

România literară

IAȘI — meleaguri
ale marilor zidiri

(Paginile 12—13)

NOBILĂ MENIRE

A INCEPUT noul an de învățămînt de largă cuprindere a generației tinere în școlile noastre de toate gradele. Telul? A fi gata să contribui cu ce ai mai de preț la ridicarea țării pe culmile visate de întregul popor. La șaptesprezece ani, Eminescu adresa „dulcii Români” imnul marii iubiri de patrie: „La trecutu-ți mare, mare viitor”. Gaci nu poți să fii patriot fără a sprijini tu însuși țara să prospere. O generație tinăra se pregătește, așadar, să afle și mai profund și mai temeinic ce e limba română, ce e istoria, ce e matematica, ce e fizica, ce e electronica, ce e geografia, ce e oțelul, cum funcționează marile noastre combinate, care e nivelul producției industriale și agricole, adică, în fond, ce e patria română azi, care este locul ei în peisajul politic, economic și social al lumii actuale. În Cuvîntarea sa la marea adunare populară din municipiul Iași, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, aprecia că astăzi învățămîntul românesc poate fi înscris, ca activitate socială, în fruntea tuturor acțiunilor îndreptate spre ceea ce putem numi pregătirea omului pentru viitor. Așa cum s-a subliniat în Cuvîntare, „Odată cu deschiderea noului an de învățămînt trebuie să trecem cu fermitate la aplicarea prevederilor Legii învățămîntului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea, precum și a hotărîrilor Congresului învățămîntului, care au trasat obiectivele dezvoltării — în noua etapă în care pășește România — a învățămîntului, științei și culturii în general.” Acest nou an de învățămînt poate fi considerat, deci, ca o nouă treaptă spre împlinirea nobilei meniri a școlii românești. Idealul înalt, atît de strălucitor relevat în Programul partidului, în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, în recenta sa Cuvîntare la închiderea celui de al II-lea Congres al consiliilor populare, precum și în Cuvîntarea la marea adunare populară din Iași impune, spre atingerea sa, lărgirea continuă a orizontului de cunoștințe profesionale, politice, științifice și de cultură generală, însușirea tot mai temeinică a tezaurului de gândire și experiență umană, a valorilor spirituale create de poporul român, a tuturor popoarelor.

În concepția partidului nostru, omul nou, făuritor al unei orindiri sociale superioare, trebuie să-și apropie mereu cuceririle științei, să se caracterizeze prin înalte virtuți civice și etice, prin cutezanță revoluționară în gândire și acțiune, prin fermitate principială în lupta pentru dreptate și adevăr, pentru înlăptuirea eticii și echității socialiste, prin devotament față de oamenii muncii, de partidul comunist care realizează, în fruntea poporului român, cea mai dreaptă orinduire socială din cîte a avut patria noastră. Considerăm deschiderea noului an de învățămînt ca un eveniment de o importanță majoră în viața țării tocmai pentru semnificația generată de rolul și locul pe care școala — important factor de cultură și civilizație — le deține în societatea românească. Rămîne memorabilă chemarea secretarului general al partidului în Cuvîntarea sa din 15 septembrie în virtutea căreia întregul învățămînt trebuie să se ridice la nivelul cerințelor construcției noastre socialiste, să contribuie la educarea și formarea tinerelor generații în spirit revoluționar, al patriotismului socialist, în spiritul dragostei de muncă, al hotărîrii de a milita pentru socialism, pentru egalitate între popoare, pentru pace și colaborare, pentru a fi gata, întotdeauna, să apere cuceririle poporului român, independența și suveranitatea patriei. În Cuvîntare se sublinia: „Este necesar ca și în domeniul învățămîntului să folosim mijloacele materiale și tehnice pe care le avem, minunatele condiții pe care partidul, statul nostru socialist le pun la îndemina școlii pentru a obține rezultate cit mai bune. Mai avem și aici lucruri de îmbunătățit. Trebuie să fim mai fermi în eforturile pentru a asigura însușirea a tot ceea ce au creat mai nou, mai înaintat știința și tehnica. Trebuie să acționăm susținut pentru ca tinerii să cunoască în condiții cit mai bune mijloacele de care dispune economia noastră națională, astfel ca de îndată ce studenții, tinerii absolvenți vor merge în uzine, pe ogoare, în laboratoare ei să poată să se integreze direct în procesul de producție, aducînd o contribuție tot mai însemnată la dezvoltarea generală a patriei. Trebuie să punem neabătut la baza întregului nostru învățămînt, a întregii activități de cunoaștere concepția revoluționară despre lume, materialismul dialectic și istoric.”

Acest an de învățămînt coincide cu începutul noului cincinal care, prin hotărîrile istorice ale celui de al XII-lea Congres al partidului, va ridica România pe o nouă treaptă în înaintarea spre civilizația comunistă. Școala noastră are create toate condițiile pentru a răspunde cerințelor societății românești contemporane, îndeplinindu-și cu succes înalta sarcină încredințată de partid, de popor, de orientările clarvăzătoare, profund umaniste date întregii activități culturale-educative de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Debutînd sub auspicii atît de favorabile, noul an școlar este menit să înscrie rezultate remarcabile, demne, într-o misiune de onoare: de educare și pregătire a tinerei generații la nivelul imperativelor de azi ale vieții noastre socialiste.

„România literară”



Luni, 15 septembrie, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a inaugurat, la Iași, Monumentul Independenței (autori, Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc)

TELEGRAMĂ,

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE SECRETAR GENERAL,

Scriitorii din România Socialistă salută cu deplină satisfacție Hotărîrea adoptată la 9 septembrie 1980 de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sub președinția Dumneavoastră, de a se reduce cheltuielile militare cu 2 miliarde de lei, pe anul 1980.

Alături de întreg poporul român, scriitorii susțin că, pentru întărirea continuă a orinuirii noastre socialiste și pentru ca poporul român să-și apere cuceririle revoluționare, esențial este să se dea prioritate dezvoltării economico-sociale a țării, contribuind prin aceasta la ridicarea continuă a nivelului de trai al maselor populare.

Prin economisirea fondurilor de 2 miliarde de lei din cheltuielile militare, pe anul 1980, partidul și statul nostru își îndeplinesc, cu un înalt simț al răspunderii

istorice, programul accelerării progresului multilateral al țării.

Noi, scriitorii, lucrăm cu arme puse în slujba dragostei față de om și în slujba păcii. De aceea scriitorii din țara noastră vor face totul pentru ca marile idei susținute de Partidul nostru, de Dumneavoastră personal, să triumfe.

Vom căuta să răspundem, orin cărțile noastre, în ansamblul acestei mari Hotărîri a Partidului și a Statului la nobila misiune a apărării păcii.

Astfel înțelegem noi, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități, să contribuim la întărirea orinduirii noastre socialiste și la apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului român.

CONSILIUL UNIUNII SCRITORILOR DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
președinte,
GEORGE MACOVEȘCU

România literară

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

Din 7 în 7 zile

Activă contribuție la cauza generală a păcii și colaborării în lume

ÎN partea finală a importanteii cuvântări rostită de la tribuna Congresului consiliilor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu sintetiza principalele probleme ale vieții internaționale contemporane, subliniind efortul românesc la întărirea colaborării, destinderii, păcii și independenței naționale. Principiile politicii externe românești izvorăsc din realitățile edificării socialismului în țara noastră, infaptuirea lui constituind, într-o unitate dialectică, contribuția la cauza generală a păcii și colaborării în lume. Ceea ce și fundamentează consecvența cu care România acționează pentru dezvoltarea relațiilor sale internaționale cu toate statele, fără deosebire de orinduire socială. „Vom milita neabătut — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru o politică de pace, de destindere și independență națională, deoarece numai în asemenea condiții avem garanția infaptuirii cu succes a socialismului în România, garanția dezvoltării economico-sociale a tuturor popoarelor lumii”.

Ca atare, România dezvoltă legături cu țările socialiste și cu cele în curs de dezvoltare, extinde relațiile economice și politice cu statele capitaliste dezvoltate, cu toate țările lumii, în spiritul principiilor coexistenței pașnice, al respectului deplinei egalități în drepturi, al independenței și suveranității naționale, al neamestecului în treburile interne și renunțării la forță și la amenințarea cu forță.

Relevind aceste coordonate majore ale politicii externe românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza, totodată, poziția țării noastre în complexe și gravele probleme ale lumii contemporane: rețentarea pe cale politică, prin tratative, a situației din Orientul Mijlociu, realizarea unei păci globale în această zonă atât de amenințătoare astăzi pentru pacea omenirii; stoparea cursei înarmărilor, dezarmarea nucleară, reducerea cheltuielilor militare, a stocărilor de armament nuclear în Europa; realizarea, în noiembrie, la Madrid, a unui consens în direcția impulsivității politicii de destindere, infaptuirii documentelor semnate la Helsinki, trecerea la dezarmare și dezangajare militară; dezvoltarea colaborării și cooperării în Balcani ca parte integrantă a securității europene; participarea activă a tuturor țărilor, indiferent de orinduire socială și mărime, la soluționarea acestor complexe probleme; întărirea unității și colaborării dintre partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste, social-democrate, cu mișcările de eliberare națională, alte partide și forțe democratice de pretutindeni, cu toate forțele antiimperialiste, cu popoarele care se pronunță pentru o politică de destindere, de pace, de independență națională.

Într-o asemenea viziune, pe deplin corespunzătoare țelurilor constructive ale poporului român și în convergență cu interesele majore ale tuturor popoarelor lumii, se afirmă politica externă a României socialiste, câștigându-și prestigiul și aprobarea întregii omeniri.

Convorbirile la nivel înalt româno-mozambicane

UN bun prilej de reafirmare a principiilor politicii externe românești cu dezvoltarea concretă a relațiilor noastre internaționale: convorbirile româno-mozambicane de la București, prilejuate de vizita tovarășului Samora Moises Machel, președintele Partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic.

Schimbul de păreri a evidențiat dorința comună de a conferi noi dimensiuni raporturilor dintre România și Mozambic, lărgind bazele cooperării bilaterale în spiritul acordurilor anterioare convenite la București și Maputo. Dezvoltarea, de-a lungul timpului, a relațiilor dintre cele două țări este un exemplu concret al aplicării principiilor care guvernează politica externă românească. Semnificativă ei profund umanistă a fost reliefația de președintele Samora Moises Machel care, în toaștul rostit la dineul oferit simbăță seara de președintele Nicolae Ceaușescu, sublinia „rolul fundamental jucat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în istoria acestei prietenii dintre popoarele noastre. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a știut să înțeleagă obiectivul just al luptei noastre, a putut să vadă mărșia poporului nostru încă de cind steagul colonial flutura în țara noastră”. Și, mai departe: „Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a onorat atunci cind eram mici și colonizați. Sosind acum la București, ca țară liberă și suverană, ne amintim cum am fost primiți deja în 1971 și că România a fost prima țară care a semnat cu noi un comunicat, care a creat prima școală pentru mozambicani, care a organizat primul curs de cadre medii sanitare, fiind deasemenea prima țară care în timpul luptei noastre ne-a oferit tractoare pentru a cultiva cimpurile. Acest lucru nu-l vom uita și spunem: multumim!”. Sprijinul pe care România l-a acordat luptei pentru independență a poporului mozambican a fost evocat și la mitingul prieteniei româno-mozambicane, organizat marșă în Capitală, la Clubul întreprinderilor „23 August”.

Convorbirile româno-mozambicane, așa cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „sint „o expresie a relațiilor de solidaritate și prietenie care s-au dezvoltat între țările, partidele și popoarele noastre în anii luptei de eliberare națională, împotriva colonialismului. Partidul Comunist Român, poporul nostru au acordat Partidului FRELIMO, poporului mozambican un sprijin activ pe plan politic, moral și material și au susținut cu hotărâre aspirațiile sale legitime de independență națională”. „Între Partidul Comunist Român și Partidul FRELIMO — sublinia președintele țării noastre la mitingul prieteniei româno-mozambicane — există vechi relații de solidaritate. Partidul nostru a sprijinit activ, cu toate forțele — atât morale, politice și diplomatice, cât și materiale — lupta mișcării de eliberare FRELIMO împotriva dominației coloniale, pentru independență națională”.

Iată, prin urmare, sintetizat aici, sensul fundamental a ceea ce România, președintele ei, înțeleg prin instaurarea unei noi concepții în relațiile dintre state, a unei noi ordini politice și economice internaționale.

Cronicar

2 România literară

Viața literară

Întilniri cu cititorii

București

● Ileana Vulpescu, Romulus Vulpescu, Arcadie Pereck, la „Clubul 2000” din cadrul Bibliotecii județene din Piatra Neamț; Traian Iancu, Nicu Filip, Al. Gheorghiu-Pogonești, la Tabăra de pionieri de la Pustnicul; Const. Salcia, la Biblioteca din stațiunea balneară Călimănești; Barbu Alexandru Emandi, Mihail Severin, Atila Socaciu, la Uzinele „Tractorul” din Brașov; Petre Paulescu, Viorica Nania, Ionel Protopopescu, Viorica Farcaș Munteanu, Marieta Iosof, Theodor Șerbănescu, Ion Constantinescu, Adrian Iiescu, la Cenuclul literar „Ion Minulescu” din Capitală; Elvira Bogdan, la Biblio-

teca din Călimănești, la taberele de pionieri din Cozia și Păușa și la clubul Sanatoriului „1 Mai” din Olănești Băi.

Cluj-Napoca

● Augustin Buzura, Viana Șerban, Const. Cubleşan, Șerban Polverjan, la clubul din Băile Herculane (unde a fost prezentat romanul „Vocile nopții” de A. Buzura și „Iubire, iubire” de Viana Șerban); Nic. Prelipceanu, Grigore Beuran, Petre Bucșa, Negoiță Irimie, Teohar Mihađaș, la Casa de cultură și Liceul „Radu Negru” din Făgăraș; Teohar Mihađaș, la Casa de cultură din Dej și la Cenuclul literar „A. Mureșan” din Sîngeorz Băi.

„Scriitorii români și artele plastice”

● Muzeul literaturii române a organizat, sub genericul „Scriitorii români și artele plastice”, o expoziție reunind lucrări valoroase, — picturi, sculpturi, mobilier stil, obiecte diverse decorative etc. ce au aparținut unor mari creatori de proză și poezie.

Pe lângă cîteva exponate ce au aparținut lui G. Coșbuc (o vitrină cu servicii de Murano, o lampă de argint cu braț (reprezentînd o corabie a lui Eneac, un scaun înalt turnant), lui I. Heliade Rădulescu (o oglindă cu suport sculptat), lui Oct. Goga (o casetă Bidermajer cu incrustații de sidef) și C. Negruzzi (o măsuță cu suporturi turnante și blat de marmură) — toate celelalte mobile și

obiecte s-au aflat în universul imediat al autorului „Fraților Jderi”. Este, de fapt, un „fragment” din „Sala Sadoveanu”, prezentată permanent în cursul anului, la muzeul din str. Fundației.

Atrag atenția în mod deosebit samovarele (unul dăruit lui Sadoveanu de Ilya Ehrenburg), sfeșnicele de argint, statuetele reprezentînd lei turnați în bronz, vasele japoneze (din Manufactura „Satsuna”), dar îndeosebi masa de sah cu figuri sculptate la care Sadoveanu întirzia cu pasiune neascunsă atîtea ceasuri, și ultima lui masă de scris cu un fotoliu cu spate și veioza pe care o folosea la ceasuri tîrzii de noapte.

Medalion „G. Coșbuc”

● Cu prilejul împlinirii, la 20 septembrie, a 114 ani de la nașterea lui George Coșbuc, Universitatea cultural-științifică București a organizat în sala Dalles din Capitală un medalion literar. Au vorbit despre viața și opera poetului și au prezentat documente inedite despre autorul „Baladelor și idilelor”, Virgil Caria-

nopol și Al. Rălcu. A urmat un recital de poezie din opera lui Coșbuc, susținut de actorii Mariana Cercel, Ruxandra Sireteanu, Emil Liptac și Ștefan Velnicu. Soprana Elena Șitolianu și basul Const. Petrescu de la Filarmonica „George Enescu” au interpretat romane pe versuri de Coșbuc.

Publicații literare școlare

● Columna. Cenuclul literar de pe lângă Grupul școlar al „Întreprinderii de vagoane Caracal” editează, sub acest titlu, o publicație în care sînt prezentate creații ale elevilor dedicate patriei și partidului, note, anchete, desene, fotografii. Sînt de reținut versurile semnate de elevii Gheorghe Costea, Aurel Ilie, Elena Predescu, Petre Neacșu, Marcel Gramnea, Rodica T. Anghel și proză de Valentin Marin, Mihai Tălu. Între altele, revista publică o scrisoare autograf trimisă de Alexandru Philippide.

„Gînd inaripat” este revista Cenuclului literar „Veronica Micle” al Școlii generale nr. 178 din Capitală, condus de poetul Octav Sargețiu. Sînt publicate versuri, schițe, reportaje, povestiri, epigrame ale celor mai talentați elevi ai școlii, cum sînt Iuliana Morariu, Carmen Matei, Adrian Comănescu, Liliana Constantin, Laura Trandafir, Florin Erhan, Adrian Enache etc. Publicația este ilustrată sugestiv cu numeroase desene.

În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor ne vizitează țara Augustina Bessa Luis și Joao Medina, scriitorii din Portugalia. Oaspeții au fost primiți de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

● A sosit la București W. Sadowski, redactorul șef al revistei „Literatura na Swiecie” din R.P. Polonă, în schimb redacțional cu revista „Secolul 20”.

● Conform înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova Gh. Achitel, Marian Popa și Z. Ornea.

● De asemenea, potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, au plecat la Berlin Ion Coja, Dan Mănuacă și Maria Toth.

„Teatrul contemporan și Revoluția”

● Teatrul Național și Opera Română organizează, miercuri 24 septembrie, ora 10, în sala Atelier, simpozionul „Teatrul contemporan și Revoluția”. Vor lua cuvîntul: Radu Popescu, Horia Lovinescu, Paul Everac, Natalia Stancu, Petre Codreanu, Hero Lupescu, Sanda Manu, Vladimir Popescu-Devesclu.

Program

● Luni, 15 septembrie, în foaietul Teatrului Mic, a avut loc o întilnire a cronicarilor dramatici, cu prilejul începerii noli stagiuni. Directorul Teatrului Mic, scriitorul Dinu Săraru, a prezentat premiarele stagiunii și activitățile cultural-educative organizate de Teatrul Mic (ciclul de conferințe, dezbateri publice, colocvii).

Telegrame

Stimată tovarășă LUCIA DEMETRIUS,

Ajungînd la o frumoasă aniversare în viața dumneavoastră, conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită din toată inima, vă urează multă sănătate, ani mulți, succese literare și deosebite bucurii.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite
tovarășe PETRE SĂLCUDEANU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor vă felicită călduros cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere și vă transmite un cordial mesaj de sănătate, viață lungă și cît mai multe succese literare.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite
tovarășe ION ARIEȘANU,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovarășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară și în munca obștească.

La mulți ani!

Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

● Virgil Teodorescu — CULMINAȚIA UMBREI. Volumul reunește cinci-zeci și cinci de poeme. (Editura Cartea Românească, 104 p., 7,75 lei).

● Leonida Teodorescu — MOTELUL. „Este romanul unui scriitor — afirmă Laurentiu Fulga într-o succintă prezentare a volumului — care, aici, ca și în dramaturgia sa, se dovedește, o dată în plus, a fi obsedat de ideea de justiție și de etică...” (Editura Junimea, 302 p., 5,75 lei).

● Virgil Mocanu — EL GRECO. „Odată depășit stadiul contactului (cu opera pictorului — n.n.) provocator de șoc, — afirmă autorul în primele pagini ale monografiei —, destul de străin de ceea ce am putea numi «efectul estetic al frumosului», prezența fascinației continuă să funcționeze, amplificîndu-se ca într-un stendhalian proces de cristalizare. O fascinație al cărei mecanism, adevărat și pentru mulți iritant, este compus prin articularea logică a celor mai firești elemente, răminînd, totuși, o conotație duolică, mereu deschisă interpretărilor, deși anecdotică imediată se vrea, sau pare că se vrea, accesibilă”. (Editura Meridian, 72 p., 62 planșe, 17 lei).

● Elena Gronov-Marin — AȘTEPTARE. Al treilea roman al autoarei (Regărire — 1975, Prețul nemărturisit al zilelor — 1978) se alătură versurilor din Iubire de țară (1974), La porțile luminii (1977), La țărnuțelul visului (1979), povestirilor din La Porolissum (1978) și activității de editor și biograf al lui Mihail Săulescu (Editura Militară, 340 p., 7 lei).

● Zeno Ghițulescu — FOC NESTINS. Al cincilea volum de versuri al autorului (Dincolo de umbre — 1968, Discul — 1972, Bucuria cuvîntului — 1974, Între Pămînt și Cer — 1977). (Editura Dacia, 56 p., 5 lei).

● Titus Andronic — DIMINETI RITUALE. Cele trei cicluri ale volumului (Anotimp și destin, Balans diurn și Pantem) alcătuiesc cea de-a doua carte de versuri a autorului (Memoria toamnei — 1973). (Editura Dacia, 60 p., 5,25 lei).

● Bogdan Stîhi — IARNA LUPILOR. Romanul de debut Iarna lupilor — recomandă Mircea Horia Simionescu — este o imagine poetică a însăși devenirii noastre istorice, un început de frescă, o ipoteză desfășurată pe vaste suprafețe epice, în care culoarea și mișcarea timpurilor de început, compunîndu-se mozaic, conferă povestirii puternică autenticitate, adîncime, farmec...” (Editura Militară, 328 p., 8,50 lei).

● ● ● ● — SPICELE A-DINCULUI. Antologie lirică reunind versurile membrilor Studioului de literatură „Mihail Eminescu” din București: Geta Alexe, Radu Bărbulescu, Călin Butoianu, Eugen Căjocaru, Viorel Cozma, Carmen Ladina Culea, Cristina Dumar, Mihaela Gorunescu, Victor Hilmu, Maria Lovin, Petru Marinescu, Vasile Oprescu, Cristian Păncescu, Nicolae Cezar Popovici, Virginia Rădulescu, Marieta Sava-Bursuc, Cristian Serbu, Rodica Șoricaru, Ion C. Ștefan, Petre Tipărescu, Ana Luiza Toma. (Editura Litera, 106 p., 11 lei).

● Ioana Crăciunescu — DUMINICA ABSENTĂ. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 10 lei).

● Carl Justi — DIEGO VELÁZQUEZ ȘI SECOLUL SAU. Cele șapte „cărți” ale lucrării publicate inițial în 1888, beneficiară de o bună tălmăcire datorată lui Radu Berceanu; studiu introductiv (Justi și „Fortuna” lui Velázquez) de Ion Frunzetti. (Editura Meridian, XXXVI + 430 + 496 p., 42 lei).

LECTOR

■ Numai o literatură care își trage seva din izvoarele poporului nostru, din forța și vitalitatea poporului nostru, din construcția socialismului va fi o literatură viabilă, va rămîne și va deveni o literatură cu adevărat clasică.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Congresul al II-lea al consiliilor populare)

Rădăcini adînci

CULTURA românească a prezentului își are rădăcinile înfipte adînc în istoria acestor pămînturi. Caracteristica sa umanist-revoluționară implică o continuare a creației spirituale a trecutului, o desăvîrșire, în forme adecvate noilor condiții sociale, a tot ce a produs umanitatea mai valoros de-a lungul secolelor. Așa cum am mai putut afirma, în repetate rânduri, totdeauna noi am înțeles cultura drept o expresie pleneră a capacității creatoare a poporului, ca o valorificare a disponibilității sale de a primi și prelua adevărul și frumusețea artei și literaturii, pe spiralele ascendente ale modelării sale spirituale. Cultura a dinamizat marile mișcări sociale și politice iar istoria adevărată este, în realitate, suma operelor de cultură și civilizație create de un popor, mai mult decît înșiruirea cronologică a unor evenimente ori date. Cultura, în concepția noastră, este o imensă operă comună, iar aceia care se află în slujba ei, deschiși unul către altul și în mod necesar solidari, își pun în slujba colectivității umane întreaga lor energie spirituală, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a ști, de a crea.

Poporul român, în decursul milenarei sale istorii, a creat, în contact strîns cu ambianța geografică înconjurătoare și cu condițiile sociale și istorice în care s-a format și dezvoltat, un impresionant patrimoniu de valori culturale care i-au exprimat sufletul și existența, aspirația sa permanentă către libertate și justiție socială. Nestematele folclorului românesc, literatura totdeauna profund umanistă, arta plastică, pătrunsă de lumină și culori intense, muzica, ce nu-și poate afla termeni de comparație în alte zone geografice ale lumii, se însumează armonios pentru a demonstra oricui marile valori ale trecutului cultural românesc. Un asemenea trecut alcătuiește o bază de nezdruncinat pentru viziunea nouă a prezentului și constructorilor lui, care își propun drept finalitate imoogătirea tezaurului spiritual al colectivității românești cu noi valori care exprimă realitățile unei orînduirii în care omul trăiește în condițiile sociale și politice care-i favorizează afirmarea pleneră a personalității.

CULTURA românească a prezentului umanist se inspiră de la un asemenea trecut, iar făuritorii ei urmează exemplul luminos al marilor creatori care au exprimat totdeauna în operele lor realitatea vremurilor al căror martori credincioși au fost și, înțelegînd profund funcția de dinamizator și modelator al conștiinței și condiției umane, au fost alături de masele populare pe care le-au însuflețit în trecut, în vastele lupte pentru libertate și justiție socială. Din istorie, în această curgere continuă cronologică a umanității, oamenii de cultură își transmit succesiv torța, care nu se stinge niciodată, a cuceririlor lor spirituale. Cultura românească este caracterizată de sensul participării făuritorilor ei, care și-au îndeplinit și în trecut și îndeplinesc și în prezent înalta, nobila lor misiune de a crea mesaje și semnificative de artă, pătrunse de imperative etice, estetice și patriotice.

A trăi cu intensitate viața acestui pămînt, cultivînd studiul științelor umane, într-o atitudine eroică față de existență și de încercările ei, a supraviețui cu ajutorul operelor, în transfigurarea comportamentului etic în creație, este o altă caracteristică a operelor creatorilor culturii românești. În ele se descoperă marile adevăruri, măreția exemplificatoare a istoriei poporului, speranța și voința de reînnoire a contemporaneității. Faptele omului sînt transmise prin operele de artă care înving trecerea cu marea lor putere, care nu poate fi distrusă, de a fi faruri nestinse ale umanității. Un creator nu aspiră spre trăirea singulară în confesiunea dramatică despre propria viață împletită cu a celor

mulți, ci spre cunoașterea și revelarea structurilor și adevărului marilor probleme care agită existența și de ale cărei unde, fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Orice operă de artă de valoare este în osmoză cu viața unei lumi în perpetuă mișcare și transformare, o lume care se reînnoiește mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de valoare este de aceea și o lecție de elevație spirituală și morală, o lecție de comportament existențial și de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decît o interferență a vieții generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată de artă.

Aplecat în permanență asupra uneltelor atît de greu de minuit, meditănd la „marile lucruri“ pe care le ridică viața și pe care le trăiește cu intensitate, creatorul de artă răsfrînge razele talentului său și ale experienței sale existențiale asupra personajelor operei pe care o lansează omenirii, asupra întregii vieți contemporane. Examen al conștiinței scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera reduce universalul la unitatea psihologică umană a creatorului, el însuși om viu, ancorat adînc în realitate, înțelegînd arta ca acțiune și datorie de împlinit, ca victorie a rațiunii și a frumuseții. Un creator nu se izolează în turnurile alienării. El nu se abandonează visului care să-l separe de oameni, nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci tinde să poarte cu sine întreaga încărcătură a umanității spre un viitor armonios, rațional. Înscris în epoca și în structurile colectivității de care este legat prin miile de fibre ale marii sale sensibilități, el încearcă să fie o vibrație profundă a unui spațiu și timp determinate, transfigurînd istoria concretă. El explorează unghiurile cele mai îndepărtate ale istoriei țării și poporului său, căutînd să se lumineze cu fosforescența artei, să releve celor mulți legile raționale ale lumii și creației, pentru dobîndirea cunoașterii care acordă libertatea spirituală.

MODELÎND istoria trecută sau prezentă în tiparele fluide ale artei, un creator de cultură dorește ca fiecare rînd al său să fie înscris în marea carte națională a țării. De la istorie, repetăm, se învață despre finalitatea educativă a artei și despre frumusețea adevărului integral. Un creator de cultură, în spiritul umanismului contemporan românesc, pune în centrul operei sale problema demnității omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunțînd tot ce ar putea stîrbi din armonia omului și a realității contemporaneității sale. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui aspru este luminat de marile speranțe pe care le poartă în sine conștiința de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conștiinței sale, tensiunea spiritualității creatorului de cultură se descarcă sub sensurile umanismului contemporan românesc, fiind un elogiu adus omului, neliniștii și frumuseții sale, energiei și inteligenței sale, trecerii sale pe arcul existențial caduc, dar care încearcă să lase o urmă durabilă în univers. Afirmator al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil al artei și talentului său, creatorul de valori spirituale este o voce clară a umanității, exponent al coraliității sale, un mesager al ei, încărcat de frumusețe, pe deplin conștient că un creator nu poate evada din istorie. El îl reprezintă pe om drept cea mai vie și mai conștientă dintre toate ființele care trăiesc, singura făptură care se opune, prin creație, labilității și trecerii universale.

Alexandru Balaci



ION MUSCELEANU : Studentă
(Din Expoziția republicană Magistralele socialismului, deschisă la Sala Dalles)

Nesomnul cîmpiei

Putea-voi să arăt oare cum se ridică-n pom
Coroana străbătută de păsări și de frunze,
Și să arăt în fructe cum stau mereu

ascunse

Truda și marea grijă-a unui om?

Putea-voi să arăt stelara, via
Lucire-a șesului la cîntători,
Atunci cînd se acoperă de flori
Și de unelte fără preț cîmpia?

Și cum să-arăt mai bine, oameni buni,
Ce gînd frumos și cită cutezanță
Și dragoste de viață și speranță
Respiră în unelte, în griu și în cărbuni?

Însă tot voi mă învățați să spun,
Nu ce ne dă, din marea-i milă, domnul,
Ci cum cîmpiei îi găsiți nesomnul
Și cum vegheați spre pace drumul bun.

Virgil Teodorescu

Democrația socialistă ca stil de viață

CA PRINCIPIU de organizare politică a societății, democrația este o cucerire a antichității. Și nu e întâmplător că cele mai elevate civilizații sub raportul creației culturale au fost și cele mai democratice. Tensiunea vieții publice, dezbaterile din forum, adunarea poporului în care se luau hotărârile dintre cele mai importante caracterizează viața politică din Atena lui Pericle și Roma republicană. O perspectivă utilă în studiul democrației, a gradului și eficienței sale, este cea instituțională. Participarea poporului la conducerea treburilor publice nu se poate realiza fără existența unor forme instituționale corespunzătoare, a unui cadru organizatoric adecvat. Este dimensiunea politică a democrației, cea mai relevantă pentru politologie și sociologia politică. Experiența istorică ne arată însă că fenomenul democratic este mult mai complex, că trebuie să ținem seama de baza economică, precum și de semnificația sa etică și antropologică, decurgând din conținutul concret al condiției umane. Putem să ne extaziem în fața strălucirii spirituale a unor mari epoci de cultură, putem să aoreciem virtuțile civice ale democrației ateniene sau ale celei republicane romane, dar nu putem să nu observăm, de pildă, că ideea de democrație economică este cu totul de neconceput pentru aceste democrații, ca să nu mai vorbim de faptul că marea majoritate a producătorilor de bunuri materiale (și chiar mulți din făuritorii bunurilor spirituale) erau eliminați de la condiția umană; sclavii nu puteau fi subiect de relații politice și, deci, beneficiari sau participanți la procesul democratic. Iobagii Evului Mediu nu se deosebeau prea mult de sclavi din acest punct de vedere. Un progres real are loc abia în epoca modernă, odată cu ascensiunea și victoria burgheziei, prin legiferarea unor drepturi și libertăți democratice, prin crearea unui sistem de instituții democratice. Apologieții democrației burgheze de tip occidental refuză să discute însă problema în determinările ei de esență, în chip științific. Chiar sub raport strict politic, să analizeze de exemplu structura socială a organismelor reprezentative, în raport cu structura de clasă a țărilor respective. Esențial este faptul că o societate a inegalității social-economice nu poate genera o adevărată democrație politică, nici pe plan intern, nici în raporturile dintre state. O societate a exploatații și inegalității de clasă, o societate în care inegalitatea și inechitatea decurg din însăși natura sistemului economic nu poate face din democrație mai mult decât un principiu juridic de organizare și reglementare a raporturilor sociale.

Socialismul nu instaurează de la început, printr-un fel de generație spontană, democrația în forme desăvârșite. Desființarea exploatații capitaliste și a claselor exploatare reprezintă o premisă necesară dar nu suficientă pentru instituirea unui sistem democratic atotcuprinzător și eficient. Persistă contradicții, inegalități, se manifestă numeroase dificultăți, mai ales în condițiile unei țări ca România, care a avut de înfruntat, două revoluții de eliberare socială și națională, o situație economică și socială extrem de grea.

MARILE progrese realizate, îndeosebi în ultimii 15 ani, de când la cîrma partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, pot fi măsurate nu numai prin noua înfățișare a țării, prin noua ei geografie economică și culturală, dar și prin gradul de participare a masei la soluționarea problemelor fundamentale ale țării, la organizarea și conducerea treburilor publice. Se creează pentru prima dată o concordanță cu efecte de mare însemnătate între potențialul de creativitate al poporului — principalul erou civilizator al zilelor noastre — și statutul său politic.

În Cuvîntarea recentă la Congresul al II-lea al consiliilor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătând că și în condițiile socialismului se manifestă contradicții sub diferite forme și că sesizarea la timp și înlăturarea lor necesită „elaborarea măsurilor necesare dezvoltării armonioase a tuturor laturilor activității economico-sociale, pentru dispariția treptată a deosebirilor dintre diferite clase și categorii sociale”, subliniază din nou ceea ce a devenit deja o particularitate esențială a stilului de gândire și acțiune a partidului și secretarului său general: perfecționarea democrației socialiste. Respectiv, un strins contact cu poporul, participarea directă a clasei muncitoare, a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, la dezbaterile și elaborarea politicii generale a partidului și statului.

Problema este, așadar, de natură instituțională (instituționalizarea celor mai largi forme democratice, care să îmbine democrația reprezentativă cu cea participativă), de știință politică, dar și de antropologie politică — o problemă de

conștiință și comportament. Nu putem să ne imaginăm funcționarea deplină și perfecționarea întregului sistem democratic decât în măsura în care diferite grupuri sociale și colectivități umane, organisme profesionale, culturale și obștești devin subiect activ al acțiunii democratice, își asumă răspunderi sporite la nivelul civilizației contemporane, al exigențelor umaniste ale socialismului. Mai mult decât atât: în stadiul actual de dezvoltare a unei societăți socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, democrația trebuie să devină cauză (drept și datorie, conștiință angajată în acțiune practică, act decizional și act de muncă) a tuturor dar și a fiecăruia. Nu numai în sensul de a eradică diferite fenomene infracționale, de încălcare a legii, dar de a face din fiecare om-cetățean o conștiință activă, un subiect responsabil al democrației participative. „Să facem ca fiecare cetățean să fie un luptător ferm pentru socialism, pentru comunism, pentru independența patriei, pentru suveranitatea și măreția ei” — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la marea adunare populară din municipiul Iași, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt. Neutrii și indiferenții au fost întotdeauna printre cei mai detestați oameni. Dante i-a ținut pe veci la stîlpul infamiei în Comedia sa. El nu și-au găsit niciodată loc alături de sufletele tari și cu atât mai puțin ar putea să-și găsească în vasta epopee constructivă care este socialismul. Iată de ce democrația socialistă, cu toate valorile politice și etice pe care le pune în joc, afectează profund însăși condiția existențială a omului care-și asumă liber propriul său destin. Mult trîmbițele drepturi și libertăți umane din lumea capitalistă, elogiate ca niște modele aproape desăvârșite ale ideii de libertate și de om liber, sînt în realitate niște flori ofilite, o ghirlandă fals strălucitoare de vise și iluzii la tot pasul soublerate de realitățile crude ale unei lumi opresive prin însăși esența ei.

Un statut autentic al democrației și libertății pe deplin concordant cu drepturile omului este acela care nu se limitează la decretarea de legi, la instituirea unor mecanisme juridice ale democrației, ci face din ea un mod de ființare umană, un stil de viață, o componentă permanentă a gândirii și acțiunii practice, a comportamentului social și cultural. Conținutul democrației poate fi economic, social, politic sau cultural, după zona specifică de activitate. Indiferent care ar fi însă conținutul ei specific, ea apare acum, în această etapă a devenirii noastre socialiste, ipostaza politică a unei angajări istorice, existențiale în edificarea unei lumi în care ființa supremă pentru om să fie însuși omul, expresia în acte critice și constructive a unui stil de viață opus indiferențismului și neutralității. Aceasta mai înseamnă că judecata politică și actul politic se calcăuză, ca și actele de cultură, pe atitudini umaniste integrate, sintexate cu întregul sistem de valori al civilizației socialiste.

NU ESTE întîmător faptul că în cadrul Cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de-al II-lea Congres al consiliilor populare problemele dezvoltării și aprofundării democrației socialiste sînt analizate nu numai ca probleme de instituționalizare a celor mai diverse și multiple forme de participare a tuturor oamenilor muncii la conducerea vieții politice, dar și probleme de conștiință și politică culturală, de organizare și orientare a activității cultural-educative. Este vorba de a promova și în acest domeniu — poate mai mult ca oriunde, fiind în joc însăși calitatea vieții spirituale a oamenilor — criteriul de valoare. O adevărată democrație nu înseamnă nicidecum domnia arbitrarului și a bunului plac ci, dimpotrivă, se asociază cu o ierarhie superioară de valori, în concordanță cu marile mutații axiologice ale secolului nostru și cu umanismul revoluționar intrinsec al noii civilizații. Există și aici o deosebire radicală între democratismul societății noastre și cel al așa-ziselor societăți de consum în care însăși „piața culturală” este guvernată de criteriile comerciale ale profitului capitalist, de acțiunea nocivă a unor agenți de manipulare și standardizare a conștiințelor și nu de autenticele nevoi spirituale ale populației. În perspectiva democrației culturale, omul trebuie privit mereu nu doar ca obiect al activității culturale, ca un beneficiar pasiv al acesteia, mulțumindu-se cu tot ce i se oferă, ci mai ales ca subiect al acțiunii culturale, participînd activ la crearea de noi valori culturale precum și la adoptarea deciziilor de politică culturală — decizii care au semnificația unor adevărate opțiuni ideologice și axiologice.

Al. Tănase



NICOLAE IORGA: Prin timp

(Din Expoziția republicană Magistralele socialismului, deschisă la Sala Dalles)

„Cîntarea României”

Climat permanent al spiritualității noastre

CULTURA, cum se știe, este un produs colectiv, este expresia însăși a vieții unei colectivități, manifestarea cotidiană a faptelor ei de conștiință, suma și sinteza acestora în muncă, în relațiile sociale, în comportament și obiceiuri, în felul de petrecere a timpului liber etc. Unii filosofi despart într-un mod arbitrar cultura de suportul ei material, civilizația, creînd o falsă opoziție între ele, cînd de fapt le întîlnim acționînd reciproc, intercondiționîndu-se mereu în procesul progresului social, în lunga și dificilă operă de ameliorare a condițiilor de viață a omului. Desigur, această intercondiționare între cultură și civilizație nu trebuie privită ca o dezvoltare simplă, paralelă, oarecum de la sine. Cultura nu se transformă automat în civilizație și nici civilizația nu-și creează în mod spontan o cultură corespunzătoare. În cadrul interacțiunii acestora se angrenează ansamblul vieții unei societăți, pînă în fibrele ei cele mai adînci și mai subtile.

Dacă este adevărat că obiectele civilizației contemporane care pătrund masiv în viața cotidiană a oamenilor nu realizează în mod spontan și cultura lor necesară, nu este mai puțin real că aceasta din urmă subzistă sub o formă latentă în chiar utilizarea obiectelor civilizației, în scopul pe care și-l propune să-l confere acestora ansamblul vieții unei societăți. De aici, necesitatea reflexiei în conștiință. De aici, acea întoarcere specific umană asupra propriei existențe, dialogul permanent, mai mult sau mai puțin acut cu aceasta din urmă, ca o condiție primordială a oricărei activități în cultură. Un astfel de fenomen, pe cit de stringent, pe atît de cuprinzător, se cuvine să fie observat mai ales în condițiile societății socialiste multilateral dezvoltate, unde vocațiile umane dintotdeauna ale culturii se potențează în mod deosebit, devin o condiție sine qua non, își caută albiile largi de manifestare. Căci, eliberat de prejudecăți, omul societății socialiste, pentru prima dată în istorie, poate sta față-n față cu sine însuși, se poate observa pe deplin în oglinda neîntinată a propriei sale conștiințe de cultură, pe linia acelei relații atît de necesare de la individ la specie, de la cazul său particular la ansamblul colectivității din care face parte. Or, tocmai în această privință, problemele culturii devin de o mare actualitate. A dezvoltării abia lor cuprinzătoare în care se pot împlini, a le da un sens uman general, conform principiilor vieții socialiste, în cadrul celei mai mari diversități de manifestare — lată chestiuni asupra cărora meditația nu-și va epuiza niciodată izvoarele.

Pentru noi, Cîntarea României tocmai asemenea ținte vizează.

Lansat, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, acest simbol de o mare generozitate în cadrul manifestărilor de cultură ale României contemporane reprezintă, după convingerea noastră, un corolar pentru toți cei care activează în vastul și inepuizabilul domeniu al vieții spirituale. Se întîmplă însă ca tocmai pe această din urmă latură să-și facă loc adesea unele minimalizări și înțelegeri greșite. În practica de cultură curentă noțiunea de concurs, de festivitate, tinde să impiezeze pe aceea a simbolului înalt sub deschiderea căruia această practică se desfășoară. S-a manifestat astfel o îngustare vizibilă a sferelor de activitate culturală cu masele la „perioada unor concursuri”, fapt negativ asupra căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu atrage atenția în recenta sa Cuvîntare rostită de la tribuna celui de-al II-lea Congres al consiliilor populare. Se pune problema în acest

domeniu — după cum subliniază secretarul general al partidului nostru — de a se desfășura „o asemenea activitate încît fiecare om al muncii să poată, după orele de muncă, să găsească în activitatea culturală, sub diferite forme, posibilitatea de a-și îmbogăți cunoștințele, ca și de divertisment... Munca politică, cultural-educativă nu trebuie să se reducă la jocul pe scenă al unor echipe, ci să antreneze masele largi; întregul nostru tineret să fie și participant și beneficiar al activității cultural-educative”.

Dintr-un asemenea unghi de vedere deosebit de fertil, concepția care stă la baza Festivalului național „Cîntarea României” ne apare în adevărata sa lumină, ca un vast și cuprinzător „cadru organizatoric în care masele de oameni ai muncii, tineretul nostru să poată participa activ și desfășura o largă activitate politică, educativă și culturală”.

În acest cadru organizatoric revoluționar de mare amplitudine se cuvine să observăm cu mai multă luare aminte virtuțile cultural-educative profunde pe care le include Cîntarea României, sub auspiciile cărora sintem chemați să desfășurăm o bogată activitate de perspectivă. Să reținem faptul că înțelesul acestui simbol este mult mai bogat în nuanțe decât ne-a obișnuit amatori noștri de concursuri culturale cu orice pret. Aceștia din urmă dau sintagmele de mai sus numai sensul de „cîntec pentru România”, de unde aspectul de patriotism ostentativ pe care-l iau adesea multe dintre manifestările de acest fel, valoarea lor educativă nefiind cea scontată. În schimb, sensul major, originar, cu care creatorii Cîntării României au investit celebrul poem pașoptist este acela de chemare vibrantă, pătrunzătoare adresată de patrie către fiii săi, ceea ce schimbă optica problemei, îi dă alte rezonanțe, altă profunzime. Este vorba de un glas care se cere mai întîi ascultat, înțeles în mulțimea articulațiilor sale. Cu acest sens lansă Nicolae Bălcescu acum 130 de ani marele poem anonim, definindu-l drept un „glas duios al munților”, asemănător chemării de buciune.

Această aspirație către unitatea de monolit a poporului în jurul chemărilor Patriei, venind din veac și trecînd peste veacuri, sintem datorii s-o ascultăm în toată bogăția ei, să ne pătrundem în adîncime de imperatiile ei și să o punem la temelie cultura și civilizația noastră socialiste. O întregă zestre istorică se cere să fie încorporată mai profund în noul mesaj umanist pe care avem să-l transmitem lumii și generațiilor viitoare. La confluența atotcuprinzătoare dintre tradiție și inovație nimic nu ne poate fi indiferent: nici păstrarea străvechilor frumuseți naturale și artistice ale oamenilor de pe aceste meleaguri, nici asimilarea rapidă de către ei a tehnicilor și disciplinelor moderne a muncii, nici știința lor, nici modul de trai, de petrecere a timpului liber, nici creația lor literară și artistică. Toate canalele culturii se cuvin a fi deschise larg, într-un tot armonios, organic, în vederea realizării cit mai depline a aceluia salt în conștiință atît de necesar omului civilizației noastre socialiste.

Mai mult decât o acțiune sau alta în planul activităților culturale, Cîntarea României reprezintă — și va trebui să reprezinte tot mai mult pentru noi toți — un cadru organizatoric vast, stimulant în toate planurile educației, un permanent climat de cultură dintre cele mai generoase, în lumina dezideratelor de azi ale Patriei.

Dumitru Bălăeț

Etic și estetic

O LITERATURA care aspiră la statutul de bibelou, propunându-și să răspundă doar comandamentelor esteticului, fără nici o atingere cu categoriile etice rămâne iremediabil minoră. Dar o asemenea literatură nici nu există, decât într-o clasificare teoretică, într-o sistematizare didactică și nu în realitate. Marea literatură răspunde, de fapt, unor criterii mai adânci, de ordin istoric, patriotic, moral etc. după ce, firește, și-a omologat calitatea artistică, criteriul elementar și care nu se poate transforma într-un scop în sine. Un critic care s-ar apuca să analizeze de pe poziții estetice **Război și Pace**, **Huzii pierdute**, **Hamlet**, **Pădurea spinzuraților**, **O scrisoare pierdută**, **Moromeții**, eludând, prin urmare, substanța psihologică, morală sau istorică a acestor capodopere, s-ar trezi într-un inevitabil impas, iar fi imposibil să demonstreze măreția, suflul, veridicitatea caracterologică ori capacitatea melioristă a acestor scrieri, adică tocmai virtuțile lor fundamentale specifice.

