițoran

¹⁾ Din vasta operă a lui C. P. Snow s-a tradus în limba română un singur roman: **The Masters** (Universitarii).

NU, n-am să încep a vă descrie un mare oraș, cu palate străvechi, cu parcuri și grădini în care geometria dă o dimensiune nouă poeziei lor și arborilor, finținilor arteziene și statuilor, în care orizontul nu-și mai poate păstra linia sa ideală fiindcă e ascuns, rupt, alungat, la fiecare pas de uriașe re-orte industriale, de turnuri gotice ascun-ându-se spre azur; n-am să încep nici prin a numi și descrie exteriorul și inter-iorul unor mari muzee, biblioteci, do-nuri, mari magazine, turnuri de televi-ziune, linii de metro sau străzi suspendate.

Și asta din cauza poetului Walther Nowotny, președintele Societății Scriitorilor din landul Carinthia (Austria), a lui Theo Pressien, secretarul aceleiași socie-tăți, din cauza scriitorilor austrieci și a conducătorilor aceluiași land, în frunte cu Landshauptmann-ul Leopold Wagner, fi-ndcă ei s-au gândit, cu 9 ani în urmă, să aleagă drept loc de desfășurare a In-tilnirii Internaționale a Scriitorilor din Est și Vest, nu un mare oraș din Austria, nu Viena, nu Salzburg, nu Graz, nu Klagen-fer, ci pur și simplu o comună, un „Luft-Kurort“ — o localitate climaterică — Fresach, așezată pe coasta muntelui Mit-zerberg, înalt de aproape 2 000 de metri, prag spre piscurile albe pierzându-se în depărtări ca niște ghetari de mărgărit, roată împrejur. Localitatea are vedere spre tîl Drau din vale, numită de aceea și „Balconul lui Drau“, însumează peste o sută de case, toate înzestrate cu cel mai modern confort, cîteva case de oaspeți sau pensiuni turistice, două magazine univer-sale, o biserică străveche, grădini și livezi, fînețe și păduri de conifere, poieni zmlă-țuite cu flori de toate culorile, balcoane și ferestre încărcate de flori, un pîru care cade vînd în cascade cu păstrăvi, o moară veche de apă și o piațetă în care se află un foarte ingenios fîșier care arată zilnic cine are camere libere, unde anume se află casa respectivă și ce număr are.

Aici, în această comună din Tirolul de sud, tulburătoare prin frumusețea ei, se întîlnesc anual scriitorii din Vestul și din Estul Europei să dezbătă împreună pro-bleme literare care îi interesează deop-trivă și să găsească căi de bună colaboa-re și cunoaștere reciprocă.

Pensiunea familiei Themessl, alcătuită din două saloane, un bar și o sală de pe-treceri la etaj, devine loc de desfășurare a lucrărilor, dar și loc de întîlnire, de con-tacte prietenești, colegiale ale scriitorilor participanți, veniți din R.F.G., România, Ungaria, Italia, Elveția, Franța, Polonia, Iugoslavia, uneori și din R.D.G. și Ceho-slovacia, gazdele participînd cu două de-legații: a Austriei și a Societății Scriitor-ilor din landul Carinthia.

În fiecare an, timp de trei zile, în an-otimpul cînd privighetoriale umplu nopțile muntelui cu cîntecul lor, cînd livezile sînt în floare și cînd lumina zilei capătă cu-loarea mierii, la Fresach e sîrbătoare. O sîrbătoare a literaturii, o sîrbătoare a prieteniei și colaborării între literaturile naționale reprezentate.

De fiecare dată întîlnirea este onorată de domnul Leopold Wagner, conducătorul landului, și de alți demnitari. Landeshauptmann-ul Leopold Wagner rostește cuvîntul de deschidere și de bun venit și oferă participanților un banchet.

DE MAI MULȚI ani încoace, dele-gația noastră, Maria Banuș, Franz Storch, cel ce semnează aceste rînduri și, de anul trecut, Matei Gavril, locuiește la familia Willi Pacher, un vrednic gospodar al Fresachului, cres-cător de animale și proprietar al unei case

străvechi, din piatră, cu o inscripție de la zidirea ei, căreia însă i s-au adus imbun-ătățiri și modernizări în scopuri de ex-ploatare turistică, astfel încît să satisfacă și exigențele de confort ale oaspeților și pasiunea pentru antichități sau artă populară.

Sîntem întîmpinați și de data aceasta de Frau Pacher și Oma, mama ei, cu obiș-nuitul „Stamperle“ (un păharuț de rachiu de prune, producție proprie) și cu urările de rigoare, în chiar pragul casei. Frau Pacher e o femeie veselă, primitoare și, cum sîntem vechi și buni prieteni, ține morțiș, în fiecare an, să-i găzduască pe români. Ne oferă cele mai bune camere, ne servește un „Frühstück“ pe cinste, și ne povestește ce mai e nou la Fresach, ca și cum am fi niște rude apropiate care s-au întors dintr-o călătorie mai lungă. „Noch ein Stamperle?“ întrebă din cînd în cînd și păharuțul de rachiu de prune circula.

Și, deodată, sună telefonul și noi stîm cine e la celălalt capăt al firului. E fii-a soților Pacher, care e student la Graz și care întrebă dacă au sosit oaspeții din România. Dacă au sosit, e în ordine. Sim-bătă dimineața va sosi și ea. Ar vrea să ne vadă... Sîmbăta are și ea liber și in-tilnirea noastră cuprinde de fiecare dată o vineri, o sîmbătă, o duminică.

Le cunoaștem Pacher-ilor toată familia, ba pînă și musafirii care le vin din El-veția și de alturea, le povestim ce fac ai noștri de-acasă, ce mai este nou la noi și în mica sală de mese se instăpînește o atmosferă plină de voie bună, intimă, fam-iliară, în care Franz Storch, solicitat cu insistență, le citește din cărțile sale, tu-turor celor de față, în timp ce Oma, stînd cu minile obosite în poală, scapă cîte-o lacrimă de emoție care i se prelinge in-cet-încet spre bărbie.

De mai mulți ani încoace, la familia Pacher vin seara, cînd în Fresach se des-fășoară întîlnirea Internațională a Scriitor-ilor, ca să bea un pahar de vin sau de bere, și unii dintre vecini, în nădejdea că vor putea asculta scurte povestiri despre oamenii din România.

PATRU au fost referatele care au reținut în acest an atenția partici-panților stîrnind discuții pe cît de elevate pe atît de pasionante. Scriitorul Matthias Mander din Viena a prezentat o foarte originală interpretare a operii lui Robert Musil, cu prilejul cen-tenarului nasterii marelui scriitor, inter-pretare viu dezbătută de către partici-panți. De altfel, referatul lui Matthias Mander n-a fost numai un omagiu adus marelui înaintaș, ci și o privire critică asupra întregii literaturi austriece contem-porane față în față cu mesajul operii lui Musil.

De asemeni, vii discuții a prilejuit și referatul Dr. Dieter R. Hassenblatt, direc-tor al emisiunii de scenarii radiofonice a Radiodifuziunii din Bavaria, el însuși au-tor de scenarii radiofonice, asupra impas-ului în care se află scenariul radiofonic — specie atît de gustată în lumea ger-mană — și asupra necunoscutelor care îl viciază. Cînd tăios, cînd plin de umor, cînd ironic, Dieter Hassenblatt a făcut o analiză de înaltă competență a scenariu-lui radiofonic pledînd pentru o severă exigență artistică și vestejind tăios velei-tarismul. A fost referatul care a stîrnit cele mai contradictorii păreri, care a fă-cut auzite întrebări ce l-au pus pe refer-ent deseori în incurcătură și care, prin adevărurile rostite și de o parte și de alta, a avut — se pare — cel mai puternic ecou în rîndurile participanților.