La fel stau lucrurile cu întreaga creație a marilor autori, creație care este nu atât rezultatul unor programe ori intenții estetice, ci mai ales al unor convingeri de ordin politic, moral, social ș.a.m.d. Un autor ca Dante, să spunem, era dominat de idei și sentimente puternice, tulburătoare, el avea nu atât conștiința unui artist cit mai ales cea a unui apostol, a unui educador al umanității, ca și Eminescu sau Slavici la noi, și este imposibil, de neconceput ca opera lor să nu se resimtă puternic, determinant de fervoarea unei asemenea conștiințe. Bine, s-ar putea răspunde de către partizanii dogmatismului estetic (există și un asemenea dogmatism și nu doar unul sociologic) dar noi nu avem în vedere decât produsul finit, opera literară, pe care o judecăm „în sine”, fără a ne preocupa de „materialul” din care s-a plămădit. O asemenea reacție în fața operelor de artă este însă nu numai îngustă și sterilă, ci și total inadecvată profesiei critice.

Ca și orice produs al minții și inteligenței omenești, arta se cere judecată și prin „conținutul” ei intim și de altminteri chiar școli critice moderne (tematismul, psihanaliza, sociologia literaturii etc) se preocupă îndeaproape, în mod firesc, de „componenta” literaturii, adică de substanța ei sufletească. O mobilă, să spunem, este prețuită prin lemnul din care e construită, prin calitățile de rezistență, elasticitate, densitate, prin calitățile vopselei folosite, prin finețea ornamentelor etc. „Materialul” unei opere literare se alcătuieste din sentimente, convingeri, idei și este imposibil să nu te referi la el atunci când o prețuiești, o califici, o clasifici. A elimina din literatură sentimentele, convingerile și ideile, sau a le ignora, înseamnă a steriliza literatura, a o văduvi de însuși nucleul ei vital. Un scriitor nu este, a spus-o clar Gherea în **Tendenționism și tezism**, un simplu meșteșugar care poate confecționa obiecte pentru indiferent cine, fără nici o participare afectivă. Am putea spune, din contră, că fondul sufletească ce stă la baza oricărei mari opere este primordial sub raport cronologic (căci el este dat înaintea „măestriei”) și consubstanțial cu inteligența creatoare. Iar performanța artistică este un rezultat și nu un scop al tentativelor creatoare, fapt ce rezultă din constatarea că arta este mărturisire, **spovedanie**, **catharsis**, explozie de viață. După Freud, artistul chiar ar încerca să obțină prin artă ceea ce n-a izbutit în viața practică și această intenție ar sta la baza impulsului creator. Oricum, este cu mult mai probabil, dacă nu chiar sigur, că stimulentele inițiale se situează în afara programării estetice, de regulă regizată de convențiile inerente ale artei, constituindu-se în sfera psihologico-morală.

Altfel spus, pariul scriitorului cu sine însuși nu este atât de ordin artistic cit mai ales civic, social, etic etc. adică pe teritoriul heteronome artei; chiar dacă conștiința artistică, atât de puternică la creatorii veritabili, funcționează, cu premeditare sau fără. Din **Amalgam** al lui Rebreanu, în care găsim principalele credințe literare ale celui mai mare romancier al nostru, desprindem următorul, revelator fragment: „Nu frumosul, o născocire

omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată al realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume... Literatura rezultată din asemenea preocupări nu va mulțumi, poate, nici pe superestetiile ce savurează numai rafinările stilistice... nici pe amatorii de povestiri gentile de salon. Nici n-are nevoie. Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși. Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde... Temelia creației rămîne, negreșit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau al unei noi împerechieri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție... Dealtfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos» decât a exprima exact... Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă.” (Cred, 1924).

Se cuprinde, în cele de mai sus, un adevărat cod al creatorului de literatură, produs de un scriitor fundamental, cu autoritatea de a fi scris, înainte de a comunica aceste idei, cel puțin două capodopere: **Ion și Pădurea spinzuraților**. În fața unor asemenea mărturisiri, la care putem adăuga atâtea altele, din înaintași sau contemporani ai lui Rebreanu (a se vedea puternicul anticatolicism al lui Camil Petrescu) orice opoziție de convingeri, elaborată de teoreticieni ai esteticii, pare o adevărată mistificare a lucrurilor. Nu întimplător reducerea exegezei la estetofilie i se părea lui Dostoievski o „indeletnicire ridicolă”. Este ca și cum, în fața unui spectacol colosal sau terifiant al naturii — un ciclon, un taifun etc. — ai exclama: „incintător”, adică ai transpune, în registrul contemplativ, un fapt menit să zguduie sufletul și nervii.

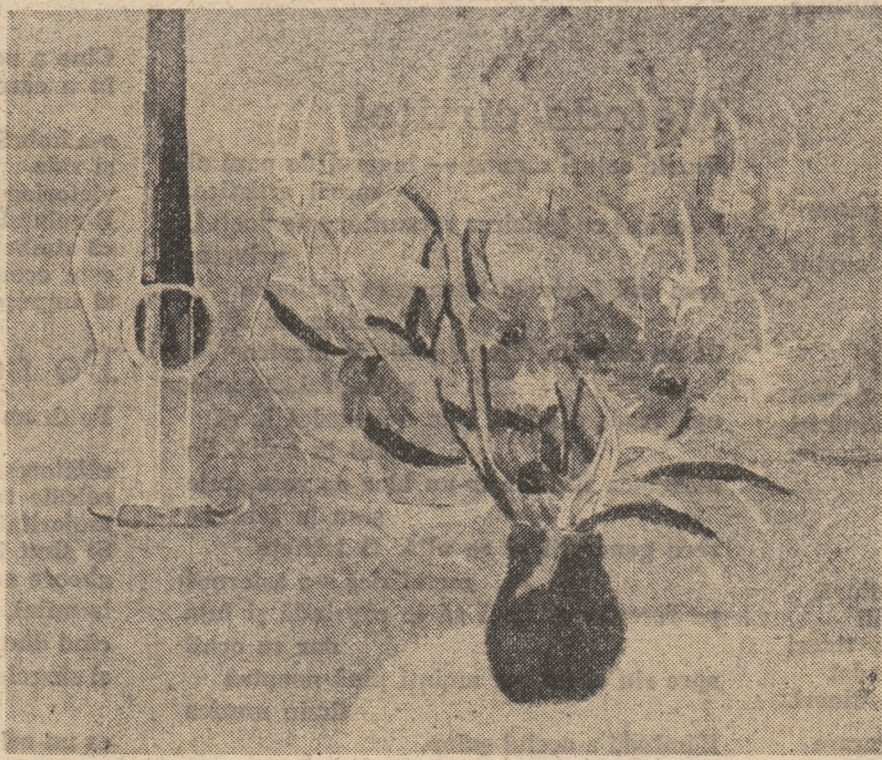
ESTE greu, revenind la creația literară, să reducem conținutul ideologic și finalitatea educativă a unor romane contemporane (**Suferința urmașilor**, **Orgolii**, **Vocile nopții**, **Cel mai iubit dintre pămînteni**) la chestiuni de

natură strict estetică. Ar fi o operație desuț de oțioasă, de mandarinat critic, și n-am putea spune că o asemenea reacție a lipsit cu desăvîrșire în receptarea scrierilor de mai sus, ca și a altora. Evident că autorii acestor cărți au o conștiință estetică vie, ca orice creator autentic, dar a eluda intenția etică sau civică ce credem a-i fi stimulată în mod firesc și legitim, ca martori pasionali ai vremurilor ce le străbat, ni se pare a comite o încălcare a codului critic. Individualitatea sufletească a artistului, ca a oricărui om, este un tot solidar, orice act centrifug dăunează coeziunii. Orice unilateralizare a energiei creatoare se face cu prețul, mai bine zis cu riscul închiririi integrității umane, valoarea în orice domeniu nu este posibilă decât prin valorizarea simultană a întregii existențe psihice. Altfel spus, cine vrea să fie **numai estetic** nu va fi niciodată complet estetic, pentru că existența estetică presupune, concomitent, o existență morală, cetățenească, socială, patriotică etc. Dacă ne-am înagina pe Eminescu ancorat, mai bine zis cantonat exclusiv în estetic, obsedat estetic, disprețuind sau ignorând celelalte dimensiuni ale ființei sale coplesitoare tocmai prin totalitatea ei („omul deplin al culturii românești”, cum l-a numit C. Noica) ar trebui să recunoaștem că Eminescu n-ar mai fi el însuși; dintr-un creator genial ar deveni, probabil, un „poet talentat”. Când Călinescu spune că va trece încă multă vreme, o adevărată eră geologică („ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate”) pînă cînd „acest pămînt să-și strîngă toate sevele (s.n.) și să le ridice în țeava subțire a altui crin de țaria parfurilor sale”, el este nu numai inspirat, model de „critică sublimă”, ci și exact în afirmația că poetul **Scrierilor** este un produs al sevelor acestui pămînt, adică un exponent complex și complet al universului românesc în toate ipostazele și manifestările sale. Dealtminteri este cazul tuturor creatorilor esențiali dintr-o cultură. Putem vorbi altfel de Sadoveanu, de Blaga, Iorga, de Argezei? Ca și Eminescu, Bălcescu, Hasdeu, ei sînt, în egală măsură, profeți, educatori, artiști.

Produs al epocilor lor, marii creatori de literatură română s-au simțit chemați să slujească marilor idealuri ale vremii lor, aflîndu-se în primul front, în prima linie a istoriei. Continuînd tradiția cronicarilor, care în timp de pace așterneau cu condeiul gânduri și cuvinte pentru urmași, ca să le fie „cap și învățătură”, iar în vremile războaielor apărau cu spada pămîntul patriei, scriitorii români moderni au scris o literatură militantă, adeseori revoluționară. Mari acte ale istoriei românești datorează enorm slujitorilor cuvintului: revoluția de la 1848 nu se poate concepe în afara lui Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac, Catina, ș.a. Evenimentele din 1859, 1877, 1918 au fost anticipate prin scrisul lor, apoi susținute cu o conștiință civică și patriotică exemplară.

O creație literară situată în afara vieții, a frământărilor majore, își detiorează singură statutul. Cînd un popor întreg duce o mare bătălie, luptă să-și construiască un destin demn în lume, literatul izolat, retras în propriul univers, inevitabil limitat, se descalifică prin dezertare. Orgoliul solitudinii echivalează, în realitate, cu incapacitatea confruntării cu viața, cu inaptitudinea marilor creații, izvorite adică din freamătul și tumultul vieții, din marile ei drame și splendidele izbînzi. În momentul de față, ca dealtfel în orice epocă a istoriei, marea sarcină ce se cuvine să și-o asume literatura noastră, în spiritul glorioasei ei tradiții, este aceea de a servi acestui popor, de a-i cultiva marile virtuți, de a contribui la ameliorarea condiției social-morale a omului contemporan, de a cinsti faptele sale eroice, de a înălța limba românească pe noi culmi artistice. Este ceea ce reamintea, încă o dată, cu pătrundere, fermitate și clarviziune, cu o mare dragoste și prețuire pentru literatura română, președintele Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea din 12 septembrie a.c., ținută cu prilejul celui de al doilea Congres al consiliilor populare.

Pompiliu Marcea



ANGELA POPA BRĂDEAN : Chitară cu flori
(Din Expoziția republicană Magistralele socialismului, deschisă la Sala Dalles)



SUZANA FINTINARU : Spațiu industrial
(Din Expoziția republicană Magistralele socialismului, deschisă la Sala Dalles)

Patria

Cit de mult mă iubești
Maică Îngăduitoare
și mă porți în suflet
cum lumina în mine se iartă
în cuvintele tale-mi speli
păcatele
cum rufele pe pietre de riu
apoi le așezi în bătaia vîntului
mai albe ca omătul
decît puritatea-i posibilă
cit îngădui pruncilor tăi
maică iertătoare și blindă lumină.

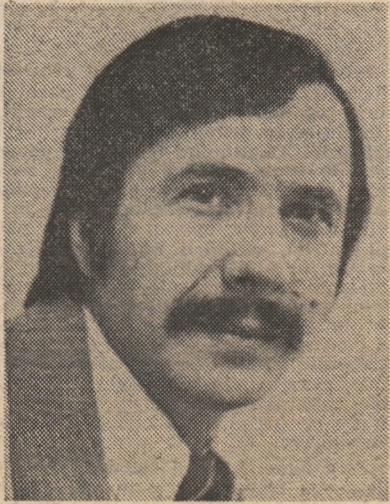
Ion Iuga

Culorile veșniciei

Am întreat macii roșii din cîmpie
și griul l-am întreat într-o vară
din ce dimineață, amiază și seară
vin culorile veșniciei în poezie
și macii n-au știut să-mi răspundă
dar griul aplecîndu-se spre pămîntul de la
rădăcini
mi-a făcut semn sub zarea profundă
vegheată de toți aștrii vecini
și m-am aplecat și eu să ascult
ce glasuri se aud acolo-n adîncuri
poate sînt caii timpului peste parînguri
ca un metalic tumult...
Și macii și-au aplecat fruntea spre mine
și singele lor a început să sune prin griu
și-atunci am văzut cerul albastru din riu
cum suie, biruitor, în stamine
Roș, galben și-albastru, mi-am spus

Ion Potopin

sînt culorile fără de somn
ca apa morților pe oase de domn
din răsărit și pînă-n apus...
Așa mi s-a părut într-o vară trecînd
printr-o cîmpie din Oltenia mea tutelară
unde am cunoscut un copil cu privirea mai
clară
decît corabia cerului peste dealuri
alunecînd
În copilul de-atunci care privea și el
macii
și asculta griul prin lanuri cum sună
văd azi culorile veșniciei cum le vedeau
dacii
cînd se jertfeau luptînd să apere glia
străbună.



George ALBOIU

Lenevia mileniului

Liniște !
strigă surdul surzilor
vreau să aud trecind
pe deasupra caselor
pe deasupra străzilor
pe deasupra voastră în general
vijiitul secundeii.
Se făcu liniște
secundele zburau dar nu se auzea nimic
doar un hârșit, doar un foșnet, doar un
murmur
al tîrîtoarelor care treceau
cu lenevia mileniului.

După Baudelaire

Lectorul ipocrit începe să citească poemul
are un zîmbet superior : „uite cum în
fiecare cuvînt
se trădează artistul
parcă și-ar lua
un interogatoriu.“
Cu fiecare poem autorul încearcă să
zîmbească
în timp ce lectorul ca pisica în grădină își
ascunde demența.

Strofe

Norocul e că vlaga nici nu s-a terminat,
e toamnă și prin parcuri halterofilii
tineri
ridică frunze-n stilul acela dezmiardat
aplaudați de geana gingașă-a caldei Vineri.
Eu înrobît ca tristul de-o briză oarecare
îi reproșez iubitei prea leneșul ei danț
cu gîndul către vremea cînd circulau spre
seară
în singele de junc globule de giganți.
Atunci sinceritatea înnobila ținutul
și însetat de toate ca orbul de-o grădină
dădeam melancoliei pedeapsă de regină :
îi pregăteam în cîmpuri barbare
așternutul.
Cad frunze iar deasupra acestor mari
orașe,
bătrînii sub umbrele se-ascund de teama
lor
și bubuie toți pomii cu liniști ucigașe
cînd trece liceanca spre primul ei amor.
Deschide cîrciumare, în vin e viitorul
computerele toate vor fi lucide cînd
dansa-vor prin podgorii odată cu poporul,
deschide cîrciumare, butoaiele pe rînd !
Trec babele pe cîmpuri pe lingă cimitire
și par a fi spre seară cele mai vechi ființe.
Cîmpia obosită de-așa nemărginire
adoarme împăcată la botul unei pințe.

A treia noapte

Întii mi-am visat inima, așa cum este ea,
un animal mic
cu două picioare : auricol și ventricol ;
venea spre mine
șchiopătînd, părea oarbă, venea
spre mine șchiopătînd ca o halcă de carne
de la abator,
mie îmi era foame și știam că vine spre
mine ca să o mănînc.
Mila mea era șchiopătatul ei, șchiopătatul
ei era sentimentul dintre mine și ea.
A doua noapte mi-am visat fruntea.
Era enormă și copleșea peisajul.
Lobii frontali sprijineau două margini de
riu
ca extremitățile podului de la Cernavodă.
Riul era secăt, pe sub frunte nu curgea
nici o lacrimă.
Dar trenurile treceau unul după altul
trenuri goale fără călători și fără nici o
marfă.
A treia noapte m-am suit în tren
de unde fac relatarea respectivă.

Metoda cîrțiței

Finele cețuri umane — îngerul de pază al
mesei artistice.
Intoxicat cu fericirea versurilor sale poetul,
privește
cum cad frunzele toamna ca lipitorile
sătule de sînge
de pe coastele calului gonit de muzica
galopului său prin
apa verde a bălții. Plin de muzică intră
calul în baltă. Pe
marginea riului într-un bloc de zece etaje
stau la ferestre
zece generații și se uită. O tristețe
metafizică s-a așternut
pe ferestre și riscă să le cuprîndă și fața
dar cu ochii
spre riu ei își vor aminti pînă noaptea
tîrziu muzica
flămîndă a acelu galop.



Duminică

Copilu-ăsta cit un pepenaș
(de fapt o pepenoaică) de cinci anișori
cum mă atinge cu mîinile pe obraji mă
adoarme, —
mi se suie-n circă, mă ia cu minuțele de
git și casc.
Mama ei, aci lingă noi, este trează
la datorie, se sucește și răsucește
prin casă, se apleacă și se ridică
face figurile acelea de gimnastă casnică :
sare dintr-un prosop în altul, dintr-un
covor în altul
dintr-o cameră-n alta. Se tirăște ca
infanteristii
aleargă în buestru pînă la aragaz
intră în firul de praf ca trenul în tunel
și pînă la urmă iese cu ziua în dinți.
„Lasă-l pe tac-tu în pace
că iar îl adormi“
îi zice fetiței.
Copilul coboară de pe umerii mei ca din
pom
dar crengile pomului coboară odată cu
copilul.

Înarmată cu zîmbet, ea

Cine a ucis această fiară
în a cărei blană magnifică (tigrul,
leopard)
s-a îmbrăcat femeia frumoasă din fața mea
și rîde
victorioasă.
Bineînțeles
că zîmbetul ei de acum
este ecoul în timp
al împușcăturii de-atunci.

Pe scara evoluției

Pe drumul acesta de la marginea
pădurii
călătoresc în fiecare noapte ;
colcăie tufișurile de atitea jivine
majoritatea mîncate în secolii trecuți.
Și simt în zorile tulburi
gheare adînci înflorindu-mi
la miini, la picioare
cînd dinții sfîșie cuvinte
și sîngele lor invizibil mi se prelinge pe
barbă
ca un urlet învins.



Desene de Mihu Vulcănescu

Valoarea tradiției istorice

Gheorghe I. Brătianu

TRADIȚIA
ISTORICĂ
DESPRE
INTEMEIEREA
STATELOR
ROMĂNEȘTI



Editura Eminescu

VECHEA noastră istoriografie, după cum se știe, întrebuița pentru întemeierea principatelor noastre, Țara Românească și Moldova, noțiunea de descălecat, metaforă prin care se înțelegea coborirea de peste munți a lui Negru-Vodă și a lui Dragoș, acesta a-tras fiind, în timpul unei vânători, de un bour. Cronicarii au fost primii care au luat legenda drept adevăr istoric. Iată ce spunea Radu Popescu, cel mai însemnat dintre cronicarii muntenii:

„Cind au fost cursul anilor de la Adam 6798¹⁾, Radul vodă Negru, care avea scaunul său la Făgăraș de la moșii strămoșilor rumânilor, carii venise de la Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii s-au scotit ca să-și mute scaunul dincoace, peste plai. Pricina pentru ce, nu să găsește scris nici de al noștri, nici de străini, numai mi se pare pentru doao pricină să-și fi mutat scaunul. Pentru care, socotind bine, una tot va să fie fost. Căci potrivindu-se văleaturile și împărății turcești, grecești și pre alții denprejurul nostru, aceasta găsește. Și poate fi pentru frica turcilor. Că într-această vreme s-au rădicat Otoman turcul, fiara cea rea și cumplită, de au supus multă parte a Răsăritului ce să numește Anadol, carele înghesuind pre împărății grecilor cu luarea pământului de la Anadol, poate fi că făcea jalbă țărilor creștinești, dind știre de intimplările acestea. De care auzind și Radul Negru vodă și-au mutat scaunul dencoace dă plai, pentru ca să-și facă întărituri locurilor de paza oamenilor și să-i fie mai lesne a păzi pre cei den Ardeal, de s-ar cumva apropia turcii²⁾.”

Cronicarii Moldovei ne-au lăsat vorbă de două „descălecaturi”, adică întemeieri, primul fiind acela al lui Traian, cuceritorul Daciei, iar cel de al doilea, al lui Dragoș, maramureșanul, după Grigore Ureche, păstor „carile să vedea și mai de cinst și mai de folos decit toți, pre carele cu toții l-au pus mai mare și purtătoriu lor de grijă³⁾.”

Legenda vânătorii a fost pe scurt expusă în acești termeni de primul cronicar moldovean:

„...noi aflăm că Moldova s-au descălecat mai pe urmă, iar munteanii mai dintii, măcară că s-au tras de la un izvod, munteii mai întii, moldovenii mai pre urmă de păstorii nemerit, că umblind păstorii de la Ardeal, ce să chiamă Maramoroș, în munți cu dobitoacele, au dat de o hiară ce să chiamă buor și după multă goană ce o au gonit-o prin munți cu dulăi, o au scos la șesul apei Moldovei. Acolea fiind și hiara obosită, au ucis-o la locul unde să chiamă acum Buoreanii, dacă s-au discălicat sat. Și hie [b] rul țării sau peceatea cap de buor să înseamnează. Și căteaua cu care au gonit fiara aceea au crăpat, pre carea o au chiamat-o Molda, iară apei de pre numele cătealii Moldii, i-au zis Molda, sau cumu-l zic unii, Moldova. A-ijidirea și țării, dispre numele apei i-au pus numele Moldova⁴⁾.”

Istoricii noștri mai noi au depistat în această poveste o legendă heraldică, prin care se explică bourul din vechea stemă a Moldovei, dar au considerat ca valabil descălecatul din Maramureș al lui Bogdan, adevăratul întemeietor al țării, în anul 1359.

În Radu Negru al cronicarilor muntenii, istoriografia noastră de la sfârșitul secolului trecut l-a recunoscut pe Radu Basarab (1377—1383), învingătorul regelui Ungariei, Ludovic I de Anjou.

În lucrarea lui D. Onciu, **Originile Principatelor române** (1899), se califică tradiția istorică a descălecatului Țării Românești, drept „mit istoriografic, pentru care în zadar căutăm în tradițiile

¹⁾ Scăzind 5508 sau 5509 ani, după număratoarea vechii ere, obținem anii 1290 sau 1289 ai erei noastre.

²⁾ **Istoriile domnilor Țării Românești** de Radu Popescu vornicul, introducerea și ediție critică de Const. Greculescu, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, Domnia Radului vodă Negru, pag. 3—5.

³⁾ Grigore Ureche, **Letopisețul Țării Moldovei**, ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P. P. Panaitescu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953, pag. 65 și 60.

populare urmele izvoarelor sale, ca și în mărturiile autentice, confirmare”. Dacă istoricul are deplină dreptate în ceea ce privește finalul citatului, adică lipsa de probe istorice indiscutabile, el se înșală contestând caracterul popular al legendei lui Negru-Vodă și descălecatul ce i se atribuia. Este ceea ce face obiectul strălucitei demonstrații a lui Gheorghe I. Brătianu⁵⁾, în lucrarea din 1945, pe care a reeditat-o recent Valeriu Răpeanu.

Nu vreau să-l măgulesc, dar trebuie să fiu drept, afirmând că este foarte greu să mai spui ceva nou despre istoricul Gheorghe I. Brătianu, despre persoana lui și despre opera sa, după atât de seriosul studiu pe care i l-a închinat⁶⁾. De altfel, dacă am căuta să-l definim pe Valeriu Răpeanu după unul din criteriile lui H. Taine, am spune că seriozitatea, în sensul cel mai strict al cuvântului, este calitatea dominantă (la calitate maitresse) care-l caracterizează. Acest cuvânt implică studiu aprofundat, buna credință, obiectivitatea, metoda și expresia științifică adecvată. Valeriu Răpeanu dă încă odată dovada că prin acest mănunchi de calități, pe care le-am pus sub semnul sintetic al seriozității, poate varia de la un obiect de studiu la altul, de la primele lui cercetări asupra lui Al. Vlahuță, scriitorul pe nedrept total depreciat de noile generații, și trecind prin studiile sale asupra teatrului contemporan sau a celea consacrate lui Nicolae Iorga, toate acestea cunoscându-le *intus et in cute*.

AȘ OBSERVA așadar că printr-un proces de afinitate electivă, după expresia goetheeană, Valeriu Răpeanu s-a simțit atras atât de opera, cât și de persoana autorului ei, ambele exemplare ca valoare științifică și ținută etică. Despre amândouă, exemplele date de îngrijitorul ediției sînt deplin convingătoare. Ca istoric al Evului Mediu, al Bizanțului, al relațiilor economice dintre Genova și centrele Mării Negre, al acesteia, al originii și formației poporului nostru, ca „deschizător de drumuri” în istorie, prețuind factorul economic la adevărata lui valoare, dar și prețul tradițiilor populare în cadrul istoriei, Gheorghe I. Brătianu s-a situat pe primul plan al istoriografiei noastre interbelice. Patra de încercare a caracterului său imi pare a fi atitudinea față de Coroană: adept, din primul ceas, al regelui Carol II, departe de a-i rămîne atașat în mod necondiționat pînă la urmă, ca Nicolae Iorga, el s-a îndepărtat de veleitatul dictator, coborît din regalitatea constituțională la șefia de partid, situându-se pe o poziție democratică și etică, net ostilă celui ce-și călcăse promisiunile. Valeriu Răpeanu ne atrage atenția că în afară de catedra universitară, care l-a revenit pe merit, considerate fiindu-l lucrările și peste granițe, de numeroși istorici, Gheorghe I. Brătianu n-a ocupat nici un fel de post politico-administrativ, refuzînd orice ofertă ministerială ce l se părea incompatibilă cu crezul său politic liberal-democrat și cu etica în viața publică.

La exemplele date de îngrijitorul ediției, voi adăuga unul mai puțin cunoscut.

La vîrsta de 18 ani, sau mai exact la intrarea noastră în acțiune (1916), fiul primului ministru a ținut să se înroleze ca oricare tînăr patriot, luptător pentru întregirea hotarelor. A fost rînit pe front în împrejurări a căror relatare o dețin personal de la fostul său comandant de regiment. Acesta a găsit cu cale să dispună înlocuirea lui cu un alt sublocotenent, în nopțile de gardă, care se efectua prin rotație. Considera că fiul primului ministru trebuie ferit de orice risc. Gheorghe I. C. Brătianu a ieșit însă la raport și a cerut să nu i se facă o asemenea insultă; a fost atît de categoric în cererea lui de a-și împlini datoria pe deplin, alături de camarazii săi, pe picior de egalitate, încît colonelul nu l-a putut refuza. Or, în acea noapte, un avion german, zburînd peste unitatea respectivă, a lansat cîteva proiectile, iar o schijă l-a rînit pe cel ce ținuse cu orice preț să intre în rînd cu toți luptătorii. Colonelul a tras o emoție grozavă, crezînd că și-a compromis cariera, dar premierul și-a vizitat fiul rînit, a inspectat unitatea și l-a felicitat pe șeful ei pentru ținută și comportare.

Dacă mai este nevoie de un alt exemplu de onestitate, și mai ales în domeniul vieții publice, voi menționa, după o divulgare a lui Aurel Buteanu, fost șef de cabinet al lui Alexandru Vaida-Voievod, că acesta, în calitate de prim-ministru, a primit ordin de la suveran să dea cîte 6 milioane din fondurile O.P. (ordinea publică) lui... **nomen odiosum** și lui Gheorghe I. Brătianu, pentru a face față alegerilor generale. Primul le-a primit cu recunoștință, dar acestăia l-a preferat să vîndă o parte din moșia părintească de la Rătești (fapt consemnat la rubrica econo-

⁵⁾ Gheorghe I. Brătianu: **Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești**, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Valeriu Răpeanu, Editura Eminescu, 1980.

⁶⁾ Gheorghe I. Brătianu, studiu introductiv, pag. V—LXXVI, urmat de **Notă asupra ediției**, p. LXXVII și **Note și comentarii**, pag. 281—291. Studiul introductiv este cel mai important din tot ce s-a scris despre regretatul mare istoric.

Lupta cu posesivul

Oare cînd se va fi năruit turnul lăuntric din înălțimea căruia imi roteam asupra lumii ochiul neîmpăcat, cînd voi fi început să spun: *al meu, a mea*? Cînd voi fi uitat că sînt un inger căzut din cer, a cărui primă datorie este refuzul a tot ceea ce i se propune, cînd voi fi început să folosesc posesivul, ca un nenorocit de proprietar care își numără proprietățile? Cînd voi fi început să spun *al meu, a mea*, fără să mă cutremur de oroare, fără să mă privesc în oglindă cu un imens dezgust, fără să caut oceanul în care să mă inec de rușine?

Amarnică și îndirjită a fost, pe cînd nu împlinisem douăzeci de ani, lupta pe care am dus-o cu posesivul... Ce putea fi al meu în lumea aceasta, în care mă pomenisem fără să fiu întrebă? Nimic nu putea fi al meu. Nici scrisoarea ce-mi purta numele — dar parcă el, numele, avea vreo legătură cu mine? —, chiar dacă ar fi fost să o mestec și să o înghit. Eram singur și gol — un suflet în ger — clătînd din dinți sub recea lumină a stelelor. Cum m-aș fi putut lăsa momit de jalnicele satisfacții ale existenței, cum aș fi putut fi atît de imbecil încît să spun: *al meu, a mea*?

Amarnică și îndirjită a fost, pe cînd nu împlinisem douăzeci de ani, lupta pe care am dus-o cu posesivul. Alții îl puteau folosi. Eu, în nici un caz, nu! Eu trebuia să rămîn treaz și să refuz totul.

Pe urmă, am fost înfrînt și, după ce am capitulat, am trăit un șir de voluptăți de care nu cred că au avut parte mulți muritori. Totul a devenit al meu, — boabe de griu și boabe de rouă — îmbogățindu-mă de neînchipuit.

Dar pe asprul podiș pe care ingerii căzuți din cer continuă lupta, pe asprul podiș de care am respins această lume, înainte de a fi robit de splendoarea ei, am fost dat dezertor.

Geo Bogza



N. GADONSCHI: **Sărbătoare** (Din Expoziția republicană **Magistralele socialismului**, deschisă la Sala Dalles)

mică a „Universului”, printre alte tranzații), decît să primească pomana regală din bugetul statului. **Rara avis**!...

CA SĂ NE INTOARCEM însă la lucrarea lui Gheorghe I. Brătianu, reeditată de Valeriu Răpeanu, mă voi mărgini a spune că istoricul a înfruntat opinia generală a istoriografiei noastre moderne, opinînd că și pentru Țara Românească este plauzibilă tradiția descălecatului, așa cum au consensat-o cronicarii muntenii, și cum a crezut, dintre marii noștri istorici, cel mai vechi în dată, A.D. Xenopol (luat în ris pentru aceasta de muscătorul B. P. Hasdeu). Gheorghe I. Brătianu a plecat de la un șir de fapte, prin care s-a dovedit că tradiția care părea pur și simplu legendară, așadar fără valoare istorică, a dezmitit atitudinea negativă a oamenilor de știință din secolul trecut.

Să recapitulăm aceste fapte, după luminoasele expuneri ale lui Gheorghe I. Brătianu.

Înfi de toate din Vechiul Testament, desconsiderat din punct de vedere științific, s-au putut verifica o serie de fapte, confirmate prin ultimele descoperiri arheologice.

În al doilea rînd, pînă la deshumările inițiate de Schliemann, care a descoperit vechea cetate a Troiei și minunata civilizație miceniană, s-a crezut că războaiele din *Iliada* ar fi simple legende. Descoperirile arheologice i-au dat dreptate lui Schliemann.

În al treilea rînd, deși Mommsen se ridicase împotriva vechimii întemeierii Romei și pusese sub semnul îndoielii legenda celor șapte regi, cercetările arheologice ulterioare au dovedit istoricitatea unora dintre ei, ca și stăpînirea Etruriei asupra Romei.

În al patrulea rînd, chiar dacă nu se mai poate afirma existența reală a lui Wilhelm Tell, eroul legendar al independenței helvetic, povestea lui, după nolle cercetări, pare posibilă, cel puțin sub forma salutării pălăriei guvernatorului, pusă în virtul unui băț, la răsucirea de drumuri, obligație urmată de o răscoală populară.

Infringerea unei arlergări a lui Carol cel Mare, într-o trecătoare, a fost reală, iar cei doi eroi, Roland, nepotul împăratului, și Olivier, prietenul său credincios, au

fost, după cite ne spune Ferdinand Lot⁷⁾, doi frați, care la anul 1096 au luat parte la sfințirea unei biserici, la Saint-Pé⁸⁾.

La aceleași concluzii s-a ajuns și despre **Cintecul Nibelungilor**, la ale cărui personaje reale legenda a adăugat altele, fictive.

Folosindu-se de dialectica hegeliană, Gheorghe I. Brătianu a stabilit paralelismul salutar: teză, antiteză, sinteză, prin care întii e afirmată tradiția — teza, apoi negată — antiteza, dar prin sinteză ea se afirmă plauzibilă în cercetarea istorică.

S-au văzut și în **O samă de cuvinte** ale lui Ion Neculce simburile de adevăr în ale fiecărui din anecdotele culese din gura poporului sau de la înaintași (astfel Purice a existat, după **Cronica moldogermană** a lui Ștefan cel Mare, publicată de Olgierd Gorka și a jucat un rol însemnat, — altul decît cel legendar, — în lupta de la Scheia, salvîndu-l pe domnitor).

Alte exemple se găsesc în culegerea de **Poezii populare** a lui Vasile Alecsandri. Vom încheia cu concluzia lui Gheorghe I. Brătianu, referitoare la valoarea istorică a tradițiilor populare: „A respinge în totalitatea ei o tradiție istorică, numai pentru că unele din elementele ei au aspecte legendare, e o greșală tot atît de vădită ca și însușirea ei totală, fără nici o judecată sau măcar o contribuție a spiritului critic⁹⁾.”

La lumina acestui principiu, observațiile critice ale cărții lui Gheorghe I. Brătianu, adevărat îndreptar în materie, se justifică deplin. Ediția lui Valeriu Răpeanu merită toată încrederea¹⁰⁾.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Autorul cărții *Une énigme et un miracle historique: le peuple roumain*, la care a urmat, sub același titlu, în limba română, replica lui Gheorghe I. Brătianu.

⁸⁾ Probabil Saint-Pé-de-Bigorre din cantonul Hautes-Pyrénées.

⁹⁾ Nu ne-am propus o analiză exhaustivă a densei lucrări a lui Gheorghe I. Brătianu. Ne-am referit în special la **posibila** istoricitate a descălecatului și pentru Țara Românească.

P.S. **Erată** la recenziile de săptămîna trecută:

— col. I, rîndul penultim: **dumete**.

— col. II-a, r. 11: **tertio**.

— col. II-a, r. 53: „bine ca să-
teanul”.

Maxime paralele

● AM pledat în mai multe rânduri pentru culegerea expresiilor românești comune cu cele din limbile balcanice: citind un text bulgăresc, albanez, turcesc și mai ales grecesc, dai tot timpul de expresii frazeologice care au paralele exacte în românește. Mă refer la formule ca să ai să ieși, una mie și una ție și așa mai departe. Totuși aceste expresii nici pe departe nu au fost adunate toate. Am întâlnit la diverse sesiuni internaționale, colegi care se fereau de a recunoaște asemănările de felul acesta, pentru că ele duc la concluzia că s-au făcut numeroase imprumuturi de la o limbă la alta și li se pare rușinos să recunoască faptul că și în limba lor s-a adoptat ceva de la vecini. Am formulat de obicei o părere contrară: mi s-ar părea rușinos să constat că am viețuit sute de ani alături de un popor și nu am învățat nimic de la el, chiar dacă în ansamblu era mai puțin cultivat decât strămoșii noștri. De la oricine se poate învăța ceva.

S-a publicat acum la noi (în Editura Univers) o carte intitulată **Maxima populară rusă și corespondențele românești**. Autorul, Nicolae Roșianu, care predă la Universitatea din București, a mai publicat și până acum lucrări cu privire la expresiile populare. De astă dată a pornit de la formulele rusești, pe care le-a tradus în românește, adăugând maximele noastre care, adesea cu alte cuvinte, redau aceleași idei. Se vede deci că există paralelism și cu rusa.

Nicolae Roșianu și-a pus întrebarea de unde vin formulele asemănătoare și și-a dat seama că în cazurile acestea problema este mai complicată decât la cuvintele izolate. În materie de vocabular, se aplică așa-numitul principiu al „arbitrarului” semnului lingvistic: în general nu este obligator ca numele unui obiect să fie constituit de un anumit complex sonor. Vedem, de exemplu, că „bun” se zice *gut* în nemțește, *jó* în ungurește, *harosil* în rusește, *dobâr* în bulgărește, *agathos* în grecește și înșirarea ar mai putea continua multă vreme. Cînd constatăm că în două limbi se folosește același grup de sunete pentru aceeași noțiune, sintem îndreptățiți să ne întrebăm de ce? Dacă e un caz izolat, se poate să fie un simplu accident, dar dacă exemplele sînt numeroase, atunci întîmplarea este exclusivă: ori una dintre limbi a împrumutat cuvintele de la cealaltă, ori amîndouă le-au preluat dintr-o sursă comună (fie că le-au împrumutat, fie că, în cazul cînd cele două limbi sînt înrudite, le-au moștenit).

În materie de maxime, stabilirea originii este încă și mai grea, căci nu este deloc imposibil ca experiența vieții să fi adus în mod independent două popoare la același fel de a interpreta evenimentele. Bineînțeles, împrumutul nu este exclus, dar, pentru a-l putea stabili, trebuie făcute cercetări atît asupra felului de a vorbi, cît și asupra modului de trai al celor două popoare.

Nicolae Roșianu mai pune o problemă pe care o găseam interesantă nu numai pentru maxime, ci, de astă dată, și pentru cuvintele izolate: prima atestare în scris nu ne dă cîtuși de puțin pe creatorul maximei sau al cuvîntului; autorul în chestiune a putut foarte bine să fi auzit cuvîntul sau maxima de la altcineva, sau chiar să le fi citit într-un text care pentru noi rămîne necunoscut. Este foarte util să notăm deci prima atestare pentru a stabili un termen la care formula există, dar aceasta nu ne permite să fixăm data cînd elementul lingvistic în chestiune a fost creat.

Lucrarea anunțată aici este, în orice caz, interesantă și utilă, atît pentru limba rusă, cît și pentru a noastră, și constituie un material pentru a examina legăturile între ele.

Al. Graur



GYÖRGY ALBERT: Zori (Din Expoziția Magistralele socializmului, Sala Dalles)

„Fericita călătorie”



VOLUMUL de nuvele **Fericita călătorie** (Editura Cartea Românească) de Lucia Demetrius vine parcă să întregască, îmbogățind-o în același timp, creația prestigioasă a unei scriitoare cu o operă bogată și diversă (proză, teatru, eseu) care de-a lungul anilor — începuturile i-au fost salutate de Eugen Lovinescu, încurajate de Camil Petrescu! — și-a cucerit un loc de frunte și binemeritat în contextul literaturii noastre de astăzi.

Nuvelele Luciei Demetrius ne propun o suită de portrete desenate cu un acut simț al nuanțelor. Se conturează un univers feminin, văzut de aproape și de o mare diversitate, o lume în care există **femei bune și femei rele**, fără ca viziunea să fie din pricina asta maniheistă. E destul să le vedem ceva mai de aproape, să le supunem unor priviri mai atente, mai puțin superficiale, ca să ne apară cu totul altfel decât ni s-au părut ele la o primă vedere. Căci de îndată ce încercăm să descifrăm sufletul acestor femei, mobilurile „bunătății” (sau pe cele ale „răutății”) lor perspectiva se schimbă, iar firea lor, cea adevărată, ne apare brusc într-o lumină cu totul nouă. Ele sînt, spre uimirea noastră, mult mai complicate decât ni s-au părut la început!

Iată-o, de pildă, pe eroina din „Vocea jertfei”, la o primă vedere o femeie „bună”, o soție model. E destul însă să ne apropiem ceva mai mult de silueta ei care pare perfectă, ca să-i descoperim adevăratul chip: de fapt o „bovarică”, o sărmană ființă lipsită de personalitate, care s-a căsătorit cu un bărbat pe care nu-l iubește doar din slăbiciune, din neputința de a spune nu, tînjind, leneșă, după lu-

bire, lăsînd-o totuși să treacă pe lângă ea, atunci cînd iubirea apare, ignorîndu-și adevăratele talente, căsătorindu-se, din nou, cu un bărbat pentru care nu simte nici un fel de afecțiune, tot din indolență, ratîndu-și, deci, și căsătoria a doua la fel ca și pe cea dintîi... Autoarea distruge de fapt un clișeu, cel al „soției ideale”, arătîndu-ne ce se poate ascunde, de fapt, în spatele unei astfel de definiții.

O altă nuvelă care reprezintă de asemenea o reușită a scrisului Luciei Demetrius ne introduce în lumea teatrului, a culiselor, lume în care chipurile adevărate ale oamenilor sînt ascunse în dosul unor măști. Supusă unui necruțător proces de demascare este de data aceasta Eleonora Coman, „marea vedetă”, ființă strălucitoare care reușește să-i cucerească, pe toți, de la directorul teatrului, ins lipsit de orice personalitate (și care se „consultă” cu ea), pînă la costumierele care o adoră. Adevărata Eleonora Coman arată însă cu totul altfel. Traficul de influență, mita, lupta împotriva celor talentați, iată care ar fi preocupările ei ascunse și care sînt date cu necruțare în vileag. Cu tot talentul și cu toată inteligența sa vie, Eleonora Coman este de fapt o ființă odioasă... Numai cînd reușim să pătrundem în culisele sufletului uman aflăm adevărul, altfel orice abordare de suprafață a omului nu poate să ne conducă decât pe piste false, iată concluzia la care ajunge prozatoarea și în această foarte lucidă narațiune.

Ar fi greșit să afirmăm, însă, că în prozele Luciei Demetrius albul e întotdeauna negru sau invers. Culoarele luminoase nu lipsesc din bogata paletă a prozatoarei. Chiar și în această povestire amară despre lumea teatrului

întîlnim ființe de o remarcabilă probitate, cum ar fi tînăra artistă Mariana sau regizorul Geo Delescu, eroi cu chip uman care nu poartă niciodată mască. Un personaj de asemenea luminos este eroina povestirii „Era fiul meu”. O femeie trece în revistă într-un moment de grea cumpănă — fiul i-a fost reținut de o bandă de teroriști care au reușit să deturneze un avion — marile erori ale istoriei. Și chiar dacă fiul îi va fi în cele din urmă eliberat, mult încercata mamă nu poate să nu se gîndească la faptul că marile răni ale istoriei rămîn în continuare deschise.

O povestire impresionantă este cea care dă titlul volumului: **Fericita călătorie**. Cu o mare acuitate prozatoarea pătrunde într-o lume bîntuită de fantomele tineretii, dispărută pentru totdeauna, lumea unei femei bătrîne care nu se poate obișnui cu gîndul că trecutul este ireversibil. Iar călătoria acesteia la Paris se transformă într-un adevărat coșmar, inutilă și dureroasă călătorie, de vreme ce Parisul de odinioară, cel păstrat în amintire de eroină, nu mai există, nu mai poate fi regăsit...

Încercăm să descifrăm — și sintem convinși că nu greșim — în povestirea de la sfîrșitul volumului, unele elemente autobiografice. Ne referim, bineînțeles, la narațiunea intitulată „Tatăl”. Căci, să nu uităm, autoarea este fiica lui Vasile Demetrius, figură luminoasă și profund pozitivă de scriitor democrat. Încît scrisoarea pe care eroina o adresează exemplarului său tată ar putea foarte bine să-i aparțină chiar Luciei Demetrius. Din acest punct de vedere, chipul eroinei din nuvelă se suprapune perfect peste cel al autoarei, pentru care Vasile Demetrius a însemnat un neprețuit și demn de urmat exemplu. Frumoasă și impresionantă potrivire, înțit nu ne rămîne decât să transcriem frazele încărcate de tîlc ale acestei scrisori finale: „Am să-l caut pe tata în fiecare om, bărbat sau femeie, întîlnit în viață și n-am să-l găsesc, n-am să-i găsesc întreaga lui personalitate. Am să mă înșel crezînd că unul sau altul au bunătatea lui, delicatețea lui, înțelepciunea lui, omenia, puritatea lui. Nimeni nu le va avea pe toate laolaltă. Și eu am să sufăr pentru că din pricina lui am crezut în desăvîrșirea omului și nu voi întîlni oameni desăvîrșiți. Am să mă îndrăgostesc odată, sînt tînără și am să-i acord bărbatului iubit scînteia de divinitate pe care o întrevedeam în tata. Am să dau greș, sau poate nu, trebuie să cred ca el, că în lume sînt mulți oameni adevărați...”

Sorin Titel

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”, nr. 1/1980

■ **CONCENTRAT** asupra temei Teatru, societate, limbaj, acest număr al revistei se deschide cu articolul lui Valentin Silvestru: **Teatrul și societatea românească de azi**; relația teatru-societate este excolicitată aici în multitudinea determinărilor ei concrete, sub semnul dublului raport de sensuri: teatrul ca expozie de viață socială; teatrul ca imperativ cultural, ca „școală a poporului”. De **Varietatea stilistică a teatrului românesc contemporan** se ocupă Ileana Berlogea, examinînd mai cu seamă, în cadrul amplu al unei diversități de forme noi, două tendințe: „destructurarea” (în sens clasic), „restructurarea” acțiunii dramatice; revalorizarea unor elemente esențiale ale creației populare. În **marginea unei poezii a farsei tragice**, Romul Munteanu descifrează, în textele unor cunoscuți dramaturgi contemporani (Beckett, Ionesco, Dürrenmatt, Albee, Genet etc.), unele procedee de bază, aspectele caracteristice — fondate pe o „poetică deschisă” — ale acestei forme atît de discutate a teatrului modern. André Hurst (de la Universitatea din Geneva) își îndreaptă atenția asupra originilor și funcțiilor tragediei antice în **Dionysos și literatura**, textul unei conferințe prezentate la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Albert Gérard publică articolul **Retorica secretă a subver-**

sunii în elasielismul occidental (Cornille, Milton, Vondel). Roger Fayolle prezintă obiectivele și rezultatele unor **Anchete asupra teatrului socialist în Franța (1880-1914)**, cercetări întreprinse, în cadrul unui seminar, la Ecole Normale Supérieure din Paris.

În secțiunea **Perspective și confluențe**, Ileana Barthouil-Ionescu publică studiul comparatist „La Princesse d'Elide” de Molière și „Donna Diana” de Camil Petrescu. Adrian Marino prezintă, în articolul **Occidental și Oriental în concepția lui Mircea Eliade**, reperele unei perspective asupra raporturilor dintre culturi, cu certe și multiple implicații actuale.

O rubrică specială a revistei este rezervată recenziilor. Mircea Mancaș, Constantin Culeșan, Constantin Ciopraga, N. Barbu, Andrei Corbea, Margareta Gvurcsik, Horia Lazăr, Mihai Zaharia, Titu Popescu semnează articole despre volumele: **O antologie a dramaturgiei românești (1941-1977)** (vol. I-II — antologie, studiu introductiv și aparat critic: Valeriu Răpeanu); **Antologia piesei românești într-un act** (ediție, studiu introductiv, note bibliografice de Valentin Silvestru); Ioan Massoff, **Teatrul românesc, privire istorică, VII**; Nicolae Barbu, **Momente din istoria teatrului românesc**; **Istoria Teatrului Național din Craiova** (coord. Florea Firan); Ileana Berlogea, **Teatrul american de azi**; Ioana Mărgineanu, Frank Wedekind — un precursor; Anne Ubersfeld, **Lire le théâtre**; Michel Vais, **L'écriture scénique**; Georges Jean, **Le Théâtre**; Maria Vodă Căpușan, **Teatru și mit**. La rubrica intitulată „Caleidoscop”, Fănuș Băileșteanu, Ileana Berlogea, Ion Cristofor, Radu Bagdasar, Valentin Silvestru, Friedrich Klang, Doina Sîpos, Ion Toboșaru, G. Heinz, Mihai Minculescu, Andriana Fianu, Marina Io-

nescu-Mureșanu prezintă manifestări (printre acestea, Cel dintîi colocviu național de literatură dramatică de la Cluj-Napoca) și publicații din țară și din străinătate dedicate dramaturgiei și teatrului. Pe lângă textele în limba franceză, revista publică articolul lui Thomas Bleicher: **Critica literară — perplexă?**, în limba germană. Cele două cronici ale traducerilor, prezentate în limba engleză, comentează volumele Marin Sorescu, **Răceala. A Cold** (traducere de Stavros Delligiorgis) și **Modern Romanian Poetry** (editat, la Ottawa, de Nicholas Catanoy; cuvînt înainte: Irving Layton). Autorii cronicilor: Alina Clej și Virgil Stanciu.

Un număr unitar, bogat prin varietatea aspectelor și prin deschiderea temelor implicate.

„Brașovul literar și artistic”

■ Editată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Brașov, în redactarea unui colectiv coordonat de Daniel Drăgan, culegerea aceasta, avînd înfățișarea unui almanah literar bine conceput și alcătuit, se deschide cu o selecție de versuri așezate sub genericul, elocvent, „15 poezi în Festivalul «Cintarea României»”. Alte secțiuni sînt dedicate prozei (unde remarcăm textele semnate de E. Huidan, Balász János, Gheorghie Crăciun), poeziei (bune versuri de Ion Caraion, Ștefan Stătescu, Angela Nache, Ioan Barassovia), criticii (A. I. Brumar și Ion Itu despre aspecte ale operei argeziene, Emil Manu despre romanul politic). Util se anunță a fi „dicționarul scriitorilor brașoveni”, întocmit de M.N. Rusu. Inițiativă laudabilă, „Brașovul literar și artistic” poate deveni, prin continuitate, o veritabilă prezență culturală și literară.

Med.

Evoluția unui poet

MARIUS ROBESCU
SPIRITUL INSETAT DE REAL

O POEZIE discretă, afectiv, și sobră, sub raportul expresiei, scrie Marius Robescu, a cărui antologie recentă din colecția „Hyperion” (*Spiritul insetat de real*) cuprinde piesele considerate reprezentative de poetul însuși din cele cinci cărți publicate până acum, plus un număr mare de inedite, care ar putea constitui sumarul unei a șasea. Evoluția poetului este evoluția poeziei înseși în două decenii. Dar să parcurgem antologia.

Un anume aer de epocă este sesizabil în poeziile de început, de prin 1966—1967, în atitudinile și în limba încă nespecifică, impregnate de ecouri din Ioan Alexandru, Adrian Păunescu cel de atunci sau, mai general, din noii „tradiționaliști”: „Ce coborît e cerul, Doamne, / lingă stilpii de susținere ai lumii / și cum pot fi eu fericit / pe o astfel de vreme de ceață! / Toamna a imaginat un haos vegetal / și se lasă bolta pe noi / caldă ca o burtă de cal”. Sau: „Crud și tulbure a înviat / chinul preschimbării în serpi. / Boul divin alcargă sub cimpie / suindu-și cornele prin ierbi”. Nota adevărată a poeziei lui Marius Robescu fiind alta, și anume o interiorizare reflexivă, un intimism melancolic și delicat, poetul se desface curind de lanțurile înfruntărilor ca să scrie mici poeme, admirabile prin lapidaritate, potrivite cu temperamentul său contemplativ și singuratic. Iată o *Odisee* redusă la scară, în care poetul-Ulise se lasă pradă reveriei întoarcerii, incapabil de o altă activitate decât aceea a imaginației sale nostalgice: „Epice podișuri, cimpuri de margine / fericite de ploaie, acolo te afl / sub steaua vibratilă o, draga mea, / și n-am altă dorință acum / în afara unui casnic indemn / nepotrivit, n-am altă dorință / pe visle culcat, cu nările pline / de sare jilavă și fun... // Roșii săgeți trimis înainte, / la pragul tău mă închipul / sub glugă, necunoscut”. La fel de frumoasă e și poezia *Darul*, în care concentrarea extremă, dar și recuzita (zidurile, scutul, săgețile) nu sînt străine de *Patimile* lui Mircea Ciobanu: „Îți dăruiesc sfîrșitul întimplării. / O generozitate mult mai crudă / mi-ar trebui, dar n-am puterea. / Atît de blind îmi vei vorbi / primindu-mă din nou, absurd / paznic al zidurilor arse. / Ci stînd alături rănile se-ating, / Nefericirea mea îți infloresce scutul, / singe străin împodobeste neștiut / pleptul și brațele eroului. / Cînd sînt în mine forțele ce ning / succesul tău e că s-au dus cororii / iar porțile sîrindu-se acum / demul sînt biciuite de săgeți. / Mă știu învinsul tău de la-nceput, / acesta-i darul pentru care lupt.” Se remarcă aceeași orientare regresivă a spiritului, aceeași mișcare de întoarcere și de împăcare, ca și lipsa dorinței de luptă. Poeziile de dragoste denotă, toate, absența temperamentului erotic. Lirismul rezultă, în majoritatea acestor dintîi poeme, din contemplația unită cu reflecția, ceea ce conduce fie la crochiuri fine, picturale, la naturi moarte

Marius Robescu, *Spiritul insetat de real*, cu o postfață de Petru Poantă, Editura Cartea românească, 1980.

(„Pe malul lacului / toamna se cunoaște după bărci. / Trase cu de-a sila pe tîrm / zac cu burțile în sus / agonizînd ca pești”), fie la punerea sub lupă a unor trăiri infinitezimale (câci reflecția sporește totdeauna dimensiunile), a unor stări („Oboseala ca un munte de nisip / și toate lucrurile abia palpitînd / cu gîtul îndoit”).

Puteam determina în primele trei cărți ale lui Marius Robescu și un univers pre-dilect pentru melancolicele lui reverii. Elementele principale ale acestui univers sînt marea (sau lacul), cerul (sau aerul, sau norul), păsările, barca și vegetația de toamnă. Psihologic, somnul sau visul sînt ferestrele prin care poetul privește aproape totdeauna spre peisajele lui familiare. Ceea ce era valabil pentru emoțiile morale ale individului nu e mai puțin valabil pentru natura în care ele se obiectivează: o natură în desfrînzare perpetuă, agonică, în destrămare, indicînd aceeași întoarcere, nostalgie, regresivitate pe care am descoperit-o în celelalte: „Carnea și umbra frunza își pierde / cerul se duce cu pinze de nori / ființa și timpul nostru lubit / decad din ordinea lor.” Această decădere din ordine mi se pare a caracteriza în gradul cel mai înalt simțirea lirică a lui Marius Robescu, poet cu prezentimentul entropiei, dacă pot spune așa, al morții cosmice. De aici provine, ca paleativ, nevoia de întoarcere, de ciclicitate. Însă într-o poezie subtil eminesciană ca fond, intitulată *Dorm și visez*, chiar și conștiința acestei ciclicități ce asigură nemurirea pare îndoită: „Dorm și visez iubita mea că dorm / cu timpla pe o vină de copac / iar sevele îmi curg peste obraji, / nu pot din lacrimi să mă desfac // sînt sint de puterile ce-ndrumă / cu soapta zorii și căderea serii // să știu cum din adînc spre trunchiul ars / prin mine sule riul învierii // dorm și visez iubita mea că dorm / cu timpla pe o vină de copac / ca într-un pat insingerat și n-am / de plînsul sevelor să mă împac // nici dor nici amintiri de veșnicie / nici aripă de suflet mai înalt, / ci numai osul, carnea, pierdute amîndouă / cînd mă va scoate Charon cu barca lui în larg.”

MI SE pare că *Utopia ninsorii* din 1975 și *Spiritul insetat de real* din 1979, precum și ineditele de la finele culegerii prezente, marchează un punct de răscruce în poezia lui Marius Robescu. Diferența esențială este una de registru: minor, inițial, el devine major într-o parte a nollor volume. Să notăm cîteva lucruri: reflexivitatea este din ce în ce mai abstractă și mai radicală; imaginația lirică se depoetizează voit, căutînd exprimări mai direct-prozaice, mai realiste; ironia, care era înainte ca un strat de apă freatică, țîșnește acum, tot mai des, la suprafață în forme dezinvolt polemice. În *Revenire*, poetul pare a fi ajuns la conștiința unui adevărat program în acest sens: „Asupra mea cade o boare de primăvară / mai rea ca un blestem / ridicîndu-mi sufletul în nări și-n gitlej / s-a zis cu destinul de inger / pe care jurasem nenumărate perfidii mărunte / (gifiitul mieilor, cînte-

cul turturelei) / iarăși ochesc în carne nepăsarea / și fac să picure singe dintr-o nouă simțire // aleluia / ingerii sînt animale fără miros / motiv pentru care / sînt folosiți cu succes la curățitul haznalelor, / treabă mai bună pentru ei nu există”. *Inscripție* e și mai tipică: „Blestemați fie cei care au spurcat neamul poezilor / Cel care au supt mîduvă din osul fratelui lor // în vecl fie blestemat viermele în strai de flutur.” Sau concluzia din *Timpul*: „prin urmare nimeni nu poate să scrie poezie / dacă nu și-a frînt mai întîi instinctul de conservare.” Aici e un alt Marius Robescu și el poate spune despre sine în ultima dintre *Stănte*: „Ci nu-mi fu dat să-mi pierd graul (atîta pagubă!) după luni de zile de muțenie. Dar nu dintr-un fagure storc miere cu limba acum, ci dintr-un burete de pîslă.” Poezia s-a asprit, și-a pierdut „farmecul” calofil, tristețile s-au convertit în furie iar melancolia în dispreț. Ador o fărîmă de suflet e atît de „realistă” și de prozaic-pamfletară încît nu mai seamănă cu sobrele reverii de odinioară: „Cînd unii sună la ușă ca să te căsăpească / iar alții așteaptă liniștii după ziduri / Știînd că într-o bună zi te vei duce tu singur / să-ți viri capul în laț // cînd unul behăie tînjind în vigoarea amurgului / iar altul cumpără totul pe un cornet de semințe / (blata lui

P.S. Nu pot pretinde lui Constantin Sorescu, autor al unei cronici despre *Arca lui Noe*, în numerele din 5 și 12 septembrie a.c. ale revistei „Săptămîna”, să înțeleagă din cartea subsemnatului mai mult decît a înțeles. Intervențiile sale publicistice de pînă acum au avut darul să mă convingă pe deplin de zădărnicia unei asemenea pretenții. Îi pot pretinde însă să nu mă calomnieze. C.S. pare obsedat de ideea plagiatului și vinează harnic în *Arca lui Noe* „probe”: ba că am luat titlul din Lovinescu, ba că am luat conceptele cu care operez din Thibaudet, Lipsa dovezelor sau ridicolul lor mă scutește de alte comentarii. C.S. se dovedește un mistificator căruiă nu-i recunosc dreptul de a mă acuza că m-am „prins într-un joc a cărui regulă este întru totul obscură” atîta vreme cît regula jocului în care s-a prins el însuși este întru totul clară: și anume de a încerca să mă compromită cu orice preț, fie acesta sacrificarea evidenței și a celui mai necontestabil adevăr. Crede oare C.S. că există mulți naivi care să nu știe de unde i se trage încercenarea împotriva-mi, împreună cu titlul însuși — *Regula jocului* — al cronicii sale? Sau care să-l bînuiască de o atît de slabă memorie pe colaboratorul „Săptămîni” încît să-și imagineze că s-a putut evapora din ea într-un rîstimp atît de scurt titlul articolului meu despre romanul *Incognito*? Nu, desigur: e mai probabil că C.S. își închipuie că mijlocul cel mai bun de a face uitat ce scriam acolo constă în a vîna prețutîndei împrumuturi imaginare. Și cum C.S. nu a putut descoperi el însuși nimic compromițător în *Arca lui Noe*, iată, sare, cu entuziasmul tipic denigratorului, asupra unei ocazii care i se pare norocoasă (halal noroc!) și adaugă cronicii sale următorul straniu P.S.: „În revista «Orizont» din 4 sept. 1980, Livius Ciocărlie ne semnaleză un plagiat al lui Nicolae Manolescu. Recomandăm cititorilor acest articol pentru ca acela care recomandă altora să respecte regula jocului, s-o respecte el mai întîi.”

copilărie a însemnat minciună și rapt / și virtutea e mai tare dacă n-ai citit nici o carte) // cînd totul se reduce la eficiența monedei care înflîpă / mereu aceeași melodie ruginită în cutia tonomatului / (ferească sfîntul să-ți fie scîrbă să repeți, / viața cere să-i tragi înainte fără rușine!) // crede-mă că ador o fărîmă de suflet / asemeni unei trimbe de flori scuturate / pe terenul roșcovan de tenis în duminică paștilor // place-mi mult să fiu eu naiv / și să nu trag pe nimeni pe sfoară.” În *Spiritul insetat de real* al poetului, moralistul uzurpează tot mai mult pe visător. Chiar dacă aici re-găsim, ca și la început, un anumit aer de epocă (altă epocă), căci orientarea realistă și prozaică e generală în poezia deceniului din urmă, Marius Robescu își păstrează nota de originalitate și de autenticitate. El e un poet admirabil, prin seriozitate și cultură, de care va trebui să ținem seama.

Nicolae Manolescu

Urmează un citat din articol. Trebuie să-l retez lui C.S. entuziasmul cu care salută presupusa degradare a moravurilor literare: *nici vorbă de vreo acuzație de plagiat în articolul din „Orizont”!* Livius Ciocărlie reproduce un pasaj dintr-un eseu al subsemnatului despre Bacovia și se amuză să constate că toate observațiile privind raporturile lui Bacovia cu simbolismul ar putea fi considerate valabile și pentru raporturile lui Lautreamont cu romantismul. Și-și încheie articolul (care, dat fiind natura demonstrației, reproduce în proporție de 3/4 textul eseului meu) cu frazele pe care le citează și C.S. în „Săptămîna”: „Dacă există o logică a modificărilor literare, care să explice evoluții asemănătoare la distanță, în literaturi diferite, citarea prelungită de mai sus se susține prin idee. Dacă nu există decît unicitatea individualităților creatoare, articolul de față (al lui L. Ciocărlie — n.n.) nu este, de adevăratul lui nume, decît un plagiat.” (Dar astfel de subtilități rămîn, se vede, inaccesibile lui C.S.)

În concluzie, e limpede că: 1) sau C.S. nu înțelege ce citește; 2) sau reaua credință i-a jucat o festă gravă; 3) sau el a contat pe diferența de tiraj dintre „Săptămîna” și „Orizont” și și-a trimis, retoric, cititorii la aceasta din urmă, știînd prea bine că nu mulți se vor duce. Dar, fie incompetentă, care în acest caz aduce prejudicii altuia, fie rea credință și lipsă de elementară probitate, fie retorică cinică, menită a discredita, rezultatul e același: el se numește *răspîndire de informații calomnioase și cade sub incidența legii presei și a codului penal*. Dacă n-a avut prudența de a controla cele scrise de colaboratorul ei, înainte de a le face publice, revista „Săptămîna” are obligația de a se desolidariza de acesta, după ce le-a publicat: este o minimă reparație morală la care subsemnatul are dreptul.

N.M.

Promoția 70

Expunere de motive

1. TUDOR ARGHEZI, Mihail Sadoveanu (1881), George Bacovia, Panait Cerna, Octavian Goga, Eugen Lovinescu, Ion Minulescu (1881), Ion Agărbiceanu (1882), Vasile Voiculescu (1884), Mateiu I. Caragiale, Liviu Brebreanu, Mihail Sorbul (1885), Emil Isac (1886), Emanoil Bucuța (1887), Al. Kirițescu (1888), Victor Eftimiu (1889), G. Topârceanu (1890), Aron Cotruș, Adrian Maniu, Perpessicius, Ion Pillat (1891), Gib Mihăescu, Camil Petrescu (1894), Ion Barbu, Lucian Blaga, Victor Ion Popa, Ion Vinea (1895). Într-o majoritate covârșitoare, scriitorii importanți din așa-numita „generație de aur interbelică” s-au născut între 1880 și 1895, s-au afirmat între 1905 și 1915 (cu excepții chiar între cei numiți) și au dat cărțile de seamă între 1918 și 1938 (cu alte excepții, fie înainte, d.ex. Bacovia, fie după, d.ex. Voiculescu). Sînt, de regulă, asimilați aceleiași generații scriitorii mai vîrstnici (Gala Galaction, 1879, Hortensia Papadimitroiu Bengescu, 1876, Paul Zarifopol, 1874 etc.), și alții mai tineri (G. Călinescu, 1899, Pompiliu Constantinescu, 1901, B. Fundoianu, 1898, Al. A. Philippide, 1900, Mihail Ralea, 1896, Ionel Teodoreanu, 1897, Tudor Vianu, 1897 etc.), ceea ce nu face decît să sublinieze faptul că o generație literară, oricît i-am lărgi sfera semantică sau oricît i-am divizat înțelesul în „biologică” și „de creație” are totuși un nucleu cantitativ, indiferent dacă e vorba de data nașterii ori de data afirmării literare a componenților, reperabil într-un interval de zece-cincisprezece ani și constituit ca sumă aritmetică, dincolo deci de orice tensiune subiectivă, alta decît cea elementară a coincidenței biografice sau bibliografice (tensiuni subiective mai complicate pot determina apariția, în interiorul aceleiași generații, a unor gru-

pări, uneori numai grupuri, literare animate de felurite afecte, mai rar de concepții). Cine consultă cu atenție istoria literaturii române în partea ei documentar-biografică (treabă desigur plicticoasă, desigur facultativă, poate nu atît de semnificativă ca o interpretare zisă liberă, bună totuși la ceva pentru cei cu ținerere de minte...) poate să constate prezența acestor nuclee cantitative în economia fiecărei generații, cel puțin de la 1840 încoaie. Faptul că am ales spre ilustrare marea generație interbelică și nu, de pildă, generația marilor clasici sau oricare alta din cele șapte-opt ale literaturii noastre culte se explică prin aceea că nucleul ei cantitativ este nu doar masiv numeric ci și — din pricini ce-mi sînt deocamdată obscure — de o bogăție axiologică extraordinară.

Dacă din cei aproximativ treizeci de ani ai unei generații (douăzeci și cinci pare să fie, totuși, pentru o generație literară diferența mai corectă dintre extreme), zece-cincisprezece sînt ai nucleului cantitativ, ar urma ca — revenind în actualitatea imediată — în generația ce strînge la un loc pe Nichita Stănescu (1933), Ioan Alexandru (1942) și Mircea Dinescu (1950), respectivul nucleu să cuprindă scriitorii născuți în anii 40 și afirmați în anii 70. Din curiozitate am încercat să verific justetea acestei ipoteze, numărînd pur și simplu autorii contemporani din cele trei lucrări ce prezintă garanție: scriptele Uniunii Scriitorilor, *Dicționarul* lui Marian Popa și *Prima verba* subsemnatului. Astfel, la 20 august a.c. existau în România 315 autori literari născuți între 1930 și 1939, 318 născuți între 1940 și 1949 și 84 născuți după 1950 (e vorba, se înțelege, de autori debutanți editorial). Gîndindu-mă că, în continuare,

șansele de creștere numerică a celor născuți în anii patruzeci sînt fatalmente mai mari decît ale celor din anii trezeci, ipoteza că scriitorii promoției 70 reprezintă nucleul cantitativ al generației 60—70—80 se conturează ca realitate. Interesul față de el are, așadar, o justificare (prima) statistică...

2. DIN punct de vedere axiologic relieful literaturii române se prezintă, în cele două secole de existență deplină, ca o succesiune de creșteri și descreșteri, momente de mîrire și cele de decădere alternînd aidoma dealului și văii din imaginea bliagiană a spațiului mioritic; trecerea de la o formă de relief la alta, de la valoarea la nonvaloarea s-a făcut de regulă (există, vom vedea, și o excepție) prin pante deosebit de line, urcătoare sau coborîtoare, într-o înălțare atît de calmă și de firească încît un ochi mai puțin atent ar fi putut avea impresia că dealul e o vale înaltă iar valea doar un deal adînc. E numai o impresie, fără îndoială, dar una semnificativă pentru ceea ce s-ar putea numai continuitatea contrariilor, fără erupții vulcanice, fără prăbușiri prăpăstioase, totul urcînd sau coborînd cu cel mai firesc aer posibil, nici o uimire în fața schimbărilor, cel mult o undă de regret sau de nostalgie pentru relieful revolut, indiferent dacă era o vale sau era un deal.

Să ne lămurim, alegînd din domeniul literaturii un singur gen, de pildă evoluția poeziei lirice. După un început timid, într-o pantă ușor urcătoare, momentul Alecsandri-Bolintineanu fixează la mijlocul veacului trecut prima altitudine diferită de a cimpiei ce l-a premerș; urmează aproape două decenii de diluție a mentalității lirice și a limbajului poetic, ilustrată între altele de primele texte

eminesciene, pentru ca în a opta decadă a veacului momentul Eminescu să producă o innoire al cărei sens adînc intuiția lui Maiorescu nu l-a putut sesiza, reușind în schimb să instaureze pentru o sută de ani o uriașă idee falsă, rezistentă încă și azi (chestiunea nefăcînd obiectul acestor însemnări, nu voi insista asupra-i, asumîndu-mi riscul prezumției); momentul Macedonski-Coșbuc (parte finală a momentului Eminescu) face trecerea spre prima vale diversă: două decenii și mai bine de eminescianism, simbolism hemoptizic, sămănătorism, anecdotism moralist, exersate simultan în gazete și broșuri de o veritabilă generație spontană de versificatori. Ca o compensație de stranie logică, după o atît de întinsă și diversă vale urmează dealul masiv și, la rîndu-i, divers, al generației interbelice de la care s-a nutrit apoi așa-zisa „generație pierdută”, ultima pantă coborîtoare, dar, pentru prima dată, cu zguduiri violente ce anunțau marea ruptură în valea proletcultistă, vale pe care cei ce-o arau o considerau cu sinceritate drept supremul deal sau, în orice caz, cel mai adînc deal al timpului, ceea ce nici nu era așa departe de adevăr. După „obsedantism deceniu”, momentul Nichita Stănescu și al promoției 60, prima promoție a generației în care se include, ca nucleu cantitativ, promoția 70. Evident un deal, comparabil ca întindere cu cel interbelic și promișînd o constelație poetică pe măsură; în strălucirea ei poezii promoției 70 sînt într-un anume fel implicați. Interesul față de el are, așadar, o justificare (a două) axiologică.

Laurențiu Ulici



Lirism și sarcasm

FĂRĂ a fi un debut excepțional, cartea Silviei Zabarcencu constituie discreta lansare a unui prozator promițător ce investighează spații mici, dar cu orgoliu și profunzime. *Grinduri* este un debut firesc, vreau să spun dintre acelea care nu propun categoric un autor prin maturitatea structurii narative, prin stăpînirea perfectă a artei literare. Este o carte ce trădează cu naturalețe cuceritoare stîngăciile și calitățile primei încercări. Că Silvia Zabarcencu are un talent real o arată paginile de evocare a copilăriei și a satului de pescari din Delta Dunării, — evocare baladescă, aducînd în prim plan cîțiva eroi de o senzualitate pătimașă, trăind drama simțurilor răzvrătite împotriva convențiilor, dar și a himerelor, și un copil inteligent, cu forță intuitivă și cu fantezie. Apoi paginile în care sînt schițate cu sarcasm portretele unor impostori citadini ca membrii familiei Socotitu (nume ce pregătește caricatura), sau Staidjos, șeful unui institut de cercetări sociologice (!?), sau Mihai, parvenitul rudimentar etc. În aceste pasaje tușa e sigură, fraza clară, lirismul sau satira sînt bine stăpînite.

Stîngăciile provin aproape toate dintr-o incapacitate a autoarei de a se distanța de personajul principal, Chilina, de la care împrumută nu numai punctul de vedere asupra lumii, simpatii și antipatii, dar și un anume ton al narațiunii. Chilina este un amestec ciudat de sfîciune și agresivitate, de visare tulbură și violență, are ceea ce se numește de obicei brutalitatea timidului. O interioritate bogată, delicată se exteriorizează în gesturi abuzive, excentrice, disproportionale, uneori chiar de prost-gust ca acela de a-și arăta sinii în semn de protest unor colegi de redacție pe care îi surprinde birfind-o. sau de a o mușca de obraz pe doamna Socotitu care pretinde recunoștință cu prea multă ipocrie. Chilina posedă o voce a inadapării și o sfidătoare suficiență, suferă de o sensibilitate maladivă care îi justifică orgoliul și-l determină extravagantele de comportament. În întimitate ca și în relațiile cu oamenii afișează o superioritate cam emfatică și o pedanterie abuzivă în moralizarea altora. Vrea uneori să fie sinceră și e doar sofisticată, ca în dialogurile cu doamna Socotitu sau în paginile de jurnal, vrea să fie înțeleasă și, probabil, iubită și nu izbuteste să se confeseze dintr-o neîncredere fățișă în interlocutori. Aceste

*) Silvia Zabarcencu, *Grinduri*, Editura Cartea Românească

eșecuri o alungă în însingurare și cosmar. Chilina are nopțile bintuite de *Chilina*, multiplicării ale ființei interioare, caută paleative zadarnice, se aruncă în speculații și analize vagi ale trăirilor și neînștirilor sale, nereușind să comunice nimănui pulsațiile lumii dinăuntru.

Povestea ei amintește de vechile istorii ale dezrădăcinării din literatura dintre cele două războaie — luată de suflet de către Lory Socotitu, care intuiește în copilul din Bolotna o structură umană deosebită, crescută de această mamă improvizată într-un București neprimitor, dar pretențios și uscat sufletește. Chilina își va căuta salvarea într-o întoarcere pe plaiurile natale, în strădania unei reintegrări în colectivitatea rurală. Conflictul dintre ea și Lory Socotitu vine dintr-o intoleranță temperamentală pe care se ridică apoi o intoleranță de principiu. Mama adoptivă se place pe sine în ipostaza filantropică, generozitatea ei este resimțită de copil ca o impostură și de aceea nu-i va da satisfacțiile așteptate: supunere, recunoștință. Din mindric Chilina primește cu navitate gestul adopțiunii ca pe un merit personal: „Mila pe care o simți în mîngierea doamnei Socotitu îi displicu, ei, elevă preamiantă care atunci cînd răspunde la lecție explică exact ca tovarășa învățătoare, ea, care odată a recitat pe scenă o poezie despre pelicani anunțînd mîndră: „Poezie scrisă de mine”. De ce să-i fie milă de ea, Chilina? Plecarea la București e un merit al ei, un fel de premiu pentru faptul că nu se smiorcăie atunci cînd Clim o trimite la școală îmbrăcată ca vai de lume, deci în loc să se smiorcăie, Chilina învață bine și scrie poezii. Scurt! Și atunci de ce o tot mîngie de parcă are de-a face cu un copil cules din gînt după ce a fost bătut? Să fie clar, dacă o ia la București, o ia pentru că ea, Chilina, merită, și nimic mai mult”. Între firea trufasă a Chilinei și cea teatrală încoerțată a mamei Lory nu se pot stabili decît relații de conflict cu timpul devenit din ce în ce mai deschis pe măsură ce răzvrătirile unei sînt mai violente și pretențiile celeilalte mai direct afirmate. Ruțura inevitabilă se va produce lăsînd doamnei Socotitu gustul amar al eșecului ce se vrea răzbumat (trînt-o nouă și mai adecvată adopțiune în persoana lui Mihai — tin de mărunt parvenit), iar Chilinei perspectiva unei singurătăți debusolate. Aventurile eroinei în căutarea unui echilibru și a unei comuni-tăți sensibile și eficiente sufletește sînt fără rezultat pe de o parte din pricina incapacității de a selecta individualitățile apte unei asemenea comunicări, pe de alta din pricina prezumțioasei închistări

Silvia Zabarcencu

GRINDURI

roman



„La nord și la sud de Tejo“

■ INTRE atîtea „explozii“ moderne, dezvoltarea incredibilă a turismului o-ropă unul din locurile de seamă. Milioane și milioane de oameni străbat în fiecare zi meridianele, trăind probabil senzația marilor descoperitori sau bucurîndu-se cu modestie de minunile lumii. Așa fiind, ne-am putea aștepta la proliferarea în aceeași măsură a unei literaturi de călătorie, reportaje, jurnale, eseuri geosociologice etc. În realitate însă genul acesta, prestigios cîndva, a sărăcit cu totul. Explicațiile ar fi nenumărate și ușor de bănuț, dar s-a instalat reportajul sumbar, stereotip, aglomerat de generalități banale care l-ar furia desigur și pe cinstitul librar Baedeker, inițiatorul ghidurilor turistice.

Este de aceea, pe bună dreptate, reconfortant să aflî în librării o carte care îți aduce în față imaginea unei țări. Spiritul ei, mișcarea adîncă a unui popor pe care istoria nu l-a scutit nici de mari izbînzii nici de adînci suferințe. Cartea se numește *La nord și la sud de Tejo* iar autorul ei este Stelian Țurlea. Cea dintîi frază este o mărturisire de onestitate: „Oricît m-aș strădui să schimb lucrurile, pentru mine călătoria rămîne un fel de boală, o curiozitate...“ Sigur, o asemenea boală este necesară în cazul unui scriitor, iar autorul mărturisește că s-a lăsat molipsit de ideea lui Kayserling, pentru care drumul cel mai scurt spre sine însuși e acela împrejurul lumii. Stelian Țurlea probabil n-a înconjurat lumea dar a fost în Portugalia și cu aceea curiozitate maladiivă a izbutit să adune într-un opuscul de 178 pagini un fel de istorie spirituală, o imagine parcă trecută printr-un filtru miraculos, o unealtă prin care trec fenomenele esențiale, marii navigatori, marinarii fascinați de oceanul fără sfîrșit, bogăția fabuloasă și sărăcia tragică, universitatea de la Coimbra în secolul XIV, Luis de Camões, cel mai mare poet, regii, trădările, războaiele, începutul sfîrșitului marelui imperiu, dictatura fascistă și incredibila revoluție fără vărsare de sînge care a adus asupra țării lumina libertății... Toate aceste momente de istorie, cel puțin de dimensiunea celebrului cutremur din 1755, sînt privite de Stelian Țurlea cu înțelepciunea, cu înțelegerea pe care o evocă totdeauna imaginea și sufletul unui vechi și viteaz popor. Dar curiozitatea mărturisită chiar la începutul scrierii nu are deloc răceala sau suspiciunea reporterului, dimpotrivă, spiritul lui pare mălădat pe lumea nouă cunoscută, se realizează o afecțiune dincolo de pragul ceremonial, este vorba cred despre ceea misterioasă și dulce simțire a rudeniei de singe, de grai, de obiceiuri. Un capitol vorbește chiar de ceea ce în portugheză se numește *saudade*, și semnifică o stare asemănătoare cu dorul nostru, greu de definit, un amestec de durere și nostalgie, de singurătate și dorință. Dar șirul acestor asemănări este larg și în multe cazuri fenomenele sînt stranii și emoționante.

Fără indoială, Stelian Țurlea minuieste un condei înzestrat și avem dreptul să-l așteptăm din nou în librării. Sigur, va avea și timpul să drămuiască mai zgîrcit citatele sau referirile la nume celebre. Procesul e de asimilare, lecturile abundente duc de obicei la consolidarea unor sinteze personale, mai convingătoare uneori decît citatul eclatant.

Nicolae Jianu



ZAMFIR DUMITRESCU: *Joc de copii* (Din Expoziția Magistratele socialisteului, Sala Dalles)

Elogiul spațiului nordic

POETUL Al. Căprariu consemnează într-un triptic sentimental (Finlanda, Laponia, Suedia) o „aventură“ în spațiul nordic al Europei. E vorba deopotrivă de o „aventură“ în peisajul și spiritualitatea nordică. Ca și în cartea sa anterioară (*Cînd pămîntul se-nvîrte*, 1979) avem mai mult înregistrarea unor stări de spirit decît un reportaj de călătorie, mai mult un jurnal intelectual din care nu lipsește nici emotivitatea poetului, nici documentul sociologic inerent.

Înregistrarea stărilor de spirit echivalează, în concepția autorului, cu un mod de cunoaștere a lumii. Dar dincolo de voluptatea descrierii unor peisaje, unor orașe, unor muzee etc., într-un cuvînt, de voluptatea călătoriei, din paginile acestui jurnal se degajă și o voluptate a comunicării, o voluptate ce ține și de călătorie și de literatură.

Prima secvență a jurnalului e dedicată spațiului finlandez, explorat prin două orașe (Helsinki și Turku), dar definit integral ca spiritualitate prin arta și poezia finică. Finlandezul, prin seriozitatea și sobrietatea lui, nu-i apare ca un îns morocănos ci mai degrabă ca un om dedicat trup și suflet muncii, fapt ce-l „interiorizează și-l face mai puțin expansiv în vorbă“. Pentru a prezenta geografia și mai ales istoria Finlandei, călătorul recurge la cîteva lucrări importante, printre care o carte a lui Georges Desneiges, în care este scoasă în relief lupta dintre om și mediul înconjurător. Civilizația finlandeză e definită (ca de altfel, întreaga civilizație septentrională) drept o asemenea luptă epică între om și stîni.

Fascinată de peisaj, de insolitul spațiu ce se zbate între legendă și realitate, Al. Căprariu încearcă să descopere în mod nemijlocit creația stăpînitorului acestui peisaj, caută să fixeze coordonatele culturii finlandeze, ajungînd la concluzia că finlandezii sînt mai ales arhitecți și poeți. Arhitectul Alvar Aalto se numără printre geniile recunoscute pe plan universal ale acestui arte, iar poezii Edith Södergran, Paavo Haavikko și Pentti Saarikoski definesc în mod magistral teritoriile liricii finlandeze. În fluxul însemnărilor de călătorie se intercalează o mică antologie de poezie finică, embrio-

*) Al. Căprariu, *Primăvară scandinavă*, Editura Dacia, 1980, 184 p.

nul unei cărți pe care poetul și editorul Al. Căprariu ar putea-o realiza cîndva.

Dacă Laponia este privită de sus, la propriu, din avion și cunoscută, în mod comparativ cu Finlanda, cu albumul lui Andreas Alaricston pe genunchi, Suedia este explorată, „cucerită“ în mod material, începînd cu acea „Veneție a Nordului“, cu Stockholmul. Primii pași în peisajul suedez sînt o aventură în „verdele incendiu al primăverii nordice“, concretizați cu descoperirea unei Suedii familiare în Muzeul Wesa sau în Muzeul Tutunului, în castelele medievale, pe străzile multicolore sau cu descifrarea unei Suedii imaginare în paginile istorice despre fascinanta și legendara (pînă la un punct) populație a vikingilor.

Călătorul înregistrează, nu pentru culoare sau pentru încercătura documentară (atît de utilă cărților de călătorie), ci pentru a-și materializa extazul, cifre statistice, date istorice, nume de artiști, scriitori, oameni politici, savanți. La Upsala, de exemplu, notează cîte cărți posedă marea bibliotecă a celei mai vechi Universități suedeze, printre care se află și *Liturgierul de la Iași*, tipărit de Nicolae Milescu în 1679 și ajuns în vestita clădire nordică („Carolina redi-viva“) numai șase ani mai tîrziu. Dar pasajele „pozitive“ ale cărții sînt intercalate cu paragrafe lirice la modul direct. Astfel, încercat de fumurile tari ale istoriei Upsalei, autorul salută în stil aproape trubaduresc sositrea imperială a primăverii nordice: oamenii necunoscuți îi par frați, peisajul degajă o simpatie materială.

Vizitează cu emoție reținută Muzeul Nordic, unde se află conservată o spadă ce i-ar fi aparținut lui Constantin Brăncoveanu al nostru, înregistrează curiozitățile Stockholmului (o manifestație a oamenilor pentru drepturile ciinilor, un centru clandestin de comerț cu droguri etc.), recitește marelui poem *Angoasa* al lui Pär Lagerkvist (și surorile poemului sînt altele în Suedia); în Muzeul de Artă modernă se întâlnește cu *Noul născut* al lui Constantin Brăncuși, înconjurat de o constelație de nume magice: Picasso, Laurens, Giacometti, Richier, Fontana, Jacobsen, Rauschenberg, Matisse, Mondrian, „toți mari între cei mari — dar Brăncuși, Steaua Polară“.

Un moment important al filmului itinerant suedez e întîlnirea cu profesorul Alf Lombard, marele savant de la Lund,

în sine a eroinei Inseși, care privește lumea prea de sus, prea de departe și fără afectivitate. Imperiul emoțiilor în care trăiește ea e foarte abstract, de unde senzația că este prefabricat, rod al unei imaginații cam sterile. Iată o pagină din jurnalul intim: „Masa este perfect plană. Straturi de liniște imobilă se suprapun peste netezimile din cameră, cu excepția reliefulurilor informale sau impalpabile. Unda de calm strecurată în spațiul meu rămîne dezarmată în fața Informei care se cheamă indoială. Am libertatea să nu fiu și peste zi prizoniera „Chilinelor“ mele. Doresc să supun șefului colții indoielii, sau ai neîncrederii, și să obțin o suprafață netedă, strălucitoare, pentru răsfrîngerea fidelă a împrejurului în mine. Dar iată, ofranda acestor zile se instalează comod, cîntecul de bine în surdina nu mă pătrunde, și colții, tăcerea mea, zgîrie, scrijelează. Cum nimeni încă n-a aspirat la un astfel de „dialog“ cu cîntecul de bine însușit, programat poate, nu am de ce să fiu mulțumită. Am privit azi în vitrinele de la Romarta. Oglizile înalte mi-au arătat buzele arse de febră, fruntea și pomeții obrazilor îngălbeniți și apoi faptul dispersiei unei secunde în ecoul tovarășelor mele nocturne“. Astfel îi dăm dreptate doamnei Socotitu care crede că nevoia Chilinei de a încerca realitatea de bizareții îi reflectă nemîntîna de a lua lucrurile așa cum sînt pentru că l se par prea sord sau prea mediocre. Din dezabuzare îi vine acestei fete iluzia unicității sensibilității ei.

Soluția întoarcerii în satul natal, cu tot convenționalismul ei, aduce însă o linie pe zăre a narațiunii — lumea satului lipovenesc, peisajul grindurilor, a Dunării, complexitatea ascunsă în simplitatea oamenilor, tensiunile vechii lor întime sînt mai la îndemina autoarei decît pretențioasele speculații psihologice, senzoriale și morale ale Chilinei, de un intelectualism epatant. Dramele lui Clim, Mariei, Ioanei, ale lui Alecu și Genica au consistență, vitalitate, semnificație. Toți păcătuiesc des și suferă mult, dar credibil. Micile schițe cuprinse în această parte a romanului constituie partea de rezistență a întregii narațiuni. Tonul devine și el mai echilibrat, mai cald, deloc crispat și lipsit de prețiozități.

Dana Dumitriu



lingvist de renume mondial și mare prieten al țării noastre; Alf Lombard (așa cum reiese și din paginile lui Al. Căprariu) este un apărător al drepturilor românilor în Transilvania și în acest sens descoperitorul unui jurnal al diplomatului suedez Claes Ralamb în care sînt consemnate realități prin care se infirmă teoriile fanteziste ale lui Roessler și ale discipolilor lui, la fel de fantezisti.

Paginile finale despre Suedia devin o mică istorie a culturii suedeze, o suită de micromonografii ale personalităților ce-au aparținut acestui pămînt și care au fertilizat cultura universală: scriitorul Axel Munthe, sculptorul Carl Milles, profesorul Hjalmar Edgren, cînoastul Ingmar Bergman etc.

Primăvară scandinavă e cartea unui poet, a unui degustător de licori sentimentale, o declarație de dragoste față de sufletul nordic, față de spațiul scandinav ale cărui fascinații călătorul le află în culori dar mai ales în versurile poetilor. Al. Căprariu este un literat călător, care ne-a comunicat mai mult o meditație asupra spațiului nordic decît o descriere fidelă a unei geografii mirololante. După închiderea cărții ai în mod aproape material sau ochi un fragment din miracul nordic dar și convingerea că Al. Căprariu a și început să lucreze la Antologia poeziei scandinave...

Emil Manu

OPTIUNEA lui Nicolae Neagu pentru un titlu „retro“ sugerează un bazar sentimental, unde în vâzul trecătorului, pe tarabe, se răsfață obiecte violent colorate, ascunzându-și gravitatea într-un „smile“ permanent. Jocul amintirilor din prima parte intitulată ironic **Iubiri particulare** are structura unui monolog unitar prin tonalitate, deși fragmentar; ideea este a unei iubiri nerealizată din motive obscure. Iubita n-a ieșit în intimpinarea eroului liric... pentru că „in verdele privirii“ sale „păștea“ Inorogul, semn al misterului (dar **biruitoare**). Tot iubita îl ocolește cu privirea, văzul fiind nu numai un dat fizic, ci o revelație; prin urmare, „vina de nevedere ucide“ (**ci vezi-mă, strig**). Natura ludică a lumii ca îngrămădire aleatorie de obiecte și sentimente, „menajerie“ la cheremul unui misterios „aruncător de obiecte“ (hazardul), ce aglomerează „popice, bile sau cuțite“ este deplinsă într-un limbaj familiar: „Ce timp, ce ore, dragă, imperfecte / între a-țitea, grele, obiecte!“ Și iată că în această poezie a demitizării realizată prin ruptura logicii, a coerenței, apar intruziuni de retorică tradițională, cind norul „și lasă păsările-lyra“ (**să-mi bați la ușă**). Montajul surreal al universului-spectacol cu bicicliști, clovni, trompetiști, dansatori purtând măști de gaze, cu trenuri, gări, petarde, tramvale, are menirea de a împiedica echilibrul cuplului de îndrăgostiți. Fragmentele pseudo-epice regizate de Nicolae Neagu vorbesc despre imprezibilele întîlniri și plecări, iubita fiind „femeie-claun“ în acest univers ludic, „cercul meu intim“, cum zice poetul. Cercul, frecvent în poezia și pictura modernă, (vezi motivul Arlecchinului), este într-un fel ipostaza ironică a temei clasice **lumea ca teatru**. În acest univers, „întimplări nătinge“ guvernează adversitățile complice ale materiei. Și cu toate acestea, subtextul liric transformă asemenea poeme ironice în romanțe purtînd în cutele versului chiar și melodii minulescine: „Era în portocali, o iarnă calmă / ca-ntr-o-năpădere cu parfum lichid, / tu te opriseși la un lat de palmă / iar eu uitasem, parcă, să deschid“ („și iată, lăcrimez). Alte povești-romanțe cu gări și trenuri imaginează plecînd spre nicăieri, sau mai bine zis spre de-

*) Nicolae Neagu, **Suvenire**, Ed. Eminescu.

venirea fluidă, imprezibilă a iubirii se lovesc de aceeași imposibilitate a comunicării, intrucît „cuvintele sufereau de confuzie“. Unele dintre aceste poeme ne trimit spre maniera mai veche a lui Marin Sorescu: „și mai **promite-mi marea cu sarea**, / înțelege că nu se poate fără promisiuni / o, doamne, te va-nghiți depărtarea / și simt că va fi într-o luni“ (**de cealaltă parte**). Și iarăși tradiția poetică își scoate capul între obiectele lumii reconstituită ironic: „Anabel erai / cind nu erai Lee, / cind nu te plecai în afară, / te voi iubi, imi strigai, / ah, anonimă te voi iubi / pe colțul acesta mizerabil, de seară“ (**cind nu te plecai în a'ară**). În cele din urmă senzația este că, mult mai puțin arbitrară decît pare, lumea imaginată de Nicolae Neagu din detaliile **pregnant-vizuale, obiectuale**, aparține aceluiași străvechi mister al erosului, ca în acest frumos portret al iubitei: „Priveai printr-o pleoapă de împărăteasă captivă / și te mișcai cu o gleznă de balerină eliberată, / imaginea mea despre tine / se compunea ca o vară ciudată“ (**ale-lei**). Văzul, ochii pe care îl cîntau încă poezii „dulcelui stil nou“ persistă sub bagheta muzei ludice din **Suvenire** care practică o demitizare a iubirii, prin dezarticularea universului citadin.

Profund originale și pe de-a întregul reușite sînt cele **Nouă ziceri de ecurig** în care comedia se transferă dintr-o lume fizică absurdă, în spațiul limbajului. Sintem aci în zona balcanică antonpannescă, a lui M.R.P. cu **Cintecle țigănești**, a lui Arghezi cu **Flori de mușcăi și Hore**, a lui Ion Barbu cu „Orientalele“ lui, a lui Cezaar Baltag cu **Madona din dud**. Tehnica este a epicului aparent, dizolvat în ritmuri incantatorii, cu turcisme mustoase sugerînd o lume revoluționar-fanariotă sau în orice caz incremenită într-o mahala argotică cu fonetisme țigănești în felul lui Budai-Deleanu. Un țambal măiestru strunit se aude în surdina, pe dedesubtul acestor „ziceri“ care se agită de memoria noastră, involuntar dar tiranic.

Cîntecul de pahar și de „nimă albastră“ **Dadă, daică, mandă, maică** imită inspirat melopeea de veche mahala bucareșteană spusă de un lăutar țigan, cunosător al argoului: „Dadă, daică, doare, / maică Mandă, moare, / moare Mița, moare, / moare de amoare, / după Mielu Moare / ah, in pept o doare / in rărunchi o doare, / in ficiaț o doare, / in picere-o



doare / (unde, ah, n-o doare!)“. În **Zicere de amin** ritmul lacrimos al romanței țigănești care plînge o iubire pierdută, forma lingvistică „verde“, sfidarea mustoasă a articulării gramaticale compun o poezie frapantă: „Unde-am fost și n-am ajuns / drum și, dragă, verde, val! / doar cu inima-am pătruns, / doar cu singele-am împuns / ah, comorul tău ascuns / care singură-l țineai. // Unde-am fost și zăbovit / drum și, dragă, tulbure, / inima s-a strepezit, singele s-a oțetit. / C-am pîndit cum am pîndit / corpu tău dă strugure“. Un Villor balcanic din lumea **Domnișoarei Hus** ne apare Nicolae Neagu într-o altă baladă despre doamnele fanariote și haiducii singeroși evocați într-o monorimă de virtuozitate. „Acum intrase ea. Pășea / în pas de polcă pe podea / iar ea, po-deaua-i apărea / de caprifoliu, mirt, lălea. / Părea, umblind, că risipea / din glesne, n jur, pe dușumea / la orice dus o mahmudea, / la orice-ntors o acadea / cu scortisoară și cafea.“ (**balada doamnei ce leșea**). Aceste rime, un balet al turcismelor, le cunoștea bine Bolintinea-nu, și, desigur, ele i-ar fi plăcut lui Mateiu ca acompaniament la Craii. Un surrealism folcloric face memorabilă **Zicere de ecurig**, bucată de virtuozitate și ludic pur ce evocă printr-un epic trucaț lumea eunucilor, a hanului Manuc, a hoților Năvlîgu și Beagu, un secol XIX timpuriu plin de seve. Iarăși dificila și arhaizanta rimă în **ucu**, examen prozodic pe care poetul Nicolae Neagu îl trece cu brio, sună ca un țambal depărtat: „Cucurigu-cucu, / umblă ca năucu / numa-ntru un papucu / domnu eunucu, / umplu balamucu / bocetu de cucu, / lacrăma, clăbucu / că i-a spart haiducu / hanu lu Manucu / taman cînd s-aducu / rubele, clubucu“.