Foarte subiectiv și uneori întemeiat pe sofisme, referatul „Poetul și Poporul“ al lui Herbert Fleck din Salzburg, i-a făcut pe participanți să pună ei o întrebare ca bază de discuții: „Poetul trebuie să tră-lască în mijlocul poporului său sau în Turnul de fildeș?“ Deși contradictori și de data aceasta, discuțiile au constituit totuși o pledoarie pentru ideea angajă-rii poetului, a artistului în general, în via-ța și în lupta pentru mal bine a po-porului său.

Acestei întrebări fundamentale i-a răs-puns în bună parte și referatul francezu-lui Jean-Charles Lombard: „Literatură?“ — referat care s-a distins prin fondul său ideatic, prin soliditatea teoriilor expuse, prin eleganța exprimării.

Delegația noastră a adus o contribuție importantă la clarificarea unor probleme, la apropierea unor puncte de vedere, la crearea unei atmosfere de deplină cole-gialitate și încredere reciprocă. Interven-țiile Mariei Banuș și ale lui Franz Storch, alături de cele ale participanților din alte țări socialiste: Otto Javor și Gyorgy Ti-mar (Ungaria), Ernest Dycek (Polonia) au fost întîmpinate cu mult interes și luate în considerare ca atare.

NU ȘTIU pe ce va fi mizat Walther Nowotny, președintele Societății Scriitorilor din Carinthia, cînd a inițiat această întîlnire anuală a Scriitorilor din Est și Vest la Fresach: pe partea strict teoretică a manifestării sau pe cea de suflet a ei... Cert este însă că le-a gîndit bine pe amîndouă, iar întîl-nirea le realizează cu succes, deși eu cred că, totuși, partea de suflet dă roadele cele mai bogate. Partea de suflet, adică con-tactele colegiale, prietenești, de dincolo de ceasurile de referate și discuții, desfășu-rate în cele două saloane de la parter ale Casei Themessl, acolo unde partici-panții se întîlnesc în orele libere la un pahar de „luștoc“, la o cafea, la o bere, unde se încing alte discuții și unde se fac schimburi de adrese și de carte, de invi-țații și de urări. Această parte de suflet ne-a întîlnit cu Ane-Marie și Klaus Col-berg din München, el un foarte presti-gios publicist și literat, cu W. Alexander Bauer din Hamburg, poet și ziarist, cu Peter Paul Wiplinger și Alois Vogel din Viena, poezi, cu Gabor Hajnos și Gabor Gergey din Budapesta, poezi, cu Anton Fuchs din Klagenfurt, prozator, cu Ger-hard Meier din Elveția, prozator.

Și tot ea, partea de suflet, a adus în re-vistele românești și în edituri chiar, în „Convorbiri literare“, în „Steaua“, în „Lu-ceafărul“, în „Tribuna“, în „Secolul XX“ și în Editura Junimea, de Walther No-wotny, pe Georg Drozdowski, pe Alfred Gosswein, pe Cristine Busta, pe Jutta Schu-ting, pe Doris Mühringer, pe Ilse Tielsch, pe Lev Detela, pe Herbert Kuhner și pe alții, talmăciți de cel ce le sîntem oaspeți. Partea aceasta de suflet a adus numele noastre în reviste ca „Literatur und Kri-tik“, „Podium“ sau „Log“ și tot ea dă în-ținție prieteniei noastre și dorinței comune de a ne reîntîlni anul viitor, cînd la Fresach va avea loc cea de a 10-a ediție a dialogului literar Est-Vest, jubileu a 10 ani de cînd Fresach-ul a început a stră-luci pe harta spirituală a Europei și de cînd noi, oameni ai condeiului din țări atît de depărtate unele de altele, durăm îm-preună, cu inimile, o zidire a prieteniei și păcii prin frumos.

Dragoș Vicol

Traducerea ca artă a litotei

RECITIND zilele acestea proza de o clasică limpezime și concizie a lui Anatole France, în fru-moasa versiune românească pe care ne-a dăruit-o Virgil Bulat (Zeilor le e sete, *Revolta ingerilor*, Editura Dacia, 1978), îmi spunea că, printre numeroa-sele dificultăți ridicate de activitatea de traducător, există una, între toate cea mai perfidă, căci în capcana ei cad cel mai adeseori atît cititorul „avizat“ (criticul ce vine să judece traducerea) cît și cel „inocent“ (publicul larg) și, nu o dată, traducătorul însuși.

Dificultatea aceasta, aproape totdeauna ignorată de cei ce n-au înfruntat-o ci înșiși ca practicieni ai traducerii, este cea de a trece într-o altă limbă un text scris, după cum spune binecunoscuta for-mulare tradițională, „într-un stil simplu, concis și limpede“. Ignorarea ei funcționează în două feluri: cînd traducerea este bună, simplitatea cursivă a unui text „ce pare scris direct în românește“ natu-ralizează activitatea traducătorului, asi-milînd-o unei transpuneri firești, spontane, ce i s-ar fi impus acestuia de la sine; cînd traducerea este proastă, cu alte cu-vinte cînd buna calitate a traducerii nu mai ocultează dificultatea la care ne re-ferim, ea îi apare cititorului ca fiind de două ori mai proastă, dat fiind prejudecata pe care acesta o are cu privire la ceea ce el consideră a fi „o traducere ușor de făcut“. Or, „firescul“, „simplu-țea“, „concizia“, „claritatea“ în arta traducerii (ca și în orice altă artă) sînt — banalitate pe care prea adeseori o uităm — în bună măsură construcție cal-culată, rezultat al unei sume de artificii savant inventate.

Dar am îndrăzni să spunem că decizia de a se confrunta cu unul din aceste texte scrise „firesc“, „simplu“, „lim-pede“, „concis“ (textul lui Anatole France este un adevărat model pentru această specie de scriitură) comportă pentru tra-ducător și un alt risc: în orice astfel de construcție ce stă sub semnul perfecțiunii nude, orice impuritate, orice inad-vertență a făcerii sar în ochi, lipsite cum sînt de ambianța protectoare a unui stil impodibit și abundent.

În schimb, performanța sa, lipsită de însemnele spectaculoase ale unui alt tip de reușită în traducere, riscă să treacă neobservată sau, în cel mai bun caz, să nu fie receptivă la adevăratele ei dimen-siuni. Instinctiv, traducătorii de mina a doua înțeleg acest adevăr și-i dau urmă-re. Ei „înfrumusețază“ textul, îl complică, îl împovărează sub orname-nate de doi bani (de obicei făcînd apel la lexicul rar, la imaginea „poetică“ cli-șeu, la sintaxa pletorică, întortocheată, conotată, tot în virtutea unui clișeu, ca fiind mai „literară“): defectul de a se fi despărțit astfel definitiv de simplitatea (văzută aici ca *trop*) originalului poate să stea astfel pitit în liniște printre faldu-rii unui „frumos“ bătător la ochi. Este drept că tot ei sînt și cei care, con-frunțați cu un text de factură opusă, redundantă, metaforic barocă, il „sim-plifică“ — procedînd la fel de abuziv ca și în cazul opus —, ocîlîndu-i dificul-tățile prin recurgere la mutilări de di-ferite feluri, care merg pînă la ampu-tarea de propoziții întregi.

Orice traducere este, în calitatea ei de nouă lectură materializată într-un text, și o formă de metatextualitate, un „comentariu“ al textului original. Cea realizată de Virgil Bulat este spu-nere infinit nuanțată despre simplită-țea, transparența ironică a textului francian, spunere totodată unitară, vâ-dînd o sigură conștiință artistică a tra-ducătorului.