Volumul **Suvenire**, dar mai cu seamă **Zicerile**, așează muza ludică a lui Nicolae Neagu sub zodia fastă a Poeziei.

Elena Tacciu

Calendar

- 19.IX.1882 — s-a născut Ion Agărbiceanu (m. 1963)
- 19.IX.1922 — s-a născut Majtenyi Erik
- 19.IX.1949 — s-a născut Liana Corciu
- 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul George Catană (m. 1944)
- 20.IX.1901 — s-a născut Bacikl Liubomir Gheorgho (m. 1978)
- 20.IX.1918 — s-a născut Tașeu Gheorghiu
- 20.IX.1921 — s-a născut Nicolae Mărgeanu
- 20.IX.1937 — a murit Al. Călinescu (n. 1908)
- 20.IX.1937 — s-a născut Petre Got
- 21.IX.1910 — a murit Nicolae Valenii (n. 1857)
- 21.IX.1911 — s-a născut Alexandru Jar
- 21.IX.1961 — a murit Claudia Millian (n. 1887)
- 21.IX.1965 — a murit Const. D. Fortunescu (n. 1874)
- 22.IX.1914 — s-a născut Alice Botez
- 22.IX.1922 — s-a născut Virgil Nistor
- 22.IX.1930 — s-a născut Eugenia Tudor Anton
- 22.IX.1938 — s-a născut Augustin Buzura
- 23.IX/6. X. 1872 — s-a născut Al. Cazaban (m. 1966)
- 23.IX.1891 — s-a născut V. G. Paleolog (m. 1979)
- 23.IX.1898 — s-a născut A. M. Sperber (m. 1967)
- 23.IX.1937 — s-a născut George Sorescu
- 24.IX.1930 — s-a născut Victor Nistea
- 24.IV.1936 — s-a născut Corneliu Omescu
- 24.IX.1967 — a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
- 25.IX.1910 — s-a născut Marcel Marčan
- 25.IX.1920 — s-a născut Dumitru Vatamaniuc
- 25.IX.1929 — s-a născut Mihai Giurgariu
- 25.IX.1930 — s-a născut Pop Simion
- 25.IX.1943 — a murit Octav Botez (n. 1884)
- 26.IX.1881 — s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
- 26.IX.1907 — s-a născut Dan Botta (m. 1958)
- 27.IX.1933 — s-a născut Grigore Hagiu
- 27.IX.1934 — s-a născut Harie Hinoveanu
- 28.IX. (10.X.st.n.) 1882 — s-a născut Vasile Părvan (m. 1927)
- 28.IX.1924 — s-a născut Chiril Tricolici
- 28.IX.1931 — s-a născut Valeriu Răpeanu
- 28.IX.1934 — s-a născut Amza Săceanu
- 28.IX.1940 — s-a născut Ion Iancu Letter

Eubrică redactată de Gh. CATANĂ

Cu fața spre realitate



EVOLUȚIA poezilor care au debutat la începutul deceniului '70-'80 include, ca trăsătură distinctivă mai generală, o recuperare dramatică, de nu și o redescoperire, a realității.

Mult deosebite de la un autor la altul, unitatea nefind niciodată monotonie, formele acestei evoluții nu sînt mai puțin sincronizate și solidare; și conturează mai mult o nouă conștiință literară decît una poetică.

Metamorfozele numeroase și rapide în spațiul limitat, schimbarea derutantă de forme lirice prin nimic apropiate, cu ușurință dintotdeauna a neimplicării, sînt resimțite de acești poeți ca inefficiente: simplă excursie prin muzeul poeziei moderne, cu adaptări și simulări de ipostaze asumate superficial și părăsite fără consecințe, nu o singură dată pentru a se reveni la formule poetice mortificate, cu cit mai desuete și mai compromise cu atît mai sigure, ca în atîtea cazuri de teme-nică instalare — sau de esurare?! — în golful „poeticii“ vlahuțiene, după frecvențarea, zeloasă dar numai „experimentală“, a lui Blaga, Ion Barbu, Arghezi Bacovia și chiar a avangardei. Reconstituirea în simultaneitate a istoriei poeziei, cu avințuri și entuziasme efemere, dar mai ales artistice naive, trăda nu atît un complex, cît o slăbiciune: transformările prea multe, exuberanța formelor, alternanța lor agitată arată, foarte adesea, un deficit de vitalitate și de personalitate.

Mai puțin spectaculoasă, dar mai substanțială și mai stabilă, lirica poezilor care debutau la începutul anilor '70 nu s-a reformată și deformat prin multiplicare și proteism; fără a rămîne totuși imobilă și indiferentă: evoluția ei s-a făcut în sen-

sul unui efort de **adecvare** a creației, printr-o deschidere curajoasă și constantă spre realitate, printr-o angajare morală, socială și artistică neeficientă.

Prin ultimul său volum*), mai mult decît prin circumstanța virstei și a momentului debutului, Mircea Florin Șandru se alătură vădit lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Dinu Flămînd, Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Daniela Crăsnaru, Dan Verona, Lucian Avramescu — sub semnul integrării în poezie a realului. Poet al mediului citadin, dintr-o perspectivă ceremonios elegiacă (**Elegie pentru puterea orașului**, 1973; **Luminile orașului**, 1975). Mircea Florin Șandru a evocat și căutat apoi spațiile ferite, locurile și activitățile ce favorizează sau protejează intimitatea. Scrisul, imaginația, lectura, visul, contemplația, amintirea, istoria văzută în delicate stampe de epocă, retragerea „la marginea orașului“ îngăduind observația, de nu și reflecția („Pui mina streășină la ochi și vezi / Orașul alb cum luncă în sine / Și ești ușor și blind ca o meningă“), tensiunea aflării unei „liniști“ a reveriei și imposibilitatea de a dobindi („In alba liniște a vieții noastre / În care sintem scufundați / Ca într-o pesteră de diamant / Sapă cu unghile cineva / Tot mai aproape și tot mai aproape, / In alba liniște din cărți / Se-aude cineva înaintînd / Și-apoi deodată auzim cum crapă / Pleura rece care ne-nconjoară“) sînt motivele și temele care fac din **Melancolia** (1977) o carte a căutărilor. Interiorizat, discret și în aparență molcom, poetul își estompează, mișcarea fiindu-i caracteristică, frămîntarea în melancolie; dar este mai mult o stare de spirit decît una de sensibilitate („Nu e nimic de făcut prietene la fel sint și eu / Atîns de curgerea unor ploii trecătoare, / Singele nostru se face mai rece“).

La fel, acum, în **Flacăra de magneziu** — volum asemănător ca semnificație și atitudine cu **Proprietarul de poduri**, **Respirație artificială**, **Curtea medicilor**, **Crîngul hipnotic**, **Dați ordin să înșlorească magnolia**, **Ei, aș! spunea poetul...** — nu se produce, sub presiunea erupției realului, o tulburare a limbajului, ci o intensificare. Imaginile se aglomerează și se întăresc, dimensiunile se amplifică, mișcarea este încordată, culorile se aspresc: „Ca printre coastele unui animal urias / Lumina cade pe strada roșie, u'ă / Asfaltul asudă / Mari calupuri de gheață și caș / Iată marile camioane trecînd / Ca o turmă gigantică, / Se clatină micii cercei /

*) Mircea Florin Șandru, **Flacăra de magneziu**, Editura Eminescu, 1980.

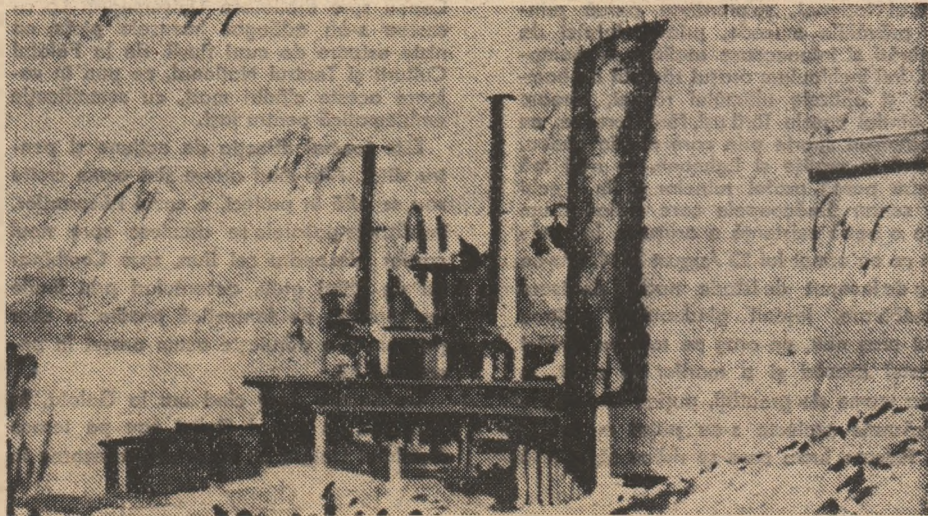
În urechile fetei cu fustă de stambă / Orașul respiră prin hornuri de vînt, / Trec stoluri de ingeri cu harpe / Suflul verii aleargă pe străzi / Ca o limbă de șarpe. / În catacombele zilei ard / Gunoaie, mașini, trupuri incinse și case / Ca un ciine atomic, orașul / Ne mingie cu ghearele scoase“.

Cotidianul, concretul, detaliul aparent banal pătîrînd în poemele lui Mircea Florin Șandru și aduc, neașteptat pentru el, o direcție la rostirii cu accente deseori ironice — „Mai îngăduie poezie, mai așteaptă / Port pe umeri doi copii / Ca două aripi strălucitoare, / Mai îndură-te poezie, mai îngăduie / Arcul ceasului stă întins dureros / Gîfînd alerg după tine printre tramvaie / Cumpăr piine, mă cert / Cu cititorii de contor, aștept / Să se sfîrșească ședințele / Mai îngăduie poezie, mai așteaptă...“.

Spațiul citadin rămîne, în continuare, dominant în poezia lui Mircea Florin Șandru; dar este privit dintr-un unghi nou și printr-un cumul de note înainte absente: „Zgomotul acesta de motoare / De lifturi, de păsări care se zbat / De uși trîntite, de geamuri / Plînsul de copii, de femei / Părăsite, de bătrîni, care pre-

sint / Mirosul de moarte / Pașii bărbatului care se plimbă / Pe hol, de la un capăt la altul, / De o mie de ori, împotriva / Aterosclerozei / Sunetul apei în țevi, sirena locomotivei / Care intră în ceață / Glasul femeii care țipă de plăcere / Sau de spaimă, risetul copilului / Agățat de marginea balustradei / Urletul ciinelui lovit în ochi cu praștia, / Și peste toate astea, orașul plînd“. Are loc o de-idealizare a poeziei, se produce o ieșire din starea de reverie și din plăcerea extazelor delicate, „Bate-mă cu biciul peste pulpele goale / Bate-mă cu biciul, spune poemul / Tirindu-se în patru labe în fața mea, / Accastă piele pe care stau întinse cuvintele / Nu mai are sînge, / Această piele flască în care ați pompat aer, / În care ați înfipt ace de seringă / Nu are sînge / Această membrană galbenă nu mai are nimic / Bate-mă cu biciul, dincolo de suprafața cărnii se ascunde misterul, / Voi urla, voi vedea cuvintele cum devin roșii / Va fi o rană vie, imensă, arteziană, / Un animal jupuit, bate-mă cu biciul / Spune poemul“. Întors cu fața spre realitate, înlăturînd poetizarea și artificialul, poemul capătă forță și siguranță. Și dacă în cele mai multe texte ale noului său volum Mircea Florin Șandru își rescrie, din perspectiva unei atitudinî mai directe, elegiile domoale de altădată, ciclul — absolut remarcabil — intitulat **Ziarist la Daily Journal** face dovada marilor lui posibilități în direcția unui lirism energic și vital.

Mircea Iorgulescu

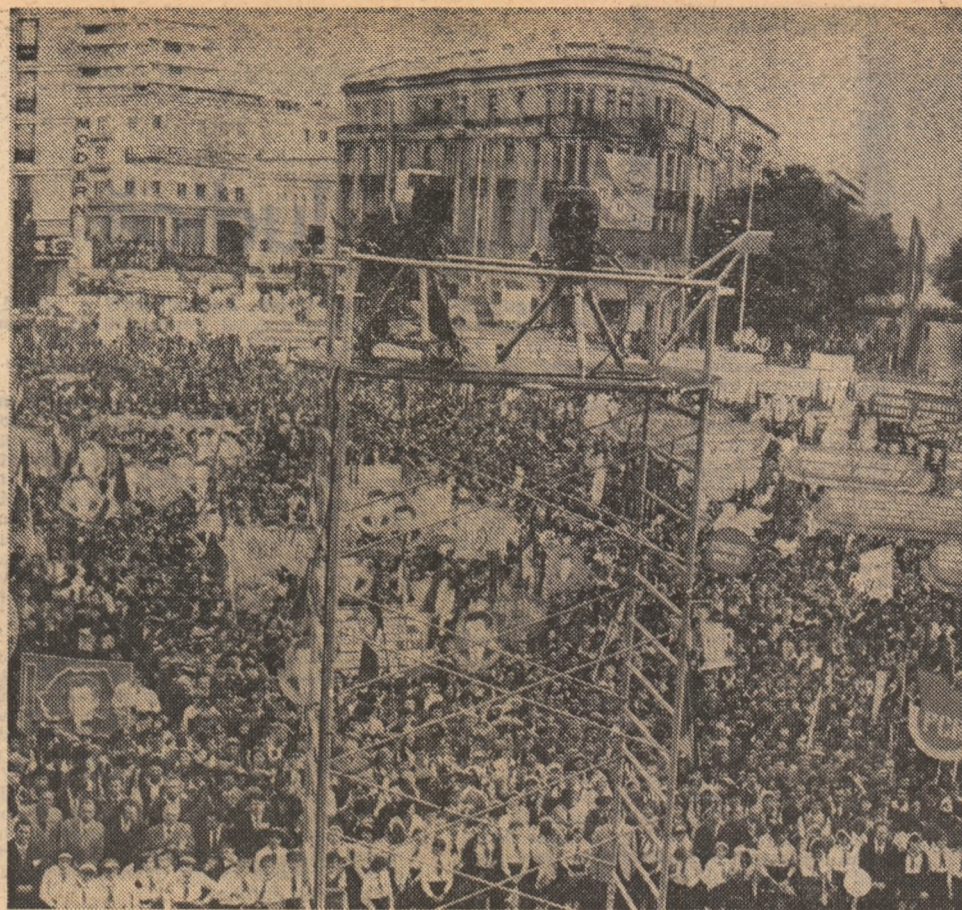


ION BIȚAN: Noi obiective în construcție (Din Expoziția Magistralele socialismului, Sala Dalles)

■ Disponem aici, la Iași, de cadre minunate, de un tineret minunat. Dealtfel, în întreaga țară dispunem de cadre minunate în învățămînt, în știință, de un tineret minunat, care urmează neabătut politica partidului și face totul pentru a-și însuși cele mai noi cuceriri ale științei în toate domeniile, conștient că numai pe această bază tinerii de azi ai țării vor putea deveni buni constructori ai socialismului, cetățeni de nădejde ai României socialiste, făuritorii de mîine ai comunismului în patria noastră.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită luni, 15 septembrie a.c., la marea Adunare populară din municipiul Iași)



IAȘI – meleaguri ale marilor zidiri

DULCE înținare de coline sub albastră transparentă ca de Voroneț, legendară alcătuire de cetate moldavă, trimițînd în lume semnele de noblețe ale ființei noastre. În această matrice, în acest pămînt din care s-au scos la lumină vasele de rotunjimi de cîntec și scilpet de lună plină, măiastra cultură cucuteniană, s-a zidit orașul cel drag inimii fiecărui român – Iașul. E un ținut cu o armonie ca însuși rotundul de piine al României, o perfectă îngemănare a dealurilor cu văile. De la Bucium, de la înălțimea Repedei, lăsînd privirea să luneeze printre vii – orașul se ivește parcă dintr-o căldare de lac glaciar, ca o încremenire de calcar, iar noaptea, ca o stivă de jăratec alb, magnezian. Contemplat mai de aproape, de la Cetățuia, din turnul Goliei, de la Galata, de pe terasa hotelului Unirea, Iașul și se dezvoltă în măreția lui, copleșindu-te cu freamătul de viață, cu neastîmpărul care este al fiecărei clipe. Deseori, de unul singur, sau întovărășit de cîte cineva din Iași sau din altă parte, mă îndrept spre aceste locuri și-mi consacru mult din timpul ce-l am privirii orașului. De fiecare dată descopăr ceva nou, întotdeauna am senzația că ochiul nu mai cuprinde întregul. Mihnirea de a nu mai putea avea totul în cîmpul vederii se amestecă cu bucuria că Iașul crește, că un pămînt nou, ca în Deltă, intră în mare, în marea cea verde a împrejurimilor orașului. Îmi place nespun să stau în aceste locuri și să privesc orașul. Ceva parcă îmi înalță sufletul. Așezarea se ridică parcă din ape, se schimbă în articulațiile ei.

PRIVIND de pe înălțimi, se strîng aduceri aminte, văd cu ochii minții ciudata înfățișare de altădată a orașului în care clădirile cele frumoase, monumentele unui neam, precum Teatrul Național, se pierdeau parcă printre prăvăliile mucedate, printre fabrici de luminări și întunecoase ateliere de pantofari. Îmi închipuiam orașul răscolțit de bombe și obuzele ultimului război, zăream cu gîndul casele fără uși, fără ferestre, cu acoperișul sparte prin care ploaia cădea, sunînd în cratițe și ligheane. În nări mă înțepa parcă praful ruinelor și în urechi îmi sunau tîrnăcoapele care croiau drum spre o nouă existență a orașului. În acele zile ce au urmat lui 23 August 1944, într-un timp de început de istorie nouă, de visare cutezătoare, ieșenii gindeau la zidirea unui oraș nou, un oraș pe măsura istoriei acestei așezări și a marilor ei zidiri. În acea vreme de greutăți, puține din aceste îndrăznețe proiecte s-au putut materializa. Fiecare lucru care se ridica săpa însă

o fîntină în sufletul ieșenilor. Orașul lor renăștea, se îndrepta spre un nou destin, această așezare despre care geograful Simionescu spunea, înainte de război, „că a fost”, dovedea că există și timpuri de glorie o așteaptă, nu căzute din cer, ci rod al nărilor eroice a oamenilor acestei țări, care-și doreau cetăți noi pe măsura timpului cel nou.

DE cincisprezece ani această visare a ieșenilor e întrecută de realitatea însăși. De la prima întîlnire cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pînă la cea de a noua vizită de lucru desfășurată acum în septembrie, în sărbătoreasca deschidere a școlii românești, orașul a făcut un salt istoric. Importante decizii au fost luate de fiecare dată pentru ca Iașii să capete strălucirea pe care o merită această venerabilă așezare românească. Au apărut ca din pămînt, cum se spune, noi cartiere: Socola, Nicolina, Alexandru cel Bun, Metalurgie, Galata, Țigarete, Mircea cel Bătrîn. Numai în ultimul cincinal s-au construit 25 000 apartamente. Lîngă vechile zidiri, lîngă monumentele de preț ale neamului, s-au ivit siluete noi – embleme ale timpului, ale virstei tinere a orașului. Nu toate din cele care s-au realizat sînt capodopere ale arhitecturii. Unele construcții sînt lipsite de fantezia, de originalitatea care în cazul altor construcții s-au dovedit a fi la îndemîna proiectanților și constructorilor. Lipsa de experiență la început, apoi rutina de mai tîrziu, și-au pus amprenta pe unele din noile zidiri. Dar în ansamblul său Iașul a căpătat alura de mare și modernă așezare urbană. Cîteva inițiative ale edililor i-au conferit cu siguranță această nouă și largă respirație. E vorba de marile deschideri ce s-au realizat între Palat și Podu Roș, de aici la pasajul Socola, de la Copou spre Biblioteca Universitară. La acestea s-au adăugat imensele piețe, ca niște estuare de mari fluvii, de la Palatul Culturii și Teatrul Național, ce pun în valoare aceste clădiri mari, cu semnificație emblematică pentru Iași.

Este tocmai direcția de acțiune și pentru viitor. Alte mari artere sînt acum croite sau se află în proiect, e cazul Păcurarilor, îndrăznețe pasarele se arcuiesc spre noul cartier Alexandru cel Bun, spre Combinatul de utilaj greu, accentuînd prin liniile lor senzația de fantastică pasăre în zbor pe care și-o dăruiește acum orașul în ansamblul lui.

De fiecare dată cînd urc la Galata, la Cetățuia, în turnul Goliei sau pe terasa hotelului Unirea ca să privesc așezarea în

care trăiesc, constat că ochiul nu mai poate cuprinde toată întinderea orașului, că Iașul e același și mereu altul, din an în an, din zi în zi.

OAȘEZARE poate fi definită într-o sumedenie de feluri. Inchipuirea înaripată a ivit multe asemenea sintagme, unele din ele chiar tulburătoare metafore. Acesta este și cazul orașului nostru. Expresia „Iașii marilor iubiri” privește tezaurul de simțire pe care orașul l-a moștenit și pe care-l îmbogățește astăzi. Sintagma „Orașul celor șapte coline” nu surprinde numai matricea geografică; ci și unicitatea care s-a iscat din această ondulatorie așezare. „Iașii albastrelor coline” dezvoltăie scăpărarea fără pereche a cerului și colinelor, dar și limpezimea și puritatea oamenilor care trăiesc aici. Iașii, oraș al culturii și Industriei, al învățaturii și viitorului, iată alte definiții ale personalității acestei alcătuirii umane, sugestive cu toate hotarele limitate ale acestor cuvinte chemate să definească o realitate multidimensională. Acestor definiții mai noi sau mai vechi despre Iași li se adaugă una care abia a călătorit spre noi. Iașul este astăzi al treilea oraș al țării din punct de vedere demografic. Descoperirea acestui fapt din rezultatele ultimului recensămînt a făcut, sîntem siguri, să tresară de mîndrie sufletul fiecărui ieșean. Un oraș care aproape își pierduse ființa în ultimul război, care pierduse atunci și multe vieți și multe din podoabele sale, și de unde lumea plecase ca dintr-un loc trecut prin foc și sabie, un oraș care rămăsese cu mai puțin de 100 000 de locuitori în 1946, are acum peste 300 000! Numai în ultimii 10 ani orașul a înregistrat un spor de 100 000 de locuitori, adică aproape cît are astăzi Bacăul. Sigur, cu toții știm că Iașul este un oraș în plină explozie demografică, că străzile și casele lui sînt asemenea unor faguri de miere, că pulsul său este al unor artere pline de vigoare. Dar cifrele, cu realitatea lor, au întrecut știința și inchipuirea noastră. Iașul, al treilea oraș al țării! Mi-am dat seama mai bine de aceasta acum, în zilele de vacanță, după ce-am poposit pe străzile Iașului, în Piața Unirii, Copou, Nicolina, Tudor Vladimirescu, Tătărași. Altădată, la o vreme ca aceasta, cînd studenții și elevii erau plecați spre locurile lor de baștină, asemenea Dunării, cotele străzilor scădeau. Ele îmi apăreau aidoma plajelor litoralului în octombrie. Am cutreierat străzi și m-am trezit aproape în același furnicar de lume, din celelalte luni ale anului. Orașul pulsează cu tot singele vieții sale tumultuoase.

se. Cel de-al treilea oraș al țării, un oraș care are toate șansele ca în următorii ani să atingă cifra de 500 000 de locuitori, nu-și îngăduie nici o clipă de răgaz. Înregistrează continuu tensiunile înalte ale creației în industrie, construcții, cultură... Oamenii care alcătuiesc această populație de peste 300 000 sînt cei care schimbă din temelii configurația orașului în care trăiesc.

ACEASTĂ înălțare a Iașului, această innobilare, dinamismul lui, își au izvoarele în tumultuoasa activitate industrială. Industria e darul de preț pe care socialismul l-a făcut Iașului. Freamătul acestui oraș e alimentat de combustibilele noilor industrii. Construcția de mașini, chimia, metalurgia, electronica, industria ușoară, cea alimentară, materiale de construcții sînt ramuri ce definesc o complexă industrie. Totul e nou în această citadelă industrială – uzinele, mașinile, oamenii. În 1965 industria Iașului producea în valoare de 3,7 miliarde lei, în 1980 aproape 30, în 1985 producția industrială va fi de peste 50 miliarde. Uzinele cele vechi, ca „Țesătura” și „Nicolina” s-au înnoit și ele, au căpătat statut de moderne întreprinderi. Simbolic, de la aceste două unități, ele însele altele acum, a început dezvoltarea noii industrii ieșene. De la Țesătura s-a croit albia cea largă a Țutorei unde se structurează pe mulți kilometri platforma industrială cu același nume, pe care la una din adunările populare desfășurate în Iași, în Piața Unirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu o aprecia ca una din cele mai bine organizate ale țării. La Nicolina, unde Atelierele de reparat locomotive de altădată sînt azi o uzină constructoare de mașini din cele mai complexe, s-au pus, într-un fel tot simbolic, temeliele celei mai mari unități industriale a Iașului – Combinatul de utilaj greu. Șantierul acestui colos al industriei românești, reprezentînd tehnici și tehnologii de vîrf în metalurgie și construcții de mașini, se află la o oarecare distanță de Nicolina. Dar mulți dintre oamenii acestui combinat au școala Nicolinei și aici, la început, pe cînd abia intraseră topometrii să măsoare și să traseze halele cele noi, era sediul C.U.G.-ului. Mi-aduc bine aminte uimirea pe care am trăit-o într-o zi, urcînd la Cetățuia. De pe unul din bătrînele ziduri descoperisem o forfotă neobișnuită. În Iași începuse să se vorbească de construcția unui mare combinat de oțel, de fontă, de utilaje grele. Vorbe duse din om în om, nerăbdare, curiozitate, mîndrie. Se spunea atunci că acest combinat în care vor lucra peste 23.



15 septembrie 1980. La marea Adunare populară din municipiul Iași

de mii de oameni va produce tot atâta oțel cât să realizeze România antebelică. Un gigant care va fabrica, potrivit modernului concept al integrării producției, fontă, oțel, utilaje complexe, linii întregi de fabricație ale unor mari uzine, fiind o expresie elocventă a potențialului la care a ajuns industria constructoare de mașini în România. Pe platforma dintre Ciurea și Cetățuia, în halele sclipind albastru ca și cerul de deasupra Iașului, aici pe Valea Adincă, în lenită valeda râurilor de metal incandescent, se vor turna și forja piese din fontă și oțel de până la 200 de tone. Tehnologiile sunt la nivelul cel mai înalt al tehnicii mondiale, unele utilaje fiind unice în Europa.

Tot acest univers, toată vasta vale a înălțării metalului și mașinilor, s-au alăturat cu viteze uimitoare. În vara anului 1976, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, inaugura lucrările de construcție la hala de mecano-sudură. În 1977, tot în septembrie, de ziua deschiderii școlii, secretarul general al partidului a fost din nou oaspetele Combinatului. Angajamentele luate atunci au fost exemplar îndeplinite. Produc acum secțiile mecano-sudură, utilaj, metalurgie și Turnătorie de fontă. Cu prilejul vizitei de acum au fost inaugurat forja grea nr. 1 și sculăria, obiective intrate în funcțiune cu peste un an înainte de termen. Totodată, planul cincinal a fost realizat cu un an și 7 luni înainte de termen, aici urmând a fi obținută producție suplimentară de 900 milioane lei. Întreaga industrie a Iașului s-a prezentat cu un bilanț rodnic, raportând îndeplinirea tuturor indicatorilor economici pe primele luni ale anului.

Un crâncin din fir de aramă — soarele se cufundă în apele asfințitului de zi. După ce-am cutreierat această lume ce palpită în viață asemenea fontei abia scoasă din cuptoarele dogoritoare, m-am oprit și m-am rezemat de balustrada pasarelui ce se arcuiește peste Valea Adincă. Am avut senzația că în fața mea apăreau ca dintr-o mare lanțuri albastre de munți... Nu, înarpații n-au fost mutați din loc, dar aici pe Valea Adincă s-a ridicat un peisaj industrial având semeția munților noștri.

STUDENȚIA a fost asociată multă vreme la Iași cu Copoul. În această parte a orașului se află Universitatea, Politehnica, Institutul Agronomic, noile complexe studențești ca unele mai vechi, în care se dormea pe scaune în condiții aproape cazane, aici se află parcul plimbărilor de îndrăgostiți și aliajurilor peripatetice. Artera Copoului

este aceea pe care se rostogolesc, la anumite intervale egale, niște fantastice torente. Sint orele pauzelor dintre cursuri. Cotele acestui torent sunt mereu în creștere, încât municipalitatea s-a văzut nevoită să facă serioase rectificări de albie. Strada pe care se află edificiile universitare are acum respirația unei mari artere urbane, e parcă una din acele piste pentru săriturile cu schiurile, de planare spre celelalte coline ale Iașului. De câțiva ani, studenție nu înseamnă doar Copou sau centrul orașului. O zonă universitară se întinde într-o altă parte a Iașului, pe malul stîng al Bahluiului, în vecinătatea zonei industriale a Tușorei. O apropiere nu întâmplătoare, care stă sub semnul integrării școlii în producție. Aici se află grupate noile facultăți ale Politehnicii, între care și Chimia, aici se găsesc halele de producție, laboratoarele și stațiile-pilot. La cea mai nouă construcție — sediul secției energetice a Facultății de electrotehnică — activitatea a început în sârbătoreasca zi de 15 septembrie, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu.

Generoasa temă a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția a fost în centrul dialogului secretarului general al partidului cu cei 29 de mii de studenți ai Iașului, cu zecile de mii de elevi. Prin cuvîntarea rostită la Adunarea din Piața Unirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat îndemnul, a trasat direcțiile de acțiune pentru școala românească, care are misiunea de a făuri omul capabil să rezolve problemele atât de complexe ale prezentului și viitorului. Matrice a spiritualității românești, loc al decantării esențelor a acesteia. Tărîm de începuturi — Iașul e orașul lui Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Asachi, Alecsandri, Titu Maiorescu, Eminescu, Creangă, Alexandru Philippide, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, pentru a aminti decât câteva nume dintr-o înșiruire ce ea însăși ar acoperi pagini întregi.

Aici s-au pus temelii solide pentru multe din instituțiile fundamentale ale acestei țări — Universitatea, teatrul, presa, institutele muzeu, societăți științifice.

Flacăra spiritualității n-a încetat să ardă nici o clipă, deși mulți dintre marii cărturari au părăsit înainte și imediat după ultimul război orașul. Marea tradiție a ocționat un timp nu numai stimulator ci și inhibant. Cîteva importante hotărîri incluse în amplul proces de democratizare și descentralizare a culturii, hotărîri luate după anul 1965, între care înființarea unor noi institute și facultăți, a unor centre de cercetări, redeschiderea Conservatorului, apariția a noi reviste săptămînale, a Editurii Junimea, constituirea unor importante muzee, au impulsat dezvoltarea vieții spirituale a Iașului, i-au insuflat tinerețe și vigoare.

Iașul este astăzi orașul cu aproape 30 000 de studenți, cu mii de profesori universitari și cercetători, cu zeci de mii de elevi și profesori. Artele, literatura cunoscută o eflorescență ce propulsează Iașul printre centrele cele mai importante ale țării.

A aminti doar tipărirea aici a „Dicționarului literaturii române” sau a „Istoriei limbii române” a profesorului Gheorghe Ivănescu — e suficient pentru a pune în lumină profunzimea și temeinicia lucrării spiritului în acest oraș.

De pe colină pe colină, spune poetul, străvechiul Iași își pune străie de lumină. Respectînd trecutul glorios, păstrînd relicvele acestuia și valorificînd marile tradiții, Iașul privește spre viitor. El este astăzi un oraș care freacă de viață, un oraș al marilor iubiri și îndemnul lui Nicolae Iorga „că nu trebuie să fie român care să nu-l fi văzut” ni se pare astăzi mai cu teame ca oricînd.

VALEA Siretului la Pașcani pare, de oriunde ai privi-o, o imensă vărsare a unui fluviu majestuos. Meterezele albastre ale dealurilor se îndepărtează de apă și ating cerul. Riul curge pe un talger uriaș, într-o măreție fără seamăn. De câțiva ani Pașcanii, orașul așezat în această vale, capătă ceva din măreția acestor locuri. Blocuri zvelte suie, asemenea dealurilor, spre întinderile cerului. Străzile par albi de fluviu, în care florile sint aiodoma plaurilor din Deltă. Gara a încetat demult să mai fie singurul loc de atracție al unui târg care nu avea nici „stradă mare”. Freamăt de viață, freamăt de muncă. Această nouă realitate care se oglindește în pupilele albastre, verzi, cafenii ori negre ale copiilor și mai ales în sufețele lor limpezi și curate ca o apă neîncepută are o mare forță de seducție, stîrnește încîntare și exclamații ca orice zbor, căci Pașcanii sint într-un accelerat zbor spre viitor.

Imaginea Pașcanilor n-a fost dintotdeauna așa. El a smuls ani de-a rîndul nu exclamații de încîntare, ci de mîhnire, de dramatic regret. Memoria celor în vîrstă mai păstrează amintirea acelor timpuri care se împerechează cu mulțumirea pentru înălțarea de astăzi a orașului. Un oraș pe măsura timpului pe care îl trăim.

Această nouă imagine a Pașcanilor, care stîrnește admirația trecătorilor și bucuria oamenilor locului, această nouă realitate, apărută ca peste noapte, își are izvorul într-o zi de Ianuarie 1973. Atunci orașul a fost vizitat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mă aflam printre gazetarii care urmăreau și relatau desfășurarea acestui dialog. Sentimentul pe care îl încercam era acela al unui început de istorie nouă și pentru acest oraș. Acest vechi și glorios centru muncitoresc trebuia să devină un oraș modern al României socialiste, spunea atunci, cu o forță de vizionar, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În 1977 și acum, în acest luminos septembrie din anul 1980, secretarul general al partidului a vizitat din nou Pașcanii deschizînd noi orizonturi, noi perspective de dezvoltare orașului de astăzi.

Pașcani — orizont 1980 Cincinalul revoluției tehnico-științifice este pentru acest

oraș cel al unor revoluționare transformări. Pașcanii, care în 1869 era socotit prin Atelierele sale unul dintre principalele centre tehnice ale Principatelor Unite și care apoi a fost cuprins de o amărîală de veritabil târg moldovenesc, după expresia fiului acestor locuri, Mihail Sadoveanu, este propulsat acum, în acest cincinal, între marile centre industriale ale României socialiste. Orașul realizează o producție industrială de peste 4 miliarde lei. Atelierele de altădată au căpătat statut de uzină. S-au dat în folosință Fabrica de tricotaje și perdele din mătase, Fabrica de zahăr, Integrata de in și o uzină de traductoare, o primă implantare a electrotehnicii la Pașcani. Alte obiective sint prevăzute pentru următorii ani între care o importantă uzină constructoare de mașini. Aceste ritmuri trepidante cer devotament și o înaltă conștiință revoluționară, care este de altfel definitorie pentru acest oraș, unde la sfîrșitul secolului trecut la Clubul muncitoresc „Unirea” se citeau lucrări de Marx și Engels, unde în 1907 muncitorii au fraternizat cu țărani, iar în '33 cefeștiștii s-au ridicat la luptă. Aceste tradiții revoluționare înflorește acum în munca de fiecare zi, care a fost și este emblema de noblete a Pașcanilor.

Odinioară, Pașcanii aveau doar două clădiri impunătoare: gara și casa unde s-au petrecut întîmplările din romanul sadovenian „Venea o moară pe Siret”. Astăzi orașul suie spre cer cu siluetele zecilor de blocuri, care s-au construit în zona din deal cit și în cea din vale, de lingă gară. Aproape 5000 de apartamente au împlinit aceste ansambluri în actualul cincinal. Schița de sistematizare aprobată de conducerea partidului și statului scrutează viitorul pînă hăt departe, oferînd imaginea unui oraș tot mai frumos. Cîteva din aceste obiective au prins deja contur. Este vorba de hotelul turistic și spitalul nou. În valea fără seamăn a Siretului se ridică un oraș pe potrivă.

În pupilele albastre, verzi, cafenii, negre, se răsfrînge ca niște oglinzi de ape chipul de azi al Pașcanilor. E un oraș drag inimii acestor copii, un oraș în care părinții muncesc cu dragoste, cu tragere de inimă, pentru ca ei, miine, să-l ducă mai departe. Pașcanii se îndreaptă cu toate pinzele sus spre viitor. Vîntul din pupa este cum nu se poate mai bun.

IAȘI — meleaguri ale marilor iubiri, ale marilor uniri, ale marilor zidirii socialiste.

Miez de septembrie, zi de deschidere a școlii, ore dense, ceasuri ale unirii în cuget și-n simțire. Momente de vibrant patriotism, de cinstire a izbinzilor de aur, de proiectare a viitorului de aur al acestor fermecate tărîmuri de pămînt românesc.

Grigore Ilisei



Mircea Ciobanu

Casetă cu bijuterii

SUVITELE albe din părul Mariei Palada se răsfraseră pe pernă — și Milița le privi fără să-și poată stăpîni o tresărire de repulsie. „O femeie ca oricare alta — îl trecu ei prin minte, o femeie aproape bătrînă” — și își înălță fața spre una dintre fotografiile atîrnate deasupra patului. Erau acolo Gheorghe și Maria Palada îmbrăcați în haine de nuntă. Nimic mai greu de imaginat decît această pereche — și, doamne, parcă nu tinăra mireasă scotea în evidență nepotrivirea, ci mirele, un bărbat înalt, mai degrabă fără vîrstă decît tînăr, cu privirea întoarsă înăuntru — cine ar fi știut să spună dacă expresia desăvîrșitelui neparticipări la eveniment ține de capriciul clipei? Dacă dintre nuanțele expresive ale acelui obraz declanșatorul aparatului de fotografiat n-o alesese cumva, și numai cu totul întîmîtor, decît pe aceasta, a absentei? Miliței îi era mai lesne să creadă că indiferenței ce se citea în trăsăturile tînărului Palada trebuie să-i atribuie neapărat o semnificație și încă una legată de propria ei ființă — căci, se gîndi ea, alunecînd cu privirea spre imaginea Mariei, dacă iubirea ar fi înțeles apropierea celor doi, nici ea n-ar fi tinjît, așa cum tinjise o copilărie întregă, după întîmîtatea lor. Își aducea aminte: Gheorghe Palada se întorcea acasă și ea aștepta, de fiecare dată tremurînd de emoție, de fiecare dată uînd de sine însăși, ea aștepta să vadă: o va atinge, fie și în treacă, pe femeia aceea frumoasă, care nu făcea niciodată risipă de mișcări și de vorbe? pe femeia aceea despre care începuse să aibă îndoieli că i-ar fi mamă cu-adevărât? Minunea nu se petrecea. Mîna lui Gheorghe Palada nu schița nici măcar gestul unei rețineri: umărul mamei rămînea neatîns, și-atunci între cei doi se deschidea un fel de gol rece și primejdios, or, ea, Milița, își închipuise că acolo, între cei doi, trebuie să existe un spațiu de liniște și de căldură, la adăpostul căruia să se implinească și dorința ei de-a adormi așa: ghemuită, cu genunchii la gură, ca într-un așternut abia părăsit. Ei totdeauna îl fusese frig; mîinile și picioarele îl fuseseră, de cînd se știa, înghețate; oricît de cald ar fi fost în casă, oricît de aproape ar fi stat cu patul de dogorile sobei tot nu și-ar fi simțit trupul cald așa cum izbutea să și-l simtă în unele dimineți, cînd nu scăpa prilejul de a-și strecura trupul sub plapuma lui Marcu sau a Catrinei. Ea se trezea înaintea tuturor — și se trezea tremurînd, de parcă toată noaptea ar fi dormit dezvelită. Nimic n-o împăca mai grabnic, atunci, decît un pat al altcuiva. Era ca și cum ar fi intrat cu totul într-o apă tinută o zi întregă la soare, caldă nu numai ea ci și, pînă în străfunduri, matea ei de mil. Nicăieri însă nu adormea mai adînc și cu sentimentul ocrotirii mai bine lămurit decît în patul lui Gheorghe Palada — dar asta se întîmpla la răsîmpurii din ce în ce mai mari; ultima oară cînd s-a ascuns sub plapuma lui adormitoare, ținea minte, era în primăvara anului cincizeci și trei. Gheorghe Palada fusese chemat de urgență la București, venise tirziu, cu un avion de noapte, și toți ai casei îl așteptaseră cu sufletul la gură. Erau neliniștiți, nu aflaseră încă de rostul adevărât al întoarcerii lui. Unchiul Ștefan și Oprea, care lucrau atunci în București, nu-și găseau locul, se invitau în jurul mesei din sufragerie speriați de propria lor îndrăzneală, căci nu veniseră la chemarea anume a fratelui mai mare. Ceva tulbure se petrecuse în lume — vremurile își ieșiseră din mîncă; simțiseră și ei asta și nu se sfiau s-o recunoască, de parcă pînă în seara aceea ar fi trăit în somn. Maria încerca să-l domolească, așa cum domolești niște copii, iar lor nu le venea să creadă că dintr-o întîmplare ca asta poate să iasă un lucru bun; ingineri, meșteri, lucrători de toată mîna, mult prea mulți le spusese de la obraz că fac pe prostii, că ei știu dar că nu vor să spună de ce a fost chemat fratele lor la București, mult prea mulți îi iscodiseră în timpul zilei, pe șantier, pe stradă, la Direcția construcțiilor pentru ca, seara, să nu-i cuprîndă panica și să nu-și închipuie că-l pîndește și pe ei, nu numai pe Gheorghe Palada, o mare nenorocire. Era spre miezul nopții cînd s-a auzit o mașină oprind în fața casei. Brusc, zgomotele au încetat — apoi ușile s-au trîntit în canatură și ea, Milița, a deslușit un glas răzbătător înălțîndu-se cu o asprime mirată deasupra unor alte glasuri șovălelnice. Nici un cuvînt nu ajungea pînă la ea întreg. Înțelegea doar — și-i era de ajuns — că Gheorghe Palada venise acasă și că-și ceartă frații,

surprins de a-l fi găsit în casă și la un ceas atît de tirziu. Veniseră nu numai Ștefan și Oprea, ci și Sisa Dudescu însoțită de Baicu și de nevastă-sa, dar nu pe aceștia din urmă îi certa Palada, nu glasurile lor dădeau înapoi înaintea glasului său puternic, pe ei Palada nu-i lua în seamă — pe urmă a auzit cum ușile se deschid și se închid și cum, dintr-o dată, se face liniște. Casa se golise și încă atît de repede încît devenea de la sine înțeles că temerile celor doi unchi n-avuseseră nici un temel. Acum se întînse liniștea. Mai rămînea să se audă cum treptele de lemn răsună a pas greu și apăsător, așa cum răsunau ori de cite ori Palada se întorcea acasă — dar așteptarea ei s-a prelungit pînă cînd a luat-o somnul, și parcă înainte de-a adormi și-a auzit mama rîzînd, într-un fel însă atît de nepotrivit cu tot ceea ce ea, Milița, își închipuise că este firea Mariei, încît nici acum, după trecerea anilor, nu-i venea să creadă că faptul s-a petrecut în realitate, că visul acela copilăresc a fost al ei cu adevărât și nu, mai degrabă, ecoul unei mai știe cărei izbucniri de furtive răzlețit la suprafața memoriei. A doua zi s-a trezit de umbletul cuiva prin baie. Îi era frig, afară încă nu se luminase — încet, s-a dat jos din așternut și în virtutea picioarelor s-a îndreptat spre dormitorul părinților. Acolo nu se afla nimeni. Nici nu și-a dat seama cînd s-a strecurat sub plapuma caldă încă, și cînd a adormit iarăși, adunată în jurul propriilor genunchi, încălzindu-se ca sub o răsufare din ce în ce mai rară, din ce în ce mai cuprînzătoare. A fost ultima oară cînd și-a prelungeț în felul acesta somnul de dimineață. Cînd a deschis ochii (și amintea cu o limpezime aproape dureroasă), deasupra ei, în picioare, cu mîinile încrucișate la piept, se afla Maria. O privea, așa i s-a părut (și, în ceea ce o privea, nu mai încăpea îndoială că lucrurile ar fi putut sta și altminteri), cu o curiozitate nesfîrșită, ca pe o străină ce i-ar fi încălcat cu bună știință teritoriile. S-a ridicat dintre perne, fără să se grăbească, umilită, a ieșit din dormitor și, străbătînd cu tălpile goale sufrageria, simțînd cum frigul pune din nou stăpînire pe ea, în auz i se desfășură, iarăși, ca aleva, risul Mariei, dintr-o împrejurare parcă uitată de mult. Avea atunci șaisprezece ani. Cei șase ani și mai bine care trecuseră de-atunci n-o făcuseră să uite sonoritatea risului acela răzleț, ceea ce, însă, nu-i venea la îndemînă să creadă nici măcar acum, era că oricare femeie numai nu mama ei și-ar fi îngăduit libertatea să ridă astfel, fericită și în așteptarea unei dovezi de tandrețe, în preajma lui Gheorghe Palada. Cînd a aflat că Petra Angheru, fosta ei colegă de școală, trăiește cu el, n-a cerut amănunte ca să verifice, în felul acesta, cîtă ficțiune și cît adevăr împarte zvonul prin ei însuși aproape incredibil. Faptul că Petra duce o viață demnă de disprețuit; faptul că pînă atunci, ori de cite ori i se întîmpla s-o zărească la vreme, o ocolea departe, ca pe o leproasă; faptul că pînă și umbra ei i se păruie alcătuită din carne infierbîntată și că a o atinge înseamnă a te pingări ca de sudorile unei boli incurabile — nimic din toate acestea n-au împiedicat-o să creadă în posibilitatea apropierii ei de Palada. Mai mult: de cînd știa că s-a intrat sub ocrotirea tatălui ei, vechea repulsie i se mai stînsese. Cînd o întîlnea, îl răspundea la salut. Frumusețea Petrei, pe care odinioară o socotea drept un atribut al mizeriei, acum o găsea doar peste măsură de agresivă — oricum legătura dintre ea și Palada nu i se părea nici absurdă și nici întîmplată; putea bănui că există motive de dincolo de înțelegerea comună pentru ca Palada să-și întindă stăpînirea acolo unde nimeni nu izbutise să cucerească măcar o palmă de loc; putea să-și închipuie chiar și că blata femeie și-a pierdut cu desăvîrșire libertatea, intrînd într-o relație care n-avea cum să se rupă decît dintr-o singură voință și aceea — lucru sigur! — nu a ei; într-un cuvînt, dacă ar fi trebuit să numească o ființă cît de cît pe măsura marelui Palada, gîndul ar fi dus-o oriunde, chiar și spre fiica lui Tudor Angheru, numai nu și spre Maria, mama ei.