Această unitate a manierei (aflată aici sub semnul economiei de mijloace, care rămîn criteriul fix de organizare a textului românesc de la prima și pînă la ultima pagină a celor două volume), nu prea adeseori întîlnită în traduce-riile pe care le citim, este frapantă în versiunea propusă de Virgil Bulat: e un semn sigur, imediat sesizabil, al valo-rii unei traducerii.

Citez la întîmplare, din textul româ-nesc atît de fericit izomori cu cel al lui Anatole France, regretînd că această procedură, prin forța lucrurilor, nu poate surprinde decît scriitura unitară a frag-mentului: „Barbarii înghițiseră Imperiul. Aveau moravuri grosolane, și cum erau stăpîniți de sentimentul răzbunării și al vinovației, credeau cu strănsnicie în răs-cumpărarea greșelilor. Fabula lui Iahvé și a fiului său le plăcu și îi dădură cre-zare, cu atît mai mult cu cît era propo-văduită de romanii pe care îi știau mai învățați decît ei, și cărora le admirau în taină artele și moravurile. Dar vai! Grecia și Roma n-aveau decît moșteni-tori nătîngi. Întreaga știință se pierduse. Așa se face că era o mare scofală să cînti în strană, iar cei care țineau minte cîteva fraze din Biblie treceau drept goîni uluitoare. Poezi se mai aflau, cum așa cum se mai aflau încă păsări, dar în versurile lor schiopăta fiecare picior.“ (*Revolta ingerilor*, p. 122).

Proza lui Anatole France (ca și cea a lui Voltaire din *Povestiri*) ni se propune ca o paradigmă a artei clasice ca mod al litotei: iată ce ne re-spune, în felul său specific, textul lui Virgil Bulat, el însuși adevărată demonstrație despre tra-ducere ca artă a litotei.

Irina Mavrodin

O antologie a poeziei românești de avangardă



● Pe fundalul interesului crescînd manifestat de mai multe edituri italiene pentru punerea în circulație a unor studii și antologii de texte capabile să ofere posibilitatea unei lecturi moderne a producției literare a reprezentanților curentelor avangardei istorice, a apărut de curînd, sub egida Editurii „Feltrinelli“, în cadrul popularei colec-ții „Universale economica“, vo-lumul *Poesia romana d'avanguardia*.

Precedat de două studii apar-tînd lui Marco Cugno (*Per una storia dell'avanguardia roma-na*) și Marin Mincu (*Avan-gardia romana e avanguardia europea*), volumul conține o amplă antologie de texte și ma-

nifeste literare ale reprezentan-ților de frunte ai avangardismu-lui românesc interbelic. Cei doi îngrijitori ai săi au încercat, prin selecția textelor, să ofere nu doar o imagine globală asupra naturii ideatice a demersurilor literare ale avangardei româ-nești — considerată, pe bună dreptate de Marin Mincu, în stu-diul său, drept una dintre cele mai interesante la nivelul pro-ducției literare propriu-zise — ci și o imagine clară asupra orien-tărilor individuale. Desigur, prin forța împrejurărilor, orice anto-logie de texte poate fi discuta-bilă, cum discutabilă poate fi și aceea la care ne referim, unde disproporția cantitativă între producția literară selecționată a unui poet de importanța lui Ilar-ie Voronea și producțiile altor colegi de generație, prezente în-tre acleași coperti, este eviden-ță. Meritul cel mai însemnat al lucrării constă, credem, în fap-tul că pune la îndemîna publi-cului și cercetătorilor ita-lieni instrumentul de lucru indispensabil pentru înțelegere-a unui fenomen ce se desfășoară aproape în sincro-nie cu fenomene similare de pe alte meridiane. Asupra acestui fapt insistă dealtfel în studiile lor autorii ediției care au ținut (Marin Mincu a propos de Ur-muz, spre exemplu) să releve că tentativele experimentale ale avangardei românești au consis-tență pe plan estetic și devan-sează preocupările experimenta-

liștilor ulteriori. Ambii prefața-tori consideră lecția lui Urmuz ca pe un model fundamental pentru scriitorii români ai avan-gardei. Ceea ce explică, în mare măsură, viziunea asupra crite-riilor de selecție.

Sînt prezentate, în ordine, tex-te din Urmuz, Tristan Tzara (fi-rește, mai ales poeziile anilor 1913—1915, republicate ulterior), Ion Vinea, Ilarie Voronea, Ste-phan Roll, Geo Bogza (ca punct de reper sînt alese poeziile pu-blicate în „unu“, între 1929—1932), Sașa Pană, Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu, Virgil Ca-rianopol, Constantin Nisipeanu, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Dumitres-cu și Ion Caraion.

Inserarea în antologie a unui capitol cuprinzînd manifeste și texte programatice facilitează punerea în relație a teoriilor arti-stice contemporane cu teoriile artistice ale avangardiștilor români. Poate că o mai mare insi-stență a prefatorilor asupra acestor texte ar fi fost utilă de-oarece ar fi ieșit mai clar în e-vidență circulația formulelor (de-venite locuri comune) contesta-tare și propunerile cu caracter original. În ansamblul său, antologia apărută la „Feltrinelli“ se prezintă ca o lucrare instructivă, cititorul putînd întui corect di-mensiunile unui aspect impor-tant al poeziei românești inter-belice și a primilor ani postbelici.

G.A.



Strindberg, pictor și fotograf

● In cadrul Bienalei artelor figurative de la Veneția (v. și nota „Salvată de la naufragiu”), într-o aripă a Muzeului Correr, a fost inaugurată o expoziție documentară dedicată activității de pictor și fotograf a marelui scriitor suedez August Strindberg. „Pentru a-mi căștiga existența — nota Strindberg într-o scrisoare din 1892 — am pictat și-am vindut tablouri la prețuri derizorii. M-am

gindit apoi să fac pe fotograf pentru a-mi salva talentul de scriitor”. Furtuna, fulgerele, marea aproape totdeauna zbrucimată, sint tot atâtea teme ale picturii sale. Ca fotograf, Strindberg s-a dovedit a fi un mare artist. După opinia criticilor de specialitate, unele din lucrările sale par a fi decupate dintr-un film de Bergman. In imagine: Strindberg într-o fotografie din 1886.

Cine a fost doctorul Faust ?

● Marcus Conradt și Felix Huby — autorii volumului intitulat **Istoria doctorului Faust**, apărut în editura Steinhäuser din München, au încercat să răspundă la această întrebare colecționând date și legende despre celebrul personaj. Unul din autori, Conradt, este originar din Knittlingen, localitatea unde, în urmă cu 500 de ani, s-a născut Faust. Petrecându-și aici copilăria, el a cunoscut de timpuriu legende despre controversatul doctor. Aceste legende au căpătat o formă scrisă la 50 de ani după moartea eroului, într-o carte apărută la Frankfurt și inti-

tulată: **Legenda doctorului Faust**. Prin intermediul unei trupe de actori, cartea a ajuns în Anglia, unde a inspirat poetului Christopher Marlowe drama **Doctor Faustus**. Autorii lucrării apărute recent la München consideră că pe această cale ocolită istoria doctorului Faust a ajuns din nou în Germania, unde a inspirat chiar piese pentru teatrul de marionete. Mai tirziu tragedia lui Faust a suferit diverse metamorfoze în creațiile lui Lessing, Goethe, Thomas Mann, ale compozitorilor Gounod, Busoni, a pictorului Delacroix etc.

Am citit despre...

Scriitori între ei

● „ERA ceasul dinaintea inserării, într-o după-amiază de decembrie, cu peste douăzeci de ani în urmă, aveam 23 de ani, scriam și publicam primele mele schițe, și, ca mulți alți autori de Bildungsroman dinaintea mea, mă gîndeam la primul meu Bildungsroman masiv — cînd am ajuns la vîzuala lui, pentru a-l întîlni pe marele om”. Este prima frază a unei cărți cu numai 180 de pagini scurte, **The Ghost Writer**, de Philip Roth. Ea a apărut anul trecut, cînd s-au împlinit douăzeci de ani de la editarea primului său volum, **Adieu, Columb** (proză scurtă atestînd un talent de prim ordin, care avea să evolueze anarhic în următoarele nouă cărți, cu momente de strălucire și cu eclipse penibile. A patra, **Confesiunea lui Portnoy**, i-a adus gloria literară. O parte dintre ele, inclusiv cea mai recentă, **Profesorul de dorință**, au fost prezentate, la această rubrică). **The Ghost Writer** este a 11-a carte.

Așadar, tînărul ei erou, Nathan Zuckerman, este primit și rămîne peste noapte în casa de la țară a veneratului său maestru E. I. Lonoff, face cunoștință cu soția gazdei, Hope, cu o tînără fostă studentă a vîrstnicului scriitor, care îi este prezentată sub numele prea sonor și prea răsfățat de Amy Belette, iar a doua zi dimineața, după un mic dejun furtunos, Lonoff îi va suna, referindu-se la întîmplările din acest scurt răsîmp: „As fi curios să văd cum ne vei înfățișa cîndva. S-ar putea să iasă o povestire interesantă. În proza pe care o scrii nu ești așa de amabil și de politicos. Ești alt om”.

Și a ieșit, într-adevăr, o povestire atît de interesantă încît îmi voi îngădui să zăbovesc asupra ei mai mult decît îngăduie formatul redus al acestei cronici. Mai întîi să explic de ce nu i-am dat titlul în traducere, așa cum obișnuiesc: pentru că semnificația lui e ambiguă. Ghost writer înseamnă în englezește un singur lucru — negru, negru literar, adică cineva care scrie contra plată o carte urmînd să apară sub altă semnătură. (Profesiunea este bănoasă și considerată



Hoinarul Theodor Fontane

● În șase volume mari (între 697 și 836 de pagini), Editura Aufbau /Berlin — Weimar publică însemnările de călătorie ale marelui scriitor german Theodor Fontane (1819—1898), intitulată generic **Wanderungen durch die Mark Brandenburg** (Hoinările prin provincia Brandenburg). Reprezentant al „realismului poetic”, povestitor sceptic și ironic, unul dintre fondatorii romanului social german, fin analist al psihologiei umane și poet, Fontane apare în această nouă ediție și ca un foarte bun cunoscător al stilurilor arhitecturale, al artelor plastice și ca un excelent ilustrator. In imagine: un desen al autorului.

„Jaroslav Hašek, omul”

● Volumul cu acest titlu publicat la Praga de editura Československi spisovatel, conținînd scrieri, documente, amintiri ale „părintelui soldatului Svejik” este divizat în patru capitole corespunzătoare celor patru etape din viața și opera scriitorului. Primul (1900—1906) este consacrat anilor tîneretii cînd Hašek a călătorit mult formîndu-se ca scriitor. Perioada 1906—1912 este oglindită în cel de al doilea capitol cuprinzînd anii maturizării personalității sale creatoare, imbinată cu profunzura dragoste față de Jarmila Majerowa, viitoarea sa soție. Capitolele trei și patru sînt consacrate perioadei celei mai importante și mai fertile din viața sa: participarea la primul război mondial și, apoi, crearea celebrului brav soldat Svejik.

respectabilă în America, unde mulți oameni celebri simt nevoia sau sînt solicitați să-și scrie memoriile și, nepricepîndu-se s-o facă singuri, recurg la serviciile unor asemenea ghost writers — textual „scriitori-fantomă” — o breaslă care a ajuns să-și albă vedetele ei, o severă etică proprie, este slujită de agenți literari specializați și a făcut chiar, la 10 iulie, obiectul unui reportaj-anchetă în „International Herald Tribune.” Nimeni nu folosește această imperechere de cuvînte cu alt sens. Roth, însă, le-a alăturat se pare anume, pentru a busca automatismul perceperei lor ca un întreg, ca o formă lexicală de sine stătătoare. „The ghost writer” este probabil Lonoff, pe care monomania scrișului, ascetismul, desprinderea de lumesc, indiferența față de o critică entuziastă după ce ani, decenii, în șir, a fost disprețuitoare, l-au transformat într-un fel de duh, de nălucă: „Puritate. Seninătate. Simplitate. Recluziune. Întreaga concentrare și ardere și originalitate rezervate pentru Istovitoarea, chinuitoarea chemare transcendentă. Am privit în jur și mi-am spus: așa vreau și eu să trăiesc”. Aceasta este prima impresie a lui Nathan Zuckerman cînd intră în casa lui Lonoff, aranjată — ne informează James Atlas de la „The New York Times Book Review” — exact ca senioriala reședință rurală din Connecticut a lui Philip Roth.

Jocul corespondențelor e foarte complicat. Atlas, care i-a luat un interviu lui Roth după apariția cărții, scrie că acesta respinge orice speculații privind asemănările dintre personajele sale și persoane reale. „Totuși, continuă el, merită să fie notat faptul că Lonoff și Bernard Malamud sînt aproape de aceeași vîrstă, locuiesc la țară în Noua Anglie și tin cursuri la colegii umanistice locale, și că atît în **The Ghost Writer** cît și în **Viețile lui Dubin**, cel mai recent roman al lui Malamud (prezentat la timpul său aici — F. A.), un scriitor de 56 de ani încearcă să scape din strînsarea unei căsnicii durabile dar nesatisfăcătoare. Amîndoi visează să plece în Italia cu o iubită tînără — dorință pe care numai Dubin și-o realizează. Mai mult, Roth descrie opera lui Lonoff într-un mod care poate fi apreciat drept o apreciere subtilă a operei lui Malamud: „Aveam impresia — zice el — că accentele halucinante ale lui Gogol au fost filtrate prin scepticismul uman al lui Cehov, pentru a structura primul scriitor rus al Americii”.

Mai sînt, însă, și alte sugestive potriviri.

Teatrul cubanez după 20 de ani

● La Havana s-a desfășurat festivalul național de teatru, la care au participat peste 40 de trupe venite în capitala Cunei din toate colțurile țării. S-a relevat, cu acest prilej, marea diversitate a mișcării teatrale cubane, în care colectivele tradiționale conviețuiesc cu „noile teatre”, „grupurile de acțiune colectivă”, grupurile experimentale etc. In mod special s-a făcut remarcată trupa din Escambrey condusă de Sergio Corrieri, care a prezentat piesa **Ambuscada** de Roberto Orinela (autor permanent al trupei), înfățișînd un episod al luptei împotriva contrarevoluționarilor la Escambrey. In ansamblu, festivalul a fost o ilustrare a opiniei lui Sergio Corrieri: „Cred că astăzi pentru teatrul din Cuba s-a creat o situație fertilă: se dezvoltă diferite curente scenice, are loc un proces intens de formare a noli arte teatrale naționale”.

Johnny Hallyday, memorii



● 20 de ani de carieră, 51 milioane de discuri vîndute, 35 de milioane de spectatori, cîteva cifre trecute în dreptul numelui lui Johnny Hallyday. Recenta carte **Johnny raconte Hallyday**, apărută la editura Hachette, cuprinde confesiunile vedetei, conținînd elemente mai puțin cunoscute publicului: copilăria de vagabond, inițierea în muzica rock, destinul primului disc, gloria începută în 1961 ș.a.m.d. Umorul naratorului, care-și analizează viața publică și privată cu luciditate, face lectura agreabilă.