— N-a iubit-o! își spuse, și gîndul i se tulbură de o imagine pe care, brusc, memoria i-o trecu pe dinaintea ochilor. O femeie dezbrăcată pe jumătate, stînd pe un scaun în dreptul unei ferestre. Noaptea încă nu s-a risipit. Femeia își trage cu gesturi grabite cămașa, se apleacă, părțile dezgolite ale trupului ei se acoperă treptat: brațele întii, pe urmă picioarele — mai rămîn la vedere doar fața și palmele, dar pareă nu numai fața și palmele

ci și, rămasă pe retină, amintirea goliciunii. Forme albe, cu marginile albastre de întunericul dimineții, ca niște pete de zăpadă sub lumina ea însăși albastră și rece a înginerii de zi. Era o amintire a Miliței de la sfîrșitul anului o mie nouă sute patruzeci și cinci, de pe vremea cînd casa nouă încă nu fusese isprăvită. Femeia care se îmbrăca în grabă pe întuneric era Maria Palada. I se făcuse frig numai privind-o: prea alb i se zărea trupul și mult prea înghețat i-l bănuia pentru a nu-și închipui că o mină de om nu-l poate atinge fără să se înfioare, cum s-ar înfioara de atingerea unor suprafețe înzăpezite.

— Să te apropii de-o asemenea ființă! — își spuse Milița, tulburată, și simți că trebuie să evite cît mai mult timp ispita de-a urmări meandrele acestui primejdios început de aiurare. Căci nu-i era nimic mai greu de îndurat decît să ajungă, din aproape în aproape, la gîndul că Maria, mama ei, trecuse prin alte mîini și purtase alt nume înainte de-a se fi numit Palada. De acest adevăr aflase tirziu (mai avea puțin și împlinea douăzeci de ani) — Sisa Dudescu, bunică-sa, i-l dezvăluise, din nesăbuintă, firește, și singură dîndu-și seama, chiar în timp ce vorbea, că limba i-o luase în chip primejdios pe dinainte.

— Un om de ispravă, spunea bătrîna despre Martin Cunt, un fabricant, fata mamii. Ce crezi, mi-aș fi dat cu copilul după fitecine? Păi tată-tău, cînd a luat-o pe Maria, abia se încropea, umbra cu cămașă deschisă la gît și cu mîinile sumese.

— Și cu un oftat:

— Așa e cînd n-ai minte: n-ai nici noroc.

ASTFEL înțelcuse Sisa Dudescu să dreagă pustul de bine pe care i-l făcuse Mariei: dîndu-și drumul la gură și povestînd despre lucruri sortite să rămînă o talnă pentru copiii lui Gheorghe Palada. Apucase să-i depene Miliței întîmplările anului 1920, amintirile o năpădiseră și, fără să-i pese înaintea lui și la ce bun vorbește, încerca să-și zugrăvească viața, așa cum ar fi trebuit să fie ea, dacă Maria ar fi avut răbdarea să rămînă în casa fabricantului de sobe pînă la moarte, dacă Logofeteasa în loc s-o trimită înapoi ca să-și apere zestrea, n-ar fi oplotit-o în odăile ei, de s-au dus de ripă și banii, și numele bun al Duceștilor.

— Ce nuntă i-am făcut! povestea bătrîna, știînd că nu mai are cum să dea înapoi și se apropie, dintr-un cuvînt într-altul, de forfoteala abia stîrnită a amănuntelor.

Esențialul fusese trădat într-o doară. Urmău la rînd detaliile, pe care Sisa simțea că trebuie să le scoată la iveală metodic. Altminteri ce-ar fi avut să creadă Milița? Că ea, femeie bătrînă, n-a fost minată de nici un interes în clipa celei dintii primejdioase dezvălurii. Că nu-și asumă, fără să-i pese de prejudecățile prostiilor, răspunderea față de propriile ei decizii. Și, ca și cum ar fi hotărît cu mult timp înainte să nu-și lase nepoata în întunericul mlincinos unde fusese ținută; ca și cum prin tăcerea ei de pînă atunci însăși dreptatea ar fi avut de suferit, vorba de parcă nunta dintii a Mariei s-ar fi petrecut numai acum două-trei săptămîni: cu obidă, descoperind la tot pasul alte și alte motive să deplîngă neșansa de-a fi pierdut un genere ca Martin Cunt și, odată cu el, liniștea — pentru totdeauna — a casei. În care timp, Milița simțea cum fiece cuvînt al bătrînei o imbolnăvește. Va să zică ea nici n-ar fi existat dacă întîmplarea n-ar fi făcut ca Maria, mama ei, să nu-și fi părăsit întîlul soț? Va să zică toți o priviseră ca pe o ființă ce n-ar fi trebuit să se nască! Și locul acesta comun o umplea de otrăvă. Prin mîinte îi treceau doar gînduri privitoare la felul cum sint aduși pe lume copiii: din îmbrățișări, din gemete, din umede, alunecătoare atingeri — stomacul îi palpita, gata să i se întoarcă pe dos, timpurile i se acoperiseră de o sudoare ca gheața — nimic mai respingător, nimic mai asemănător cu josnicul, inconștientul freamăt al animalelor, decît pretrecerea unei femei în brațele unui bărbat; iar această femeie căpătase, deodată, chipul tinerei Mariei. Presupunea, din istorisirea precipitată a Sisel, că Maria și-a socotit puținele zile de căsnicie cu Martin Cunt drept un coșmar neîntreput și drept o suferință absurdă — chiar așa să fi fost, nu-și putea scutura sila de care fusese cuprinsă la gîndul că, o clipă măcar, mama ei a tremurat cu uitare de sine sub stăpînirea unui ins care n-a fost, oricum, Gheorghe Palada.

Să cazii în gol de la o mare înălțime! să pui la îndoială că, atîta vreme cît nu și-a pierdut cunoștința, cel ce cade nu trăiește cu toată puterea cugetului și pînă dincolo de marginile înțelegerii groaza cea mai de neînvin din cite feluri de groază pot fi închipuite? Și totuși, își spunea Milița, totuși trebuie să existe o clipă în durata prăbușirii, una din multele, nesfîrșitele măsuri de timp, care te apropie de de pămînt, cînd spaima dispăre ca s-o înlocuiască plăcerea, bucuria, irepetabilă a desăvîrșitei abandonări — ce dacă în următoarea clipă totul devine iar urlet? Care năpastă n-are, ca să fie năpastă cu adevărât, și partea ei de bine? Ce dacă memoria o va îngropa grabnic și pentru totdeauna în subsolurile ei? Și despre zilele de viață obidită ale Mariei să creadă altceva? Clipa de lăsară fericită la voia simțurilor să nu fi trecut și pe deasupra ei? să nu-i fi tăiat în carne chiar semnul acela obscuro, de care nimeni nu scapă, al neputinței de-a refuza compensația unei tresăriri de plăcere? Stigmatul năpăstuitului, ca și al celui ce se prăbușește de pe acoperișul unei case înalte? Iată ceea ce știuse de la început Milița că nu va izbuti să lerte soțului lui Martin Cunt, tinerei aceleia care, înainte de-a deveni mama ei și-a fratelui ei, fusese mama copilului Teodora. Și era cu totul recunoscutăoarea bătrînei Dudescu. Constrînsă să-și acopere cît mai bine vînovăția, Sisa o năpădisse cu dovezi — știa acum cîți bani au cheltuit Duceștii cu întîia zestre și cîți pentru cea de-a doua, cît i-au ținut nunta cu Martin Cunt și cît nunta cu Gheorghe Palada, cîți cal, cite birje, cîți invitați, cîți muzicanți au fost în anul o mie nouă sute douăzeci, cîți cal, cite birje și așa mai departe după doi ani, cînd, la indemnul Logofetesei, Maria, aceeași Maria care-și sărăcise părinții dintr-o trăsătură de condei, a pus piciorul iarăși în fața altorului. Sisa izbutise, fără voia ei, să zugrăvească însoțirea fiicei sale cu fabricantul de sobe în culori sărbătorești. Ar fi vrut, poate, să spună că Mariei i s-ar fi cuvenit, chiar și mai mult, și, astfel, din exclamație în exclamație, să deseneze conturile unei femei născute pentru a huzuri în lumină — din toate acestea, însă, Miliței nu i se limpezise decît un singur adevăr, și anume că Gheorghe Palada există pe lume doar ca un termen de comparație, fără de care nimeni n-ar fi știut să aprecieze: cam de la ce înălțime, din ce paradis și spre ce vale a plingerii au coborît Duceștii?

— Acum doarme, își spuse Milița, întorcîndu-se din nou cu privirea în afară.

TRUPUL Mariei se ghicea, neatinat încă de neajunsurile vîrstel, sub înveltoare — șoldul înalt-arcuit al unei femei tinere se prelungea mult spre picioarele patului. Și față de acest trup, pe care-l credea adormit, Milița nu se socotea într-un nimic datoare. Trebuia să vină o zi, și iată, ziua venise tocmai cînd nici ea n-o mai aștepta, trebuia să vină o zi cînd chingile oricărei convenții aveau să se destrame. Prea adesea căutase pe chipul Mariei stigmatul necunoscutului de demult Martin Cunt, mult prea adesea își plecase privirile la gîndul că între oasele acelor solduri, pe care le vedea legăndu-se în mers, au stat nu numai ea și fratele ei, ci și copilul Teodora, singe din singele și carne din carnea unui străin.

— Și omul acela, fabricantul, mai trăiește? întrebarea ea în șoaptă.

Își aducea aminte că Sisa Dudescu nu mai prididea cu lămuririle. Fiecare altă frază o acoperea cu un spor de cunoaștere din ce în ce mai apăsător — iar ei, Miliței, răsuflearea, uscată și fierbinte, îi arsece cerul gurii, de parcă ar fi răsuflet nu din plămîni, ci de-a dreptul din inimă.

— Și omul acela, fabricantul, mai trăiește? — întrebarea Milița. Și Sisa Dudescu:

— Dracu știe. Trăiește, nu mai trăiește, după ce l-a lăsat Maria a rămas numai numele după el, parcă a intrat în pămînt! S-o fi văzut pe fie-sa, Dumnezeu s-o lerte: ochii lui, gura lui, nici n-o fi știut omul că are un copil, inger, nu copil, acum ar fi fost femeie-n toată firea. Cînd te uitați la ea nu-ți venea să crezi că umblă și că vorbește, ziceai că e făcută din apă. Zic zău că n-am plîns cînd au pus-o în sicriu. Cum să plîngi la un inger?

Va să zică nimeni nu mai știa nimic despre acel domn Martin Cunt! Insul apăruse în mijlocul Duceștilor doar ca să tulbure și să lase în urmă — drept măsură a ceea ce s-ar fi cuvenit Mariei — imaginea unei nunți fără pereche. De unde să-și închipuie bătrîna cum va fi talmăcit tonul aprins al istorisirii ei?

— Ce s-a petrecut în zilele care au urmat acelei inutile întîlniri cu Sisa Dudescu, Milița nu-și mai aducea aminte. Cu cît mai mult se străduia să se îndepărteze de ceasul și de locul unde uimirea o pironise, cu atît izbutea mai puțin să-și reia preocupările zilnice. Săptămîni de-a rîndul a dus-o ca impresurată de picile, zăcînd pe picioare, cu simțurile întoarse înăuntru. Vremea se oprise la cuvintele Sisel și doar acolo, în timpul trecut, se mai făcea de zi, doar acolo se mai lăsa întuneric, Maria, mama ei, doar acolo trăia: o femeie foarte tînără, frumoasă fără îndoială, cu carnea parcă translucidă, străbătută din interior de sursa ascunsă a unei lumini reci. O zărea, dar numai goală din creștet pînă în tălpi; o auzea, dar numai rîzînd, așa cum o auzise, demult și nu prea demult, fericită ca înainte de împlinirea sigură a unei făgăduințe. Și deodată n-o mai zărea, o auzea doar: acolo, în timpul trecut, cobora noaptea, și noaptea se încropea din îmbrățișări, din gemete, din umede, alunecătoare atingeri, pe urmă noaptea se destrăma și statura acelei femei tinere se zărea iarăși, lungită într-un așternut alb.

alb, ceva ca o umbră de om pulsa prin
apropiere.

— Logofeteasa i-l-a ales! — deslușea
înfierbîntat glasul Sisei Dudescu și ea,
Milița, știa că despre Martin Cuniț este
vorba, pe el însă nu și-l putea repre-
zenta sub nici o înfățișare, neasemănător
cu nimeni și cu nimic, stăpîn cu atît mai
deplin peste materia aceea străvezie, din
care inchipuirea ei alcătuisese trupul tîne-
rei Marii.

— Ea i-l-a ales! se deslușea, o dată și
de o mie de ori glasul bătrînei Dudescu.
Într-o zi, a suit-o în șaretă, și nici dracu
nu le-a mai adunat de pe drumuri! Mă-sa
mare zicea că vrea s-o-nvețe moșitul,
auzi de colo, de parcă acasă n-avea ce
să îmbrace și ce să mănince, știu eu ce-o
fi învățat-o? Să umble din casă în casă
și să tragă lehuzele pe șale.

Amintit, glasul acesta o invenina pînă
în adîncurile cele mai tînuite ale cugetu-
lului. Nimic din tot ceea ce se petrecea
în preajma ei nu-i mai oprea atenția.
Vremea incremenise acolo, între silabele
șuierătoare ale Sisei Dudescu și, ca să
trăiască din ura față de tînăra Maria,
n-avea nevoie de nici o altă nouă expli-
cație: dezvăluirea bătrînei îi era de
ajuns, adevărată sau nu, de ce-ar fi stat
să se mai întrebă? La urma urmei, ce ar
mai fi putut crește și rodi pe locul unde
căzuseră, de foc și de otrăvă, cuvintele
aceleia? Era liberă să creadă orice, chiar
și că traiul tînerei Marii pe lângă Logo-
feteasa a tinut mai degrabă de promi-
scuitate decît de inițierea într-o meserie
și-așa de gust indoielnic. Să umbli din
casă în casă, și să te atingi cu miinile tale
de tot ceea ce trimite gîndul spre ascun-
zurile jilave, de sudoare și de singe, ale
vieții; să stai în apropierea a tot ceea ce
ființa dozește și tine la întuneric — și, pe
deasupra, să te lași tirată în această
obscură indelecticire de o femeie ca Logo-
feteasa — și-apoi să devii Maria Pa-
lada! Și în fond, cine mai era și Logo-
feteasa, de unde și pînă unde umbra ei
la tot pasul? Abia învățase să vorbească
și-i rostea numele, cineva, cu siguranță,
era interesat s-o deprindă cu el, și izbu-
tise, căci, iată, se îndepărtase mult de
anii copilăriei și nici acum nu-i venea să
creadă că pe Logofeteasa n-a văzut-o în
carne și oase niciodată.

— Ea i-l-a ales! — auzea limpede
glasul Sisei Dudescu și, deodată, numele
aceia de neînțeleș, pe care nimeni nu-l
rostea de față cu Gheorghe Palada, se
întrupa într-o femeie bătrînă, dar încă
plină de pofte, atotcunoscătoare, dar nu-
mai într-ale simțurilor, a dintre acele
fapturi care chiar și atunci cînd tac par
gata să-ți șoptească la ureche lucruri în
doi peri.

PRIN anii patruzeci și opt,
patruzeci și nouă, intra în casa
Palada o soră de caritate. I se
spunea parcă Leopoldina, chiar
așa, doamna Leopoldina; lucra
la Filantropia, dar cîștigul
suplimentar și-l scotea umblînd din ușa
în ușa și făcînd injecții. Știa tot ce se
petrece în familiile mai cu dare de mină
din cîteva cartiere. Ce nu afla din priviri
și din vorbele scapoate în prezența ei,
afla din gura femeilor pe care le îngrijea
gratuit, generozitatea ei însă (căci
despre ea se spunea: E bună la inimă, nu
ia un ban de la sîrăcime!), generozitatea
ei nu era dezinteresată chiar într-atît: ca
nicăieri într-altă parte, doamna Leopoldina
își lua tainul de informații din însăși
dorința pacientelor de a-i răsplăti cumva
serviciile. Insa era trecut de cincizeci de
ani, dar uitătoarea îi aluneca tînește de la
un chip omenesc la altul. Umbla greoi,
împiedicîndu-se de propriile coapse și
pulpe. Vară, iarnă purta ciorapi de mătase;
pașii, de aceea, îi erau însoțiți de
foșnete; părea că merge printr-un lan de
iarbă uscată și că sunetul acelei necon-
tenite frecări ce răzbătea de sub fustele-i
largi nu-i displace. Leopoldina spunea:
— O să te faci mare, o să-ți crească.
Doamna Leopoldina fremăta:
— Ah, ce piele! și, între degete, serin-
ga i se înfierbînta ca un lucru viu și alu-
necos.

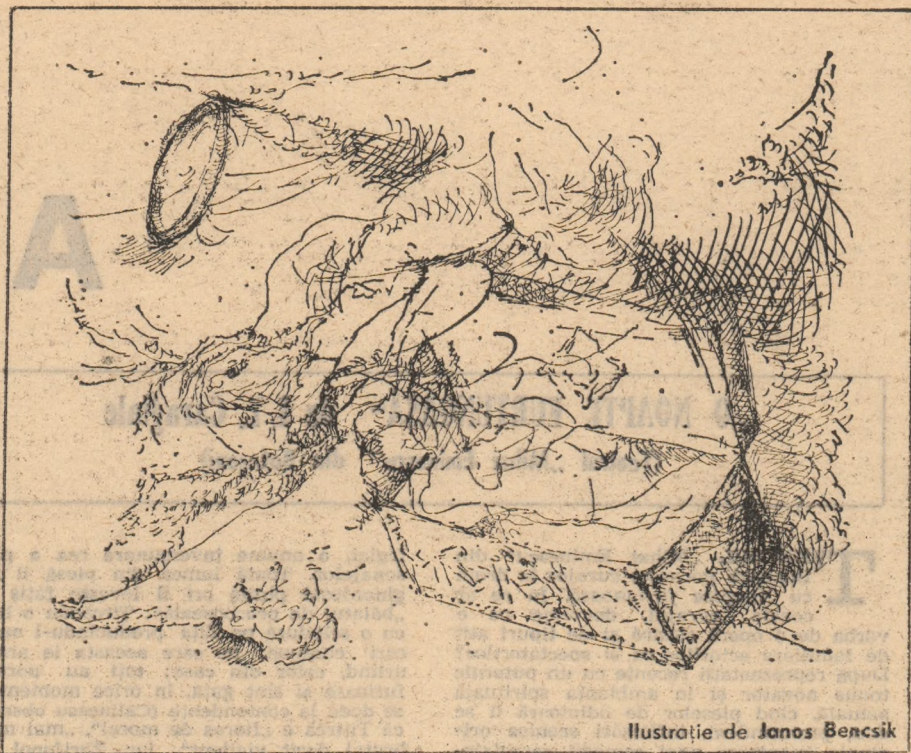
La rădăcina părului ei aspru, cu firul
gros, broboanele de sudoare emanau. Era
învăluită de un aer lînced și ațîțitor, ca
aerul în preajma unui otetar dat în floare
— și Milița nu i se putea împotrivi: o
asculta pierită, cu gura încheștată, înțele-
gînd doar că doamna Leopoldina nu ei i se
adresează, ci unei femei căreia ar vrea
cu tot dinadinsul să-i grăbească trezirea
din somn.

Cum se spune despre unele ființe cînd
n-ai la îndemînă alte cuvinte despre veș-
nicul lor neastîmpăr? Că ochii le joacă în
cap — și într-adevăr, Leopoldinei ochii îi
jucau sub fruntea îngustă și cărnoasă, o
materie lichidă, lacomă de imagini: era
felul de-a cerceta lumea al unei atotștiu-
toare, sub mîna ei umedă Milița se soco-
tea femeie în toată firea, și-i era rușine,
de parcă acele promisiuni gîfite s-ar fi
împlinit chiar în clipa rostirii lor. Ai fi zis
că în apropierea ei intimitatea oricui este
amenințată, Palada însuși își pierdea tai-
necul atribuite, nu mai era Marele — de-
venea un bărbat oarecare, unul dintre cei
mulți.

Cu un fel de-a fi ascămănător, cu ace-
leași priviri pricepute trebuia să-l fi deo-
sebit, dintr-o mie, Logofeteasa pe Gheor-
ghe Palada! — și acum, abia îndrăznind
să respire, simțînd că pînda ei a început
să capete un sens ciudat și primejdios,
Milița nu se mai îndoaia de îndreptățirea
vechii ei repulsii pentru numele și umbra
bătrînei moașe.

— A suit-o în șaretă și nici dracu nu
le-a mai adunat de pe drumuri! — auzea
ea glasul batjocoritor al Sisei Dudescu.

Din punctul ei de vedere, chiar și nu-
mai din amintirea acestor cuvinte s-ar fi
putut reconstitui traiul Mariei după moar-
tea Teoderei. Nu ca s-o învețe moșitul a



Ilustrație de Janos Bencsik

cărat-o Logofeteasa din casă în casă! A
vrut s-o facă aidoma ei; să intre cu ea
în aburii impudicii ai facerii, între jilave
amănunțim trupesti; s-o împingă spre lu-
cruțele la care omul se uită cu coada
ochiului; s-o ațîțe și să-i arate cu degetul
toate foloasele ce se pot trage de pe urma
acestei tulburi și dosnice ațîțiri — și, pe
deasupra, să-i caute un bărbat, dar nu la
lumina zilei, ci în devălmășia și confuzia
acelor unghere de lume, unde femeia naște
în timp ce sticla cu țuică umblă din
mînă în mînă — unul o lasă, altul o șterge
la gură cu dosul palmei și-o duce la gură,
altul așteaptă să-i vină rîndul, ride, face
cu ochiul și spune:

— I-auzi, nevastă-tă țipă de i se rupe
cămășa-n spinare. Nici n-ai zice că acum
nouă luni a făcut!

Care minte, oricît de rece, nu s-ar aco-
peri de ceață într-un asemenea climat? Sub
niște tavane unde numai mirosul de
singe e prea destul ca să imbete? unde
marginile dintre pur și impur se sterg de
la sine și unde criteriile de judecată se
supun orbește pipăitului. Într-o astfel de
temniță înăbușitoare trebuie să-l fi cunos-
cut Maria pe Gheorghe Palada, acolo tre-
buie să-i fi arătat Logofeteasa, după ce
priceperea ei în a despuja pe fiecare l-a
cîntărit mai întii. Căci nu spusese Sisa
Dudescu: — A pus ochii pe el, și unde?
la un fel de botex, la un chef cu niște
mahalagioaice! — și în inchipuirea Miliței
se făcea, așa cum se face într-un vis de
noapte, că se află într-o casă cu multă
lume. Lumea mănîncă și bea, și inghesu-
iala este atît de mare, trupurile stau une-
le lingă altele atît de aproape, încît nu
numai oamenii asudă, ci și pereții. Lăm-
pile fumează, fețele toate strălucesc și sînt
roșii, lumina lămpilor are bătaie scurtă
și, în bătaia ei, doar cei ce se află-n mij-
locul încăperilor se văd, acoperiții de gal-
ben, de roșu, de negru. Spre capetele me-
selor, prin colțurile camerelor, ființele și
lucurile stau încete într-un amestec de
negru și singurii — acolo Milița deslu-
șește cu greu o femeie, și încă una; cea
dintii este bătrînă, conturul feței abia i se
deosebete de umbra mișcătoare a tulpa-
nului, cealaltă este tînără, de sub pielea ei
străvezie luminiscenta cărnii răzbatea di-
fuz, risipînd întunecimile ungherului;
amîndouă își spun ceva, bătrîna arată, din
cînd în cînd, și numai cu o ușoară înăl-
țare a bărbiei, spre un bărbat tînăr, peste
măsură de înalt, cu tăietura obrazului se-
veră; bărbatul își trece degetele prin păr
și pare că nu-si poate ascunde un senti-
ment de nemulțumire, stă în capătul unei
mese, tace și-și rostește privirea peste
creștele necunoscutilor — tînărul bărbat
este chiar Gheorghe Palada; el nu știe
că, undeva, pe aproape, i se pune ziua de
mîine la cale, nici că Maria, fiica negu-
torului Iancu Dudescu, tînăra ce se ridică
și se îndreaptă spre ușa nu și-a părăsit
scaunul după voia ei, ci la porunca insee
de-alături, nu știe că Logofeteasa anume
a îndemnat-o să iasă din casă, dar să și
aibă grijă, înainte de asta, să treacă încet,
cu sfîlă, prin fața lui.

— Da, spunea Sisa, numai că n-unta pe
care i-am incropit-o cu taică-tău n-a fost
nimic pe lângă n-unta cu fabricantul! Nici
bani nu prea erau, dar nici Gheorghe,
acum să fim drepti, n-a cerut mare lucru,
și-am zis: dacă a luat femeie și nu fată,
de ce nu s-ar mulțumi și cu o nuntă mai
sărăcuță? E și el om, acolo, cu miini și
picioare, ca toată lumea, n-o fi din aur.
Și-am zis așa, și nu știam că-l luam pe
dracu în brațe. Să-l fi văzut, pe urmă,
cum sta la masă, și se zbirlea părul! N-a
băut, n-a mîncat, nu s-a ridicat și el odată
să joace, mie-mi ședea mîncarea în gît,
Iancu plîngea pe infundate, de ce bocеști,
mă? îl întrebam, uite-așa, mă uit la fata
mea și văd cum îi joacă norocul pe frun-
te, care noroc, mă, unde-l vezi, e-aș vrea
și eu să plîng! El bietul credea că Maria
s-a mpotmolit în bine, dar pe Maria o ju-
cau Ștefan și Oprea, se uitau la ea ca la
Dumnezeu, o luau la dans, ziceau:
— S-a-nsurat nenea! — de parcă-ar fi
scăpat de la o ananghie, ziceau: — Sora
noastră! care soră, mă? îmi venea să-i
întreb, de unde venirăți voi, cine sfin-
tu v-a născocit?

SI MILIȚA asculta istorisirea
Sisei Dudescu din ce în ce mai
umilită. Ar fi vrut ca ziua să
nu se curme niciodată, nici
cheful de vorbă al bătrînei; și
adoarmă ascultînd-o și, cînd

va fi să se trezească, să se trezească hi-
doasă, aidoma ființei pe care o simțea
zbatîndu-se de neputință înlăuntrul ei.
Or, Sisa Dudescu a plecat cu chipul parcă
limpezit. În timp ce-și potrivea în oglindă
basmău, ridică mereu din sprincene, ca
și cum n-ar mai fi avut rost să adauge
nici măcar acel ea, care iese din rărunchii
omului la capătul unei povești prea de
mult petrecute ca să mai poată fi schim-
bat ceva acolo. Inevitabilul se produsese,
dovadă calmul ei subit: odată cu vorbele,
intîmplările se întoarseră înapoi, într-un
timp al nimănui și accesibil, de aceea, ori-
cărui împătimit de vechituri. Pentru ea
însă, pentru Milița, intîmplările tînerei
Marii atunci se desfășurau: Sisa își
trecea limba peste buzele uscate și
Gheorghe Palada, îmbrăcat în negrul tur-
turor ginerilor din lume, sta nedîn-
tit în capătul unei mese de nuntă; Sisa
se uita la ceasul din perete murmurînd:
E tirziu — și Maria, în albul tuturor mi-
reselor din lume, dansa în brațele unor
însi greoi și stingheri. Inșii sînt greoi din
fire, stingaci din pricina hainelor, preu noi
ca să nu li se pară și strimte, ei plătesc
muzicanții și tot ei îi spun Mariet: —
Sora noastră! dar nimeni nu este vesel
cu adevărat.

— Și nașii? Cine-au fost nașii? a in-
trebat Milița.

Sisa Dudescu s-a întors încet spre ea
și i-a răspuns:

— Să mă bată Dumnezeu dacă știu.
Crezi că i-a mai văzut cineva de-atunci?

Milița s-a lăsat sărătată pe frunte. Îi
era atît de frig, încît pînă și buzele sub-
țiri ale bătrînei i s-au părut fierbinți.
Apoi a rămas singură, tremurînd, cu mi-
nile ascunse la subsuori. Camera ei, de
care se legase cu sufletul, se preschimba
pe nesimțite într-o ghetărie întunecată,
din sufragerie, glasul Mariei Palada răz-
bătea prin pereți — lin, melodios: al unei
tînere și al unei necunoscute.

Trecuseră de-atunci mai bine de doi ani.
Între timp murise și Sisa Dudescu. Ceasul
acelei umiltoare descoperiri rămăsese o
taină pentru toți, și Milița, chiar și acum,
socotea o izbîndă faptul de-a n-o fi împăr-
țit cu nimeni, niciodată. Știa că poate
să întrebe oricînd:

— Mamă, cum e să ai într-o viață doi
bărbați? — și-i era de ajuns.

Cu nici un preț nu și-ar fi irosit ascen-
dentul. Acest pas înainte, pe care-l cuce-
rise fără știrea nimănui, îl justifica în in-
tregime despărțirea de Maria Palada. Pu-
tea să i se uite drept în față, s-o urască
și să-și spună că există o libertate a urii
cît și un drept de a nu da nimănui soco-
teală de ura pe care i-o poartă. Era, în
mijlocul propriilor taine, invulnerabilă.
Acum vorbea. Nu și-ar fi închisut că
stăpînirea peste soorul ei de cunoaștere
va ajunge să se rezume, într-o bună zi, la
un număr atît de mic și atît de neînsem-
nat de cuvinte. Nu se mai afla în sigura-
ranță. Pierduse într-o clipă ceea ce adu-
nase cu avaritie și în singurătate timp de
cîteva ani, dar nu ca un om care se așază
la masa de joc, stînd dintru început că
n-ar fi cu neputință să-și pună drept miză
întil averea și-a doua oară cămășa — ci
dintr-o singură nechipozită mișcare.

— Și-acum ce-o să urmeze? o năpădi,
dintr-o dată, nelinistea.

Explicatiile, înainte de toate; marea,
niciodată prea marea multime a explica-
țiilor — un fel de drum, înapoi, amănun-
țit din aproape în aproape, spre cauza
urii ei de acum. De un asemenea efort nu
se simțea în stare. Din tot ceea ce îi spu-
sesse Sisa Dudescu își hrănise cugetul zi
de zi, obișnuindu-și-i, așa cum și-ar fi
obișnuoit trupul cu o materie otrăvită, pri-
mejdioasă la înțila inghîțitură, cu vremea
însă necesară și indispensabilă. Ar fi
îndurat orice, numai nu umilțita de-a i
se spune că s-a înșelat — ea, care crezuse
în întimirea cu Sisa ca în prilejul, înfăp-
țuit chiar, al unei nașteri din nou.

I se făcu frică. Maria Palada s-ar fi pu-
tut întoarce oricînd înspre ea și s-o con-
stringă la dialog — iată, ceea ce nu tre-
buia să se întîmpe cu nici un chip.

Se pomeni căutînd din ochi ceva, nici
ea încă nu știa ce. Pe masa dinaintea
oglinzii zărea doar lucruri mărunte și
fără greutate: o perie ovală, cu mînerul
de os, un pieptene, cîteva clame de prins
părul și încă un pieptene, îngust, cu din-
ții lungi și onduțați; alături, la o întin-
dere de braț, era geamantanul deschis și,
înăuntru, încă în neorînduială, doar lu-
cruri moi — două prosoape mici, împături-
rite, cu monograma M.P. la suprafață, un
săculeț pentru ciorapi, cîteva cîmăși, ba-
tiste, o geantă de piele neagră, o pereche
de mînuși, o agendă și, lingă agendă, car-
tea de care Maria Palada nu se despărțise
niciodată — pretutîndeni doar lucruri moi
și fără greutate; la picioarele patului
alunecaseră două perne de pluș: nici dacă
ar fi fost închisă într-o încăpere cu pere-
ții de cîlți, Milița nu s-ar fi socotit mai
aproape de marginile disperării ca acum,
cînd își privea miinile și miinile i se ară-
tau prea slabe, cu degetele prea subțiri și
prea fragile, ca să se poată încheșta fie
măcar și de capetele fotoliului.

Se afla în picioare și nu-și amintea
cînd, în ce clipă se hotărîse să-și pără-
sească locul. Oricum, teama și nu un gînd
anume, o ridicase. Inima i se oprise par-
că, nu-si mai auzea nici propria răsufiere
— și cînd făcu întiiul pas, îl făcu tirin-
du-si talpa pe covor, pipăindu-l cu pru-
dență, ca și cum ar fi pornit să traverseze
noaptea, pe întuneric, înfricoșată de-a nu
scăpa la următorul pas în gol, un spațiu
cu desăvîrșire necunoscut. Credea că se
va îndrepta înspre ușă, — și chiar se in-
dreptă într-acolo, de data aceasta brusc
luminată de gîndul că trebuie să se tea-
mă, dar numai de trezirea Mariei, și de
trezirea ei ca de începutul unei nesfîrșite
sufierințe. Cît timp stătuse sprijinită cu
umerii de spătarul fotoliului, totul incre-
menise de jur împrejur — și în increme-
nirea aceasta ar fi avut încă libertatea să
murmure acel „dar poate totul va fi bine“
pe care-l murmură în nestire pînă și dez-
nădăduindu-l cu totul. Acum, că se urmise
din loc, avea să se întîmpe ceva, neîndo-
ielnic. Un mecanism își declanșase ascun-
sele, vremelnice opritele resorturi — și o
înhățase nimicîndu-i voința, nurlînd-o încet
și sigur însore colțul cel mai întune-
cat al dormitorului.

TRECU pe linșă ușa întredes-
chisă, fără s-o vadă. Vedea, în
apropierea șifonierului, doar o
consolă de lemn auriu, mar-
chetată cu romburi mărunte.

Obiectul lucea stîns — la fie-
care mișcare a privirii, romburile își
schimbau pe rînd nuanțele, și s-ar fi zis,
de aceea, că în întregime consola este al-
cătuțită din fragmente mobile, gata să se
clatine la orice atingere și să răsune a gol
— cu atît mai neverosimilă i se păru Mi-
liței prezența, deasupra ei, a unui alt
obiect. Era caseta cu bijuterii a Mariei
Palada, grea, încăoțătoare, cu peretii tur-
nați dintr-un aliaj cenușiu ca arciul
vechi. O ridică încet, ca pe întuneric, a-
tenta să nu-l clintescă toarțele, îi simți
la pipăit suprafețele reci și, înforată ca
de atingerea unei erideme moarte, se în-
toarse cu fata spre locul de unde pornise.
Caseta i-ar fi putut aluneca oricînd din
mîini, palmele îi asudaseră — de aceea o
strînse cu toată puterea la piept, și unul
din colțuri i se infiose dureros între sîni.
Abia cînd ajunse în dreptul patului, abia
atunci își dădu seama că stă cu miinile
înălțate mult deasupra capului și că în
miini nu mai tine o casetă oarecare, ci un
obiect făcut să cadă cu toată greutatea și
să strivească — abia atunci își dădu sea-
ma că tînta privirii lui este ființa aceea,
de-a cărei trezire — o clipă — se temuse
mai mult decît de propria ei ură.

Un val de sudoare o scălădă din creștet
pînă în tălpi. De la genunchi, ceva cald
și amestecat i se răspîndea în sus, spre
umeri, spre încheieturile brațelor, spre
degetele deodată moi și alunecoase. Ur-
mătoarea ei mișcare ar fi trebuit să fie
dintre cel mai simple, ultima dintr-un șir
de mișcări perfect înlăntuit, dar numai
asupra acestora i se deschiseseră ochii.
Celelalte fuseseră săvîrșite parcă în somn
și într-un vis în care se făcea că ea, Mi-
lița Palada, ridicase cu amîndouă miinile
o casetă de metal, grea, culturoasă, ca să
lovescă într-o femeie adormită, din ce
pricină i-ar fi fost cu neputință să spună,
apoi s-a trezit și-a înțeles atît: că s-a
trezit, dar că ține încă în miini, deasupra
capului, un obiect unghiular și greu ca o
bucată compactă de lut. Nu apucase să-l
arunce și nici femeia pe care o alesese
drept țintă nu se destrămă, așa cum se
destrămă faptul oricărui vis cînd deschizi
ochii. Femeia sta încă acolo, acunșă pe
trei sferturi sub plapumă, dormea de
bună seamă adînc și, cum dormea, profi-
lul i se desena pe fața de pernă calm,
neatinș de sennul vreunii îngrijorări,
— cîteva suvițe de păr îi scăpaseră din
strînsorea pieptănăturii, și doar ele, că-
runtă, îi umbreau simplele și linia ușor
încețită a gîtului.

Și toate acestea Milița începu să le
vadă ca printr-o pinză tremurătoare de
apă — și abia cînd nu le mai văzu, or-
bită de lacrimi și de sudoarea ce i se pre-
lingea de pe frunte, abia atunci înțelese
că și-a pierdut sufletul pentru todeauna,
că suflarea de viață spre care pornise cu
ură este chiar a Mariei Palada, mama ei.
La capătul puterilor, își lăsă brațele în
jos — și caseta se auzi izbindu-se cu zgomot
mare de podea. Înăuntru ei, da, nu
se mai aflau de mult bijuterii: inelele,
cruciulele, brosele, cataramele de argint,
cerceii și cite altele, Maria Palada și le
scosese de mult din dorințere: în casetă
nu mai era decît inelul ei de logodnă, și
răsunetul lui mic se mai desluși cîteva
clipe, a rostogolire, după ce — asurzitor,
îngînat de un ecou scurt, zgomotul pere-
ților metalici se stînsă cu totul.

(Fragmente din Istoriile III)

A început

● IN această săptămână își deschid porțile cea mai mare parte a teatrelor dramatice din țara noastră. Spectacolele inaugurale aduc piese de actualitate, precum și scrieri însemnate din fondul dramaturgic național. Se realizează astfel dezideratul opiniei publice, ca sărbătoarea începerii noului an artistic să fie marcată de premiere cu piese originale, reliefând mai ales potențele de azi ale literaturii destinate scenei și, prin ea, implicarea artei teatrale în ambianța de gândire și creație a acestui anotimp românesc. Totdeauna, în cursul frământărilor sale istorice, teatrul național — zămislit, în formula sa modernă, de revoluția pașoptistă — a dedicat cele mai bune realizări ale sale aspirațiilor patriotice ale poporului; cu atât mai mult și cu atât mai amplu o face azi, prin spectacole declarate politice, de orientare socială și morală, evocând împrejurări cardinale ale trecutului, preamărind constructorii de azi, dezbătând problemele complexe, inedite, al înaltării socialiste, criticând neajunsurile și anomalii, angajând ideile fecunde ale vremii în descrierea stărilor de spirit caracteristice și a tipurilor reprezentative.

Se semnalează, ca în mai fiecare an, un număr de debuturi dramaturgice. Talente tinere, intrate recent în arta artelei dramatice, se confirmă, dând noi semne de vocație și înzestrare. Afisele primei părți a stagiunii cuprind nume notorii de regizori și scenografi tineri. Toți absolvenții institutelor debutează în întâia jumătate a anului. Se dau în folosință și se reactivează spații teatrale adiacente marilor scene, lărgindu-se astfel aria de acțiune și posibilitățile de experimentare. Faptul că mai multe instituții teatrale reprezintă primul spectacol în afara sedililor, în așezăminte culturale din orașe și sate, arată că se lărgesc căutarea, necesară, a multiplicării relațiilor cu publicul.

Se vădesc, în câteva locuri, și incertitudini de program. Premiere anunțate nu mai au loc, altele sînt întrziate. Citeva din cele mai importante trupe din București și din țară își desfășoară activitatea fără directori, ceea ce grevează apăsător asupra muncii și ritmului ei, producind pagube artistice. Nu vom stărui asupra acestor — și altor — anomalii, la ceasul festiv al începutului. Ele trebuie însă analizate, iar problemele ce — și rezolvare, soluționate pentru ca toate teatrele să intre în marea competiție a „Cintării României” cu rivna legitimă de a-și demonstra personalitatea creatoare în plinătatea ei.

Închinînd paginile de față deschiderii stagiunii 1980—1981, urăm cu căldură tuturor scriitorilor, artiștilor, directorilor, tehnicienilor scenei, criticilor, secretarilor literari, activiștilor culturali succes, putere de muncă și continuitate în ceea ce — și propun a întreprinde spre folosul teatrului românesc.

R. L.

„NOAPTEA PE ASFALT” de Theodor Mănescu (Teatrul „Al. Davila” din Pitești)

DUPĂ ce a organizat, anul trecut, cu succes prima reuniune a studiourilor experimentale, a lansat trei piese românești scurte de interes efectiv, a obținut Marele premiu la Colocviul regizorilor cu un spectacol de intensitate problematică și finețe, Teatrul „Al. Davila” din Pitești (director C. Zărnescu, regizori Mihai Radoslavescu, Costin Marinescu, Mihai Lungeanu) își deschide stagiunea cu una din cele mai bune piese românești actuale, *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu și cu răscolitoarea dramă contemporană a lui Arthur Miller, *Moartea unui comis-voiajor*, dovedindu-se un teatru serios.

Ca totdeauna, seriozitatea începe de la opțiunea repertorială. S-a ales deci o lucrare dramatică densă, cu un personaj care refuză, de la un moment dat, axiomele unei existențe rutinizate și porneste, cu o hotărâre ce implică și candoare, și fanatism, să descopere certitudinile. Pasiunea sa e autenticitatea și procesul de conștiință care i-o declanșează are ca punct inițial revelarea falsului în propria viață și a celor din jur: raporturile cu superiorul său, redactorul șef al unui ziar local — care i-e și cumnat — îi apar (cum și sint) ca maloneste, relația cu soția, calpă, lipsită de dragoste, o convenție, și chiar legătura de singe cu sora — cinică și blazată — o simplă întâmplare biografică.

Demersul său cognitiv — cum spun filosofii — nu e însă deloc simplu. De la Socrate care, cum știm, a introdus cel dintâi etica în filosofie, și pînă la Sartre,

„O NOAPTE FURTUNOASĂ” de I. L. Caragiale (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani)

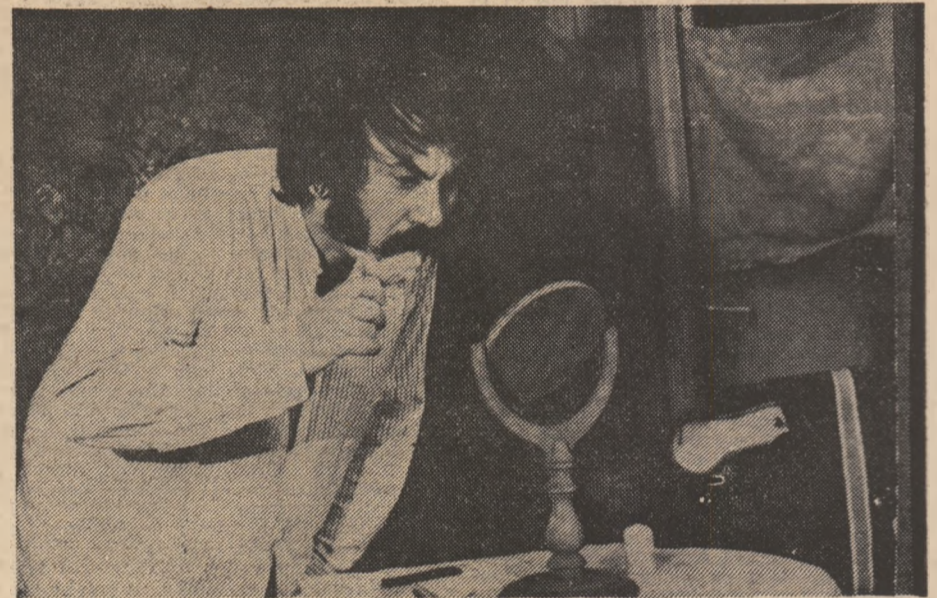
TEATRUL „Mihai Eminescu” din Botoșani porneste curajos la drum cu *Noaptea furtunoasă*. În ce ar consta curajul, devreme ce e vorba de o operă clasică și de tipuri atât de familiare actorilor ca și spectatorilor? După reprezentații recente cu un puternic tonus novator și în ambianța spirituală actuală, cînd pieselor de odinioară li se dau, pretutindeni, înfățișări scenice originale, montarea unei comedii caragiale — cere, cu necesitate o structură scenică deosebită de cele anterioare, pe măsura gustului actual și, evident, relevabil în raport cu sensurile esențiale ale textului. Curajul, în aceste condiții, presupune responsabilitate; am avut ocazia să vedem în ultimele două stagiuni și manifestări mai puțin responsabile, vădit provinciale, față de această comedie, îndrăzneala lipsită de suportul exegezei convertindu-se în aventurism, ducînd la spectacole bizare și, în fond, mute.

Echipa botoșăneană s-a încredințat însă unei regizoare care gîndește. Anca Ovanez (ea a meditat, apropiat, chiar asupra lui Caragiale, la Naționalul Iașan), și unul scenograf cu idei, George Dorosenco, căutînd, împreună cu el și sub supravegherea lor, o viziune asupra universului propus de scriitor. S-a ajuns astfel la un concept al *simultanității* tuturor acțiunilor din casa chereștegiului Dumitrache Titircă. În timp ce la parter au loc evenimentele propuse și știute, la etaj, în dormitor, sint scene mute, cu Veta, Chiriac, Spiridon, scene sugerate de text și pregătind acțiunile viitoare; iar în curtea împrejmuitoare se mișcă, deasemeni, oameni de-al casei, amplificînd spațiul de joc. Comunicarea dintre caturi, dintre casă și curte, e continuă și vioală; vom vedea, deci, în concomitență, cum se perpelește și — și schimbă mereu locul, ca să poată dormi, Spiridon — foarte stingherit de sfada amoroasă dintre Veta și Chiriac (ce are loc la etaj); mai tîrziu, îl vom vedea, ca într-un film accelerat, pe Titircă fugînd-o pe Zita, ambii urmăriți, la rîndul lor, de Dumitrache și Ipingsescu; vom asista la rătăcirile plauzibile, ale lui Rică Venturiano prin hardughia necunoscută și întunecată, în timp ce Veta se pregătește de culcare, iar Chiriac face același lucru, în odaia lui — și așa mai departe. Procesul de simultaneizare nu e urmărit totdeauna cu rigoare și cu fixarea totuși alternativă a centrelor de atenție, pentru ca să se poată percepe distinct ceea ce se întîmplă. Există și o aglomerare de gaguri care se dilată și se contraun unele altora, fără funcționalitate și fără haz, dînd o senzație de năclăre. De pildă, ideea că dînză imocarea viforoasă între amantii, în pat Veta îi pune ventuze lui Chiriac, e perfect absurd.

Din alt unghi de vedere, spectacolul propune, cu folos pentru conturarea tipu-

logiei, o anume înverșunare rea a personajelor. Toată lumea din piesă îl înghiontește pieziș ori îl lovește fățiș pe „bălatul de procopseală”; Titircă dău o bate cu o scindură pe Zita producîndu-i oarecari contuzii, pe care aceasta le arată, urlînd, celor din casă; toți au porniri furioase și sint gata, în orice moment, a se deda la contondente (Călinescu observa că Titircă e „fioros de moral”, „mai mult brutal decît vigilant”, iar Zarifopol aprecia că, în general, construcțiile caragiale „poartă semn de fundamentală violentă”). Curios, tocmai Ipingsescu pare mai pașnic (o scăpare din vedere a regizoarei — ori poate insuficiența actorului. Dealtfel, din cauza subinterpretărilor, Ipingsescu și Chiriac sint, în bună parte, anulați). Brutalitatea, bădărănia au bun efect configurativ și scot de sub imperiul patriarhalității și al indulgenței blajine umanitatea aceasta degradată caricatural, ce — și păzește cu ferocitate bunurile, tabieturile, deprinderile, într-o pîndă continuă față de posibili intruși.

Demonstrația scade însă în acuitate în actul doi — dezlînat și plat — aici făcîndu — și loc un fel de joacă greoaie cu obiectele, pierzîndu-se relațiile stabile. Inspirîndu-se din relatările celor ce au văzut întâia premieră, din 1879 (la chirișterie se declara un incendiu), regizoarea și inventivul scenograf au făcut să ia foc, în final, stabilimentul lui Jupin Dumitrache. În timp ce limbile flăcărilor



Jupin Dumitrache în seara Noptii furtunoase (Doru Buzea — spectacolul Teatrului din Botoșani)

cu interogația gînditoare și cu ciocnirea incandescentă de principii morale, construind laborios expozeul dramatic despre adevăr și despre valoarea luptei pentru adevăr, văzută ca o necesitate socială.

O atare piesă sensibilizează realmente auditoriul — după cum s-a văzut în reprezentațiile anterioare (în limba maghiară, la Sf. Gheorghe și Tg. Mureș) și în seara de luni 15 septembrie, la premiera în limba română. Vom observa, cu acest prilej, că literatura noastră dramatică se impune acum mai ales printr-un spor al imaginativului în perceperea realului și printr-o binefăcătoare reducere a demonstrativismului, în favoarea unei acuități ideatice venită din substanță, nu din suprapuneri tematice.

Spectacolul piteștean urmează și el acest drum, propunînd în genere confruntări clare și cercetînd cu conștiințiozitate (nu și profund) cauzele dramelor, ca și nebănuitele lor urmări, desenînd nuanțat, mai ales prin interpretul principal Ion Roxin — natură dramatică prin excelență, joc suplu și coerent stilistic — evoluția unui caracter. El, interpretul, aduce și conotația, interesantă, privind „fabricarea” unor adevăruri în scopul demonstrației, cu precizarea implicită: credința sinceră a omului nu e și rațiune suficientă. Personajul are și o anume febră a recurenței, în procesul în care e martor și judecător. Celelalte îl urmează mai anevoie, în semicaracterizări. Șoferul (Sorin Zavulovic) poartă atita zăbucim omenesc cit i-a dat textul, Soția (Nina Zărnescu) are atita anostitate, bine descrisă, cită i-a dat textul, Sora eroului (Carmen Roxin) manifestă atita indiferență cît îi propune textul. Ospătarul (George Cirstea), un fel de rezonur taciturn (care trage mereu cu urechea) e exact și prompt, cît și cum se cuvenea să fie (poate chiar cu un accent personal, util, în plus). Dar misterul poetic, existent în alte montări, aici e produs în scenă doar de eroul principal și — printr-o

mistuire clădirea, personajele dansează după o placă de patefon, manifestînd inconștiență (sau calcul) pe motiv că localul e „asiguripit”. Situația, creată fără nici o motivație, nu se susține și e improbabil ca eroii să nu încerce a face măcar ceea ce întreprind spectatorii din primele rînduri, dornici a se salva cît mai grabnic de fumul des și foarte rău mirositor ce se revărsă în chip nefericit în sală. Fără diluții și excrescențe, adică intrîndu — și în matca proprie, spectacolul ar putea interesa în întregime, nu numai în parte, ca acum.

Geo Popa joacă ferm și net, cu o fan-tezie pe cît de abundentă pe atît de controlată, cu comicitate intensă, un Spiridon adolescent, năving și oropsit, cu vîi scîlpiri de ură și vindicație — de care s-a contaminat de la stăpîni. Rică are parte de un interpret original, Constantin Măru, amintindu-l pe Pierre Etaix, comic sevos, imaginativ, aducînd unele note noi (Venturiano începe, de la un moment dat, să — și ia aere de stăpîn) dar lipsit de simțul măsurii și coerenței. Elena Ligi face o Veta nostimă și clară în suferințele ei, adesea pe deplin convingătoare. Angela Luchian dă Zitei agitația și stridența ce i s-au cerut, fără nuanțe însă și cu imperfecțiuni de meserie. Doru Buzea îi conferă lui Dumitrache mitocănie veselă și suspiciune îndărătnică, dar o parte din străduințele acestui real talent al trupeii nu se finalizează, din cauza unei rostiri defectuoase, cu o antipatică prelungire a silabelor ultime ale cuvintelor și un mormăit continuu, ce lasă să se distingă doar interjecțiile.

Ar mai fi de lucrat.

Merită.

aparție scurtă (scurtată inexplicabil) dar excelentă — de văduva celui ucis în încăierare (Angela Radoslavescu). Cumnatul, Valentin, e configurat de Dem. Niculescu într-un chip neașteptat în raport cu sugestiile piesei: un ins obtuz și mofuz, provincializat și elementar. Cum actorul își urmărește cu talent robust și consecvență ideea interpretativă, funcția eroului său devine plauzibilă, aducînd un cert element de contrast. Nu știu dacă s-a urmărit ceva anume prin croiala costumelor sale, în care haina e totdeauna — cu un termen de specialitate, — „cloche”, căpătînd aspectul unei rochii pe o obeză. În treacărt fie zis, mai toate costumele sint inerte ori dizgrațioase, neglijent concepute. Scenograful Radu Corciovă n-a dat nici decorul așteptat, introducînd reflectoare inutile și un ecran — unde Eugen aduce obsesiv, prin diapozitiv, un munte înzăpezit, simbol mărunțel al aspirației spre puritate — așezînd pe planșeul scenei obiecte terne ce nu compun interioare și nu dau atmosferă.

Ciontea, șeful telereporterilor, e confuz, așa cum îl arată și — și face să vorbească, în tonuri false, Dumitru Drăgan (spre final capătă oarecare certitudine malefică — dar tîrziu), iar Mireasa e cu totul rătăcită de către Mihaela Lupu. Majoritatea rolurilor au o încărcătură redusă de fantezie. Desfășurarea e, la început, lincedă, apoi de ritm mai susținut, însă într-un puls neregulat. Actorii nu prea comunică între ei. Muzica e cînd greoaie, cînd facilă, în orice caz laterală și trădînd o selecție de diletant.

Regizorul Mihai Lungeanu a muncit, se vede, nu fără tragere de inimă, o parte din actori așiderea, rezultatul, în ansamblu, nu e de neluat în seamă. Sub ceea ce ni se arată, mai existau însă straturi la care forajul echipei și mai cu seamă al călăuzitorului ei n-a ajuns.

Încă.

Valentin Silvestru

stagiunea teatrală!

Teatru

„DOMNIȘOARA NASTASIA“
de G. M. Zamfirescu (Teatrul dramatic Galați)

ÎN reevaluarea comediei tragice „Domnișoara Nastasia” de G. M. Zamfirescu, regizorul Adrian Lupu procedează printr-o apurare a textului și a situațiilor dramatice de substanță comică eludind în gesticulația eroilor principali manifestarea minoră a stat de altminteri și în intenția autorului înscrierea dramei într-un orizont de universalitate, deși ne este imposibil să „scindăm” piesa, să o vedem în afara mediului ei. Lucrul acesta nici nu-l realizează montarea de la Galați, regizorul gășind și aplicând în spectacol tonul adecvat, măsura care să nu oblige la minimalizarea forțată a ambianței. El nu trece pe planul întii lumea interlopă a mahalalei, dar nici nu o lasă în umbră. Aceasta se impune prin climatul moral, prin aspirația înăbușită. Eliberarea ieșirea din fatum, Nastasia o realizează, asemenea eroilor tragici, în deplinul consens al conștiinței ei puternice autodevotoare. Jocul ei, masca, pe care o preia, în partea a doua, într-un carusel punitiv, nu are totuși accentul aberant al unei vendete. Regizorul ritmează aceste trepte de sens ale spectacolului său imovind în fiecare replică potențialitatea tragică a mișcării sentimentelor, superioritatea experienței de viață a eroinei în relație cu fierbințele epidemice a Paraschivelor.

Nastasia ne apare incompatibilă cu lumea măruntă a unui compromis. Consecvența ei impune respect, oricât de tributată ar părea tragedia mediului care o naște. Aruncându-se de la fereastra înaltă a unui imobil ipotetic plasat în Popa Nan (deci fără să vedem textual miresa spinurată), ea găsește nepregătită nu starea unui personaj, Vulpașin ci pe aceea a unei lumi. Ea nu pedepsește, ci acuză. Ea nu se autoflagează, ci își realizează destinul tragic, înălțându-se deasupra celorlalți.

Pentru a asigura acest traiect al unei experiențe tragice, regizorul acordă personajului feminin principal șansa de a trăi în aerul tare al unei pasiuni inobșabile. A găsit o actriță dotată cu o miscare energetică, definitorie a unui talent frenetic, capabil oricând să se adune, să se concentreze într-o gestică austeră, purtătoare de simboluri. Numele ei este cunoscut nu numai la Galați: Liliانا Lupan. Actrița își pregătește personajul cu acribie, iată, e de reținut, patosul dintr-o scenă cu Luca, iubirea ei totală, absolută, în contrapunct cu muțenia, fertila în contextul scenic, din clipa aflării adevărului, despre moartea celui care dădea sens existenței ei. Nu i-am pretinde deșit, în partea a doua, o nuanțare a măștii tragice, o subliniere a straniuului histrionism în a cărui capcană îl prinde pe inconstientul de sine Vulpașin. Natură primară impulsivă, de o docilitate sumbră, pernicioasă, Vulpașin, așa cum îl înfățișează Dan Andrei Bubulici, nu aduce elemente noi. Interpretarea propusă de actorul numit manifestă o coerență exemplară. Linia tragică a eroului, oricât de monotonă, echilibrează spectacolul, ca un tremolo sfredelitor în relație cu melodicitatea aparent mai liberă a Nastasiei. Trebuie amintit și menționăm rolul ilustrației muzicale (ing. Lucian Ionescu). Fără a cultiva în exces metafora, dim-



Liliana Lupan (Nastasia) și Marcel Hirjoghe (Ion Sorcovă) în Domnișoara Nastasia de G. M. Zamfirescu, pe scena Teatrului dramatic Galați

potrivă, infuzându-i cu severitate materia realistă, și prin aceasta luciditatea, reprezentarea posedă fragmente remarcabile de muzicalizare (observație pe care G. Călinescu a făcut-o în legătură în deosebi cu romanele lui G. M. Zamfirescu) a sentimentelor, a stărilor-limită.

Pentru liricizarea unui discurs scenic în care unda lacrimogenă, melodramatică este anulată, muzica nu rămâne singura posibilitate. Ar mai fi putut obține regizorul nuanțe trebuitoare dacă scenografia (Mihai Mădescu) nu ar fi cantonat într-o imagine convențională, exterior referențială, îmbrăcând mahalaua, și odată cu ea mediul imediat al evoluției personajelor, cu o haină de șipcă, pereți de scinduri, mormane de lăzi printre care se învîrt cotoii de mahalala. Aspectele legate de turnura mizerabilistă a vieții rău famatelor sînt mai puțin convingătoare, regizorul nu pare să le fi acordat aceeași atenție, iar jocul actorilor este calp, uneori cu stridente, cum am observat la Ioana Citta Baciu (Vecina). Personajul Vecinei merita un control mai sever, iar coborîrea unui panou, ca să revenim la scenografie, nu rimează cu realitatea psihologică, voit mai pregnantă, cum nici tabloul electric din fundal nu trimite, decît cel mult cu naivitate, la cartierul visat în lumină, Popa Nan. Sînt acestea nepotriviri nu neapărat supărătoare pentru un spectacol în care importanță devine ținuta culturală a propunerii regizorale, structura omogenă, articulația ritmată cu inteligență a faptului tragic.

Ioan Lazăr

„ORDINATORUL” de Paul Everac
(Premieră absolută la Teatrul Giulești)

LA TEATRUL Giulești gongul inaugural al stagiunii a bătut, invitându-ne, așa cum era de dorit, la premiera unei piese originale, fapt meritoriu, cu atît mai mult cu cît este vorba despre un text de actualitate inspirat din mediul sătesc, aparținînd deci unui capitol destul de inconsistent reprezentat în dramaturgia noastră.

Abordînd o problematică marcată socială, „Ordinatorul” lui Paul Everac nu este o piesă care se petrece „la sat”, ci o piesă despre sat, o analiză întreprinsă cu luciditate asupra unei realități psihologice aflate adesea în stridentă, gravă neconcordanță cu realitatea faictică. Un ziarist sosește în documentare într-o comună prosperă cu o cooperativă frumousă, strălucit model al satului nou. „În documentare” e un fel de a vorbi, pentru că el știe din redacție ce va vedea, reportajul e ca și scris lipsesc doar cîteva cifre, numele, fotografiile menite a imolîni, particularizînd, viitorul articol, identic de altfel cu atitea altele. Cu perfectă bună credință, explică el țăranelui ce se întîmplă la țară, „stîind” în detaliu ce schimbări s-au operat nu doar în viața dar și în mentalitatea, în conștiința celor de aici. O vreme, totul este în ordine: el formulează cu seninătate principiile (întrutotul valabile), fiind însă convins că definește realități, fapte concrete, țărani îi răspund cu frumoase fraze de gazetă de perete, cu sintagme impecabile reținute de la diverse reciclări și cu ample clișee verbale desprinse din articole de ziar. La o discuție prelungită, „asupra chefului”, însă, eleganța retorică se dizolvă; sub mina calmericătă se mai zăresc și neliniști și tristeți, adevărul răbăște uneori ca un scurt licăr, alături cu brutalitate și ceea ce părea limpede, formă încheagată, se dovedește a fi încă luptă pentru clarificare. Progresul, asupra cărui personajele gloasează copios, este pentru moment bun cîștigat doar în planul existenței materiale, gîndurile, sentimentele, impulsurile nu se construiesc cu viteza cu care se ridică zidurile unei case noi. Există un firesc proces de adaptare, de corelare a factorului subiectiv cu o realitate obiectivă, un proces complicat și nu lipsit de conflicte, de drame chiar, iar ignorarea, nerecunoașterea acestuia poate avea consecințe deosebit de grave, poate păgubi adinec sănătatea morală a societății. În piesa lui Everac, termenii conflictului sînt definiți cu acuitate cu necruțarea chiar, cercetarea zăbovește asupra fiecărui aspect, asupra nuanțelor și detaliilor. De aici, poate, și un anume caracter static al evoluției dramatice, tentația de a „despică firul în patru” chiar atunci cînd acesta se vede foarte limpede. De aici, probabil, și tendința de a încărcă anecdotic materialul dramatic cu relatarea unor intim-

plări dintre care unele apar oarecum excesive.

Dacă am încerca să definim sintetic, cu o imagine, spectacolul creat pe scena Teatrului Giulești de Tudor Mărcușu, ar fi edificator să descriem cadrul scenografic semnat de Eugenia Bassa Crișmăru: reconstituire plină de minție, cu malitioasă voluptate a detaliului, a unui interior de casă „cuprînsă” din satul contemporan, în care mobilă nouă, „de oraș” stă alături de covorul de perete cu clasică „răpire din serai”, în care rafturile bibliotecii lustruite adăpostesc și cartușe de Kent dar și vase cu flori artificiale, decorative sticle de whisky (din care, desigur, nimeni nu bea, preferîndu-l-se țuica și zaibărul local) și nelipsita fructieră cu poame de plastic. Montarea lasă senzația că textul e transpus scenic pe măsura citirii lui, astfel încît fiecare scenă e întrutotul exactă, fără deturări de sensuri, fără eludarea unor semnificații, dar lipsite de privire unificatoare, o vigoasă idee-catalizator în măsură să confere tensiune, relief, forță de expresie întregului. Este evident (și e bine) că regizorul a fost interesat de piesă, dar aceasta pare a se întîmpla mai ales la nivelul replicii acolo unde dramaturgul „le zice” (și trebuie să recunoaștem că, cel mai adesea... le zice).

Interpretarea urmează aceeași cale a observării detaliului, a construirii atente a momentului, a replicii, cu o neînfrînată tentație către surrînderea unor ticuri, a unor particularități ținînd de un anume pitoresc. Se realizează, de exemplu, o foarte bună gradare a stării de betie, fapt apreciat din punct de vedere al măiestriei actoricești, dar nu foarte original și nici deosebit de interesant pentru definirea unor eroi ce au contururile minuțios trasate, de aceea unele dintre ele rămîn destul de puțin pregnante.

Maestru al observării atente, cu ochi amuzat-ironic, al miilor de gesturi mărunte care încheagă un portret scenic plin de sevă, Ștefan Mihăilescu-Brăila își conduce cu mină sigură personajul prin meandrele unui haz opulent, contaminant, evitînd însă la timp deformarea în sarjă, permițîndu-și variații fără a uita însă vreun moment tema. Surprinzător distribuită în rolul nevestei, Olga Bucătaru compune cu conștiinciozitate gesturi, intonații și atitudini definitorii. Un rol meritoriu, dar insuficient reliefat, realizează Constantin Cojocaru, ca și Dumitru Mircea, a cărui prezență scenică se încadrează util în spectacol dar nu se reține. Rezolvînd expresiv prima parte a rolului, Mirela Nicolau reușește mai puțin convîngător momentul tensionat din final.

Cristina Dumitrescu

FLASH BACK

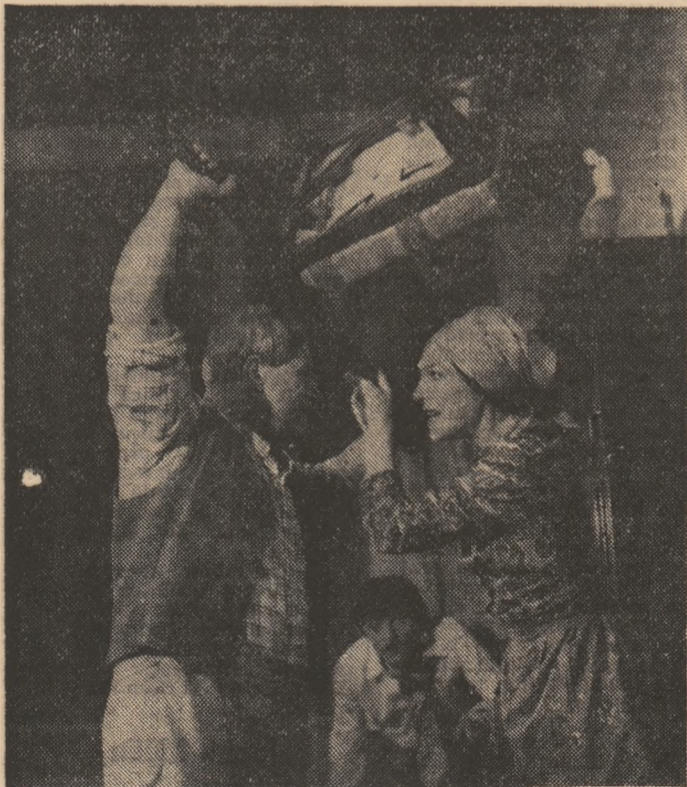
Ca-n filme

● Spre deosebire de expresia „ca la teatru”, care poate avea uneori un sens de contemplație și reculegere, datorită radiației unui vers eminescian, expresia „ca-n filme” are fără excepție un sens peiorativ, de artificial și incredibil. Și, deși convenționalismele de pe scenă sînt — cînd sînt — mai boacăne (recuziterul nu mai umple cana cu apă, iar actorul toarnă în pahar printr-o simplă rotire a încheieturii miinii, sfîrșind cu o ușoară ciocnire de marginea paharului), ticurile filmului au devenit mai supărătoare pentru că s-au instalat în metabolism, pentru că și-au luat aerul că sînt naturale, că nu există alternativă la firescul lor. În film, totul se repară, cînd se repară, cu un simplu ciocan, valizele sînt pregătite de drum aruncîndu-se în ele cîteva boarfe și obiecte, plata la bar sau la taxi se face întinzînd o hirtie totdeauna potrivită, rănile sînt obșoite prin ruperea unei rochii sau cămăși. Brancarda cu trupul sinucigașei coboară pe scări printre capete de curioși; în stradă așteaptă, ca pe Downing str. nr. 10, polițiștii și o mulțime de curioși. Viitorul tată reacționează la vestea paternității, spusă timid de parteneră, printr-o înmărmurire timpă, după care se repede aspra prezumptivei mame, o ia în brațe și dansează cu ea prin cameră în chioțe de triumf. Trenul aleargă (locomotiva în prim plan scoate aburi masivi),

eroul la un cap de culoar se pregătește să coboare într-o gară nestiută, unde va fi dascăl, medic sau logodnic. Uraganele tropicale, ploaia engleză, geamuri bătute de pereți, pomii indoindu-se la lumina fulgerului. Rostogolirea pe scările interioare a nemernicului pedepsit cu un picior. Mașina gangsterilor trecînd prin porți electrificate, mașina polițistilor, după ea. Ușa de hotel, zăvorâtă pe dinlăuntru, soartă printr-un simplu asalt cu umărul. Filmul idilic: palmieri, corali, sirene și harfe. Scrumbierele „Martini” din filmele neorealiste. Țigara bătută pe dosul palmei înainte de a fi aprinsă, în filmele anilor '50. Mina ridicată pentru atac (sau pentru execuția rebelilor) de conducătorul de oști. Pămîntul luat în palme (sau chiar gustat) de proprietar. Gestul discret, din bărbie, al anchetatorului, către bătușul profesionist („la-1!”). Sotul așteptîndu-și soția întîrziată, picotînd în zori cu caoul pe masă. Pălăria pe ochi a detectivilor. Norii de aburi ieșînd din nările cailor. Sărutul în două faze: prima, din întîmplare, apoi desmeticarea și consensul total. Fumatul în ședintele importante.

Nimic în film nu este inutil. Vom încerca să arătăm data viitoare.

Romulus Rusan



Scenă de familie în casa săteanului Drucă (Ordinatorul de Paul Everac, Teatrul Giulești). Actorii: Ștefan Mihăilescu-Brăila (Mărin), Constantin Cojocaru (Cornel), Olga Bucătaru (Stana)

Retrospective românești

O poveste de dragoste

ESTE un film de clasă. Există două fenomene de bază ale oricărei drame. Unul e suspensul, celălalt dezinșelarea. Suspens înseamnă a aștepta, a ști ce aștept, a vedea mereu cum lucrul așteptat e cit p-acți să se producă și totuși nu se produce. Celălalt pol al dramei e dezinșelarea. O serie cit mai lungă și variată de înșelări foarte convingătoare, apoi, deodată, un fapt care anulează toate acele păcăliri și le înlocuiește cu marea (și adesea amara) voluptate de a pricepe.

În filmul *Bobby Deerfield* (regia Sydney Pollack), s-a produs ceva estetic nou. Cele două mijloace de care vorbeam, nu mai sînt două, ci unul singur. Palpităm, așteptînd ca să se întimplă ceva. Iar acel ceva este a pricepe ceea ce timp de un ceas ne căznisem să înțelegem și nu izbucim: suspensul are aci drept obiect așteptarea emoționantă a însăși despăcălirii care mereu întîrzie.

Un tînăr american (Al Pacino), campion de curse de automobile, face cunoștință într-un luxos sanatoriu, în Italia, cu o femeie tînără și mai degrabă frumoasă (Marthe Keller). Face cunoștință? Da, și foarte neobișnuit. Ea stă cu spatele la el, la restaurant, la masa vecină. Deodată, brusc, ea se întoarce și spune, poruncitor: „Unu! El răspunde sincer că nu știe nemțește. Ea se răsucește și mai tare, înșfăcă unu de pe masa lui, tace, apoi îl administrează o ploaie de întrebări, la care el nu poate răspunde decit cu „poate”, „citeodată”, „de ce nu?”, „nu știu”, bineînțeles foarte calm, căci întrebările ei nu aveau pentru dînsul nimic pasionant, și chiar nu prea aveau nici sens. Dar cea lipsă de sens era totuși plină de sens. Avea ceva unitar și organizat. Ca un plan. Sau ca o stare de secretă nebulie. Ce fel de nebulie?

Tot filmul e compus numai din incoerente dueluri de vorbe și fapte. Știm sigur, adică ni se pare că știm, două lucruri: că dînsa e cam sărită —, dar habar n-avem de ce, din ce provine cea scrinteală, amestec de evidentă confuzie mentală și de certitudine că o cauză gravă, logică, se află la bază. Al doilea lucru care îl intrigă pe el (și pe noi, spectatorii), este fapătura ei fizică. E, cum spuneam, o femeie mai degrabă frumoasă. Și totuși, seamănă a băiat; are alură și severitate de funcționar administrativ; și totuși știm sigur că aceste asemănări sînt înșelătoare. Că în fond seamănă a cu totul altceva. O aflăm abia către sfîrșitul filmului. Acea agitație avea o explicație clară. Acea tînără femeie era condamnată la moarte. Suferea de una din acele boli care nu deformează trupul, dar care nici nu cruță, nici nu întîrzie. Tot ce ea face, tot ce ea spune este sub semnul neastîmpărului. Condamnarea ei la moarte în plină tinerețe era ceva și nedrept, și absurd. Un destin strîmb care cere ca și tu, tot timpul, să-l mai strîmbi încă și să te strîmbi mereu la el. Pînă ce Bobby află și înțelege toate suferințele Lilliane, el este perplex și ațitat de curiozitate, cu exasperarea de a nu ști. Cînd știe, o tandrețe incommensurabilă îl cuprinde. O dragoste făcută din zeci de conduite pasionate, indiușoșoare, caraghioase, bizare, dar, toate de o admirabilă potrivire, directă și totală cu tristețea și deznădejdea lui. O amărăciune a lui cel puțin egală cu a ei. Cînd aflăm drama Lilliane, înțelegem retroactiv sensul profund, tilcul sfîșietor al fiecărei vorbe sau fapte, pe care acum ne-o reamintim și o pricepem altfel. De pildă, la un moment dat, ea, la una din nenumeratele lor scurte despărțiri, îi dă o cutie de țigări. În ea, un răsăv, pe care scrie numai atît. E piu dulce quando se rischia. (E mult mai frumos cînd se riscă). Cum Bobby e alergător de curse automobilistice, sîntem înclinați să credem că e o aluzie la meseria lui de veșnic candidat la primejdia morții. Dar, vai, e vorba de cu totul altceva. Mai întîi pentru că el nu are nici trac, nici obsesia accidentelor mortale. Nici un moment nu se gîndește la asta. De aceea existența lui e calmă, lentă, împerturbabilă. La ea, însă, e cu totul altceva. Ea se știe a fi cea fapătura blestemată căreia îi e refuzată plăcerea de a risca. Ea nu poate să risce. A risca să mori înseamnă că în același timp ai tot atitea șanse să supraviețuiești. Și, tocmai, ea nu are voie să supraviețuiească. De aceea tinjește după soarta celor ce au dreptul să risce. Să risce să moară, dar, în același timp, și să risce să scape. E atita sinceritate, atita cînstă înțimă în tot ce se întimplă între acești îndrăgostiți, și atita nedreptate, atita absurditate nemeștată... Și tot acest amalgam de frumusețe și durere este, la fiecare faptă, la fiecare vorbă intruchiat în întimplări concrete, variate, cotidiene și totuși pline de același tragic înțeles. „Allanță rară de suspens și dezinșelare”, va spune un doct profesor de estetică. Dar îndărătul acestor erudite categorii, avem aci o poveste de un patetic cum rareori ecranul ne mai oferă astăzi.

D. I. Suchianu

SĂPTĂMINA trecută, pe afișele Capitalei s-a aflat din nou unul dintre filmele noastre clasice, *Moara cu noroc*, dar nu într-o programare unică, de cinematecă, ci pe „Bulevardul cinematograferilor”, la „Victoria”. Și, tot în aceeași sală, rulase anterior *Răscola*, o altă peliculă mai veche, ce se înscrie printre valorile certe din istoria modernă a celei de a șaptea arte românești. Coincidența difuzării recente a acestor două ecranizări de tinută readeuce firesc, în prim plan, necesitatea unei săli specializate în reluări — cu proiecții permanente, sau măcar grupate periodic, la începutul fiecărei stagiuni. Aspirația dialogului continuu și direct al artiștilor ecranului cu publicul larg și-ar descoperi încă o originală formă de existență într-un astfel de for al întîlnirii cu realizatorii, regizorii, scenariștii, și actorii. Cu producătorii, scenograful sau operatorii filmului românesc de ieri și de azi.

Generațiile de spectatori, tineri și vîrstnici, ar avea, de exemplu, mereu la dispoziție un compendiu în imagini al tezaurului literar românesc, cu adaptări după Slavici (precum *Moara cu noroc* —

1957 sau *Dincolo de pod* — 1976), Creangă (*De-aș fi... Harap Alb* — 1965) și Caragiale (*Politică și... delicatose* — 1963 ori *Înainte de tăcere* — 1978), după Duiiu Zamfirescu (*Tănase Scatiu* — 1976) și Agârbiceanu (*Nunta de piatră* — 1973), după Rebreanu (*Pădurea spinzuraților* — 1965 ori *Răscola* — 1966) și Sahia (*Viața nu iartă* — 1958), după Arghezi (*Doi vecini* — 1958) și Călinescu (*Felix și Otilia* — 1972).

Antologia filmului românesc de ficțiune (limitată acum, de pildă, între 1950 și 1978), dar întregită și îmbogățită rînd pe rînd, cu alte și alte opere care și-au încheiat drumul în circuitul săliilor obișnuite, impune constant, de asemenea, prin valențele sale de vie și elocventă lecție de istorie. Prin examenul dramatic al psihologilor și moravurilor trecutului (în *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte* — 1972) sau prin parabola comică alăturînd sinistre arhetipuri moderne (în *S-a furat o bombă* — 1962), cineaștii români reiau și comunică, în limbajul lor artistic, un cod de repere etice și sociale, de profundă viabilitate. Reflectarea pe ecran a faptelor și evenimentelor din vremurile în-

depărtate sau apropiate îmbracă veșminte variate, iar sfera de cuprindere a peliculelor istorice devine tot mai mare. Căci numărul filmelor circumscrie epopei cinematografice naționale crește neincetat, de la pelicula „pilot” *Tudor* (1963) și pînă la *Întoarcerea lui Vodă Lăpușeanu*, cea mai recentă producție a genului. Filele din cronica milenară a poporului român și portretele eroilor de demult revin în suitele ciclului evocator; tradițiile revoluționare și fresca glorioasă a luptei clasei muncitoare se alcătuieste treptat și se restituie emoționant în diferite filme (ca *Lupeni '29* — 1963, *Duminică la ora 6* — 1966, *Întoarcerea lui Magellan* — 1974, *Zidul* — 1975, *Valurile Dunării* — 1959 sau *Procesul alb* — 1966).

În același timp, un relief deosebit, în programele unui cinematograf de reluări, dobîndește pasionată implicare și participare a cineaștilor la devenirea contemporană a societății românești. Coordonatele proceselor de transformare din existența cotidiană, din realitatea uzinelor, șantiierelor și ogoarelor țării, din universul spiritual, modelează subiectele filmelor de amplă respirație (ca *Puterea și Adevărul* — 1972). În tonalități grave (*Desfășurarea* — 1955 sau *Vifonița* — 1973) ori cu umor poetic (*Un suris în plină vară* — 1964) se recompose tabloul vieții satului românesc. Satira (*Directorul nostru* — 1955), metafora (*Anotimpuri* — 1964) și meditația elaborată nuanțat (*Meandre* — 1967, *Un film cu o fată fermecătoare* — 1967, *Gionda fără suris* — 1968) pătrund în peisajul citadin; dezbaterile acute (din *Reconstituirea* — 1969, *Ilustrate cu flori de cîmp*, *Cursa*, *Filip cel bun*, ultimele trei realizate în 1975) sau interogațiile senine (din *Mere roșii* — 1976 și *Iarba verde de acasă* — 1977) se rostesc elocvent către public pentru că fiecare dintre filmele citate dezvăluie și redimensionează, cu promptitudine, problemele esențiale, de muncă și conștiință, ale oamenilor din România socialistă.

Astfel de retrospective — orînduite ritmic și consecvent, într-o sală specializată în reluări — pot deveni, pentru spectatori, adevărate și eficiente modalități de amplificare a orizontului cunoașterii și înțelegerii, de cultivare a conștiinței civice și politice, de educare a gustului și discernămintului estetic. Dar în egală măsură ele se pot constitui ca utile momente de auto-confruntare pentru cineaștii înșiși, de stimulare și lucide analize a evoluției gîndurilor și puterii lor expresive, de severă și exactă comparare a filmelor realizate în ultimele decenii cu peliculele abia lansate în premieră.

Ioana Creangă



Marthe Keller și Al. Pacino, interpreții filmului regizat de Sydney Pollack

Radio-televiziune „Trecem pe recepție”

● Difuzată în premieră simbătă dimineață pe programul III și reluată marți seara pe programul II, emisiunea radiofonică *Trecem pe recepție* (realizată de Marina Romano și Doru Dumitrescu) are o meritată popularitate. Ea este așteptată, măturisea — recent — un corespondent, cu entuziasm și „cu un fior de bucurie” și, absolut sigur, dincolo de obișnuita curtoazie epistolară, cuvintele semnalează, un imbucurător adevăr. Acest „dialog cu tinerii ascultători”, cum își subintitulează autorii transmisiunea, are capacitatea să mențină în alertă atenția celor cărora se adresează și să le satisfacă doleanțele. Este o emisiune de informaj, comentarii și muzică, redactată cu maximă probitate profesională, cu umor și deloc secretă afecțiune față de public, o emisiune care — veche cam de 5 ani, ceea ce în radio înseamnă foarte mult — reușește cu fiecare „număr” să fie atractivă, incitantă, nouă, îndreptînd reluarea anunțată mai sus. Secretul este simplu, dar cită muncă și dăruire ascunde această simplitate. Scrierile sînt atent citite și triate, iar pe baza lor sînt alcătuite rubricile *Dialogului*, multe dintre ele purtînd semnătura unor cunoscute personalități. Astfel, simbătă și marți: Petre Cristescu, Edmond Nicolau, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dan

Hăulică, Zoe Petre..., la care putem adăuga din edițiile anterioare (listă, evident, incompletă) pe Solomon Marcus, Andrei Pleșu, Irina Mavrodin, Dan Grigorescu, Al. Bălaci, Cezar Radu, Costin Ștefănescu, Romulus Vulcănescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici, Florin Silviu Ursulescu..., personalități ce au răspuns și răspund cu vizibilă plăcere solicitărilor tinerilor ascultători dornici să știe o multime de lucruri din toate domeniile vieții sociale-politice, științifice culturale-artistice. Rubricile „fixe” (*Dialog intim*, *Istoria muzicii pop...*), micro-concursurile (rebusistic sau enciclopedic), răspunsurile-fulger și comentariile extinse la întrebări extrem de precise și, nu o dată, extrem de dificile se alătură într-un montaj pasionant, a cărui culoare și al cărui relief sînt date și de aplombul tineresc al prezentatorilor. Ascultătorii nu pot fi decit mulțumiți, căci, ei, cei atît de numeroși, sînt activi coautori ai sumarului și bine au făcut redactorii radiofonici atunci cînd, cu diferite ocazii (să amintim doar *Dialogul dialogurilor*, „ediție specială” din decembrie 1979) l-au și invitat în studio pentru a-și expune direct, într-un fructuos schimb de experiență, gîndurile și dorințele. *Trecem pe recepție* are toate drepturile să aspre la calificativul maxim acordat de obicei

emisiunilor cu personalitate.

● Binecunoscut ca poet dar și ca autor dramatic, Valeriu Sirbu a fost prezent luni seara la radio cu o nouă piesă transmisă în premieră: *Buletin de avertizare* (regia artistică Cristian Munteanu, regia muzicală Romeo Chelaru, în rolurile principale: Mircea Albulescu, Florian Pittis, Colea Răutu, Ileana Cernat). Spectacolul, o adevărată reușită în repertoriul radiofonic din acest an, a avut ca protagoniști pe citiva dintre contemporanii noștri pentru care eroismul, dăruirea totală și sentimentul responsabilității sînt chiar starea lor normală, cea de toate zilele. Adîncind metafora titlului, piesa deplasează accentul din cotidian în etic, „buletinul de avertizare” înregistrînd elementele de firesc sau de pericol din evenimentele ce se petrec la un mare complex hidroenergetic, dar și la nivelul, tuburător, al vieții sufletești. Omul, această „planetă” ce trebuie mereu redescoperită și înțeleasă, omul ce îmbogățește continuu clipa prezentă cu imponderabile presiune a amintirilor dar și cu cea, nu mai puțin impresionantă, a proiectelor de viitor, iată „subiectul” de meditație al recentei piese prin care Valeriu Sirbu se dovedește, din nou, un fin analist și un bun creator de atmosferă. Faptele, unele previzibile de la bun început, sînt,

astfel, innobilate de o tensiune emoțională ce dă întregii construcții dramatice o specială aură de originalitate. În locurile unde, la prima vedere, părea că nu se întimplă nimic, eroii, tineri sau maturi, își construiesc, își gîndesc destinul, dînd sens gîndurilor și inițiativelor. Scriitorul refuză cu lăudabilă încăpăținare șablonul, finalul deschis lăsînd liberă atît imaginația noastră cit și pe cea a propriilor sale ficțiuni. Un fior de discret dar autentic lirism dă replici o culoare aparte, atenuînd clipele de patos declarativ. Mircea Albulescu și Florian Pittis creează două foarte bune roluri, confirmînd la microfon reputația cîștigată pe scenă. La reușita spectacolului, semnat de unul dintre cel mai dotați regizori artistici ai radioului, contribuția regiei muzicale este reală și recunoașterea acestui fapt nu trebuie privită doar ca un act de colegială curtoazie.

● Ediția radiofonică *Semnături în contemporaneitate* de miine (ora 12,35, programul II), are ca temă *Sentimentul istoricului la români* și ca invitat pe acad. Ștefan Pascu. Seara, pe micul ecran (ora 20,05, programul I), o emisiune-sinteză: *România văzută de participanți la Congresul internațional de științe istorice*.

● Tot miine (programul II, ora 16,20), în ciclul *O viață pentru o idee*, va fi difuzat portretul T.V. al pictorului Ion Tucalescu (documentar de Doru Pucă și Dan Popovici).

Ioana Mălin

Artă și responsabilitate

DISCUȚIA în jurul unei expoziții republicane de amploare și calitatea celei intitulate **Magistralele socialismului** trebuie să pornească de la două premise în egală măsură simptomatice și determinante pentru caracterul și eficiența manifestării, pentru sensul și tonul ei.

În primul rând, este ideea teoretic postulată prin chiar genericul ei, cuprinzătoare și deschisă pe măsura obiectivelor solicitării adresate artistului contemporan, atent la pulsul realității și la comandamentele timpului său. Apoi, cea a rezultatelor concrete obținute și prezentate, caz în care, dincolo de condiționarea obiectivă și de implicațiile sociale, politice, etice și estetice, descoperim participarea artistului, calitatea intrinsecă și sensul demersului particular.

În fond acestea sînt coordonatele specifice oricărei manifestări colective de amploare, cu orientare tematică afirmată sau cu deschidere nelimitată, pentru că prin însăși condiția sa arta se instituie ca martor al unei structuri, al concepțiilor și necesităților ce o caracterizează. Măsura în care totalitatea sugerează fiecare caz în parte, iar fiecare lucrare conține în esență ceva din tonul general al ansamblului nu se pare deosebit de semnificativă și simptomatice în această situație, definind caracterul și sensul creației pentru un moment dat. De aceea și expoziția de la sălile „Dalles” ni se pare interesantă și edificatoare pentru acest gen de manifestare, caracterul ei deschis tuturor atitudinilor și temelor afirmînd dorința de echivalare a diversității realității înseși, cu tot ceea ce cuprinde și oferă ea omului contemporan. Deci o premisă generoasă și cuprinzătoare oferă artiștilor posibilitatea de a etala în paralel prospecțiuni în dinamica existenței contemporane — scene de muncă, peisaje industriale, portrete colective, secvențe din actualitate — dar și interpretări în scara metaforei și simbolului, sau recuperări ale genurilor consacrate — peisaj, natură statică, portret — necesare prin chiar condiția lor de reflex al unei atitudini umane față de fenomenele cotidiene. În fond, prin acest mod de interpretare a genericului ce se dorește doar orientativ, nu și restrictiv, se realizează acel postulat potrivit căruia arta trebuie să reflecte realitatea noastră în toată complexitatea ei, cu mijloace specifice și în afara discriminărilor ce ar putea-o goli de propria ei substanță, și se creează condiția unei diversități capabile să încite, să atragă publicul și să-i ofere șansa unei opțiuni afective, a unei adeziuni reale la una sau alta din formele de expresie artistică.

Firește, accentul expunerii se detașează datorită lucrărilor ce se inspiră din realitatea existenței contemporane, pictura și grafica oferindu-ne un dens grupaj de incursiuni în sfera construcției socialiste, de la amploarea și spectaculozitatea peisajului industrial sau agrar, la

detaliul semnificativ al unei scene cotidiene surprinse ca dintr-un amplu și continuu proces. Faptul că artiștii abordează aceste subiecte cu responsabilitate și vizibilă voință de a le descifra esența intimă atestă nu numai locul ocupat de ele în conștiința colectivă, ci și realitatea mutației operate în condiția creatorului, în concepția despre locul și rolul său în societate, consolidarea responsabilității de artist-cetățean. Ar fi acestea premise pentru discuții mai nuanțate, dar semnalaarea lor acum, în legătură cu expoziția comentată, ni se pare suficientă pentru a sugera o realitate de atelier, o realitate obiectivă. Dacă am avea de formulat o rețineră — și trebuie să o facem, pentru că etalarea deschisă a datelor unei probleme constituie condiția rezolvării ei — ar fi aceea legată de o detectabilă limitare a subiectelor la sfera șantierelor navale și a construcției barajelor, desigur teme spectaculoase și „picturale”, dar nu singurele capabile să de-

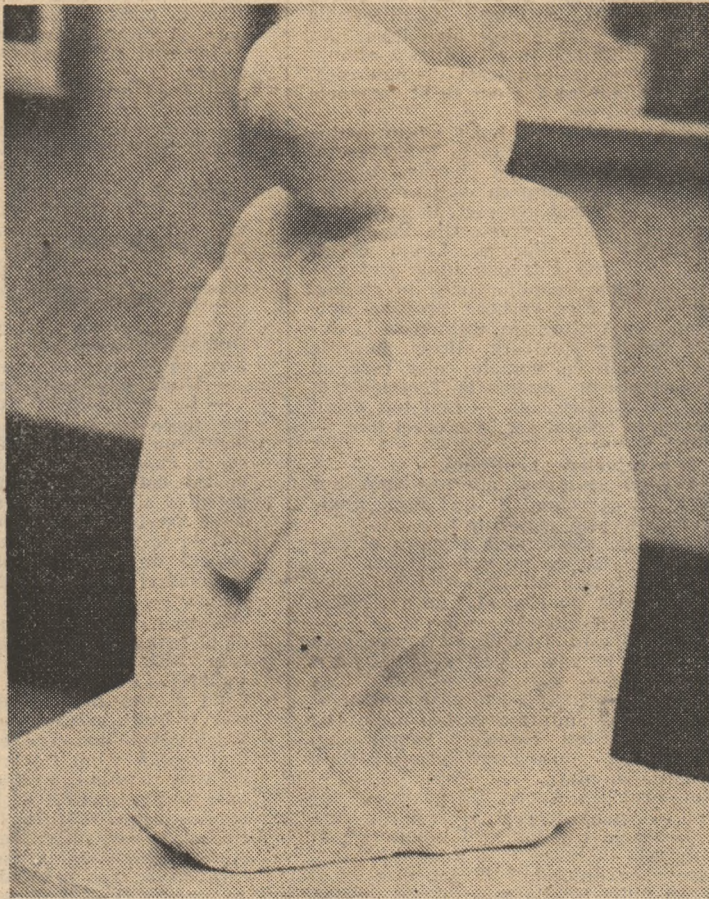
vină imagine plastică elocventă. E drept că în majoritatea cazurilor calitatea intrinsecă reușește să confere valoare lucrărilor și că în realitate nu se poate vorbi despre stereotipie, în sensul aplicării unui șablon unificator. Lucru ce se poate spune și despre scenele de muncă, despre compozițiile cu personaje, poate prea puține în raport cu capacitatea artiștilor noștri de a trata acest gen, dar realizate cu atenție față de sensul și calitatea lor profesională.

CA TOTDEAUNA, impresionează rezultatele incursiunilor în natură, peisajele ce reflectă sensul panteismului specific structurii noastre spirituale, dar și o particulară capacitate de a implica umanul în orice fenomen, în sălile „Dalles” existînd suficiente piese pentru a schița o expunere semnificativă pe această temă, chiar din perspectiva genericului manifestării. În fond, în acest caz ca și în cel al naturii

statice, nu trebuie să căutăm o realitate în care să existe neapărat ecouri directe ale etapei istorice pe care o străbatem, ci să descifrăm modalitatea specifică, nouă calitativ, de a se reflecta în conștiința creatorului și de a fi transcrisă în imagine artistică, lucru ce ni se pare clar și deplin realizat, cu atât mai mult cu cât acoperirea valorică este conferită de o certă cotă profesională. Compusă ca o alternanță de teme, atitudini și procedee, expunerea se dovedește sugestivă pentru stadiul actual al creației și ea trebuie abordată, analizată și acceptată ca o manifestare colectivă ce intenționează să restituie datele unui climat general și nu un segment anume sau verticala unei direcții unice. De aceea și parcurgerea traseului jalonat prin unele centre de interes reclamă o interpretare adecvată, pe orizontala problemelor actuale și a preocupărilor artiștilor din toate centrele țării, tonul general degajîndu-se prin însumarea dar și prin extragera unor piese reprezentative, simptomatice. Operațiune mai dificilă în cazul sculpturii, de data aceasta surprinzător de redusă cantitativ și sub raportul interesului provocat de lucrările exouze, condiții în care cele câteva reușite se detașează tranșant. Am fi dorit câteva accente cu care eram obișnuiți în „colectivele” anterioare, dar poate că foarte recenta expoziție cu machetele realizate pentru monumentele axate chiar pe tema „Victoria socialismului” să-i fi handicapat pe artiști, dealtfel cu o vie activitate de atelier și meru atenți la solicitările timpului lor.

Dacă ar trebui să remarcăm o calitate definitorie a manifestării, și prin aceasta a întregii noastre arte, ar fi o vizibilă autenticitate a subiectelor și mijloacelor expresive, o mai accentuată detașare de generalitățile cu valoare de model universal, în favoarea soluțiilor proprii concepțiilor și gândirii formative specifice, fenomen pozitiv și demn de subliniat în contextul în care afirmarea valorilor originale capătă importanța unei dimensiuni ce ne proiectează în universalitate. Ne apare evident faptul că în acest moment, la nivelul tuturor genurilor și al problematicii generale, avem artiști și lucrări ce au realizat o sinteză simotomatică, pozitivă și superioară, între datele particulare ale structurii noastre funciare și tensiunile ce animă în lume arta autentică, și că posedăm deci o personalitate distinctă, de înaltă ținută umanistă și estetică, mizînd pe valoare și accesibilitate. Deci încă un motiv pentru ca, descifrînd și alte elemente continuate în expoziția **Magistralele socialismului**, să considerăm manifestarea ca un argument în favoarea calității artei noastre și a mesajului pe care îl transmite publicului, ca emanție a unui climat specific României socialiste.

Virgil Mocanu



AURELIAN BOLEA : Compoziție (Din expoziția de artă plastică **Magistralele socialismului** — Sala Dalles)

Preludiu-fantezie la stagiunea muzicală

SE deschid în curînd porțile sălilor de concert și spectacolele muzicale: o prefață a stagiunii se poate scrie alergînd, ca o albină harnică, din floare în floare, pe la ușile tuturor secretariatelor artistice, pentru a culege informații mai mult sau mai puțin sigure despre manifestările viitoare pe care — fără nici o îndoială — toată lumea le dorește cît mai inspiratoare, cît mai stimulatoare de energii și gânduri bune. Poate, totuși, ca este tot atît de folositor să meditezi la ce trebuie să însemne, în general, o stagiune deschisă cu perspectiva anului 1981, în care se împlinesc o sută de ani de la nașterea lui George Enescu, eveniment de seamă al vieții muzicale românești și pe care trebuie să-l primim cu toate porțile sufletului larg deschise. Pe de o parte pentru că de la George Enescu putem să învățăm și astăzi ce înseamnă slujire nobilă a setei de muzică bună, a setei de cultură a publicului românesc; spre care anume repertoriu trebuie să ne îndreptăm atenția; cum trebuie să privim circulația valorilor creatoare și interpretative într-o țară care are darul talentului viu și comunicativ și în care marele artist centenar spunea că se va duce ori cînd și în cel mai îndepărtat cîtun dacă va găsi acolo măcar vreun singur ascultător care să vibreze la frumusețea subtilă a unei **Partite** de Johann Sebastian Bach. Să cercetăm, de altfel, harta turneelor întreprinse în țară de George Enescu și vom constata că — fie și în anii cînd toată străinătatea îl aclama și

il solicita fără întrerupere — el își găsea timp să vină și să cutreiere toate orașele și ținuturile României, adesea în condiții grele, trăgînd la hoteluri mai mult decît modeste sau stringîndu-și vioara în brațe în vagoane de tren neîncălzite, animat doar de flacăra vie a dorului de a răspîndi focul sacru al muzicii și în inimile unor nealintați de soartă.

Astăzi, cînd avem orchestre de seamă nu numai la București ci și în multe alte locuri, orchestre care ne uimesc cîteodată prin seriozitatea cu care își primesc și își îndeplinesc misiunea, ar trebui să se generalizeze sentimentul nobil și grav răspunderi pe care o avem față de **respectarea afișului**, de calitatea fiecărei clipe de muzică, pînă și a celei mai aparent neînsemnate, cuprinse în stagiunea ce ni se deschide în față. Mărturisesc că am învățat multe de cînd am contribuit la organizarea — împreună cu mulți dintre colegii mei — a diferitelor manifestări găzduite în locuri lipsite deocamdată de instituții muzicale profesioniste, manifestări desfășurate sub egida Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — A.T.M. Am învățat, adică, adevărul că orice public, chiar cel mai puțin avizat, chiar cel care vine prima oară într-o sală de concert sau spectacol muzical, simte deîndată dacă se află în fața artei adevărate, slujite cu abnegație și eu ideal ridicat pe culmi, sau dacă are a face cu o șușana improvizată și dubloasă. Iar publicul se va comporta

în consecință și va respecta doar talentul și efortul autentic, chiar dacă nu le înțelege de la început în toată rezonanța lor, pentru că îi impun, pentru că îi dau a pricepe că artiștii de pe podium săvîrșesc un act solemn și înălțător, căruia și-au dăruit întreaga viață, că au muncit și s-au străduit să se perfecționeze, pînă la sacrificiu, pînă la uitarea de sine, ca să ajungă în stare de a evolua la un asemenea nivel. Pentru publicul acesta trebuie să gîndim și să realizăm stagiunea la înaltă tensiune, fără timp morți, fără manifestări născute din principiul detestabil „se poate și așa”, ci cu gîndul că avem a oferi oamenilor veniți cu încredere și cu dor să ne asculte autentice revelații, care să le însemne existența cu litere de foc, care să le arate că muzica este un domeniu cuprinzător, bogat și generos.

Sper că artiștii noștri și formațiile noastre se vor angaja într-un continuu efort de auto-depășire, care ar putea lua înfățișarea maximei exigențe față de respectarea literii și spiritului textului. Sînt dintre aceia care susțin că trebuie să ne întoarcem mereu și mereu — cum a făcut-o, de altfel, și Enescu — la sursele marii muzici, că limpezimea, transparența absolută, în exprimarea sonoră, finisajul în amănuntul infim și în frazarea mare sînt singurele ce pot chezașii progresul adevărat în arta pe care o slujim. Numai de aci, de la o evlavie creatoare față de gîndul exact și evocator al compozitorului clasic se va putea porni către incandescența romantică, spre risipa de temperament și patetism, ca și spre exprimarea sobră, tăioasă, sau infinit de colorată, urmărind meandrele fanteziei contemporane, a muzicii zilelor noastre. Pledez de aceea că programele să aibă o cuprinzătoare bază clasică — respectată însă prin puritatea, atînsă cu eforturi susținute, a interpretării — și neuitînd că bază clasică nu înseamnă numai înscrierea în repertoriu a acelorași veșnice lucrări de mult știute și în redarea cărora se încetățenește cîteodată fără să vrem rutina și plictisul, ci scrutarea, sondarea neobosită a unui teritoriu muzical imens și care ne

rezervă încă infinit de multe surprize revelatoare, comori ce au zăcut prea mult sub colbul veacurilor.

Deci, febra generală care a cuprins lumea pentru valorificarea frumuseților trecutului în aspectele lor inedite și cîteodată vizionare trebuie să se oglindească și în alcătuirea stagiunii noastre; nu putem rămîne indiferenți nici la tendințele luminării noi a unei muzici pe care am privit-o cîteodată cu indiferență sau oboseală suficientă — și în această privință un exemplu l-ar constitui dragostea universală de care se bucură astăzi Gustav Mahler, ale cărui angouase existențiale, a cărui ținire de profeții cosmice le putem înțelege astăzi din alte perspective decît au făcut-o deceniile trecute. Tot așa, programarea fiecărei lucrări contemporane trebuie făcută cu conștiința necesității de a pîndi ecourile probabile din conștiința auditoriului, cu înțelegerea evoluției cîteodată neașteptate a sensibilității omului de azi.

Centenarul Enescu trebuie să ne conducă din nou către cercetarea nu numai a creației uriașului muzicii românești ci și a tot ceea ce înaintașii edificului de azi al muzicii românești au dat mai prețios și mai substanțial paternității artei noastre. Cit privește compozitorii noștri actuali, fără îndoială că ei se vor simți solicitați să dea lucrării noi demne de a se constitui în **evenimente de viață** pentru ascultători. Școala noastră compo-nistică are resurse vitale nebănuite de viguroase: la răstimpuri, ea ne oferă reale capodopere ale actualității muzicale, pe care trebuie numai să ne pricepem să le arătăm alor noștri ci, în aceeași măsură, și lumii întregi. Pe unde se duc, compozitorii români au început să atragă din ce în ce mai eficient atenția asupra talentului creator românesc, menținut la un grad de exuberanță a sevei hrănitoare ce nu se întilnește în multe locuri. Fie ca stagiunea ce începe, și care trebuie să culmineze cu sărbătoarea de peste un an a Festivalului centenar închinat memoriei și pîdei lui George Enescu, să fie rodnică și pilduitoare.

Alfred Hoffman

„Casa Anei Frank“



Ana Frank

AM urcat și eu scara obică și foarte îngustă, tipică la Amsterdam, în podul casei nr. 263 pe Canalul Prinsengraht și apropiindu-mă de o ferestruică pătrată, am privit în jos și am văzut panorama acestui oraș: tîgla roșie a acoperișurilor, pereții — tot roșii — ai clădirilor, turlele bisericilor, petele de verdeață — toate acestea împărtășite în figuri geometrice prin niște linii albastre — canalele Amsterdamului. Privind acest peisaj unic și de o mare frumusețe, care de sus semăna cu un covor original pe care sint brodate desene fanteziste, am simțit și eu ceea ce a simțit și a consemnat în jurnalul ei înim o fetiță de paisorezece ani, care cu 35 de ani în urmă contempla prin aceeași ferestruică de pod acest oraș unic în lume: „Atita vreme cit există tot ceea ce văd de aici, acest soare radios, acest cer fără de nîr o pată — eu nu am dreptul să fiu tristă.“

Fata care a scris aceste rînduri contempla orașul în cu totul altfel de condiții decît mine. Ea a trăit citiva ani închisă în acest pod. Ferestruica lîngă care mă oprisem era singura ei legătură cu lumea din afară.

Sute de cărți s-au scris despre întimplările îngrozitoare petrecute în veacul nostru. Dar prea puțini autori au reușit să facă ceea ce a făcut Ana Frank, o fetiță abia ieșită din vîrsta copilăriei, în jurnalul ei publicat cu mulți ani după moartea autoarei, tradus în zeci de limbi, în timp ce casa din Amsterdam, unde a fost scris acest jurnal, a devenit un muzeu de notorietate mondială.

Cine a fost Ana Frank? De ce tocmai jurnalul ei a stîrnit un astfel de interes? Acest jurnal este o mărturie a unui talent literar neobișnuit? Sau autoarea jurnalului a descoperit și comunicat lumii niște lucruri necunoscute?

Hotărît, nu! Ana Frank n-a săvîrșit nici o faptă eroică iar jurnalul ei nu conține nici un fel de descoperiri sau gînduri profunde. Acest jurnal nu impresionează nici prin calitatea scrisului. Forța lui deosebită constă tocmai în faptul că a fost scris de o fetiță obișnuită, bună și gingașă, veselă și sinceră, sensibilă și cu imaginație — pe scurt, aceste însemnări au fost scrise de un om în înțelesul cel mai simplu al cuvîntului, o ființă umană asupra căreia s-a năpustit plaga forței și a cruzimii intruchizate în acea vreme de hitlerismul german. Totuși, nici frica sau condițiile extrem de dure ale existenței și nici perspectiva unui sfîrșit groaznic n-au putut face nimic cu sufletul simplu, omenesc al acestei fetițe, n-au putut denatura curățenia ei, credința în bine și adevăr, iubirea față de oameni. Sînd ceasuri întregi lîngă fereastra din podul casei — acesta era locul ei favorit — și privind orașul ocupat de o forță brutală care și-a arogat dreptul de a hotărî cine are și cine nu are dreptul să trăiască pe acest pămînt, fetița de paisprezece ani încearcă să se consoleze cu cuvinte simple, aproape copilărești. Dar cită înțelepciune, curățenie și adevăr exprimă aceste cuvinte simple ale unui om care nu a trăit încă și nu și-a cheltuit nici forța vitală și nici comoara sufletască cu care s-a născut: „Sînt tinără și sănătoasă și trăiesc această aventură, mă identifice cu ea și deci nu trebuie să mă plîng. Natura m-a înzestrat cu o inimă fericită și veselă. Ce frumoasă este natura, ce buni sînt oamenii care mă înconjoară! Am eu oare dreptul să fiu disperată?“

Și toate celelalte însemnări ale Anei sînt la fel de simple și omenesti. Ea povestește cum a fost nevoită să părăsească școala, să se despărț de prietenii și colegii de școală și să se retragă, să se ascundă împreună cu întreaga familie în acest pod al unei case vechi. Tatăl Anei Frank — evreu originar din Germania, de unde a fugit, după învazia lui Hitler la putere — știa ce-l așteaptă în cazul în care armatele germane vor invada și Olanda, și a prezădit din timp această ascunzătoare. Restul se cunoaște: Hitler a ocupat Amsterdamul și în podul casei din Prinsengraht 263 familia Frank, împreună cu citiva prieteni, au trăit aproape patru ani, pînă cînd au fost toți dibuți de poliția germană, la 4 august 1944.

Nu vreau să repet ceea ce se cunoaște și să povestesc din nou cum a fost deportată familia Frank, dar jurnalul Anei a rămas în pod și a fost găsit de o slujnică olandeză care a recunoscut scrisul fetiței, a ascuns caietul, și l-a predat pe urmă tatălui Anei — Otto Frank, singurul supraviețuitor, care s-a întors după terminarea războiului la Amsterdam. El a publicat jurnalul Anei — care a pierit în lagăr — și această cărticică scrisă de o fetiță necunoscută a devenit în scurt timp un bestseler mondial.

IN timpul vizitării „Casei Ana Frank“ mă obsedau alte gînduri. Am avut ocazia să văd muzeele din Osviecim, Matthausen și Buchenwald. Am văzut monumentul eroilor ghetoului din Varsovia, monumentul în amintirea masacrului din Baby-Yar de lîngă Kiev, muzeul evreiesc din Praga și monumentul din Salasols în Letonia sovietică. Dar „Casa Anei Frank“ este cu totul altceva. Aici nu sint expuse lucruri care au vreo legătură cu masacrarea a milioane de oameni. În casa Anei nu vezi tablouri, sculptură sau opere de artă consacrate evenimentelor de tristă amintire. Aici este vorba doar de cîteva ființe omenesti, de două familii și de soarta unei fetițe care abia leșese din copilărie. Și totuși, acest muzeu simole produce o impresie extrem de puternică, poate mai puternică chiar decît muzeele pomenite mai sus.

Vizitînd „Ana Frank huiz“ mi-am amintit de o convorbire avută la Praga cu un intelectual originar din Olanda. Aceasta s-a întîmplat în timp ce vizitam complexul numit „Muzeul evreesc“, în care intră și vechiul cimitir evreesc din Praga — cel mai vechi din Europa. Lîngă el se află și o veche sinagogă unde sint expuse desenele copiilor ucîși în ghetou. Olandezul de care vorbesc, profesor universitar din Amsterdam, uitîndu-se la desenele copiilor sub care atîrnau bucățile de carton alb cu numele celor care au executat aceste desene la Terezinstadt și data morții fiecăruia — mai toți copiii au murit în același an, în aceeași lună — a spus:

— E o privesc neplăcută.
— Credeți că numai atît? — am spus eu. Credeți că oamenii nu simt nimic cînd văd această expoziție?

— Aoroape nimic, — a răspuns el gînditor. Toate acestea nu mai trăiesc...

— Vreți să spuneți că astfel de expoziții nu mișcă pe nimeni, nu răscolesc sentimente puternice?

— Da, așa este. Trebuie să recunoaștem cîntît ceea ce este... Deși e vorba de o mare tragedie, dar ceea ce este expus aici nu e artă. În consecință, desenele copiilor ucîși ne amintesc despre întîmplări groaznice, dar nu răscolesc sentimente. Ele sint doar ilustrative, seamănă cu o informație de ziar...

Profesorul era sincer. Nu găsea de cuvînt să spună lucruri în care nu credea. Desenele copiilor nu-l emoționau în nici un fel.

Oare avea dreptate? El era olandez și deci nu putea să nu știe despre muzeul Anei Frank unde mă aflam acum. Și aici el nu avea dreptate. Pentru că acest muzeu, această casă trăiește. De ce? Care este diferența dintre „Casa Anei Frank“ și alte muzee consacrate aceluiași întîmplări?

Despre cultul forței și cruzimii s-au scris mil de cărți. Noi știm foarte bine cum se nase și se dezvoltă regimuri criminale. Se cunoaște istoria partidelor fasciste și dictatoriale, sint cunoscute biografiile fîhrerilor. S-a scris mult și despre ideologia acestor regimuri. Nuanțele ideologice nu pot ascunde trăsăturile sale comune. S-au scris și romane, scenarii de film, piese de teatru cu acest subiect. „Jurnalul“ și „Casa Anei Frank“ se pare că nu adaugă nimic, nu descoperă nimic nou. Și Olanda nu face parte din țările care au suferit cel mai mult de pe urma invaziei armatelor lui Hitler, iar tragedia familiei Frank nu este mai mare. Sau mai teribilă decît tragedia a milioane de familii distruse de hitleristi. Și totuși în Olanda, la Amsterdam, există unul din cele mai impresionante muzee despre ceea ce s-a întîmplat în anii urgiei hitleriste. Pricina e tocmai faptul că Ana Frank n-a fost eroină sau o mare personalitate, ci o fată obișnuită, care seamănă cu toate fetele de vîrsta ei. Protesul sufletului omenesc împotriva a tot ceea ce reprezintă cruzimea și moartea, victoria acestui suflet viu și normal asupra fascismului, victoria omului asupra a tot ceea ce este neomenesc — iată secretul Anei Frank, mărturia ei e mărturia fiecărui om care a fost vreodată urmărit și batjocorit pentru singura „vină“ de a aparține unui alt popor sau unei alte rase, sau pentru „vină“ de a avea o altă culoare a pielii decît următorilor.

Părăsînd casa Anei Frank din Amsterdam am dus cu mine încă o amintire, încă o dovadă că adevărul, bunătatea și omnia sint mai puternice decît ura și moartea. Și iată: o fetiță care a murit cu mulți ani în urmă și pe care n-am văzut-o niciodată, trăiește și în sufletul meu și în inima mea, după cum continuă să trăiască în memoria și în inimile a milioane de oameni.

Ilya Konstantinovsky

Joseph Heller:

SPER, domnule profesor Gold, că nu vă veți supăra dacă vă spun că sint foarte dezamăgit de cursul dumneavoastră. Gold oftă înțelegător: — Și eu sint. Care e obiecția dumitale?

— Se intitulează „Monarhie și Monoteism în Literatură din Evul Mediu pînă în Epoca Modernă“.

— Da. Și?
— Pare să fie însă un curs despre piesele istorice ale lui Shakespeare, spuse dl. Epstein.

— O să trecem în cîrînd la principalele tragedii, rîspunse jovial Gold. Toate, afară de „Oihello“ și de piesele romane. În „Oihello“ nu există, din păcate, nici un monarh, iar romanii nu erau monoteisti.

— Catalogul colegiului cuprinde o prezentare inexactă a cursului.

— Știu. Eu am scris-o.

— A fost corect?

— Nu. Dar a fost, poate, inteligent. Sintem de părere că toți cei pe care îi interesează literatura ar trebui să-l studieze pe Shakespeare și stim că prea puțini studenți ar face-o dacă n-am găsi alt nume cursului.

— Pe mine nu mă interesează literatura. Mă interesează Dumnezeu. M-am înscris la engleză pentru că secția engleză pare să ofere o multime de cursuri de teologie și de experiență religioasă vizionară.

— Te-ai orientat greșit. Dacă as fi fost îndrumătorul dumitale, te-aș fi prevenit.

— Dar sintei îndrumătorul meu, rîspunde băiatul, și nu sintei niciodată de găsit în biroul dumneavoastră.

Gold își feri privirea.

— Sint, totuși, totdeauna la curs. Dacă vrei, îți pot permite să te retragi de la acest curs.

— Ar fi, credeți, cazul să trec la secția religie?

— Nu, nu te du acolo. I-ai studia pe Milton și pe Homer. Dacă te interesează Dumnezeu, încearcă la psihologie. Mi se pare că acum s-au avat pe religie.

— Unde sint cursurile de psihologie?

— La antropologie. Nu peste multă vreme, toate vor trece, oricum, la studii urbane, așa că ai putea să-ți dai examenul acolo. Fă-o însă, repede. Altfel, peste un an sau doi s-ar putea să mă găsești acolo pe mine și să trebuiască s-o iei iar de la capăt cu piesele lui Shakespeare.

Gold se ruza din suflet ca Epstein să se retragă de la cursul lui înainte ca el să fie obligat să-l citească lucrarea de seminar.

Se mai ruza și pentru o catedră stipendiată în cadrul programului de studii urbane, care să-i dubleze salariul și să-i înjunătătească numărul orelor de curs. Gold n-avea nici o îndoială că, dacă i s-ar fi oferit posibilitatea, ar fi răzbit la Washington, deoarece era un maestru al diplomației și al intrigilor de palat. Era cel mai redutabil strateg al secției în bătaia pentru atragerea studenților din alte facultăți ale colegiului la cursuri umanistice și a studenților de la alte secții de studii umanistice la engleză. El era cel care scria cele mai ademenitoare titluri și prezentări în catalogul colegiului și nu-l întrecea nimeni în inițierea unor noi cursuri de mare popularitate. Fusese arhitectul unei politici ilicite și secrete de destindere, care permitea membrilor secției de germană să ordene cursuri de perfecționare în limba engleză studenților de origine hispanică sau orientală, în schimbul voturilor lor în probleme delicate la sedințele consiliului profesoral. Ca urmare, Italia și Spania se împelteau. Clasiicii rămăseseră pustii, iar Franța fusese izolată. Rusia era în declin, la fel ca și istoria, economia și filosofia. China fusese redusă la o sclipire în tîngire: cursurile de bucătărie chinezească erau singurele care se bucurau de afuență. Literatura comparativă fusese izolată de traducerea de texte, în timp ce Gold și secția lui de engleză puteau da iama în voie pe întreg continentul cu triumfalele lui născociri de tipul „Dante, Infern. Foc și Faulkner“; „Prin Hades și Hăitșuri cu Hemingway, Hesse, Hume, Hobes, Hinduismul și alții: o cale lesnicioasă spre India“; „Blake, Spinoza și Pornografia Americană Contemporană în Film și în Literatură“; „Erotismul în Literatura Mondială și Americană“; „Rolul Femeilor, al Negrilor și al Stupefiantelor în Erotism și în Religie în Film și în Literatura Americii și a Lumii“. Devenise, de fapt, posibil, grație inițiativii lui Gold, ca un student să-și ia diploma după ce-si petrecuse toți cei patru ani de studii într-o sală de curs vizionînd filme străne, fără să fi fost expus nici măcar o clipă altel lumini decît cea a aparatului de protecție. Ca rezultat al acestor inovații progresiste, secția engleză era una dintre puținele cu un număr de studenți în continuă creștere și cu o nevoie demonstrabilă de lărgire a corpului profesoral, nevoie împlinită în parte de profesorii de germană care predau cursuri de perfecționare în limba engleză studenților originari din Hong Kong și din Porto Rico. Gold semnase pacea cu lunul și se bucură de deosebită considerație a superiorilor săi.

Plăcerea mizantronică pe care l-o produceau aceste succese era savurată de Gold într-o stare de spirit acră, posomorită. Slujba lui era sigură. Era stimat de colegi, și asta îl displăcea. În cîrînd avea să fie definitivat și n-o dorea. Prefera să se simtă liber. La facultate beneficia de un avantaj similar cu cel de care se bucură în familie: dacă nu vorbea, ai lui presuntau că este cufundat în gînduri;

dacă lipsea de la sedințele corpului profesoral, toată lumea era convinsă că are treburi mai importante. Ca un parameciu care se hrănește fără încetare, orbeste, secția engleză, din inițiativa și sub supravegherea lui Gold, își subordonase pe nesimțite mereu alte zone ale Programului de studii urbane, printr-o serie de cursuri inventate de el și numite Literatura Problematică Realistă Americană Recentă despre Oras.

Lui Gold nu-i era încă limpede care va fi obiectul studiilor urbane. Știa însă că o să fie în stare să se ocupe de acest rahat la fel de bine ca oricine altcineva. Gold, care repezea fără drept de replică pe oricine încerca să intre în vorbă cu el în avioane — cu excepția femeilor cu „vino-ncoa“ — se cufundase în dimineața aceea, cu lăcomia unei păsări de pradă, în „New York Times“-ul lui, îndată ce își ocupase locul în cursa cu care se inapoi la New York. A ajuns repede la una dintre secțiunile importante ale ziarului, care îl interesa în mod deosebit, pagina mondenă. Viața metropolei continuase să se depene în absența lui. Citi: „Să mori, nu alta“, explodă Jan Chipman, înghesuită pe o banchetă lîngă sora ei, Buffy Cafritz, soția Carleton Varney și soții Harold Reed.

„N-ai fi crezut că soțul meu o să șadă pe jos ca să vadă o paradă a modei“.

Lui Gold îi venea să creadă. Cu unghiile făcute gheară desprinsă paragraful din pagină și puse tăietura zdrențuită între paginile carnetului său, cu economia de gesturi a unui taxator care dă restul în autobuz. O va folosi, poate, în cartea sa despre evrei. Îi reveni în minte un fragment de știre politică de pagina I și se întoarse la ea ca să citească:

Astăzi dimineața la Indianapolis, președintele s-a apărut împotriva acuzației că ar fi un președinte slab, care se lasă „dus de nas“. „Cei care locuiesc într-o casă de sticlă n-ar trebui să arunce cu pietre“, a replicat el la o conferință de presă.

Gold ruse și asta. Fără nici o îndoială, președintele lui avea nevoie de el. Situația afacerilor era staționară, își dădu seama trecînd la secțiunea financiară, adevărurile pieței libere rămîneau veșnic neschimbate, deși a fost nevoit să citească de două ori fraza-cheie ca să fie sigur că nu s-a înșelat:

Acum, totuși, unii analiști sint de părere că Banca Federală de Rezerve și-a înăspriț poziția în materie de credite din cauza pericolului crescînd al unei redresări economice.

În secțiunea învățămînt, ziarul anunța o creștere cu 55 la sută a delincvenței în școli:

I-a venit subit insoltrația unui început strălucit pentru eseul său „Educația și adevărul sau adevărul în educație“. Scrise:

Educația este a treia mare cauză a mizeriei umane în lume. Prima este, bineînțeles, viața.

Aici trebuia să facă o pauză. N-avea idee care ar putea fi a doua. Îl tenta să aleagă moartea. După viață, moartea cădea sau foarte bine sau foarte prost. Era specios și putea trece drept spiritual. Se decise să riște. Avea să scrie încă o lucrare de efect, care va atrage atenția unei multimi de admiratori mai mare decît oricînd. Inchise ochii și zîmbi. Gold nu era invitat niciodată la parade ale modei. În cîrînd nu fi. Se întrebă dacă demnului Chioman îi făcuse plăcere să șadă pe jos în seara precedentă și dacă era dornic să repete experiența. Îl întrista faptul că eventualul răspuns dat de Buffy Cafritz surorii ei rămăsesse nerețat și se pierduse, probabil, pentru totdeauna. Gold se pricepea să vizeze cu ochii deschși și încercă să-și închipuie cum ar fi dacă ar lucra cu Ralph pentru președinte, s-ar însura cu Andrea, ar locui în apartamentul ei din Washington, s-ar culca cu prietenele ei, încă și mai bogate, și mai atrăgătoare decît ea, ar face parte dintr-o Comisie prezidențială pentru educație și ar fi un excesiv de bine plătit profesor de studii urbane. Ar fi ca și cînd ar muri.

STRĂLUCIT“ a fost unul din cuvintele folosite de Andrea Biddle Conover pentru a elogia „Educația și adevărul sau adevăr în educație“. „Caustic“ a fost al doilea, împreună cu „substanțial“, și Gold a calificat insufletita ei aprobare ca fiind strălucită, caustică și substanțială. Gold nu obișnuia să arate altceva decît editorilor noile lui lucrări. Nu fusese totuși niciodată atît de intim legat de o femeie cu o purtare atît de uluitoare și cu titluri universitare care le depășeau pînă și pe ale lui: o diplomă de absolventă la Smith, o licență la Yale, doctoratul la Harvard și cursul tinut timp de un an în Anglia, la Cambridge, în specialitatea ei, economia casnică.

Cu magnifică retenere n-a scris mai mult de patru mil de cuvinte și a expediat această expunere abreviată, amuzantă, a ideilor sale, unui redactor de la „New York Times Magazine“, care îl solicita un material de aproape un an, și care a respins-o cit al bate din palme, recomandîndu-l, fără a l-o fi cerut nimeni, s-o reducă la o sută de cuvinte, să-l îmbunătătească titlul și să-o propună altel secțiunii a ziarului, pagina de articole de la colaboratori „Op. Ed“. Gold și-a dat seama că-l va urî pe omul acela pînă la ultima sa suflare. A redus materialul la o mie două sute de cuvinte și, așa cum i se indicase, a propus această versiune prescurtată paginii Op Ed, unde a fost

„Aur, nu altceva!”

Meridiane



— CUM poate spera să se întrecă pe sine autorul unei cărți fenomenale cum a fost Chichița 22?

Joseph Heller a răspuns pe indelele și nuanțat la această întrebare formulată de o ziaristă de la „Los Angeles Times” anul trecut, la scurtă vreme după apariția celui de-al treilea roman al său, *Good as Gold* (adică *Bun ca Gold*, dar „gold” însemnând aur, mi-am îngăduit să-i spun în românește *Aur, nu altceva!* Expresia redă, aproximativ, nuanța ironică a titlului original.) Să reținem, din răspuns, că singurul lucru care îl interesează este să nu se imite pe sine, că i-a făcut plăcere să surprindă critica venind (la 13 ani după Chichița 22) cu un roman „serios”, *S-a întâmplat ceva*, și s-o deruteze iarăși (între timp au mai trecut cinci ani), printr-o carte aparent mai „ușoară”, și că, în ipoteza că va scrie vreodată chiar o carte sortită unui „șec catastrofă”, i-ar ajunge să știe că are în urma lui Chichița 22: „Nu se poate să reușești chiar de fiecare dată”.

Capodoperă a umorului amar, Chichița 22 a avut și continuă să aibă un succes imens, titlul ei a intrat în vorbirea curentă a americanilor ca echivalent al absurdității birocratice. La apariție, cartea a provocat totuși și o oarecare stinjenală: oamenii nu erau siguri că se cade să glumești pe seama celui de-al doilea război mondial. Așa e, nu se cădea pe atunci, nu se cade nici astăzi, omenirea n-a cunoscut cauză mai sfântă decât zdrobirea fascismului, dar Chichița 22 lua în deridere nu războiul, pe eroii sau victimele lui, ci o mentalitate stupidă perenă, materializată (ca să ia un exemplu din experiența de viață a autorului) în relații ierarhice, regulamente militare și comportamente ofiteresti.

Nici *Aur, nu altceva!* nu e un roman confortabil și, la apariția lui, Joseph Heller a fost acuzat de lipsă de scrupule în ofensiva declanșată împotriva unor instituții sacrosancte ale societății americane, a unor cercuri sau personalități. Și de data aceasta se poate argumenta că el combate năravuri, nu grupări distincte, un anumit mod de a concepe viața de familie, nu un anumit mediu familial, și așa mai departe. Numai că — și acesta este punctul realment vulnerabil al cărții — Joseph Heller recurge în *Aur, nu altceva!* și la atacuri „ad hominem”, mai cu seamă împotriva fostului secretar de stat Henry Kissinger, cu care pare a se răfui de la un capăt la altul al cărții. Capitolele în care își nominalizează victimele sarcasmului, hiperbolizându-le cu voluptate cusururile, nu se ridică peste valoarea literară a pamfletului. Infinit mai eficientă și mai plină de haz este satira cu mare forță de generalizare pe care se întemeiază întreaga construcție a romanului. Ambiguul lui erou, Bruce Gold, este profesor universitar de literatură engleză (ca și Joseph Heller, după cum Yossarian, din Chichița 22, a făcut parte, ca și el, dintr-o escadrilă de aviație staționată, în timpul războiului, în Italia, iar Bob Slocum, anti-eroul din *S-a întâmplat ceva*, lucra, așa cum făcuse cîndva Heller, într-un serviciu de publicitate). Una din cărțile lui

va atrage atenția Casei Albe și i se vor propune funcții guvernamentale din ce în ce mai înalte — până la aceea de secretar de stat, pe care, în cele din urmă (spre deosebire de Henry Kissinger), o va refuza, constatînd că, deși s-a zbatut pentru ea, nu-l interesează. Între timp, cititorul a parcurs cele 450 de pagini ale cărții pe care Bruce Gold și-a propus s-o scrie, dar n-a ajuns niciodată s-o facă (trînd-o, în schimb): ne-am amuzat de palalelismele ironice dintre cariera lui și cea a lui Henry Kissinger, am cunoscut o viață de familie pe cit de comică pe atât de tristă, fastuos de concretă, am asistat la demolarea în treacăt a mai multor mituri, am ris fără veselle în fata spectacolelor învățămîntului superior, activității editoriale, administrației etc., tratate în manieră guignolescă.

Joseph Heller și-a păstrat darul de a ridica kocurile comune la rangul de subtilitate intelectuală și de a releva, prin ticuri verbale, sofisme și alte forme degenerative ale elocuțiunii, mîrginirea, stupiditatea, intențiile frauduloase ale personajelor sale pentru care n-a avut nicidecum menajamente.

Personajele care apar alături de Bruce Gold în fragmentul redat de noi sînt:

Ralph Newsome, funcționar guvernamental. El vorbește în modul următor: „Ești liber să faci și să spui orice dorești, atîta timp cît este exact ceea ce îți cerem noi să spui și să faci în sprijinul politicii noastre, fie că ești sau nu de acord cu ea. Vei avea cea mai deplină libertate”.

Andrea Conover, o tinărie patriciană superbă, super-inaltă, super-blondă, super-elegantă, își indeplinește funcția de supervisor al cheltuielilor din fondurile statului interceptînd convorbirile telefonice. Devine (temporar) lubita și logodnica vîrstnicului Gold, deși acesta este însurat și tată de familie.

Lieberman, redactorul-șef al unei mici reviste literare sofisticate, îl invidiază de moarte pe bunul său prieten Gold pentru toate succesele lui.

primită cu exclamații entuziaste de un impetuos redactor tînăr care s-a declarat fericit că un autor atât de venerat îi increditează o operă atât de pregnantă și apoi i-a cerut lui Gold să taie patru sute de cuvinte și să schimbe titlul.

„O afirmație categorică ar fi superioară acestei timidități enigmatice care nu-i demnă de dumneavoastră, domnule profesor Gold, nu-l deloc demnă de dumneavoastră. Folosiți, mai bine, ca titlu, ultima propoziție”.

Gold a condensat încă o dată materialul, tăind patru sute de cuvinte, și a primit un cec de 125 de dolari de la „New York Times”. La mai puțin de o săptămînă de la apariția celor citeva paragrafe, au fost publicate două scrisori stimulate de materialul lui. Prima era o caldă declarație de simpatie din partea unui nonagenar din Massachusetts, care spunea că, de 78 de ani, de cînd a absolvit colegiul Williams, n-a mai citit nici o carte și nici o poezie, n-a mai privit nici un tablou și nu s-a gîndit niciodată la altceva decît la venitul și la sănătatea lui și că, în tot acest răstimp, n-a avut nici un regret și nici un sentiment de frustrare. A doua era un atac injurios semnat de Lieberman care îl declara pe Gold „nihilist din punct de vedere moral și blasfemator iconoclast”, îl denunța pentru „asertiuni potrivnice provocatoare vulgarizatoare insultătoare pe care noi toți bunii americani loiali trebuie să le dezaprobam ca niciodată în trecut” și îl desfidea disprețuitor să respingă aceste acuzații „dacă are această neobrăzare!”. Lui Gold i-a făcut plăcere să-i vadă încă o dată numele în ziar și se bucura și de cele două telefoane pe care le primise. Primul fusese de la un lider al Senatului statului, care solicita sprijinul lui Gold pentru un proiect de lege a învățămîntului urmîrind să interzică orice ajutor financiar pentru comunitățile din New York în care trăiau și oameni săraci.

— Frumusețea acestei legi — și sînt sigur că veți fi de acord cu asta, domnule doctor Gold, — este că va alunga din statul New York cele mai multe dintre familiile care trăiesc din asistență publică.

Gold i-a ținut piept:

— Cunosco o metodă mai bună, i-a răspuns el sec. De ce nu s-ar modifica legislația asistenței publice în sensul de a da bani tuturor săracilor care locuiesc în afara statului, nu în interiorul lui?

— Formidabil, Gold!

De multe ori, în viața lui, Gold obținuse reacții favorabile. Nu-și amintea însă de nici una mai entuziastă decît asta.

— Cred că e cea mai bună idee politică pe care am auzit-o vreodată. Nu vrei să vii la Albany și să dai o mină de ajutor pentru a o impune?

— Mă tem că n-am să pot.

— Atunci o să fiu nevoit să-mi asum singur tot meritul!

Al doilea telefon a fost de la Ralph: — Aveam de gînd să-ți telefonez imediat, dar nu mi-a dat prin cap s-o fac. O să te trimitem în Congres să susții poziția noastră. Ne-ai dat exact muniția de care aveam nevoie pentru a pune capăt

oricărui subsidiu federal pentru învățămîntul public.

Gold s-a simțit îngrozitor. A strecurat timid:

— Planul meu nu era chiar așa, Ralph. Încercam să îmbunătățesc învățămîntul, nu să-l distrug.

— Doar știi, Bruce, că nimic nu reușește după plan, îl informă doct Ralph. Dacă putem să menținem sistemele de învățămînt la fel de proaste cum erau și în același timp să reducem costul, înseamnă că îmbunătățim foarte mult sistemele de învățămînt, nu-i așa? Cînd vei vorbi în fața Congresului, nu trebuie să spui nici un cuvînt pe care nu-l crezi, Bruce. Al să spui doar adevărul.

— Adevărul?

— Da, chiar dacă va trebui să minți pentru asta.

— Cred că așa fi în stare s-o fac.

— Președintele va fi incintat. L-a impresionat în mod deosebit afirmația — o, cit ești de genial! — că cel mai bun cetățean este un cetățean ignorant.

Gold tresări:

— Am spus-o în ironie, Ralph.

— Mă tem, Bruce, că nici unul dintre noi n-a sesizat ironia.

— În ultimul timp, se plînsese Gold, toate observațiile mele sarcastice sînt luate drept adevăruri.

— Poate pentru că, la fel ca toți artiștii străluciți, ești în mai strîns contact cu realitatea decît îți dai seama, îl consolă respectuos Ralph. Numirea dumitale în noua Comisie prezidențială pentru educație și asistență publică politică este acum sigură. O s-o anunțăm săptămîna viitoare, îndată după ce vom fi inclus materialul în „Congressional Record”, cu cîteva modificări la care ne-am gîndit. Numai dacă ești de acord, bineînțeles. Aș vrea să tai vreo două sute de cuvinte și să folosești ca titlu propoziția finală. Și așa mai vrea să semneze dr. Bruce Gold.

— Dar nu sînt doctor, Ralph, obiectă tristat Gold.

— Ți-ai luat, doar, doctoratul.

— Și dumneata ți l-ai luat, Ralph. Cum ți-ar plăcea ca lumea să înceapă să-ți spună doctore?

— M-ar deranja, Bruce. Numai că eu nu-s german.

— Nici eu nu sînt german, Ralph. Părinții mei erau din Rusia.

— Și care e diferența?

— Care e diferența între Rusia și Germania, Ralph? — întrebă Gold.

— El, Bruce, știi doar ce vreau să spun, nu?

— Nu sînt sigur că știi, Ralph. Prin ce se aseamănă Rusia și Germania?

— Și una și cealaltă sînt în Europa, Bruce. Credem că știi asta.

— Da, știi, răspuse Gold, deprimat în continuare. Nici măcar lui Anton Cehov nu i se spune doctorul Cehov.

— E numai pentru „Congressional Record”, Bruce, încercă să-l ducă cu zăhărelul Ralph. Nu-l citește nimeni afară de linotipist, și acela e și el de obicei orb.

— Aș părea ridicol și îngîmfat, Ralph. Doctor i se spunea lui Kissinger, și știi

ce gîndea lumea despre el. Nu, Ralph, nu pot să îngădui una ca asta.

— Mă tem că va trebui să insist.

— Face parte din natura mea să rezist insistențelor.

— Lasă-mă atunci să te conving.

— În cazul asta accept.

— Nu pot să-ți spun, Bruce, cit de inspirat ai fost alăturîndu-te nouă. Ai stabilit deja un etalon pe care ne străduim cu toții să-l atingem în ceea ce realizăm. Îi numim etalonul Gold.

Ralph nu rise. Și nici Gold. În cele din urmă, Gold își făcu curaj și întrebă:

— Cit se va plăti pentru asta, Ralph? Va trebui, poate, să-mi iau concediu de la colegiu.

— Mă tem că nimic.

— Nimic?

— Doar cheltuielile. Pînă la o mie de dolari pe zi.

Niciodată în viața lui nu ajunsese Gold atât de aproape de punctul de a chui.

— Pare a fi o grămadă de bani, observă el, cu o obiectivitate reținută.

— Nu se mai dă cit se dădea altădată. Tonul lui Ralph era jenat și plin de simpatie. Și, cu o voce puțin mai înăbușită, continuă: Bineînțeles, poți să prezinți un decont fals și să-ți rămînă ceva în plus. Dacă ascuți cineva, fac această propunere doar în glumă. Să nu-i spui însă Andrei. E scrupuloasă ca un uliu cînd e vorba de banii statului. Nu-i așa, Andrea? Unele dintre comisiile astea prezidențiale funcționează la nesfîrșit.

O mie de dolari pe zi la nesfîrșit reprezenta pentru Gold un venit deloc de disprețuit.

Un membru din Louisiana al Camerei Reprezentanților de care Gold nu auzise niciodată a dat citire materialului lui pentru ca să poată fi inclus în „Congressional Record”. A doua zi dimineața, Gold a avut surpriza de a-și găsi articolul publicat încă o dată în „New York Times” sub alt titlu și însoțit de o explicație:

ERATĂ

Săptămîna trecută, „New York Times” a publicat un eseu intitulat din greșeală „Educație și adevăr sau Adevăr în educație”, și l-a numit în mod eronat pe autor Bruce Gold. Autorul trebuie desemnat corect ca dr. Bruce Gold, care a fost numit recent în noua Comisie prezidențială pentru educație și asistență publică politică. Din cauza marelui interes stîrnit de dr. Gold și de opiniile sale, ne face plăcere să oferim această clarificare și să-i republicăm eseu sub titlul corect „Zi de vieții!”

A venit și un al doilea cec de 125 de dolari de la „New York Times”. Lui Gold îi plăcea să primească bani prin poșta mai mult decît orice altceva pe lume și răcoari era indispus în zilele cînd veneau niscaiva bani. Se întrebă, în toane foarte bune, dacă o să mai apară în ziar vreo scrisoare de la Lieberman.

Traducere și prezentare
Felicia Antip

„America azi”

● TITLUL ingenioasei expoziții spectacol deschisă într-un dom geodezic anume construit și instalat în Parcul Herăstrău, cuprinde în fapt încă și mai mult decît pare să spună. Într-adevăr, expoziția, al cărei organizator pe ansamblu este John Jacobs, directorul secției de expoziții a Agenției de comunicații internaționale din S.U.A., își propune, cu îndrăzneală și fantezie, să evalueze stadiul raporturilor artă-societate în America anilor 70. N-o face cu intenție prospectivă, și această rețineră îl oferă avantajele unei înregistrări total degajată de prejudecăți sau convenții a realităților artistice propriu-zise sau care se încruciează pe undeva cu arta, apărute în cursul ultimului deceniu. În special artele vizuale: pictura profesionistă, arta de amatori, denumită și „arta din popor”, precum și arta ambientală — care, toate la un loc, alcătuiesc capitolul cel mai bogat, mai nou și mai interesant al expunerii, se oarese asupra a ceea ce le deosebește de creațiile decenului anterior, cu exemplificări luate din operele unor artiști necunoscuți sau încă neîntrași în marele circuit al celebrităților. Pariul Marciei Tucker, directoarea galeriei „The New Museum” din New York, care a făcut selecția de pictură profesionistă, este și cel al întregii expoziții, un pariu cu prezentul. Ceea ce o interesează în grupajul de o mare diversitate, și de o tot atît de mare vitalitate, bucuria de a trăi și de a se exprima, care stabilește un soi de comolitate binevoitoare între reprezentanții feluritelor stiluri, rămîne faptul că arta în America de azi însoțește de aproape problemele, gîndurile, sentimentele oamenilor ei. O face, socoteste pe bună dreptate Marcia Tucker, și atunci cînd, în aparență, limbajul se infățișează complicat sau straniu. Important — par să ne spună aceste lucrări în care, stilistic și pictural vorbind, mai recunoaștem totuși filiații legitime, ba cu expresionismul abstract al lui De Kooning (la Joe Zucker), ba cu Rauschenberg (la Terry Allen) ori cu Mark Rothko (la Howardena Pindell) — este ceea ce întuim ca experiență și stil de viață specific american, ca arie de preferințe și inclinații care reușesc să străbată către noi din exercițiile picturale, fie că sînt foto-realistice, fie că sînt ornamental-decorative, abstract-geometrice, liric-abstracte, ca lucrarea de fină sensibilitate a lui Gary Stephan, ambiental spațiale etc. Dealtfel, chiar trăsăturile pe care le relevă comentariile critice ale organizatorilor ca fiind esențiale pentru deceniul 70 privesc mai puțin universul limbajului pictural cît o serie de situații-cadru ale vieții americane actuale, cu reperculsiuni firești asupra artei: afirmarea culturală a centrelor urbane mici, creșterea rolului femeii în societatea americană, creșterea interesului pentru expresia plastică în directă legătură cu ambianța tehnică, dar nu în sensul designului industrial estetizant ci în cel al intervențiilor fanteziste individuale în lumea resimțită ca prea sobră și funcțională a obiectului tehnic.

Sub acest aspect, grupajul intitulat „Arta din popor” este foarte convingător. Într-un montaj muzeografic atrăgător și expresiv, asistăm la o explozie de forme colorate care îmbracă automobile, pictate așa cum li taie capul pe proprietarii lor, cu scene figurative inspirate din imagistica seriilor de televiziune, a afișelor publicitare, dar și din reminiscențele tirgului și circuitului de altădată pe care să renască și să-și reimprespăteze cu noi conținuturi simbolurile. Zărim banale conserve de legume devenite adevărate mici tapiserii fanteziste compuse. Bicicleta poate căpăta înfățișări sofisticate. Nu lipsesc din această producție a cotidianului preluat de inițiativa individuală, dornică să se exprime și să-și organizeze un mediu de viață stimulator și amuzant, nici obiectele-sculpturi, din metal, gîos ori piatră, care iarăși sintetizează multicolore amintiri păstrate din vizualul străzii, de la vitrina supermagazinului la scena barului de noapte. Expoziția mai cuprinde și un număr considerabil de fotografii și diapozitive care prezintă edificii de arhitectură noi sau restaurate, zone urbanistice, renumite opere de artă ambientală. Se adaugă la acestea vitrine evocînd stadiul actual al scenografiei, cinematografiei, coregrafiei americane, precum și încăperi unde pot fi urmărite creații ale muzicii americane moderne. Cu toată varietatea împeștrată a ansamblului, liantul logic — gîndit într-o formulă dinamică și vie — al arhitecturii pavilionului și al compartimentării lui, permite contactul rapid și eficace cu oricare dintre expozate. Nici unul nu este favorizat sau dezavantajat; nici unul nu poate fi scăpat din vedere. De aceea cred că, pe lîngă interesul prezentat de ceea ce se expune, concepția expunerii constituie prin ea însăși un eveniment muzeografic.

Amelia Pavel



Faulkner — scriori

● In editura Diogenes din Zurich a apărut volumul: **Faulkner — scriori alese**. Corespondența inclusă în această lucrare furnizează amănunte biografice, referitoare la dificultățile materiale cu care scriitorul a luptat aproape tot timpul vieții, orinul despre unii confrăți, dispute cu critici etc. Cititorul află că în 1942 Faulkner îl socotea pe Thomas Mann drept cel mai important scriitor al epocii. Din alte scriori se

poate vedea considerația pe care Faulkner o avea pentru Hemingway sau reacția sa cu totul originală la vestea că a primit, în 1950, premiul Nobel pentru literatură. În legătură cu acest eveniment Faulkner mărturisește într-o scrisoare „că ar fi preferat să se afle în compania lui Dreiser și Sherwood Anderson, decît în cea a lui Sinclair Lewis și Pearl S. Buck”, care primiseră anterior premiul Nobel pentru literatură în 1930 și respectiv 1938.

Tahsin Sarac

● Recent, presa din Turcia a consacrat numeroase articole și studii poetului și traducătorului Tahsin Sarac, care a implinit 50 de ani (n. 1930 la Muş). În comentariile publicate cu această ocazie se insistă asupra principalelor sale volume originale — **O singură eternă** (1964), **Bărbat pentru soare** (1968), **Impotrivire** (1973) și **Ucișorii de porumbel** (1978),

dar și asupra activității sale de traducător. Tahsin Sarac a tradus din franceză în turcă peste 30 de volume, între acestea și **Antologia poeziei franceze**, și fiind totodată autorul celui mai bun dicționar turco-francez. Amintim că, între altele, poetul sărbătorit a fost distins cu Premiul Societății de limbă turcă și cu Premiul Radioteleviziunii turce.

Arta chineză

● Muzeul Guimet din Paris a deschis recent 12 noi săli consacrate artei chineze. Sînt prezentate piese provenind din săpături arheologice (colecția Granddier) și piese din epoca medievală (colecția Pollot) — sculpturi, picturi murale, țesături care trasează — istoric — vestitul „drum al mătăsii”.

Cu Leonid Leonov, la Peredelkino

● În vîrstă de 81 de ani marele scriitor sovietic Leonid Leonov își petrece cea mai mare parte a timpului scriind. Locuiește în vila sa de la Peredelkino, unde nu de mult s-a întretinut pe îndelete cu V. Pomazneva, redactor la „Literaturnaia Gazeta”. Rezultatul: un mare reportaj abundînd în cugătări ale autorului **Pădurii ruse** despre rosturile literaturii, despre noile generații de scriitori, despre temerile și speranțele lumii contemporane. „Judecînd după scrisorile și întrebările cititorilor și interlocutorilor de la noi ca și din strălănatate, oamenii simt astăzi o nevoie arzătoare de a-și determina poziția pe coordonatele marii istorii” — sublinia Leonov, afirmația fiind, după părerea reporterului, în directă legătură cu noul roman la care scriitorul lucrează de cîtiva ani. Cele două fragmente apărute pînă acum în revista „Moskva” îl conduc pe cititor departe, dar au rădăcinile implantate în epicentrul vieții de azi. Autorul — remarcă V. Pomazneva — rămîne și



aici fidel propriei sale teze: fiecare operă trebuie obligatoriu să fie o descoperire prin conținut și o inovație ca formă.

Călătorii literare

● Înainte de a fi locuiri treptat de către ziaristi și corespondenți de presă, scriitorii englezi dintre cele două războaie mondiale dețineau monopolul reportajelor de călătorie. Ce scriau și cum își redactau observațiile lor scriitorii D. H. Lawrence, E. M. Forster, Aldous Huxley, Christopher Isherwood, Evelyn Waugh și mulți alții, în țările pe care le vizitau, constituie tema unei interesante cărți de Paul Fussler, intitulată **Abroad — British Literary Travels Between the Two Wars** (în strălănatate — Călătorii literare britanice între cele două războaie). Apărută recent în editura Oxford din Anglia, cartea relevă capacitatea scriitorilor de a vedea aspecte inedite în binecunoscutele locuri turistice și de a surprinde momente și peisaje insolite.

„Encyclopaedia Britannica” în limba chineză

● Editura care publică **Encyclopaedia Britannica** a încheiat un acord pentru realizarea unei versiuni chineze a dicționarului ei **Micropaedia**, în cooperare cu Editura Marii Enciclopedii din China. Dicționarul, în opt volume, va avea nevoie de patru ani pentru a fi terminat și va fi tradus și tipărit de partea chineză.

Jean Anouilh, inedit

● La editura La Table Ronde a apărut piesa inedită **Viață frumoasă**, urmată de **Episod din viața unui autor** de Jean Anouilh, recent sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstii de 70 de ani. Această piesă a fost jucată în 1979 la televiziunea franceză. **Episod din viața unui autor** a fost pusă în scenă la Comedie des Champs-Elysées în 1948.

„Dicționarul celui de-al doilea război mondial”

● În Editura Larousse a apărut, în redactarea unui colectiv de aproape 100 de cercetători, sub coordonarea lui Philippe Massou, **Dicționarul celui de-al doilea război mondial**. Lucrarea, în două volume, este deosebit de interesantă atît pentru faptul că este dintre cele mai complete privind operațiunile militare (completate de cronologii și hărți), dar și pentru faptul că redă filmul principalelor evenimente politice și culturale din acea perioadă.

Igor Markevitch, memorii

● Prieten apropiat al lui Diaghilev și Jean Cocteau, cînda căsătorit cu fiica lui Nijinski, reputatul dirijor Igor Markevitch este considerat drept unul din marii mar-



tori ai „anilor nebuni”, ai epocii baletelor rusești, ai „Sărbătorii primăverii”. Memoriile sale vor apărea în luna octombrie la Gallimard, sub titlul **Être et avoir été**. Markevitch este autorul mai multor cărți, printre care **Introducere în muzică și Made in Italy**.



Robert Hossein, o nouă superproducție

● 42 de tablouri, 50 de actori-cîntăreți, șase sute de proiectoare racordate la un joc de orgă de 200 de combinații luminoase, șase luni de pregătire. Sînt cîteva date despre noul și din nou monumental spectacol realizat de Robert Hossein la Palatul Sporturilor din Paris, după romanul **Mi-**

zerabili de Victor Hugo. De data aceasta romanul a fost transformat într-o tragedie muzicală, autorii fiind Claude Michel Schönberg și Alain Bonfil. În ce privește concepția care a stat la baza spectacolului, Robert Hossein mărturisea: „Acesta este un imn închinat încrederii. Încredere ca simbol al libertății”.

„Petit Larousse” — 1981

● Cu cele 1906 pagini, 4180 de ilustrații și 54 planșe, ediția 1981 a celebrului **Petit Larousse** se vrea un seismograf al epocii. Pentru prima oară de la apariția sa în 1905, volumul își schimbă caracterul tipografic adoptînd un corp de literă mai mare. Anul trecut el conținea 61 de mii de termeni (46 de mii de substantive comune și 25 de mii de nume proprii). Ediția 1981 numără 47000 termeni noi, deci în to-

tal 75700 de nume. Ilustrația este în întregime înnoită, răspunzînd imperativului „desenul e de neînlocuit”. Numeroase modificări au fost operate în prima parte, unde mulți termeni învechiți au dispărut în favoarea unor șase mii de cuvinte. Printre noile nume proprii: Roger Caillois, Raymond Aron, Georges Dumézil, precum și Humphrey Bogart, Marlene Dietrich, Clark Gable.

„Leonce și Lena”



● Noua stagiune a Operei de stat din Berlin a fost deschisă, la 9 septembrie, cu opera **Leonce și Lena** — ultima lucrare a

compozitorului Paul Dessau, după piesa cu același nume a lui Büchner. În fotografie: o scenă din spectacol.

Poeții ibero-americani și războiul civil spaniol

● Războiul civil din Spania a reunit timp de doi ani și jumătate totii poeții spanioli și prietenii lor străini, în jurul tinere republici amenințată și apoi asasinată de franquism. El a inspirat, după cum afirmă Serge Salaun, circa 20000 de compoziții scrise de aproximativ 5000 de autori. O parte a acestui epopei a fost redată sub forma unei antologii bilingve **Poezii ibero-americani și războiul civil spaniol (1936—1939)**, de Josette și Georges Co-

lomer. În prefata la volum, Jean Cassou scrie: „Poezia Spaniei din acea perioadă era poezia unui popor în criză, transformat într-un obiect al unui enorm accident colectiv. Se poate deci studia, printr-o privire lungă și pătrunzătoare, această epocă recitînd, într-un ansamblu reconstituit, poezia acestui epoci”. Volumul cuprinde toate numele mari ale poeziei spaniole și latino-americane, catalane, galiciene, portugheze etc.

Admirație și demitizare

● În recenta sa carte, **Despre femei și eleganță lor**, (Of Women and Their Elegance), scriitorul american Norman Mailer a alcătuit de fapt o nouă biografie a actriței Marilyn Monroe, scriind-o însă ca pe o autobiografie, la persoana intîi. Prima carte pe care el a consacrat-o aceleiași personalități era o biografie după regulile clasice și se intitula simplu **Marilyn**. În cea nouă, scriitorul a rămas, după cum declară, destul de aproape de fapte, dar a și inventat mult, atît de mult încît fostul soț al actriței, dramaturgul Arthur Miller, a spus că este „un fals memorial”. Explicînd de ce a

abordat această modalitate, Mailer a spus într-un interviu: „Din totdeauna am vrut să pătrund felul de a gîndi al unei femei. Pentru anumite motive, deși n-am întîlnit-o niciodată, m-am simțit apropiat de Marilyn Monroe. Intotdeauna am considerat-o drept cea mai tandră, atrăgătoare și plină de umor femeie din cîte am văzut pe ecran. Dar era în același timp o artistă cumplit de frămîntată și o femeie crudă și dezecilibrată. În momentele ei cele mai bune era un inger, iar în cele mai proaste era un monstru. Am încercat să arăt toate acestea în noua mea carte”.

„Editare electronică”

● „Un spectru bintuie lumea editorială americană” — scrie „New York Times Book Review”, precizînd că „el a fost nu vizibil dar prezent la adunarea anuală a Asociației librarilor americani, ținută de curînd la Chicago”. Spectrul este tehnologic: umbre vrăjite pe un ecran, sau cuvinte pe un disc, sau o fișă în loc de cărți tipărite. Privind înainte către anul 1985 și chiar mai departe, unii editori prevăd schimbări electronice ce vor revoluționa modul în care cărțile ajung la cititori și poate chiar felul în care sînt scrise. (Există chiar în prezent cîteva autori care-și scriu romanele pe ecrane electronice, aparatele furnizîndu-le apoi șpalte pe hirtie pentru corecturi.) Aceste noi sisteme, care folosesc terminale de computer pentru transmise și recepție, sau videocasete, sau aparate de citit microfise, sînt desemnate cu un termen generic drept „editare electronică”.

La ce va duce acest adlo spus lui Gutenberg? La cartea „fără hirtie”,

spun viitoristii. Și ce anume vor crea editorii, redactorii și autorii pentru noul și sofisticatul echipament? Răspunsul: nu cărți, ci programe cu care să-i alimenteze pe roboții electronici. Cele mai multe cărți ale viitorului electronic vor fi probabil cele de referință și de învățămînt. În rest, vor exista întotdeauna cărți tipărite, transportabile oriunde și citibile în singurătate, create de autori, iar nu de computere. Aceasta nu înseamnă că progresul tehnic nu va continua să ciștige teren. Universitatea din Chicago are o „bibliotecă vizuală”, alcătuită din cărți pe microfise (bucăți de film care pot fi citite cu ajutorul unui microscop-proiector). Cărțile de artă, cele mai scumpe, intră în această bibliotecă numai într-un singur exemplar. Copiate pe microfise, textul și ilustrațiile, atît cele în alb-negru cit și cele colorate, sînt multiplicare și stau astfel la dispoziția mai multor cititori deodată. Industria videodiscului a dat o lovitură celei a filmului și este pe cale de

a o afecta și pe aceea a cărții. Pe un singur disc pot fi „îndesate” 54000 de pagini de informații, asigurîndu-se un acces foarte rapid la orice pagină. Aceste sisteme de videoinformație sînt achiziționate de rețelele de televiziune și de editurile tehnice, care speră să-și poată astfel înmulți domeniile de activitate. Un editor din California, Bill Bates, a lansat **The Computer Cookbook** (Cartea de bucate electronică), folosind o combinație între comunicațiile prin satelit și cele prin liniile telefonice terestre. Clienților (mari restaurante sau case mari) li se închiriază un terminal de computer, pe care pot recepționa orice rețetă doresc, în baza unui abonament variabil. Ei pot de asemenea să cumpere întregul text al cărții, transferat pe disc sau transpus în microfise. În faza actuală, asemenea procedee sînt, evident, mult mai scumpe decît cărțile tipărite, datorită echipamentului necesar, al cărui cost este încă foarte mare. Dar poate că în timp...

Julien Green, octogenar

● Romancier francez de origine americană, Julien Green, membru al Academiei Franceze, laureat al Premiului Monaco, 1951, al Marelui Premiu Național al literelor, 1966, al Marelui Premiu de literatură al Academiei Franceze, 1970, a împlinit la 6 septembrie a.c. 80 de ani. Green a debutat în 1926 cu romanul *Mont-Cinere*, urmat de *Adriano Mesurat*, 1927, și *Leviathan*, 1929, care i-au creat un mare succes de librărie și de critică. Eroul său se zbate dramatic pentru a depăși teroarea cărții, spre a găsi un fel spiritual, de multe ori însă personajul său nu reușește. Dintre cărțile sale, în afara lui *Leviathan*, care a fost tradus în românește în 1968 în B.P.T., au mai apărut la Ed. Univers, *Miezul nopții*, în 1970, și *Manuel*, în 1972 (ambele tălmăcite de Lucia Demetrius). Green a publicat în 1971 *Celălalt*, în 1974 *Tinerete*. Deosebită, din *Jurnalul scriitorului*, inaugurat în 1928, a ajuns să fie tipărit, nu de mult, cel de al IX-lea volum.

Esenin în engleză

● Recent, la Liverpool a apărut, în traducerea lui Jessy Davis, un volum de versuri ale lui Serghei Esenin.

J. Davis studiază de mai mulți ani creația poetului, iar cu orelile unor vizite în Uniunea Sovietică a avut numeroase întâlniri cu specialiști ai literaturii ruse, cu oameni apropiați lui Esenin. Cu prilejul ultimei sale vizite, ea s-a aflat la redacția revistei „Inostrannaja Literatura”, unde a vorbit despre planurile sale de creație, a amintit de anii celui de al doilea război mondial, fiind foarte fină, urmărirea evenimentelor de pe front. Eroismul oamenilor sovietici a trezit în ea admirație și dragoste față de cultura rusă.

Lumea păpușilor

● „Păpușile, cum scria un comentator francez, cuceresc lumea, rivalizează cu actorii”. Acest adevăr și interesul pentru arta păpușilor și a păpușarilor a determinat editarea unei reviste specializate („Polichinelle”), organizarea unor festivaluri și congrese, iar recent înființarea unui Muzeu al Păpușilor. Acesta își va avea sediul la Paris și va găzdui cele mai îndrăgite și mai frumoase păpuși din lume începând cu „Regina din Madagascar”, celebra creație a lui Jumeau. Creatorii și teatrele de păpuși au primit invitația să trimită muzeului capodoperele și raritățile pe care le posedă.

Joris Ivens la Florența

● La cei 82 de ani pe care-l va sărbători în noiembrie, marele regizor olandez Joris Ivens va realiza — la invitația regiunii Toscana — un poem cinematografic dedicat orașului Florența. „Angajamentul de-a transpune pe ecran istoria, civilizația și cultura Florenței este pentru mine o acțiune de mare responsabilitate — a declarat Ivens. În legătură cu noul său film, celebrul regizor a precizat: va fi un documentar despre florentini, firește, despre trecutul, dar mai ales despre prezentul și viitorul lor, fără să fie un film istoric și nici didactic”.



o veterană a teatrului vienez

● A încetat din viață, în vîrstă de 105 ani, cunoscuta actriță austriacă Rosa Albach-Retty, membră de onoare a Burgtheater-ului vienez. Născută în 1874, ca fiică a actorului și regizorului Rudolph Retty, Rosa a debutat în teatru la 16 ani. Patru ani mai târziu este angajată la Volkstheater din Viena, iar în 1903 la Burgtheater unde a jucat pînă în 1958. Ultima ei apariție pe scenă a fost în 1974 cînd a fost sărbătorită în cadrul teatrului, cu prilejul împlinirii vîrstei de 100 ani. Fiul său, Wolf Albach Retty, a îmbrățișat de asemenea cariera actoricească, s-a căsătorit tot cu o actriță, Magda Schneider, a cărei fiică, Romy Schneider, s-a consacrat, ca și predecesorii săi, scenei, dar mai ales filmului.

Adalbert Stifter, opere complete

● Editura W. Kohlhammer din Stuttgart a publicat recent volumul III din seria operelor complete ale prozatorului austriac Adalbert Stifter, care va inscrie în final 38 de volume. Volumul include texte apărute în diferite reviste în perioada anilor 1840—1846, reproduse, în măsura posibilităților, după imprimările originale, precum și versiunea originală a unor povestiri cuprinse în ciclul „Studii”.

Charles Darwin — un roman biografic

● Irving Stone, ale cărui cărți despre Van Gogh (Păcerea de a trăi) și Michelangelo (Agonie și extaz) și Freud (Pasiunea gândirii) se bucură de o mare popularitate în întreaga lume, a publicat recent un nou volum, intitulat *The Origin: A Biographical Novel of Charles Darwin* (Originea: un roman biografic al lui Charles Darwin). Dialogul imaginar alcătuind principala substanță a cărții deosebește și această operă a lui Irving Stone de biografiile convenționale.

O piesă a lui Sciascia

● L'Onorevole — una din puținele lucrări dramatice ale scriitorului Leonardo Sciascia — a fost prezentată recent la Roma de către formația teatrală Compagnia Teatro-Sud. Scrisă în 1965, piesa urmărește viața unui profesor universitar care devine un important lider al Partidului Democrat Creștin.

Rilke — Pasternak

● La „Editori Riuniti” a apărut recent „Il 7 sogno-Lettere '926”. Volumul cuprinde în mare parte corespondența inedită dintre Rilke și Pasternak, doi din reprezentanții cei mai de seamă ai culturii secolului nostru. Din paginile cărții se desprind aspecte care aruncă o nouă lumină asupra activității celor doi scriitori.

Cunoașterea poeziei

● Salah Stétié, unul din cei mai proeminenți esești și poeți libanezi contemporani, este autorul cărții *La unième nuit* (Ed. Stock) consacrată poeziei arabe. Trei fragmente alcătuiesc acest volum considerat de critici drept instrument indispensabil pentru cunoașterea poeziei în ansamblu și a poeziei arabe în mod special: în prima parte, intitulată *Ur en poésie*, autorul examinează rolul creației poetice, fundamentele ei. *Les porteurs du feu*, a doua parte, evocă poezia modernă arabă, capitoul de încheiere *Difficultés d'une écriture* fiind consacrat situației unei lumi literare confruntată cu realitățile social-politice.

Festival

● Tradiționalul festival austriac „Steirischer Herbst” care se desfășoară la Graz, capitala landului Steiermark, fiind programat anul acesta între 18 octombrie și 30 noiembrie, va include șapte spectacole de teatru cu piese de Gert Hofmann, Helmut Gigacher, Alfred Paul Schmidt, Felix Mitterer, Herwig Kaiser, Peter Turrini și Nils Yensen.

Volum dedicat lui de Gaulle

● Cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea lui de Gaulle, „Club du Livre” a realizat o luxoasă ediție care reunește scrierile fostului președinte al Franței. Prefațată de Pierre Lefranc și ilustrată de Muretto, cartea conține și amintirile, cronicile și discursurile lui Malraux consacrate lui de Gaulle.

Sărbătorile Andaluziei

● Pămînt al melancoliei, al orașelor-grote, al orașelor-cimpuri în care oceanele de măsline se învecinează cu păduri de floarea-soarelui, Andaluzia face obiectul unui somptuos album realizat de Hans Silvester sub titlul *Fôtes et chemins d'Andalousie* (Chêne-Hachette). Autorul a devenit celebru printr-un alt album, *Camargue*, publicat în colaborare cu Jean Giono. Cel dedicat Andaluziei este prefațat de Marcel Niedergang, care adresează un adevărat imn acestui pămînt dintre munții bruni sau înzăpeziți ai Spaniei.

Gower Champion

● Regizorul și coregraf american Gower Champion a încetat din viață la New York, chiar în ziua premierei pe Broadway a ultimului său spectacol intitulat *Straw 42*. A debutat ca balerin la vîrstă de 15 ani. Imediat după război a devenit cunoscut la Hollywood unde a jucat alături de Cyd Charisse, Bing Crosby și alții, în numeroase musicaluri cinema-



tografice. Mai târziu, alături de soția sa, Marjorie Belcher, apare în repetate rânduri pe scenele Broadway-ului, unde cei doi realizează spectacole de mare succes: *Smallfonder*, *Make a Wish*, *The Happy Time*, *Bye-Bye Birdie* și *Hello Dolly* (ultimele două numai în calitate de regizor și coregraf).

Colocviul A.I.C.L. de la Helsinki

Critica literaturii pentru copii și tineret

CITICII literari au de îndeplinit o misiune — aceea de a citi pentru a determina pe alții să citească. Criticii sînt adevărații creatori de public cititor. Recenziile din ziare și reviste, precum și comentariile difuzate prin mijloacele audiovizuale reprezintă căi intrinseci eficiente de comercializare a cărților și stimulare a cititorilor. Criticii din întreaga lume nu pot să nu înțeleagă cit de importantă este această misiune, mai ales în prezent cînd sîntem mereu avertizați că sfîrșitul Galaxiei Gutenberg este aproape.

Ca atare, atrag atenția asupra unui sector al criticii care trebuie consolidat și dezvoltat: mă refer la critica literară consacrată cărților pentru copii și tineret.

Cred că prin critică se poate stimula cel mai bine interesul pentru citit de la cea mai fragedă vîrstă. Este cert că numai prin crearea unor condiții mai bune pentru critica literaturii pentru copii și tineret vom putea informa pe cititorii foarte tineri — și, desigur, pe acei ce le îndrumă lectura, părinți și educatori — despre literatura potrivită lor, a cărei dezvoltare este un fenomen caracteristic celei de-a doua jumătăți a acestui secol.

În Spania, ca și în alte țări, există în prezent o excelentă producție de cărți pentru copii și tineret: avem scriitori buni, ilustratori excelenți și editori conștiincioși. Dar, pentru că această situație nu este cunoscută, nu avem destul cititori. Ziarele, radioul și televiziunea arădă cu generozitate spațiu și timp pentru critica literaturii destinate adulților, dar se arată mult mai zgîrcite cu recenziile cărților pentru copii. Se pare că nu este înțeles faptul că dacă un copil nu este atras de timpuriu spre lectură este puțin probabil ca, la maturitate, el să devină un cititor. Din acest motiv, al insuficienței debușee-

lor, prea puțini critici citește și comentează cărțile pentru copii.

Cred că a venit vremea ca presa să înțeleagă necesitatea, pentru întreaga „lume a cărții”, a cunoașterii de către copii a cărților ce le sînt destinate. Nu trebuie uitat că viitorii cititori sînt copiii.

Subsemnata a avut plăcerea și avantajul inestimabil de a pre-enta, vreme de șase ani, cărți pentru copii, pe micul ecran al televiziunii spaniole. Totodată am fost în aceeași perioadă (și sînt încă) bibliotecară la o bibliotecă pentru copii. Cunoșc, așadar, direct impactul pe care o prezentare îl are asupra tinerilor cititori; chiar a doua zi după ce o carte fusese comentată, bibliotecă primea un mare număr de solicitări privind cartea respectivă.

CRED cu tărie că o carte valoroasă merită să fie popularizată pretutindeni și prin toate mijloacele existente. Cred, de asemenea, că dacă autori cunoscuți în toată lumea scriu cărți pentru copii — voi cita doi: Isaac Bashevis Singer, laureat al Premiului Nobel, și Carmen Conde, romanciera care a fost prima femeie primită în Academia Regală Spaniolă —, dacă mari graficieni se consacră ilustrării cărților pentru copii, dacă tot mai mulți editori oferă excelente colecții de literatură pentru tineri, concluzia logică este necesitatea criticii specializate, cu rubrici permanente, în presa scrisă, la radio și televiziune.

Iar dacă nu vom reuși să modelăm conștiința celor mici orientînd-o spre lectură, nu vor fi necesari nici critici de literatură pentru adulți, pentru că, în puține generații, ceea ce ne nîm public cititor va fi o categorie restrînsă, dacă nu cumva dispărută.

Aurora Diaz-Plaia
(Spania)

Misiunile criticului

MISIUNEA principală a creației literare este aceea de a spune adevărul, de a ne oferi o oglindă în care să ne vedem chipul. Creațiile autentice iau atitudine față de obiectul poetic, față de ceea ce e inventat, literar. Îi revine criticii să ne înfățișeze aceste creații care spun adevărul. Pînă acum ea a reușit acest lucru în mică măsură.

În ultimii douăzeci de ani, m-am consacrat încercării de a interpreta patru autori: Dante Alighieri, Nelly Sachs, James Joyce și August Strindberg. Cred că este o caracteristică principală, comună tuturor acestora, lupta pentru adevăr, împotriva limbajului forței și a convențiilor din timpurile lor. Dante a scris *Divina Comedie*, mai vie astăzi decît la data cînd a fost scrisă. Adevărata viață a unui poet nu coincide întotdeauna cu existența lui fizică; esențială pentru poet este existența lui în conștiințele altora. O operă de artă nu este ceva care a existat cîndva și este recuperat, din trecut, de către critic; ea este mai degrabă un organism viu, care există chiar în momentul acesta.

În *Infernul*, Dante exprimă un chin imens, acela de a suferi fără speranță. *Divina Comedie* poate fi comparată cu stenograma unui proces, scrisă în versuri și în care sentințele divinității sînt înregistrate și ilustrate. Am putea spune că sînt verdictele unui stăpînitor absolutist, ale cărui legi morale sînt discutabile ca obiectivitate și aplicabilitate universală. Interesant, pentru cititorul modern, este felul în care Dante, cîntînd și dea formă și substanță doctrinei creștine, se află în conflict cu valorile ei, felul în care un om firesc și omenesc iese la iveală din spatele credinciosului aparent supus. Desigur, Francesca și Paolo sînt pedepsiți în iad pentru lubirea lor adulteră, dar ei sînt, totuși, prezenți ca ființe nobile, demne de compasiune și respect, punînd sentința sub semnul întrebării.

Nelly Sachs a fost o poetă germană crescută în tradiția romantismului german și care scria povești cu zine într-o manieră tradițională pînă cînd Hitler a obligat-o să se exileze pentru că era evreică și a trecut la exterminarea naționalităților ei. Abia atunci cînd a înfățișat acest dezastru, a devenit ea capabilă să scrie poezie mare. A devenit poeta asasinatului în masă, a terorii nelimitate, a exploziei totale — un Iov al timpurilor moderne.

Joyce întoarce spatele arenei politice și, în plină desfășurare a masacrului general care a fost primul război mondial, creează un erou care reprezintă un protest împotriva tuturor eroilor. În romanul *Ulysses*, agentul publicitar Leopold Bloom ignoră faptul că poartă numele eroului homeric. El repetă faptele lui Ulise la nivelul cotidianului și reprezintă o valorizare a omului de rînd, o pătrundere în profunzimea lui. O revine de la lumea frazelor la aceea a adevărului.

August Strindberg, singurul autor suedez de talie internațională, a fost privit de contemporani ca un nebun. Principalul critic suedez din acea vreme — numele lui era Oscar Levantin — scria că Strindberg e un geniu, dar nu un mare creator, pentru că în el existau instincte primare într-un amestec incompatibil cu aspirația lui spre lucruri mai înalte și că îi lipsea noblețea înnăscută și acel zîmbet de autoironie care reprezintă pecetea autenticei personalități culturale.

Levertin vorbea în numele elitei culturale europene: creatorul care era un cîmp de luptă pentru forțe pe care nu le controla nu avea șanse de a fi numărat între cei realmente mari. El era suspectat că ar putea intra în alianță cu acele straturi ale societății și ale conștiinței care trebuie ținute sub control pentru a împiedica apariția dezordinii, a haosului.

ÎN FIECARE epocă se fac încercări de a se impune creatorilor rolul adevărat raportului de forțe existent. Lupta pentru definirea a ce trebuie să fie un poet pune în fața criticilor cele mai importante sarcini, pentru că a defini ce este creatorul înseamnă a defini ce este omul și cum trebuie să fie societatea în care va trăi acest om. Datoria criticului este să-l identifice pe creatorii cei mai elocvenți și cei mai direcți ghidați de ceea ce este firesc. Tot atât de importantă este și punerea în evidență a acelor creatori care sînt martori ai civilizației noastre, adesea fără să știe ei înșiși ce au adus la lumină. Joseph Conrad este un exemplu remarcabil pentru această categorie de creatori.

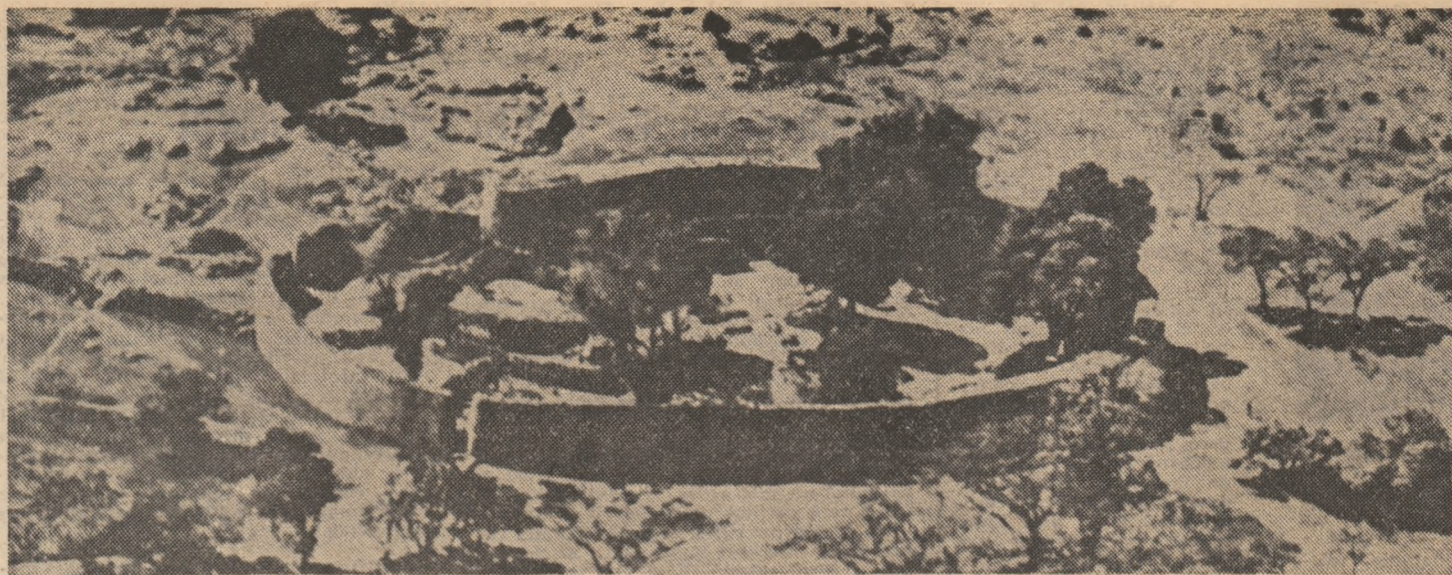
Conrad a fost un polonez care a plecat din imperiul țarist și s-a angajat ca marinier în flota comercială britanică; acesta se întimplau spre sfîrșitul secolului trecut, cînd colonialismul se afla la zenit. Unul din anii ultimului deceniu din sec. XIX, Conrad l-a petrecut ca angajat al faimoasei Companii Regale Belgiene pentru Africa, și a făcut, în această calitate, o călătorie pe riul Congo pentru a elibera din post un achizitor de fildeș care se îmbolnăvise.

După mulți ani, Conrad a transpus această călătorie în romanul intitulat *The Heart of Darkness*, una dintre cele mai notabile cărți ale epocii noastre.

Lui H.G. Wells, cu care era prieten, Conrad i-a scris că romanul acesta îl face să se gîndească la legenda arabă a duhului din lampă — și oricine a citit cartea își dă seama cit de adecvată este comparația. La prima vedere este relatarea unei călătorii pe riul Congo de către comandantul unui vas cu aburi și vîste. De fapt, cartea se învîrtește cu *Infernul* lui Dante prin aceea că este o călătorie simbolică într-un imperiu al răului, în centrul întunecimii. S-ar părea că în anii de expansiune, martor al abuzurilor imperialismului, Conrad a adunat în el experiențe despre natură și forța cărora nu știa nimic. Dintr-o dată, parcă declanșate de cuvîntul care punea în mișcare duhul, ele ies la iveală și întunecă tot orizontul. Cursul evenimentelor din roman, consecință a acestor experiențe, scapă voinței conștiinței a creatorului, care pare să fie doar un martor involuntar.

Să rezum: una din misiunile criticului este să incurajeze expresia omului natural, autentic, al cărui glas se face auzit în operele literare valoroase. O a doua sarcină este vigilența împotriva celor ce dețin forța și banii și vor să impună literaturii un rol prin care ea să servească scopurilor lor. O a treia misiune este aceea de a identifica acele scrieri care exprimă experiența unor categorii cuprinzătoare, prin care suferința milioane de oameni reduși la tăcere primește expresie.

Olof Lagercrantz
(Suedia)



Zimbabwe - ansamblu de construcții din secolele XII-XV. Zidul de incintă, elipsoidal, construit din blocuri de granit, are pe alocuri 4,50 metri lățime și peste nouă metri înălțime

În ZIMBABWE - un nou viitor

18 APRILIE 1980. Se implinesc astăzi exact cinci luni de la prima zi a independenței statului Zimbabwe, cinci luni ale noii istorii de libertate și demnitate a poporului african prieten. Acum cinci luni, în noaptea lui 17 aprilie, la orele 12, pe stadionul Rufaro din orașul Harare, se ridica pentru prima oară drapelul noului stat, iar mulțimea imensă scanda „avem independența, am luptat pentru ea”, se implinea, prin voia națiunii, un destin istoric ireversibil, acela al afirmării ființei naționale... Zimbabwe, o țară a sudului continentului african, având granițe comune cu Mozambicul, Zambia, Botswana și Africa de sud, cu o suprafață de 391.000 km² și o populație de 7.140.000 de locuitori în 1979, o țară întinzându-se pe platourile cristaline din Matabeland și Mashonaland, mărginită la nord-est de munții Melssetter, la nord de valea roditoare a fluviului Zambezi și Limpopo, în vest și sud de cimpia plană și nisipoasă Wanki-Nyamandhlovu, sector al deșertului Kalahari. Subsolul țării este deosebit de bogat în minerale, amiantă (locul 4 în lume), aur (o producție de 20 t. în 1977, locul patru în lume), nichel, fier, beriliu, uraniu, platină, cele mai importante rezerve mondiale de cromită din lume (în 1976 producția de crom era de 305.000 tone). O producție agricolă importantă, tutun în primul rând, apoi cereale, trestie de zahăr, bumbac... O țară bogată, dintotdeauna bogată, într-atât de bogată încât devenise, pentru Europa colonială, imaginea unui Eldorado, imagine care apare, ca atare, în opera lui La Fontaine („Deux vrais amis vivaient dans le riche pays de Monomotapa”), Voltaire și a alților alora... Iată cum era descrisă, spre exemplu, țara Zimbabwe într-o cronică portugheză anonimă de la începutul secolului al XVI-lea: „Între cele două fluvii Magnice (Limpopo) și Cunama (Zambezi) se întinde imperiul lui Monomotapa, unde se găsesc foarte multe mine de aur și se exportă aur către toate țările învecinate... și după cite se spune, aur de aici s-a adus și regelui Solomon în templul său din Ierusalim, iar aceasta nu este deloc greu de crezut pentru că în regiunea Monomotapa s-au găsit foarte multe edificii străvechi, monumente mărturie ale unei munci ingineresti și a unei științe de construcție foarte savante”. Aceste edificii sînt într-adevăr dintre cele mai interesante pentru istoria nu numai a poporului zimbabwe, ci și a întregului continent african, mărturie a înfloririi unei civilizații originale, cu multe secole în urmă. Sînt așezări pe care populația autohtonă le numește, în limba shona, „marile zimbabwe” (zimbabwe înseamnă „casă de piatră”), situate nu departe de celebra cascadă Victoria. Strămoșii populației shona, populație din marile triburi bantu care alcătuiesc majoritatea covârșitoare a locuitorilor țării, au venit din zona bazinului fluviului Congo și s-au stabilit în sudul fluviului Zambezi, aducînd cu ei secretele tehnicii de prelucrare a fierului, începînd să exploateze minele de fier și cupru ale căror bogății au început să fie, din secolul X, trimise spre Indii. În secolul al XIV-lea se formează, progresiv, un guvern centralizat, pentru ca, un secol mai tîrziu, doi suverani, Mutota și Matopé, să aducă la maxima sa extensie teritorială imperiul ce avea granițe din deșertul Kalahari pînă la Oceanul Indian. Titulatura lor, „Mwene Mutapa”, dă numele imperiului Monomotapa care cunoaște, atunci, cea mai înaltă treaptă de dezvoltare a civilizației sale, perioadă din care datează și „casele de piatră”.

Interpretările asupra existenței acestui ansamblu de clădiri și fortificații sînt multiple. Este vorba despre un șir întreg de ruine ale unor clădiri și o acropolă (probabil un fost mare palat) înconjurată de un zid de incintă aproximativ eliptic care, în unele locuri, este lat de peste 5 metri și înalt de peste 9 metri. Făcut din mici blocuri de granit cioplite în formă de cub și asamblate fără a se folosi cimentul, acest zid poartă o decorare cu căpriori îmbrumătăți poate din arhitectura unor porturi din zona Oceanului Indian, dacă nu cumva este vorba despre o prelucrare artistică a motivului tradițional african de zig-zag. Către periferia sa, această elipsă cuprinde un turn conic și două construcții monolitice. Unii arheologi cred că este vorba despre o construcție inițială din secolul al IV-lea, aparținînd populației bantu, construcție care a suferit mereu adăugiri ulterioare și care a ajuns la această formă definitivă la începutul secolului al XVII-lea. Alți istorici pun în legătură crearea acestui ansamblu arhitectural doar de sosirea în jurul secolului al XII-lea a populației Shona al cărei rege „mwene motava”, titlatură ce ar însemna „stăpînul minelor”, ar fi fost regele Monomotapa. În acest caz, ar fi sensibile influențele unei alte civilizații foarte vechi africane, situată puțin mai la nord, în zona Kenyei și Tanzaniei, civilizația „azaniană”, prezentă cu mărturie arhitectonică similare, dar nu la aceleași proporții, în jurul secolului al XV-lea. În orice caz, „elipsa zimbabwe” este una dintre cele mai importante realizări ale unei științe arhitectonice foarte elaborate, dovedind prezența unei civilizații puternice, unei civilizații originale, cea a populației africane autohtone, pusă în legătură cu toate marile sisteme de civilizație învecinate, arabă și indiană în mod special.

VORBIND însă despre artele dezvoltate de-a lungul secolelor pe teritoriul țării „marile case de piatră”, trebuie remarcat, în mod deosebit, stilul decorației murale. În acest sens, Michel Letris și Jacqueline Delange, în lucrarea *Afrique noire*, remarcă că „în această zonă pictura murală a atins un nivel de rafinament cu totul deosebit. Bărbații sînt aceia care

trebuie să ridice pereții caselor și zidurile de incintă ale satelor, împodobite cu decorații abundente, susceptibile de a fi înlocuite anual, atunci cînd se procedează la o revizie generală a tuturor locuințelor, stricate în unele locuri din cauza ploilor. Ziduri de incintă și ziduri de casă ce vor fi mai apoi împodobite cu picturi în care albul se alătură negrului, ocrului galben, ocrului roșu precum și altor tipuri de pămînt colorat, mai ales în tenta verde și gri-albastru. Executate cu degetele, aceste picturi reprezintă diverse motive, în primul rînd cele tradițional geometrice, apoi cele, mai recente, simbolizînd plante sau flori, alfabetul și cifrele, scene ale vieții de fiecare zi”.

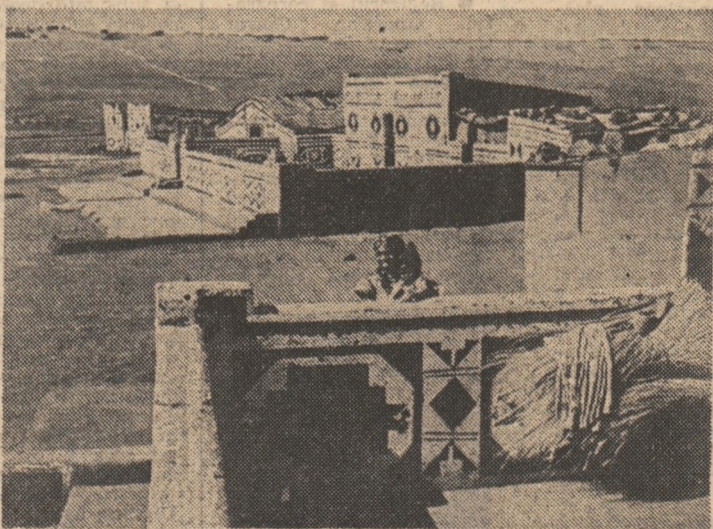
Evident, și în cazul populației bantu din Zimbabwe, ca și în întreaga zonă a școlilor artistice ale Africii negre, este dezvoltată sculptura, mai ales în lemn dur, sculptura legată de influența generală în zonă a stilului Baluba. Particularitatea zonei zimbabwe este creația unor sculpturi, la origine cu finalitate rituală, pe virful stîlpilor, sculpturi figurînd păsări simbolice sau figuri umane. Este interesant de notat faptul că prezența păsărilor simbolice este una dintre permanențele artei zimbabwe, ea fiind regăsită atît în sculpturile în basorelief din „elipsa zimbabwe” cît și în sculpturi sau în ornamentația murală. De altfel, pasărea-simbol este figurată și pe drapelul național al statului Zimbabwe, însemn al libertății și al purității spirituale.

Acestea sînt doar cîteva aspecte ale creației artistice și vieții spirituale multisekulare ce a înflorit pe aceste pămînturi, dovadă, așa cum subliniază acum în unanimitate specialiștii în istoria artei, că „popoarele creatoare de mari civilizații materiale, popoare deținătoare ale secretelor prelucrării lemnului, fierului, aurului, nu au venit din exteriorul continentului african, ci s-au născut acolo, formînd școli și discipoli, formînd civilizații proprii de cea mai mare valoare”, după cum afirma Herman Baumann în *Peuples et civilisations de l'Afrique*.

IAR astăzi, toate acestea sînt puse sub semnul nou al independenței naționale, al unui climat de libertate și prietenie în cea mai bună tradiție a continentului african. Căci, spunea un cîntec creat în cealaltă parte a imensității africane, cîntecul „Voința de a trăi” scris de poetul tunisian Aboulkacem Chabbi, „dacă un popor, într-o zi, se hotărăște să trăiască cu adevărat / destinul trebuie să-l răspundă / noaptea să se retragă / lanțurile să cadă”. Iar libertatea înseamnă și afirmarea valorilor culturii naționale, înseamnă crearea în spiritul acestor valori și tradiții, valorificarea lor într-un sens nou, superior. Robert Mugabe spunea în acest sens că „independența ne va conferi o nouă personalitate, o nouă suveranitate, un nou viitor și noi perspective, precum și o nouă istorie. Acum, cînd devenim un popor nou, sintem chemați să dăm dovadă de un spirit constructiv, progresist... Națiunea noastră cere fiecăruia dintre noi să devină un om nou, cu o nouă mentalitate, cu un spirit nou...”.

În țara bogată și plină de extraordinare frumuseți naturale, în Zimbabwe, se clădesc acum temeliele pentru noile „case de piatră”, în spiritul și climatul libertății, al afirmării unei țări, culturi și spiritualități de sine stătătoare care aduce lumii mărturiile multisekulare ale existenței și creației sale.

Andrei Udreanu



Ndebele - construcții decorate cu tradiționalele ornamente geometrice

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

ITALIA

● Acordat anual, de către municipalitatea Florenței, pentru merite artistice și literare, premiul internațional „Le muze” a fost decernat zilele trecute ar-



tistului Radu Beligan. Numele său se alătură, astfel, unei pleiade reprezentative pentru artele secolului nostru: Henry Moore, Marc Chagall, sir Lawrence Olivier, Peter O'Toole, Evgheni Evtusenko, Eduardo de Filippo, Marin Sorescu.

S.U.A.

● Revista newyorkeză „Forum” destinată profesorilor de engleză publică, la rubrica de nouăzeci, un articol referitor la o nouă metodă de predare a limbii engleze de Gabriela Gheorghiu.

FRANȚA

● Ziarul „Nice-Matin” publică un comentariu elogios la romanul lui Vintilă Corbul — *Dinastia Sunderland-Beauclair*, apărut în editura franceză „Stock”, anunțînd totodată și apariția în curînd a romanului *Căderea Constantinopolului* în aceeași editură.

● Revista pariziană „Poètes du monde”, care apare sub direcția lui Denis Clair și Juliette Darle, consacră numărul cinci de acest an poeziei contemporane din România. Maria Banuș, care face și prezentările, a tradus din următorii douăzeci de poeți: Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanta Buzza, Ion Caraion, Nina Cassian, Leonid Dimov, Mircea Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Victor Felea, Mircea Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Dan Laurențiu, Florin Mugur, Gellu Naum, Ion Pop, Aurel Rău, Petre Solomon, Marin Sorescu și Nichita Stănescu.

GRECIA

● În numărul pe luna august al revistei „Epirotiki estia”, care apare la Ianina, sînt consacrate literaturii române contemporane mai multe pagini, în care sînt inserate și versuri semnate de Ion Horea și George Macovescu, în traducerea și prezentarea lui Lambros Zogas, laureat al Premiului „Menelaos Ludemis” pe anul 1980.

R.P. UNGARĂ

● Cel mai recent număr (2/1980) al revistei literare „Uj Aurora” publică ample grupe de versuri semnate de poezii Ion Th. Ilea, Ion Horea și Dimitrie Rachici. Grupele sînt însoțite de succinte prezentări ale autorilor. Atît traducerea poeziilor cît și notele însoțitoare aparțin cunoscutului poet și traducător tirgu-mureșean Bartis Ferenc.

„România literară”

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