Salvată de la naufragiu

● Este ceea ce apreciază specialiștii că s-a întîmplat cu Bienala de la Veneția. După ce a avut ca numitor comun abstracționismul, pop-art-ul, hiperrealismul etc., astăzi emblema ar putea fi un tablou expus în pavilionul olandez (pe care-l reproducem); un portret al lui Matisse de Jan Burskens. Variante, numeroase și excelente ale acestui stil, vîdînd influența picturii germane și nordice din primul sfert al veacului, pot fi regăsite în numeroase alte pavilioane. Expoziția intitulată anul acesta **Arta din 1970—1980** are ca pandant **Arta anilor '70**, în care istoricii și criticii internaționali au ales ceea ce li s-a părut mai semnificativ în aventura creației contemporane. Pe lîngă acestea, o retrospectivă a Balthus, o expoziție de artă modernă cehoslovacă, o expoziție Strindberg, autor dramatic dar și pictor și fotograf. Bienala reinvie — conchid specialiștii.

O carte pe zi

● UNESCO publică o carte pe zi, fapt evidențiat cu prilejul unei recente expoziții care a avut loc la Paris. Perioade, cărți studii, anchete, cît și filme documentare, mijloace audio-vizuale educative, diapoziții și hărți științifice au dat o largă imagine asupra bogatei activități editoriale desfășurate de UNESCO. Peste o treime din publicații sînt consacrate diverselor aspecte ale educației — metode, cercetări, inovații pedagogice, organizarea învățămîntului, educație permanentă, planificare și finanțare, cît și lucrări de referință.

Georg Groddeck

● Numărul 78/1980 al revistei trimestriale „L'Arc” este consacrat în totalitate medicului și scriitorului Georg Groddeck (1866—1934), psihanalist a cărui teorie, rezistînd criticilor violente ale lui Freud, a fost continuată de școala lui Claude Lévi-Strauss. Dintre studiile inserate aici rețin atenția: **Psihosomatica**, cu și fără Groddeck de Christophe Dejours, Groddeck și inconștientul de Murielle Gognebin, Un precursor al teoriilor ficționiste de Pamela Tytell.

Terence Fisher

● A încetat din viață la Londra, în vîrstă de 76 de ani, regizorul britanic Terence Fisher. Considerat unul dintre maeștrii filmului de groază, Fisher este cunoscut mai ales pentru crearea, pentru cinematograful, a celebrului personaj Frankenstein. Primele sale filme — toate politice — s-au bucurat de colaborarea unor actori de prestigiu: Dirk Bogarde, Richard Conte, Paulette Goddard. Spre deosebire de numeroșii colegi de breaslă, Fisher nu s-a lăsat subjugat de atracția Hollywood-ului.

Grăbiți-vă să fiți bun !

● Acest indemn este titlul și, totodată, leitmotivul piesei dramatice Mihail Roșcin, a cărei premieră a avut loc pe scena apreciatului teatru moscovit „Sovremennik”. „Ne preocupă problema binelui și răului — spunea directorul teatrului, actrița Galina Volcek, în imagi-ne. Ritmul încordat al vieții, a devenit un fapt comun; adesea nu avem timp să ne oprim și să judecăm faptele noastre și ale celorlalți. Omul face uneori rău fără să-și dea seama. Noi vrem să înțelegem esența acestui fenomen”. Repertoriul teatrului este o confirmare a acestei afirmații, pe afeșele lui figurînd, printre altele, piesa **O.Z.N.**, de Vladimir Maliașin, care abordează aceeași temă dintr-un alt unghi, **Livada cu vișini**

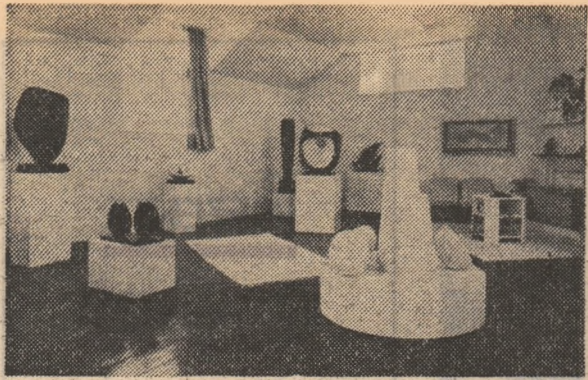


de Cehov, **Legătura inversă** de Aleksandr Ghelman. Galina Volcek este și regizoare: în 1978 a pus în scenă, la Houston, piesa **Esalonul** de Mihail Roșcin.

Cine este inamicul public nr. 1 ?



● Cel mai recent roman al scriitorului american Budd Schulberg (în imagine), intitulat **Everything That Moves** (Tot ce mișcă) este o imagine a Mafiei și a fărâdelegilor ei. Considerată în succesiunea operelor sale, de la primul roman, **What**



Muzeul Hepworth

● Barbara Hepworth (1903—1975) a intrat în istoria artelor ca al doilea mare nume al sculpturii engleze, după Henry Moore. Acum, la cinci ani după moartea ei tragică, într-un incendiu, casa din

St. Ives (Cornwall) în care și-a avut atelierul și locuința este complet restaurată și transformată în muzeu. În imagine: una din sălile Muzeului Hepworth, recent inaugurat.

O nouă nevăastă — vrăitoare



● Comedia lui René Clair, *Nevastă-mea, vrăjitoarea*, devenită clasică, a inspirat mai multe versiuni pentru micul și marele ecran, ba chiar și pentru teatru. Recent s-a anunțat că în Italia a fost pus în producție un nou „remake”. Rolul principal, deținut în filmul lui René Clair de Veronica Lake, a fost încredințat actriței Eleonora Georgi (în imagine).

„Cetatea cinematografului”

● Un volum de peste 500 de pagini, tipărit în condiții grafice deosebite, având sute de ilustrații — scene din filme, portrete de actori și regizori, a apărut în Editura „Napoleone-Novita” din Roma și se intitulează *La città del cinema*. Lucrarea tratează despre evoluția filmului și a caselor de filme din Italia începând din anul 1830 până în 1970. Peste 100 de pagini sunt consacrate caselor de filme „Cinecittà”, acest Hollywood al cinematografului italiene. Volumul este completat între altele de o filmografie exhaustivă care facilitează celor interesați cunoașterea interpretelor tuturor filmelor italiene, autorii scenariilor, regizorii filmelor, compozitorii muzicii de film și alte detalii de specialitate.

Emisiune omagială

● În arhiva Orchestrei Simfonice a statului Utah (S.U.A.) au fost descoperite două partituri inedite ale lui Darius Milhaud (1892—1974), compozitor francez, fost profesor la „Mills College-California”. Prima partitură intitulată *Profeu*, a fost compusă la cererea lui Paul Claudel în 1919, iar a doua intitulată *Vise*, a fost compusă în 1934. Acest eveniment a determinat postul de radio francez „France-Musique” să-i consacre lui Milhaud o emisiune omagială intitulată „Discuri rare ale lui Darius Milhaud”, în program fiind interpretate „Concertul nr. 2 pentru violoncel” și fragmente din opera *Medeea*, însoțite de comentarii extrase din volumul autobiografic al lui Milhaud — *Note fără muzică*.



● Romanul cel mai cunoscut al scriitorului englez John Fowles, intitulat *The French Lieutenant's Woman* (Femeia locotenentului francez) este construit atât de „cinematografic” încât imediat după apariție (în 1969), a declanșat o serie întregă de încercări de ecranizare. Dar toți regi-

Expoziție Hemingway

● Manuscrisele, decorațiile militare și trofeele de vânătoare ale lui Ernest Hemingway (1899—1961) sint acum expuse pentru public în Biblioteca „John F. Kennedy” din Boston, S.U.A. De un deosebit interes pentru cercetători sint cele 800 de manuscrise încredințate acestei biblioteci de către văduva scriitorului — schițe de roman, povestiri, poezii și diverse alte scrieri, unele nepublicate, — și alcătuită cea mai amplă colecție de autografe Hemingway. În cadrul ceremoniei de inaugurare a expoziției a avut loc și decernarea premiului atribuit de Fundația Ernest Hemingway. Laureatul este Alan Saperstein, cu romanul său de debut *Mom Kills Kids and Self*.

Premiul „Chiril și Metodi”

● Criticul și istoricul literar sovietic D.S. Lihačov este primul laureat al Premiului internațional „Chiril și Metodi”. Înalta distincție, menționează decretul Consiliului de stat al R.P. Bulgaria, este decernată pentru merite excepționale în dezvoltarea studiului limbii bulgare vechi și al slavisticii, în popularizarea moștenirii fluministilor bulgari, creatori ai alfabetului slav.

Versuri de Guillermo Villas



● Tenismanul Guillermo Villas este și poet. Editorul Marcel Jullian din Paris a anunțat că la sfârșitul acestei luni va apărea primul volum al campionului, conținând patruzeci și două de poezii. Aflat în capitala Franței, Villas (în imagine) a revăzut spatele, a făcut unele corecturi și a spus că după competiția pentru „Cupa Davis” va începe să scrie o nouă carte.

O ecranizare dificilă

zorii cucerii de această idee, inclusiv Fred Zinnemann, au renunțat la ea într-un stadiu mai mult sau mai puțin incipient al proiectelor respective. Ceca ce i-a descurajat a fost dificultatea transpunerii atmosferei acelei epoci victoriene pe care Fowles o reconstituie în cartea sa într-o modalitate pe cât de originală pe atât de izbită. Dar iată că în al unsprezecelea an de la apariție, romanul își găsește în sfârșit adaptorul pentru ecran, în persoana regizorului Karel Reisz, cunoscut încă din '60 drept unul dintre cei mai buni realizatori de filme din Anglia (Fowles îl consideră chiar cel mai bun). După mai multe încercări care au dus la eliminarea unor acțiune celebre (Vanessa Redgrave, Glenda Jackson), alegerea pentru interpreta personajului central, Sarah, s-a oprit asupra actriței americane Meryl Streep (în imagine), careia recent i s-a decernat premiul „Oscar” pentru rolul creat alături de Dustin Hoffman în filmul *Kramer contra Kramer*.

ATLAS

Jurnal

● INCERC în fața propriilor mele pagini atîtea îndoieli și atîtea certitudini care nu numai că nu reușesc să se reducă între ele, dar se și amplifică, negîndu-se una pe alta. E o întreagă, abia suportabilă, comedie a încrederii și descurajării pe care o trăiesc fără oprire, ca o lunecare continuă pe unul dintre acele diabolice tobogane de bilci numite montagne russe și formate din mereu repetate coline și văi, false și exagerate în egală măsură, dar pe care nici conștiința artificialității lor, nici sentimentul că m-am supus de bună voie extravaganțelor și derizoriilor lor suplicii, nu le împiedică să provoace amețeală, spaime și rău. La urma urmelor, o moarte artificială nu e mai puțin definitivă decît una firească. Și nu pot să mă laud c-am îndrăznit măcar să sper vreodată că îndoielile mele în fața paginilor scrise vor avea cîndva sfîrșit.

● În literatură n-am ajuns niciodată acolo unde volam. De cînd mă știu îmi vîiește capul de idei despre cum aș vrea să scriu, dar orice drum îmi propun, nimeresc în alt loc, mai departe sau mai aproape, de cele mai multe ori mai bine decît aș fi dorit sau aș fi putut eu cu bunăștiință; de aceea rîndurile mele nu-mi aparțin și mă mir de ele, și le privesc cu o bucurie străină și surprinsă, ca și cum calea lor spre litera de plumb n-ar fi trecut prin capul meu.

● Se vorbește atît de mult, încît rostul poeziei a devenit acela de a restabili tăcerea.

● Poetul e o prăpastie în care cad cu vîiet durerile lumii și în cădere se dezintegrează și ard, încît pînă jos nu mai ajunge decît un ecou nîns de cenușă și întors spre înalt — aproape o muzică.

● Viața se întemeiază pe toleranță și renunțare, în timp ce arta, pe intransigență și absolut, de aceea între viața și arta cui va exista mereu discrepanța rezultată din diferența de definiție.

● Sint inversul unei păsări: păsările dorm în zbor, eu zbor în somn.

Ana Blandiana

Lirică din Cuba

Ernesto Aguero Garcia

Delimitare

Spun:
un cal încălecat
e un cutremur;
cîteodată un om singur
este de două ori pe atît.

Spun din nou:
cîteodată e greu
să navighezi — ori călărești —
spre ziuă
pierdut în vîltoarea riului
cu teama de orice copac,
de orice creangă înșelătoare,
ce-ar pune capăt

speranței de-a ajunge la pămîntul
umed și sigur al țărîmii
ce-ar pune capăt odihnei nedestule
ce-n noapte și-o oferă
îmbătătorului trup al hamacului,
ori umbra unui cedru,
miresma tare-a ierbilor crude...

Pentru ultima oară vă spun:
cînd sub pași
cauți drumul
iarăși pierdut în vîltoare
rivnește la pămîntul
umed și sigur al țărîmii.

Victor Gispert Garcia

Ignacio *)

Era nehotărîtul ceas al zilei
cînd pieptul tău adăpostise steaua
ce-a zămislit o oaste-ntreagă
din lutul cel mai bun...

Am alergat atunci pe străzi
rupîndu-mi pingelele pe vechile
pietre,
și-am urcat în clopotniță
căutînd linia
destinului fiecărui popor...

Acum
știu că această grijă

e ceva nou, cînd te gîndești
la mitralieră
— acum nu mai luptăm ca atunci,
apărarea e colectivă —
iar cetății îi cresc pînteni
strălucitori de speranțe
și lumina vibrează
cu ochii iscolitori ai dimineții
în curcubeul albastru și alb.

*) Ignacio Agramonte (1841—1873), patriot cubanez care s-a distins în Războiul de 10 ani — care a precedat independența Cubei —, murind eroic pe cîmpul de luptă.

Fayad Jamis

Odă

(fragment)

Mișcările, cuvintele, zimbetele tale
sînt pentru mine singurele lucruri
esențiale.
le-adun, aidoma pămîntului cu tot
ceea ce cade.

Dorurile mele te pătrund, îmi
inchipui,
ca acizii metalul.

Chipul tău frumos prealubit,
toată tu,

Clipele trec, zgomotoase,
și-n urechile mele ești mută.

Stelele coboară și cad
tu strălucești mereu în ochi-mi.

Miresma-ți, ca tăcerea de peșteră,
plutește închisă de buze-mi.

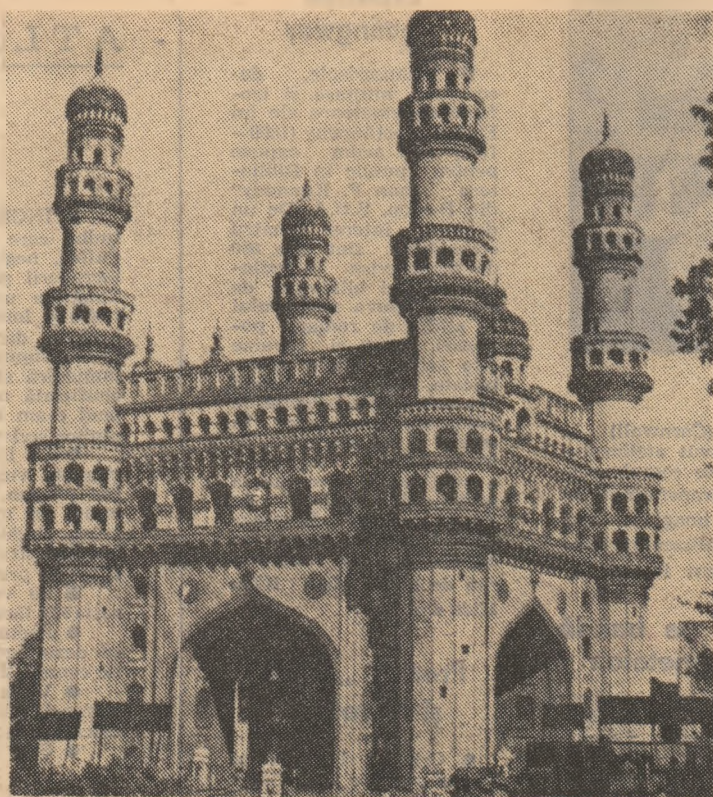
Luminii, oamenilor și galaxiei tale

(fragment)

Să nu-i uităm pe cei ce-au căzut în lumina pămîntului meu, frumoșii
arbori, frumoasele colonade sau cîntece. În vorba mea
să le păstrăm moartea.
Sînt trecătorul ce-și lasă umbra pe cheiuri, împiedicîndu-mă
de realitatea orbitoare, eu, romanticul,
lacom, barbar ciuruit de țințari, biet om viu.
Aș vrea să putrezesc în rădăcinile unui arbore de capoc, să aflu
farmecul uitării, culcat pe brînci în pămîntul meu,
tăcut ca universul, mort de mult, reintors...

În românește de Micaela Ghișescu și Mihai Minculescu

India — aproape de ecuador



Charminar

HYDERABADUL are două milioane de locuitori și e al patrulea oraș ca mărime din India, după Calcutta, Bombay și Delhi. Actualul oraș a fost fondat în urmă cu aproape 5 secole de regii din dinastia Qutub Shahi, care au construit o fortăreață puternică pe înălțimile de la Golconda și au așezat orașul de o parte și de alta a râului Musi, în zona marelui amfiteatru natural pe care îl formează colinele stincoase care se înalță deasupra reliefului plat al podișului Deccan. Aflat la numai 17 grade latitudine, în apropierea Ecuatorului, Hyderabadul se află în plin imperiu al soarelui și al ploii; cea mai mare parte a anului, orașul înnoată în valurile unei călduri teribile, iar în restul timpului plouă mult, insistent și orașul întreg pare o pădure de umbrele mișcătoare. Potrivit acestor două anotimpuri se schimbă și infățișarea orașului și a împrejurimilor: în anotimpul de secetă vegetația se pirjolește, se rarefiiază, rămânând numai plantele cu frunze țepoase sau carnoase, stringătoare de apă; în anotimpul ploios, pe cimpile și colinele din jur vegetația explodează și crește cu repeziune, inundând totul.

Noțiunea de oraș, în accepțiunea europeană a termenului, nu poate fi aplicată Hyderabadului sau altor orașe pe care le-am văzut în India. Spațiul urban e aici fărâmițat, imprăștiat haotic, întretăiat de coline, de întinse locuri virane, de suprafețe de cimpie, de zone a căror infățișare e mai mult rurală. Privit de sus, de pe colinele Golcondei, seamănă cu o hidră imensă cu nuclee și orbite, cu brațe încovoiate, întretăiate de zone în care orașul se termină brusc și rămâne o cimpie aridă pentru ca după cîteva kilometri să înceapă din nou. Zonele urbane compacte, cu bulevarde mari, cu clădiri înalte, cu o puzderie de magazine și bănci se învecinează aici cu spații acoperite de vegetație, pe suprafața cărora zărești turme de vaci și de bivoli și mici grupuri de căsute sau colibe scunde ca niște umbrele, simple obstacole în fața soarelui sau a ploii. Întins la nesfârșit, cu încrângătura lui haotică de străzi și piețe, de centre comerciale și periferii prăfoase, coline și parcuri exotice, Hyderabadul oferă privitorului o imagine nemăintîlnită a Mișcării. Mișcarea străzii, oamenii, obiceiurile sînt atît de diferite în raport cu ceea ce știu îndeobște despre viața unui oraș încît prima mea reacție e de surpriză, de uluială. Aglomerația extremă e la Hyderabad o stare firească, deși, în ceea ce mă privește, am mereu senzația că se întîmplă ceva neobișnuit. Literalmente strada e plină pînă la refuz, o vînzoleală continuă de pietoni, rișe, taxiuri, biciclete, scutere, care cu roți uriașe trase de boi, vaci și cupre care rătăcesc libere, cărucioare, cotiși încărcate cu saci, negustori care-și poartă marfa agățată de niște suporturi de lemn.

Această mișcare brauniană, riul multicolor care se tirăste de-a lungul străzilor, prin piețe e însoțită întotdeauna de o larmă specifică în care se amestecă țipetele vînzătorilor, vocile joase ale femeilor, clacoanele stridente, pîcănitul ascuțit al motoarelor autobuzelor și camioanelor „Public Carrier”. Respectarea unor reguli de circulație e, în mod evident, imposibilă, și șoferii grăbiți știu să facă slalomuri uluitoare de pe stînga pe dreapta, folosind pînă la limita suportabilului clacoanele, în consens sau poate în contradicție cu inscripțiile care te avertizează la tot pasul că „time is precious but life is more”. Singurele care nu se grabesc, singurele care nu sînt prinse în virtutea acestei grabe sînt vacile. Apatice, blinde, albe, blegi ele rătăcesc de-a lungul străzilor și parcurilor, dorm sub soarele arzător în rigole sau în fața dughenelor, răscolesc cu botul grămезиле de plante uscate, ling duios barele de alamă de la scările autobuzelor, se lasă mîngiate de copii în fața colibelor, a băncilor și hotelurilor, hrînindu-se cu coji de banană sau de nucă de cocos, morfolind hirtiiile pe care vîntul le spulberă de-a lungul străzilor. Le-am văzut intrînd uneori pe ușile unor dughene, privind cu ochi umezi cumpărătorii așezați pe podea care răscolesc vrafurile de pinză sau coșurile cu boabe și fructe. Reteveul patronului intră imediat în funcțiune și blindul patruped se retrage pașind mai departe prin arșița străzii.

Sutele, miile de rișe care circulă pe străzile Hyderabadului au creat aici un fel de industrie anexă: la fiecare colț de stradă vei întîlni așa-numiții „băieți cu pompa” dispuși să umfle pentru cîteva bănuși cauciucurile rișei; la toate intersecțiile îi vei întîlni pe „băieții-vulcanizatori”, tot un fel de mică corporație care se ocupă cu penele de cauciuc. Și pentru că tot sîntem în domeniul industriei manuale, să nu uit că am văzut la Hyderabad sute, mii de ateliere de reparat umbrele; în fiecare an orașul traversează de-a lungul anotimp al ploilor, cînd străzile devin nesfîrșite fluvii de umbrele care alunecă sub ploaia necrutătoare.

La Hyderabad comerțul e o artă, o pasiune, un viciu. Pe străzile comerciale magazinele, dughenele și tarabele, construcțiile improvizate inundă strada alcătuiind un talmeș-balmeș pitoresc, violentînd trecătorul cu strălucirea și culoarea mărfurilor agățate pe un fel de araci sau așternute direct pe pămînt. Vrei să mîncîni: în fața ta se înșiruie vînzătorii care la flacăra focului facut într-o cutie de tablă invîrt tîgăi și crătîle în care se prăjesc sau se fierb ouă, boabe din familia fasolei, gogoloaie de cocă, orez, frigărui

din carne de capră. Vrei să cumperi un sac de cărbuni: tineretul smolît ridică în aer nemuritoare cumpănă de lemn, punînd pe un tîlger cărbuni, iar pe celălalt greutate tocite, bucăți de metal și pietre. Vrei să cumperi pinzeturi: ești invitat să te așezi pe podea și să răscolești muntele de cupoane pînă găsești ce-ți dorește inima. Vrei un suc răcoritor: patronul minusculei tarabe introduce tulpina de bambus, cam cit un arac de vită de vie, între dinții unor roți metalice unse cu vaselină cafenie și în paharul așezat dedesubt curge un lichid răcoritor galben-verzui.

HYDERABADUL înseamnă însă mult mai mult decît această panoramă senzorială, pentru că dincolo de suprafața lui gîfîitoare, în straturile profunde, călătorul atent poate să depisteze semnele unei filosofii de viață specifice, densitatea unei existențe care se măsoară în milenii, existență atestată de vechimea descoperirilor arheologice, de valoarea și grandoarea monumentelor neprăbușite încă sub forța timpului. Cine are răbdarea să parcurgă acele zone inverzite, sustrate intrutotul marelui trafic urban, are surpriza să întîlnească, după pilcurile de palmieri sau tufigurile de bogavilla, în aerul umez și coroziv al căldurii tropicale, monumente splendide, exemplare tipice ale arhitecturii indiene, unele masive, altele mici, erodate de timp, contopite aproape cu vegetația care le înconjoară. În aceste pompeieri ecuatoriale, scoase de sub lava sfărîmicioasă a pămîntului care le-a acoperit timp de secole, se mai păstrează minuscule urme ale unor așezări vechi din împărăția regilor brahmani sau cea a regelui budist Ashoka, evident, vestigiile din vremea împărăției marilor moguli.

Itinerarul poate începe cu Golconda, cetate situată în partea de vest a orașului, sudată de calota unui deal stincoș amplasat în centrul unui uriaș amfiteatru natural, întins cit cuprinzi cu ochii. Pe pantele lui, în cavitatea acestui amfiteatru, ca pe fundul increment al unei mări secate se văd, ca într-o pagină de Márquez, ruinele albe, înconjurate de vegetație ale orașului de-acum 5 secole, grădini fabuloase prin a căror pinză verde se înalță clopoțele cenușii ale mormintelor regilor. Fostă reședință a dinastiei Qutub Shahi, începînd cu 1518, cetatea Golconda pare un oraș aerian, o himeră cu ziduri albe care plutește la joasă înălțime, un amestec uimitor de ziduri, scări, temple, tuneluri, săli imense în care sunetul reverberează la nesfârșit, catacombe, portaluri masive, piațete marginite de pîteni de stîncă. Ne sînt arătate cîteva din „minunile” Golcondei: există un punct anume, situat la una din porți, de unde cuvintele pronunțate cu voce ridicată se propagă și reverberează natural în toate celelalte puncte și spații ale cetății; o acustică genială la care colaborează relieful dealului și masivele ziduri, acum erodate, și totuși puternice; în partea cea mai înaltă a cetății, de unde se zărește pînă departe împrejurimile, există o mică platformă de pe care cuvintele pronunțate se propagă pînă la extremitățile uriașului amfiteatru, cale de aproape o milă. La Golconda se păstrează încă bine, aproape întregi, frontoane, ziduri, săli, a căror decorație cu motive florale și zoomorfe vorbește despre vechimea și valoarea arhitecturii indiene.

Următorul popas merită să fie făcut la Macca Masjid, o moschee situată în zona centrală a orașului, unul din cele mai frumoase și mai renumite monumente ale arhitecturii orientale și artei islamice, ridicată în memoria regilor Deccan-ului, o bijuterie arhitectonică decorată cu o incredibilă finete, o alternanță de minarete, foisoare, frontoane și arce îmbrăcate în dantela delicată a unor motive geometrice curbilini săpate în gresia roșietică. Începută de regele Mohamed Qutub Shah VI, construcția moscheii, vizitată anual de turiști fără număr, a fost terminată în 1614 de împăratul Aurangzeb. O aripă-mausoleu situată în partea dreaptă adăpostește mormintele regilor din dinastia Asif Jahi, placate cu marmoră neagră: după ce s-a convins că ți-ai lăsat pantofii la intrare, supraveghetorul îți povestește cu voce îngînată istoria de aur și pulbere a regilor care au guvernat orașul în urmă cu secole.

Cine trece prin Hyderabad trebuie să vadă Charminarul, un straniu arc de triumf, punctul în care se întretaie cele mai mari artere de circulație ale orașului. Zărite de la mai multe mile distanță, pe deasupra inflorescenței de acoperișuri, minaretele înalte, marcate de balcoane succesive domină centrul orașului. Sosit la baza lui, te strecoari cu greu prin mulțimea de localnici care, șezînd, îți oferă vederi și mici obiecte de artizanat sau te invită să asculti melodii cîntate din instrumente ciudate. Apoi, avîntîndu-te în sus pe scările-spirale, parcurgi mulțimea de coridoare, fride, săli și balcoane, labirinturi tocite de trecerea timpului și a turiștilor fără număr care au privit, în răstimpul celor 5 secole, orașul de la înălțime. Odată ajuns în cupola unuia din cele patru minarete, înalțe cit un turn de televiziune, vei zări orașul întreg, cotropit de puterea uriașă a soarelui.

Mircea Florin Șandru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

BRUXELLES

● La palmaresul bogat al Mihaelei Martin, un nou și prestigios premiu — acela al orașului Bruxelles și al concursului de vioară „Regina Elisabeta” — vine să confirme valoarea de talie internațională a violonistei române. Evoluția Mihaelei Martin pe podiumul concursului s-a bucurat de o primire elogioasă din partea presei belgiene. „...Mihaela Martin, dintre loți cei doisprezece laureați, a fost singura al cărei sunet a fost asemănat aceluia al lui Menuhin...” scria „The Bulletin” din 6 iunie, sub semnătura lui James Warren, iar cunoscutul cotidian „Le Soir” din 17 mai sublinia: „Iată această româncă tină și incîntătoare care ne-a subjugat cu farmecul său... M. Martin ne dă în mod constant imaginea unei ființe complet identificate cu muzica: miraculos echilibru de spontaneitate și inteligență...”. Publicația „Pour-quoi pas ?” din 12 iunie adaugă: „...Româna Mihaela Martin a deschis focul — imaginea se potrivește temperamentalului său — prin superba sa interpretare a concertului de Beethoven. Această tină drăguță de 21 de ani arată în acest monument splendid și redutabil o facilitățe, o maturitate și un echilibru care continuă să ne minuneze...” iar „La libre Belgique” din 1 iunie menționa: „...Finetea și plenitudinea constituie caracteristicile interpretării Mihaelei Martin... Concurența româncă dispune de un clasicism interior care favorizează o interpretare echilibrată și foarte organizată în ceea ce privește timbrul și debitul...”.

KARLSRUHE

● În Editura „Der Karlsruher Bote” din Republica Federală Germania a apărut o culegere de lirică feminină germană din România cu titlul **Efeuranken** (Iederă) realizată de Verona Bratesch. Lucrarea include poeme de Juliana Modoi, Lotte Berg, Irene Mokka, Ursula Bedners, Roswith Capescu, Verona Bratesch — și este ilustrată cu desene în tuș de Juliana Modoi.

ATENA

● La 1 iulie 1980, în revista ateniană „Nea Estia” condusă de acad. Petros Haris, prieten devotat al României, a apărut un articol dedicat lui Marin Preda, semnat de Maria Marinescu-Himu.

PRAGA

● În colecția „Plamen” a editurii „Odeon” din Praga, destinată poezilor contemporani din alte țări, a apărut recent volumul **Poezia neîntreruptă** de Virgil Teodorescu. Traducerea și prefața volumului sînt semnate de Eva Strebingerova și Vilem Zavada.

RIGA

● Cu prilejul centenarului Tudor Arghezi, la Riga, în săptămînalul „Literatura un Maksla” (Literatura și arta — nr. 23/1980), a apărut un ciclu de versuri ale marelui poet român. Traducerea în limba letonă și cuvîntul introductiv sînt semnate de Leons Briedis.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU