

România literară

BUCUREȘTI – INIMA ȚĂRII

(Paginile 12–13)

ÎNDATORIRI

ÎN recenta Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al doilea Congres al consiliilor populare se fac referiri bogate la problemele activității cultural-artistice, formulîndu-se idei și îndemnuri menite unui răsunset amplu în conștiința făuritorilor de bunuri spirituale din țara noastră. Este definită cu limpezime și vigoare esența momentului actual de creație, sînt evaluate lucid obiectivele mari care ne stau în față în raport cu cerințele însuflețitoare ale prezentului.

Sintetizînd cele spuse desprindem, ca element de orientare majoră, pledoaria pentru autentic prin înscrierea fermă a faptului de artă în aria tradiției naționale, valorificînd intensiv zăcămintele proprii, „izvoarele poporului nostru”, realitățile care ne definesc din totdeauna. În același timp, profund solidară cu tradiția, preluînd din experiența artistică a trecutului ceea ce i s-a impus ca expresie autentică și de sine stătătoare, literatura de azi își probează tăria și legitimitatea confruntîndu-se cu prezentul, cu problemele zilei, cu frământările și aspirațiile oamenilor care de trei decenii și jumătate construiesc societatea socialistă în România. „Numai o literatură care își trage seva din izvoarele poporului nostru, arăta cu prilejul amintit tovarășul Nicolae Ceaușescu, din forța și vitalitatea poporului nostru, din construcția socialismului va fi o literatură viabilă, va rămîne și va deveni o literatură cu adevărat clasică”.

Tot ce a făurit mai valoros literatura română în anii socialismului, creațiile sale cu adevărat reprezentative, confirmă justetea acestor convingeri. De la acest spirit deschizător de drumuri fecunde, afirmat cu energie la Congresul al IX-lea, reafirmat cu fiecare nou prilej de secretarul general al partidului, se revendică izbînzile literare cele mai de seamă ale anilor din urmă, expresii ale unei politici culturale care încurajează creația durabilă.

Dar pentru adîncirea și consolidarea pozițiilor dobîndite creatorii știu că mai au încă mult de făcut. „Literatura viabilă” evidențiată în Cuvîntare este încă stingherită, în dezvoltarea ei, de nu puține compuneri devitalizate, amorfe, reci ca inspirație și false ca mesaj, lipsite de șansa, și uneori chiar și de dorința, de a spune ceva deosebit cititorului de azi, de a-l exprima deplin și sincer, de a-l angaja intelectual și moral. Este necesară o exigență sporită față de asemenea debile producții care chiar dacă par, uneori, estetic vorbind, corecte, prin proliferare amenință să împînzească orizontul literar cu nuanțele cenușului.

Trecînd în alt plan, se poate face constatarea că literatura noastră, proza îndeosebi, a obținut succese importante în ceea ce am numi promovarea viziunii consecvent realiste asupra desfășurărilor social-politice, în considerarea mai aproape de adevăr a unor perioade complicate ale trecutului, în evaluarea obiectivă a unor procese istorice și sociale, în lumina orientărilor aduse, după Congresul al IX-lea, în documentele de partid. Realismul prozei noastre a ieșit îmbogățit în semnificații din asemenea explorări care, în câteva cazuri, au condus la scrierea unor opere epice de prim ordin. Se pare însă că literatura actuală zăbovește totuși prea mult în această zonă care, deși circumscrie, în timp, o epocă nu prea departe de noi, este totuși istoricește datată. Prezentul imediat, contemporaneitatea fierbinte se deschid înaintea creatorilor cu o mare bogăție de fapte semnificative, cu probleme și frământări umane spre a căror cuprindere și interpretare credem că este vremea să se meargă, în literatură și în celelalte arte, cu mai multă decizie. Efortul creator contemporan este firesc să-și stabilizească aici domeniul precumpănitor de acțiune. „Trebuie să dăm filme, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, care să vorbească despre ce fac constructorii socialismului nostru de azi. Asemenea piese de teatru să dăm, asemenea cîntece trebuie să dăm și desigur asemenea poezii, asemenea literatură”.

Sînt îndemnuri ce corespund unor imperative structurale creației înseși. Care, cum altfel să-și impună valorile caracteristice, să-și definească spiritul propriu și țelurile majore decît dialogînd cu prezentul, răs-punzînd solicitărilor complexe ale clipei de față, oamenilor de acum și de aici?

„România literară”



PIAȚA UNIVERSITĂȚII – pictură de VIOREL MĂRGINEAN

DEALUL

■ Dormea, bătrîn și incilcît, cu spinarea acoperită de hățîșurile sălbatice. Cotropit de păianjeni, vegheat de roiurile metalice ale fluturilor de toamnă, respira ușor și egal: vietate ciudată, uitată încă de la facerea lumii în mijlocul Podișului Transilvaniei.

– Că doară nu numai romanii i-or bătut pe daci, ci și dacii pe romanii.

Sus, sub cer, urcat în jilțul de ierburi, cu ochelarii rotunzi prinși cu sfoară, moșul trona. Își desfăcuse brațele peste lume, rînduînd-o de la început.

– Or oprit Murășul! Or făcut mare! Or venit cu corăbiile și-or adus chiatră albă, pentru cetăți. Cit vedeți cu ochii era apă și veneau corăbiile romanilor!

Furișat pe povîrnișurile lemnoase, frigul toamnei urcase sub noi. Dar încălțat în ciorapi de lînă țigăie și în bocanci cu plachiuri, moșul sfida anotimpul și, prins de coama veche a dealului ca de un scaun de judecată, făcea dreptate istoriei. Iluminat de o năvalnică bucurie, vorbea și ridea fericit oprind, pe linia unei nestrămutate tradiții, căderea frigului și a nopții peste priveseștea, tainic de frumoasă, a Transilvaniei.

Roșu, în asfințitul de toamnă, pe pieptul dealului, se aprinsese, ca un superb insemn de noblețe, soarele de andezit.

Sânziana Pop

România literară

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

Din 7 în 7 zile

RELAȚII DE PRIETENIE, DE SOLIDARITATE MILITANTĂ

ISTORIA recentă a relațiilor României cu țările continentului african care și-au cucerit independența ilustrează cu elocvență caracterul unitar al principiilor și practicii politicii externe românești. Realismul acestei politici stă în capacitatea de a surprinde marile mutații prin care trece omenirea, în solidarizarea cu ceea ce reprezintă sensul progresist al dezvoltării ei. „Trăim — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în recenta cuvîntare la marea adunare populară din municipiul Iași — o epocă de mari transformări revoluționare. Noi și noi popoare scutură dominația străină și își cuceresc independența națională. Avem mîndria să afirmăm că, în toată această perioadă, partidul și statul nostru, poporul român au fost alături și au sprijinit mișcările de eliberare națională, făcîndu-și o onoare din îndeplinirea obligațiilor internaționale privind solidaritatea cu popoarele care luptă pentru a scutura dominația colonială și imperialistă, pentru a deveni libere, stăpîne pe destinele lor”.

Conceptul românesc de colaborare — bazat pe deplina egalitate între parteneri, pe ajutorul reciproc avantajos, pe înlăturarea oricăror intenții dominatoare, pe contacte și schimburi sincere, deschise de opinii — corespunde atât dezvoltării unor relații fructuoase între România și țările africane, cât și nevoii acestora din urmă de a-și consolida, politic și economic, independența cucerită. Este ceea ce dă conținut solidarității militante a poporului român cu lupta de eliberare națională a popoarelor africane.

SUB aceste auspicii s-au desfășurat, la București, convorbirile dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Zimbabwe, tovarășul Canaan Sodindo Banana.

Intrevederile la nivel înalt au subliniat relațiile de strînsă prietenie, solidaritate militanță și colaborare, stabilite încă în perioada luptei grele a poporului zimbabwe pentru eliberare națională, și faptul că ele s-au dezvoltat la un nivel superior după proclamarea Republicii Zimbabwe. Pornind de la constatarea bunelor rezultate înregistrate în conlucrarea pe plan politic, economic, tehnico-stiințific, cultural și în alte sfere de activitate, cei doi președinți au manifestat dorința comună de a imprima un curs mereu ascendent și de a da un conținut tot mai bogat colaborării bilaterale, corespunzător cerințelor și programelor de dezvoltare economico-socială independentă a celor două țări. Au fost examinate posibilitățile, căile și modalitățile de natură să contribuie la intensificarea relațiilor economice, îndeosebi a cooperării, în forme moderne, eficiente și în domeniul de interes reciproc (agricultură, minerit, geologie, construcții de mașini, transporturi, comerț). S-a hotărît, de asemenea, impulsivarea colaborării în domeniile științei, culturii, învățămîntului și al pregătirii cadrelor.

SINETIZIND punctele de vedere ale celor două părți, Comunicatul comun semnat marți, 23 septembrie, fixează stadiul și perspectivele relațiilor româno-zimbabwe în noile condiții create de proclamarea Republicii Zimbabwe. Președintele Canaan Sodindo Banana a exprimat președintelui Nicolae Ceaușescu și poporului român profunda recunoștință și guvernului zimbabwe pentru solidaritatea și sprijinul politic, diplomatic, moral și material acordat în anii grei ai luptei sale de eliberare națională. Ambele părți subliniază hotărîrea de a ridica pe o treaptă nouă, superioară legăturile de prietenie și solidaritate statornicite. Economile celor două țări dispun de mari posibilități pentru a realiza o cooperare eficientă și schimburi comerciale largi bazate pe avantaj reciproc. Inițierea și dezvoltarea colaborării în domeniile învățămîntului și formării cadrelor, sănătății, culturii și informațiilor sînt alte puncte de interes comun care stau în atenția celor două părți.

O importanță deosebită în adîncirea prieteniei și conlucrării dintre cele două țări și popoare o are tradiționala solidaritate dintre Partidul Comunist Român și Uniunea Națională Africană Zimbabwe (Z.A.N.U.).

Schimbul de păreri asupra principalelor probleme internaționale scoate în evidență îngrijorarea față de înrăutățirea climatului politic mondial și necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor, ale popoarelor, ale forțelor înaintate de pretutindeni pentru eliminarea politicii imperialiste, colonialiste, pentru a împiedica agravarea situației internaționale și a asigura reluarea și continuarea cursului spre destin-dere, bazată pe respectarea cu strictețe a principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forța, pe recunoașterea dreptului fiecărui popor la dezvoltare liberă și independentă. O serie de alte probleme (pacea și securitatea internațională, dezarmarea — în primul rînd cea nucleară —, fenomenele subdezvoltării și lichidarea lor, noua ordine economică și politică internațională, securitatea, pacea în Europa și rolul reuniunii de la Madrid, asigurarea independenței Namibiei și sprijinul activ pentru lupta dreaptă a populației majoritare din Africa de Sud, reglementarea situației din Orientul Mijlociu) sînt înscrise în documentul semnat de cei doi președinți la București.

El se constituie ca element de referință al prieteniei și colaborării dintre Republica Socialistă România și Republica Zimbabwe, dînd un conținut tot mai bogat relațiilor dintre cele două țări, în spiritul solidarității militante.

Cronica

2 România literară

„Decada cărții românești”

● Tradiționala manifestare „Decada cărții românești” se va desfășura în acest an în întreaga țară, între 1-10 octombrie, fiind integrată în Festivalul național „Cintarea României”, sub semnul omagierii celor 2050 de ani de la întemeierea primului stat dac centralizat și independent și al împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu.

Sînt prevăzute „saloane ale cărții” în cadrul cărora editurile noastre vor prezenta ultimele noutăți și vor informa cititorii asupra programului lor de activitate pentru anul 1981.

În orașele Alexandria, Botoșani, Deva, Satu-Mare, Iași și Suceava, la aceste „saloane vor fi organizate întîlniri între scriitorii, editori și cititori și festivaluri de poezie patriotică. De asemenea, vor avea loc vernisaje ale unor expoziții de carte în marile librării, la bibliotecile județene și în unele importante întreprinderi și instituții.

Tineri poeți la „Automatica”

● Organizația U.T.C. de la Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul U.T.C. al sectorului I al Capitalei, a organizat o întîlnire a unui grup de tineri poeți cu oameni ai muncii de la Întreprinderea „Automatica”. Au citit din versurile lor poezii Traian T. Coșovei, Daniela Crăsnaru, Nicolae Hiescu, Petre Romoșan, Eugen Suciu, Mircea Florin Șandru, Elena Ștefci, Grete Tartler, Doina Uricariu, Augustin Frățilă, ultimul prezentînd și un scurt program de muzică folk. La recitalul de poezie au participat și membrii cenacului „G. Călinescu”, de la Întreprinderea „Automatica”. Invitat de onoare a fost poetul Florin Mugur.

Lansări de noi volume

● La Brăila, la librăria „M. Eminescu”, a avut loc lansarea volumelor de versuri „Solia” de George Chirilă și „Cîntec de alec” de Vasile Zamfir (Ed. Eminescu), ca și a volumului de nuvele „O zi fără anotimp”, de Dan Claudiu Tănăsescu (Ed. Cartea Românească). Au prezentat Fănuș Neagu, Cornel Popescu, Aurel Buricea și Ion Mustăța.

Sesiune de comunicări

● La Cluj-Napoca, sub egida Universității „Babeș-Bolyai”, filiala de științe filologice și grupul român de lingvistică aplicată au organizat, la Facultatea de filologie, lucrările primei sesiuni de comunicări destinate debaterii unor probleme ale predării limbii române studenților din diferite țări ale lumii care urmează cursuri în învățămîntul superior din țara noastră.

Medalioane literare

● La școala generală nr. 4 Vlașin, din comuna Schitu, județul Ilfov, în cadrul unei sezoaneli literare, cercetătorul Teodor Plop a prezentat conferința „Aspecte educative și patriotice în opera Iuliei Hașdeu”. La aceeași școală, Nicolae Scurtu a conferențiat despre „Pom-piliu Constantinescu, exeget al operei argeziene”.

M. Eminescu: „Opere”, vol. IX

● La sediul său din Calea Victoriei, Editura Academiei Republicii Socialiste România și Muzeul Literaturii Române au organizat lansarea volumului IX din Operele lui Eminescu, conținînd publicistica din perioada 1870-1877, pînă la ziarul „Tîmpul”.

Au participat acad. Gh. Mihoc, președintele Academiei, acad. Al. Graur, acad. Șerban Cioculescu, Al. Balaci, C-tin Busuioceanu, directorul Editurii Academiei, Al. Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române,

D. Vatamaniuc, numeroși scriitori, ziariști, alți oameni de artă și cultură.

Volumul va fi prezentat și la librăria „M. Sadoveanu” din București, și la „Casa Cărții” din Iași. De asemenea, miine, vineri, 26 septembrie, în colaborare cu revista „Convorbiri literare”, la Casa Corpului didactic din Iași va avea loc o dezbateră la care au fost invitați Paul Anghel, C-tin Busuioceanu, C-tin Ciopraga, Mihai Drăgan, Al. Oprea, Edgar Papu, Corneliu Sturzu.

Festivalul umorului

● Cea de a șasea ediție a Festivalului umorului „Constantin Tănase”, ce se desfășoară, pînă la 28 septembrie, la Vaslui, sub emblema Festivalului național „Cintarea României”, programează, pe lîngă o serie de manifestări („Zilele filmului de comedie originală”, concursul de interoretare în cadrul brigăzilor artistice, formațiilor de teatru scurt de comedie, interpretării individuale, participarea unor cunoscute teatre pentru copii și

tineret din București, Iași, Bacău, Constanța, Gala teatrelor dramatice etc.), — și deschiderea unei expoziții de manuscrise și tipărituri sub genericul „Umorul și satira în scrisul românesc”, ca și o serie de dezbateri, mese rotunde, sezoaneli literare. Se va vernisa un salon de caricatură. De asemenea, va avea loc o sesiune de comunicări și referate („Tradiție și actualitate în arta umorului românesc”).

Rezultatele concursului de literatură satirică și umoristică

● S-a încheiat Concursul de literatură satirică și umoristică organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Juriul, alcătuit din Ion Băleșu (președinte), Vasile Băran, Silviu Cristea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Ion Tăranu, Romulus Vulpescu, a decernat următoarele distincții:

Premiul I: Cornel Sofronie, profesor de filosofie, activist cultural, București (proză și epi-

grame), și, ex-aequo, Grigore Muru, student la Institutul Politehnic București (proză).

Premiul II: Dan Plăleșu, ziarist, Galați (fabule), și, ex-aequo, Dumitru Bădea, medic, Ploiești (proză).

Premiul III: Gheorghe Solomon, Birlad (scenete).

Premiul special al televiziunii: Ion Manea, sociolog, Galați (versuri). Mențiuni: Ion M. Spiridonceanu, mecanic de locomotivă, Pitești (proză); Constantin Cristian, tipograf, Galați (proză).

În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit în țară Guillermo Diaz-Flaja, membru al Academiei regale spaniole, președintele Asociației scriitorilor și artiștilor spanioli. Miercuri, 24 septembrie, oaspetele a avut o convorbire cu George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, despre dezvoltarea relațiilor literare româno-spaniole și colaborarea între cele două instituții. A participat George Ivașcu, directorul „României literare”.

● La invitația Uniunii Scriitorilor, ne vizitează țara dr. Marwan Fares, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor Libanezi, și Abu Saad, secretar general al Uniunii respective. Oaspeții au fost primiți de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din Cuba, au plecat la Havana Aurel Covaci și Ovidiu Genaru.

● Se află în țara noastră Suleiman Awwad, traducător de literatură română din Siria, și Demostene Kokinos, directorul revistei „Epirotiki Estia” („Vatra Epirului”) din Grecia, care ne vizitează la invitația Uniunii Scriitorilor.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a sosit la București scriitoarea Klara Bihari.

● * * * — E SCRIS PE TRICOLOR UNIRE. Antologie tematică, editată cu prilejul sărbătoririi a 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat și independent sub conducerea lui Burebista și a 380 de ani de la unirea celor trei țări românești sub sceptrul lui Mihai Viteazul, utilizînd extrase din documente istorice, cronici și studii de specialitate, cuvîntări și articole, versuri, povestiri, fragmente de roman și de piese de teatru; antologie de Cornel Simionescu; prefată de Ion Dodu Bălan. (Editura Minerva, 536 p., 19 lei).

● Ion Neculce — LEPTOPISUL TĂRII MOLDOVEI. Reeditare în seria „Patrimoniul” a ediției îngrijite de Iorgu Jordan; reperele istorico-literare sînt alcătuite în redacția editurii. (Editura Minerva, 416 p., 11 lei).

● Dan Deșliu — VISUL ȘI VEGHEA. Selecție din poeziile autorului pentru „Biblioteca pentru toți”, prefată de Nicolae Manolescu. (Editura Minerva, XIV+256 p., 5 lei).

● George Lăzărescu — ITALIA. CULTURA E CIVILITA. Ediția actuală — afirmă autorul într-o succintă prefată la ediția a II-a, revăzută — oftă cititorului un bogat florilegiu de date și de opinii asupra diverselor procese culturale și de civilizație de-a lungul întregii istorii a Italiei: este vorba, deci, de o aducere la zi care vrea să contribuie într-o măsură mare la eficiența unei cărți care conține și calități receptive pentru fiecare cititor”. (Editura didactică și pedagogică, 302 p., 13,30 lei).

● Dan Mutașcu — VARA ȘI IARNA. Romanul se adaugă versurilor din Substratum (1970), Călătoriile lui Sindbad marinarul (1972), Leuky (1972), Ochii lui Zamolxe (1972), Stema din inimă (1973), Serisori bizantine (1974), Țara ca meditație (1975), schițelor din Ipoteca și alte povestiri (1979), eseurilor din Lumea ca literatură (1979), fiind a patra apariție a autorului în cadrul acestui gen (Bunul cetățean Arhimede — 1975; Lunea cea mare — 1977; Dans sub spinzurătoare — 1978). (Editura Militară, 320 p., 6 lei).

● Alfred Basarab Tiberianu — SOMNUL LEBDELOR. Sub egida Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Brăila apare această bogată selecție din versurile autorului (Caravana robilor — 1934; Somnul lebedelor — 1944; Poezii — 1979), prefată de Dumitru D. Pănaiteșcu (332 p.).

● Domnița Dumitrescu — ÎNDREPTAR PENTRU TRADUCEREA DIN LIMBA ROMÂNĂ ÎN LIMBA SPANIOLĂ. În partea I lucrarea tratează despre dificultățile în traducerea din spaniolă în românește (de ordin lexicosemantic și morfo-sintactic); partea a II-a înserează, ilustrativ, traduceri însoțite de comentariul din autori români clasici și contemporani (texte în proză și texte dialogate). (Editura științifică și enciclopedică, 334 p., 10,50 lei).

● * * * — ARMONIE ÎN ALB. Antologie lirică a membrilor cenacului literar „Vasile Voiculescu” al Clubului sindicatelor muncitorilor sanitari din Capitală, marcînd jubileul a 20 de ani de activitate a cenacului. (Editura Litera, 134 p., 13 lei).

● André Malraux — OMUL PRECAR ȘI LITERATURA. Volumul, publicat în franceză în 1977, apare în colecția „Eseuri”; traducere, prefată și note de Modest Morariu. (Editura Univers, 234 p., 7,50 lei).

LECTOR

Critică și angajare

PROFETIA lui Gherea despre destinul criticii moderne s-a împlinit integral. Nu numai că dezvoltarea literaturii nu a dus la dispariția criticii, cum se crezuse, dar a făcut-o mai necesară, mai importantă, „mai puternică” — spre a întrebuița însăși expresia primului nostru critic și ideolog socialist.

Nu, desigur, în sensul dobândirii unei puteri de natură administrativă a fost această evoluție; existând prin confruntare, prin dialog, prin dezbateri deschise de idei și de opinii, critica este incompatibilă cu autoritarismul.

Dar nu și cu autoritatea — literară, morală, ideologică. Pe care și-o câștigă în desfășurarea acțiunii sale, nu o primește prin investitură; mai mult, autoritatea criticii se află într-o strinsă legătură cu ceea ce am putea numi **eficiența** criticii. O critică fără autoritate, care și-a pierdut-o, care s-a compromis — din incompetență, din lipsă de probitate, pentru că folosește ideile, criteriile și metodele anacronice, depășite — nu va fi altceva decât o critică resimțită ca ineficientă, atît în raporturile sale cu literatura cit și în cele cu publicul interesat de literatură.

Condiționată de această dublă relație, avînd un rol literar și o funcție socială, critica presupune în chip obligatoriu o angajare totală, profundă față de fiecare dintre cei doi termeni prin care se definește. Și există, are personalitate, se manifestă deplin tocmai în virtutea acestei angajări: față de literatură și față de public. Înriurind și fiind înriurită, ascultînd și făcîndu-se ascultată, critica este totdeauna situată în **actualitate**: teritoriul în care literatură și publicul se întîlesc, într-o convergență de interese și de idealuri. Angajarea criticii se traduce, în primul rînd, prin caracterul acut al situației într-un timp istoric, social și artistic precizat, și se realizează în măsura în care reușește să absoarbă, să concentreze, să exprime această apartenență. Nu numai aplecîndu-se asupra operelor prezentului, exercitîndu-și acțiunea exclusiv asupra literaturii contemporane; ci și **aducînd în prezent** operele trecutului, conferindu-le o existență nouă tocmai din perspectiva contemporaneității.

Angajarea criticii noastre — situată ideologic pe pozițiile clar definite în documentele de partid — față de literatură și față de public este, în fond, expresia unei angajări față de epocă. Nu un public abstract se adresează critica (afară doar de cazul cînd folosește noțiunea de „public” în chip de lozincă, demagogic), unui public invariabil și inert: ci unui public foarte concret, cu anumite trăsături istorice, care a evoluat și evoluează în timp, manifestîndu-se diferit de la o perioadă la alta, sub influența directă a schimbărilor petrecute în viața socială. Publicul contemporan interesat de literatură este în mod firesc deosebit nu numai de publicul din epoca interbelică, de pildă, dar și față de publicul de acum 15—20 de ani. Generalizarea învățămîntului liceal, rapida urbanizare a teritoriului țării, cuprinderea unui număr tot mai mare de oameni în activități ce prînd o deplină familiarizare cu tehnica modernă — iată numai cîteva dintre factorii sociali care au contribuit la o incontestabilă mutație, deopotrivă cantitativă și calitativă, a publicului.

TOTI marii critici români au fost oameni ai timpului lor. S-au implicat în momentul în care au trăit și au scris, au participat la alcătuirea configurației culturale, ideologice și literare a aceluiași moment; i-au înțeles caracteristicile, necesitățile, direcțiile de evoluție, insuficiențele — și au acționat în spiritul acestei înțelegeri. Tradiția critică românească, dacă nu e văzută doar ca un depozit de citate bune în chip de argumente de autoritate, cum se întîmplă adesea, constă mai ales în acest efort de adecvare la epocă; în angajarea literară și socială. Ceea ce definește personalitatea fiecăruia este o implicare deplină și profundă în problematica unor momente care istoriceste sînt diferite. Nu ni-i putem închipui pe Maiorescu sau pe Gherea în perioada interbelică, după cum este imposibil să ne imaginăm pe Lovinescu ori pe Călinescu în epoca de la sfîrșitul veacului trecut. Continuitatea și unitatea eforturilor individuale la nivelul întregii discipline se află mai puțin în repetarea sau în reluarea unor poziții, principii, afirmații, criterii și metode, cît în atitudinea deschisă, receptivă față de specificul, mereu altul, al realităților culturale, ideologice, literare și sociale; și, nu mai puțin, în spiritul democratic, raționalist și inovator al criticii românești. Disocierea valorilor de non-

valori („lupta pentru adevăr”) la Maiorescu, luarea în considerație a literaturii ca realitate distinctă și cu caracter social în cazul lui Gherea și Ibrăileanu, susținerea necesității de diferențiere și progres în funcție de evoluția în cadre moderne de viață la E. Lovinescu, replica fermă tendințelor mistice, irrationale și chiar huliganic-fascizante dată de G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu — iată numai cîteva dintre aspectele particulare ale continuității de spirit în critica românească, elementul cel mai autentic al tradiției.

IN acest spirit și în această tradiție își desfășoară activitatea și critica de astăzi, reintrată, în urmă cu un deceniu și jumătate, în deplinătatea îndatoririlor și a atribuțiilor sale după ce o vreme fusese asimilată unei indelețniciri îngust didacticiste care ignora atît realitatea literaturii cit și pe aceea a publicului. Odată cu tradițiile literare au fost restituite și tradițiile critice; proces complex, încă în curs de desfășurare dacă ne gîndim că anul în care ne aflăm, va fi, după cum se anunță, anul reeditării marii **Istoriei...** călinesciene. Dar tradiția nu poate fi doar evocată și restituită; pentru a o face cu adevărat viabilă, pentru a nu fi doar obiect de cult trebuie interpretată, integrată în orizontul actualității.

A copia tradiției înseamnă, de fapt, a nu-i respecta nici sensul, nici spiritul; dîncolo de împrejurarea că lipsa de discernămint critic poate duce la identificarea tradiției cu **trecutul**. Nu tot ceea ce s-a petrecut cîndva — și este incontestabil ca fapt istoric — înseamnă tradiție, nu orice afirmație, orice idee, orice principiu, orice judecată devine, intrucît aparține trecutului, **tradiție**. În alte planuri, acest fel de a judeca, ostil în fond inovării sau măcar obtuz, a dus în urmă cu aproape un secol la respingerea socialismului ca nefiind „tradițional”, ci „importat”: deși era expresia unei organice evoluții economice, sociale și politice. În același spirit s-a susținut, altădată, că industrializarea și modernizarea economiei, cu toate implicațiile sociale și culturale cunoscute, ar fi o „transplantare” de proveniență „netradițională”. În literatură, atitudinile de acest gen s-au axat mai ales pe sublinierea excesivă a caracterului eminent rural al specificității naționale și, în consecință, s-au manifestat, în formele extremiste, prin refuzul de a se aduce în artă viața mediului urban. Efectul a fost, se știe, mai ales din exemplele furnizate de sămănătorism și epigonii uneori mult întîrziți ai acestui curent, confecționarea unei lumi rurale idilice și decorative, totalmente ruptă de realitățile țărănești; de aceea teoreticienii „ruralismului” nu l-au înțeles pe Rebreanu. Dîncolo de faptul că în țările românești a existat o viață citadină bogată cu mult încă înainte de teoretizarea „specificului rural”, satul nici nu a fost o entitate închisă și nemișcată în timp, ci a evoluat în funcție de o serie întreagă de factori. Profilul cultural și sociologic al satului românesc n-a fost și n-a rămas mereu același, ci se compune dintr-o serie de ipostaze: înainte de secolul fanariot, în vremea guvernării acestor mandatarii ai Porții, după revoluția lui Tudor și Regulamentul Organic, după 1864, după 1921, după 1945, după socializarea agriculturii. Nimic, așadar, „etern” — în afară de permanența evoluției. Că istoria, sociologia, mișcarea ideilor politice și sociale nu pot fi ignorate de critică decît cu prețul sacrificării adevărului o dovedește și recenta afirmație, dezinformată și dezinformantă, a unui critic după care țara noastră „nici astăzi n-a ajuns la o populație precumpănitor urbană”!!! Exemplu tipic de angajare formală, doar la nivelul cuvintelor, o asemenea poziție — acoperită de altfel cu citate scoase din texte critice scrise și publicate într-un cu totul alt context — neglijează și literatura contemporană și publicul de astăzi.

Într-un moment istoric de imperioasă necesitate a dezvoltării, a inovării și a modernizării în toate planurile vieții, cum poate fi critica angajată altfel decît militînd pentru dezvoltare, inovare și perfecționare? Condiția realizării acestei necesități vitale nu poate fi decît o investigație profundă, responsabilă, a celor două realități care îi determină existența: realitatea literaturii actuale și realitatea publicului, atît de divers, atît de nou, atît totuși de puțin cunoscut, al României de astăzi.

Mircea Iorgulescu



ȘTEFAN LUCHIAN : Crizanteme

EMIL BOTTA — inedit

■ Poemul pe care-l publicăm mai jos se numără printre foarte puținele manuscrise — dacă nu cumva singurul — rămase de la poet. El nu este datat, însă după conținut, tonalitate și factură artistică, pare a face parte dintr-o perioadă mai depărtată, care s-ar putea fixa cam prin deceniul al cincilea.

Dată fiind raritatea ineditelor lui Emil Botta, considerăm oportun să publicăm această poezie (al cărei titlu ne aparține), convinși că ea va fi primită cu interesul cuvenit de admiratorii și exegeții poetului.

Pericle Martinescu

La oaza fără timp

lui Horia

Cămila prin spațiul de foc
purta leneșă un cer african.
La oaza fără timp, sub orion
beduinul morții cînta la pian.

Sunt multe paseri în această simfonie,
penele de răcoare ascund ploii.
Cînd regele Septembrie coboară treptele
soldatul nopții e armat de război.

Corpului uscat, prăfuit
ii flutură straiul prins la umăr.
Isvoarele de nisip astîmpără setea
unui trib al somnului, fără număr.

Poezia patriotică — o constantă

■ **ALCĂTUREA**, la Editura „Mina”, a unei impunătoare antologii de poezie patriotică românească, închinată unirii, mi-a prilejuit strângerea gândurilor și sentimentelor mele, risipite prin recenzii, cronici literare, prefețe, studii, într-un singur tot, din care am plămădit rindurile de față la temperatura și din unghiul acestui moment istoric, în care problemele creației patriotice intră din nou cu vigoare în cimpul atenției estetice. Consider că statornicia unor gânduri și sentimente în anume context social-istoric are valoarea celui mai desăvârșit inedit. Gândurile despre limba națională, patrie și creație patriotică, despre destinul istoric al neamului tău, despre suveranitatea și independența sa se află, neîndoios, într-o atare situație.

CA SĂ dureze dincolo de țărurile vremelnice, sufletul nostru s-a adăpostit de viu în cuvânt, ca într-un impunător și solid monument al eternității. Acolo, în împărăția cuvintului, nimeni nu ne-a putut impune cu sabia, nu ne-a putut răni cu vreun glonte ori strivi cu vreo bombă pustiitoare. Acolo se înalță coloana nesfârșită a demnității, a umanismului socialist, pe care-l exprimăm în vechea și bogata limbă românească. Cu câtă pătrundere politică și vibrație patriotică scria Coșbuc, la 1901, în poezia Graiul nostru: „...Și se sculară / Să ne vremuiască traiul / Citiți dușmani avem pe lume! / Graiul ni-l cereau anume, / Să-l lăsăm! // Dar nestrămătuți strămoșii / Tot cu arma-ni mi au stat: / Au văzut și munți de oase, / Și de singe riuri roșii; / Dar din țara lor nu-i scoase / Nici potop și nici furtună. / Graiul lor de voie bună / Nu l-au dat!”

„Existența și durată a unui popor — scria poetul Al. A. Philippide — își găsește expresia cea mai adâncă și totodată sprijinul cel mai solid în existența și în durată limbii pe care acel popor o vorbește. Acest adevăr, de atâtea ori dovedit în istoria omenirii, își află în țara noastră un strălucit exemplu. Limba română, unitară, viguroasă, trairică și rezistentă la toate împrejurările deseori potrivnice în care a trăit poporul român, este prin însăși existența și durată ei, din cele mai vechi timpuri până astăzi, dovada cea mai sigură a unității, a vigoării și trairiciei poporului care o vorbește. Faptul acesta este cu atât mai impresionant cu cât secole întregi limba noastră s-a păstrat numai în vorbire și n-a început să fie cultivată în scris decât tirziu în comparație cu alte limbi europene. Nu trebuie uitat, așadar, că dacă astăzi vorbim românește acest fapt se datorește țărânilor române care, cu o tenacitate incomparabilă, a vorbit pe tot întinsul teritoriului pe care a locuit și locuiește aceeași limbă și chiar prin acest fapt a apărât-o de stricăciune și a cultivat-o în adâncime.”

Pentru Eminescu ea este un fagure de miere, pentru Blaga „un murmur de neam cîntăreț”, pentru Argezi „o nuntă de graiuri și cuvinte”, iar pentru Vasile Voiculescu „pistol de piatră și floare”.

În viziunea multor poeți de ieri și de azi, limba națională este însuși sufletul unui popor, esența intimă a unei personalități umane, măsura cea mai exactă a gândirii și simțirii noastre, a raporturilor noastre cu lumea:

„A vorbi despre limba în care gîndesc, / a gîndi — / a gîndi nu se poate face decît numai într-o limbă — / a vorbi despre limba română / este ca o duminică. / Frumusețea lucrurilor concrete / nu poate fi, / în cazul nostru; / decît exprimată în limba română. / Pentru mine iarba se numește iarbă. / Pentru mine arborele se numește arbore. / Malul se numește mal, / iar norul se numește nor. / Ce patrie minunată este această limbă!” (Nichita Stănescu: **Patria mea**).

Pentru toți românii, unirea lor în cuget și simțiri s-a numit **Unire** și cu acest înțeles s-au luptat și s-au jertit pentru ea.

O năzuință arzătoare, multiseclară, a luminat neconștient, ca o nestinsă stea polară, cărările drepte dar anevoioase ale istoriei poporului român: **unirea într-o singură țară**. Năzuința izvoara ca o reacție la o samavolnicie a istoriei care ne-a dezmembrat arbitrar țara, căci altfel, **în cuget și-n simțiri**, în felul de a fi, de a munci, de a vorbi și a gândi, românii s-au simțit, din adîncul existenței lor, **unii și aceiași**. Ei știau, înainte de a le spune cronicarii, că „de la Râm se trag și toți dintr-o fîntînă cură”; au cîntat aceleași doine și balade; au suferit de același dor și l-au visat în același chip gingaș și dureros de dulce, cum l-a sintetizat pentru toți Eminescu; au deprins aceleași obiceiuri și legi ale pămîntului și și-au unit înțelepciunea în aceleași proverbe și zicături, creînd împreună aceiași eroi de basm și de legendă, pe care l-a împus în veșnicii, pentru toți, Ion Creangă; au muncit cu aceleași unelte și și-au sădit melancolia și durerea, elanurile și idealurile în aceleași structuri prozodice, lăsîndu-le să umble, de la unii la alții, pe picioare de iambi sau de trohei, din Maramureș în Dobrogea, din Banat înspre Moldova, din Oltenia în Transilvania și din toate părțile, simbolic parcă, înspre Țara Românească, nume îndrăgit de toți, cu care așteptau să acopere odată întreg pămîntul țării noastre, căci, așa cum gîndea Ioan Slavici, pentru toți românii soarele la București răsare.

IN ACEASTĂ străveche și statornică atmosferă de unitate spirituală, în care „unirea fu visarea noastră dintotdeauna”, „actul imprescriptibil al voinței poporului”, cei din Muntenia au ridicat sălașuri și lăcașuri în Transilvania, dascăli învățați din țara de dincolo de munți au trecut în Moldova și Muntenia, întemeind trainice instituții de învățămînt și cultură în limba română; un diacon luminat s-a ridicat, pe la 1559, de la Tirgoviște la Brașov, durînd acolo primele monumente tipărite de limbă română literară; mesteri zugrăvi din nordul Țării Românești s-au dus, ca la ei acasă, și-au pictat admirabila biserică, în stil roman, de la Densuș: figurile din icoanele de la Densuș, din Transilvania, ca și cele din mănăstirile din Bucovina, sînt ale oamenilor de la noi, îmbrăcați în renumitele lor straie naționale care, în esență, sînt pretutindeni, la toți românii, aceleași; secole de-a rîndul românii treceau „Vama Cucului” și făceau comerț, întreprînd între cele trei provincii românești strînse legături economice, precum și culturale și politice. Numeroși voluntari din Transilvania au luptat eroic, alături de frații lor munteni și moldoveni, în războiul de independență. Ani în șir, celebrul badea Cărtan, țărăn din părțile Făgărașului, cel ce zicea atît de sugestiv că „dracu a mai văzut graniță prin mijlocul țării”, ducea cu desaga broșuri, reviste și cărți de la București și le dăruia țărânilor români, subjugăți de imperiul austro-ungar. Scriitorii din toate provinciile noastre colaborau la ziare și reviste românești care nu apăreau în regiunea lor de baștină. Așa îi găsim în paginile „Curierului românesc” al lui Ion Heliade Rădulescu, la București, în „Gazeta de Transilvania” și „Foaie pentru mîinte, inimă și literatură” ale lui Gh. Bariț, la Brașov. „Dacia literară” a lui Mihail Kogălniceanu, la Iași, al cărui titlu exprimă, cum nu se poate mai limpede, ideea unității noastre pe teritoriul strămoșilor. Unii îi găsim la 1917 pe scriitorii din toate provinciile românești, din toate generațiile și de toată orientarea estetică, în paginile ziarului „România” de la Iași, apărînd aceleași idealuri patriotice.

Există, fără îndoială, idealuri și momente istorice cu care se confundă visul, voința, lupta și rațiunea de a fi a unui întreg popor, în toată succesiunea generațiilor care l-au alcătuit și-l alcătuiesc.

Un asemenea ideal și un asemenea moment, mai corect, un asemenea lanț de momente și idealuri, îl constituie acea coloană vertebrală a istoriei românilor care este **lupta pentru unire, pentru suveranitate și independență**, pe coordonatele căreia se structurează întreaga noastră existență, tot ceea ce ne definește specificul național și ne caracterizează ca popor. Așa cum spunea Eminescu: „în universul intelectual și moral al fiecăruia trebuie să existe poluri. Idei dominante, împrejurul cărora să se opereze mișcarea celorlalte gânduri. Aceste idei sînt verbele caracterului individual, și cînd ele aparțin unui popor întreg, ele constituie caracterul național”.

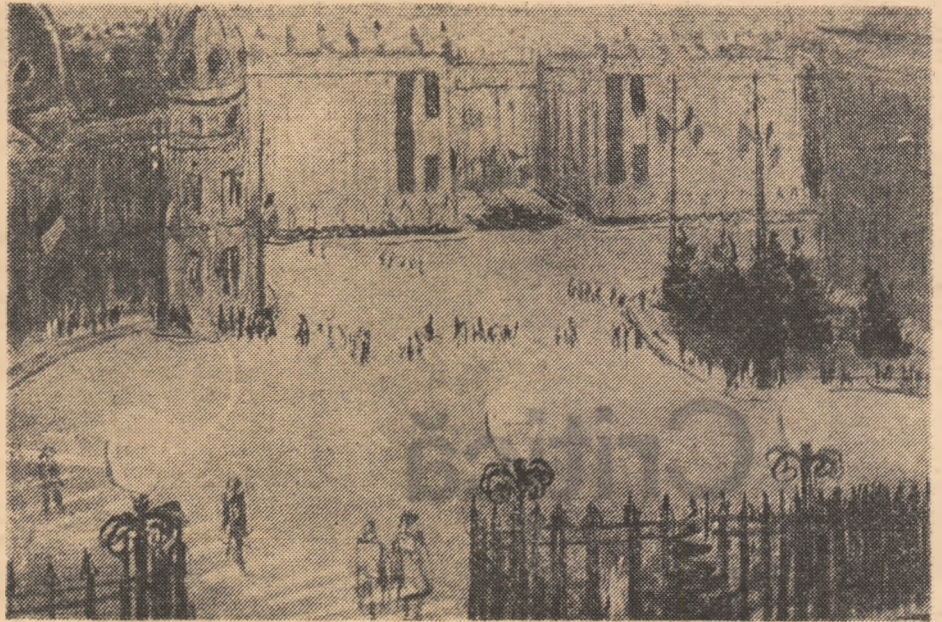
Asemenea idei dominante, care brăzdează spiritualitatea românească de la origini și pînă azi, sînt **ideile de dreptate socială și independență națională**, atribute inalienabile ale ființei noastre naționale. E vorba de idei organice, născute firesc din destinul nostru, și nu de împrumuturi livrestice, de nu știu ce poze eroice, confecționate la minut după anecdote idilice. Căci, așa cum continua Eminescu, „aceste idei dominante nu sînt invențiuni apriori, nu sînt culese de prin gazete franțuzești și parostisite ca marfă nouă pe malurile Dimboviței. Ele cată să răsără din elementele statornice ca și dinsele, din natura pămîntului, de sub picioare, a cerului de deasupra, a statornicilor datini și gânduri ale rasei naționale de-mprejur. Aceste idei se moștenesc în bunul simț comun al poporului, în aptitudinile și înclinările de caracter, pe care le lasă părinții din părinți strănepoților lor...”.

RELUÎND argumentele cronicarilor pe o treaptă superioară de înțelegere și nuanțîndu-le în lumina unor anume interese vitale pentru neamul nostru, corifeii Școlii Ardelene au sprijinit activ lupta pentru libertate și suveranitate a românilor. Harnic muncitor intelectual Gheorghe Șincai milita pentru respectarea demnității românilor, pentru înlăturarea robei, invocînd convingător originea lor nobilă „precum firea și virtutea îi mărturisese”. Mai energic parcă și mai hotărît se arată în atitudine sa Samuil Micu. Efortul său a fost acela de a redescoperi conștiința nobleții neamului nostru, pentru a revigora bărbăția și mîndria națională.

Ion Budai Deleanu, al cărui geniu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigură în versurile de o surprinzătoare modernitate din **Cîntul XII al Țiganiadei** ideile cele mai îndrăznețe ale corifeilor Școlii Ardelene privitoare la independență:

„Nu dragi voinici! Ori la slobozie, / ori la moarte drumul să ne fie!... // Și dacă-l hotărît din vece, / Patria să cază fără vînă // Aceași soarte și-a noastră fie: / Un mormînt ne-astupe și-o țărînă! // Vrăjmașului alta nu rămînă / Fără pămîntul și slava română!”.

Iată versuri care prin energia și elanul lor patriotic sînt demne de pana pașoptiștilor și-a marilor poeți romantici care au militat consecvent pentru aceleași idealuri. În spiritul concepției marelui revo-



MICAELA ELEUTHERIADE: În Piața Palatului

luționar patriot Nicolae Bălcescu, scriitorii pașoptiști au pledat curajos și statornic pentru Unire, neatințare și slobozenie. Ce adevăr profund exprima Eminescu, atunci cînd spunea că independența, obținută la 1877, nu este rodul unei singure generații, ci „suma existenței noastre istorice”.

În lumina unor asemenea convingeri, Mihail Kogălniceanu vestea țării și lumii întregi în ședința Adunării deputaților din 9 mai 1877: „**Sintem independenți, sintem națiune de sine stătătoare**”. Toate condeiele țării au fost alături de Kogălniceanu și de poporul care, îmbrăcat în straie de dorobanți și roșiori, trecea Dunărea și se bătea vitejește pe redute pentru cucerirea definitivă a independenței naționale. „Soldații români luptă ca leii și cînd nu pot să învingă, mor pînă la unu!”, informa Kogălniceanu, în calitatea lui de ministru de externe, pe diplomații români de la Paris, Viena, Berlin și Roma, la 15 septembrie 1877. Faptele de arme ale românilor devin repede subiecte de literatură și artă, se constituie de îndată în nucleele unor legende istorice care vor cuceri sufletul tuturor compatrioților. Alecsandri va scrie poeziile care au fost strînse mai tirziu în volumul **Ostașii noștri**; Nicolae Grigorescu va merge pe front și va picta nemuritorile pinze, înmuindu-și parcă penelul în singele vărsat, în cejurile care învăluiau luptele, înfățișînd viața plină de jertfe și eroism a luptătorilor români. Unii scriitorii mai tineri au participat nemijlocit la lupte, cu arma în mînă, precum poetul Theodor Șerbănescu, sau Ioan Nenițescu, autorul celebrei poezii **Pui de lei**, în care afirma cu atîta credință:

„E viața noastră făurită / De doi bărbați cu brațe tari / Și cu voința oțelită, / Cu minți deștepte, inimi mari. / Și unu-i Decebal cel harnic, / Iar celălalt Traian cel drept, / Ei pentru vatra lor, amarnic / Au dat cu-atîta dușmani piept. // ... / Din coapsa Daciei și-a Romei / În veci s-or naște pui de lei!”.

Sămînța patriotică, aruncată de secole de cărturarii neamului, dădea rod în toate conștiințele. Nicu Gane mărturisea cu mîndrie, parcă în numele tuturor scriitorilor vremii: „Sunt fericit că am trăit în această frumoasă epocă de trecere a țării mele de la umilire la cinste și înălțare”.

Datoria patriotică față de țară și-au făcut-o toți scriitorii români. Deși inegale ca valoare estetică, creațiile lor sînt flăcările albastre ce adie — după credința populară — pe locurile unde sînt îngropate comori, adică vitejii neamului românesc demonstrînd că orice neam are o menire în omenire, luminîndu-și prin jertfe cărările istoriei. Fiecare cuvînt din aceste scrieri poetice, epice sau dramatice este o lacrimă sinceră de durere sau de bucurie, o lacrimă din ochii plîși ai unui neam obidit și oropsit, o frîntură din sufletul său.

Știm bine ce înseamnă forma pentru artă. Știm, însă, și ce înseamnă receptarea spontană de către sufletul popular și național a unor creații precum **Sergentul, Penes Curcanul, Păstorii și plugarii, Frații Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna sau Hora de la Grivița** de Vasile Alecsandri, reunite, după publicarea lor în „Convorbiri literare”, numerele pe ianuarie și februarie, în volumul **Ostașii noștri**, din 1878.

La fel s-au petrecut lucrurile cu poezia de mai tirziu a lui George Coșbuc din **Cîntece de vitejie**, cu **O scrisoare de la Muselim Selu, cu Trei Doamne, și toți trei, Rugămîntea din urmă**, care, de îndată ce au apărut în presă, au devenit bunuri spirituale ce-au biruit vremelnicia.

Eveniment de răsruce, hotărîtor pentru destinul istoric al poporului nostru, războiul de independență, de la 1877, a fost pregătit, cu mizală și osîrdic, de pana scriitorilor noștri patrioți, care au mobilizat întreaga suflare românească pentru izbînda lui. Măretul act istoric a fost evocat — așa cum bine se știe — la temperatura autentică a desfășurării evenimentelor, în creația populară, în lucrări literare, în versuri sau în proză, în dramaturgie, în publicistica unor scriitori ca Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, George Panu, Al. Lambrior,

Theodor Șerbănescu, G. Sion, Iacob Negruzzi, N.T. Orășanu, Grigore Ventura, Ioan Nenițescu, Duiu Zamfirescu, M. Sadoveanu, Emil Girleanu și mulți alții care, chiar dacă n-au avut șansa unei glorii terare atît de marcate, au scris cu sufletul pagini sincere, pline de patriotism.

Cărturarii patrioți din Transilvania, de mare prestigiu profesional, precum Iosif Vulcan, George Bariț, Aron Densusianu, Scipione Bădescu, Teochar Alexi, Grigore Bengescu și mulți alții au scris rînduri vibrante, versuri și proză, pentru sprijinirea războiului de independență, prin care, așa cum spunea odată Mihail Kogălniceanu, trebuia să dovedim, printre altele, că „dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliștim pe vecinii noștri, nu este pentru ca să fim un popor de îngrijiri pentru dinșii; din contra, și încă mai mult decît pînă acum, să arătăm că sintem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, să ne ocupăm de dezvoltarea ei, de dezvoltarea bunei stîrî morale și materiale, iar nîcîdecum ca să îngrijim, ca să neliștim pe cineva [...] voim să fim independenți, pentru că voim să trăim cu viața noastră proprie”. După „Plevna externă” trebuie să cucerim Plevna internă”, scria C.A. Rosetti, înțelegînd prin această metaforă nevoia imperioasă de democratizare a vieții noastre publice.

AU TRECUT ani de lupte grele, duse de clasa muncitoare, de țărânie și de intelectualitatea progresistă, de Partidul Comunist Român, pînă să aibă loc această izbînda. „Imprejurările istorico-sociale vitrege în care și-a dus existența — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — au obligat poporul român din cele mai vechi timpuri să-și apere dreptul la viață cu arma în mînă. Rezistînd tuturor încercărilor ei, a străbătut vremurile de restrînte și a leșit la lumină cucerîndu-și locul ce i se cuvine în marea familie a popoarelor lumii, pentru că întotdeauna a fost animat de o nestînsă dragoste de patrie, de curaj și spirit de abnegație; sentimentul patriotismului fierbinte a fost transmis ca o flăcără vie, din generație în generație”.

Un vis atîta vreme neîmplinit, hrînit cu lacrimile amarăciunii de a avea granite arbitrate prin inima țării, un vis hrînit cu sudoarea și singele celor mulți și obidiți s-a intrupat aievea la 1 decembrie 1918, în actul Unirii de la Alba Iulia. Poporul a fost autorul și eroul marii Uniri de la Alba Iulia, cum atît de răspicat ne-o spun scriitorii Aron Cotruș, Vasile Voiculescu, Tudor Argezi, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Valeriu Bora, Ion Băilă, Valeriu Brăniște, Emil Isac și atîția alții. Omenia funciara a poporului român s-a reflectat nemijlocit în toate documentele acestui act istoric.

Dealtfel, în **Manifestul către națiunea română** se mărturisea răspicat preocuparea de a prezenta, „înaintea lumii tinere și frumoase, națiunea română în deplina ei curățenie, nepătată în întreaga ei splendoare”. Așa au prezentat-o lumii întregi membrii Consiliului Național Român, înființat la Paris, în 6 septembrie 1918, din care făceau parte personalități politice, literare și științifice ca Take Ionescu (președinte), Octavian Goga, Nicolae Titulescu, Constantin Mille, Traian Vuia. Numai la citeva săptămîni de la înființarea sa, Consiliul a fost recunoscut de guvernele Franței, Angliei, Italiei și Statelor Unite ale Americii. Așa au prezentat națiunea română marii ei oameni de știință, scriitori și artiști care, prin specificul național al operei lor, prin înalta ei valoare estetică sau științifică, au intrat în universalitate. Un Racovița se împune ca întemeietorul speologiei; C.I. Parhon al endocrinologiei; Coandă ca un ctitor al mecanicii cuantice, Brăncuși ca un demniurg care smulge lemnului și pietrei amorfie semnificații și frumuseți nebanuite, deschizînd o școală nouă în sculptură; Enescu — un Orfeu român care modelează sufletul omenesc de pretutindeni și îl înobilează cu sunetele și ritmurile din afunduri de vreme ale tuburătoare doine românești. Vocea lui Nicolae Iorga, acest

a liricii românești

Canțemir modern, acest Voltaire al românilor, se aude în amfiteatrele tuturor marilor universități din lume. Savantul de renume mondial vorbea la Sorbona sau Oxford și Cambridge despre cine am fost, cine sintem și ce vrem să fim, așezându-ne în conexiunea istorică firească cu istoria universală. Au venit apoi vocile marilor poeți Bacovia, Arghezi, Blaga, Cotruș, Ion Barbu, ale poezilor moderniști care, începând să scrie în limba română, vor înțelega curente cu răsunet european, neuitând niciodată de țara lor de obârșie, de unitatea morală a acestui minunat popor despre care învățatul german Albrecht Wirth scria, la 1916, că este „cel mai tragic neam de oameni de pe suprafața pământului”, în sensul că a avut știința de a găsi formele și instinctul de a supraieși în cele mai grele momente ale istoriei.

După înfăptuirea marii Uniri, universul de inspirație al artiștilor și scriitorilor a devenit mult mai complex și mai bogat, evoluția socială oferind artelor material nou. Artistul și scriitorul își afirmă acum mai larg virtuțile, publicul lor este mult mai numeros, deschiderea către alte culturi mult mai amplă și mai vie, așa încât speciile fundamentale ale literaturii, precum romanul și drama, ca și poezia și critica, cunosc o înflorire deosebită. Expresia artistică se modernizează, limba literară se îmbogățește și se șlefuieste strălucitor. Specificul societății capitaliste își lasă, însă, greu amprenta pe destinele eroilor, care pier, simbolic, cu visurile neimplinite. Țăranul Ion al lui Rebreanu moare sub lovitura de sapă ale lui George Bulbuc și profesorul de muzică al lui Mihail Sebastian așteaptă și tot așteaptă, pentru împlinirea idealului său creator, un corn englez; altul așteaptă o carte miraculoasă de la București, pentru descoperirea stelei fără nume, și visul său e înăbușit de meschinăria lumii mic-burgeze. Domnișoara Nastasia a lui G.M. Zamfirescu nu-și atinge niciodată țelul simbolic de a se muta din oropsita mahala mocirloasă spre centrul orașului. Artiștii, scriitorii caută neconștient cite un generos Mecena pentru a-și putea desăvîrși creația. Acesta se ivește sau nu, dar problema lor, în esență, rămâne tot nereșolvată. Multe din idealurile multiseculare ale românilor și ale naționalităților conlocuitoare rămăseseră încă neimplinite în perioada interbelică. Neimplinirea lor nu putea asigura deplina unire umană; era și greu să se unească prolețarul cu patronul, boierul, groful sau baronul cu robul pământului s.a.m.d. Lumea înaintată și democratică se uită încă, în perioada interbelică, cu durere la unele situații de la noi. Națiunea română nu-și putea pune în valoare toate resursele ei de omenie, întregul ei geniu creator. A fost nevoie de revoluția socialistă, de noua orinduire socială, pentru ca acest lucru să se întâmple.

ELIBERAREA țării de sub dominația fascistă, revoluția socialistă, profunde transformări economice, politice și sociale care au avut loc după 23 August 1944 în țara noastră, au deschis perspective largi împlinirii idealurilor de veacuri ale poporului român.

Dezideratul de la 1918, după care „va trebui să asigurăm tuturor neamurilor și tuturor indivizilor conlocuitori pe pământul românesc aceleași drepturi și aceleași datorii”, s-a împlinit exemplar în orinduirea noastră socialistă. Odată cu el se împlinesc toate marile deziderate care au călăuzit lupta multiseculară pentru unire a poporului român într-un stat suveran și independent, în care singur el este stăpîn.

Arta mare, durabilă, capabilă să modeleze conștiințe și să înfrunte vremelnicia, s-a hrănit dintotdeauna din sentimentele fundamentale, majore și eterne ale omului, din idealurile sale de progres și fericire, care i-au luminat neconștientul cărările, adeseori întortocheate, ale istoriei. Conștiința identității noastre istorice a uni-

tății naționale este un asemenea sentiment fundamental: este un atribut funciar, aproape organic, al vieții noastre sufletești, care a cunoscut și cunoaște un semnificativ și rodnic proces istoric. El nu este, firește, un dat metafizic și nici n-ar putea fi decit în inchipuirile malade, încețoșate de legende și prejudecăți spiritualiste; el reprezintă însă o misterioasă, complexă și complicată ereditate spirituală care crește, se afirmă, se îmbogățește și se nuanțează, pe principii dialectice, odată cu înaintarea în vîrstă a fiecărui tânăr pe măsură ce acesta își sporește impactul cu realitățile patriei, cu viața poporului, cu limba, istoria și zestrea lui de civilizație și de cultură. Așa cum, atât de sugestiv, scria poeta Constanța Buzea, în **Laudă României Socialiste**:

„De la nașterea privirii, și-a auzului, și-a miinii, / De cînd fața mea formase primul cerc în jurul ei, / De la gustul dimineții, și al frunzei, și al piinii. / De la prima aventură în natură și-n idem, // E ceva ce nu sfinșește în a spumega pe ape, / În a birui în fructe, în a rătași pe sus, / Mi-a rămas în trup atîta țară cît avem sub pleoape / De la prima izbitoră a luminii în auz, // [...] Astfel trupurile noastre ce prin naștere ni-s date / Și-n viață sint hrănite de pămînt neconștient / Sint acele părți de țară și de suveranitate, / Date-n grija celor care de la timp le-au cucerit”.

Orice conștiință normală, sănătoasă îl adapostește și-l cultivă cu grijă în universul ei lăuntric, de unde acest nobil sentiment luminează cărările tuturor acțiunilor și mișcărilor sufletești. Pot exista, desigur, excepții sub forma unor infirmități spirituale, exprimate prin trădare, prin sfidarea poporului din care te-ai născut, printr-o ură viscerală față de progres, dar acestea, după o foarte frecvent citată expresie, nu fac decit să întărească regula, nu s-o infirmă. Oamenii au trăit și trăiesc intens sentimentul patriotic al apartenenței la un neam și se identifică organic și sincer cu trecutul, prezentul și viitorul poporului lor. Patriotismul lor e o formă a eternului sentiment al iubirii. Căci, în plan pur psihologic, patriotismul aparține sferei iubirii, sentimentul de dragoste pentru ceva, unul din sentimentele veșnice, mereu vii și actuale ale ființei umane. Vorbind odată despre patriotismul generației sale — ilustrat de viața și creația lui Camil Petrescu — Tudor Vianu scria îndreptățit, cu profunzimea care-l caracteriza: „Dragostea noastră de țară a fost mare și dureroasă, ca toate iubirile mari”. Patriotismul a fost și rămîne o iubire pătimașă, dar nu oarbă și intolerantă, o iubire capabilă de orice dăruire și sacrificiu; a fost și rămîne un sentiment puternic, în stare să mobilizeze, să activeze întreaga noastră viață psihică, să determine toate actele noastre sociale și civile. Strălucit l-a definit din această perspectivă Nichita Stănescu în poezia **Patria**: „Cine sint eu? Sună-ți cimpiiile... / Cine sint eu? Mingiile-ți muntii... / Cine sint eu?... Contemplă-ți orașele... / Cine sint eu? Privește-ți uzinele... / Cine sint eu? Adulmecă-ți ierburile... / Cine sint eu? Ascultă-ți primăverile... / Cine sint eu? Privește-te pe tine însuși. / Al tău sint Patrie / Dintotdeauna”.

Dezvoltînd cele mai glorioase tradiții ale literaturii și artei române dintotdeauna, — printre care patriotismul, lupta pentru unitate națională, se inscriu la loc de cinste — scriitorii și artiștii de astăzi știu că au menirea de a milita, de pe pozițiile ideologice cele mai înaintate și profund patriotice, prin creația lor, pentru împlinirea politicii partidului și statului nostru, pentru educarea comunistă a maseilor, pentru oglindirea complexă a realității, în limbajul lor propriu, pentru mobilizarea întregului popor la efortul nobil de edificare a unei lumi și a unui om nou. O asemenea atitudine reprezintă, neîn-

doios, un act profund patriotic și umanist.

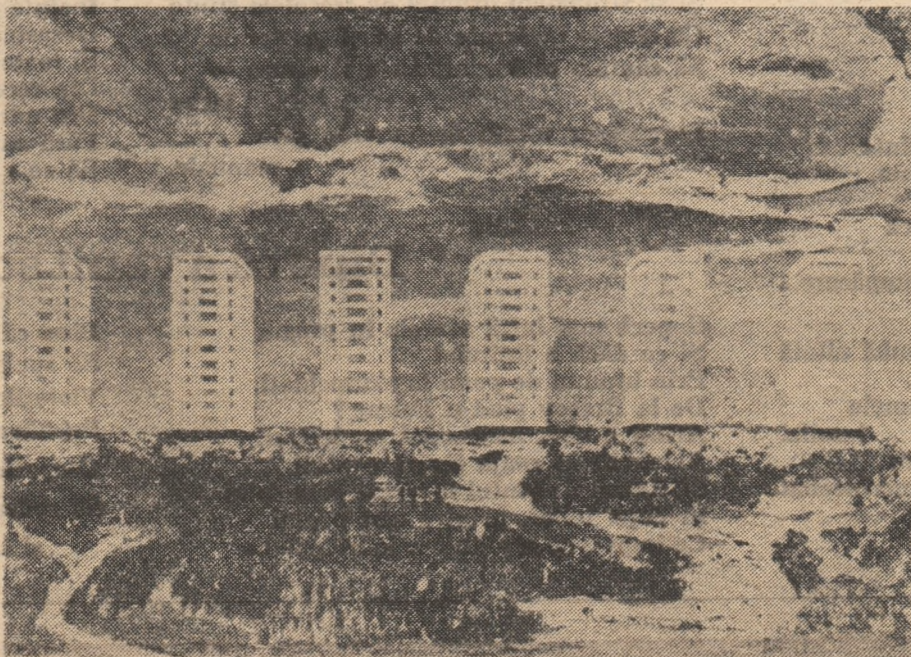
Partidul nostru — chintesență a luptei multiseculare dusă de poporul român pentru eliberare socială și independență națională, pentru realizarea statului național unitar, pentru suveranitatea patriei și o viață mai bună și mai echitabilă, pentru instaurarea pe meleagurile românești a unei orinduirii noi, socialiste — s-a născut din însăși ființa noastră istorică. Ne sugerează cît se poate de bine faptul că el vine, în istoria noastră contemporană, de mult și de departe, de pe Cîmpia Padeșului a lui Tudor Vladimirescu, care socotea că „ne ajunge fraților de atîta vreme, de cînd lacrimile noastre nu s-au mai uscat”, de la Izlazul lui Bălcescu și de la Dealul Spirii, din Cîmpia Libertății, unde răsună glasul lui Bănuțiu și izbucnea, ca un fulger în întîrziata noapte a evului mediu, hotărîrea de luptă a lui Avram Iancu, cel care scria în Testamentul său din 1850: „Unicul dor al vieții mele e să-mi văd națiunea fericită, pentru care, după puteri, am lucrat pînă acum”. Numeroase și prestigioase opere ne arată că partidul revoluționar al clasei muncitoare vine de demult și de departe, din Munții Zarandului și ai Abrudului, unde au sîngerat pașii lui Horla, ai lui Cloșca și Crișan, vine mai de demult și mai de departe; de la Rovîni și de la Podul Înalt, vine de pe Cîmpia Turzii și din Codrii Cosminului, unde oștenii români și-au lăsat trupurile în lupta pentru independență și suveranitate. Vine din focul răscolit de dureri al luptătorilor împotriva exploatarei, dinăuntru și din afară, vine din răscoalele țărănești înăbușite în sine, vine din jertfele războiului nostru pentru independență, din marea și statornică noastră luptă pentru desăvîrșirea unității naționale. Vine din activitatea revoluționară a cluburilor socialiste și muncitorești, din luptele greviste din atîtea orașe și centre industriale ale țării. Iată de ce Partidul Comunist Român este continuatorul celor mai bune tradiții ale luptei de veacuri a poporului român pentru libertate națională și socială, iată de ce el intruchipează trăsăturile înaintate ale prolețariatului și are rădăcini atât de viguroase în mișcarea muncitorească din România.

Și, în acest context, cred nimerit a menționa că, pe la 1843, profesorul sas Andreas Wellmann, cunoscînd genul creator al românilor, scria cuvînte pline de admirație pentru locuitorii acestor plaiuri: „În națiunea română zace sămînta bogată a unui popor pe care îl așteaptă un viitor frumos și mare, dacă însușirile sale de căpetenie se vor dezvolta cum se cuvine”.

Acest viitor „frumos și mare” este, fără îndoială, prezentul nostru socialist. Partidul Comunist Român a fost acela care a știut, vreme de șase decenii, să dezvolte așa cum se cuvine însușirile de căpetenie ale poporului român, patriotismul și eroismul său, energia creatoare, talentul și uriașa sa putere de muncă, spiritul de dreptate și frație, principiile eticii și echității. El a fost acela care a eliberat țara de fasciști și de exploatarea, asigurîndu-i, în chip real, independența și suveranitatea, unitatea de monolit a poporului, viitorul comunist și fericit al țării. Asemenea evenimente merită să fie reflectate în arta și literatura noastră actuală.

Cu cită îndreptățire spunea secretarul general al partidului în Cuvîntarea de la Congresul al II-lea al consilierilor populare: „Trebuie să dăm filme care să vorbească despre ceea ce a împlinit poporul nostru, despre trecutul său glorios, de luptă de peste 2000 de ani. Trebuie să dăm filme despre ceea ce fac constructorii socialismului nostru de azi. Asemenea piese de teatru să dăm, asemenea cîntece trebuie să dăm și desigur asemenea poezii, asemenea literatură!”.

Ion Dodu Bălan



EUGEN POPA : Blocuri noi în Floreasca

Filosofie și cultură

Umanismul în perspectiva politică

● EXISTĂ cel puțin două criterii majore ale superiorității umanismului socialist-revoluționar în raport cu alte forme istorice ale umanismului: 1) caracterul său integral, afectînd toate compartimentele vieții teoretice și practice, întregul sistem de civilizație socialistă; 2) **umanismul intrinsec al sferei economice** și transformarea politicului în principala pirghie de realizare la scara întregii societăți a principiilor și proiectelor umaniste. O lucrare științifică ce abordează umanismul în perspectivă politică și acțiunea politică în perspectiva umanismului este de aceea cît se poate de binevenită. Am în vedere lucrarea **Condiția umană a politicului** de Nicolae Lotreanu, apărută la Editura politică. Ceea ce impresionează din capul locului în această carte este nu numai densitatea de idei, dar și curajul intelectual al autorului, refuzul său de a se lăsa dominat de prejudecăți, de a accepta teze și idei numai pentru că au devenit oarecum „sacrosancte” în orizontul gândirii marxiste. De aici caracterul incitant al lecturii, invitația la dialog, cu voluptățile dramatice pe care le implică acesta.

N. Lotreanu pleacă, între altele, de la necesitatea elaborării unor strategii ale dezvoltării macro și microsociale care să asigure „valorificarea tuturor resurselor naturale și spirituale ale societății în vederea afirmării multilaterale a personalității umane, a creației și autodezvoltării omului”.

„Mitul omului trebuie să cedeze în fațoarea realizării practice a umanului” — iată o admirabilă formulă care ar putea să devină un **credo**, un cuvînt de ordine pentru toate atitudinile ideologice lucide, critice, care sînt pe drept cuvînt ne mulțumite de fragilitatea idealistă și insuficiența practică a umanismelor tradiționale. Dar cum, în ce condiții se poate realiza omul? Căci umanismul nu este, înainte de toate, o problemă de ideologie; toate ideologiile implică, într-un fel sau altul, ideea de om dar, subliniază, autorul, adevărata problemă este „ce fel de om se ia drept premisă în elaborarea unei strategii sociale umaniste...”, ce fel de model uman este propus societății și, deci, care este principiul fundamental care întemeiază o anumită ideologie? O idee interesantă în **definirea omului concret** este aceea a **socialității** omului despre care ni se spune că „este dobîndită în cadrul unui proces indelungat de umanizare”. Fără îndoială că socialitatea este o determinare istorică, este de neconștient în afara istoriei, dar ea devine totodată o **determinare ontologică, existențială** a umanului, o potențialitate a existenței, conștientizată și împlănită în procesul umanizării.

De mare interes este și capitolul despre **natură, condiție și esență umană** — concepte ce nu se identifică. Relevante sînt deosebitele ideile că omul nu se reduce la istoricitatea sa încarnată în cultura materială și spirituală, ci cuprinde și posibilitatea de a crea o nouă cultură; sau ideea că omul se realizează printr-o dialectică complexă între omul posibil și omul real, ideea unui **model teoretic** al umanului prin intermediul celor trei noțiuni, relația dintre **condiția umană și omul real**, contradicția dintre **natura umană și condiția umană**.

În optica mea, **esența umană** este un **concept ontologic** care trimite la relația dintre existent și posibil, dintre ceea ce este (ca împlinire, realizare) și ceea ce poate sau trebuie să fie (ca țel de atins, ca deschidere spre viitor); **natura umană** este un **concept antropologic** ce se referă la **structurile biopsihice** ale individului sau ale umanului în care socialitatea este asimilată și convertită într-un factor de umanizare și spiritualizare; **condiția umană** este un concept istoric sau de filosofie istoriei — un fel de sinteză procesuală a primelor două, unitate a unor determinări contradictorii: exterioritate și interioritate, materialitate și idealitate, obiectivitate și subiectivitate, necesitate și libertate.

Printr-o abordare nouă, originală, se caracterizează și capitolul **Condiția politică a omului contemporan** ce examinează transformările produse în ordinea politică, impactul umanismului asupra politicii și consecințele acestuia asupra strategiilor politice naționale și internaționale, relația dintre politică și putere, corelată cu ideea de inegalitate și cu aceea de **umanizare a societății** care trece prin mai multe faze — **economică, politică și spirituală**. O problemă esențială pentru noul conținut socialist revoluționar al umanismului o constituie transformarea **calității economice în calitate umană**; într-adevăr, a face dintr-un teritoriu de existență umană care timp de milenii a fost nu numai o formă de înstrăinare și dezumanizare, dar însăși sursa, cauza profundă a tuturor fenomenelor de dezumanizare, de desfigurare sau de organizare și orientare antiumanistă a puterilor creatoare omenești — o zonă autentic umană, organizată și călăuzită după principii umaniste, reprezintă una dintre cele mai adînci prefaceri pe care le aduce **revoluția umanistă a socialismului**. Nu dispar cu totul disfuncționalitățile umane ale economice, dar pe primul plan se afirmă **regenerarea umanului** (inclusiv sub impactul revoluției științifice-tehnice), demnitatea axiologică și vocațiile umaniste ale economiceului socialist, care generează o nouă **dialectică a trebuințelor materiale și a celor spirituale**, concordanță cu o dezvoltare multilaterală a umanului.

Al. Tănase

Pămîntule, mărule

lună și clipă a nașterii,
îclinare, alunecare,
coacere cît este ziua
și noaptea rece de mare

un vis ne adună
speranță, ardoare,
să-l spună cel care
știe alba însonnare
pămîntule, blindule,
mărule, rotundule,
să cazi unde vrei?

pe genunchii, în poala
cărei preafrumoase,
melancolice femei?

Grigore Hagiu



Tiberiu UTAN

Ochii Mamei

1.

Să vă numesc luceferi luminind
ar fi puțin și gândul prea plăpînd
acum cînd prăbușit din gînd în gînd
vă înțeleg mai bine ca oricînd.

2.

Din cuib căzu un pui de rîndunică,
îi tremură sufletul în palma mea.
Oare va mai zbura, va mai zbura ?
Răspunde-mi
Mamă din ce în ce mai mică.

3

Ai născut
pe cel mai mare poet
al necunoscutului nostru cătun.

Intr-o dimineață
asemenea lui Crist
pe Lazăr înviindu-l, —

deci
intr-o dimineață
la Tine voi veni
poruncă dînd ;
la-ți patul Tău
și umblă
Mamă !

Totul va fi
ca în povestea sfîntă.

4.

Un cîmp verde, verde
din care cresc ochi,

ochi de Mame bune,
ochi de Mame blinde
privind din adîncuri
cerul și copiii
cari au frunți cărunte.

Oh, cîmp verde, verde,
blestemat cîmp verde
al lui Țuculescu,
oh, cîmp verde, verde
îmi inunzi cu lavă
roșă, otrăvită
sufletul de zgură.

Ochii Mamei, ochii.
Ochii Mamei, ochii.

5.

Desculță fugeai după tata
dus de jandarmii cu pene de cocoș,
în temnița din Sighet
ai intrat după tata
de unde numai morții
mai erau scoși.

Apoi, —
vagonul acela de marfă,
izgonirea de pe Iza, de acasă.

Copilăria îngrozitor de frumoasă
ca un coșciug mă apasă.

6.

Mater dolorosa.
Terra desolata.
Aibă-și fiecare
cuvînită plata :
tihna în vecie,
dreapta, meritata —
ori — ne-tihna nopții,
zimții ei și roata.

Crească-n pace pruncii,
și-i hrănească tata ;
piinea, nu tranșeia
fie-i lui armata.

Asta Ți-a fost ruga,
sacra, preacurata,
Mater dolorosa.

Terra desolata...

Cînd preschimb durerea-mi
în speranță, gata-s
să impart cu moartea
sapa și lopata.
Mater dolorosa.

Terra desolata.

Unul ni-i destinul,
una ni-i răsplata,
a iubi viața
binecuvîntata,
lumea ce rămîne,
lumea blestemata,
Mater dolorosa,
terra desolata...

7.

Unde te-ntorci — același chip.
Unde te-ntorci — același alb.
Unde cobori — aceiași ochi.
Unde te-ascunzi — aceiași ochi.

Unde, răspunde !, unde pot
ăst ștreang de-o stea să îl înod
și incredibil în balans
globul să-l schimb în invers dans.

Unde mi-s caii, albi cai,
unde e gura mea de rai
cu trei ciobănei
doi din ei
mișei.

Oh, la nunta mea
a căzut o stea.

Oh, nu era stea,
era lacrima.

Mama lacrima.

martie-august 1980



Ursula ȘCHIOPU

Aș fi voit...

Aș fi voit cîndva să ajung la marginea
lumii

Deși pe acolo se bat munții în capete
Nîcînd osteniți,
Se spune că cei ce trec peste ei
Vor putea fi fericiți...
Numai că drumul spre-acolo, se spune,
Nimeni nu-l știe pe lume...
Ci s-ar putea,
s-ar putea,
ca să fie

În har de slove de poezie...
Și-așa s-a făcut că de toate înainte
M-am pornit să caut acele cuvinte,
Să caut o carte cu vorbe bizare
Rostindu-le munții să se oprească
Din încrîncenare,
Copleșiți de mirare și de dor de-împăcare...

Cînd am găsit cartea aceea
Am văzut că era scrisă într-o limbă uitată
Cîndva de pe vremea genunii...
Cînd s-a născut iubirea în spasmele
lumii...

Numai că între timp munții s-au
încrîncenat

Și au spart
Spune-se, marginea lumii...

Transhumanța

Se-arată semn sub vreme și ceața se
tirăște
Din vîgăuni spre culmi, tăcută și nebună,
Ieri noapte-un cerb semeț și-a smuls din
frunte steaua
Azi noapte-un lup flămînd s-a supărat pe
lună...

Așa că revenind la rimele baladei
Am început s-adun din zarea sinilii
Turmele ce-au rămas în cîntecul acesta
Să coborîm prin vreme încet înspre
cîmpie...

Și să străbatem drumul de trecători știute
Cu rimele încărcate de spații pastorale
Să căutăm ce sensuri au mai rămas în
iarba

Legendelor uitate de-un veac prin
manuale.

S-a iscat printre frunze...

S-a iscat printre frunze o foame cumplită
De soare și cer, printre gînganii
O foame de frunze
Și printre păsările cîntătoare
O foame de gîze...
Se devorează toate ziua și noaptea
Cu o imensă candoare.

Cîteodată norii clîntăne din dinți
De groază — așa festin
Barbar
Se întimplă rar.

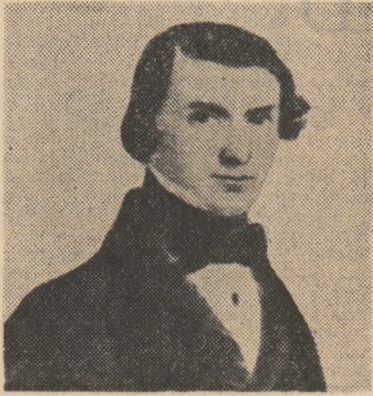
Totuși e mai precaut
Să plece departe
Înainte de a începe
Dezastrul
Și toate să se strige apoi sfișietor
Din zare în zare
Din nor în nor
Fără să mai poată
Să se găsească...

Bine că a venit soarele

Superb mai intră soarele în prag...
Și ce dacă a întîrziat
Prin hramul de pomi îngenunchiați
De la Brașov pînă-n Feleac ?
Acum e aici, încununat cu ierburi
A învelit în coajă tînără copacii
Sfirtecați de vîntul incurcat prin spini
În clipa teilor, printre zeii păgîni
Ce împrăștie afrodisiace la rădăcini...

Bine că a venit SOARELE
Să spele cuiburile florale de frig
Vietățile nerușinate să le gonească
Primăvara să o scoată din mustul de flori
Coapsele merilor să le încălzească
Să rodească...
și iar să rodească...

De la Fiasco la Fiasco



I. Codru Drăgușanu

N-AM DORI ca articolul nostru penultim să fi lăsat impresia eronată a unei „execuții sumare”, cu alte cuvinte sprijinită pe prea puține exemple ca să fie pe deplin probante asupra totalei insuficiențe filologice a recentei reeditări. De aceea ne simțim datorii, în completare, să precizăm că abundența, într-o proporție îngrijorătoare, pe fiecare din cele circa 200 de pagini de text al *Peregrinului transilvan*,¹⁾ tot felul de erori: de lecțiune (citire greșită), omisiuni sau adăugiri de cuvinte, rinduri sărite, note ale autorului omise, note personale eronate, transcrieri și tălmăcirii greșite din limbile latină, franceză și germană, lipșuri și erori grave în *Glosar* etc.

Iată de pildă, ca să urmărim ordinea sumarului din noua ediție, cum apare preliminarul *Motto*: în loc de: „Lectori mult stimati! Iacă v-avizez, / Că prin ăst opuscul, în cuget curat, / Nici într-o privință renume vinez, / De ambițiune fiind depărtat. (Francesco Berni)“.

În ediția Albu, afară de schimbările de punctuație, peste care trec: *Moto, iată, Ca și vizez.*

Să trecem la *Prefață*: Ion Codru Drăgușanu, sub semnătura *Provăzătorul* (Editorul) a scris: „dăm onorabilei public”, „tinta ăstor epistole e de a escita la junime spiretul de observațiune” etc.²⁾

În noua ediție: *onoratului public, a exercita* (ceea ce denaturează sensul dorit de autor).

În sumarul analitic (*Insemnarea cuprinsului*), editorul dă: *adieu* pentru *adieu*, *mediul* pentru *mezina* (hat, răzor)³⁾, *amenințările* pentru *amenitățile* (afabilitățile, purtările atențe față de cineva), *miercurea cenușie* (*cenușii*, la catolici a *cenușilor*, prima miercuri din pășesimi — cind se amintește credincioșilor că omul e pulbere și se va întoarce în pulbere — *memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*), caracteristica *Angliei* pentru *anglului*, *soldatii* și *contabili* pentru *constabili* (în Anglia, ofițeri de poliție), *Madame Bloum Rabejac* în loc de *Babejac*, *Orda* în loc de *Oarda*, tenacitatea *vieții* romane, pentru *viței* etc.

Ca să ilustrăm neglijența sondării textului, ne folosim de metoda sondajului, pe trei pagini, luate la întâmplare. Pag. 140 (epistola XXI): se *tărăgână* (pentru *trăgână*, forma populară), *mă plimbau* (pentru *mă preimblau*, vechi și regional), se *acopereau* cu *peruci* (pentru se *impozona*, echivalentul peiorativului *s'accoutrer*, în franceză, pentru a se îmbrăca grotesc), *judectoria* franceză, în loc de *judetul* francez, forma veche era în for (pentru *fu*), *pot* lua (pentru *poate lua*), o *culeară* (pentru o *culeaseră*), la *larg* (pentru la *largul*).

Pe aceeași pagină, după rindul al patrulea, de jos în sus, a fost sărit un rind: „în patul durerii să o rădăce dintr-insul și să o incolăcească pre cana”; urmează „pea moale (zi: *divan*)“.

Pag. 150 (epistola XXII): „În timpul ce veneam noi” (pentru *venirăm*), „s-ar fi înșirat” (pentru „s-au fost înșirat”, frumoasa formă veche a perfectului), *conducători* (pentru *conducători* — de tren!), „nimeni nu putu scăpa” (pentru „nimeni nu putu scăpa”, cu obșnuita omisiune a celui de al doilea termen al negației, proprie stilului peregrinului!), „aristocratul și *bogatul*”, în loc de *avutul*, (variantă stilistică interesantă) etc.

Pag. 156 (epistola XXIV): „Din cetățile *mării*” (pentru *marii*), „răbdarea o *păstrai*” (pentru „o exercităi”), „că o să lupt” (pentru „ca să o lupt”), „pină la Niceea din Provincia” (pentru „pină la Niceea provincială”); „acum vreau să-ți continui” (pentru „acum voi să-ți continui”, formă familiară, mai plastică decât cealaltă!).

CONTINUĂM cu tălmăcirii greșite ale cuvintelor din textul original al scrierilor peregrinului nostru: Ion Codru Drăgușanu întrebuițează două vocabule: *pregust* (Epistola I) și *antegust* (Epist. XVII), pentru noțiunea

¹⁾ I. Codru Drăgușanu, *Peregrinul transilvan* (1835—1848), Ediție îngrijită, prefață, itinerar-bibliografie, note și glosar de Corneliu Albu, Editura Sport-Turism, București, 1980.

²⁾ Atragem atenția că editorul din zilele noastre este îndreptățit să actualizeze ușor neologismele: „onorabilului”, „a excita”, „spiritul”, etc., dar nu să dea alte cuvinte. ³⁾ Aceeași lecțiune greșită și în ediția noastră, după care noul editor a transcris în genere fidel sumarul.

⁴⁾ Nisa (fr. Nice, ital. Nizza), considerată de peregrin localitate *provensală* (din Provensa — fr. Provence).

franceză *avant-gout*, pe care dicționarul franco-român al lui C. Șăineanu o traduce „avangust”, iar apoi cu perifriza „idee ce-ți faci dinainte de un lucru plăcut sau neplăcut”. În noua ediție citim „dindu-mi gust de disciplină militară” (pentru *pregust*) și „Aici (la portul francez Le Havre-de-Grâce, „așezat la imbucătura Senel”) curind căpătărăm un *antegust* de Anglia” — iar la *antegust*, nota: „O *repulsie*” — ceea ce nu reiese deloc din text, unde astfel se motivează impersonal această impresie: „cetățile litorale france(ze) binișor și-au însușit datinile vecinilor, fiind des cercetate de dinșii” — ceea ce înseamnă pur și simplu că i s-a părut peregrinului că se află chiar în Anglia (fără a manifesta nici plăcere, nici dezgust!).

Cuvintul *suvenire* nu comportă nici o dificultate de recepție — îl întâlnim și în poezia lui Arghezi și în acelea ale poezilor noștri din secolul trecut. Or, în ediția Albu „*Suvenirea* / lui Napoleon! / se perpetuește în oaste”, apare *Sumetia* etc.

Și fiindcă a venit vorba de Napoleon I, vom aminti că peregrinul a descris în epistola din ianuarie 1841, de la Paris, ceremonie aducerii în țară a rămășițelor pămîntești — integre — ale lui Napoleon și defilarea poporului înaintea sarcofagului cu capul de sticlă, înainte de depunerea în cripta Domului Invalizilor. E remarcabilă scena în care niște țărani în „bluză” protestează frust și negramatical, că, nefiind protocolari în frac, nu sînt lăsați să-l vadă pe împărat. Or, editorul vrea să ne arate că știe franțuzește și de aceea corectează solescismul din gura țărănilor: „*quand je payons l'impôt*” (cind eu plătim impozitul) și „*Je voulons — sacré Dieu, voir l'Empereur*” (eu vrem să vedem — drace — pe împăratul): „*quand nous payons*” și „*Nous voulons*”. Mai e nevoie să menționăm că tot farmecul acestui protest al țărănilor se duce pe copcă?

Toată lumea știe ce sînt *bigamii*: bărbați reinsurați, contrar legii, prin fraudă, fără să se fi despărțit legal de soția legitimă. Corneliu Albu tălmăcește în nota: *insurății* (epist. XIII). Or, în ediția principala cuvintul este *neogamii*, pe care N. Iorga îl trece în text sub forma *insurății* (adică de curind căsătorii), pe care edițiile ulterioare și-au însușit-o în nota. De unde a răsărit acest *bigamii* la Corneliu Albu, este inexplicabil. La *Indice*, în ediția sa, apare însă corect „*Neogam*: *insurății*, nou căsătorit”. Nu este, de altfel, cum am văzut în articolul trecut, singura nepotrivire dintre text și indice, dar, desigur, una din cele mai stupeficante.

Vom mai da citeva: La *Indice*, *Impiu*: necredincios, necvliavios.

În text, pag. 149, r. 2: *Necuviincios*! Un hoț de buzunare „îmbrăcat ca un conte”, în epist. XX, e calificat de peregrin drept *industriar*, poate după sintagma *chevalier d'industrie* — om necinstit, escroc.

În noua ediție, în text: *industriaș*! În epist. XVII, *lasitudine* (fr. *lassitude*) e bine tălmăcit în *Indice*, *oboseală*, dar în text e înlocuit cu vocabula *dezgust*!

Tot așa, la *Indice*, citim cu satisfacție „*Literar*: întocmai”, dar în text, epist. V, *literar* („Nu-ți scriu figurativ, ci deplin în sens *literar*”). În ediția principala și celelalte, *literar*, ca antonim la *figurat*!

Paciență (la I.C.D. *paciență*) lipsește la *Indice*, dar în text (epist. XXV), citim: *linște*, în loc de *răbdare*.

Sintagma italiană: *prima vista* (la prima vedere), e dată în text corect, dar ca derivind din latină (lat.). La pag. 115, însă, textul e tălmăcit: la prima vizită!

Latinescul *superare*, a birui, e corect tradus la *Indice*: a birui, a învinge, dar în text, la pag. 122, citim *apărare*!

Arhondologie nu este, ca la *Indice*, istoria rangurilor boierești, ci registrul nobilității sau cunoașterea genealogică a aristocrației (în *Arhondologia Moldovei*, paharnicul Constantin Sion se ridică în special contra noilor promovări în ranguri boierești, deși el însuși făcea parte din această categorie; majoritatea boierimii moldovene date, la desființarea titlurilor, sub Cuza, de la restaurarea domniei pămîntene, 1822, cu Ioan Sandu Sturdza).

Sînt și alte cuvinte, netrecute la *Indice*, dar fantezist tălmăcite în text sau în notă, ca:

— a *preemina* („popoarele asiatice preeminară în diverse direcțiuni”), se *desbinaseră* (pag. 231);

— *cnuta* (cnutul) la pag. 168 *cruntă*;

— *cu uzură* (cu *prisosință*): „proletarii...poartă cu folos sarcinile cele grele” (pag. 117). Folosul e al celor ce-l exploatează!

— „cu reperiune mare, incit încă citeva sufe de pași se imprimă sâniutei curs precipitat” — e vorba de distracția derdelușului („așa numiții munți ruși”, în fr. „*montagnes russes*”, ulterior mecanizați) — acesta e textul original, dar în noua ediție citim: „*incit vreo citeva secunde de pași*” (pag. 191);

— „*păduricea de Boulogne*” din ediția principala pentru „*bois de Boulogne*”, devine la Corneliu Albu: „*păduricea de lingă Boulogne*”;

— unde peregrinul spune: „*devenisem cu totul sibirit*”, citim în noua ediție: „*cu votul sibirit*” (pag. 138).

— despre credință, peregrinul spune: „*Ea întreține caritatea*” și noi înțelegem *mila* față de aproapele în suferință, dar Corneliu Albu traduce *iubirea* (pag. 161). — ce e drept, indus în eroare de peregrin, care după *caritatea*, pune în paranteză („*amoarea teologală*”), în înțelesul special de dragoste de Dumnezeu și apoi de aceea a făturii acestuia, omul;

DEPARTE...

FIECARE dintre epocile ce mi-au alcătuit viața s-a petrecut sub semnul — cind stăruitor și cind fascinant — al cite unui cuvint. Aceste cuvinte cores-pundeau aspirațiilor mele, năzuințelor încă obscure care-și căutau un nume, dar puteau să le și provoace. Ceea ce înseamnă că multe dintre acele aspirații n-ar fi încolțit poate în mine dacă n-ar fi fost cuvintul care să le numească.

Pe cerul meu lăunțic, cuvintele-arhetipale se iveau asemeni unor astre, lumina lor creștea umplindu-mi întreaga ființă, apoi începea să scadă și se stingea, în timp ce un altul apărea la orizont. Nici unul n-a mai revenit vreodată, asemeni acelor comete a căror orbită le face să nu poată fi observate de două ori în cursul unei vieți omenești. Asupra mea, nu mai aveau nici o putere, dar probabil că își continuau cursa, luminind — sau tulburind — cerul altor existențe.

După ce dispăreau, îmi dădeam seama că de cele mai multe ori au numit o iluzie, cind nu era și mai grav: o eroare. Dar nu pot spune că mi-au făcut vreun rău, sau că m-au pus în situația de a face altora răul, deși acest din urmă lucru s-ar fi putut întimpla — și ar fi fost de o extremă gravitate — dacă în loc de viața mea, aș fi răspuns de aceea a multor oameni. Așa că ele n-au reprezentat decit aventura mea lăuntrică, felul cum am rătăcit în mine însumi, laboratorul în care căutam piatra filosofală, fără să pun în circulație succesele — și iluzoriile, și eronatele — formule ce mă puteau face să cred că am găsit-o.

Unul dintre aceste cuvinte, cred că primul dintre ele, a fost DEPARTE. Ani și ani, întreaga-mi adolescență, tot ceea ce mă nemețumea — însuși faptul că m-am născut, însuși faptul că existam — îmi părea că și-ar pierde exacerbarea prin ceea ce promitea mirificul cuvint... Nu un loc anume — deși am trăit un timp, al interiorizării, al meditației, al pornirii de a renunța la ceea ce aparțineva lumii din afară, cind am regretat că nu m-am născut în India, și am trăit un timp, oricît ar părea de curios, după cel pomenit mai sus, un timp de tentație a violenței, în care mă imaginam fiind în mină un revolver fumeșind și justițiar, cind Mexicul a fost țara în care mi-ar fi plăcut să trăiesc — deci, nu un loc anume, ci oricare, numai să fi fost departe. Ca și cum departerea ar fi însemnat un remediu al tuturor relelor, ca și cum fiecare kilometru lăsat în urmă m-ar fi apropiat de un teritoriu ideal, unde alți oameni, mai norocoși, avuseseră fericirea să se nască.

Pînă cind, într-o zi, mi-am dat seama că pentru cei de la antipodi, dacă ar fi nutrit aceeași iluzie, tărîmul ideal, departele absolut era chiar locul în care mă aflam eu. Atunci, am înțeles cită mîngiere a sufletului și cită rătăcire a minții cuprinde înșelătorul — dar nu perfidul — cuvint.

MAI tîrziu — mult mai tîrziu, cind orizonturile lumii s-au întunecat — am trăit o dragoste mare. Atunci, locul în care mă aflam a încetat să mai fie un loc oarecare, ci a devenit însuși centrul universului. Din acel moment, s-a spulberat pînă și cea mai mică urmă de nostalgie a vreunui tărîm îndepărtat. Asemeni unui dirijor care se suie la pupitru, mi-am luat în stăpînire ființa, ascultînd-o cum vibrează în totalitatea ei — nemaingăduind nici unui instrument altă notă decît aceea care-i revenea —, conștient că i-am distribuit partitura unei desăvîrșite simfonii.

Geo Bogza

nătorile cu cîini, les *chasses à courre*, sînt redatē cu „*Vinătorile* [...] în curs” și cu nota „în galop”, pentru că vinătorii, chipurile, sînt călări!

NOTELE în josul paginii: Editorul notează cu * (asterisc) notele autorului, iar acelea ale ediției precedente (Romul Munteanu), cu (-) cratimă. Fie! Iată însă că asteriscul de la pag. 224 dă într-adevăr nota, ușor modificată, a ediției N. Iorga, cu specificarea „(nota ediției din 1910)”; or, această ediție preciza „(N.A.)”, adică, nota autorului! Vedem, așadar, coliziunea spectaculoasă între copist și autoritatea sa indiscutabilă!

Notele lui I.C.D. sînt transcrise neglijent. Astfel, de la prima pagină e omis cuvintul subliniat:

„*Tilmaci, antică cetate*” etc., iar în paranteză noul editor declară falsă „explicația lui I.C. Drăgușanu”;

— n. autorului din epist. II, *Ciașu**, „*Sergent ducătoriu sau corporariu în limba turcă*”; ea e reproducă greșit *coprar*; mai sus, la autor, cuvintul contras, „*re-pauzatul corprariu* Miclăușu”; în germ. *Korporal* = caporal!

De fapt, noul editor dă rareori notele autorului, iar uneori le adaugă cite o explicație suplimentară, fără mențiune, ca la „* Omul e un animal al datinei (germ.)”, unde cuvintul din paranteză îi aparține editorului.

— Lipsa notei autorului se face uneori simțită, ca în primul paragraf al epist. V, unde I.C.D., vorbind de „*Babilonul României*” (Bucureștii), de „*contrastul porturilor și combinațiunea cea mai bizară din toate*”, la *bizară* face trimiterea în notă: „* Bizar, spresiune francă, ciudată”, dar noul editor, neatent, transcrie în text, în loc de *bizară, barbară*! Sîntem în plin arbitrar.

— Altă neatentie a editorului! În epist. VIII, unde autorul îi numește pe bucu-reșteni, traducind liber în grecești, *Ilario-poletani*, cu nota: „*Bucureștenii (Ilario-pole* nune științifice al *Bucureștilor*)”, noul editor transcrie:

„*Bucureștenii (Ilarionopole, numele științific al Bucureștilor)*”; Neglijență găsim și la alte nume proprii: *Mihail* pentru *Mihul* (pag. 43), *Loc* pentru *Lae* (pag. 52), leagănul *României* pentru *românimeii* (pag. 64), coroi pentru *Caroi*, țarul tuturor rușilor pentru *Rusiilor* (pag. 91 *passim*) etc.

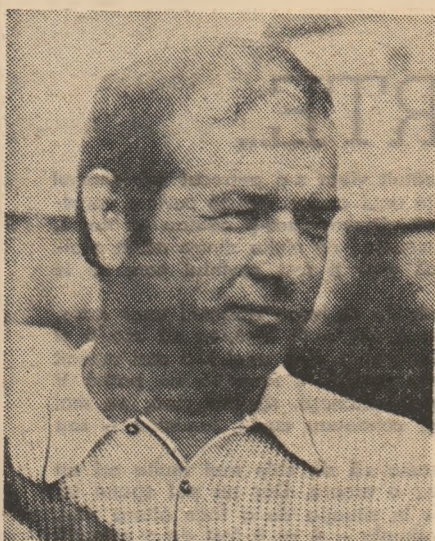
Ca justificare a titlului nostru, dăm mai jos după lecțiunea lui Albu, un fragment,

Șerban Cioculescu

⁵⁾ Dictionul e preluat de Eminescu în postume și pus în gura lui Mureșanu.

⁶⁾ În Dicționarul lui A. Scriban, subofțier de ieniceri, făcînd serviciu de apod.

Portretul scriitorului la maturitate



DUPĂ mamă, din Gligorești, sat așezat în aer, deasupra Arieșului în care pești uriași urlau la lună îngrozită de propria lor dimensiune, Petre Sălcudeanu crește în mahalaua Brașovului, într-o casă cu chirie, pe lângă calea ferată, printre familiile cefeștilor colegi de muncă și de drumuri cu tatăl său, idolul său. Din liceu, trece pe alt meridian geografic, la facultate, de unde se va reîntoarce cu o patalama universitară și cu o ștampilă pe plămînuț sting, ce-l va duce la un sanatoriu în munți. Băiatul din fotografie cu părul buclat, îndrăgostit de o singură fată, scriitor în devenire, parcurge o drăguță de Golgotă și ajunge la maturitate cu un număr limitat de fire pe mai susul frunții, pieptănate blind, rigurose, ca să nu lase impresia unui viitor deșert capilar... Un ardelean liniștit, care știe să dea cu coasa și care ori de câte ori intră într-o stație C.F.R. plătește dublu tichetul, în amintirea părintelui său. Din copilărie, n-a uitat un vis ce l-a fermecat: să pătrunzi într-un vagon restaurant, să te așezi la o masă și să bei o bere! De ce-am numit aceste detalii? Fiindcă Petre Curta, eroul din **Biblioteca din Alexandria**, parcurge o traiectorie similară cu biografia celui care o semnează. E vorba atunci de un roman autobiografic? Da și nu. Da, pentru că autorul nu se îndepărtează în construcția universului său românesc de datele ce-au punctat formarea sa ca om și ca scriitor; nu, pentru că nu e un roman cu chei și cu cheite, cu polițe și cu făcut cu ochiu. E o carte de ficțiune izvoită dintr-o experiență dramatică, pe care o încorporează artistic, detașându-se de ea. Omilnicul este tăiat. Petre Curta și Petre Sălcudeanu sint două identități distincte. E o precizare necesară, ce ne va scuti de multe păcate. Și astfel putem spune că valoarea cărții vine din literele ei și ține de lumea dintre coperte, de valoarea ei intrinsecă, și nu de intrigile și cancanurile personajelor din afara ei. **Biblioteca din Alexandria** este un roman al experienței și al memoriei, ce nu va fi înghitit de timp.

Dar hai să ne întrebăm de ce-or fi umblat bașbuzicii pe vremuri cu iasca aprinsă pe lângă Alexandria? Ce voiau ei? De obicei agresiunea malefică are un repertoriu fix și o desfășurare calendaristică fără echivoc în lungul secolelor: după ce-și bagă coarnele rinocerului în ciorba altora, urmează extirparea fizică și apoi desființarea morală a rămășițelor celor scăpați ca prin minune de pustiu translat peste ei. De trecură peste o iarbă turci, în pasul numărul doi ei turciză totul. Grecii, greciză, romanii, romaniză, conquistadorii, conquistadoriză etc. Cerul e mai greu de turcit decât pământul, dar s-au obținut rezultate bune și în această acțiune. Pre la biblioteca din Alexandria cel care umblă cu amnarul și cremenea ce voiră? Să ardă Memoria lumii? Și astfel să se piardă și propriile lor fapte de pînă atunci, și de după atunci, nemaexistind după acest atunci nici papirusuri, nici clădire care să le cuprindă, și nici o memorie care să le însemne semnele în bibliotecă... Cu atît mai teribilă pare bucuria unui Civil pluripotent, pînă darul și proprietarul unor manuscrise (al Istoriei), gata oricînd să le folosească, ori să le ardă, ca să iasă învingător sigur. Și Sălcudeanu nici nu-i pune o cocoasă în spinare, să-l mai aplece ușor de șale, ca și cum umbra unei minime constanțe l-ar apăsa, nu, îl lasă să-și plimbe liber orgoliul neronian și pînă la urmă grotesc, fiindcă și un Civil mefistofelic pare ridicol în fața unei biblioteci fără tărîmuri, a gloriei și suferinței unui popor și a Memoriei de necuprins în oricîte rafturi și clasoare și dosare ar exista... Puterea pe care o ține în buzunar ii este superioară, și el acest amănunt nu-l întuiește, fiindcă el e un personaj al strategiilor care-și inchipue pe baza experienței sale că orice obiect poate fi dislocat și manevrat, orice om, orice conștiință. Dar istoria nu poate fi pulverizată, gîndirea, arsa, ca la Alexandria, fără să rămînă măcar urma arsurii, care este de fapt ducerea mai departe a aceleiași istorii. Mă gîndesc acum la griul ars de romani în muntii Orăștiei — care ne vorbește în primul rînd despre bogăția și civilizația dacilor lui Decebal. Focul a fost întotdeauna un aliat al celor ce votau să instaureze un imperiu al uitării. Distrugerea templelor din muntii Orăștiei (vezi și azi coloanele masive de piatră sfărîmate și trecute prin pirjol, lângă boabele de griu, negre, ale depozitelor enorme de cereale), profanarea sacralului urmarea extirparea legilor vechi



ale acestui spațiu și intronarea altora, aduse de invadatori.

Experții în mitologia Mexicului ne spun și ei un lucru colosal: că despre istoria și legende precolumbiene s-ar fi știut astăzi lucruri colosale, dacă dragii de conquistadorii și mai ales unii preoți catolici n-ar fi distrus sistematic (s.n) toate codexurile aztece. Stingl preia o informație ce spune că Zumarraga, primul episcop al Mexicului, se lauda că ar fi ars cu mina sa citeva mii de cărți „păgine”. Aztecii însă s-au dat și ei în petec, distrugîndu-și manuscrisele istorice, în epoca lui Izcoatl, marele lor stăpînitor, marele lor tătuc ce era incredințat că odată cu distrugerea manuscriselor nimiceste și istoria. Ce să faci, cite bordeiuri, atîtea obiceiuri. Mai forțăm și noi cite un plural, să se mai dea și el în stambă, dacă au fost capete aztece care au vrut să radă de pe suprafața pămîntului orice sursă ce ar mărturisă că pînă nu cu mult timp înainte aztecii fuseră vasalii poporului învecinat. Și iată că ne-au rămas păstrate chiar gîndurile lor, ce ne vorbesc mai mult despre ei decît de-am avea în fața nemele orb al nu știu cărei dinastii indiene. Memoria are șapte mii de capete și cu cit îl rețezi unul, mai apar în loc șapte mii... Acest lucru îl știe foarte bine Sălcudeanu în descrierea emoțiilor Civilului, ce se crede liosit de emoții și stăpîn pe orchestrele sale ca nea Mefisto. În roman, victoria apare uneori ca o înfrîngere, eșecul, ca o biruință, victima ca un erou, eroul ca un coate goale, sceleratul ca un băiat simpatic etc. Faptele nu definesc doar caractere, ca o simplă fațetă a zarului, șase unu, fiind exact șase unu, ci dau ceva mai mult, prin amestecul lor, logic și plin de hazard, dau ființe sau eroi romanești, indivizi care au înscrise în istoria lor toate cifrele zarului, amestecate. Așa că nu vom înțîni la Sălcudeanu personaje care să dea mereu șase șase, sau doi unu. Senturile didactice sînt excluse. Cred că această calitate vine din romanele sale „cu Bunicul”. Fiindcă nu trebuie să tragem o linie roșie între cărțile sale de pînă acum și **Biblioteca**. Și aici vom găsi o prelungire a lumii satului, a problematicii clasei muncitoare din volumele sale de pînă acum, a aspirației intelectualelor, a solidarității între naționalitățile ce trăiesc de veacuri pe pămîntul nostru, a căutării adevărului... Din ciclul Bunicului, Sălcudeanu preia sondarea în trecte a lumii. Personajele din „Bunicii” nu știu nici ele de început cine sint cu adevărat, cititorului nu i se face cu ochiul, arătîndu-i-se cine este victima și cine asasinul, fiindcă nici autorul lor nu cunoaște cine va fi Alfa și cine Omega, el va descifra enigma odată cu personajele sale și cu cititorii: descoperirea adevărului va aduce răsturnări substanțiale în structura personajelor, dar acesta e un defect pe care și-l doresc mulți condeiieri. În **Biblioteca**..., protagoniștii, vrînd să scape de învălișarea timpului și a morții, se destăinuie în portrete multiple luminate și iluminate, fixînd portretul timpului. Și astfel ajungem să putem spune pînă la urmă că personajul principal al acestui roman nu e nici Curta, nici Olariu etc., ci timpul cu năstrușnicele sale înălțimi și prăpăstii. Lumina fragilă a ozonului și dialogul cu ea, și dialogul cu moartea, mandatară mandarinatului abjecției și putregaiului puterii malefice, sau al maleficei puteri, sînt poliile fundamentale ai **Bibliotecii**. Sălcudeanu scrie un roman politic excepțional despre o perioadă importantă a națiunii noastre. Pagini de o mare densitate sint dedicate marșului revoluției socialiste din România, căilor de desăvîrșire a personalității umane, necesității de a purta pe umeri un cap și de a gîndi cu propriul cap, suveranității omului și suveranității patriei.

SA ZABOVIM citeva secunde asupra unor protagoniști. Petre Curta. Într-un cinematograf al adevărurilor tinereții sale n-o să întîlnim prelați și icone cărora să li sechine. Pe cîntarul valorilor, sacral era sinonim cu acțiunea rapidă și eficientă. Alte icone așteaptă închinări, icone mult mai invizibile decît cele tradiționale, acoperite de fumul tămîi și al anilor. Din dicționare au fost șterse multe cuvinte, și s-au introdus altele noi, cu furcă. Întrimplările din fabule se petrec în locuri bine circumscrise, furnica este o țărîncă tină și frumoașă, proaspăt înscrisă în cooperativa de producție, iar individul cu lăuta, un... Dimensiunile realității sînt înlocuite cu imaginea unui viitor visat —

și astfel ne aflăm dintr-odată într-o lume realistă care se hrănește cu iluzii. Calul din poveste se droga cu jărătec, care totuși era palpabil, vizibil — și totuși atunci ne aflăm în plin basm, în plină convenție. Petre Curta una vede și alta trebuie să înțeleagă, și pînă se va trezi din această stare a ferichii adamice de dinaintea mîncării mărului, multe ape vor trebui să mai treacă prin eden. Ciudat, și extrem de original este la Sălcudeanu faptul că trezirea lui Curta din beatitudinea inocenței nu aduce în prim plan cunoașterea binelui și răului prin iubire, căci romanul nu-i o poveste de dragoste, ci prin ce se ascunde în umbra iubirii adamice, experiența morții. **Biblioteca** propune astfel o inițiere și o încercare de înțelegere a lumii prin înțelegerea cheilor babei cu coasa.

Descoperirea gîndirii personale, iată o altă minune! Dacă Ecclesiastul, sau Propovăduitorul, fiul lui David, împăratul Ierusalimului spune că totul este deșertăciune și că omul nu are nici un folos din toată truda pe care și-o dă sub soare și că nimeni nu-și mai aduce aminte de ce a fost mai înainte, dacă totul este deșertăciune și goană după vînt, atunci de ce scriește el învîfătura sa spunînd în cheierea tuturor învățăturilor și învățămintelor sale: „Teme-te de Dumnezeu și păzește poruncile Lui. Aceasta este datoria oricărui om”. Ca să ne îndreptăm gîndul de la lumea aceasta spre o altă lume? Personajele din „**Alexandria**”, deși printre ele se află și un preot, nu vîd o altă lume într-o altă viață; ele sint însă și mai ales au fost fanatizate de o instrucție și o industrie a deșertăciunii și a goanei după vînt și incredințate că lumea visată se află în ele și la picioarele lor. Zeii lor le vorbesc din cărți și din cursuri mai lungi sau mai scurte. Transferul adorației religioase este remarcabil realizat de autor. În purgatoriul de pe muntele sacru al discerierii și al descoperirii aerului pur fără de care sănătatea (fizică și morală) este imposibilă, fiii mai tuturor provinciilor și semînții recad din Babilonul atitor sofisticate fantasmă și gilcevi în realitatea vie a vieții. Scaunele care le țineau loc de aripi și de cap au fost roase de baci. Renașterea din morți a unora se face nu bîdînd din palme, ci dureros și sublim, cu moartea pre moarte cîlcînd. Aici se află optimismul fînciar al romanului. Protagonii ajung pe muntele unde se află sanatoriul nu la începutul pornirii lor în lume, ci cînd viața le e vîmuită aproape capital. Muntele e și el imbolnăvit și bolnav și nu mai e nici un Moise cu ei să fie chemat la Dumnezeu și să i se spună că de vor fi ascultători vor fi un neam sînt și vor împărăți pămîntul... Muntele e gol, populat doar de niscaiva păsări și lișioane, de niște lupi. Mai e și-o maimuță, prin spital. Cresc flori, crește iarba, normal, nu ca în junglă. Exuberantă aici e doar hirjeala bacilară. Dar cum animalele și plantele încă din fabule nu sint un simplu decor, ele nu apar nici aici doar pentru a fi pictate între replicile personajelor, cînd acestea se mai destind. Rolul lor nu e nici îngroșat, nici didactic, e subiant, mobil, legat de structurile personajelor. Domnul Northrop Frye citează observația lui Thomas Huxley (în **Anatomia critică**) conform căreia cîcă omenirea are trăsături comune cu tigrii și cu maimuța. Și mai zice că maimuța și tigrii lui Huxley reapar în **Cartea junglei**, de Kipling, unde moimele sporovăiesc fără rost în virful arborilor, asemenea intelectualilor, în vreme ce jos, în junglă, sălbăticia umană deprinde înțelepciunea carnivoră a panterei. O fi, dacă se povestește. Sălcudeanu nu posedă tigri și pantere, are în schimb niște înlocuitori destul de competitivi. Interesant este că doar „eșecul” lupilor este concomitent cu existența lor, pe cită vreme drama lui Olariu et comp. este aproape ulterioară existenței lor, ea potențînd și punînd punctele finale... Muntele Nenorocului este totuși Norocos cu înși ca Landesman, Curta etc. Iesirea lor din religios, pe ușa din față, descînd și înfruntînd dogma, nu prin abdicare sau tăcere, descătușarea lor de religiosul dogmatic prin spovedanie dramatică îi oferă autorului prilejul unor pagini memorabile ce situează **Biblioteca din Ale-**

xandria printre cele mai bune romane apărute în ultimii treizeci de ani.

DOUĂ vorbe despre corola de lumină a lumii și despre unele modalități de a o pune în pagini. Să ne oprim tot la Petre Curta. După atîtea experiențe ale romanului modern, în care uncori eroul s-a pulverizat în stări, în fibre, în țipete, în zgomote, în inițiale, a devenit antierou, și-a pierdut și glasul și numele, nu mai are pan-tofi, soție, amantă, cont la bancă, bilet la meciul de fotbal de Duminică, e o pastă alunecînd prin noroi — Petre Sălcudeanu are curajul să redescopere „eroul adamice”, născut și crescut într-un spațiu, păcătînd prin cunoașterea ce i-a dat dimensiunea măreției sale, înțelegînd lumea și înțelegîndu-și condiția sa umană aflată sub incidența morții. Multe romane interesante au fost puse de cititori în cul fiindcă devălmășia ideilor nu reușise să contureze la lectură o structură coerentă și eficace. Drama existențială a lumii e mai percutantă cînd este intruchipată într-o biografie? Parcă ne doare mai mult că frizerul din colț a fost mușcat de un puce venind din exterior, de la un extern, decît că peste mări și țări o calamitate etc., etc. Sigur, exagerez. Doar ca să subliniez că Sălcudeanu a rezistat noilor modele și experiențe literare, alegînd cea mai veche și mai sigură, a personajului cu dosar. De altfel, chiar un erou de-al său în civil se arată, cum am mai subliniat, mare iubitor de manuscrise, pe care le citește ca pe niște dosare neobalzacice, cu o plăcere grozavă și cu o sete de cunoaștere aproape faustică... Tiologia este un capitol forte al **Bibliotecii**. Nemulțumirea în fața existenței îi face pe unii eroi să ceară o treaptă în plus, și nu de ceară, desfătării și puterii, pînă cînd scărițele ajung să se termine pentru ei și cînd ei încearcă o plăcere teribilă în trăirea decăderii, prăbușirea amețitoare umplîndu-i de un soi de bucurie stranie, atotbucuitoare, autoflagelantă, ca o ispășire, nesperînd nici o clipă că parașuta de plumb în care putrezesc vertiginos să se deschidă deasupra vreunui posibil paradis. Și totuși, care sint stîlpii de boltă ai lumii, se întrebă Curta și nu numai el, care sint valorile ce nu maculează corola de lumină a lumii? Ce te poate face să strigi de bucurie, cu șapte semne de exclamare? Destui mari prozaatori ai acestui secol și-au pus drept titluri romanelor lor ideile fundamentale ale romanului cu pricina: uneori un vers din Shakespeare dădea de pe coperta cărții cifrul lumii din pagini. **Cui îi bate eșul, Mai presus de orice, vin din Marele Englez William. La fel cum din Macbethul său vine și titlul teribilului roman al lui Faulkner, Zgomotul și furiia, o poveste despre un teritoriu și un timp alcătuite din zgomot și din nerozie și neînsemnînd nimic. Da, atîta vreme cit „Viața-i o umbră călătoare, un biet actor, ce-n ora lui pe scenă se zbuciumă, și-apoi nu-l mai auzi. E-un basm de furii și de nerozie Băzmit de-un prost și făr' de nici o noimă” (traducere Ion Vinea). Cei care iubesc termenii de semnificat și semnificat vor găsi în lipsa de noimă a pustiuului din romanul marelui William american un nesemnificat total? Mă întreb doar, fiindcă acolada mea referitoare la relația dintre titlurile și ideile principale ale unor cărți se încheie aici, cu adăugirea că și personajele principale ale unor asemenea romane sint locomotivele ce cară încărcătura principală de probleme pe care scriitorii cu pricina vor să ne-o livreze la domiciliu. Să precizăm repede: nimic nu e nou sub soare, Homer îl avea pe Ulise al său, tragicul grec își botezau piesele Oedip, Electra etc. În **Biblioteca din Alexandria** găsim la unele personaje o frenezie macbethiană, o trăire a vieții ca pe un basm de furii și de nerozie. Dar Petre Curta poate să exclame (după ce apele încep să se limpezescă și valorile să triumfe) ca Macduff la blestematul despotului cap: E slobod veacul!**

Portretul scriitorului la maturitate este portretul cărților sale. **Biblioteca din Alexandria** îl așează pe Sălcudeanu Petre în primele rînduri ale scriitorilor români de azi. Să ne bucurăm!

Dumitru Radu Popescu

De la Fiesco la Fiasco

(Urmare din pagina 7)

referitor la venalitatea din timpul țarismului:

„...justiția cit se poate mai vederat cu mita și finanțele se delapidază sub controlul sobolului.” — cum se exprimă Schiller în **Fiasco** — cu rară sfruntare, în folosul favoriților.”

La nota 2, explicația editorului: „Sobolul (cirtîța) trăiește sub pămînt și are vederea foarte slabă. Controlul sobolului, adică un control cu ochii închiși.”

Iar la nota 3: „Aluzie la piesa lui Johan Christoph Friedrich von Schiller (1759—1805), poet german. Eroul principal, Jean Fiesco, a încercat să înlătore familia domptoare Doria din Genova, dar a murit înecîndu-se în Mediterană. A da fiasco = nereușită totală într-o acțiune întreprinsă.”

În ediția princeps: sobolului și Fiesco. La N. Iorga: sobolului și „Fieschi”. În ediția noastră (1942): sobolului și Fieschi.

În ediția Romul Munteanu (1956) sobolului și în notă sobolului, ca la noi, și ca în ediția princeps Fiesco.

Nota noului editor la **sobolul** e justă (vezi „drama republicană” în cinci acte, a lui Schiller, intitulată: **Die Verschönerung**

des Fiesko zu Genua (Conjurația lui Fiesco la Genova)?). Acel „Jean Fiesque” și acțiunea lui sint luate de noul editor din **Dictionnaire des oeuvres, Laffont-Bompiani**, așadar forma franceză a numelui. În italienește, eroul se numea Gian Luigi Fiesco, conte de Lavagna, iar la plural, membrii familiei erau „i Fieschi”. Neatent ca de regulă și printr-un „acte manque” (**Fehlleistung**, la Freud), de rea conștiință, Corneliu Albu a transcris titlul dramei **Fiesco** și n-a lipsit să-l tîlmăcească în notă, simțîndu-se în subconștient culpabil: „nereușita totală într-o acțiune întreprinsă”. Este, din păcate, cazul ediției sale însăși.

Șerban Cioculescu

?) În actul II, scena VIII, Fiesco vedea împărțite, figurativ, trebile Genevei, la un moment dat între lupi (finanțele), vulpi (secretariatul), porumbei (tribunalul criminal), tigri, relațiile economice, tapi (procese conjugale); soldați-iepuri, lei și elefanții hamali, ambasador — măgarul, iar inspector general peste subjele administrative, sobolul — der Maulwurf. Peregîrul îi atribue, restrictiv, controlul justiției și al finanțelor; Fiesco, în această tiradă, nu este cinic, ci sarcastic, criticînd un regim abuziv: „cînd au fost depuse subjele, sobolul i-a găsit pe toți nesancționați administrativ.”

Sensul tradiției și al înnoirii

„DIN orice perspectivă am contempla tabloul perioadei interbelice, avem de constatat că greutatea apasă pe acest al treilea deceniu (care a durat, de fapt, doisprezece ani, pentru că începe în noiembrie 1918 și sfârșește în 1930). În mai toate compartimentele «jocurile au fost făcute» (dacă ne putem exprima astfel) în anii douăzeci. În deceniul următor s-au precizat intenționalități evidente mai înainte, s-au modificat accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată după răsturnările din deceniul al treilea. Aceasta în planul scenei politice și al ideologiei politice. În cel al literaturii și artei, practic, anii treizeci nu fac decât să adauge câteva valori noi. Dar esențialul se consumase în deceniul al treilea: iată premisa noii cărți a lui Z. Ornea (**Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**), prin care autorul își continuă ceea ce s-ar putea numi o istorie a literaturii române în curentele social-politice, ideologice și artistice, începută cu **Junimismul**, acum un deceniu și jumătate, și urmată cu **Tărănismul**, **Sămănătorismul** și celelalte. Premisă oarecum surprinzătoare în raport cu opinia cea mai răspândită de pînă azi, inclinată să vadă în criza economică, socială și ideologică din preajma imediată a anului 1930 laboratorul fenomenelor de după aceea și, în orice caz, preocupată în mai mare măsură de deceniul al patrulea decât de precedentul. Studiul — solid documentat, exact în diagnostice și foarte prob în judecăți — nu numai descoperă, în efervescența primilor ani postbelici, rădăcinile viitoarelor mentalități și evenimente, dar încearcă să dovedească (și în cea mai mare măsură izbuteste) că, deși mai spectaculos (și acest fapt atrage atenția asupra lui), deceniul al patrulea nu mai e, în fond, capabil de o veritabilă inovație, culegînd roadele (și ce triste roade neori!) care au fost semănate în deceniul al treilea și s-au copleșit la soarele lui. Premisei lui Z. Ornea nu i se poate aduce decât o singură obiecție (ca să fie drept, sub forma unei întrebări pe care mi-am pus-o mie însumi) și ea ne este sugerată de concluzia însăși a cărții. Iată această concluzie la pagina 648: „Noua epocă literară (postbelică — n.n.) se instalează ferm, cu conștiința deplină a valorii pe care o reprezintă. E o înaltă demonstrație a puterii creatoare a unui popor cu o specificitate intrinsecă”. Această îndreptățită credință izvorăște din observarea marilor modificări structurale survenite în România după 1918 și a sentimentului public general, care reflecta satisfacția realizării unora din cele mai scumpe idealuri ale românilor (înfăptuirea statului național unitar fiind cel mai arzător din toate). În același timp, autorul observă că, în pofida ezițarilor partidelor politice în guvernarea unei țări care nu mai semăna deloc cu ceea ce fusese pînă ieri, deceniul al treilea a reușit să echilibreze îndeajuns de bine forțele centrifuge și a reprezentat o perioadă relativ stabilă social și foarte productivă spiritual și cultural. Spre a ne referi doar la literatură, nu se nase în acești cîțiva ani poezia, proza și critica noastră modernă? Dar deceniul următor nu mai poate fi privit la fel: tocmai stabilitatea și echilibrul îi vor lipsi. Forțele de dreapta și fascizante nu se vor manifesta doar cu mai mare energie, dar, în ciuda opoziției elementelor de stînga, care se vor organiza ele înseși într-un front unic antifascist și-și vor crea publicațiile și centrele de influență, vor determina o rupere provizorie a echilibrului anterior și vor amenința instituțiile țării. Aceasta nu e simplă chestiune de accent: și dacă cea mai mare parte a fenomenelor din deceniul al patrulea există în stare potențială în anii '20, oare se poate afirma că harta ideologică rămîne, cum spune Z. Ornea, aceeași? Și dacă anii '30 nu fac, în literatură, decât să adauge câteva valori noi, cum spune tot autorul, mai putem crede într-o înflorire similară ca aceea de dinainte? Mie mi se pare că, fiind evident caracterul de potențialitate al deceniului trei (pentru prima oară analizat temeinic, azi de Z. Ornea), ceea ce urmează în anii '30 schimbă radical raportul de forțe și harta ideologică.

Socotind, pe bună dreptate, că deceniul trei este unul de răscoală în istoria noastră recentă, Z. Ornea îl descrie cu ajutorul a două concepte care, putînd defini

Z. Ornea, **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea**, Editura Eminescu, 1980.

orice perioadă, devin relevante cu adevărat în situații ca aceea existentă după 1918. Conceptele sînt acelea din titlul cărții. Autorul vorbește deci de „tradiționalism” și de „modernitate”. E ușor de observat aici o disimetrie. De ce nu „tradiționalitate” sau, din contra, „modernism”? Explicația autorului, în ce-l privește pe primul, este că „în acest deceniu, pe care îl studiem, destule forțe sociale și anumite cercuri culturale s-au constituit în factori ai tradiționalismului, opunînd o dirză rezistență evoluției necesare structurilor românești”: așadar, nu o tradiționalitate oarecare, ca naturală consecință a exceselor înnoitoare, acționa în epocă, dar un adevărat curent ostil înnoirii. În ce privește al doilea termen, Z. Ornea vrea să evite tocmai nuanța peiorativă: modernitatea „e o altă expresie pentru înnoire sau pentru evoluție echilibrată”. Nu ar exista, înțelegem, motive să denunțăm excese în această a doua direcție. În plus, termenul de modernism are și o accepție particulară, datorită utilizării lui de către E. Lovinescu. Pentru Z. Ornea, deci, opoziția valabilă între 1918 și 1930 e între o mentalitate normal înnoitoare și una excesiv conservatoare. Fiind de acord cu această teză, vom vedea că, uneori, disimetria în care se găsesc cele două concepte naște anumite dificultăți practice.

NU pot, în spațiul acestei cronici, decât să repet, sub ochii cititorului, lectura cărții. După necesarele **Preliminarii**, întiul capitol propriu-zis înfățișează **Scena vieții politice**. Așa procedase autorul și în altele din monografiile lui mai vechi. E un capitol scris din unghiul istoricului, deși nu o contribuție faptic originală, cu multă înformație totuși și chiar cu unele (rare), încercări de portret, cum ar fi acela al lui Iuliu Maniu, „cu psihologia sa de abate iezuit”, omul echivocurilor și pertractărilor nesfîrșite. Un capitol, de aceeași factură preponderent documentară, merită a fixa cadrul, îl reprezintă **Publicistica literară-culturală**. El conține „fizionomii” de reviste, grupate în funcție de patru tendințe principale: tradiționaliste, independente, anticonservatoare și zburătoriste. Clasificarea e maniabilă practic, deși principial ea ar putea ridica unele întrebări: de pildă, aceea că există reviste al căror program politico-ideologic nu e concordant cu programul literar. Autorul rezolvă de obicei astfel de dileme prin examenul minuțios al revistei, semnalînd diferențele, nuanțele, complicațiile. Așa ne dăm seama mai bine și că revistele pe care el le numește inițial „independente” sînt de fapt fie neutre, fie atît de eclectice încît nu pot fi definite în funcție de o singură tendință. Următoarele două capitole descriu curentele principale din filosofia europeană a vremii, care s-au reflectat și în gândirea românească, și, respectiv, orientările teoretice socio-economice legate de dezvoltarea României postbelice. Bun cunosător al acestor domenii (mai rar lua-te în considerare cu atîta minuțioasă aplicație de istoricii literaturii), Z. Ornea procedează în spiritul celei mai depline obiectivități și probității. Chiar cînd se simte tentat s-o facă, nu dă curs pornirii pumfletare. Decupate, pe fondul limbajului perfect urban și sobru al comentato-

rului, accentele de violență sau doar ceva mai colorate din limbajul protagoniștilor, care s-au înfruntat în epocă, apar cu atît mai net, iar discreditarea celor eronate, tendențioase sau calomniatoare este instantanee și eficientă. Z. Ornea are aici aliați prețioși, de la care a învățat acest limbaj aparent distant, în fond revelînd un angajament filosofic profund, tăios cînd trebuie, dar niciodată insultător, cucerînd prin exactitate a ideii mai degrabă decît prin plasticitate verbală: e vorba de criticii literari afirmați în deceniul respectiv sau care ating atunci maturitatea, de la E. Lovinescu, G. Ibrăileanu și Paul Zarifopol, la Ș. Cioculescu și M. Ralea, și care au fost campioni raționalismului contra tuturor deformărilor și prosituărilor intelectuale ale vremii.

Un capitol fundamental, poate cel mai bun al întregii cărți, este al cincilea, consacrat discuțiilor despre problema specificului național, care, de altfel, după părerea autorului însuși „concentrează în sfera ei mai toate aspectele particulare” ale ideologiei deceniului, problemă cum nu există alta mai pasionantă „în toată istoria culturii noastre”. Cu aceeași meticuloasă aplicație, Z. Ornea determină încă o dată sfera conceptului și, în urma unor absolut necesare clarificări, intră în scena de bătaie a deceniului trei. Nu urmărește nici aici o sinteză, ci o trecere în revistă. Paragrafe bune, atente, sînt cele consacrate tezelor în problemă ale lui Ibrăileanu, Ralea, Camil Petrescu, E. Lovinescu și celorlalți. Concluzia, optimistă, a autorului, de mai multe ori exprimată, este că, la reparcuregere polemicilor vremii, impresia dominantă rămîne aceea că punctul de vedere extremist susținut la „Gîndirea” a coalițat, finalmente, contra lui toate forțele intelectuale, de la E. Lovinescu la N. Iorga. Trebuie să admit că lucrurile stau întocmai. Z. Ornea o demonstrează foarte bine. Atît că zarva ideologică iscată de ortodoxiști (cu o gură atît de mare incit, dacă nu sîntem atenți, am putea crede că vorbăria lor acoperea celelalte glasuri!), deși denunțată ca periculoasă de toată lumea, chiar de aliați, în alte chestiuni decît aceea a specificului, n-a împiedicat excesele (și politice, de data asta) din deceniul următor. Majoritatea intelectualității știa, cu alte cuvinte, către ce riscante alternative împinge țara doctrina lui Crainic și Nae Ionescu, se avea împotriva ei, dar nu-i putea opri transformarea dintr-o abstracție ideologică într-un partid politic, Garda de Fier, a cărui trecere prin istoria noastră a fost atît de dezastruoasă.

ULTIMELE capitole sînt consacrate urmării acestor confruntări în proza și poezia deceniului. Ele mi se par sub valoarea celorlalte și oarecum grăbite. Desigur, multe din constatările sînt de reținut și, în cazul citorva scriitorii, ideea pe care ne-o putem face despre raportul operei lor cu tendințele ideologice ale momentului este satisfăcătoare. De exemplu, în cazul prozatorilor neo-

sămănătorii, atît de ilustrativi pentru eroarea concepției înseși pe care o exprimă în debitele lor proze. Oarecum laterale față de axul cărții mi s-au părut interpretarea operei lui Rebreanu și aceea a romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu. Dacă rolul femeilor în ultimele e bine marcat, aș fi vrut să aflu și motivele (eu le cred nu numai de ordin social) ale acestei emancipări. Unde însă mai rămîneau de spus unele lucruri este în caracterul inovator al artei acestor scriitori. Aici se ridică o întrebare la care am făcut aluzie la începutul cronicii și anume dacă cele două concepte centrale funcționează, în disimetria lor, fără cusur. În planul artei, au existat și înnoiri la care Z. Ornea se referă prea timid în cartea sa. S-a născut din acest deceniu un tip de roman necunoscut înainte și s-a maturizat altul bine cunoscut. A înfățișa evoluția romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu spre obiectivare (idee lovinesciană) nu e deajuns și eu zic că e chiar neadevărat într-o privință; oricum, lasă neexplicat tocmai raportul vechi/nou.

În poezie, aceste aspecte sînt și mai frapante. Z. Ornea explică pe larg (paginile 550—553) de ce n-a tratat decît poezia lui Crainic, Voiculescu, Pillat, Maniu, Barbu, Blaga și Arghezi. Dar nu și convîngător. El spune în esență că cele două tendințe — spre tradiție și spre nouitate — există îngemănate, în poezie, în expresivitatea ei lirică, și abia dacă pot fi identificate separat în substanța poeziei, în motive. De acord. Neo-sămănătorii minori nu sînt discutați (la proză au fost), ceea ce la rigoare nu e grav, dar sînt excluși și poeții netradiționaliști sau anti-tradiționaliști, în sensul unui program explicit, sub cuvînt că adevărații moderni sînt alții, Blaga, Arghezi și așa mai departe. „Să ne referim la cine? se întrebă retoric Z. Ornea. La Camil Baltazar sau la Camil Petrescu?” Desigur, mai ales în ce-l privește pe al doilea, dar de ce nu și la Vinea, Voronca, Fundoianu, la avangardiști? Sînt de părerea lui Z. Ornea că tradiționalul în motive Pillat bunăoară este, sub raportul expresiei, un modern: dar e vorba oare de aceeași modernitate ca la Voronca sau Vinea? Simpla recitare a poezilor ar arăta că formele lirice au fost schimbate decisiv abia de aceștia din urmă, cu consecințe mari asupra poeziei noastre. Într-o carte despre tradiție și modernitate nu putem ignora acest fapt. Z. Ornea procedează cu o prudență pe care jumătatea de secol scursă o face inutilă: ceea ce, la 1924, părea excesiv, „modernism” agasant etc., s-a dovedit a fi, mai ales în poezie, adevărata revoluție a limbajului. S-ar fi înțeles mai bine și rolul lui I. Barbu. Eu n-aș fi stăruit, în cazul lui, pe tradiționalismul eventual revelat în *Isarlik* (care e un joc de-a pitorescul, nu o doctrină), ci pe reforma limbajului din celelalte poeme. În dorința de a nu părea că militează pentru extreme, dorință legitimă și care stă la baza multor reușite din studiul lui, Z. Ornea sacrifică în aceste situații adevărul, care, iată, pentru o dată, nu se găsește la mijloc.

O astfel de carte, necesară, binevenită, va trebui discutată pe larg, după ce criticarii își vor fi epuizat oficiul. Nu se poate nici măcar sugera bogăția de probleme ce decurg din studiul unei perioade istorice cum e deceniul al treilea. Efortul lui Z. Ornea merită toată considerația.

Nicolae Manolescu

Octavian Popa:

„Zile fără sfîrșit”

(Editura Facla)

● A DOUA carte a lui Octavian Popa aparținînd seriei „Fraților Topan”, începută prin *Etajul zece*, circumscrie evoluția unui interesant personaj feminin, Margareta Topan, investită pe întreg parcursul expunerii cu principalele atribuții ale subiectului narator. Este vorba, cu alte cuvinte, despre un roman care utilizează ca modalitate narativă centrală însemnările unui personaj îndreptățit prin însăși structura sa la un înalt grad de obiectivitate. Finalitatea posibilă a cărții devine astfel reflectarea la puterea a doua a cotidianului, ca protecție a lui prin prisma

unei personalități cu un colorit aidoma. Căci Margareta Topan posedă, înainte de toate, un statut existențial auster. Dedicîndu-se cercetării, nu atît dintr-o pasiune științifică debordantă, cît din strădania de a căuta „o poziție rezistentă, mai aproape de formele permanente ale vieții decît de cele trecătoare”, personajul principal reușește să le eludeze pe cele din urmă integral. Cerebrala prin excelență, Margareta Topan va fi un observator rece, făcînd abstracție de manifestările pasionale atît în latura intimă, cît și în cea exterioră a însemnărilor sale. Astfel se explică și tonalitatea neutră, de la un capăt la altul, a romanului, absența deliberată a situațiilor conflictuale și, în ultimă instanță, impresia de unilateralitate pe care scrisul romancierului o generează. De fapt, cartea propune și marchează ca reușită certă un caz aparte de personaj: femela care refuză cu încăpăținare nu atît feminitatea, cît ingratitudea condiției feminine.

Intreaga biografie a Margaretei Topan stă sub semnul refuzului unei condiții-

nări domestice, concretizat prin refugiu în lumea abstracțiilor și secundat de o lucidă evităare a șanselor de angajare sentimentală. Fapt care nu exclude căutarea unui partener cît mai aproape de prototipul ideal, „un gen de bălat, poate chiar de bărbat, cu inima mai mare decît capul”. Bărbații care apar în roman sînt subiecții unei indirecte examinări în acest sens. Inginerul agronom Paul, pictorul Lucian, regizorul Veniamin, cel hărăzit pînă la urmă ca partener de viață, și, printre ei, cercetătorul arab Houari Ben Amar, sînt introduși episodic pe parcursul decentelor frămîntări ale eroinei. Alături de aceștia, cuplurile ratate din vina unuia din parteneri constituie întreaga galerie de personaje menite să ilustreze destinul mai puțin obișnuit al Margaretei Topan.

Originalitatea cărții constă, în primul rînd, în explorarea stării de potențialitate a relațiilor duale, care își găsește la nivel stilistic o expresie adecvată.

George Țara

Proza

Vieți paralele

MONICA SĂVULESCU
PRAGUL
DE
SUS

DUPĂ două culegeri de nuvele, Monica Săvulescu scoate un roman pe care, cu eforturi tehnice vizibile, dorește să-l situeze în cadrul genului. Intenția autoarei este de a topi într-o masă epică dată socialul și psihologicul, tabloul sociologic și invenția romanescă, cotidianul și ficțiunea pură — năzuinți ce stau în temperamentul oricărui romanțier autentic. Sentimentul vocației epice se instalează de la primele pagini prin siguranța notației și precizia cu care se fixează observația psihologică sau socială în adevărate fraze-inciții unde stă de fapt esența cărții. Numai că, pentru noi, cititorii versați ai acestui secol de literatură, roman nu mai înseamnă de mult doar capacitatea de a formula, talentul de a surprinde sau immortaliza, o alcătuire voluminoasă cu personaje și aventuri numeroase ce se leagă între ele fie și pentru că se găesc între copertile unui același volum! Roman înseamnă un miracol, așa spune „scenic”, fascinant prin profunzimea orienturilor infinite ce se deschid succesiv în fața cititorului uimit și unde întregul nu poate respira fără fiecare frază și episod, iar cel mai neînsemnat în aparență episod nu constituie decât unul din mii de puncte cruciale prin care respiră romanul. La Monica Săvulescu acest miracol intim romanului apare rar, mai mult ca pentru a-și marca, în mod straniu, absența și de aceea cartea, în ansamblul ei, emană o undă de naivitate, de strădanie ambițioasă ce caută să-și apropie, să înțeleagă, să facă să anime o inimă stingace,

spectacol care te îndeamnă să parurgii volumul pînă la capăt.

Pragul de sus *) este de fapt o suită de nuvele cu destine ce păstrează între ele o vagă legătură. Prin repetare și însumare acestea sugerează condiția unei anumite categorii sociale, a dezrădăcinărilor, a „fărănușilor” plecați din lumea satului în deceniile șase și șapte pentru a-și făuri un destin în civilizația orașului. Tema nu este nouă. În termenii autoarei dramatismul immanent, deși neexprimat estetic în toată tensiunea virtuală, va fi împins aproape de extrem. Destinele aparțin structurilor sociale celor mai diverse în care au putut ele să pătrundă. Cel mai important în ordinea epică este Bică, băiatul din Urvind, ajuns muncitor calificat într-o mare uzină. Urmează Cristina Predeleanu (redactor-sef al unui cotidian, venită și ea din același nord): Catarina, fata din Tătărași, muncitoare într-o fabrică; Toma, iubitul ei juruit din copilărie, șofer pe un șantier; Gigi Ochior, plecat dintr-un sat din sud, muncitor și apoi ofițer de miliție; Doina, fată de țăran, fiica adoptivă a doctorului Vasalie Veiza el însuși pînă la sfîrșitul vieții un neadaptat al orașului în ciuda funcțiilor înalte; ziarista Stela Flămînzeanu care dovedește o aceeași incapacitate de mulare și anulare a orgoliului ca și mama ei, Natalia Simu, victimă a anilor '50, fostă colegă de facultate a Cristinei Predeleanu. Fiecare personaj are capitoul (sau capitolele) în care este expusă povestea sa. Autoarea procedează la puneri în temă masive, descrieri ample și concluzii precipitate. Cea mai importantă trăsătură care leagă aceste personaje este eșuarea lor omenească. Excelenții muncitori, funcționari sau oameni de conducere, ei ratează în mod catastrofal în plan uman. Autoarea se străduie să revele „de ce”-ul acestei realități convocînd și adunînd argumentele. Ca și Bică, al cărui tată îl avertizează în clipa plecării în armată printr-un „înapoi nu mai ai de ce întoarce capul”, — ceea ce sună ca o izgonire — toți sînt de fapt niște alungați care rătăcesc incapabili de a reface legături umane și sufletești similare celor din satul natal. La țară ei nu

*) Monica Săvulescu, *Pragul de sus*, Editura Cartea Românească.

mai sînt utili. „Gloriile” le suplinesc pe cîmp brațele. Orașul îi va primi pentru a le folosi forța, dezinteresat de marea lor sensibilitate. După un gol sufleteș cutremurător și mii de umilînțe, Bică va fi escrocat de prietenul său cel mai bun, Gigi. Acesta, pentru o sumă oarecare, pune la cale căsătoria Catarinei (compromisă de Toma) cu Bică, așa încît ultimul nu va afla niciodată că băiatul său este de fapt al altuia. Cu sufletul ucis, Catarina se complăce vinovată în afacerea pusă la cale de părinți. Toma devine un alcoolic fără Dumnezeu, gata să ajungă la crimă. Cristina Predeleanu, căzută într-un deplorabil zel profesional, realizează ratarea în plan intelectual și uman. Scoasă din funcție și redusă la un rol insignifiant, ea moare la cutremur împreună cu „pupila” ei, Catarina. Vasalie Veiza rătăcește ca un clovn prin piețele orașului; intelectualizata Doina nu poate ajunge la un acord cu omul iubit, dezumanizat de funcție. Stela Flămînzeanu este pe punctul de a-și pierde slujba etc. În toată această lume există un singur cuplu care se împlinește parcurgînd demonstrativ drumul invers: inginerul silvicultor Mercan, cel ce părește orașul, pentru mirosul ierbii și pacea pădurilor de brad, și frumoasa Lenka din Urvind, soția lui, singura care nu părăsește satul.

Cartea Monicăi Săvulescu atinge o problemă de mare roman. Tezismul autoarei și rigiditatea demonstrației apropiată de naturalism (ea pare adeseori că vrea să copieze, nu să creeze) diminuează din vitalitatea estetică a masei epice. Foarte interesantă se dovedește autoarea în observațiile sociale și în paginile unde se notează despre psihologia omului comun exprimînd o tipologie (mai puțin acolo unde tinde spre „cronică”, în paginile despre cutremur, de pildă, unde își aduce personajele fie pentru a le omori, fie pentru a le conferi un nimb eroic). Desnădejdea lui Bică în fojgăiala stranie și relațiile enigmatice dintre oamenii orașului, singurătatea copleșitoare a Cristinei Predeleanu și apatia de animal veșnic la pîndă a Catarinei sînt impresionante. Proza Monicăi Săvulescu are nevoie de mai multă suplețe intelectuală, de un plus de spontaneitate în mișcarea angrenajelor epice și de o anume esențializare a evenimentelor aduse în pagină, pentru că romanul nu are nevoie de fapte în sine, ci de fapte-platfome în stare să aducă deschideri spre viziuni emoționante și semnificative ce întrețin tensiunea epică și curiozitatea intelectuală.

Mirela Roznoveanu



Biografia stării de fericire

DISPONIBILITĂȚILE afective ale lui Ion Arieșanu transpar nu doar în interesul generos pentru tot ceea ce îl înconjoară, de la deșutul unui tânăr scriitor la actul de cultură cu adevărat rezonanță, de la măruța întâmplare cotidiană la evenimentul fara precedent, ci și, mai ales, în felul de a trata aceste subiecte cu un egal patos, cu o foarte rar invocată disociere între faptele „mari” și cele ce ar putea fi socotite, printr-o superficială judecată, „ne-semnificative”. Ion Arieșanu pare a nu rezista nici unei tentații ce corespunde nevoii sale de echilibru: receptivitatea reporterului este în permanență dușină de mobilitatea eseului, a comentariului pentru care viața spirituală a colectivității nu se reduce la realitatea literaturii. Această aspirație către o viziune globală devine tot mai vizibilă cu fiecare carte nouă apărută, începînd de la foiletoanele din *Primiți puțină duioșie?*, la reportajele din *Amintiri de pe planeta Pământ*, *Lumini peste Apaseni și Respirație liberă*. Densitatea afectivă a acestor texte provine dintr-o sinceritate împinsă aleseori pînă la confesiune.

Discursul reflexiv și sentimentul totodată se regăsește și în celelalte creații ale autorului, de la prozele din *Anii adolescenței*, *Trenul albastru* ori *Vară trzie*, la romanele maturității, *O complicată stare de fericire*, *Vrajă sau transformarea miraculoasă a lucrurilor* și *Prietenul pe care-l caută pretutindeni*. În acestea din urmă meditația romanțierului asupra fericirii, problemă cheie a existenței, nu suportă nici una dintre rigicile hazardului, totul fiind construit după regulile bine stabilite ale discursului intelectual pe bazele necesității, cu impliniri etic-moralizatoare. Cărți despre cuceirea sinelui mai presus de orgoliul eroist al autoconservării, aceste romane investighează experiențe la nivel individual. Nevoia de a redefinire a propriei identități pe care o trăiesc personajele prin rememorașe trecutului așază cărțile lui Ion Arieșanu sub alte auspicii decît celea ale unor „romane de acțiune”. În *O complicată stare de fericire* spre pildă, întîlnirea între Dan Apostolescu și Lazăr, cele două personaje centrale ale cărții, are o semnificație mult mai largă decît aceea a unei solidarități conjuncturale: ei se descoperă reciproc în momentul cînd, pentru fiecare, nepotrivirile dintre ordinea (dogmatică) asumată și ordinea lumii în care trăiau — bazată pe confuzia îngustimii cu principalitatea și a prudentei cu fuga de răspundere — devenise evidentă. Din această clipă, pentru Dan Apostolescu, căutarea (= dorința de înțelegere) începe să fie sinonimă cu acțiunea (înțelegerea): „...simțea acolo, în singurătatea rece a biroului său, că era unul dintre cei care, cu cît se caută pe sine mai mult, cu atît știe bine că nu se va găsi niciodată, dar faptul că se caută era important, așa cum era foarte important să ai un ideal, de orice natură ar fi el și să ajungi pînă la el, chiar dacă asta se va întimpla cînd din greșală în greșală”. Descoperirea pe care el o face și care, pînă la urmă, o face toate personajele lui Ion Arieșanu, este aceea că, pentru a ajunge la fericire, ordinea valorică individuală și cea a lumii în care trăiesc trebuie armonizate, indiferent de sacrificiul necesar. Aceasta cu atît mai mult atunci cînd individul are conștiința că ordinea axiologică asumată de el corespunde intrutotul ordinii real-obiective, în vreme ce aceea a lumii date este aberantă în raport cu propria esență. Prin urmare, individul trebuie să intervină, să acționeze, nu (numai) pentru a se schimba pe sine, ci pentru a modifica ordinea falsă a lumii în care trăiește și tocmai această redresare îi va deschide accesul la starea de fericire. Biografia personajelor este astfel înteleasă ca biografie a „stării de fericire”, complicată, firește, de vreme ce drumul către ea presupune nu doar satisfacerea trebuințelor individuale, ci și integrarea în lume, definirea identității printr-o activitate creatoare în numele idealului colectiv.

Biografiile ale stării de fericire, romanele lui Ion Arieșanu sînt, în mare măsură, romane demonstrative între limitele unor adevăruri esențiale. Aparenta idealitate a personajelor instituite de autor drept termeni de referință ai raționamentelor sale provine din siguranța cu care ei își desăvîrșesc discursul. Ca și în reportajele, scriitorul optează pentru situarea în mijlocul realităților despre care vorbește, nu poetizîndu-le, ci încercînd să descopere și să epuizeze motivația umană ce le susține.

Theodor Hristea

Marian Odangiu

LIMBA NOASTRĂ

● CU ULTIMA sa carte (care poartă titlul de mai sus și care a apărut, recent, la Editura științifică și enciclopedică), acad. Al. Graur continuă o veche, constantă și prodigioasă activitate în domeniul lexicologic, în general, și al cercetării etimologice în special. În mod evident, lucrarea de care ne ocupăm aici este, de aproape înrudită cu *Dicționarul de cuvinte călătore*, pe care același autor l-a publicat, acum doi ani, la Editura Albatros și pe care l-am prezentat, cîndva, chiar în paginile acestei reviste (vezi nr. 19, din 10 mai 1979). Dacă în dicționarul citat se pornea de la cea mai îndepărtată sursă și se reconstitua drumul pe care l-a parcurs un cuvînt pentru a ajunge în limba română (de exemplu: grec. *parabole* „alegoric” — lat. *parabola* — span. *palabra* — turc. *palavra* — rom. *palavra*), de data aceasta sînt reconstituite adevărate familii lexicologice-etimologice, luîndu-se întotdeauna ca punct de plecare un cuvînt de origine latină, care (în imensa majoritate a cazurilor) a fost moștenit în românește sau împrumutat pe cale savantă. Cităm, deocamdată, un singur exemplu mai puțin complicat pentru a ilustra asemănările și deosebirile existente între prima și cea de a doua lucrare, pe care o considerăm tot un fel de dicționar unic în felul său. La pagina 21 (din articolul *branc-*), aflăm, de pildă, că neologismul *bransă* este înrudit cu vechiul verb românesc *imbrînci*, totul fiind prezentat într-o formă extrem de lapidară: „lat. *branca* -labă- — rom. *brîncă*, de unde deriv. a *imbrînci*; fr. *branche* «ramură» — rom. *bransă*». De aici înțelegem, mai întii, că lat. *branca* a fost moștenit atît în română, cit și în franceză, dînd *brîncă* și, respectiv, *branche*. În al doilea rînd mai rezultă că termenul românesc a dat naștere unui derivat format din prefixul *in-* + *brînci* (pluralul vechiului *brîncă*). În sfîrșit, se mai înțelege că fr. *branche* a fost împrumutat în limba română, devenind *bransă*, iar acesta formă împreună cu *brîncă* un așa-zis dublet etimologic. Dintr-un alt articol, și anume *chart-* (pentru care vezi pp. 29-30), luăm cunoștință, printre altele, de înrudirea genealogică a substantivelor *hirtie* și *cartuș*: „lat. *charta* «foie de hirtie» (împrumutat din gr. *khartes*) — rom. *carte*; ngr. *hartis* — v.sl. *harutiia* — rom. *hirtie*. Derivat: fr. *cartouche*

Cuvinte înrudite

(la origine sul de hirtie în care se înfășura explozivul) — rom. *cartuș*. Precum vedem, și aici descoperim un interesant dublet etimologic format din *carte* și *hirtie*, între care nu-i greu de stabilit o relație de natură semantică. După părerea noastră, în cea de a doua familie etimologică citată ar mai fi trebuit incluse cel puțin *cartă* și *hartă*, care provin din același trunchi mai îndepărtat și care împreună cu *carte* și *hirtie* alcătuiesc un „cvarțet etimologic”. În trecut fie spus, criteriile după care au fost selectate cele peste 5 000 de cuvinte incluse în dicționarul rămin, într-o oarecare măsură, neclare și, în parte, discutabile în ciuda motivării și a explicațiilor pe care le conține introducerea (vezi pp. 5-10 ale lucrării). În vederea unei eventuale reeditări a acestui dicționar sui-generis, îi sugerăm autorului să acorde mai multă atenție evoluției formale și semantice a unor cuvinte pentru ca înrudirea lor reală să devină cit mai „transparentă” cu puțință. E foarte adevărat că explicația modificărilor amintite este, de multe ori, un lucru anevoios și chiar riscant, dar, fără reconstituirea etapelor din evoluția unor cuvinte, prea puțini vor înțelege cum e posibil, spre exemplu, ca *brav* și *barbar* să aibă aceeași rădăcină și să fie grupate în cadrul aceleiași familii etimologice (ca în articolul 19 de la p. 20). Din diverse surse (mai mult ori mai puțin autorizate), aflăm că lat. *barbarus* a fost moștenit în spaniolă și, poate, chiar în italiană, devenind *bravo*, după ce a trecut prin formele intermediare neatestăte **brabar* și **brabus*. Sensul inițial al lui *bravo* a fost de „sălbatic”, ceea ce este firesc dacă la baza cuvîntului stă lat. *barbarus*. Evoluția semantică de la „sălbatic” la „viteaz” sau „curajos” e și ea cit se poate de normală și este aproape unanim admisă. Cu sensul modificat, cuvîntul a trecut din spaniolă și din italiană în franceză, iar de aici în română, unde e cunoscut încă din secolul trecut. Fără explicațiile de rigoare, cititorul n-ar putea înțelege nici înrudirea dintre *proză* și *vers*, care (împreună cu alte 31 de cuvinte) sînt incluse în familia lui *verto* „a întoarce”. De data aceasta, acad. Al. Graur ne lămurește, precizînd că lat. *versus* a însemnat „întoarce” și apoi „vers”, pentru că „înainte de a se completa rîndul, scriitorul se întorcea la margine”

(p. 105-106). Tot așa, lat. *prosa* este din *provers* „text care merge drept înainte, nu se întoarce din mijloc la capăt”. O explicație similară am fi așteptat și în cazul lui *divorț*, a cărui înrudire cu *verto* este numai admisă, dar nu și motivată. De aceea este necesar să precizăm că lat. *divortium* „separare” este un derivat de la verbul *divortere* (o variantă arhaică a lui *divertere*), care înseamnă „a se întoarce (ori a merge) pe drumuri diferite”, „a se despărți”. Există și cazuri cînd explicația dată nu este cea mai potrivită ori este prea sumară pentru ca filiația dintre două cuvinte să fie foarte clară. În această situație se află *bacil* și *imbecil*, a căror rădăcină comună este lat. *baculum* „băț”, „baston”. Despre *bacil* se spune, în mod corect, că provine din lat. diminutivul *bacillum* (cu sensul de „bastonaș”), însă *imbecillus* nu înseamnă „propriu-zis”, „care umblă sprijinindu-se în băț”, ci „care este fără băț sau baston”, „care e lipsit de suport” (sine baculo), deci „slab, nevolnic, neajutorat”. De la sensul de „slab din punct de vedere fizic”, cuvîntul a evoluat spre înțelesul de „slab sub raport mintal sau intelectual” și apoi „prost, cretin” etc. În franceză (de unde noi am împrumutat cuvîntul), sensul peiorativ nu este cunoscut decît în secolul al XVIII-lea. Cîteva etimologii vor trebui, după părerea noastră, rectificată sau prezentată așa cum sînt ele în realitate, adică incerte sau discutabile. În ceea ce ne privește, nu înțelegem, spre exemplu, cum *dulos* (cuvînt vechi și popular) ar putea fi format în românește de la *dollu* (vezi cele spuse la p. 36), de vreme ce presupusa bază derivativă e un neologism atestat de-abia în secolul al XIX-lea. Pe de altă parte, nu vedem ce ne-ar împiedica să admitem că *spulbera* provine din lat. *expulverare*, care are cîteva urmași în idiomurile romanice, iar, pe deasupra, este și atestat (lucru dovedit de Haralambie Mihăescu). Lăsînd la o parte observațiile de mai sus și altele cam de aceeași natură, subliniem că ne aflăm în fața unei lucrări care este ingenios concepută, care conține un material faptic extraordinar de bogat și de variat și care, în general vorbind, lasă impresia unei erudiții puțin obișnuite.

„Erezii marine“

UN POET autentic (din promoția Labis), natură robustă și delicată în același timp, cu discretă evoluție, lentă dar sigură, și care se ia în serios, luând în serios și cuvintele, constanțeanul Nicolae Motoc, a publicat de curind cel mai bun volum al său*).

Un lirism necompletat, născut în condiții grele, ce par să-l excludă, se face aici simțit, emanând o savoare aspră, iritantă pentru gusturile delicate, o poezie crudă, direct așintită asupra înceștărilor dure ale vieții (din natură, și nu numai). Una dintre piesele caracteristice are titlul **Fabulă**:

„O culege ușor cu două labe din zbor, / Două labe i-au rămas o clipă în aer; / Abia și-a găsit echilibrul rezemat / Cu spatele de creanga salcîmului orb / Care-l plouă cu flori; n-o ucide, chiar / Dacă-ncearcă să-i scape, nu-i place / În zori să-i fie prea rece gustarea. / Incepe tacticos să-i ronțote trupul / De la coadă, atât de încet, că peste / Un ceas capul vrăbicii bate încă viu / Și deschide ciocul repede fericită / Că mai respiră între colții galbeni.“

Efectul acestei răceli, al acestei stăpîniri de sine, dincolo de care emoția și compasiunea vibrează intens, întărite de obiectivitatea privirii, este de-o incontestabilă originalitate. Poezia rezultă din amestecul de vigoare și vulnerabilitate, violență și suavitate. Afectivitatea preferă să se ascundă sub limbajul frust al înregistrării.

O poezie care refuză muzicalitatea, cel puțin pe aceea exterioară, plăcut confortabilă auzului, o poezie nudă a „faptelor“

* Nicolae Motoc, **Erezii marine**, Editura Eminescu, 1960.

și a vorbirii uscate, rebele față de ispita frumuseții convenționale și a facilității tonului liric consacrat; atasă mai curind peisajelor aride, neatrăgătoare, sărace și sărăcicioase, puse totuși în relief cu un simțămînt de apropiere; tandră față de lucrurile ce nu inspiră tandrețe simțului comun, nici, la cealaltă extremă, celui prin excelență (și cu pretențioasă distincție) poetic; față de existențele fragile, „urite“, lipsite de însemnătate, ca aceea a unui **Cerșetor înecat**: „Indoliate unghiile îi ies prin tenisi. / Cămasa-i stă din piatră pe trupul de ascet. / Doar părul negru, gătit cu scoici pitice, / Grabnic uscat, se lasă sărbătorit de brize. / Își ține mina teafără întinsă pe nisipul / În flăcări și poate pentru c-a cerșit / O viață-ntrăagă, trebuie-acum să fie darnic; / Lasă să-i treacă printre degetele albastre / Bogățiile fără sfîrșit ale-nțunericului“, înțelegînd să le restituie pierduta demnitate, poezia, elocvența.

Tablourilor marine, în care excelează, ocolind cu joasă obișnuitele motive de emfază și pindind, dimpotrivă, în ele sursele de autenticitate ignorată. Convenția spațiului liniștit, legată de obicei de priveliștea mării, e serios subminat în versurile sale. I se substituie un alt spațiu, al cruzimii, fie și al celui, cum se zice, regeneratoare:

„Nu, nu mai cred în ocrotirea ta, fără moarte, / Că mă auzi și cînd sint departe; am strigat, / Te-am rugat, nu l-ai dat putere să nu-ntrere / De mine, nici s-aștepte; nu mi-ai dat aripi / S-o găsesc cu plocoapele larg deschise, hrană, / Pace să-i fiu, bucurie pentru ultima privire! // Acum văd și pentru ea, nu și pentru ea, nu și pentru tine; / Și-o pri-

vire e repede o dureroasă atingere, / O și mai repede, voluptoasă jupuire de piele. / O mereu aminată despărțire, o revărsare ne bună / Din care scufundată lumea se naște încă o dată“ (**Mare crudă**).

Poetul se devotază programatic temelor aparent derizorii, micilor evenimente, fără răsunet (capabile totuși să afirme spiritul vieții), peste care privirea aiuneacă neatentă, iluzionindu-se că ar putea afla altundeva sensul lucrurilor; ambiția sa stă în această re-considerare a celor desconsiderate:

„Vrăbii ce țopăie lingă micile bărci / Din coji de pepene, pe ochiul de nisip / Abia scăpat dintre fălcile valului. / Fiți voi acum insigna sufletului meu!“ (**Sfîrșitul verii**).

Din registrul adesea prea înalt al poeziei mării, din registrurile ei „ortodoxe“ care și-au cam epuizat, la drept vorbind, interesul literar, autorul acestor (bine numite) „erezii marine“ își propune să coboare spre zonele modeste mai puțin confortabile, care încă își păstrează o anume prospețime fecundă, dincolo de suprafața neîmbietoare, pauperă, sau poate chiar în ea:

„Ștergi cu o bucată de ziar un geam / Cu gura aburit, iar mina sprintenă / Scoate mici sunete de micră tristă“ (**Di-versiune**).

„Vorbesc dimineții c-o voioasă / Cru-zime; zăngăne geamul cînd gura. / Rană, spărtură de foc în albastrul / Fără milă al mării, uimită mă-ngină; / Și umbrele unei emoții uitate / Îmi pilpiie în voluptatea voci...“ (**Fulger lîrziu**).

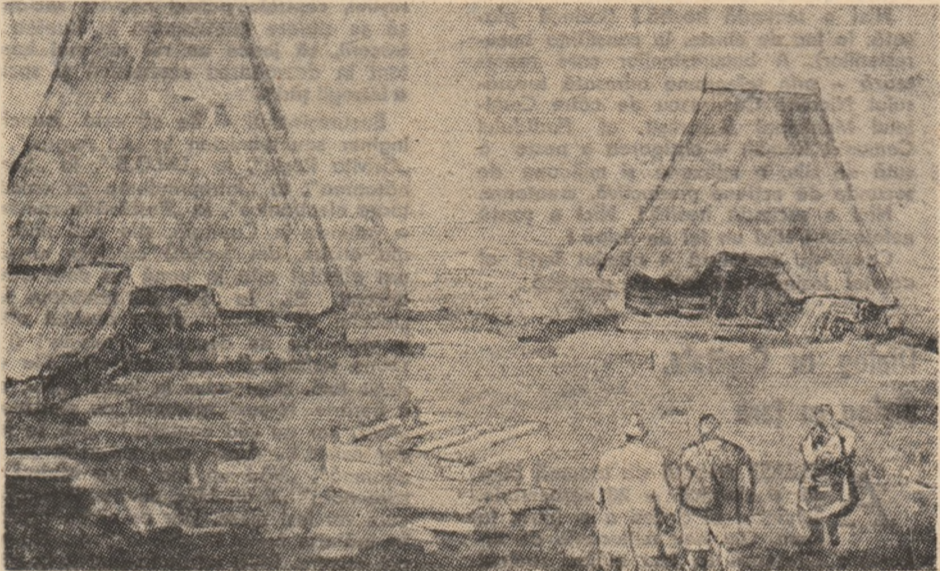
„Cînd trece pe stradă are mersul necu-gelat / De sprinten, potrivit, toluși cu tumultuosul / Negru al rochiei care-i trădează o coapsă / Bucuroasă, în strălucirea ei, de aerul mării...“ (**Fată indoliată**).

Este de apreciat la autorul **Ereziiilor** economia de cuvinte. Buna lor cîntărire, și chiar o prealabilă și prudentă **neîncredere** în ele. Prețul imaginii, al metaforei poetice, sporește datorită acestei administrări cumpănite și cumpătate a materialului verbal. Cuvintele își ajung și nu se grăbesc să atingă cota numărului douăzeci pentru a se constitui în poezie.

„Nu mai am înțelepciunea ploii; / Nu mai știu cînd să-mbrățișez / Și cînd să alunec de pe stîncă / Dură și rece!“ (**Pierdut**). „Placarde cu iepuri care sfișie urși / Și aventurile unui șoarece zburător / Împacă un copil care plînge rătăcit...“ (**Labirint**).

O reținere, o rigoare și un spirit de prevedere ce se dovedesc profitabile în planul expresivității, cu atât mai relevabile cu cît deprinderea lor nu pare a mai ispiti pe mulți literați de astăzi, ciudat de volubili, de exuberanți.

Lucian Raicu



ILEANA CODREANU: Peisaj din Maramureș (Galeria „Căminul Artei“)

Promoția 70

Expunere de motive (II)

3. PERSONALITATEA unei generații literare este, fără îndoială, exprimată de suma valorilor ei (opere și autori), de ideologia literară pe care o impune (sau doar o propune) și de impactul cu realitatea socio-culturală a timpului, dar nu-i mai puțin adevărat că în devenirea ei un rol important — din păcate aproape neobservat de sintezele istorice literare — îl joacă așa-zisa etapă formativă, corespunzînd adolescenței și primei tinereți ale scriitorului, adesea hotărîtoare pentru complexul de aptitudini numit — cu un termen resimțit azi ca mult prea vag — talent. Cultura literară (prin școală) și minima experiență intelectual-afectivă sînt pilonii acestei etape formative comune, de regulă, congenierilor dincolo de acolada diferențioare a individualității. În mod normal, în intervalul unei generații cei doi piloni se mențin într-o relativă coerență, păstrîndu-și structura și dimensiunile. Iată însă că în interiorul generației 60—70—80 unitatea etapei formative, cel puțin în privința culturii literare promovate de școală, se risipește, cedînd unei diversități de aspect disjunctiv. În vreme ce programa școlară oferită, de-a lungul anilor 50, celor care vor forma promoția 60 supralicita, de pildă, pe D. Th. Neculețu, Ion Păun-Pînchio, Emil Gârleanu, Cezar Petrescu, A. Toma etc., privind prin monoclu opera marilor clasici, promoția 70 descoperă în bibliografia școlară a anilor 60 pe Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale ș.a.

și, totodată, o seamă din marii scriitori moderni străini. Cu toate că meritele promoției 60 în reabilitarea poeziei lirice sînt decisive și ineludabile, diferența de formație în favoarea promoției 70 a tras după sine o diferență de orizont poetic: aspectul convențional, destul de apăsător în poezia anilor șizeci, cu osebne în primul lustru, a diminuat considerabil la poezii promoției următoare; același lucru este valabil și pentru proză, deși sentimentul refacerii unei legături întrerupte a funcționat cu totul sporadic în spațiul genului epic, printre altele și pentru motivul că proza anilor cincizeci a fost, fie și numai la nivelul operelor validate în timp, superioară poeziei aceluiași ani; și de la marii poezii interbelice la A. Toma, și alții reprezentativi ai deceniului al șaselea este o deosebire de altitudine ce denotă o prăbușire estetică, pe cînd de la marea proză interbelică la romanele lui G. Călinescu, Marin Preda, Titus Popovici, Eugen Barbu e continuitate și dezvoltare. Beneficiara unei conjuncturi social-istorice și estetice favorabile, în anii etapei formative, promoția șaptezeci prezintă, în contextul generației, un moment de culminație, a diversității de modalitate artistică. Ar fi aceasta o justificare (a treia) istorică a interesului nostru pentru ea.

4. UN FENOMEN foarte interesant, cu totul specific acestei promoții, nu doar în raport cu promoția anterioară, ci chiar cu întreaga istorie a literaturii române

este plasarea cantitativă (nu discutăm deocamdată aspectul calitativ) a criticii literare (inclusiv istoria literară și eseistica) înaintea prozel (în ultimii trei ani, bunăoară, au debutat 44 de prozatori și 49 de critici, esești, istorici literari). Fără a intra acum în detalii explicative mă limitez la sublinierea ideii (de altminteri o idee primitivă) că un asemenea fenomen semnifică o expansiune a conștiinței valorii și a conștiinței critice în perimetrul întregii generații, pe de o parte, și o tendință de valorizare rapidă în lăuntru promoției, pe de alta. Bunul simț ne face să credem că acolo unde există o critică înfloritoare e probabil să existe și o literatură asemenea (asta presupunînd că dezvoltarea numerică a genului care reprezintă conștiința de sine a literaturii nu se realizează în mediocritate). Cum opera critică pretinde un alt ritm de înfăptuire decît al poeziei sau prozei, rămîne să vedem în ce măsură realitatea numerică de acum va deveni și o realitate remarcabilă axiologic.

Laurențiu Ulici

P. S. Cu două săptămîni în urmă anunșasem încheierea rubricii **Prima verba**, dedicată, cum se știe, debuturilor literare. Intenția de a urmări activitatea promoției 70 în vederea unei sinteze m-a făcut să scap din vedere că debutanții de azi formează la rîndu-le o promoție, ultima dintr-o generație al cărei nucleu cantitativ îl constituie promoția șaptezeci. Pentru a avea o privire asupra întregului, cunoașterea acestui ultim val al generației 60—70—80 devine necesară ca un complement pe lingă un verb. Așa încît, pentru o vreme, **Promoția 70** va alterna cu **Prima verba**, ca două acțiuni critice complementare...

L. U.

„Secolul 20“, nr. 228, 229, 230,

● CUPRINZATOR, fiindcă este triplu, acest recent număr al revistei se descurde unei problematici unitare prin însăși varietatea componentelor, înscrise pe liniile de forță ale unei convergențe esențiale. Un prim grupaj de texte aduce în discuție opera lui Vladimir Nabokov: cîteva poeme (traduse de Radu R. Șerban), o suită evocantă de opinii „pro și contra“ (aparținînd lui John Updike, George Steiner, J.-P. Sartre, William H. Gass, J. P. Levine, Anthony Burgess, Alfred Kazin, Tony Tanner, Leslie Fiedler, Peter Ackroyd, Warner Berthoff, Pierre Dommergues ș.a.), trei nuvele (**„Lecali un-ăpăsu-ge soare“**; **„Pasagerul“**; **„Leonardul“**), fragmente din romanele **„Lucruri transparente și Lolta**, însemnări critice de Radu Lupan, Mihai Mindra și Radu R. Șerban — iată sumarul acestei micro-antologii comentate. Urmează un fragment masiv din romanul **„Ispitiitorul de Hermann Broch**, carte tipărită postum și rămasă nănețiată, în trei versiuni (traduceri și prezentare de Gabriel Berkes) și o secțiune consacrată montării în Franța, de către Lucian Pintilie, a piesei **„Prințesa Turandot“** și a operei **„Orestia II de Aurel Stroe**. Un capitol complementar include omagierea lui Alexandru Balaci la Roma, cu prilejul apariției în colecția **„Quaderni di Piazza Navona**, un eseu de Dan Hăulică despre istoria romană metaforizată într-un spațiu arhitectural, poezii de Elio Filippo Accrocca și Franco Fano, traduse și prezentate de Alexandru Balaci. Eseul lui Jacques Attali, din care sînt publicate întinse fragmente despre muzică și muzicienii propune o interpretare insolită a lumii „zgomotelor“, aducînd muzica în „miezul cel mai puțin gratuit al vieții social-istorice“, după observația lui Anatol Vieru. La obișnuita, de acum, rubrică a revistei despre universalism și comunicare între literatură, înregistrăm două intervenții cu totul remarcabile prin franchețe, deschidere autentică spre problematica de fond a „universalizării“, pertinentă și observațiilor critice (**„Climatul necesar de Mihai Șora și Vocativul urgenței de Norman Manea**); tot aici, un punct de vedere aplicat, „din unghiul traducătorului“, de Ana Cartlanu, precum și un atent comentariu de Anriela Ionescu despre **„Jurnalul politic al Marthei Bibescu**. La „cronica traducerilor“, Andrei Brezianu prezintă volumul **„Ariel și alte poeme de Sylvia Plath**, apărut în traducerea lui Vasile Nicolescu la editura „Univers“. **Budapesta** (o convorbire cu prozatorul și traducătorul Szentel László), **Belgrad** (al V-lea Congres al traducătorilor sîrbo-croați; texte și comunicări de Alexandru Baciu, Jascha Kessler, Werner Creutziger) și **Sofia** (recouri ale expoziției deschise de Ion Gheorghiu în capitala Bulgariei) sînt „etapele“ finale ale periplului literar, artistic și cultural oferit de „Secolul 20“ în acest nou număr. Binevenită inițiativa de a se menționa ecourile revistei în străinătate (acum, la Budapesta, Ljubljana și Skopje).

r. e. d.

Calendar

- 18.IX.1924 — s-a născut Stellan Filip
- 26.IX.1909 — s-a născut Horia Stanca
- 29.IX.1812 — s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
- 29.IX/11.X.1884 — s-a născut Iorgu Iordan
- 29.IX.1899 — s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
- 29.IX.1908 — s-a născut Ion Dămbian
- 29.IX.1931 — s-a născut Marosi Barna
- 30.IX.1892 — s-a născut Alice Gabrielescu
- 30.IX.1908 — s-a născut Maria Constantinescu-Pitești
- 30.IX.1932 — s-a născut Ovidia Babu
- 30.IX.1933 — s-a născut Negoiță Irmie
- 1/13.X.1855 — a apărut la Iași, sub conducerea lui M. Kogălniceanu, ziarul unionist „Steaua Dunării“, iar sub titlul „L'Étoile du Danube“ la Bruxelles.
- 1.X.1865 — s-a născut zoologul Dimitrie Ecolceanu (m. 1939).
- 1.X.1878 — s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
- 1.X.1892 — a murit George Sion (n. 1822).
- 1.X.1899 — a murit Anton Bacalbașa (n. 1865).
- 1.X.1900 — s-a născut Ana Carolina-Iordanescu.
- 1.X.1926 — s-a născut Alexandru Pop (Al. Miran).
- 1.X.1929 — s-a născut George Niculescu-Mizil.
- 2.X.1875 — a murit Petrache Poenaru (n. 1799).
- 2.X.1880 — s-a născut N. M. Condișcu (m. 1939).
- 2.X.1900 — s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975).
- 2.X.1911 — s-a născut M. E. Paraschivescu (m. 1971).
- 2.X.1916 — s-a născut Ion Potopiu
- 2.X.1940 — s-a născut Viorel Știrbu.
- 2.X.1944 — a murit B. Fundolanu (n. 1898).
- 3.X.1906 — s-a născut Harald Krasser.
- 3.X.1918 — s-a născut Victor C. Bercescu.
- 3.X.1918 — s-a născut Adina Arsenescu.
- 3.X.1922 — s-a născut Vornic Basarabeanu.
- 3.X.1943 — s-a născut Matei Gavril.
- 3.X.1975 — a murit Leopold Volta (n. 1913)
- 3.X.1979 — a murit Ștefan I. Neaștescu (n. 1897).

Rubrică redactată de GH. CATANA

BUCUREȘTI — INIMA ȚĂRII

TOAMNA generoasă. Lumina — gutuie pîrguită — cade, mingiетоare, deopotrivă pe obrazul tînăr sau vîrstnic. Bucuria n-are vîrstă. Nici orașul. Toți am tresărit, sincer, atunci cînd am aflat vestea: **Bucureștii a îndeplinit, la data de 19 septembrie, cu peste o sută de zile mai devreme, prevederile cincinalului 1976-1980, privitoare la producția globală industrială.** Bucureștii — inima țării! A șosea parte din întreaga producție industrială a României aici se obține. Cum să nu-ți aduci aminte, într-un asemenea moment vital, de cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, recent, în cadrul celui de-al II-lea Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orașenești și comunale, cînd s-a referit la excepționale realizări dobîndite în cele trei decenii de construcție socialistă: „**Da, poporul nostru a muncit din greu, cu sudoare, dar nu pentru îmbogățirea altora ci pentru propria lui bunăstare... Fiecare bucată de piine, fiecare pas înainte pe care l-am făcut, poporul nostru l-a făcut prin truda, prin munca sa! De aceea prețuim socialismul, pentru că numai el ne-a dus la această înaintare uriașă într-o perioadă istorică scurtă.**”

Bucureștii a mai făcut un pas înainte care adaugă — la atîția și atîția pași de pînă astăzi — un nou segment de timp devansat. Capitala și locuitorii ei se numără, iarăși, printre fruntașii țării. Prilej de legitimă mîndrie și, totodată, motiv de „nemulțumire creatoare”: putem mai mult, vom face și mai mult! Este înscris în celula Individului, și mai cu seamă în firea omului eliberat de exploatare, care știe că muncește pentru sine și pentru ai săi, să nu se mulțumească, nici-odată, cu un succes, oricît de mare; ci succesul însuși devine resortul capabil să-l lanseze mai departe, către alte succese, către alte eforturi creatoare. Timpul nu așteaptă! Muncim pentru noi, pentru copiii noștri, pentru copiii copiilor noștri. Conștiința acestui adevăr primordial, decisiv, este simburile de aur al tuturor faptelor de muncă, de viață, esența biruințelor care ne-au desfătat, în generoasele și inegalabilele zile de toamnă bucureșteană '80.

Președintelui țării — din toată inima

INCERC să-mi imaginez emoția operatoarei. Deprinsă cu munca pe care o face, la pupitrul ei obișnuit, iată-o cuprinsă — ca noi toți dealtminteri — de emoție și mulțumire; apasă clapele într-un flux anume, degetele nefiindu-i decît prelungirea simțurilor noastre. Telegrama are un destinatar spre care ne îndreptăm, cu admirație și dragoste, privirile, gîndurile: „**Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului, președinte al Republicii Socialiste România. Puternic mobilizați în întrecerea socialistă desfășurată în întreaga țară și însuflețiți de îndemnul și chemarea patriotică adresate de dumneavoastră, de acțiunea cu înaltă responsabilitate revoluționară și dăruire comunistă pentru îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, pentru accelerarea dezvoltării economico-sociale a patriei, oamenii muncii din Capitală au deosebită cinste și satisfacție de a vă raporta, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, realizarea prevederilor planu-**

lui cincinal actual la producția industrială la data de 19 septembrie...”

19 septembrie 1980 — o dată demnă de a fi reținută, păstrată în memorie. Această filă de calendar — zi obișnuită de muncă — a devenit treapta de pe care putem să ne continuăm mersul ascendent, păstrîndu-ne, întîrîndu-ne independența, avuția națională, suveranitatea. Pînă la sfîrșitul anului, Bucureștii harnic și harnicii bucureșteni vor depune în zestrea țării — se arată în telegramă — o producție industrială suplimentară în valoare de peste 40 miliarde de lei. Făcînd un calcul aproximativ și împărțînd impresiionanta sumă de mai sus la numărul tuturor locuitorilor Capitalei — de la mic la mare — înseamnă că, la fiecare bucureștean, în cele peste o sută de zile cîștigate acum, în plus, se obțin cite 20 000 de lei. Bineînțeles, dacă nu-i punem la socoteală pe copii și adolescenți, indeletnicîndu-se, cum se cuvine, cu învățătura, dar și cu munca direct productivă, în școală, în atelier, atunci părinților — toților și mamele — le revine o parte mai însemnată din efort, așa cum se întîmplă de cînd e lumea-lume, predecesorii netezesc drumul spre viitor al succesorilor. Intocmai așa cum se precizează în telegramă și constată aflîndu-te „pe teren” în București, ca și pretendenții în țară: „**Toate aceste succese se datoresc în mod hotărîtor sprijinului multilateral pe care l-am primit din partea dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, griji și consecvenței cu care, pe parcursul întregii perioade a actualului cincinal, ați îndrumat și orientat organizația de partid a Capitalei, spiritului revoluționar, novator imprimat în toate domeniile activității noastre, pentru care vă exprimăm din toată inima, și cu acest prilej, cele mai calde mulțumiri, împreună cu profunda noastră recunoștință...**”

Cînd știrea a devenit publică — îndeplinirea cincinalului cu peste o sută de zile mai devreme! — în ziua de 20 septembrie, într-o simbătă, schimbul I se pregătea să-și facă datoria, celelalte schimburi se aflau în orele libere, de odihnă. Indiferent dacă citeau ziarul de dimineață, ascultau radiojurnalul sau un alt tovarăș de muncă le-a comunicat vestea, fiecare retrăia — într-o fracțiune de secundă — strădania depusă de-a lungul celor peste 56 de luni trecute de la noaptea de hotărîre a Anului nou 1976, cînd am pășit peste pragul cincinalului astăzi încheiat în Cetatea lui Bucur.

Sîntem mai vîrstnici, dar mai puternici. Cei de-o șchioapă au săltat, s-au înălțat vîzînd cu ochii, parcă luîndu-se la întrecere cu orașul. Cu cit a crescut Bucureștii? Peste 110 000 de apartamente; 17 700 locuri în cămine muncitorești; 400 săli de clasă; 2 100 paturi în spitale; peste 3 500 locuri în creșe și grădinițe; 224 000 mp de spații comerciale; producția industrială pe locuitor a crescut — în numai patru ani — cu 10 000 lei, deci cu aproximativ o cincime, și — atenție! — exclusiv pe seama creșterii productivității muncii; etc, etc, etc.

A crescut Capitala — și, să nu uităm, în ciuda dureroasei încercări prin care a trecut în noaptea de 4 martie 1977 — renăscînd din înstrăiere, din dizene și intrajutorare. Ne-au crescut copiii. Noi înșine am crescut în propriii noștri ochi. Acum ne pregătăm să întîmpinăm un alt An nou, cap de serie al cincinalului 1981-1985: „**Pe deplin conștienți că rezultatele obținute pînă în prezent creează premise optime pentru pregătirea condițiilor necesare îndeplinirii sarcinilor ce ne revin în noul cincinal, vă asigurăm că nu ne vom preocupă eforturile pentru a realiza o nouă calitate, superioară, în toate domeniile de activitate, acționînd cu**

întreaga noastră energie și capacitate creatoare pentru îndeplinirea neabătută a mărețelor obiective stabilite de Congresul al XII-lea al partidului...”

Timpul, apă curgătoare, ne ritmează existența. Și noi i-o ritmăm prin fapte de muncă, de creație. Zilele rodnice se adună în evantai, de nedespărțit, ca degetele mîinii vrednice. Dai mină cu destinul. Sudoarea frunții picură precum clipele, cadentat. A socotit cineva cite secunde numără o zi de sirguintă și îndeminare? 28 800 secunde — ziua de muncă. Săptămîna de lucru: peste 160 000 de secunde. Luna: vreo 700 000 de secunde. Anul... Anii...

Nici o secundă irosită! (lozincă plasată, la loc de cinste, în conștiința bucureștenilor). A bucureștenilor care raportează — prin telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către Comitetul Municipal București, al Partidului Comunist Român — cîștigarea a peste o sută de zile, a milioane și milioane de secunde de acțiune productivă, creatoare.

Nici o secundă irosită! Nici o șansă nefolosită! Nici un fel de risipă!

Conștiința socialistă — pămînt fertil al acestor lozinci verificate în practică.

Dialog cu Capitala, dialog cu țara

ACEEASI simbătă de toamnă blîndă și darnică — 20 septembrie. Schimbul al doilea a și intrat la lucru. Din nou mijloacele de informare difuzează un text major: radioul și televiziunea sînt primele care, pe calea undelor, reproduc scrisoarea de felicitare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu o promptitudine și căldură caracteristică, o adresează organizației municipale de partid București, comunistilor și tuturor oamenilor muncii din industria Capitalei. Părtaș la îndeplinire, părtaș la bucurii. Bucureșteanul — fie muncitor, fie inginer sau tehnician, indiferent de locul în care-și exercită profesiunea — deslușește, în cuvintele exprimate la cel mai înalt nivel, și pîrticica lui de contribuție la victoria colectivă: „**Succesele obținute dovedesc forța clasei muncitoare din Capitala patriei noastre, a sutelor de mii de muncitori și specialiști din întreprinderile bucureștene, înalta lor răspundere patriotică și spiritul revoluționar de care sînt animați, hotărîrea fermă de a face totul pentru îndeplinirea în cele mai bune condiții a politicii partidului, a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.**”

În chiar după-amiaza zilei de simbătă, pretendenții s-au înregistrat — în schimbul II, ca și în cele următoare — producții-record. Valoarea participării afective se demonstrează o dată în plus. Resursele acestea sînt incluse într-o „constelație de factori”. Ca să dau un singur exemplu, iată, la „Grivița Roșie” există „Brigada de producție și educație”; cu alte cuvinte, producînd — educăm, educînd — producem. Ce învață omul, tînărul în special, cînd intră pe poarta întreprinderii? Meserie, cit mai multă meserie, dar și... Învață și cum a fost, învață și cum va fi. Dintr-odată, noul venit bagă de seamă că-i o piesă importantă, prețioasă, în angrenajul uzinei, că el — Ion, Vasile, Gheorghe, oricum s-ar numi — are aici un trecut, un prezent și un viitor. Producem și educăm. Adică de ce n-ar ști omul nostru, din generația de după 23 August, cum era Calea Griviței și „Atelierele Grivița C.F.R.” altădată, cînd, poate în cele mai cutezătoare visuri — și

muncitorii visau, și luptau pentru ca visurile să devină realitate — ar fi fost greu de închipuit că, pentru strădania lor, vor fi răsplătiți, materialcește, cum se cuvine, că vor fi radical schimbate condițiile de lucru și că, atunci cînd vor obține un succes însemnat în muncă, președintele țării în persoană li se va adresa cu cuvinte pline de tovarășească, revoluționară prețuire: „**Urez organizației de partid, comunistilor, tuturor oamenilor muncii din Capitală noi și tot mai mari succese în activitatea viitoare, în îndeplinirea planului, în creșterea și modernizarea producției materiale, în ridicarea eficienței economice, astfel ca Bucureștii, capitala patriei noastre socialiste, să se situeze întotdeauna în fruntea întrecerii, să joace un rol tot mai important în dezvoltarea economică și socială a întregii țări.**”

Bucureșteanul — fie că este muncitor, inginer sau tehnician la „23 August”, la „Grivița Roșie”, la „I.M.G.B.”, la „Semănătoarea”, la „Întreprinderea de calculatoare electronice”, la „Postăvăria română” — orunde în Capitală, știe (cel tînăr și din auzite, din lecturi) că fața orașului era absolut alta în urmă cu doar cîteva decenii. Și, la fel de hotărîtor, fața „locului de muncă” arăta absolut altfel, în vremurile de demult: „**Privește! (i se spune vizitatorului unui atelier). „Nu văd decît fum. M-ai adus în iad?” „Nu, aici e fierărie. N-auzi zgomotul de ciocane?” „Aud, dar nu văd oamenii!” „Nu se văd, dar există!... Auzi-i cum strigă și se îndeamnă.” „Văd un foc mare venind înspre noi!” „E un bloc de fier înroșit, din care vor ieși piese. Dar ce ai de tușești? Te înăbușe fumul?” „Să ieșim!... Nu mai pot respira. Mi-a intrat funingine în gîtle și mi-am minjit hainele...” (fragment dintr-un dialog consemnat într-o scrisoare adresată presei de epocă).**

Fiereste, timpul nu așteaptă, tehnica evoluează, mai ales atunci cînd și oamenii evoluează. De cînd sînt proprietari/producători/beneficiari, bucureștenii — ca și toți ceilalți oameni ai muncii din România, definitiv eliberați de domnia exploatareii capitaliste, pornită pe calea socialismului — au alte puncte de reper, alte criterii diriguitoare. Cine a văzut, la începutul cincinalului, actualmente încheiat în Capitală cu mai mult de o sută de zile înainte de termen, cazangeria Întreprinderii de utilaj chimic „Grivița Roșie”, știe — ca și cei care sînt direct angrenați în procesul de producție — că tehnologia a înaintat, corespunderă, în timp; ceea ce a fost valabil în urmă cu numai patru ani și ceva, astăzi nu mai are aceeași valoare. La fel și: la „23 August” (secțiile calde), la „Semănătoarea” (montaj final), la „Întreprinderea de confecții și tricotate” (atelierele de croit) etc. Rezultatele sînt pe măsura înnoirilor: la „Grivița Roșie” — 79,6 la sută din produse s-au schimbat; la „Întreprinderea de mașini grele” — o presă de 12 000 tone forță este gata; la „Semănătoarea” — multifuncționala combină de recoltare integrală a porumbului, etc.

Bucureștii regenerează necontenit. Prin oamenii săi, prin cartierele sale, prin pionii săi industriali. Timpul devine omogen prin acțiunea umană. Dacă te apleci înapoi, înspre trecut, amintirile capătă regularitate, tot așa cum, dacă te apleci înainte, înspre viitor, previziunile dobîndesc realism. Retrospectiva, ca și anticiparea, au noduri fundamentale: un cincinal este legat de altul — pulsații cardinale. Dar iată că un cincinal poate fi — cum este cazul acum! — mai accelerat, mai scurt decît i-o spune chiar numele. Umanul modifică cuantificabilul.



La inaugurarea pasajului Bucur-Obor

Poporul cu mintea ageră și minicile mereu suflecate

TRAIM în lumea în care tot mai repede miine devine ieri — afirma G. Călinescu în 1959. Poți înregistra viteza timpului și pe verticală, dacă urci, cu liftul rapid, la ultimul etaj al „Intercontinentalului”, Bucureștiul te asaltează din toate părțile. Trei cartiere — autentici sateliți — au aproape 300 000 de locuitori fiecare. S-a născut în amintire „mahalaua bucureștenă”. Adio! pitoresc al mizeriei: „La margine de București” (cu tremolo-ul de goare) în care grătar rimează cu lăutar și mititeii sint pilonii bunăstării. „Dimbovița, apă dulce...” Trag o raită și cu ietroul. Mă plimb apoi pe Calea Victoriei, pe bulevarde, la șosea... Cum sunau întecetele tinereții noastre? „În Bucureștiul vechi, / Azi negura s-a risipit / Și în strășchiul oraș / Vieții croim nou făgaș, / Rem ca în anii ce vin / Ca-n basme să împodobim, / Măndru spre soare să ne ținem / Oraș iubit, București”. A crescut și a răpădit irremediabilul timp? Cât a trecut de atunci? Un deceniu? Două? Trei? Sau chiar începutul începutului, pe oada celui dintii cincinal? Aș putea să mă informez, să stabilesc cu precizie data compunerii cîntecului, însă așa mi se pare mai expresivă amintirea „o las să-și facă, liberă, jocul. Dar: Marinică / Marinică / Nu mai dormi / U fii / Codaș băiatule / Nu te lăsa / U sta / Că te rid fetele...” Pe stradă, rădămine, ride o față. Oare-l știe pe Marinică, personaj care, cîndva, ne-a obilat auditiv zilele?

— Cunoști cînteculele astea? îl întreb pe Valentin Dinu, electrician de întreținere „Automatica”.

Tinărul ridică din umeri. Altă generație. Împlinit acum, în septembrie, 26 de ani. Copilărit în cartierul Rahovei, acolo a cut și școala, greu de recunoscut carul în evocări. Mă poartă să-l vizitez. Au curs invitației. Li cunosc soția — unciitoare, extrem de tină, nici douăci de ani. Li cunosc părinții, ambii muncitori, tatăl — sudor, mama — croitoreasă „Confecții și tricotaie — București” (ca amîndouă surorile gazdei mele). Mă așteaptă raftul de cărți, bine hrănit la fierre încasare a remunerației: multe materiale tehnice, de specialitate („Lucrăm la nivel calitativ ridicat, trebuie să ținem pasul, exportăm în țări foarte avansate în punct de vedere industrial”), cărți de lectură („Nici sufletul nu trebuie lăsat în paragină, nu?”), volume de repor-

taj și însemnări („Îmi place să citesc și cărți adevărate, adică în care ficțiunea nu începe sau începe mai puțin, nu-i o fugă de literatură, vedeți că nu le neglijez nici pe celelalte, însă simt nevoia să fiu citit mai documentat”)... Trag din raft, la întâmplare, *Croniclele optimistului* (cumpărată la anticariat) din care am și citit, anterior, o frază dintr-un final de articol: „Trăim în lumea în care tot mai repede miine devine ieri”. Frunzăresc cartea și mai notez în blocnote (evident, pentru reportajul de față): „Socialismul e o realitate, teoria se sprijină pe exemplul zilnic pe care ni-l oferă viața... A fi azi contemporan înseamnă a construi” (1959). Sau: „Știu că București este, din vîna celor din trecut, un oraș cu multe lipsuri: lipsă de sistematizare, canalizare proastă, pavaj rău, străzi inundabile și pestilențiale la periferii. Totuși, pentru cine privește lucrurile în esența lor și perspectiva viitorului, el are farmecul său...” (1957). Dar de ce n-aș căuta ceva și în Minulescu (iată „Bucureștii tinereții mele”). Cauți, găsești: „Mahalalele Bucureștilor, bunăoară, tot mai păstrează încă și astăzi câteva din stigmatele orientalismului de altădată. S-ar putea spune că cerșetorii, flașnetarii și ciinii fără stăpin sint cele trei cicatrice de care Bucureștii par a nu se mai putea vindeca” (text apărut în urmă cu doar patru decenii, mai exact în primăvara lui 1941).

Valentin Dinu s-a născut însă în 1954, an în care Bucureștiul tocmai își inaugurează clădirea somptuoasă a Operei Române, pe cheiul Dimboviței, cele dintii autocamioane românești sint fabricate, începe editarea săptămînală a publicației literare în care apare chiar prezentul reportaj și, deloc în ultimul rînd, se emite decretul pentru înființarea școlilor serale de cultură generală pentru tineretul muncitoresc și sătesc. Într-o asemenea școală s-a calificat și gazda mea, electricianul de întreținere de la „Automatica”, absolvent de liceu cu bacalaureatul luat. Asemenea lui — sute și sute de mii de tineri care nu s-au mai mulțumit „să-și câștige piinea”, ci au visat, au muncit și învățat, și au izbutit să dobîndească meserii în care strălucesc, realmente, fiind în drept să se respecte pe ei și, implicit, pe Ceilalți, colectivitatea din care fac parte.

— Aventura noastră-i neseacă și numai poporul cu mintea ageră și minicile mereu suflecate o poate descoperi — îmi spune, la despărțire, Valentin Dinu, măr-turisindu-mi, cînstit, că l-a parafrazat, din memorie, pe același Călinescu drag inimii sale.

Realitatea plagiază citeodată. Cu rost.

Tot mai repede MÎINE devine IERI

INTR-ADEVĂR! Pe măsură ce accelerația timpului ne cuprinde și, pentru a-i ține pasul, ne pregătim într-una, corespunzător, dobîndim miraculoasa putere de a apropia, cit mai mult, de noi înșine, viitorul. Și de-a comprima astfel minutul, secunda. Cîștigînd peste 100 de zile, înseamnă că, în orice minut al cincinalului căruia i-am îndeplinit prevederile privitoare la producția globală industrială, în medie s-a lucrat cu o asemenea participare și ritmicitate, încît... minutul a numărat ceva mai mult decît 60 de secunde. Știți cite secunde înseamnă cincinalul actual? Aproximativ 150 milioane de secunde! O secundă, în comparație cu un an întreg sau cu un cincinal, egal o furnică față-n față cu un mamut. Și totuși, buturuga mică răstoarnă carul mare... Moștenim și-o zestre de înțelepciune. Din cele 1727 de zile ale cincinalului 1976-1980, am economisit la București 103 zile, deci un cîștig de timp care poate fi exprimat și în procente: s-a muncit cu 6,3 la sută mai repede decît însuși timpul măsurat de ceasornice. Diferența se va exprima, pînă la sfîrșitul anului calendaristic 1980, printr-un cîștig material de 40 miliarde de lei. Și, bineînțeles, cînd buzunarul obștei va fi și mai plin, oamenii vor munci în continuare, — așa-i firea omului! — cu și mai mult spor.

Transcriu, pur și simplu: „La întreprinderea de mașini-unelte și agregate se realizează cel de-al treilea strung carusel SC-85-NC, produs anul acesta. Strungul are diametrul de 8 500 milimetri, afișaj electronic. Un frate mai mare de-al lui, de 16 000 milimetri — al doilea de acest tip produs în 1980, — e aproape gata”. „La întreprinderea de utilaj chimic Grivița Roșie, la cazangerie, se află în execuție trei camere de cocs pentru Combinatul petrochimic Midia, uneia i se face tratamentul termic, celorlalte două li se montează racordurile și li se efectuează amenajările interioare. Curînd bîgăm în producție un reactor chimic, o să-l terminăm cu 15 zile mai devreme”. De astă dată dată copiază realitatea; căci aerul, apa și soarele paginii tipărite rezidă, tocmai, în aceste adevăruri muncitorești, exprimate și în cifre, procente, simboluri, abrevieri. Nu-i neapărat necesar să afirmi că „poezia cifrelor” o concurează pe cea inefabilă, a ritmului și rimei, nici să-i reamintesti cititorului că literatura este „99

la sută transpirație și 10% Inspirație” (vai! tot procente), pentru a respecta profund, integral, poezia muncii ritmice, magistral rimînd cu nevoile oamenilor, cu calitatea vieții lor. Complementare, ca într-un sistem de oglinzi paralele, ambele sint la fel de inspirate și la fel de... transpirate.

Și dacă miine devine tot mai repede ieri, din miinile noastre harnice ieșînd precipitat, hărăzit bunăstării, sub privirile noastre luîndu-ne în brațe copiii și purtîndu-i înspre orizontul luminos, atunci cum de ne-am precupețit energia, capacitatea creatoare, exercitarea simțului de răspundere? Cînd pe inserate se plimbă în parcul din vecinătatea blocului său, cînd stă pe balconul apartamentului și se uită de jur-împrejur, bucureșteanul își vede — pe cel mai panoramic ecran din lume — propria imagine, anii lui de muncă și de bucurii, turnați în fagurii timpului scurs. Alți ani — un nou cincinal — ne ies în cale curînd. Să le pășim în întîmpinare așa cum se cuvine, zîmbitori, siguri de noi, hotărîți să-i dăruim Capitalei țării forța, ingeniozitatea, crezul care ne animă. Avem toate motivele s-o facem. Asa cum arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la cel de-al II-lea Congres al consiliilor populare:

„Știm, și am spus-o nu o dată, mai avem multe de făcut, avem multe lipsuri, multe greutăți de învins, dar avem ferma convingere că numai pe calea socialismului și comunismului vom realiza visul de aur al înaintașilor noștri care și-au dat viața pentru formarea poporului și națiunii, pentru cucerirea victoriei în lupta de eliberare socială și națională, pentru triumful revoluției socialiste și pentru triumful socialismului. Vom realiza acest vis pentru că aceasta este o necesitate istorică și nimeni în lume nu poate împiedica poporul nostru, ca pe nici un alt popor, de altfel, să făurească socialismul și comunismul”.

La chemarea președintelui țării, Bucureștiul răspunde într-un glas, ca întotdeauna: prezent! Organizația de partid, oamenii muncii din Capitală vor dovedi-o și de acum încolo. Hărnicia bucureștenă este și poate fi, permanent, garoafa roșie prinsă la reverul orașului renăscut. Fiîndcă, atunci cînd ai nenumărate rațiuni de a fi optimist și destoinic, frumusețea își găsește cîmp de acțiune. Un oraș care „absoarbe soarele”, voios, stăruitor, la butoniera căruia se desfășoară garoafa roșie: BUCUREȘTI, CAPITALA ȚĂRII.

Mihai Stoian



Nicolae JIANU

TRAMVAIUL DE NOAPTE



Ilustrație de Horia Roșca

NU MULT după plecarea lui Toma Secui am făcut febră și m-am pregătit pentru o noapte grea. Îmi dădeam seama că întâlnirea cu el, atât de dorită de mine până la a-i da un înțeles ocult, fusese mai degrabă o mică afacere, o chibzuită rinduală a zilelor viitoare pe care trebuia să le umplem cu truda noastră, cu osirdia, cu inversunarea de a produce, de a fabrica muzică. Dacă adăugăm la acest entuziasm industrial și chinuitoarea strategie a relațiilor, anticamerale interminabile, audițiile improvizate, avalanșa de sugestii și sfaturi, desigur binevoitoare și constructive, era destul ca să fiu înspăimântat de gândirea lui Toma Secui. Firește, asta nu avea nici o legătură cu talentul lui neobișnuit, cu măiestria diavolească și puterea de a prefăce în materie sonoră organizată intenția cea mai nebuloasă. Se înțelege că în clipa în care m-a părăsit, când i-am auzit pașii pe mozaicul sălii, am trăit sentimentul pustitor că nu-l voi mai regăsi, pierzând astfel singurul fir după care existența mea se putea țiri. Noaptea întreagă m-am invitat în jurul „Simfoniei parodice” pe care Toma Secui mi-o adusese, pe neașteptate, în primul plan al conștiinței. Să fi știut el că ideea acestei simfonii se născuse într-un moment greu, unul din acele momente în care simți că lumea te părăsește și n-o vei ajunge alergând, ci așteptând cu răbdarea schimnicilor ca ea să se întoarcă în altă înfățișare? Pomenise și de Cantata scrisă la Văliug, fără îndoială pentru a-mi aduce aminte că se poate lucra în cele mai vitrege condiții atunci când sufletul îți este plin și sub vraja lui totul se prefăce în cîntec. Sufletul meu era într-adevăr prea încărcat atunci, tot ce se întâmpla în jurul meu purta semnul prăbușirilor așteptate cu atita înfrigurare de milioane de oameni, iar eu trebuia să strig acest semn, să-l fac nu numai înțeles dar și tulburător, să ajung la inimile oamenilor abia scăpați de război, de secetă, de moarte, să le spun că începe altceva, altceva...

Nu cred că Toma Secui prețuia această Cantată scrisă în numai vreo săptămână, nici nu știu dacă a ascultat-o vreodată, dar el avea în vedere mișcarea mai adâncă a ființei mele, cunoștea oroarea mea față de travaliul trudnic, meșteșugăresc, de aceea îmi sugera regăsirea inocenței cutezătoare, a spiritului febril și spontan, a înțelepciunii luminate, capabilă să smulgă din violența lumii semnele înălțării și eternității ei. „Ești singur în fața destinului”, îmi spusese, ceea ce putea să însemne că tocmai această singurătate ar trebui să-mi dea putere, sau să mă poarte din nou în lumea de la Văliug, oricum una asemănătoare, un spațiu uman fără inertii și fără drame, unde fiecare gând are virtutea semînțelor și așezarea lor rodește fără conștiința efortului nesfârșit al materiei.

Nu mi s-a părut deloc exact că acolo, la Văliug, relațiile dintre oameni erau de „tip nou”, cum avea să se spună frecvent. Dimpotrivă, eu am deslușit o umanitate străveche, păstrată sub lava marilor cataclisme care au frământat istoria și au așezat lumea în structuri ireconciliabile. Cred că în acele zile de revelație am fost conștient de posibilitatea unei alunecări romantice, stimulată de lecturi și speranțe juvenile dar spiritul meu nu s-a înșelal pentru că eram departe de orice artificiu. Miracolul a fost de a descoperi sub imense aluviuni de prejudecăți, o gândire calmă, o liniște împăcată, născută bănuiesc mai ales din absența primejdiei, a amenințării, a neprevăzutului, într-un fel din sentimentul încă fragil dar tulburător al libertății pe care îl încercam probabil puil de pasăre când încep să zboare. Sigur, e imaginea mea, numai a mea, mă tem că nu poate acoperi o realitate aspră și cu înțelesuri multiple, dar aveam nevoie de ea pentru a marca și pentru spiritul meu o anume desprindere de inertii, de blestemul ereditar al deznădejții, al haosului. E adevărat, viața obișnuită a oamenilor, viața care se numără cu zilele, cu ceasurile lungi, cu bucată de piine, continuă să-mi amintească dramele vechi și mă întrebam ce se va întâmpla mai departe. Uneltele erau sărace, mașinile vechi și uzate, încât șantierul de sub Semnele îmi trezea uneori ideea unui joc atsurd, oricum fără speranță într-un timp de mari performanțe tehnice prin alte

parți. A lucra cu umilință și cu credința că se petrece ceva senzațional, rămânea în orice caz un semn de putere. Uluitoare mi-a apărut la Văliug prezența unor moți, pricepuți, cum se știe, în cioplirea ciuberelelor, dar aici ajunși repede meșteri în construirea cofrajelor pentru mari aglomerări de beton. Veniseră de departe, neștiind ce-i așteaptă, dar simțind că se petrece ceva deosebit pentru ei, unui mi-au spus chiar, oarecum divulgând un secret, că șantierul luase ființă anume pentru ei. Între acei oameni care munceau douăsprezece ore pe zi și cădeau seara ca bolovanii, am avut mereu senzația că abia acum pământul își începe lunga lui retrire și mișcarea asta îi va zăpăci pe mulți și mulți se vor pierde.

EXACT această idee a născut „Cantata Semenic”. Ți-am scris chiar în noaptea în care am terminat-o, voiam să fiu cu mine atunci, să înțelegi că spiritul meu trecuse un prag, cred că se apropiase de ceea ce tu numeai adesea „lumina” mea pierdută într-o ereditate tenebroasă, grea de păcate vechi. Glumeai, dar o undă ușoară de repros, de nemulțumire, nu-mi scăpa. Chiar în zorii zilei, când „Cantata” părea închisă în crisalida ei, am avut certitudinea că izbutisem să înfring viziunea pusă de tine pe seama unor ravagii iremediabile, că până la urmă eu pot deveni stăpînul acelor adevărate stihii de care ajungeam uneori să mă tem eu însumi. Dacă ai fi fost lângă mine ai fi simțit îndată liniștea mare în care intrasem și am credința că acele puține clipe ne-ar fi adus pacea căutată apoi ani de-a rîndul. Dar știam că nu vei veni, că nu poți veni, și nu te-am chemat, ț-am spus doar că mă rămîn vreo săptămână, să revăd totul, poate să rătăcesc prin pădurile care tremurau sub cele dintîi vinturii de toamnă. Cit de greu păresem asemenea locuri și cit mă temeai că nu le voi regăsi... Haosul bucureștean mă înspăimînta, mă paraliza, știl că zile întregi rămîneau în pat, ascuns sub pleduri ca să nu aud infernul străzii, tramvaiule care se tirau ca niște stranii aglomerări de fierărie veche, miile de pași lovindu-se de ferestrele noastre. Un alt îndopos la care visam cu inocență rămînea o ipoteză, chiar în vremea în care se împărțeau case intrate în patrimoniul statului. Dar, așa cum spunea domnul Silber, cine să se gîndească la noi, pe cine cunoșteam noi ca să cerem un dar atât de prețios, adică o încăpere cu multă liniște, puțin soare și fără igrasie? Era un timp al celor îndăznelți sau disperai, al celor așezați prin funcția lor în preajma bunurilor rivnite, sau pur și simplu norocoși.

Probabil că domnul Silber, cu simțul lui acut pentru fenomenele realității, ne situa în această din urmă categorie de indivizi fără protectori influenți și astfel aflați mereu în așteptarea unui miracol. Este adevărat, însă, că exista un om în stare să ne ajute atunci, profesorul Barna, tu îți minte desigur că am vorbit despre asta în după-amiaza cînd profesorul ne-a vizitat. Nu a fost greu să ne dăm seama că după naționalizarea fermei el era descumpănit, foarte prudent în acțiuni și destul de zgîrcit în vorbă. Domnul Silber s-a dovedit dimpotrivă foarte liber în mișcare, deschidea ușii ferecate pentru noi și așa, cam la începutul primăverii, a rezolvat problema casei noastre. Ne-a scos din subsolul bisericii Troița și ne-a dus, nu prea departe, în același cartier, într-o casă modestă, părăsită de o familie care emigra. Am obținut destul de greu aprobarea oficială dar domnul Silber avea relații la serviciul respectiv și am scăpat cu bani puțini, nu-mi mai dau seama dacă a fost mult sau puțin în moneda de atunci. Și totuși, acolo, sub pletrele bisericii, sub vuietul orașului, iubirea ne ținea în brațele ei fierbinți, iar lumea părea să ne fi uitat într-o existență fără măsura meschină a timpului.

În seara în care m-am întors de la Văliug sentimentul că acest echilibru se clătina se mă urmărea ca o imagine de coșmar. Chiar în Gara de Nord am avut senzația că m-am rătăcit, nu mai știam cu ce pot să ajung acasă, mașini de piață nu erau, am așteptat o jumătate de oră într-o stație de tramvai și m-am urcat în cel dintîi fără să știu unde mă duce... Ciudat era fap-

tul că din starea de confuzie se desprindea ideea unui eșec, a căderii în gol, fără îndoială în primejdie era lucrarea abia terminată, trecusem de bucuria adîncă și mistuitoare a lucrului împlinit la incertitudinea istovitoare. De la Senat am venit pe jos, se înnoptase, lămpi oarbe se tirau de-a lungul cheiului peste apa murdară a Dimboviței, făcînd casele mai negre decît întunericul. Eram atât de răvășit încît am avut o clipă bănuială absurdă că tu nu mai ești în oraș sau că mă rătăcisem și va trebui să bat străzile pînă la ziua. Abia intrat în ulițele noastre mi-am revenit și am grăbit pasul. La Troița ardeau luminări, cîteva bătrîne gheboșate stăteau incremenite pe pragul de piatră, îmi simțeam bătaia inimii, așteptam să te văd alergînd spre mine, să mă cuprinzi, să mă îți lingă tine acele cîteva clipe care topeau lumea și o prefăceau într-un culcuș al ființei noastre. Aveam nevoie de clipa asta mai ales acum, cînd imaginile de la Semenic se răsturnaseră, nu mai regăseam nimic din ordinea, din armonia pe care eu însumi o clădisem cu atîtea eforturi. Și orașul se înstrăina de mine, nu-l mai recunoșteam, rămăsese doar o aglomerare haotică de cărămizi și betoane. Nici copacii, nici grădinile nu mai erau cele vechi, îndrăgite cîndva, sărmane semne de puritate și primenire continuă. Nu mă miram că găsisem timpul îngropat, atmosfera de spital nu putea chema decît ceasurile lipsite de bucuria simplă a existenței, hărăzită pînă și celor mai neînsemnate făpturi.

DUPĂ plecarea lui Secui n-am aprins lumina, cînd a trecut un tren pe sub temeliele clădirii, sigur, trenul lui, știam că în zilele următoare va trebui să fug după el la București, să nu-l pierd. Febra probabil, starea de vid în care căzusem te-a adus spre mine, reluînd exact momentul în care mă întorsesem de la Văliug. De ce exact acest moment ascuns în memorie printre alte milioane de momente care au alcătuit, nu-i așa, viața noastră, trecerea noastră prin raza misterioasă a conștiinței? Trebuie să înțeleg că dintre nopțile noastre, cea de atunci a fost mai aproape de adevăr, dacă există un adevăr al iubirii. Am fost mai aproape cred de o realitate pe care oamenii nu o pot măsura decît foarte tirziu, de obicei atunci cînd, blazați sau bolnavi, nu mai au orgolii sau măcar curajul de a face un singur pas dincolo de hotarul blestemelor prejudecății, dincolo de codul cumpătării și modestiei învățat bine în copilărie. Fenomenul mi-a devenit limpede peste mulți ani, dar chiar dacă mi-ar fi fost cunoscut nu aveam cum să judec în acea clipă, eram invadat de sentimente contradictorii, prea tulburat de contactul brutal cu orașul, toate puteau fi modificate sau anormale.

Intrigat că becul de pe scară nu arde, te-am strigat și tu ai deschis îndată, mă așteptai, mi-ai prins mîinile și m-ai tras înăuntru cu un fel de grabă. Lampa pe care o cumpăraseși în absența mea îmbrăca odaia cu o lumină moale, de asfințit, iar pereții noștri coșcoviți păreau drapați cu catifea ruginită, într-atît abajurul izbutsese să dea lucrurilor o înfățișare artificială, de decor. Tu așteptai reacția mea, nu știam ce să spun, te-am îmbrățișat și am rămas mult timp tăcuți, pierduți în lumina aceea ireală, oricum neașteptată, intrînd parcă în ritualul acelei serii. Mi-ai spus într-un tirziu că ai cumpărat lampa de la un prieten al profesorului Barna, ți-o dăduse ieftin, mai avea multe obiecte interesante, chiar de preț, argintărie, goblenuri, n-ar fi rău dacă am lua cite ceva. Noi cîștigam atunci mai puțin decît ne-ar fi trebuit să o ducem de la o lună la alta, n-am avut timp să-ți amintesc această realitate penibilă, tu ți-ai trecut o mînă prin părul meu și ai șoptit:

— Știu, tu ai vocația sărăciei, a mizeriei... mă lași să mă ocup eu de problema asta?

— Bine, ocupă-te, dar acum să mă vorbim despre altceva, ți-am spus că nu mă simt deloc bine în situația de profesor, nu vreau nimic, nu cumpăr nimic, cîndva, mai tirziu o să luăm lucruri noi.

Te-ai supus, ai închis ochii, ți-ai pus pe pieptul meu mîinile reci.

— Să nu mă mai lași singură. Șoptea parcă din somn, trupul topit sub lumina aurie a lămpii avea într-adevăr reflexe de icoană bizantină, mi s-a făcut milă de tine.

— Dar ce este, ce s-a întimplat? — Nu știu, mi-e frică aici... Dacă ne-am muta... dacă am pleca în altă parte.

— Caut mereu ceva, mi-a promis Silber, ai răbdare. Dar ce e cu tine, ai fost un copil curajos.

— Uneori nu sint... Nu mai sint, am obosit.

— Inscamnă că nu mă iubești... recunoaște.

— Nu te iubesc... nu te iubesc... oh, cum te-am așteptat!

M-ai adunat lîngă mine, îți simțeam bătaia inimii sau tremurul ascuns al ființei. Voiam să știu ce se petrece cu ființa ta, de ce ție e frică, mi-am dat seama în acea clipă că nu știu niciodată ce se întimplă cu adevărat, niciodată nu simțem pregătiți să ne apărăm. Voiam să scap de starea care mă pîndea încă de la coborîrea din tren, am tras spre noi lampa de pe masă și am vorbit cu un efort de a părea degajat:

— Stai să te văd mai bine... vino la lumină, lampa asta te face mai frumoasă, de asta ai luat-o... deschide ochii, deschide-i să ție-i văd.

Ți tremurau pleoapele, nu voiai să le ridici, dar mina care luca ușor pe pieptul meu mi s-a părut un semn că trebuie să rămînem așa, scufundați sub lumina palidă a acestei lămpi misterioase, ajunsă din cine știe ce casă străină în pivnița noastră, lîngă trupurile noastre arzînd. Fireșc ar fi fost să fiu liniștit în acele clipe, oarecum spălat de atîtea gînduri confuze care se abat mereu asupra noastră. Dar nu eram deloc liniștit, acum, cînd tu mărturisești că te temi, de singurătate sau de o primejdie care ne cerceta adesea pe amîndoi. Fără o cauză foarte clară. Cum erai neclintită sub bătaia lămpii, cu ochii închiși, cu părul răvășit pe pernă, gîndul mi s-a dus pe neașteptate la „Fecioara adormită” a lui Paciurea, zidită pe frontonul unui masiv cavou la Bellu. Mai îți minte poate, ne plimbam pe aleile topotite de flori, de zumzetul milioane de gize și cîntecul dezlîntit al păsărilor, înotam în dulceața leșinată a unei vegetații neverosimilă și obositoare în exuberanța ei funerară. Tu ai zărit întîi „Fecioara” care nu se asemăna deloc cu pietrăria de cetate a cavoului. Am stat amîndoi incremenți, fascinați de frumusețea nepămîntească a acelei făpturi, zămisliță de dalta lui Paciurea. Făptură era într-adevăr, piatra își pierduse inertia, „Fecioara” trăia în moarte, am spus noi, pentru că într-adevăr simțeam nevoia să-i sărutăm obrazul, să-i mingiile mîinile, să așteptăm o șoptă, să vedem ridicîndu-se pleoapele care singure aveau ceva din liniștea grea a somnului letargic.

Asemănarea cu chipul ei sau numai ideea că te puteai stînge în acele clipe, sub lampa care părea anume căutată, deveni insuportabilă și te-am ridicat cu violența abia stăpînită pe genunchii mei, ți-am prins brațele subțiri și am vorbit ca sufocat:

— S-a întimplat ceva... trebuie să-mi spui... sau nu te simți bine, te rog să vorbești.

Tu ai zîmbit, păreai cu totul calmă, dar ochii lucau nefireșc, ca în febră. N-ai încercat să te smulgi din încheștarea brațelor mele, respirai des și am simțit mirosul de ierburi, de plante necunoscute, amărui și ațîțitoare, plutind pe buzele tale.

— Nu s-a întimplat nimic, ai spus păs-trînd același zîmbet. Nimic peste ce este și așa destul.

— Ce să fac? Cum să te iau cu mine? M-am gîndit nopți întregi acolo la Văliug, m-am întrebat cum o să rezistăm.

Zîmbetul tău s-a stins în acea clipă și n-am auzit decît o șoptă, curgînd ca o ploaie mărunțică...

— Tu m-ai învățat să mă tem... te lași terorizat de fantasmă... de asta ți-am spus să nu mă lași singură, uneori mă gîndesc că ne-am putea îmbolnăvi, dacă nu cumva simtem de pe acum.

Am vrut să te opresc dar mi-ai pus mina pe gură și ai urmat:

— Dacă tu nu simți, zadarnic ți-ai spune că te iubesc. Probabil nu-i de ajuns... De altfel vorbește... ei, sigur, cred că nu-i nimic de făcut. Mai grav e că nu vom fi lăsați să ne vindicăm. La Facultate e o atmosferă apăsătoare, au plecat mulți și au să mai plece, Barna e și el amenințat.

— Tu credeai că nu se va schimba nimic?

— Nu credeam nimic, abia cunoșcusem cîteva oameni, am vrut să lucrez, dar toată lumea stă și așteaptă, starea asta e paralizantă.

Voiam să te liniștesc, să te încurajez, dar n-aveam nici un element, nici o idee, și am spus foarte simplu:

— Așa e peste tot, totul se schimbă, e normal... Barna, Barna, ei, cu el e o problemă, fermă naționalizată, relațiile cu „Minaur”, acum toate se răscolesc, se dezgropă sau se îngroapă... Dar tu ești în afara acestui proces, în orice caz n-ai să fii obligată să acționezi împotriva conștiinței tale.

— Dar nici cum îmi spune această conștiință. Pot eu să-l apăr pe profesorul Barna? Într-o seară s-a strigat că el a fost un exploatare, un afacerist, că va trebui să răspundă, el și alții ca el.

Ascultându-te îmi dădeam seama că nu am nici argumente și nici soluții și am spus iritat:

— Dar tu nu știi nimic despre acești oameni... în general procesele astea justițiarie nu pot fi evitate. La urma urmei ce ar însemna revoluția dacă n-ar face puțină ordine în lumea asta odioasă?

— Bine, liniștește-te, ai șoptit trecându-ți mina pe fruntea mea, parcă te-ai fi temut să nu-mi explodeze creierul. Știu că am nevoie de putere, așa zice de o inimă de gheață, dar ce să fac? Tu nu te supăra, ai dreptate, nu știm nimic, nimic. Acum mai bine spune-mi ce ai făcut, cum ai lucrat?

Surprins de schimbarea bruscă a gândirii tale, am rămas totuși prins într-un soi de minie surdă, fără țintă, mai bine zis sentimentul dureros că nu eram chiar în miezul unor fenomene care agitău auzii oameni. Vocea mi-a rămas uscată, fără vlagă:

— Am terminat... cred că am făcut ceva bun... la Văliug e altceva, așa vrea să rămân acolo, dacă ai veni și tu... Sigur, tu nu poți să vii... Nu mi-am închipuit că un șat modest sau șantierul unei hidrocentrale, adică oamenii de acolo, îmi vor da exact ceea ce îi trebuie spiritului meu. Nu liniștea, nu natura, mai degrabă un sentiment de descătușare, oricum de pătrundere într-un spațiu îndelung căutat. Am scris ușor și repede, încă nu-mi dau seama... Să văd ce a făcut Bălașa.

TE-AI desprins ușor din brațele mele și ai făcut câțiva pași în picioarele goale până la haina de pe spătarul scaunului. În bătaia mai îndepărtată a lămpii părai încă mai firavă și am avut iarăși acea nelămurită senzație de primejdie, de rău iminent. Vorbele tale m-au trezit.

— Aveam de gând să-ți spun abia dimineața, dar tu l-ai pomenit pe Bălașa... Te-a căutat, a fost aseară pe aici... Voia să știe când te întorci... S-a întâmplat ceva la revistă.

— Ce s-a întâmplat?
— Nu pare alarmat, totuși vrea să văd veșea înainte de a te duce la redacție.
— Ce dracu poate fi? Adam n-a apărut?

— Se spune că a cumpărat un loc, unde deva prin Văcărești, își face atelier.

— Silvia l-a văzut?
— Nu știu, n-am fost pe la ei, dar cred că acum au mai multa nevoie de noi. Dacă vrei ne ducem mine.

— Sigur, sunt chiar curios să văd ce mai spune intelențel, rezonatorul Barna. Ironia ta e absolut deplasată, ai spus cu voce slăbită dintr-odată. Așa nu are nici un rost să-ți veien.

— Dar aici ca la înmormântare n-o să mă duc. Știi bine că ne ciocnim mereu. De fapt nu am nimic cu el, înțeleg și filosofia și ideile lui prăfuite, deși afirm că e un fost socialist. Îi sunt recunoscător că te-a ajutat să lucrezi în laboratorul Politicaii, dar nu pot să capitez și să trec în lagna lui, sper că ești de acord.

— Înțepeniți pe scaun, privind în gol, ai spus cu un soi de dezolare:

— Oricum, nu putem face nimic pentru el, și atunci ce rost mai are să-l judecăm?

— În clipa asta am înțeles că trebuie să împiețic o nouă călătorie, te-am ridicat de pe scaun, te-am sarutat, și am șoptit cu buzele lipite de obrazul tău:

— Mi se pare că ai fost pregătit... nici eu nu sunt. Jesul de pregătit să înțeleg tot ce se întâmplă și se va întâmpla multă vreme. Bălașa n-a venit el pînă aci fără un motiv serios. Dăuiesc că mi s-a întâmplat ceva. Iată-mă deci... implicat. Pot să-ți spun și despre ce este vorba. Îi aduci aminte de articolul meu de acum vreo trei săptămîni, se numea „Comori fără paznici”.

— Eram sigur, ai sărit tu cu mare vioiciune. Eram sigură chiar în timp ce-l citeam, că n-o să fie bine. Aseară, după plecarea lui Bălașa, extraordinar, mi-a trecut prin minte articolul ăsta, doar așa, ca un fulger...

— Și totuși, nu-mi dau seama ce-ar putea fi, eu apăr folclorul împotriva altor impostori, a neputincioșilor care aruncă valori de prelucrare, tot felul de cacofonii cu iz popular... O adevărată industrie a prostului gust. Extraordinar!

— Încă nu știm nimic, liniștește-te.
— Vreau să văd și eu ce spun, ei au dat drumul la articol, a citit și Smirnov, și Făinaru, nu mi-au reposedat nimic.

— Bălașa e la Dobrică pînă pe la unu, așa mi-a spus, înseamnă că el s-a gândit că te-ai putea duce acolo.

— Sigur, de ce nu spui?
— Nu volam să plec, îl găsești dimineața acasă, acum zic și eu să te duci, merg și eu.

— Am hotărît să nu mai rămîi singură, nu-l așa?

Te-am luat în brațe și te-am vînturat prin beciul nostru cu zidurile umede dar luminate acum de lampa cu frizări blinde, culcușul pe care aveam să-l părăsim curînd, crescînd astfel numărul caselor mizere prin care trecusem în anii adolescenței și ai războiului.

În câteva minute ne-am îmbrăcat și am ieșit în ploaia care se întefise, plecase și babele din pridvorul bisericii, se făcuse frig și am pornit pe pietrele încă răscolite de bombele americane. Nu speram să găsim unul din acele fantomatice tramvaie de noapte, dar am văzut unul curînd apropiindu-se greu cu un zgomot de tinichele. Acum intram în alt vis.

(Fragmente din romanul Scriitori pentru morți)



Petre STOICA

FRAGMENT DE ROMAN

AM COBORIT din tren într-o țară pustie. Momentul s-a petrecut de mult, în urmă cu o sută de ani, cu două sute de ani, sau poate numai cu foarte puțini ani în urmă. Faptul că mă știam singur îmi dădea un sentiment liniștitor, de care aveam neapărată nevoie. Ferit de ochi iscoditori sau de acele întrebări pe care oamenii îndeobște le pun străinului sosit în localitatea lor neînsemnată, puteam reflecta în voie la tot ce se cuvenea să spun, aflîndu-mă în fața rudei mele îndepărtate. Ca de obicei, anumite hotărîri le luam în ultima clipă, lăsîndu-mă la voia inspirației. Pentru că îmi plac gesturile spontane. La ce folosește o poveste îndelung rumegată, care nu se mai potrivește situației, aproape întotdeauna diferită de cea presupusă? Pînă la coborîrea din tren m-am gândit la o sumedenie de lucruri, ocolîndu-le deliberat pe cele legate de felul în care ar trebui să mă comport în prezența viitoare mele gazde.

Trenul se pusese în mișcare, și după ce ultimul vagon depășise clădirea gării, zării spatele împiegatului în ușa deschisă a biroului. În tăcerea zilei, o tăcere destul de nefirească, se auzea țărînitul aparatului Morse. Liniște și puncte și iarăși liniște și puncte și așa mai departe, imprimare pe panglica de hirtie derulată lent, vestea lumii sfîrșitul voiajului meu extenuant. Odată cu trenul dispărui și silueta împiegatului, lăsîndu-mă cu mirosul fumului de locomotivă, care dintr-odată îmi deveni deosebit de familiar... Mă așteptam ca în una din ferestrele gării, acolo, sus, să văd chipul vreunei femei romantice, încadrată între ghivece cu mușcate. Dar în ferestră se afla un covariu cu pești exotici și o gambetă liliachie.

Fără să ezit o clipă, am luat-o pe aleea îngustă, bine drenată cu zgură neagră. Străjuită de salcîmi, aleea făcea legătura cu satul a cărui margine se situa la o distanță de aproximativ doi kilometri. Mă simteam vîlăguit iar capul îmi vijia puternic din cauza febrei apărute în gara orașului unde așteptasem cîteva ore în șir trenul personal destinat să mă aducă aici. După o bucată de drum am lăsat din mină valiza, așezîndu-mă pe ea. Deși aproape goală, era grea, așa cum sunt valizele de piele, parca arune făcute să fie cărate de sclavi. Pe lingă afurisita de valiză mai aveam asupra mea un săculeț croit dintr-o pînă aspră, de culoare kaki, în care păstram pachetele de tutun și niște obiecte fără valoare. Zicîm să-mi trag sufletul la umbra salcîmilor. Era cald, nespus de cald pentru acei început de vară. Drept să spun, mi-ar fi făcut o imensă plăcere să mă culc în iarbă, cu capul pe brațe, privind cerul șesului, abstru și calm și couteierat de scame albe. Mă temeam să nu adorm pe loc. La un moment dat mă îndreptasem că așa fi fost pe drum de mai bine de o lună, într-atît de tare mă

dureau incheieturile oaselor. Adevărul e că nu călătorisem decît două zile și o noapte. Statul în picioare, deseori opriri în plin cîmp pricinuite de alarmele aeriene, așteptările pline de groază prin șanțuri sau în lanurile pe cale de a se pîrgui, urmate de busculada la revenirea în vagoane, se dovediseră mai mult decît epuizante, resimțîndu-mă, în ciuda constituției mele fizice destul de robuste. Și apoi, de cînd nu mai mincasem? Cerul gurii îmi era uscat și aproape că nici nu mai puteam saliva. Mi-am răsucit o țigară, dar după cîteva fumuri trase adînc în piept o azvîrlîi, strivînd-o sub călcîi. Fumam mult și acum mi se făcuse greață. M-am ridicat și, în timp ce mă pregăteam să apuc minerul valizei, din lanul de rapită aflat în stînga aleii se ivi un iepure, care nici una, nici două, sălta pe valiză. I-am mîngîiat blana moale, plină de scinteieri aurii. Văzîndu-l atît de blind, mi-am propus să-i fac o mică bucurie. Trebuie amintit că în acea vreme pe pămînt trăiau foarte mulți iepuri. Am scos din săculeț o bucată de zahăr candel pe care vietatea de lingă mine o apucă de îndată cu labele din față. Ridicînd într-o poziție perfect verticală, se apucă să ronție la bulgărele de cristal albului-opac. Simțeam o mare plăcere să privesc cum ronție mișcîndu-și cu repeziune boțisorul delicat. Îl dezmiardam prin repetate mîngîieri și din cînd în cînd îl întrebam cum i se spune în familie, iepurele își vedea însă de-ale lui, de parcă eu nici nu aș fi existat. Termină de mîncat, și cu aceleași labe între care țineu bucată de zahăr candel, își șterse de cînd în cînd ori boțisorul, se aruncă de pe valiză și fără să-mi mulțumească o zbughi peste drumul de țară, paralel cu aleea. Dispărui în verdețea înaltă și deasă, spre locul cam de pe unde se configurau malurile Rîului Verde.

Nu mă îndreptam o clipă că strada în care dădea aleea gării ducea direct în centrul satului. Pe măsură ce înaintam, privirile mele căutau tot mai insistențiv vreun trecător care să mă îndrume spre casa rudei mele îndepărtate. În apropierea șoselei, chiar în dreptul casei parohiale, am zărit venind spre mine un bărbat firav, cu capul lunguț. Un individ posac, puțin timid, care își țuguisă într-una buzele de capră. Să tot fi avut vreo patruzei de ani. Lețana pe umăr o greblă cu dinți de lemn o greblă uriașă, din acelea cu care se adună finul sau paiea rămase pe mîriste. În față era încins cu un șort albstru și purta niște opinci din piele neagră, cu înflorituri frumoase, artistice, cum nu văzusem niciodată pînă atunci. I-am dat bună ziua și mi-a dat și el bună ziua, și întrebîndu-l ce era de întrebare, mă lămurii în cîteva cuvinte. Total mi se păru simplu. Mulțumindu-i, săteanul se îndepărtă grăbit, fără a da semnul vreunei nedumeriri.



GHEORGHE V. ADRIAN: Peisaj de toamnă (Sala „Tudor Arghezi”)

TRAVERSÎND șoseaua, am lăsat îndărătul meu biserica, și curînd am lăsat îndărăt și podul de piatră, care unea malurile Rîului Verde, o apă senină și limpede, coborînd din munți ca să taie acest sat în două părți simetrice. În urma explicațiilor primite, am dedus că pînă la ținta mea mai aveam de mers vreo zece minute. Inutil să mai spun că simțeam în picioare o greutate de plumb, obligîndu-mă la repetate opriri. Valiza, afurisita de valiză, pe care începusem s-o țirii, pur și simplu îmi dădea impresia că-mi smulge brațele din făgașul umerilor. Se făcuse cald, foarte cald, și soarele nici nu ajunsese măcar la zenit. Încercam mereu să-mi pregătesc frazele explicative, dar în capul meu se alcătuiau numai frînturi de cuvinte, care se îndreptau de sensul dorit. La naiba cu ele, nu mă mai interesau... Pe lingă mine se rostogoli cercul unui copil, un cer mare, greoi, minat de un băț destul de scurt. Am întors capul fără a zări pe cineva. Urechile mele au înregistrat un ris pităgăiat, urmat de cascade de risete batjocoritoare. Pesemne că erau cîteva derbedei puși pe șotii, își dădeau seama că sosesc din lumea orașului, și din experiențele mele mai vechi știam destul de bine ce gîndeau odraslele țărănilor despre orașeni, pentru ei niște boferi cu apucături desuchiate, care mîncă broaște și tot soiul de ciudățenii. Cercului dispărut cu repeziune, îi urmă un alt cerc, și apoi altul, vreo zece la număr, minate de bețe fără stăpîni.

Intrasem într-o stradă largă, neobișnuit de largă. Șiruri drepte de salcîmi și castani încadrau trotuarele de cărămidă sub care pașii mei curgeau tăcut, pentru a nu trezi spiritele, nemolind îndărătul copacilor bătrîni, cu trunchiurile spoite cu var. Surprins oarecum de liniște, de ordinea din preajmă, mă strecuram pe sub zidurile umbroase, cuprins de o teamă pe care nu mi-o puteam explica. Curînd am trecut pe lingă o prăvălie, de ușile căreia atîrnau legate una de alta o multime de obiecte, printre care remarcasem și o funie cu roșcove. Cred că în prăvălie nu se afla nimeni. Mi-au plăcut dintotdeauna roșcovele, piinea Sfîntului Petru, cum obișnuia să le spună bunica dinsore partea tatii. Cîndva o să-mi cumpăr cîteva roșcove, mă gîndeam, cîteva numai, să-mi reîndulcesc copilăria. În ciuda faptului că eram tare obosit și pe deasupra și bolnav, priveam în jur cu o asemenea curiozitate, încît eram gata să uit de ținta spre care mă îndreptam. Pe lingă ordinea străzii, care mă impresionase încă de la început, o ordine geometrică, dăinuind parcă de secole, mă încintau îndeosebi ferestrele înalte, cu obloanele date la perețe. Ferestre prin care răzbeau dulci sunete de orologii și stîlne melodii de flaut. Ici, colo, se auzeau pînă și melodii de cutii muzicale. Ceea ce auzeam răzbind prin ferestre s-ar putea să nu fi fost melodii obișnuite, ci numai murmurule unii femei bătrîne căzute în extazul rugăciunii. Îmi era imposibil să-mi dau seama dacă mă înșel sau nu, cert e că ferestrele deschise exercitau asupra mea o fascinație înviorătoare. Ridicîndu-mă de pe valiza pe care mă așezasem nici nu mai știu pentru a cîta oară de cînd plecasem din țară, o luai încet în josul străzii. Bine că mă părăsiseră risetele pităgăiate, care o vreme izbutiseră să mă scoată din sărite. Numai că valiza mă tot poțnea peste picioare.

În cele din urmă am ajuns în dreptul unei clădiri cu înfățișare dramatică, de o frumusețe hazlie, imbinată în toate astfel încît să reziste neapărat la orice mișcare seismică. Un fel de cetățuie deasupra căreia trona o grînetă. În clipa aceea, da, în clipa în care deosebisem portita cetățuiei, o fată se ridică deasupra gardului din cărămidă, acoperit cu iederă. Momentul s-a petrecut de mult, în urmă cu o sută de ani, cu două sute de ani, sau poate numai cu foarte puțini ani în urmă. Atîrnată de gardul de cărămidă, fata îmi întinse un măr. Gestul fusese fulgerător. Nu l-am zărit decît vag, nu aveam cum să-l zăresc în întregime, totul durase doar cîteva secunde, ea ascunzîndu-se dincolo de zidul gardului masiv. Reținusem în schimb imaginea exactă a unor mînunchiuri de plețe de nuanta mierii întunecate, sau dacă vreți, a chihlimbarului, și mai reținusem și șuieratul unei respirații precipitate, venite în urma cățărării pe gard.

Reacția mea întîrziată la această întîmplare o pricinuisse starea dezolantă în care mă găseam. Țineam așadar în palmă un măr, un fruct încă necopt, pielea mai mult verde decît galbenă. „Cine ești tu?”, am întrebă cu buzele de-abia întredeschise. O întrebare mormăită, care primii răspunsul unei frunze de iederă lăsată cu molicie pe fruntea mea imbrobonită de transpirație. Am reluat fără rost întrebarea. Dincolo de gardul masiv unde bănuțam că trebuie să fie altceva decît o simplă curte, nu se deslușea decît un susur, un plescăit aducîndu-ți în minte zgomotul ce se aude cînd bazinele de inot sunt umplute cu apă. Am mușcat cu sete din măr, din fructul necopt, din rotunjimea acră al cărei gust avu darul să sporească greața stomacului prăpădit de nemîncare. Și mărul se transformă într-o sferă metalică, strălucitoare, din care se desprindeau alte sfere, puzderii de sfere învîrtîndu-se vijitor în jurul capului meu. Încercam cu disperare să apuc din zbor una din aceste sfere, lucru care se dovedi a fi imposibil, deoarece sferele erau nemaipomenit de încinse, atît de încinse, încît nici nu puteam măcar să apropii degetele de vreuna din ele. Dispărură treptat, și mărul se făcu iarăși măr, dar acum era un fruct dulce și zemos, sau așa mi se păru. Mușcam cu poftă și auzeam fluieratul locomotivei din gara în care coborisem, și mai auzeam și risetele obraznice ale copiilor tot timpul nevăzuți.

Leopoldina Bălănuță și Nicolae Dinică în premiera Teatrului Mic *Un pahar cu sifon* de Paul Everac

„UN PAHAR CU SIFON” de Paul Everac (Teatrul Foarte Mic)

LA Teatrul Mic, stagiunea e deschisă cu spectacolul *Un pahar cu sifon* de Paul Everac (oferit în sala Teatrului Foarte Mic de Leopoldina Bălănuță, Nicolae Dinică, actori, Cristian Hadji Culea, regizor, Virgil Luscov, scenograf) și precedat, în hol, de o fermecătoare expoziție de artă populară semnată Victor Vișoreanu (datelărie, culoare, bijuterie, ceramică !).

Piesa (prezentată prima oară anul trecut, la Craiova) demonstrează, încă o dată, sensibilitatea specială a dramaturgului, dispus să asculte mai ales voci singuratiche, nu atât izolate de arhitectura socială cit izolate în punctele ei fierbinți, la intersecția sau în virful structurilor ei. Cu alte cuvinte, personajele pot fi definite, în egală măsură, atât drept cazuri insulare, cazuri limită, căutate și descoperite cu trudă în spații necercetate ale piramidelor societății cit și cazuri tipice ale lumii noastre.

Dintr-un ansamblu de fizionomii aparent insolite, aproape inaccesibile, stranii adesea, Everac edifică, cu virtuozitate uneori, tipologii comune (tot așa cum, în chipuri banale, fără nici o însușire, el descoperă personalități, individualități. Un dar special, suneam, al acestui dramaturg clarvăzător și iubind paradoxul.)

Un pahar cu sifon, este, de asemenea, povestea unei femei ciudate — o frumoasă fată cu origine sătească aflată la capătul unei mult dorite ascensiuni materiale care, spectaculos, cu o clipă înainte de a-și atinge felul — opulența într-o lume fără prejudecăți — atunci, în acea clipă, are conștiința eșecului total. De ce? Pentru că a nu avea lucruri e dureros: a avea însă, numai lucruri, e prea puțin. Pentru că a avea oameni e agreabil: a avea, însă, oamenii pe care li vrei, e necesar. Magda Mărculescu are tot ce-i lipsea fetei de la țară, contabilei sărace: imobile luxoase, conturi în străinătate un soț convenabil (motorul venal, cinic, trădător, al reușitei ei), dar nu-l are pe Nuțu Văleanu, pe inginerul genial și bleg, conștiincios și șters, pe care îl iubește. Adică nu are nimic.

Reușita ei e în raport cu lumea lui Văleanu. Lumea ei trebuie confirmată de lumea acestuia, altfel nu are nici o valoare, ba chiar e murdară și leafină. Dar Magda Mărculescu este o victimă: contradicțiile sfâșietoare ce o distrug, subliniază Everac, sunt inevitabile. Iar agresorul acestei victime poate fi căutat pretutindeni.

Nu vrem să dezvăluim spectatorilor toate meandrele paradoxale ale moralei acestei întâmplări. Îi invităm, însă, la desfășurarea ei, intrucit ea merită să fie văzută, mai ales datorită Leopoldinei Bălănuță și regizorului Cristian Hadji Culea.

Tinărul regizor s-a ambiționat să expună scenic această piesă cu numai două personaje, nu atât printr-un spectacol al imaginii, cit printr-unul al cuvintului. Au fost astfel puse în valoare nuanțele cele mai fine ale replicilor lui Everac; ascunzându-se cele mai subtile ale semitonurilor aluzive au fost iluminate feerice, iar uruiul sentințelor s-a auzit ca o șoaptă limpede.

La rindu-i, Leopoldina Bălănuță a compus, cu har, cu inegalabilă îndeminare, rolul Magdei Mărculescu, strecurind, cu discreție, sub hainele și vorbele elegante ale personajului, o vioieșie sănătoasă, o virtuozitate rurală, echilibrându-i sușurile și coborișurile, speranțele și disperarea într-un filigran delicat și puternic totodată.

În spectacol sînt și unele neîmpliniri: regizorul nu a insistat destul asupra imaginii, intrările și ieșirile, pauzele dintre tablouri îngreunează priza cu publicul. Virgil Luscov a zidit un decor funcțional, dar greoi la înfățișare. Nicolae Dinică, actorul, are datele personajului său, și este bun în multe scene și replici, dar nu suficient de convingător în altele.

Aceste imperfecțiuni estompează oarecum izbînda premiei, intrucit partitura remarcabilă scrisă de Everac pentru Leopoldina Bălănuță îi prilejuiește actriței o creație excepțională: Domnia-sa e întreg spectacolul. Iar spectacolul e bun.

Radu Anton Roman

„ANCHETĂ ASUPRA UNUI TINĂR CARE N-A FĂCUT NIMIC”

de Adrian Dohotaru (Teatrul „Bulandra”)

ADRIAN DOHOTARU, poet și ziarist, intră în dramaturgie cu o piesă inspirată de un reportaj propriu. Dar ca și în cazul Ecaterinei Oproiu, care translindu-și o serie de interviuri în regn dramatic le-a păstrat doar tunica publicistică, noul scriitor al scenei părăsește suprafețele gazetărești pentru a pătrunde, din ce în ce mai adînc, în sub-solurile cazului, unde sînt luminșuri și bolgii ale destinului și se aglomerează întrebările grave și răspunsurile discutabile. Ancheta pe care o întreprinde e reporterească, dar chiar din titlu — și cu atât mai mult din ramificațiile dilematice — se observă că scriitorul aspiră la elucidații ample, ca în acele romane și filme politice contemporane ce sondează substraturile pentru a detecta cauzele de adîncime și mobilurile autentice ale dramelor.

Astfel că, începînd cu investigarea unui tinăr inadapabil și contestatar, care nu face nimic, dar, prin asta, deranjează pe toată lumea, în toate sensurile posibile, dramaturgul ajunge să-l pună violent în discuție pe anchetator.

Că Adrian Dohotaru e dramaturg, o dovedește iscusința cu care orcheștrează cele două teme principale, precum și dexteritatea cu care ține mai tot timpul în cîntar argumentele și contraargumentele. Derulindu-se narativ, cu frecvente intersecții interogative și dubitative, piesa nu scuză și nu acuză; ori, mai exact, săvîrșește și una și alta. Iar dacă nu totdeauna poate ocoli moralizările și discursivitățile, în schimb conchide nu asupra cazului în speță, ci asupra unei probleme actuale capitale: cum își exercită responsabilitățile civice mijloacele de informare în masă, și în special gazeta.

Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic atrage atenția cu franchețe asupra tentației scandalieră care îl încearcă pe unul din gazetarii noștri, avertizînd că vorba scrisă poate avea efectul unui glonte. Răspunderea omului ce-și asumă obligația de a informa și comenta fiind uriașă Chestiunea a mai fost tratată în dramaturgia noastră, în lucrări avînd ca eroi ziaristi; epilogul acesteia de față, în tonalitatea alertei lucide, îmi pare însă una din cele mai frumoase și mai demne chemări la responsabilitate.

TIPUL propus de Adrian Dohotaru, tinărul fără căpătii, fantast, lenes, reflexiv, căutînd mereu altceva, surd nemulțumit de sine și făcînd procese tuturor, scrutînd realitățile cu acut simț critic dar manifestînd și cinism, nonconformist neimblînzit, cult dar haotic, afectuos și brutal, cu umor mușcător, arborînd o ținută rebarbativă, circulă mult în literatură, nu e o achiziție recentă. E, într-un fel, „discipolul diavolului” al lui Shaw și Peer Gynt al lui Ibsen. În teatrul nostru, acest „băiat bun dar cu lipsuri” (Nicuța Tănase) sau „ultim golan” (Virgil Stoescu) s-a ivit în forme benigne. El a căpătat însă proporții dramatice veritabile ca „inger trist”, dur, nefericit și justițiar, prin piesele lui Dumitru Radu Popescu, sensibilizînd puternic problema unei categorii. Dramaturgul debutant de azi examinează și el problema, pe mai multe fețe, considerînd că simpla acuză cu etichetări nu rezolvă nimic. Societatea muncii, în care trăim, nu poate accepta

traiul parazitărilor, inconstanța, bravada perpetuă dar, deopotrivă, nu poate rămîne nepăsătoare față de motivele care generează fenomenul și-l mărețesc. Cum au crescut acești tineri? Cine i-a educat? În ce fel li s-au deschis ușile la care au bătut? Ori nu li s-au deschis? Ce sprijin au primit cînd s-au izbit, la primul pas în viață, de birocrație sau indiferentism, ori de respingătoare grosolanie a unor mături obtuze? Cum i-au tratat părinții, vecinii, colegii, supraordonații? Prin ce metode s-a încercat înfrîmarea lor? Le-au fost examinate cazurile în spirit umanist, sau altminteri? Expunînd astfel problema, autorul izbutește nu o dată să ne pasioneze. Și să ne implice. Uneori expozeul e redundănt, și iradierile spre factori secundari sau inerti deturnante. Procesul de degradare a unei opinii de grup în mahalagism colectiv pernicios, cu incruștări demagogice, fabricarea unei opinii false prin acumulări de reacții de un singur sens, instaurarea, în microcolectivități, a unor dubioși eforti ai moralității publice sînt atinse cu temei, însă numai tatonate.

Mai puțin conturat cit timp e în exercițiul funcției și proeminent cînd își consumă propria sa dramă, Reporterul e un personaj remarcabil ca pondere artistică. Cutezător și variat e ipostaziată ciocnirea reală între generații — nu pe teme eterne, ori pe vîrstă biologică, ci pe diferența de grade de percepție a realităților. Astfel că, din mai multe unghiuri de privire, piesa lui Adrian Dohotaru e originală și de substanțială actualitate.

SITUAREA piesei într-o structură scenică de orientare constructivistă, cu spații sincopate — un schelet lemnos de locuință-stup — convine, desigur, necesității de esențializare (Mihai Mădescu). Nu are însă această compoziție scenografică destulă plasticitate și suferă de imixtiunea unei recuzite și a unui mobilier eteroclit. Totuși, nu e un cadru stingheritor, iar cînd tinărul erou ajunge pe palierul ultim, pentru a-și rosti de-acolo turburătoare frază finală, izbind cu minie în mormanul de zărare și trimițîndu-le răscolite, ca pe niște frunze vestede, în văzduh, locul acela devine, brusc, propice.

S-a organizat spectacolul ca o coliziune continuă (regizor Petre Popescu), cu bune momente conversative, cu mai puțin reușite momente meditative, însă într-o ambianță de dezbateri, cu accentuarea permanentă a temelor principale. S-a găsit o ideogramă teatrală a piesei (termenul e al lui Crin Teodorescu) relevantă și incitantă. Ar fi putut avea și o anume strălucire, o mai mare combustie? Ar fi putut. Trăsătura sa calitativă primordială e sentimentul de preocupare pentru problemă.

S-au găsit doi interpreți potriviți pentru eroii de prim-plan. Florian Pittiș e tinărul în derivă, dar și contrariat de abuzul de încredere căruia i-a căzut victimă, tocmai în clipa cînd se încredințase cu adevărat altui suflet. Actorul joacă închis și aspru, în expresie sarcastică și minil intolerante, cu candori infantile și îmbătrîniri de moment. Dînd un profil intrinsec autentic. O anume monotonie a mijloacelor e observabilă. Epilogul — surprinzător de bine construit regizoral (venit după ce am aplaudat actorii ieșiți la rampă!) — e susținut cu forță de către artist, care dă, astfel, mai cu seamă aici, sigiliul spectacolului. Reporterul (Cornel Coman) e serios, complex și prob (l-am fi dorit mai cert în clipele de atitudine fățișă), crescînd spre sfîrșit, aducînd o notă clară și caldă de bărbăție.

Sînt multe personaje, și multe cele ce se rețin. Mircea Bașta (tatăl — începînd greoi și fad, continuînd din ce în ce mai dens și aplicat), Ileana Predescu (mama — o siluetă sensibilă, o liniște bogată), George Oancea (fratele mai mare, conceput cu echilibru) Irina Petrescu (sora — poză adecvat rigidă, umor sec, postură scenică elegantă), Zoe Muscar. (o profesoare — savuros crochiu scenic al unei imbecile), Adrian Georgescu. (secretarul de redacție — imagine izbucită a unei ticăloșii, într-o schiță de cînd minute), Violeta Andrei (cumnată — portre satiric în citeva tușe exacte), Dan Damian (cumnatul — hazos, prompt, la obiect) și alții, și altele (nu toți și nu toate) au creat ceea ce numim un context.

Chestiunea nu e dacă „s-a pus bine” sau „nu s-a pus destul de bine” piesa în scenă, ci dacă spectacolul prelungește în public dezbateri ardente propusă de autor. Ori cred că Teatrul „Bulandra” l-a lansat pe Adrian Dohotaru ca dramaturg și prin felul cum l-a reprezentat scrierea primă, chemînd publicul să participe efectiv la discuția de atîtă interes propusă de el și de artiști, obli-gînd chiar spectatorul, cu discreție, bunăvoință și artă, să nu se dezică.

Ioana Mălin

Valentin Silvestru

Radio-televiziune

Radioșcoală

■ Anunțată în program sub titlul *Prefață la activitatea cercurilor și cenaclurilor literare*, emisiunea *Radioșcoală* de vineri trecută a atacat un subiect cu adevărat important și care, au sugerat chiar invitații din studio, ar trebui să stea în atenția marilor instituții de cultură. Astfel, universitățile, editurile, Uniunea Scriitorilor, Radio-televiziunea, Muzeul literaturii române, revistele literare pot contribui în chip eficient la îmbunătățirea, diversificarea activității Cabinetelor de limba și literatură română, a cercurilor și cenaclurilor literare din școli (din toate școlile,

nu doar din liceele de specialitate). Pentru a nu rămîne doar o expoziție ci a deveni un factor activ în incitarea și susținerea atașamentului față de literatură al celor tineri, Cabinetul trebuie să fie dotat cu un număr suficient de exemplare din cărțile recomandate în programă, cu mape tematice, benzi de magnetofon (de felul celor transmise la *Fonoteca de aur*), cu diapozitive, cu filme (de felul celor transmise în emisiunile literare t.v.), cu discuri... Aici trebuie să vină cu regularitate scriitorii, oameni de cultură, specialiști, tot aici trebuie să se desfășoare lucrările ceru-

rilor literare, simpoziioane, sesiuni științifice. Sute de școli, unde prin rivna profesorilor și a elevilor (în emisiune s-a insistat de citeva ori asupra „hărniciei” profesorilor, componentă hotărîtoare a vocației lor) au fost amenajate Cabinete de limba și literatură română, au nevoie de sprijinul și îndrumarea instituțiilor amintite și, convingînd la rîndul nostru, am încredințat tiparului propunerile formulate la *Radioșcoală*.

■ Din transmisiunile de teatru t.v. din ultima perioadă, am reținut, alături de alte aspecte, fiecărui interesant în felul său, trei creații actoricești: în ultimele zile ale lunii iulie, Virgil Ogășanu (în *Comisarul și inalta societate* de Robert Lamoureux), mai recent, tinărul Dinu Manolache (în *Cine vine la gară?*,

scenariu de Dan Tărchiță după nuvela *Peron* de D. R. Popescu), apoi Ion Caramitru (în *La musica de Marguerite Duras*). Trei actori, trei roluri, momente din trei cariere artistice distincte, trei moduri de a gândi literaturii și pe cea a vieții: de la pașnica bonomie a lui Virgil Ogășanu, sub care fremătă, însă, flacăra unei inteligențe sarcastice și necruțătoare, la candida neajutorare a lui Dinu Manolache, și ea abia ascunzînd colțurile unor puternice trăiri, sau la totdeauna impresionanta distincție cu care Ion Caramitru desenează o lume de idei și fără de seamă melancolie. Prestigiul teatrului de televiziune este asigurat, nu în ultimul rînd, de prestigiul interpreților lui.

Filmul istoric



Burebista, noul film istoric românesc, scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Gheorghe Vitanidis (în rolul titular: George Constantin)

CINEMATOGRAFIA română aspiră să zugrăvească „epopea națională”, să preamărească trecutul nostru. O idee nobilă realizabilă (și chiar adeseori realizată). Noi românii simțim bogății în momente de istorie universală. Cit despre trecutul dac, acesta este mai mult decât un moment istoric original. Este un unicat, de o mare valoare istorică.

Sint mulți care cred că dacă filmezi actori în costum de epocă și plasezi acțiunea în trecut, al și realizezi un film istoric de tinut. De asemenea eronat e că povestea „istorică” se ocupă exclusiv de trecut. Ea descrie și prezentul, iar acest prezent nu poate fi oricare, ci un prezent de o noutate acută, bogată și răscolitoare, cu alte cuvinte un prezent plin de viitor. Filmul istoric trebuie să picteze momentele decisive, de culminație în „mersul vremii”. Desigur, tot ce se întâmplă în lume și în societate este material de istorie. Toate faptele autentice sînt ceea ce în engleză se numește „historical” în opoziție cu adjectivul englez „historic”, care înseamnă faimos, deschizător de drumuri, inovator pe plan de istorie universală, epocal, excepțional.

Cărțile de istorie, filmele, romanele istorice, mai au o calitate și o sarcină: caracterul și misiunea lor **patriotice**. Acele evenimente se întâmplă și ele într-o anumită țară, unui anumit popor. Ele deci sînt obiect de mîndrie națională. Și încă ceva. Astăzi, cînd viața internațională a popoarelor și chiar a indivizilor e deosebit de intensă, s-a născut o formă nouă de patriotism, pe care l-aș numi patriotism universal. Nu ne mulțumim să fim mîndri că în țara noastră s-a întâmplat ceva frumos, ci avem și sarcina ca această mîndrie frumusețe să o comunicăm tuturor statelor din lume, să o facem cunoscută din capitală în capitală, din continent în continent, și să demonstrăm că meritele țării noastre aparțin deopotrivă civilizației mondiale; că acele cuceriri nu-s numai ale noastre, ci ale tuturor, în sinul unei comunități frățestii cu toate noroadele lumii.

S-au făcut trei filme despre daci: **Dacia, Columna și Burebista**. Trei momente istorice diferite. Trei răscruci. Tustrele egal de importante, de originale. Noutatea cea mai mare aparține momentului Burebista. În lumea de acum două milenii, existau în Europa patru fenomene istorice distincte. Unul: puhoarele barbare. Al doilea: coloniile grecești, care păstraseră intacte toate calitățile materiale și spirituale ale aceluia „miracol grec”, ale acelei lumi oprite din mers de sabia romană. Al treilea, era acvila romană, atotcuceritoare. Al patrulea fenomen istoric al acelei perioade de acum două milenii a fost regatul lui Burebista, un stat durabil, centralizat, vast euf un sfert de continent, întinzîndu-se de la Bug pînă în apropierea Vienei, iar vertical din Boemia pînă în Balcani. (Cum va zice, peste un mileniu și jumătate, demnul lor urmaș, Mircea cel Bătrîn: o stăpînire de o parte și alta a Carpaților, pînă la Marea cea mare). O țară cu o configurație geografică ideală, cu ceață naturală a arcului carpatic. Dacia „inherent montibus” ziceau istoricii. Munții îi și adăposteau, munții îi îmbogățeau cu metalele lor prețioase.

Filmul **Burebista** (scenariul — Mihnea Gheorghiu, regia — Gheorghe Vitanidis) nu va inventa peisaje echivalente (cum au fost cele din primele filme), ci va prezenta, ca un muzeu etnografic, toate locurile autentice descoperite de istoricii noștri vechi și noi, precum și unele reconstituiri după indicațiile specialiștilor. Se vor evita exagerările, de pildă, nu se va spune clar categoric că dacii desființaseră sclavia, ci că în vremea lui Burebista, munca liberă corlescise munca oamenilor simpli și ai conducătorilor lor. De asemenea, filmul arată cît de onorate, și tratate pe picior de egalitate, erau femeile.

Burebista e magistrat interpretat de George Constantin, care reușește să adune în aceeași persoană: bonomie, fermitate, autoritate, bunătate, vitejie, iscusință de virtuoz în mînuirea armelor, abilitate de mare politician în ducerea tratatelor diplomatice, tratative presărate cu nobile, elegante gesturi de ge-

nerozitate față de adversari. Iar pe deasupra tuturor acestor însușiri, una, capitală, și impresionantă: dorința pasionată de a evita războiul.

În filmul **Burebista** este un episod unde ni se arată doi cîini care se bat cu inverșunare, pînă în momentul cînd sosește un al treilea. Atunci, amîndoi dușii se opresc din duel, se aliază, și atacă împreună. Regele dac voia să demonstreze ceva sfințnicilor și confederaților săi, care-l împingeau la război, sub cuvînt că romanii erau în plin război civil. Regele voia să dovedească pericolul, riscul ca ei să se unească din nou împotriva sa. Politica mai diplomatică, de a-l lăsa să se mîncească între dinșii profitînd de slăbiciunea lor finală, e mai sănătoasă, mai economică în viața omenească. O altă scenă de circenses e organizată de o cetate grecească pentru un proconsul roman. Proconsulul este extraordinar interpretat de Mircea Angheliescu. Un roman vișos, arrogant, cinic, nițel ramolit, și care, în cursul reprezentației, o pătește. Este ucis de un dac (Ion Dichiseanu) din răzburare nu personală, ci ideologică. Dacul nostru fusese un fidel admirator și partizan al lui Spartacus.

În toată trilogia cinematografică despre daci (**Dacia, Columna, Burebista**) lipsește totuși o trăsătură importantă, deosebit de originală: credința lor (scrie C. Giurescu) „uimise” pe toți istoricii. Într-adevăr, multe sînt poezia care cred în nemurirea sufletului și într-o judecată de apoi, cu pedepse și recompense. Dar religia tracilor era cu totul altceva. Ceva unic. Ceva inamuritor: un fel de cult laic, o religie civilă. O religie etică. Pentru daci, moartea marchează un început nou. Exact aceeași viață, care continuă, doar că acum se vor drege toate greșelile făcute. Cine le judecă? Personal, însuși defunctul. Iată de ce se zice că dacul se naște plîngînd și moare rîzînd. Fiindcă știe cite greșeli o să facă, dar știe și că le va repara pe toate. Istoricii atrag atenția că dacul nu se socotea nemuritor ca zeii, ci se socotea pe el, personal, zeu, și tocmai de aceea, nemuritor. Dacul care a murit se duce „alături” de Zalmoxis, nu pentru ca acesta să dea verdicte, ci ea să se consulte cu dînsul, el fiind un zeu mai mic. Toate aceste admirabile fapte de istorie nu prea sînt folosite în trilogia noastră filmată. Doar în **Burebista** mai găsim cite o aluzie. Acolo marele preot Deceneu (extraordinar interpretat, cu gravitate și măreție, de Emanoil Petruț) e mereu prezent în preajma lui Burebista, ca sfințic perfect laic.

A M rămas dator multor bune filme istorice românești. Spuneam că istoric e numai filmul care zugrăvește situații excepționale din istoria universală. De aceea Xenopol, spunea că științele exacte se ocupă cu „faptele de repetiție”, pe cînd științele istorice se ocupă cu „faptele de succesiune”, unde fiecare întâmplare e nouă față de cea precedentă. Această teorie pare contrazisă de o vechi idee a simbului comun, anume că „istoria se repetă”. Într-adevăr, la un moment dat, vedem cum, pe întinsul unui întreg continent, se repetă aceeași tendință inovatoare. Astfel de importante momente de istorie sînt zugrăvite în filmele din „epopea națională”, în peliculele despre inteligenta, realista încercare a voievodului român Mihai de a crea o monarhie centralizată, bazată pe identitate de neam și limbă. Legitimitatea aspirației lui o vor dovedi vreo șase încercări de același fel, inițiate fie de prințipi ardeleni, fie de voievozi moldoveni, fie de alți temerari. Unul din acești îndrăzneți propunea chiar ca noul stat monarhic centralizat să se numească Dacia! În tot cazul, epopea lui Mihai avea să se realizeze mai tîrziu. Tot în această ordine de idei este extraordinarul plan al lui Cantemir de a alcătui o monarhie „centralizată și independentă” (ca să folosim tot epitetele atribuite regatului lui Burebista). Proiectul lui Cantemir — zugrăvit în cele două filme: **Cantemir și Mășchetarul român**, scrise tot de Mihnea Gheorghiu și regizate tot de Gheorghe Vitanidis — avea măreție

de cruciadă anti-turcă, și prestigiu de operă intelectuală.

Tot așa a răspuns la canoanele genului: **Tudor** de Lucian Bratu (scenariul e semnat tot de Mihnea Gheorghiu). Mișcarea lui Tudor prevestește pe cele de la patruzeci și opt, precum și pe acelea pentru Unire și democratizarea aplicată de Cuza principatelor. După cum de valoare sînt și alte două filme istorice recente, **Vlad Tepeș** (scenariul: Mircea Mohor, regia: Doru Năstase) și **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** (despre acel voievod înțelept, pe care istoricul C. Giurescu îl numește „un nedreptățit”). Sărînd peste atmosfera melodramatică a legendei din care s-a inspirat C. Negruzzi, regizoarea Malvina Urșianu descoperă o altă culminație în evoluția istorică a neamului nostru. De data asta, în film, compotul cronic al boierilor împotriva domnitorului avea ca victimă Moldova. Vodă Lăpușneanu va încerca să leuciască răul, ca și Tepeș, prin îngrozire. Lăpușneanu o va face cu regret și supărare, dar cu nestămutată hotărîre. Tot acest proces sufletesc este filmat cu atîta inteligență, cu atîta artă, cu atîta naturalețe în dialoguri, deși, prin chiar natura lor, ele ar fi putut avea ne-naturalitatea poruncii, tonul artificial de verdict. Aceste primejdii au fost tot timpul indulgite, atenuate prin suflul de sinceritate al acestui om chinuit mereu de nevoia de a face lucruri pe care umanitatea lui le dezaproba. Și, bineînțeles, interpretația magistrală a lui George Motoi a rezolvat delicata problemă. Nu exagerez spunînd că acest film este un model de film istoric. Și nu numai în cinematografia autohtonă.

Îmi pare rău că spațiul nu-mi permite să arăt, cu fapte de ecran, de ce și alte filme românești mai vechi și mai noi, se conformează corect codului estetic al genului istoric, demonstrat cu strălucire de cele citate acum, cu prilejul premiei cu **Burebista**.

D. I. Suchionu

Cinema

FLASH BACK

Două sintagme

● NIMIC în film nu este inutil. Tot ce se vede pe ecran, puteți fi siguri că nu e dezinteresat, că are o prelungire obligatorie în viitorul peliculei, că n-a fost arătat din pură plăcere. Filmul nu-și irosește gloanțele degeaba. Dacă veți vedea filmat îndelung șurubul care cuplează două vagoane, puteți să vă așteptați la un sabotaj, la o deraiere, la o ciocnire, la ruperea trenului în două, la apariția unui dur care va soma călătorii să părăsească compartimentul unde s-a pus o bombă... la orice altceva, oricît de fantezist și trîznit. Un singur lucru e cert: că se va *întîmpla* ceva. Șurubul n-a fost filmat degeaba, nici un cineast nu-l iubește atîta incît să se oprească asupra lui numai fiindcă i s-a părut fotogenic. El este un termen din uriașul vocabular al filmului, unul de care s-a uzat atîta, încît a devenit un jargon truisim. Tot astfel, tusea personajului pozitiv. Cînd acesta începe să tusească, puteți fi siguri că e grav bolnav, că va da multe motive de suferință celor din jur, că va trebui să plece într-un sanatoriu, că nu-și va putea termina tabloul început, că va fi părăsit de iubită sau, în cele din urmă, că va muri, tușînd din ce în ce mai dezlanțuit, în bratele ei. În toată istoria filmului nu s-a văzut o tuse accidentală, o tuse emisă de cineva pentru că avea o gripă, o alergie, pentru că a înghițit un os de pește ori a mirosit finul de curînd cosit. Tusea în film este întotdeauna fatală, ea e Destinul, umbra îmbrăcată în negru.

Să mă lerte autorii care n-au batjocorit aceste două sintagme-cheie. Pentru că, aidoma cuvintelor, ele pot fi — și au fost — folosite uneori cu naturalețe, așa cum cuvintele pot fi, în literatură, redacte sensului primordial, chiar după ce au fost compromise de o folosire abuzivă. Keaton, în *Mecanicul general*, folosește cuplele vagoanelor cu o superbă nepăsare, nu arătîndu-le vulgar cu degetul, ci trecîndu-ne privirea asupra lor ca asupra unui detaliu oarecare. După cum Wałda, în *Pădurea de mesteceni*, face din tusea nefericitului Stanislaw un leit motiv al sfîrșitului, un acompaniament trist al peisajului calm prin care acesta trece spre expiere.

Un păcate. Inșă, ticurile și truismele bîntuie mult mai nestingherite în film decît în alte arte. Durata scurtă în care trebuie să încapă filmul (în raport cu durata unei lecturi literare) sau fulguranta imagini (în raport cu statismul pregnant al artelor plastice) obligă la concesii. La accente, prescurtări și codificări prea apășate, care uzează prematur un limbaj încă abia format, împingîndu-l în pleava rutinei.

Romulus Rusan

TELECINEMA

„Șatra”

■ Cu lepele sale albe și negrele-i coviltire, cu cîntecele sale de dor și of, intrerupte de jandarii imperiați și neobosiți hoți de cai, cu songurile și baletetele-i pe islazuri și ulițe subcarpatice, cu fulgii din belșug și nicovalele bătute îndesat, cu vrăjile-i și brazii imperchiiați la blesteme grele, cu trupurile-i date în pîrg și în paște, cu pipele țînute strîns între buze de șerpoaice, „cu pîinea și vinul nelegiurii” și călăii săi care strănută în ploaie, cu chioțele și cutițele infipte în spatele eroilor, atunci cînd ea nu vrea să-i dea mina dacă el nu-l cade în genunchi și el își pierde de mințile, după care și viața, cu butaforia-i morală și imageria ei de kitsch frumos la limită, cînd de baladă neofisticată, cînd de idilă antiinflamă, **Șatra** aceasta — care a făcut „rupere” în multe cartiere și a fost declarată „mișto” de mulți cinefili care au ignorat o capodoperă ca **Umbrele strămoșilor uitați** — se bizuie pe o temeinică prejudecată estetică, proprie unor artiști care se cred frustrați nefîind decît rudimentari: ea ia vitalitatea naturii și a ființei

drept o morală a libertății și a operei de artă. Rezultat sistematic — din această simplificare — un pitoresc calofil, bolnav de apriorism moral și ideologic. (Celebru verb modern auzit recent: „a apriori”, cu imperativul său: „să nu apriorim, tovarăși!”).

În această viziune — nu lipsită și de realizări — hoțul de cai va fi un romantic iremediabil, caracter puțin, cu pasiuni și senzualități sănătoase în loc de „probleme” lăsate probabil celor care nu știu să încalce o lapă albă. Hoțul de cai e indeobște mîndru și liber, vesel, încrunțat, curajos, cu paloarea morții pe față — proprietarul e un „molatic” (cum zice Rada, aici...) sau un criminal. Ca om al unei armate de cavalerie, în care chiar aveam o lepșoară albă, Duducuța, de strîns bine în gură — l-am preferat tot mai apăsător pe Platon Karataev lui Zorba grecul sau acestui Zobar, la capitolul „oamenilor simpli”; Nehliudov întîlnind deținuții din „case ale morților” (unde drept comunii, hoții, obidiții și umilitii jucau în lanțuri „Hamlet”) sau Fedra Prota-

sov ascultînd corul de sătrari cîntînd „Na vernice”, mi-au spus, ei, „boierii” tolstoeni, deloc molatici ci extrem de viguroși în chinurile etice, ceva mai mult despre revoluție și necesitatea ei decît acești hoți de cai pe post de cavaleri ai unei dreptăți vagi și colorate, sărînd din șa în șa, din pîriu în pîriu, convinși că „moartea nu ne atinge fiindcă am bătut rouă de lună...”. E discutabil în viață, în literatură, d’apoi în cinema?

Șatra e spectacolul unor gesturi care se dau drept ale unor oameni condamnați la libertate, cînd lipsa de indoieli îi menține doar unei energice și simpatice hirjoane cu deces(s)ul. Viclenia cea mai cunoscută rămîne răspunsul tatălui la întrebarea eroului — ce-i mai bine să fii, prost sau înțelept? Tatăl zice că „înțeleptul pune la îndoială totul, deci...”. Fiul, prin tot ce urmează, oricît se chinuiește printre galopuri și primejdii, nu prea va înțelege că o vitalitate ce nu se indoieste de cai ei, riscă a fi o prostie.

Radu Cosașu

CARTEA DE ARTĂ



Virgil Mocanu:
„El Greco”
(Editura Meridiane)

● PLASAT în descendența unor substanțiale studii monografice consacrate vieții și creației lui Domenico Theotocopuli, studii variind între reconstituirea științifică și anecdotică picană, propunând deci judecarea ipoteze analitice ori hazardate supoziții, eseu critic semnat de Virgil Mocanu are ambiția, declarată, de a „descoperi un El Greco actual, mai uman și mai apropiat nouă, pictor și filosof în egală măsură”.

Operă purtând însemnele geniului, creația lui El Greco, concomitent hiperbolizată și contestată, se relevă, cu fiecare nou excurs critic, dintr-o altă perspectivă, fascinantă mai întotdeauna, înlesnind accesul, mai bine-zis inițierea în lumea insolită a acestor hidalgos, atrași, alături de el, de spiritul aventurii și himerele donquijotești. Formularea lui Maurice Barrés, exactă și sugestivă, laică în plan ontologic, lasă loc totuși și misterului, concept utilizat și interpretat în același plan.

Unei întrebări tranșante de tipul căruia spațiu etno-cultural i se subordonează creația lui El Greco sau, altfel spus, ce lume exprimă pictura sa, Virgil Mocanu îl răspunde, abil și oricum mai adecvat decât predecesorii, că osmoza celor trei medii, oriental, italian, toledan, au generat, în proporții greu departajabile, structura unică a creatorului.

La fel, adică dialectic, operează criticul când e vorba de caracterul laic ori mistic al picturii cretanului. Se face perfect argumentat distincția între materie și spirit, ambele ca suport și în corelație cu opera pictorului, izvorită într-un anumit context social-politic propriu Spaniei secolului al XVI-lea. Abstrasă din acest context, opera poate suscita interpretări dintre cele mai bizare, ignorând-o tocmai pe cea care „fertilizează” creația artistului, dându-i sensul general: confruntarea permanentă dintre calitatea spirituală și cea concret materială a existenței, în dimensiunea ei umană și istorică. În fond, construcția critică elaborată de Virgil Mocanu are un caracter de polemic. Se atacă pozițiile prejudecătii, vehiculată de-a lungul secolelor, a pictorului mistic. Argumentele, selectate din iconografia și studiile pertinente consacrate în timp pictorului, relevă un El Greco viu, uman, și, poate tocmai de aceea, păgîn.

Aserțiunile propuse, articulate într-un sistem suplu, se demonstrează firesc prin analiza operelor, re-lectura lor are farmecul descoperirii. Succesiunea fazelor de creație într-o periodizare personală, punerea în discuție a cazului El Greco, caz uman și artistic iar nu patologic, cum s-a insinuat ori afirmat uneori, o permanentă raportare la lumea operei exprimată în autonomia limbajului pictural conferă lucrării un caracter de distincție între alte încercări similare.

Astfel, contribuția criticului român, desigur prea sumar analizată aici, se adaugă, prin calitatea ideilor de bază și a nuanțelor inserate în text, celor mai judicioase interpretări contemporane provocate de controversatul dar fascinantul El Greco.

Valentin Ciucă

„Atelier 35”

SALA „Atelier 35” a galeriei „Orizont” găzduiește doi tineri și ambițioși plasticieni: ANTONIO ALBICI și ANDREI BUTAK. Expoziția lor învederează, prin diversitatea modalităților de abordare a spațiului vizual, o concepție integratoare a formelor pe care le poate lua actul reflectării însăși. Incercarea lor constă în descompunerea resorțurilor secrete ale lucidității. În fața suptei anarhii a simțurilor, ei caută mijloacele înregistrării și stăpînirii acestora. Fără a-și fi fabricat un instrumentar artistic inedit, vocația lui A. Albici și A. Butak pare a fi meditația asupra funcționării uneltelor care îi servesc. Dovădind coexistența și compatibilitatea diferitelor viziuni asupra lumii, ei practică totuși mai degrabă o retorică, decît o manieră revelatorie. Și aceasta deoarece factorul primordial le apare a fi acela al demonstrării consecvente, sfidînd pragurile paradoxale ale oricărei „teorii” inspirate, a principiilor de construcție plastică la care au optat programatic.

Dincolo de o dramatică înclinare a aparențelor, în acest stadiu al evoluției lor, ei reprezintă tipul inteligenței artistice, nesuferind a-i fi impuse imagini și forme a căror existență nu poate fi argumentată și demonstrată în cadrul sistemului ales. Mai mult decît voința de cucerire a unui vizual de dincolo de orizonturile vizibilului, cei doi doresc să se împărtășească din cucerirea cunoașterii însăși a domeniului. Ei tind să-și satisfacă principiile cu mult înainte de a-și atinge obiectul; nu lucrurile ca atare (fie ele trăiri, evenimente sau obiecte materiale) îi preocupă, ci salvarea esențelor din curgerea acestora. A. Butak este un sentimental săvîrșind identificarea și continuarea în posibil a structurilor (Comportament spațial). Catalog al articulării formelor — Imagini despre natură arată încă o dată un spirit de geometru, controlîndu-se excesiv pînă la cenzurarea oricărei exprimări afective, ce transpare



Sculptură de MANUELA SICLODI

MUZICA

Carmen Petra
Basacopol:
„Originalitatea
muzicii românești”
(Editura Muzicală)

■ LUCRĂRILE de cameră și de scenă ale lui Enescu, Jora și Paul Constantinescu au favorizat numeroase analize și prezentări, practicate cu știință și pasiune. Prin câteva studii sumare, publicate din cînd în cînd, Carmen Petra Basacopol ne anunțase această preocupare a sa, legată omagial de creația lui George Enescu și a profesorilor săi de compoziție, Mihail Jora și Paul Constantinescu. Mai mult, în iunie 1976, aprecia compozitorul și profesoara a susținut teza de doctorat, la celebra universitate pariziană Sorbona, ca acest subiect. Așadar, în noua apariție editorială, bucurîndu-se de îngrijirea lui Corneliu Buescu și a Carminei Cizer, putem să facem cunoștință cu această teză, apreciată de la început de către Ion Dumitrescu, semnatarul cuvîntului-înainte, ca „o lucrare de tinută, prin care muzica românească poate să cîștige un real profit, astăzi mai ales, cînd eforturile înaintașilor și ale generațiilor actuale o situează la un nivel contemporan demn de toată atenția.” Autoarea își ale-

subtil, dar timid o dată cu folosirea culorii (Moment spațial). Desenele sale înfățișează tocmai efortul de obiectivare în momentul de înregistrare al semnificației. Dezvăluirea sensului pe care poartă schemele abstracte ce susțin ca un schelet ideal imaginea aparentă devine viciul pur al lui A. Butak. La celălalt pol, A. Albici — spirit polemic, cu o vădită înclinare spre teoretic, ducînd pînă la desfigurarea totală a percepției, este un adept al configurării viziunilor filtrate freudian. La o privire repetată a lucrărilor distingem un univers de simboluri clare, convertind hazardul catastrofic într-o fastuoasă arheologie a edificării înțeleșurilor (Embargo). Poeme diferențiale mizează pe jocul simetrizării unor sintagme tip, extrase direct din sfera repertoriului natural de semne.

Andrei Roman

„Orizont”

PLASINDU-ȘI expoziția sub un generic explicativ deschis interpretărilor — Facerea — și gîndind etalarea ca o posibilă soluție orientativă pentru o lectură adecvată, MANUELA SICLODI afirmă explicit tutea unei obsesii de atelier capabile să ne sugereze consecvența și sensul evoluției demersului creator în totalitatea sa. Particularitatea manierei care o definește pe artistă în acest moment este rezultatul unor acumulări logice, atent articulate în timp prin cenzură și perseverență, fenomen caracteristic, de altfel, pentru foarte mulți sculptori din tinăra generație și de o extremă importanță pe un plan mai general.

Cazul expoziției de la „Orizont” ilustrează, prin concretețea pieselor prezentate, dar și prin subtextul implicațiilor de natură teoretică, neformulate dar existente, o posibilă ipostază a modului în care o concepție și consecințele sale expresive

se structurază în timp, cu acea organizare ce exclude precipitarea sau accidentalul. Fiecare lucrare este gîndită ca fragment al unui tot, întregul se compune și se relevă prin articularea cursivă, logică — admițînd chiar și aleatoriul reordonării după criterii personale — astfel încît de la fragmentele materiei amorfă, tinzînd totuși spre o condiție anume, se ajunge la tectonica volumului riguros și prin el la imaginea omului-principiu. Căci pentru Manuela Siclodi, Facerea reprezintă — dincolo de propriul său efort de a-și contura și concretiza ideile, însuși procesul demiurgic al împlinirii omului, al autodefinirii și cunoașterii. De la entropia materiei la superioara ordine a inteligenței, sinteza vizuală, imaginea elocventă și plurivocă, încărcată de aluzii, simboluri și amintiri ale miturilor originare (prezențele umane au ceva arhetipal în ele) se oferă cu franchețe percepției, fără obsesia tautologiei sau analogonului. În fond, prin întreaga compunere, artista reușește să argumenteze că noțiunile de abstract și figurativ sînt relative prin condiția lor obiectivă, trecerea de la una la cealaltă făcîndu-se firesc, prin acel flux al soluției de reciprocitate între analiză și sinteză, între restituiră a unui reper vizual și esențializarea lui evocatoare și expresivă. Acest program, căci intenția se citește în redactarea discursului după o tensiune reală și continuă, asigură și șansa deschiderii totale către atitudini ce fac din fiecare lucrare un obiect de gîndit sau stimulul meditației interpretative. Scop în care, mobilizînd și virtuțile bidimensionalului într-o asociație originală, Manuela Siclodi compune structuri ambientale cu ajutorul tapiseriei ce se decodifică doar prin adjuțativul volumului alăturat. Dacă adăugăm și înaltul profesionalism aratat în fiecare tăietură și în finisajul araginitului, — de fapt imperativ al Facerii oricărei opere de artă — vom accepta ca pe o realitate plasarea artistei în familia talentelor reale, perseverente, de mare seriozitate și cu o foarte clară opțiune conceptuală și stilistică.

V. Caraman



Pictură de AURELIA MATEI CIMPEANU (Galeria „Orizont”)

ge. ca un fir al Ariadnei, spațiul mioritic și dorul, două concepte considerate a fi fundamentele originalității muzicii noastre. Primii pași, pe drumul acesta al cercetării conceptuale, sînt făcuți cu scopul de a menționa cîteva păreri personale în problema influențelor foarte vechi, care au dus la formarea conștiinței noastre naționale, imediat fiind definit apoi spațiul mioritic blagian, ca simbol spiritual de necontestat. Legat de doină, dorul românilor, o altă trăsătură spirituală definitorie, este, după părerea autoarei, cel mai propice vehicul, în limbajul artistic, care transmite direct trăsăturile noastre specifice. Oedip de Enescu, florile lui Luchian și Coloana brăncușiană sînt cîteva culmi ce parcă explică acest mecanism.

Primul popas este domeniul muzicii de cameră, în care sînt urmărite ecouri ale fenomenului. Cu succinte analize ale operelor mai importante, autoarea definește cele trei mari personalități ale compoziției românești, urmărindu-le formele de exprimare, forța întreprinderii ce le caracterizează. Sonatele pentru pian și vioară și Sonatele pentru pian enesciene, Sonata și Sonata pentru Pian de Mihail Jora, Sonata pentru violă și pian și celebra Sonata pentru vioară și pian a aceluiași compozitor, Sonata pentru vioară și pian și Sonata bizantină de Paul Constantinescu sînt tot atîtea trepte ale drumului urmat de autoare, cu știința fină a analistului cu experiență, dublat de compozitorul plin de talent care și-a dedicat întreaga activitate slujirii aceluiași idealuri, ca și Enescu, Jora și Constantinescu. O altă parte a cărții cuprinde analiza cvartetelor

de coarde și a lucrărilor pentru mari formații de muzică de cameră, în care sînt urmărite legăturile de creație cu celelalte opusuri, trăsături comune în planul întregii creații și deci în ansamblul muzicii noastre, pornindu-se de la modelele enesciene în special. Sînt, de asemenea, tratate cu atenție partituri aparținînd așa-zisului gen al muzicii cu program. Celule care circulă prin mai multe pagini ale acestora, construite într-un anumit fel, sînt luate ca argumente în demonstrația privind fondul dorului, al permanenței acestuia în sensibilitatea noastră. Apoi, capitolul intitulat Liedul românesc prilejuește noi considerații legate în special de creatorul acestui gen, precum și de veritabilul microcosmos muzical alcătuit de Paul Constantinescu. Ultimul capitol al cărții se referă, cum era și de așteptat, la muzica de scenă. Deosebit de interesante fapte de creație, legate de viața și activitatea marilor noștri compozitori, sînt analizate profund. „Inedită, muzica lui Oedip, observă Carmen Petra în acest capitol, este nobilă, gravă și sumbră, fără nici o concesie elocvenței teatrale”, fiind posibil, în acest context, apropieri de Pelleas și Melisande de Debussy.

Ultimele pagini ale cărții închid în ele problematica dorului, conjugată cu dimensiunea tragediei, construcția respectivă prilejuind noi și convingătoare concluzii, pline de poezia cu care Carmen Petra știe să învâluie chiar și cele mai dificile analize.

Anton Dogaru

Noica despre Hegel



SCURTA vreme după centenarul morții filosofului, Tudor Vianu chema la aprofundarea „influenței lui Hegel în cultura română”, invocând pilda unor Radu Ionescu, Eliade Rădulescu, Kogălniceanu, Măiorescu, Eminescu, Rădulescu-Motru. Apelul său este acum, în preajma comemorării răstimpului de un veac și jumătate scurs de la aceeași dispariție, și mai actual. Că este așa o poate dovedi oricine, fie și numai prin trimiterea la recent încheiata operă de o viață a lui D. D. Roșca. După cum o poate dovedi memorândul citeva dintre învățăturile pe care Constantin Noica le-a decantat dintr-o îndelungă fraternitate cu opera lui Hegel, dintr-o statornică fraternizare cu **Fenomenologia spiritului**.

Constantin Noica numește „Cartea omului” pe aceea după care își imaginează și alcătuiește propriile sale **Povestiri despre om**: trei la număr în realitate, o realitate armonios constringătoare pentru cel îndrăgostit de hegelianul tact în trei; din care deocamdată ne este dat să cunoaștem numai două. „Intilia interpretare” din această ediție, **Neobișnutele întâmplări ale conștiinței**, este cronologic ultima; ea acoperă prima jumătate din cartea lui Hegel, deschizându-se restului „la care scriem încă”. „A doua interpretare”, **Povestea omului ca toți oamenii**, care acoperă întregul original, pare a fi fost cea dintâi întreprinsă, înainte de sau în același timp cu acea versiune „ce urmează verset cu verset cartea” și care — putem deduce — se suprapune interpretării numită de autor **Jurnal intim al conștiinței** (lăsată deoparte). Înseamnă că deocamdată ne lipsește versiunea care „deosebeste limpede ce este a lui Hegel și ce e doar fantezie a povestitorului”; ne stau în schimb la îndemână, repovestite, o dată integral și altă dată până la jumătate, „cele 1001 nopți ale filosofiei”, istorisirea unei cărți de filosofie „ca și cum ar fi un basm”, o peripeție sau un șir organizat și intruchipat de peripeții adevărate ale cugetului, trecind, într-un amestec „dans al ideilor”, din genul didactic în genul epic, într-un gen — precum **Iliada** — neperche. Până la editarea completă și definitivă a întregii lecturi realizate de Noica pe marginea celeiași cărți hegeliene, până ni se va fi oferit șansa acestei lecturi integrale și suplu integrate în exegezele românești despre Hegel, să ne mulțumim cu unele sublinieri ce ni se par, de pe acum, indispensabile.

Vulnerabilitatea **Povestirilor despre om** poate să li se pară, unora, izvorită din aceeași manieră de interpretare care, în ochii celorlalți, să le valideze reușita. Este vorba, anume, despre repovestirea unei cărți fundamentale de filosofie, în chiar intima ei structură imaginată ca „povestind păniile conștiinței”, adică asemenea unei cărți de inițiere și de înțelepciune, apropiată fie inițierii alcătuirii sincretice ale culturii, fie ulterioarelor rememorații populare. Dar poate fi oare „repovestită”, ba chiar din unghiuri felurite „re-repovestită” cea mai savantă (și tenebroasă) carte a celui mai profesional dialectician din toate timpurile? Nu se recade, oare, datorită acestei maniere de investigație și expunere, din sfera filosofiei în cea a „filosofemiei”, adică într-o zonă a pre-filosofiei încețoșate sau a filosofării neriguroase? Prea generoasă infuzie de arti în fosta filosofie nu-i subiaza, oare, acesteia caracterul științific, dezvăluindu-i acel călcăi de vulnerabilitate al lui Ahile prin care s-o ducă, în cele din urmă, la pierzanie?!

Răspunsul la aceste întrebări, deloc retorice, se cuvine cumpănit de la caz la caz sau în funcție de situații circumscrise. În nici un caz nu cred că, printre variantele viabile de filosofie modernă și contemporană, pot fi nesocotite cărți situate „într-un obiectul interpretat și subiectul interpret, pe „mușche” de știință și artă, cărți care profesează și realizează impactul artei cu știința și în ceea ce privește metodologia asumată; și cu atât mai puțin cu cit filosofia românească a și argumentat puțin, dar a și dovedit eficiența unu asemenea tip de filosofie. Iar faptul, incontestabil, că „arta”, adică imaginea, metafora, parabola, sugestia, emoția, trăirea pot înțeoașa sensurile, le pot proteja în indefinit sau învăli în neguri — nu înseamnă nicicum că ele și precedează obligatoriu astfel. Impactul artei cu știința (într-o varietate până la urmă îndatorată fiecărui gânditor în parte) poate, dimpotrivă, favoriza — din ambele direcții — împlinirea respectivelor cărți de filosofie.

DOVADĂ și **Povestirile despre om**. Ele sint neîndoielnic povestiri și repovestiri, povești înțelepte în cuprinsul lor, străvechi sau noi, culte sau populare, într-adevăr asemuibile basmului sau celor 1001 de basme, trăite și exprimate de oameni, popoare și vremuri, din cind în cind condensate într-o istorisire excepțională, precum **Fenomenologia**, demnă de a fi reistorisită de către un cunoscător și interpret al său de excepție; mult mai mult decât doar „foiletonistul” lui Hegel, cum cu modestie se autointitulează la un moment dat. În ciuda panlogismului său dar și în cadrul lui și în acord cu el, Hegel a fost și un evident și eminent „artist”: au spus-o mulți, în legătură cu diversele sale cărți, cel mai răspicat și îndreptățit în legătură cu **Fenomenologia**, imaginată și desfășurată „artistic” pe tot parcursul ei. Constantin Noica n-a trebuit decât să întuiască această intrinsecă „artă” și să posede talentul pentru a o și explica, pentru a o transpune în gind sensibil la îndemina celor mulți.

*) Constantin Noica, **Povestiri despre om după o carte a lui Hegel**, Editura Cartea Românească, 1980.

Fenomenologia e o carte grea, dificil de urmărit și în original și în migăloasa tălmăcire a lui Virgil Bogdan. Pe cititorul ei Noica îl previne însă: „Cartea pe care o citește este despre cei mulți — și de aceea e bună”. Înseamnă că transpunerea bună va fi tocmai cea care să poată fi citită de cit mai mulți. La temeiul **Povestirilor** stă această convingere morală, anume că filosofia ne aparține și că ea se cuvine mijlocită într-un fel clar și accesibil. Iar celui care va investi răbdarea și înțelegerea trebuincioase, filosofia lui Hegel — din cartea sa cea mai complicată dar și cea mai importantă — i se va destăina, în transcripția lui Noica, pe deplin inteligibilă, ca o filosofie limpede, miraculoasă în ordinea ei derivată din lume și instituită în lume, o ordine proprie multor dezordini prin care a trecut omul și asupra cărora ar merita să se dumirească.

Dacă e adevărată ipoteza transunerii unor surse romantice germane în variante românești originale și prin reclassificare, ipoteză exemplificată îndeobște prin Eminescu și Blaga, probabil că ea ar putea fi acum suplimentată și grație acestei treceri a **Fenomenologiei** într-un registru de o mult mai evidentă transparență. Rezumind cite un capitol inițial stufoș, cu frinturi interioare și împletituri violente, în scurte și clare paragrafe, **Povestirile** captează prin stilul lor direct, aforistic, precis. Totul e pus în slujba ideii care patronază întreprinderea, anume că **Fenomenologia** este „Cartea omului” și în sensul prescurtării și condensării întregii sale istorii aventuroase, cea plină de peripeții și tîlcuri ascunse. Iar **Povestirile** vor să fie prescurtări ale prescurtării, condensări ale condensării, chiar cu riscul pierderii unor nuanțe și amănunte, cu riscul explicării prea clare a unor subtexte, cu riscul deturării cite unei demonstrații către viziunea tălmăcitorului despre cele tocmai întimplite omului.

O carte numai în aparență elitară, transpusă într-o altă carte care să-i limpezască substratul realmente democratic — iată „povestea omului ca toți oamenii”, cu „neobișnutele întâmplări ale conștiinței” sale, neobișnuite și obișnuite, pentru că întimplate celor mulți și generalizabile ca logică perfect legică. „Un om ca toți oamenii” este chiar omul obișnuit, prezent de-a lungul istoriei în nenumărate exemplare, private și obștești, dedublat în bărbat și femeie, stăpîn și sclav, cu toate cite i-au caracterizat psihologia și sociologia, un om ca Ghilgameș, Antigona și Oedip, Don Juan sau Don Quijote, ca Platon și Aristotel, Shakespeare, Goethe și Eminescu, Kant și însuși Hegel, căci neobișnuții au și ei menirea de a tălmăci celor obișnuți propria lor istorie, de a o condensa în cite un cifru, de a o augmenta în cite un simbol.

Știința istorismului hegelian nu este nici pe departe uitată în aceste originale rezumări, cu minime citate și multiple parafrazări, cu paranteze libere și comparații lămuritoare. Ea, știința filtrării istoriei prin istorie, a retroacțiunii conștiinței istorice asupra fazelor ei mai inconștiente sau a prospectării viitorului ei de o (să sperăm) mai acută conștiință de sine transpare mereu prin acest filtru al repovestirii interpretate; explicit parcă mai degrabă repovestită dar implicit, desigur, interpretată cu acuitate întru lămurirea celor care scrutează, laolaltă cu filosofii și cu ajutorul lor, de unde vin, ce reprezintă și încotro se îndreaptă.

Totul se ordonează potrivit cu ordinea succesivelor treimi, „căutările se fac din trei în trei demersuri”, în spiritul **Fenomenologiei**. „Conștiința” își caută drum în povestea senzației (certitudinea sensibilă), povestea percepției (a lucrului) și povestea intelectului (cu forța ce-i este proprie), trei capitole în care omul nostru mai este privit ca ființă privată. Istoria lui, chiar dacă mai degrabă individuală, se anunță în imperiul „Conștiinței de sine”, ca certitudine de sine, independență și libertate, particularizată fiecare în cite o etapă a unei incipiente istorii umane. Se trece la aventuroasele peripeții ale „Rațiunii”, pornită să cunoască, să acționeze și să creeze potrivit cu Grecia antică, Evul Mediu și Renaștere. Este acesta încă un complicat joc de „măști”, după care „Spiritul” implică o propriu-zisă istorie socială, el se rescufundă în lumea etică a Antichității, scrutează cultura genezei și a crizei burghize și imaginează utopia unei viitoare moralități; descrie, în fine, prin „religia artei”, „religia revelată” și „cunoașterea absolută” a filosofiei, ultimele sale desăvirșiri.

UN IUREȘ al înaintărilor și revenirilor istorice, în succesive dedublări și trihotomii — iată ritmul cărții lui Hegel, limpezit prin ritmul cărții lui Noica; prin observațiile lui cu privire la sistematica hegeliană, despre alternanța a cite trei capitole de cunoaștere cu cite trei capitole de viață și acțiune (o „desfășurare modulată a lucrurilor”) sau despre implicarea fiecărui „cerc” istoric în cel următor și respectiv retroactiva remodelare a istoriilor inferioare prin istoria superioară. „Conștiința de sine”, „Rațiunea” și „Spiritul”, cu subdiviziunile lor, devin astfel istorii intercorelate ce se luminează reciproc, retroactiv și prospectiv, istorii mișcate în ambele direcții, ca efectiv înainte și visătoare rememorare, ultima și ea pe deplin instituitoare într-o axiologie a umanului; și care, sprijinite pe „Conștiința”, de natură privată numai într-o incipientă logică abstractă, înodind apoi psihologia cu sociologia, unitar și contradictoriu — descriu și rescriu în permanență povestea acestui umil și înțelept „om ca toți oamenii”. Cunoscuta paranteză a lui Engels din **Ludwig Feuerbach**, după care **Fenomenologia** „ar putea fi calificată drept o paralelă a embriologiei și a paleontologiei spiritului, o dezvoltare a conștiinței individuale pe diferitele ei trepte, concepută ca o reproducere prescurtată a treptelor pe care le-a parcurs conștiința umană de-a lungul istoriei”, mi se pare a coincide, astfel, cu ideea diriguitoare a lui Constantin Noica din ambele sale interpretări recent publicate.

Printre dominantele lor nu se înscriu numai gindirea clară și sistematică sau, în autentic spirit hegelian înnoitor, conceperea istoriei și a muncii instituitoare de valori ca fiind situate la temelia devenirilor și afirmărilor de sine ale omului. Ele se cer completate printr-o altă constantă a meditațiilor, proprie modelului originar și dublurii sale originale, o constantă capabilă să limpezască ambele, inclusiv în amintitul plan pasibil de controversă. Hoțărtoare atât pentru Hegel cit și pentru Noica devine obținerea „universalului concret”. Acesta definește filosofia, dar și împlinirea ei în viață, laolaltă și indisolubil. Poate că axa meditațiilor din aceste **Povestiri** leagă tocmai individualul și universalul. E obsesia reluată în diverse modalități, ipostaze, variante, patronind relația dintre om și lume, transmutarea substanței în subiect, fazele conștientizării de sine. Universalul concret depășește fragmentul, parcelarea, izolarea și instrăinarea. Abstractul e sec și schematic, cantonarea în abstract e mortificatoare. Abstractul se cuvine depășit, rezultatul meditațiilor viabile nu poate fi decit concret, dar un concret decantat din generalizări și cu vigoare universală. Constantin Noica parcurge acest drum. La urma urmei, el țintește unirea dintre „un om ca toți oamenii” și filosof, respectiv dintre filosof și viața de toate zilele a mileniilor. Universalul concret îi oferă cheia acestui simbioze și sinteze. Nu alta este cheia apropiierii operate între filosofie, știință și artă, la antipodul unor prea accentuate particularizări sau fragmentări. Noica vrea

să coreleze valorile, pe verticala devenirii și pe orizontala concomitenței. Pentru el importă și logica dar și matematica, științele naturii și cele umane, multe dintre ele de regindit printr-o optică de estetician și, în orice caz, de exprimat printr-un stil de artist. Fără a se increde excesiv în filosofie, el îi acordă acesteia o șansă de neînlocuit, aceea de a se reavinta mereu într-o „vinătoare a universalului” și de a lua mereu „lucrurile de la început”. Aventura omului se poate traduce în aventura filosofiei — și invers; căderile și înălțările lor se întovărășesc și fraternizează, omul se tot lămurește pe parcurs prin filosofie și filosofia prin om. Iar toate acestea se petrec în strinsă legătură cu tehnicile, științele și artele, de dragul unei conștiințe vii, adică în concret și înălțată în universal. Nu pot fi ignorate nici filosofia, nici **Fenomenologia** ca un model desăvirșit al ei — „ar fi un teribil risc să ignori cartea aceasta”.

AR MAI fi multe de discutat în detaliu. S-ar putea recompona o mică istorie a filosofiei, zăbovind în Liceul lui Aristotel sau în compania lui Kant și a eticii sale, cu virtuțile și servituțiile ei; o mică istorie a limbajului ca formă expresivă și compensatoare a istoriei înseși; o mică istorie a marilor artiști și a marilor lor personaje, toate subsumate petrecerilor lui Odiseu. Am putea cita fulguranta interpretare a unui personaj tipic pentru lumea burgheză de după înfringerea revoluției, care „fără a fi pomenit de Hegel, ni se recomandă firesc: e fiul fratelui risipitor”, personaj străvechi de mit prin care se descrie o dramă relativ recentă, nu în litera ci în spiritul lui Hegel, în spiritul „Spiritului” ajuns în acest moment al răsucirilor lui. Am putea medita asupra problemei problemelor, nodului gordian al omului care este „cum să-ți măninci prăjitura și s-o și ai”, adică în ce fel să trăiești păstrind (cultural, spiritual, lăuntric) tot ce ai consumat, amintirea și uitarea, diversitatea și unitatea — o „înțelepciune păstrătoare” în care autorul se recunoaște integral.

I-am putea solicita, apoi, lămuriri lui Constantin Noica în privința categoricului său refuz față de substituiri triade preferate prin „teză-antiteză-sinteză” sau prin „ființă-neființă-devenire” (cite un „prost obicei”, spune el, prin care „totul e pierdut”). I-am putea citări argumentele favorabile și nefavorabile „Iluminismului”, cele din urmă parcă mai decise. Am fi în măsură să invocăm exemple de apropieri și asociații prea libere între epoci și atitudini în timp și în fond îndepărtate; ca și o anume pornire relativizantă (prelungire a cumpătării), dispusă să accepte și să amendeze cam prea multe. Am putea invoca și transcriptii de ginduri hegeliene prea fidele în spiritualismul lor, deși într-un context de obicei real și realist interpretat, atenuându-li-se din unilateralitate. Ar fi însă păcat să măruntim perspectiva în raport cu o carte care ne cheamă patetic tocmai la largirea perspectivei, la înglobarea cit mai multor foste și prezente valori în orizontul nostru de oameni „ca toți oamenii”.

Chemarea li se aplică întocmai **Povestirilor despre om**. Autorul nu ne-o spune, căci el se retrage modest în umbra lui Hegel, într-adevăr copleșitoare; noi știm însă bine că din și prin ea mulți și-au afirmat inconfundabila personalitate. Nu altfel a procedat Constantin Noica, a metamorfozat comentariul în text original, asupra căruia mulți se vor apleca de acum înainte, spre a-i înțelege obiectul și pentru a-l înțelege ca obiect. Obiect care, născut fiind de cineva, și-a dobândit existența independentă. Povestitorul se retrage în umbră, ca și maestrul care, după **Fenomenologia spiritului**, s-a decis să ne dea Cartea logicii, Cartea naturii și Cartea istoriei. Deocamdată el se retrage în umbra povestirii sale terminate. Care este fiindcă s-a povestit și se povestește statornic. Să fi fost o coincidență întâmplătoare, la un convins hegelian, acest cuvint cu care își încheie și prima și ultima pagină: „statornic”?!

Ion Ianoși



SANDOR SZANTÓ: Cimpul florilor

Cartea
străină

Statele lunii, Statele soarelui

A FLAT și sub semnul lui Paul Scarron, al freneziei burlești, secolul șaptesprezece aduce în literatură franceză gustul pentru scriitura galantă și badinerie, moda travestirii și parodierii operelor clasice, plăcerea de a cultiva perspectivele anamorfotice și à rebours „nebulia și utopia”. De unde tot soiul de *Oeuvres burlesque, Epitres plaisantes, Oeuvres libertines, Histoires comiques*. Printre acestea un loc aparte revine paginilor de o „burlescă îndrăzneală” (Boileau), scrise de Savinien de Cyrano (1619—1655), cunoscut nouă sub numele de Cyrano de Bergerac, pe care singur și-l dăruise prin autoinnobilare. Au fost tipărite postum și editorul lor Henri Le Bret le-a epurat, conștient că îndrăzneala prietenului său era mai mult decît riscantă. În 1657 a ieșit *Histoire comique, par monsieur de Cyrano Bergerac, contenant les Etats et Empires de la Lune*, urmată în 1662 de *Les nouvelles oeuvres de monsieur de Cyrano Bergerac, contenant l'Histoire comique des Etats et Empires du Soleil, plusieurs lettres, et autres piéces divertissantes*. Omissionile operate de Le Bret țineau de înțelepciunea și spiritul de conservare ale unui secol care-l văzuse ars pe rug pe Giordano Bruno în 1600 pentru „crima” de a fi susținut nealegoric că pămîntul se rotește în jurul soarelui. Crimă repetată cu dezinvoltură de nenumărate ori în *Statele lunii* și *Statele soarelui*, unde geocentrismul e ridiculizat cu o plăcere neistovită. În 1619, cînd se naște Savinien, Lucilio Vanini era ars pe rug pentru impietate, în 1633, Galileo Galilei era silit să abjure crezua mișcării pămîntului în jurul soarelui. Noroc că precauțiile lui Le Bret n-au distrus și manuscrisul. O parte din el, cel despre *Statele lunii*, a ajuns pînă la noi după 250 de ani, fiind descoperit la München și publicat de Leo Jordan în 1910. Temeritatea „aventurierului” Cyrano capătă alte semnificații în acest context. Căci înainte să moară și să fie tipărit el și lăsa manuscrisul să circule, fără vreo trunchiere. Cyrano de Bergerac trebuie redat contextului în care și-a scris opera pentru a fi prețuit mai presus de acesta, adică dincolo de frenezia burlescului, pe care a depășit-o prin fronda ideilor sale față de modă și printr-o permanentă provocare la duel, lansată de imaginația și rațiunea lui colcăitoare prejudecății și sterilității dogmelor.

Mulți făceau la vremea aceea călătorii imaginare în lună și soare, respirînd utopia precum aerul zilnic. Ben Jonson, Charles Sorel, John Wilkins. În 1638 apăruse *The Man in the moon* al lui Francisc Godwin tradusă un deceniu mai tîrziu de Jean Baudoin. Din 1640, francezii puteau să citească în limba lor *Cetatea soarelui* de Campanella. În acest univers cartea lui Cyrano a fost privită ca o colecție de impietăți și extravaganțe primejdioase ori amuzante. Deși reprezenta cu mult mai mult. Să ne gândim doar la aria utopiei pe care o lărgise dincolo de granițele sociale, lansînd un gen care avea să facă furori la începutul secolului al XVIII-lea (Raymond Ruyer). Și totuși contextul care-a „trădat” *cealaltă lume* e cel care azi o valorizează pe principiul omisiunilor elocvente. Prima versiune în limba română a *Statelor lunii* și *Statelor soarelui* pe care o datorăm lui Ion Hobana are mereu grijă de acest context, punctîndu-l într-o substanțială prefață, în notele persuasive iar nu pedante, în tabelul cronologic, atent la numeroase planuri și unghiuri de fugă. Opțiunea lui Ion Hobana are la bază un impuls polemic pe care-l exercită chiar față de sine. Prefața temperează zelul criticilor opace la alte semnificații decît cele ce țin de anticipație și literatura S. F. Cyrano cîștigă atît în contextul epocii sale precipitat în spațiul continuu al literaturii. *Statele lunii* sînt mai mult decît „primul roman S.F.” tot astfel cum sînt mai mult decît voiaj burlesc sau povestire comică. Arderea ideilor în această carte e remarcabilă. Descoperim cu uimire fața ascunsă a lui Cyrano, ocultată de legenda lansată de Edmond Rostand. Ion Hobana nu-l actualizează pe Cyrano sărăcindu-l. *Cealaltă lume* e un fel de răsucire a secolului XVII, reunind ideile celor mai importanți libertini, materialismul ascetic al lui Democrit, epicureismul renovat al lui Gassendi, ideile lui Lucilio Vanini, raționalismul lui Descartes sub zodia unei receptivități neînhibate la ideile „eretice” ale epocii în materie de știință, morală, religie, politică, artă. Erezia era un *modus vivendi* în scrisul lui Cyrano și al epocii. De aici plăcerea paradoxului, neodihna cu care sînt semnalate noi și noi ipoteze. Cyrano ne înfățișează cînd chipul vesel libertin al lui Rabelais, cînd aspra și liminara finețe a lui Swift. Burlescul și exotismul

îndeplinesc și la el misturi realiste în timp ce realismul narațiunii se lasă invadat și fertilizat la modul insidios și imperios de utopie. Observi cum „starea de spirit ațîțată de contradicții” e fundamental armonioasă și unitară. Jocul demonstrațiilor ad absurdum e pasionant. Umorul se rostogolește într-o cascadă de pseudoipoteze ridiculizînd geocentrismul: „să-ți închipui, văzînd o ciocirle friptă, că pentru a o frige a fost invirtită soba în jurul ei... în loc să navigheze vasul de-a lungul coastelor unui ținut, ar trebui să plimbăm ținutul în jurul vasului”. *Volajul cosmic din Cealaltă lume* proclamă, la adăpostul planetelor cercetate, independența imperiilor care se cheamă *Imaginație* (luna) și *Rațiune* (soarele). Deasupra bufonadei se întinde umbra melancoliei. Conversația sprinteră e uneori și un festin al scepticismului. Nu lipsește tentația symposion-ului, bobirnacul dat de replica licențioasă ontologilor grave și sacrului. Cyrano „moșeste” cunoașterea și nu întimplător un personaj cheie al cărții sale e „demonul lui Socrate”. Se folosește de argumente, zeci de presupuneri, de contradicții, așează ideile la flacăra *anti-peristazului* (acțiunea a două calități contrarii, una dintre ele slujind pentru a o activa pe cealaltă). Filosofează, bagatelizează, se entuziasmează. Insenează alegorii picante și parabole burlești, folosește avantajele travestiurilor — „la mode des travestissements” — pornind de la texte și legende antice, modernizate sub auspiciile Frondei și ale „erezilor” liberale și libertine. Un exemplu sînt cele două parabole și utopii ale războiului, dezvoltîndu-ne un spadasin pacifist, contemporan cu războiul de treizeci de ani izbucnit în 1618. Roman eseist, realist, parabolic în egală măsură, *Cealaltă lume* e scrisă cu știința replicii umflate pînă la dizertație, amintindu-ni pe dramaturgul Cyrano, cel din *La mort d'Agrippine* (1653) și din *Le Pédant Joué*, piesă din care s-a inspirat Molière cînd a scris *Violențele lui Scapin*. Imaginația și vocația ludică îl salvează pe Cyrano de pedanterie. El va pleda mereu pentru natură, — numită de Vanini „regină și zeiță a muritorilor” — folosindu-se de toate artificiile culturii: piruete burlești, ironii, argumente à rebours, demonstrații baroce. Episodul cu omul și varza e admirabil ca burlescă pedagogie. Scheletul întregii opere e dat de ideea cuprinsă în imperativul (și dezideratul) „songez à librement vivre” echivalat în românește prin „străduiește-te să trăiești liber”. Mai mult decît un credo personal Cyrano visa generalizarea acestei devise, folosirea ei curentă și firrească de către toți oamenii asemeni salutului cotidian. Personajul *Statelor lunii* și *Statelor soarelui* este această deviză modulată potofonic în toate isprăvile și ipostaziile lui Cyrano. Sub semnul ei burlescul, picarescul, fantasticul, exotismul, fabula și povestirea realistă au funcții substanțiale iar nu ornamentale. Odisee a spiritului, romanul filosofic al lui Cyrano din *Histoires comiques* e extrem de modern ca scriitură. El travestește credințele și omnicidența autorului sub masea altor personaje, orchestrează la infinit vocea auctorială pulverizînd-o într-un mozaic de roluri, anonime ca pietricelele înainte să compună desenul, culoarea, volumele. Dialogul cu păsările e madrigalesc, procesele de condamnare ale eroului dezvoltă aceeași temă cu variațiuni a libertății. La fel alegoria celor trei fluvii, memoria, imaginația, judecata din *Statele soarelui* în care putem citi și un compendiu simbolic al istoriei romanului sau regulile unei *ars combinatoria* reclamată de psihologii și poetici diferiți. Frumoasă la Cyrano e morala unor necesare confluente, arta cu care irumpe arabescul în structura carteziană, povestirea nefiîndu-se să păstreze pe zidurile ei schelele esului la fel cum esul se lasă invadat de iedera stufoasă a micilor povestitoare și anecdote cu tîlc. Cyrano a fost un temerar, un aventurier convertit la aventura spiritului, și faptele, și ideile, și scrierile sale avînd un pronunțat caracter dinamitar. Numele a circulat sub travestiul romanțos al lui Rostand care l-a folosit trădîndu-i identitatea, biografia, destinul. Ca scriitor, Cyrano a așteptat secolul XX, pentru a ieși dintr-o lungă și nemeritată eclipsă totală sau parțială. Pînă ce vom găsi fondul manuscrisului de la *Statele soarelui* opera lui Cyrano va continua să se scrie cum mișcarea unei stele necercetate. Născut sub zodia *Romanului comic* al lui Scarron, Cyrano nu se va teme nici mîine de întreaga „histoire comique” a receptării critice.

Doina Uricariu



Basoreliev de Kovács Margit

Insemnări din R. P. Ungară

Kovács Margit, o ceramistă de excepție

IUBITORII de frumos care vizitează Ungaria de astăzi vor face o mare greșală dacă nu vor vizita expoziția permanentă a mării, covârșitor de marii artiste, Kovács Margit, sigur una dintre cele mai mari ceramiste ale lumii. Aceste superlative nu ținesc dintr-un entuziasm necontrolat; am văzut destule țări și destule expoziții, inclusiv muzeul de la Faenza și, pînă la vîrsta aceasta, am frunzărit destule cărți și volume ca să nu mă mai aprind oricînd și pentru te miri ce. Dar realmente în clădirea modestă și cu parfum de epocă a expoziției din Szentendre, foarte aproape de Budapesta, în valea lină a unei naturi paradisiace, ochii dau peste un miracol artistic ce nu se naște oriunde și oricînd.

E drept că artista, conștientă de valoarea operii sale, după ce într-o expoziție în nu-mi aduc aminte ce orășel din Europa i s-a spart una din compozițiile de capetenie, a interzis orice ieșire a operii sale peste hotare (păcat!) și și-a adunat majoritatea creației în orașul Szentendre pe care îl iubea nespun și-n care sufletul ei se împlinea armonios în peisaj și în oameni.

Căci artista s-a născut în cu totul altă regiune maghiară, la Győr, pe la începutul secolului. Poate din cochetărie albumul călăuză al muzeului nu-i fixează data nașterii dar îl punctează periplul bogat de studii: Viena, München, Copenhaga, plus un stagiu la fabrica, de fapt uzina, de porțelan de la Sevres. Și ne mai dă portretul artistei, cu o fizionomie spiritualizată, distinsă și într-o deschidere fericită către lumină. Și, ca să isprăvim cu datele biografice și cu palmaresul artistic, artista a debutat în public prin 1928 la Galeria Tamás din Budapesta, a primit diploma de onoare, în 1937, la o expoziție internațională din Paris, Marele Premiu la o altă, asemănătoare, din Bruxelles (1958) și a mai expus la Berlin, Veneția etc., dar, odată cu hotărîrea de-a nu mai scoate nici o operă din țară, desigur că premiile internaționale au încetat.

În 1948 i s-a decernat Premiul Kossuth, cea mai mare distincție maghiară în domeniul științelor și artelor.

Desigur că studiile întinse și diverse ale artistei și contactul ei cu marile școli de plastică din lume, inclusiv în materie de ceramică, i-au îmbogățit și clarificat orizontul artistic, dar ca orice mare forță creatoare, Kovács Margit nu s-a lăsat absorbită lor ci, dimpotrivă, arta populară maghiară, cu tradiții bine marcate, i-a dat linia de originalitate printr-un puternic conținut național. Și pare paradoxal cum o orășeană din celătea industrială a Győr-ului a putut absorbi cu atita naturalitate spiritul artei populare naționale în tiparele unei ipostaze culte atît de frumos studiate încît pînă și unele opere cu aparență antic-europeană, asiatică, americană precolumbiană, gotică sau vest-europeană modernă să se manifeste în creații autentice legate de numitorul comun al absorbției maghiare, ca într-o acclimatizare artistică firească, proprie pînă la nici un drept de apel. Procedul apare, ce-i drept, paradoxal. Dar, iată-l, posibil! Figuri din mitologia greco-romană: Odiseu, Philemon și Baucis, din mitologia ebraică precreștină: Adam și Eva, David, — din cea creștină: evangheliștii, madona gotică, — asiatică: imagine chineză etc., iscate în basorelievuri ce amintesc uneori de arta babiloniană, încășă, persană, egipteană sînt, toate la un loc, părți simetrice ale unei viziuni de olar maghiar genial, prin adu-

cerea lor la o vatră ancestrală, sublimată, decantată, hieratizată, stilizată atît cît trebuie. Într-un muij ce-i drept uneori expresionist, la modă în anii de început ai secolului.

IN ACEST SENS, trebuie făcute unele distincții între ceramica lui Kovács Margit și a altor mari spirite europene, chiar dacă unul are răsunetul lui Pablo Picasso. Mare termenul de comparație, dar mare și cu totul alta artista maghiară! La Picasso, asistăm la o reducere a formelor spre o esențialitate către abstractizarea, nu rareori aproape de bizantinism și, firește, în contextul școlii europene moderne de reducere, dar la Kovács Margit opera curge printr-o formă plină, carnală, redusă și ea către esență, stilizată și ea, dar mai mult pe linia Renașterii italiene, într-o materie prin care degotele plămîtoare par să intre și să compună în vola lor. Modernitatea stă în proporțiile unei voiți stingate prin neplăsmuirea artei primitive. Aici, simțul compozițional clasic cedează, bine studiat, farmecul formelor primitive din tiparele ceramicii originare, prin acel „eternel retour” spre legendă și vis. Dealfel o compoziție se și numește „Nașterea legendei”. În cerceta legendă e mitologia nu numai cu eroii legendari pomeniți mai sus ci și prin fauna legendară: „Centaurul”, „Smeul”, dar și caii, caii de puști, intrați în legendele cu haiducii din „Țara de jos” a Tisei constelată Debreținului, „Nașterea” și „Moartea” sînt două hiperbole conserise aceluiași gust pentru legendă, „Marea familie” asistă la un prinz legendar, cu nostalgia unor vremuri apuse, cum îl vedeau flamanzii, de pildă. Dar și păstorul și turma vin, cum am zice noi, într-un spațiu mioritic.

Valoarea operei ceramice a artistei Kovács Margit stă și în buna cumpănire între miniatură și frescă. Zic frescă, pentru că marile reliefuli egiptene, babiloniene, persane de la Persepolis sînt, de fapt, fresce în relief.

Artista a debutat cu grafică. Or, grafica duce la miniatură, cel puțin prin tradiția ei de pe incunabile. Kovács Margit știe să facă miniatură pînă la dimensiunile vestitelor păpuși de porțelan din Nîrenberg, acolo artizanat, aici unicate, — după cum știe să desfășoare mari zone murale populate cu oameni sau animale, în mișcare sau odihnă, sacralizate sau lumești, de la sever la ludic.

Dar cum oare poate fi povestită o expoziție pe care nici albumele nu sînt în stare să o povestească? Citim pagini întregi, vedem reproduceri exacte despre Mona Lisa, dar pînă nu stăm față în față cu atît de restrînsa pînă de la Luovu, nu cunoaștem opera ci sistem numai informații despre ea. Intensul bombardament al informaticii este bun, educativ, folositor, — dar pînă ce nu văd ochii... Așa și cu expoziția acestei artiste de o valoare excepțională. Ea trebuie studiată ca operă, la fața locului. Iar fața locului este atotcuprinzătoare. Puține, rare sînt operele artistei așezate la vedere în alte muzee. Nucleul de valoare e la Szentendre, în imediata apropiere a Budapestei și, repet, este o mare greșală pentru iubitorii de frumos dacă nu-și îngăduie răgazul s-o vadă.

Alexandru Andrițoiu

Amintiri despre Giovanni Pascoli

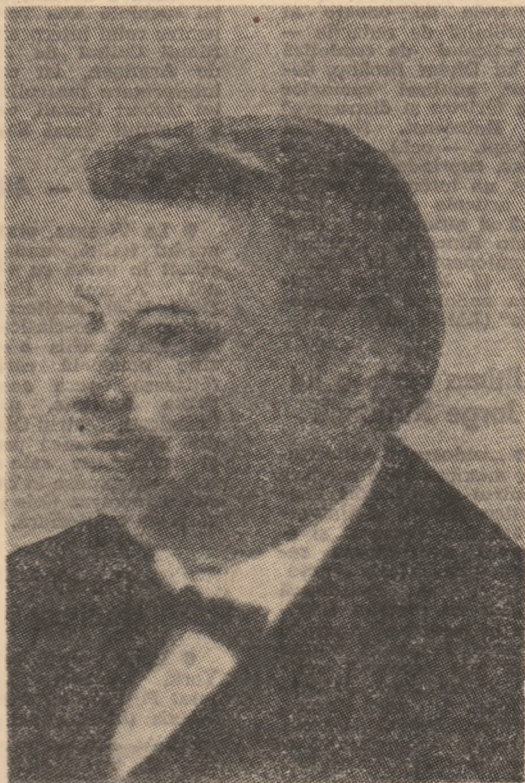


■ AM citit nu demult paginile de mai jos, dedicate marelui poet italian Giovanni Pascoli, de către Trieste Algardi De Amicis, fostă studentă la cursurile de literatură italiană de la Universitatea din Bologna în ultimii ani de viață ai poetului, stins în aprilie 1912, publicate în chip de pios omagiu, în „Notiziario storico” din Lucca. Sint gânduri coplesitoare de admirație și venerație adâncă, scrise în memoria unuia din cei mai desăvârșiți poeți ai Italiei, titular al unei Catedre de la care, înaintea lui, răsuna cuvintele unui alt maestru și dascăl, Giosuè Carducci.

Giovanni Pascoli, autorul volumelor *Myricae*, *Poeme conviviale*, *Ode și Imnuri*, *Cinzele din Castelvecchio*, *Poemele italiice*, a fost poetul prin excelență al copilăriei, al sentimentelor delicate, naive, al naturii bucolice, neprihănite, aflate mereu într-o stare de grație, teme strălucit ilustrate de „micul-mare poet” așa cum l-a numit Benedetto Croce. Mari au fost într-adevăr gândurile și intențiile exprimate pentru o lume mai bună în care să triumfe adevărul, dreptatea și buna înțelegere între oamenii de pretutindeni.

Admirăm, în rindurile acestea pline de emoție, stima nelimitată pe care, la mai bine de 67 de ani de la stingerea lui din viață, o fostă elevă o mărturisește în memoria unui adevărat maestru în simțire și în omenie, ca și prinosul de recunoștință pentru tot ceea ce Poetul a oferit literaturii universale.

George LAZARESCU



CIND, cu părere de rău, Giovanni Pascoli a părăsit catedra de Limba latină de la Universitatea din Pisa pentru a ocupa catedra de literatură italiană de la Bologna, ținută de peste patruzeci de ani de Giosuè Carducci, el era înfricoșat de umbra uriașă a Maestrului său (fi fusese student în orașul acela, și răutatea cuiva făcuse să-l ajungă marelui Vatic al celei de a Treia Italii, o timidă și respectuoasă rezervă, alterându-i sensul: dar nu era vorba de aceasta, ci de coplesitoarea personalitate a lui Carducci care îl intimidă), și presimțea „vijelia infernală” pe care o va îndrepta împotriva lui o critică invidioasă. Într-adevăr, de nimic nu a fost scutit de cind, chemat cu glas tare de studenții Facultății de Litere care voiau un poet pe catedra lui Giosuè Carducci, și a fost convins de decanul facultății și rectorul Universității, Vittorio Puntoni, înadins deplasat la Pisa, și-a ținut lecția de deschidere la 9 ianuarie 1906. Îmi amintesc, ca acum, de publicul numeros de profesori și de studenți, adunat în Aula magna.

Înfățișarea lui Giovanni Pascoli, așa cum era cunoscută din fotografiile din vîrsta maturității și din amintirile celor ce l-au cunoscut, era aceea a unui om de la țară, între fermier și țaranul îndeminatec în sondarea pămîntului și pregătirea lui pentru o cultură roditoare, dornic să aleagă din plantele bune pe cele rele și să scruteze cu un ochi prevăzător cerul, pentru a ști dacă în ziua următoare va fi senin sau va fi acoperit de nori răufăcători. Cu aceeași privire ascuțită și sigură, pătrundea în inimile oamenilor și descoperea în ei geniul bun și geniul rău al vie-

ții lor: plutea prin orizontul patriei și al omenirii și, învăluind în misterul acesta evenimentele îndepărtate, depășea limitele timpului și spațiului, contopindu-le cu mitul vieții cosmice.

Dar glasul lui Pascoli a fost puțin ascultat. Critica, restringînd poezia lui la cadrul durerii familiale și al naturii, prea mult timp și prea de multe ori a negat că poezia lui ar putea fi extinsă în alte domenii — epică și tragedie, filosofie și istorie, elocință și cercetare — asupra cărora, în schimb, Pascoli și-a imprimat pe ceea ce neconfundat, diluînd poezia pînă dincolo de limitele infinitului, cuprinzînd în propria-i durere, durerea tuturor, lăsînd în urmă hotarele cîmpurilor virgiliene — el care iubea și simțea puternic natura — pentru a atinge înghețatele tăceri polare, ca în odele *Ducelui de Abruzzi*, *Cele două acvile*, *Andrée*.

Omul Pascoli — care cunoscuse de aproape tragedia, la numai doisprezece ani fermierul Ruggero, tatăl lui, a fost ucis și ucigașii au fost absolviți, din insuficiență de dovezi, și a cărui mult prea sensibilă inimă s-a strîns pentru totdeauna de durere și amărăciune, conștient că nu iubirea ci ura împinge adesea acțiunile oamenilor din sete de putere și bogăție — devenise un răzvrătit, neîncrezător și mizantrop, și adesea își manifesta indignarea și mînia, atrăgîndu-și noi dușmăni și noi dureri.

ÎMI AMINTESC episodul care a însemnat începutul lecțiilor sale la care se îngrămădeau, în mica aulă a lui Carducci, bărbați și mai ales femei, neînscrși la facultate, împiedicînd astfel pe studenții de la Litere să între,

și forșîndu-i să rămînă în încăperea cealaltă: de acolo nu-l puteau desigur auzi, și astfel el nu-i putea cunoaște. Se ridică, într-o zi, în picioare, cu chipul aprins, de pe postamentul catedrei, rămase astfel câteva clipe, după ce aruncă pe catedră ediția diamantină a *Divinei Comedii*; își răvăși părul bogat, blond-castaniu, cu ochii de un albastru-cenusiu care îi cucereau sufletul, fixă îndignat publicul, și spuse: „Dvs. vă aflați aici ca să vedeți cum arată „omul-poet”. Ei bine, priviți-mă! Și acum ieșiți!” Mulți s-au ridicat și au părăsit aula. Studenții au putut intra și Pascoli și-a început lecțiile, anunțînd că în cei trei ani, la cursul de literatură italiană, va comenta cele trei părți ale *Divinei Comedii*.

Încăpătinate, citeva domnișoare elegante, care nu erau studente, au început din nou să frecventeze aula: pînă ce li s-a distribuit de către un student — mai tirziu devenit un valoros ziarist, Raffaele Nardini — o foaie volantă cu un sonet care se termina cu versul: „aici nu se vine pentru a se căuta un soț!”

Am rămas astfel vreo sută, apropiindu-ne timid, dar cu simpatie înflăcărată, de un mare suflet și de o mare poezie, cuceriți de un zîmbet binefăcător, de o frunte îndurerată, de o privire strălucitoare și chiar de vorba lui de duh, înțepătoare, și de umorul delicat, în timp ce cuvîntul Maestrului ne călăuzea printre meandrele unei interpretări dantești noi și rare. Ne-a spus odată Pascoli că el ținea mai mult la studiile lui asupra *Divinei Comedii* decît la toate volumele de poezie. Pentru unele interpretări ale poemului dantesc, el a fost criticat și denigrat, și poate aceasta a contribuit mult la agravarea bolii de ficat din cauza căreia avea să moară; dar cei cîțiva studenți care-i urmăreau lecțiile, și cei foarte puțini care — aidoma celei ce scrie aceste rînduri și Alfredo Algardi, tovarăș de aulă pascoliană și de viață — au elaborat lucrarea de licență sub îndrumarea lui, au putut pătrunde în Minerva obscură a divinului poem, convingîndu-se de adevărul multor originale interpretări pascoliene definite de el „capodopere de interpretare critică”. Comentarea lui era de fapt reconstruire, analiză și sinteză, cercetarea sufletului medieval. Explica pe Dante prin Virgiliu și pe Dante prin Dante: pe aceste două nume el — „cel din urmă fiu al lui Virgiliu”, cum l-a definit Gabriele D'Annunzio — le-a unit indisolubil.

Glasul lui Giovanni Pascoli era amplu și sonor, bogat în cele mai variate tonalități și, cu tot caracterul abstract al unor expresii, prin cuvîntul fluid și deloc facil, aducea lumina în cînturile dantești, ca și poeziei lui Leopardi, lui Manzoni și lui Carducci: orice poezie recitată de el apărea totdeauna mai densă de semnificație și ne emoționa peste măsură; ca și comentarea lui asupra evenimentelor care îl impresionau mai mult: ca de exemplu cutremurul de la Messina — oraș unde predase limba latină și se împrieteniase cu Giacomo Venezian (căzut apoi în 1915 la porțile orașului Gorizia, decorat cu Medalia de aur), care fusese împreună cu el discipolul lui Carducci la Bologna, și care preda, în 1897, anul sosirii lui Pascoli în orașul sicilian, Dreptul civil la Universitate — sau arestarea studenților patrioți, de la Facultatea de Drept din Innsbruck. Mai mult decît orice l-a îndurerat moar-

tea lui Carducci: s-a întors la școală după două zile, cu chipul pămîntiu și cu părul încăruntit dintr-odată, și de atunci și-a dedicat una din cele trei ore săptămîniile de lecții, lecturii și comentării poeziilor marelui Maestru, din volumul publicat de Zanichelli.

Din cauza copilăriei impregnate de suferință, a tinereții neliniștite și fără căpătii, a începuturilor grele din învățămînt și a surorilor crescute de el, ca și a luptelor și invidiilor care i-au stăvilit continuu calea, Giovanni Pascoli și-a săpat din greu drumul pe stîncă lunecoasă a vieții „singur, singur și infometat”... „sus tot mai sus gîfîind”, înarmat cu „pioletul de oțel albastru”, pe care, sus, pe culme, se vor reflecta stelele Ursei. Și oda închinată Andreei se termină cu aceeași singurărate infinită pe care strălucește „ca o uitată candelă de mormînt” steaua polară.

ÎN GENERE, închis în el însuși, puțin sociabil, cu noi, studenții lui, era deschis și jovial, prieten: simțea că-l înțelegeam și că-l iubeam. Arăta multă afecțiune studenților patrioți, în el văzînd Italia ce trebuia să-și ducă la capăt lupta pentru unitate și independență: Antonio Ungar, Gino Sirola, Amadeo Hodnig, Federigo Sternberg: îmi amintesc foarte clar scena desfășurată pe neasteptate înaintea noastră, a tuturor, mișcați și tulburați de magia lecturii poeziei carducciene *Saluto italico* din care fiecare cuvînt căpătase o semnificație nouă, revelatoare, datorită tocmai glasului incisiv, de neuitat, al Maestrului, pînă la strigătul final repetat de trei ori, cînd a ajuns cu un crescendo cutremurător: „Străinului ce înarmat ne calcă pămîntul, strigăți-i: Italia! Italia! Italia!”. Studentul Federigo Sternberg din Trieste, sări din prima bancă unde stătea, trecînd peste un obstacol, și se pomeni lingă catedră. Se priviră. Maestrul și studentul, apoi se îmbrățișară cu putere.

Îmi amintesc de asemenea cînd, la finele primului an de învățămînt al său, 1905-1906, ne-am hotărît să ne ducem acasă la el, pe colina Osservanza, pentru a-i exprima urările noastre cu ocazia onomasticii sale. Eram cam douăzeci și dîntre fete, fusesem aleasă eu, deși eram cea mai timidă, pentru a-i oferi un buchet de flori: erau garoafe albe și roșii, care alături de verzele rezedelor, formau tricolorul nostru. Roșii perfect clipele de firească tăcere cînd el a apărut în camera unde ne introdusese sora lui Mariù, și unde el, emoționat, continua să tacă; pînă ce eu am fost împinsă de colegi și i-am oferit florile. El ne-a privit îndelung apoi a venit printre noi și ne-a oferit la rîndul lui fiecăruia dintre noi cite o floare, murmurînd cîteva cuvinte potrivite. Mie mi-a oferit o garoafă albă, una roșie și o rezedă verde. Mă gîndeam la ziua cînd mi-a semnat carnetul de frecvență, și după ce mi-a citit numele, mi-a spus: „în sfîrșit simțem la Trieste!”

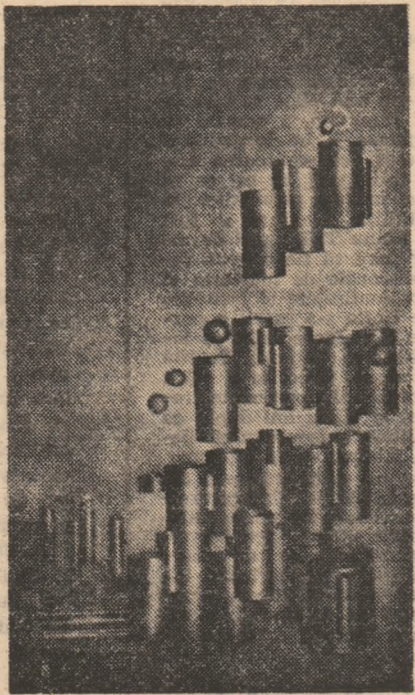
La examen, ca să mă încurajeze, pe un ton blînd, mi s-a adresat: „dumneata care ești primăvara intruchipată, vorbește-mi despre primăverile elenice!”

Multora dintre noi, studenții ai Universității din Bologna, lumea interioară a lui Giovanni Pascoli ni s-a deschis în totul: era o lume făurită din durere, însemnată doar de poezie și de omenie, care făceau din el un apostol al fraternității între indivizi și națiuni. Neînțeles, ca atîția oameni mari, de mulți în timpul vieții și de foarte mulți critici și după moarte, preocupăți mai mult să se oprească asupra „copilului” Pascoli decît să îmbrățișeze cu privirea, în semnificația sintezei, întreaga lui efervescență poetică, și de ce nu, talentul lui de dascăl, au recurs mai mult la false talmăcirii freudiene asupra legăturii lui sufletesti cu propria soră Mariù, decît să caute explicația simplă și directă în sensul ei de protecție, accentuată de moartea tatălui, în generozitatea sufletească de o parte și în dedicarea abnegată, conștient de nevoia pe care el o avea de o persoană care să albească grija de el și de care el să aibă grijă, deși la Mariù această conștiință s-a tradus într-un oarecare egoism exclusivist izolîndu-l și mai mult pe poet decît îl cerea firea.

Ultima lui dorință a fost o grădiniță de copii care să la ființă la Barga, locul său natal, întotdeauna foarte îndrăgît, „locul de sihăstrie”, cumpărat cu mari sacrificii; „poezie de fapte și nu de vorbe goale”, după cum scrie el însuși într-o scrisoare din 12 februarie 1911. După un an și ceva, la 10 aprilie 1912, în vijelia unei furtuni, aici, la Barga, ajunse trupul neînsuflețit al Poetului în timp ce ecurile clopotelor umpleau văile.

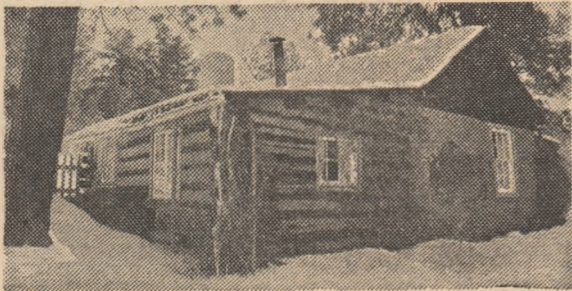
În pragul celor 90 de ani, memoria lui Pascoli Maestrul — și nu numai pentru lecțiile lui universitare — este încă vie în fosta lui studentă care a vrut încă o dată să o eternizeze în cîteva pagini, pentru cei puțini ce le vor citi; așa cum, în timpul unei vieți întregi de învățămînt, a eternizat-o în mințile tinere ale propriilor ei elevi, la rîndul lor, unii dintre ei transmîțîndu-și amintirea luată din adevărul faptelor trăite, întocmai cum e și cuvîntul acela care scrie aceste pagini.

Trieste Algardi de Amicis



Lucrări de Madeleine FOLVILLE-DELCOUR (Liège - Belgia) din expoziția deschisă la galeria „Căminul Artei”

Festivalul D. H. Lawrence



● În seria manifestărilor culturale organizate în acest an în memoria lui D. H. Lawrence, va avea loc în curând festivalul din New Mexico, ultimul loc unde a trăit și creat romancierul. Discuții susținute de scriitori și cercetători se vor desfășura la Grear Garson Theatre unde va avea loc, în ultima seară, gala regizată de Patrick Garland. Vor

participa, printre alții, scriitorii Edward Albee, Margaret Drabble, Alan Sillitoe, Stephen Spender, Tennessee Williams și profesorii Rosemary Burwell, Richard Hoggart, precum și actorii Alan Bates, Burt Lancaster, Dustin Hoffman, Jack Lemmon, Diana Rigg, Elizabeth Taylor ș.a. În imagine — „Rancho Kiowa”, ultima reședință a lui D. H. Lawrence.

Pictor și restaurator

● Celebrul tablou al lui Rembrandt Assur, Aman și Esther s-a deteriorat din cauza timpului în asemenea măsură încât a trebuit să fie scos din expoziția muzeului de stat „Pușkin” din Moscova. Datorită cunoștințelor restauratorului sovietic Stepan Ciurakov, acum pinza a putut fi expusă din nou. De asemenea, tot anul acesta, moscoviții și oaspeții capitalei sovietice au putut face cunoștință cu lucrările originale de pictor, grafician

și sculptor ale lui Ciurakov. Ca restaurator pictorul a făcut o vizită în R.D.G., a participat la salvarea renumitei colecții de la Dresda, a lucrat în Anglia, China, Mexic, S.U.A. și, pretutindeni, pe lângă lucrările de restaurare, a executat și schițe originale. Astfel, la expoziția de la Moscova, pictorul a prezentat numeroase peisaje, tablouri înfățișând monumente de istorie și arhitectură din țările vizitate.

Omagiu

● Săptămîna trecută s-a deschis, în Villa Malpensata din Lugano, urmînd să funcționeze pînă în noiembrie a.c., o expoziție omagială consacrată marelui arhitect Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret, 1887—1965) de la a cărui moarte se implinesc anul acesta 15 ani. Expoziția va înfățișa

realizările și proiectele acestui mare artist care a fost totodată un mare teoretician. Specialiștii din diverse țări vor conferența și vor participa la simpoziioane și colocvii ce vor aborda teme privind principiile moderne ale arhitecturii lui Le Corbusier.

Am citit despre...

Un martor inconfortabil

■ Nu cunosc decît apelul lui Norman Mailer către Lillian Hellman și Mary McCarthy, publicat în „The New York Times Book Review”, n-am urmărit evoluția conflictului dintre cele două scriitoare americane, nu știu dacă el s-a încheiat sau nu, și nici măcar dacă Lillian Hellman a renunțat la procesul de calomnie pe bună dreptate intentat romancierei care afirmase, într-un interviu televizat, că Lillian Hellman ar fi „o proastă scriitoare și o scriitoare necinstită” și că fiecare cuvînt scris de ea, inclusiv cuvîntul „and” (și) și articolul „the” este o minciună. Impresionează tonul grav, cuvintele măsurate ale polemistului zănat, iconoclast și scandalos de misogin indeobște, care și-a înfrinat, pentru o dată, izbucnirile temperamentale. În această „ceartă între doi dintre scriitorii americani pe care îi respect cel mai mult”, spune el, „oribilul atac” la care s-a pretat Mary McCarthy a declanșat replica „nesăbuită” a acțiunii în justiție. Mailer pledează, pentru stingerea litigiului între „doi splendizi scriitori”: „Procesul riscă să aibă ca rezultat introducerea cenzurii și a autocenzurii scriitorilor. Poate n-ați observat — îi explică el Lillian Hellman —, ce specie periclitată sîntem noi, scriitorii!”

Cu o modestie care nu-i este deloc caracteristică, Norman Mailer recunoaște că a învățat foarte mult în materie de scris de la fiecare din cele două autoare. Conflictul — crede el — se datorește profundei deosebiri dintre talentele și atitudinile lor: „Scriitorii pot fi comparați într-o privință cu animalele: girafa și furnicarul nu se pot imorțeni, așa cum nu se pot împrieteni leul și mielul. Fiecare dintre noi și-a însușit altă bucată de univers și este firesc să considerăm că bucată noastră — adică modul nostru de a percepe realitatea — trebuie apărată cu ferocitate. În definitiv, o viziune opusă viziunii noastre poate distruge nuanțele pe care ne-am străduit, prin munca noastră de o viață întreagă, să le apărăm”. Deosebirea ireconciliabilă dintre Mary McCarthy și Lillian Hellman ar fi, potrivit lui Norman Mailer, următoarea: „Prin opera ei, McCarthy

„La Pluma”

● ...este titlul unei prestigioase reviste culturale spaniole, fondate de Manuel Azaña și Cipriano Rivas între anii 1920 și 1924, a cărei serie nouă a reînceput să apară anul acesta, la Madrid, sub auspiciile editurii Nuestra Cultura. Din sumarul primului număr (iulie — august 1980), semnalăm, între altele, poemul autograf „De la expresión” al lui Jorge Guillen — președintele de onoare al consiliului de redacție — și articolul de semiotică al lui Dieter Prokop, dedicat analizei semnelor „de furt și distrugere” în Holocaust. Numărul 2 (sept. — oct.), aflat sub tipar, cuprinde, între altele, un interesant grupaj de articole despre „Cultură și autonomie” (Luciano Rincón), „Cultură și autonomie în Catalonia” (J. Marco) și „Cultura andaluză și autonomia” (J.M. Vaz).

Ultima carte a lui Jorge Ruffinelli

● ...cunoscutul critic literar mexican care conduce Centrul de cercetări lingvistico-literare al Universității din Veracruz și editează prestigioasa revistă trimestrială „Texto crítico”, se intitulează *Critica en marcha* („Critica în mers”) și cuprinde o serie de studii asupra celor mai cunoscuți scriitori latino-americani contemporani, ca Borges, Cortázar, Onetti, García Márquez, Arguedas, Fuentes și alții. „Lecturi și propuneri de lecturi, eseurile acestei cărți — se arată în prefață — abordează în același timp operele literare și procesele creatoare ale fiecărui scriitor, ca un mod de a contribui la un dialog cultural tot mai necesar și urgent”.

Jorge Luis Borges, prefațator

● Ultimul număr al mensuralului literar „La Nouvelle Revue Française”, (septembrie 1980), tipărește trei prefețe avînd ca autor pe Jorge Luis Borges: la *Macbeth* de W. Shakespeare, la *Nuvela exemplare* de Cervantes și la *Opere* de Lewis Carroll.

a demonstrat constant că onoarea nu-i decît o poză, un fel de proptea a identității, și că problema spirituală centrală a epocii noastre este identitatea... Pe de altă parte, Lillian Hellman s-a adresat sentimentului onoarei, sentimentului onoarei noastre personale și naționale, pe cale de dispariție. Ea este singurul om de cultură al anilor '50 care a făcut, în fața Comitetului pentru activitățile anti americane, o declarație de neuitat: „Nu-mi voi ajusta conștiința ca să se sorteze cu moda vremii noastre”, — a spus ea într-un moment cînd alții alții spuneau înfînt mai puțin. De fapt, prin forța personalității și prin opera ei, ea spunea, în același timp, „nu vă bateți capul cu identitatea. O ai sau n-o ai. Contează doar onoarea sau lipsa de onoare”.

„Adevărul este că Lillian Hellman supraviețuiește ca un martor inconfortabil al anilor '50. Scriind despre cartea *Vremea nemernicilor*, în care acum, la bătrînețe, reconstituie înfruntări din anii cînd, alături de tovarășul ei de viață, Dashiell Hammett, a rezistat cu demnitate încercărilor de jugulare a intelectualității de stînga, îmi exprimam părerea că scriitoarea este remarcabil de indulgentă de iertătoare, cu ce! ce își pierduseră cumpătul și onoarea în fața primejdiei. Ei au reacționat însă vehement, Lillian Hellman a fost răutăcios, nedrept, atacată de Diana Trilling și de alții. Litigiul cu Mary McCarthy pare să fie o nouă răbufnire a proastei dispoziții provocate de mărțuria ei contraților care preferă să uite umilintele și lasitățile din epoca în care și în Statele Unite s-a servit o porție copioasă de persecuții și de intimidare celor ce înfruntau cugetul mîndru și liber al națiunii. Scutită de oroarea fascismului la ea acasă, America a plătit un straniu tribut întîrziat mentalității pogromiste, re-inventînd, într-un stil propriu, la cîțiva ani după ce contribuise la zdrobirea militară a fascismului, listele negre, procesele măsluite, siluirea conștiințelor.

S-ar părea că nici o societate nu scapă îndemnă din negura intoleranțelor de tip fascist. Astăzi, cînd resurrecția unor bigotisme cu aer medieval se însoțește, pe diferite meridiane, de masacre sălbatice și alte acte de violență ostentativă, cînd se lansează baloane de încercare pentru a resuscita o ideologie a întinerului interzisă prin lege în țările cu adevărat civilizate, apelul lui Norman Mailer, îngrijorat de destinul „speciei periclitată” a celor care gîndesc și fauresc, capătă rezonanța unei sirene de alarmă.

Festivalul de la Montreal

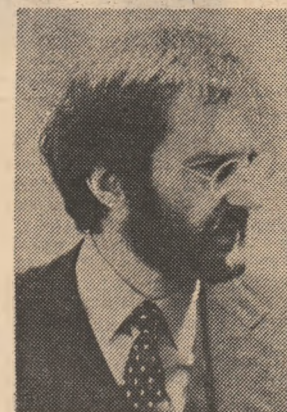
● Italia și Statele Unite și-au împărțit laurii celui de-al patrulea Festival al filmelor lumii de la Montreal. Juriul a acordat Marele Premiu al Americilor, filmelor *The Stunt Man* de Richard Rush cu Peter O'Toole, și *Fontamara*, realizat de Carlo Lizzani. Marele premiu de interpretare feminină a revenit actriței spaniole Ana Torrent, pentru rolul interpretat în filmul *Cuibul* de Jaime de Arminan, iar cel de interpretare masculină — lui Robert Duvall, vedetă a filmului *Great Santini*.

Palladio — 400

● La Vicenza, oraș din nordul Italiei, unde s-a sfîrșit în urmă cu 400 de ani Andrea Palladio (1508—1580), arhitect precursor al neo-clasicismului, s-a deschis o expoziție omagială care înfățișează opera acestuia (Villa Rotonda, palatul Chiericati, Teatrul Olimpic din Vicenza etc.) precum și concepțiile sale arhitecturale expuse în cunoscuta lucrare *Cele patru cărți de arhitectură*.

Premiul Pulitzer

● Luna trecută, la New York, s-a decernat Premiul Pulitzer lui Edmund Morris (în imagine) pen-



tru biografia intitulată *Ascensiunea lui Theodore Roosevelt*. Roosevelt, susține Morris, „nu a fost o simplă figură istorică. El a fost un om ciudat dar și un scriitor și istoric excelent care a cultivat o critică decentă”.



Pentru salvarea orașului Tyr

● În timpul unei ceremonii organizată de delegația Libanului pe lângă UNESCO în cadrul acțiunilor de salvare a orașului Tyr, așezare în-banează de cinci ori milenară, directorul general al UNESCO, Amadou Muhtar M'Bow, a subliniat că gloria istorică a acestei așezări consta mai puțin în înflorirea sa economică, cit în dorința sa de a-și baza prosperita-

tea pe o temelie pașnică. „Dacă în ciuda crudelor încercări prin care a trecut Tyrul, vestigiile sale au putut rezista uzurii timpului, comunitatea internațională ține să le protejeze și de acum înainte și cit mai urgent, de pagubele care pot să-i fie cauzate de acțiunile oamenilor”, a spus el. (În imagine: Colonade din străvechiul Tyr.)

Eschil — nouă mii de referințe

● Recenzind scrierile consacrate lui Eschil, acumulate de-a lungul timpului, profesorul Andreu Wartelle a utilizat rodul cercetărilor sale pentru a stabili o bibliografie despre Eschil și tragedia greacă. El a reușit să adune nouă mii de referințe pe care le-a reunit într-un volum apărut în editura „Les Belles Lettres”. Pe lângă referințele propriu-zis bibliografice, fiecare notă este însoțită de un scurt și competent comentariu istoric și critic. O bibliografie monumentală și universală — estimăm că critica — acoperind cinci secole și jumătate: de la ediția apărută la Veneția în 1518 pînă la lucrările cele mai recente.

Parisul evocat de poeți

● Celebrul actor și regizor Jean Louis Barrault, ajuns la vîrsta de 70 de ani (n. 1910), pregătește la noul său teatru din Rond-Point des Champs-Elysees un spectacol de evocare istorico-poetică a Parisului.



lui. Din 1930, Barrault este unul din principalii animatori ai vieții teatrale franceze; el vrea acum să ofere parizienilor, după 50 de ani de carieră, unul dintre cele mai monumentale spectacole de muzică și poezie din ultimele cinci decenii, înglobînd toate curentele și generațiile.

Pentru prima oară în public

● Cea mai mare parte din lucrările pictorului italian Antonio Canaletto (1697—1768), lucrări caracterizate prin precizia redării detaliilor de arhitectură, aparțin coroanei britanice. Acestea, aproximativ 50 de tablouri și 150 de desene, vor putea fi văzute pentru prima dată de publicul englez în acest an, la Palatul Buckingham.

Ce fac vedetele...

● Bineînțeles, filmează, pozează, acordă interviuri, scriu memorii și... aflăm că au tot felul de preocupări și îndelunciri: Brigitte Bardot înființează societăți pentru protecția animalelor; Claudia Cardinale (n. 1939) a devenit simultan tinără mamă și bunică; Sofia Loren se află în proces pentru evaziuni fiscale, iar Marlène Jobert, printre altele, după realizarea filmelor proprii — *Lumini și Adolescenții*, scrie scenariul unui alt film al său intitulat *Gelo-zie*.

Un edificiu al cărții

● Biblioteca de Stat a R.P. Chineze, aflată în parcul Zeihai din Beijing, are în depositul său peste 10 200 000 de volume care pot fi consultate zilnic de 2 000 de cititori. Deoarece numărul cărților achiziționate și al cititorilor este într-o ascensiune fără precedent, s-a hotărît construirea unui nou edificiu al bibliotecii. Acesta va fi înălțat în partea de vest a Beijingului și va fi cel mai mare din R.P. Chineză: clădirea va fi amplasată pe 7 hectare, va putea primi zilnic 8 000 de cititori și va fi dotată cu aparatură electronică și computerizată pentru consultarea catalogelor și a bibliografiilor.

Felicia Antip

Centenar Mencken

● La 13 septembrie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea eseistului american H. L. Mencken (1880—1956), întemeietor, împreună cu G. J. Nathan, în 1924 al revistei „The American Mercury”, care apare și azi. Mencken a tipărit în 1916 **O carte de scrieri burlești**, în care critică aservirea culturii americane față de cea europeană, iar în 1917, **O carte de prefețe**, în care polemizează cu idealismul estetic de pe pozițiile unui radicalism literar. **Limba americană**, tomul din 1919, e o solidă analiză a limbii engleze în versiune americană.

Musil, biografie

● În întinpinarea apropiată centenar al nașterii lui Robert Musil, la editura Recherches a apărut primul volum dintr-o biografie a scriitorului.



lui austriac, semnată de Marie-Louise Roth. Autoarea consideră activitatea de inginer și de cercetător, studiile de știință și de filosofie, experiența războiului din 1914, căsătoria lui Musil, ca decisive în explicarea operei romancierului.

Roland Barthes inedit

● În ultimul număr apărut al trimestrialului „Tel Quel” (85/1980) se publică textul **On échoue toujours à parler de ce qu'on aime** de Roland Barthes, destinat colocviului Stendhal de la Milano, după toate aparențele ultimul text scris de Roland Barthes. Prima pagină era dactilografată la 25 februarie a.c., iar a doua se afla în mașina de scris; manuscrisul e însă integral, reproducându-se acum.

Gindirea lui Leopardi



● Una din lucrările poetului romantic italian Giacomo Leopardi (1798—1837) **Lo Zibaldone**, 1832, care reprezintă gindirea sa teoretică, suscită mereu noi interpretări și studii. Ultima încercare este aceea a lui Antonio Prete, tipărită de editura milaneză „Feltrinelli”.

„Evadare spre victorie...”

● „este titlul unuia dintre cele mai recente filme consacrate celui de-al doilea război mondial. Regia aparține lui John Huston. Printre interpreți se numără Michael Caine, Sylvester Stallone, Max Shidow și actrița canadiană Carole Laure, care va apărea în rolul unei luptătoare din rezistența franceză.



K. Simonov povestește

● În editura „Sovetskajaia Rossia” în colecția „Scriitori despre creație”, a apărut lucrarea **Konstantin Simonov povestește**, de M. K. Simonov, în care fiul romancierului, folosind articole, interviuri, scrisori, amintiri, confesiuni ale acestuia, oferă date mai puțin cunoscute despre viața lui K. Simonov (1915—1979), urmărind și firul gândirii scriitorului, cu percutanțele sale păreri despre creație și despre meșteșugul artistic.

V. Vișnevski — 80

● Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la nașterea scriitorului Vsevolod Vișnevski, în Uniunea Sovietică vor avea loc numeroase manifestări omagiale. Astfel, la Moscova, Leningrad, Kiev, Tallin vor fi organizate seri consacrate vieții și operei cunoscutului dramaturg. Creației lui V. Vișnevski îi vor fi consacrate comunicările științifice ale Institutului de literatură universală „A. M. Gorki” și Institutului de literatură rusă (Casa Pușkin). Vor avea loc spectacole cu piese ale sărbătoritului. Se pregătește editarea unei colecții de amintiri despre V. Vișnevski.

Jean-Paul Sartre, global

● Ultimul număr pe luna august 1980 al mensualului socio-cultural „Revue des deux Mondes” publică partea a treia și ultimă a studiului **Priviri asupra operei, moralei și gândirii lui Jean-Paul Sartre** de Pierre de Boisdeffre.

Joyce, dramatizat

● Romanul lui James Joyce, **Finnegans Wake**, a fost adaptat pentru scenă într-o versiune semnată de Jean Gillibert la teatrul francez „Marie-Stuart”.

Biblioteca tineretului din München

● În 1925, la inițiativa doamnei Leopold Stokowsky, lua naștere la Geneva, Biroul internațional de educație, iar în 1928 se forma o colecție internațională de cărți pentru copii. În 1948 s-a organizat prima expoziție internațională itinerantă consacrată cărților pentru copii. Acestea au constituit premisele formării în 1948 la München a Bibliotecii internaționale a tineretului. Ea posedă astăzi peste 300.000 volume în circa 100 limbi și își îmbogățește anual patrimoniul cu peste 12.000 cărți. Biblioteca are un centru de documentare care se ocupă și de schimburile literare, un centru de studii și cercetări și un serviciu bibliografic. Cele mai solicitate bibliografii sunt cele legate de tema înțelegerii între popoare, păcii, anti-rasismului, ajutorului acordat copiilor handicapați. Un sistem de 6 cataloage (autori, ilustratori, țară, limbă, titluri, cronologie, clasificare Dewey) face din această bibliotecă una dintre cele mai moderne din lume.

Quevedo — 400

● La 26 septembrie a.c. se împlinesc 400 de ani de la nașterea scriitorului spaniol Francisco Gomez de Quevedo y Villegas (1580—1645). Quevedo, care a avut numeroase însărcinări diplomatice în decursul carierei sale de la curtea regală a Spaniei și al cărui portret a fost executat de Velasquez, este socotit unul din cei mai celebri scriitori din Spania, strălucitor artist în genurile cele mai diferite: poezie, filosofie, roman, teatru, eseu. Dintre lucrările sale cele mai cunoscute amintim: **Viața lui Fray Tomás de Villanueva**, 1620, **Marile anale ale celor cincisprezece zile**, 1621, **Scrisorile cavalerului Tenaza**, 1625, **Istoria lui Don Pablo de Segovia**, 1625, **Cultul vorbirii latine**, 1625, **Ora tuturor**, 1635, **Marcus Brutus**, 1644.

Bicentenar

● Presa franceză evocă în paginile sale împlinirea a 200 de ani de la nașterea poetului Pierre Jean de Béranger (1780—1857), autor al unor versuri de largă audiență populară, considerat poetul național al Franței în perioada Restauratiei. Principalele sale creații sint curinse în cele patru volume de **Cintee** (1815, 1821, 1828, 1830) care, la vremea respectivă, s-au bucurat de admirația lui Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Vigny și Sainte-Beuve.

Simpozion internațional

● În cadrul aniversărilor culturale UNESCO, recent s-au desfășurat la Erevan o serie de manifestări consacrate împlinirii a 1500 de ani de la nașterea marelui filosof armean David Anhaht (Invincibilul). La simpozionul internațional desfășurat în cadrul acestor manifestări a participat și cercetătorul român, dr. Gabriel Liiceanu, autorul versiunii românești a lucrării lui David Anhaht — **Introducere în filosofie**, apărută în 1977 la Editura Academiei, cu un amplu studiu introductiv și comentarii ale sale, traducerea fiind făcută din originalul în limba greacă. G. Liiceanu a prezentat comunicarea intitulată „Semnificația neoplatonicianului David în istoria filosofiei”. La același simpozion, doctorul în științe istorice Suren Kolangian din Armenia a prezentat comunicarea „Publicarea în limba română a lucrării **Introducere în filosofie** de David Anhaht și valoarea sa armenologică”.

Prima tragedie a lui Racine

● Una din senzațiile Festivalului de teatru de la Versailles din acest an l-a constituit prezentarea unei piese de Racine, dată



uitării de-a lungul timpului. **La Thébaïde** ou **les Frères ennemis**. Această primă tragedie a lui Racine, scrisă în 1664, înfățișează tragica poveste a familiei lui Oedip. La vremea respectivă, piesa a fost pusă în scenă imediat după ce a fost scrisă, de către trupa lui Molière, apoi uitată timp de aproape trei secole. În noul spectacol prezentat de teatrul Montasier, realizatorii au reușit să găsească, după cum remarcă ziarul „Le Figaro”, uimitoare accente contemporane.

ATLAS

Timpul

■ Dacă mă gândesc ce am căutat în toate acele călătorii — al căror gust l-am prins încă din adolescență și la care nu voi renunța, în măsura în care asta va depinde de mine, niciodată — în toate acele călătorii ascetice în care, dându-i cu zgircenie strictul necesar de somn și de hrană, îmi obligam trupul să mă urmeze în cele mai exaltate aventuri intelectuale și sufletești; dacă mă întreb care este numitorul comun al drumurilor în munți, al letargiilor marine și al bintuirii epuizante a muzeelor; dacă încerc să-mi amintesc ce admirăm în toate acele șantieri arheologice exasperate de soare, în toate acele pinacotece cufundate în umbră și tăcere, în toate acele temple, și acele cetăți, și acele palate pe care le-am vizitat și pe care le-am iubit cu atât mai mult cu cât se apropiu mai duios și mai ambiguu de ruină; de fiecare dată trebuie să răspund, mirându-mă singură de sinceritatea răspunsului meu: **timpul**.

Da, timpul este cel care mă ține ca într-o operație magică ore întregi încremenit pe molul mării, fascinat de un atit prin nemărginita frumusețe, prin mirosurile ei putrede și moi, prin culorile ei tăioase și neliniștite, ci prin eternitatea profundă de dincolo de ele, prin adâncimea vremii căreia nu îi pot nici măcar bănui malurile; da, linia timpului o urmărim din sală prin marile muzee, descoperind în satirile lui Picasso numai palide pastişe ale celor vii pe amforele grecești, demascând, sub stofele scumpe și diademele bogate ale madonnelor baroce, pleoapele de petală și privirea, sașie puțin de intensitate, a fecioarelor lui Giotto; da, numai timpul îl căutam printre coloanele răsturnate — groase cit stejari multisecolari — de la Olimpia, printre statuile romane decapitate de noua credință, printre mănăstirile adânc răsăritene transformate în centre de vot, printre moscheele maure travestite în catedrale catolice, printre catedralele catolice devenite săli de dans pentru tineret; da, numai timpul mă cutremura atunci când, urcând ore întregi cîlnul unui munte, știam că nu fusese, în acea înțelegibilă adâncime a erelor, decit pielea încrețită de furie a pământului, așa cum stîncă ascuțită, pe care talpa abia reușea să se pună, cursese lavă moale, fierbinte, din burta bolnavă a pământului. Timpul îl căutam în toate aceste profunde și senzaționale întâmplări, știința lui de a urîși și arta lui de a înfrumuseța, puterea lui de a uita și priceperea lui de a aduce aminte, înimaginabila lui ingeniozitate de a face bine și fatalitatea lui blîndă de a face rău; căutam miraculosul cuprins regește între limitele lui nevăzîndu-se între ele, miraculosul dispersat în vreme ca într-un vîzduh de sfîrșit de vară, din care puteam să-l adun fulg cu fulg și să-l recompun, pentru a-i afla forma și legile cărora trebuie să mă închin sau de care pot să mă feresc.

Ana Blandiana

Suleiman Awwad (Siria)

Din „Cîmpiile eternității”

1

Tremură creanga de liliac aplecată la un popas al unei păsări mici. Ea de tristețe tremură. Eu insumi de-aș fi o creangă a unui liliac ce se apleacă la un popas din zborul timpului aș tremura de-așemi cu tristețe... Răspunde-mi creangă-a unui liliac, răspunde-mi care îți va fi sfîrșitul, răspunde-mi care îmi va fi sfîrșitul curbată creangă-a unui liliac?

2

În inima-mi, izvoarele secate sorbite sint de slove scrise. Ulii sint fătați de singe, verb și singe pe hirtii în chip de ulii verbele se-arată. Poetul, eu, cîrmaci pe-o navă selenară, eu, omul gliei și al germinării cu inima-n pășunile-nsorite. Eu, poetul scrijelindu-și verbe-uluii cu singele curat al inimii.

3

Alergam la demargini de mare lingă pleoapa de valuri stinghere mimind herghelii îndrăcite și-albastre. Sinucideri de valuri la poala de stinci povesteau cum dorințele mor lingă zidul mereu netrecut al lui nemaiposibil. Și nu am știut că eu insumi sint mare în care sclipesc, din adîncuri, corali și moartea e valul cel verde-al simțirii zdrobite de stîncă amară, în cerc.

4

Cită tăcere-n adîncimea mării! Și ce furtună în adîncul meu! Cu valurile umezi-voi fruntea să simtă sarea din oceanul greu. Plutînd cu păsări dulci printre catarge, migrînd spre-un alt tărîm, ultra marin, voi pune-o perla pieptului, podoabă, și dragostea voi dărui, din plin. Mi-e marea-n liniște împăturită, comoara mea-n ființa mea o țîn.

5

Vai, lumea și-a pierdut și spiritul și fostele principii. De aceea eu nu fac parte din această lume. Și chiar de-aceea eu n-o să mai merg în urma unor lucruri fără noimă, în urma-ndătinatelor minciuni și a canalilor ce le sună din toba lor ca pe o laudă. Ei bat în tobă parcă-ar prevesti nemaivăzute, trainice victorii. Eu sint un univers independent Legile false, bine măsluite nu-s cunoscute în regatul meu. Ah, cit de mare este ignoranța corsarului brutal care-ar fi vrut să interzică chiar și primăvara acestor păsări migratoare cînd se reintorc în parcuri și livadă, în cîmpuri largi de griu și trandafiri și-n inimile noastre mai cu seamă.

6

Pentru voi, pentru voi fii dragi și pentru toți fiii din lume, produc uzinele de armament de peste mări și țări, produc într-una. Uzine ale ruinelor și morții ne-nvață că sublimul eroism se împlinește numai în războaie și că victoriile se înalță numai pe scrumul urbelor distruse, pe corpurile omenesți punctate de gloanțe și de schije de obuze.

7

Pentru voi, pentru voi fii dragi și pentru toți fiii din lume, noi vom distruge negrele uzine de armament. Pentru ca omenirea să se dezlege pentru totdeauna de socoteala celor foarte tari porniți în contra celor ce nu-s slabi, și să se incheie tristele victorii a celorla cu fața-n spre război.

În românește de Al. ANDRIȚOIU și Dumitru CHICAN

„Berliner Festwochen 1980“ :

IGOR STRAVINSKI



La 30 de ani — distant, enigmatic, voalat. La 70 — surizător și comunicativ

LA a 30-a ediție, Săptămânile Festive din Berlinul de Vest au pus în centrul atenției pe Igor Stravinski; nu o dată rotundă a determinat alegerea (9 ani de la moarte, 98 de la naștere), ci importanța sa propriu-zisă și, poate, legăturile strinse cu acest festival, în particular cu Nikolas Nabokov, unul dintre directorii din trecut ai festivalului. În deschidere, Dietrich Fischer-Dieskau și Julia Varady, cu Aribert Reimann la pian, au cântat lieduri de Stravinski și Nabokov, un omagiu adus deci și lui Nabokov de către dinamicul director de azi al festivalului, dr. Ulrich Eckhardt.

Din catalogul de 108 lucrări ale lui Stravinski sînt executate în Festivalul 72, unele dintre ele în două variante interpretative; au fost prinse în program toate perioadele și genurile creației lui Stravinski, de la Simfonia în Mi bemol (1905), pînă la cele două lieduri din 1968; două programe de balet au fost susținute de New York City Ballet (Balanchine); opera *Rake's Progress* a fost prezentată de Opera de Cameră din Moscova; alte piese au fost cîntate de orchestrele germane precum și de filarmonicile din Londra și New York, orchestrele simfonice din Paris, Londra și Ierusalim.

Exemplarul caiet-program al festivalului — 240 de pagini cu peste 100 de fotografii — aduce, în afara bogatului material informativ, interesante eseuri de W. Burde, H. H. Stuckenschmidt, M. S. Druskin. La Academia de Arte a fost deschisă o mică dar semnificativă expoziție închinată lui Stravinski: documente, fotografii, costume te pun în atmosferă și te ajută să arunci o privire de ansamblu asupra unui compozitor care a trăit aproape un secol, instalat regeste de la început asupra muzicii veacului său. Avem de exemplu în față o fotografie făcută cu trei ani înainte de izbucnirea lui *Sacre* de către fotografii amator Erik Satie; Claude Debussy și prietenul său mai tînăr Igor Stravinski. Apoi fotografii ale lui Stravinski cu Rimski-Korsakov, cu Picasso (pe o cartă poștală, o dedicație către Picasso cu mențiunea „pentru posteritate“), Diaghilev, André Gide, Prokofiev, De Falla, Cocteau. După succesul lui *Sacre*, tînărul compozitor rus îl ajută pe parizienii la Paris; într-o scrisoare către Florent Schmitt vrea să faciliteze reprezentarea piesei acestuia, *Tragedia Salomeii*, la teatrul lui Astruc. Toate fotografiile lui Stravinski pînă la vîrsta de 60 de ani îl arată distant, enigmatic, voalat; abia spre bătrînețe, cînd energia creatoare începe să diminueze, omul devine comunicativ, își permite să ridice, să gesticuleze afabil și emite lunga serie de interviuri atît de vii și uneori atît de mușcătoare; acum Stravinski, care altă dată „tăcea și făcea“, începe să povestească sfîtos. O existență artistică în care impulsurile primitive genuine au coexistat de la început cu o cultură din cele mai rafinate, cultură care a știut să înlocuiască mai tîrziu acele impulsuri, devenind însăși forma vitalității lui Stravinski.

ORGANIZATORII festivalului au dorit să-l prezinte pe Stravinski în apropierea celor care i-au fost familiari. Într-un recital pentru două pianuri al lui Alfons și Aloys Kontarski am ascultat, pe lângă muzica lui Stravinski, muzică de Mozart, piese de Debussy (printre care *En blanc et en noir*, dedicată lui Stravinski) și o veselă dar superficială sonată de Poulenc. Concertul și sonata pentru două pianuri sînt lucrările cele mai bune ale lui Stravinski, deși el nu a compus niciodată lucrări slabe; se simte însă aici o anumită lipsă de vlagă, un oarecare bâvardaj intelectual; e tocmai perioada neoclasică, aceea în care Stravinski devine mai efuziv în fotografii. Nu e cituși de puțin o artă anemică, dar bucuria vieții e lipsită de dramatism și măreție (excepție fac pentru această perioadă *Simfonia Psalmilor* și *Simfonia în trei părți*); e o bucurie sorbită în picături, călduță, aproape de ceea ce se numește salon. Frații Kontarski au dat în seara aceea un concert exemplar și ceea ce m-a uimit a fost sincronia desăvîrșită, parcă nu numai de frați, ci de gemeni.

Pe Stravinski l-am putut vedea foarte bine în una din cele două seri Balanchine; Stravinski însuși a văzut la timpul său foarte aceste baleturi, a luat parte la crearea lor, iar unele lucrări (*Agon*, de exemplu) le-a scris special pentru Balanchine. În climatul acesta, neoclasicismul lui Stravinski sună perfect nu doar pentru că Balanchine îl face să sune. Balanchine nu a compus niciodată coregrafie pentru vreuna din marile lucrări ruse ale lui Stravinski; coregrafia lui e clasică, albă și imaculată, scoțînd în evidență ceea ce este spirit antic grec în muzica rafinatului urmaș al sciților. Un studiu aprofundat al colaborării Stravinski-Balanchine ar desprinde trăsături revelatoare pentru marele compozitor și totodată pentru contactul dintre arte. În *Apollon Musagète*, muzica atît de distins aristocratică și mereu afectuoasă rămîne distantă față de orice gest posibil; zimbetului ei nu încălzește, se adevăază perfect tonurilor ceremonioase și reei ale dansului; altminteri, zimbetului acesta este enigmatic și nu se poate uita. În mod ciudat, o muzică blajină, aceea a Concertului în Re servește ca suport unul opus goyesc al lui Balan-

chine: *The Cage*. Balanchine este înainte de toate un spirit muzical și dansul la el apare ca o lectură „la milimetru“ a partiturii; muzicalitatea mi se pare și calitatea cea mai generală a lui Stravinski; cea mai înaltă expresie a colaborării lor este *Agon*, dar aceasta rămîne pentru public un balet prea auster și oarecum grauit.

Festivalul vestberlinez restituie deci, odată cu personalitatea lui Stravinski, aura lui, ambiția în care a creat și pe care a creat-o, vecinătățile lui. Festivalul nu se mărginește însă numai la aceasta, el nu exclude varietatea și chiar contrastele puternice. Printre acestea voi semnala ca exemplu unul din concertele Filarmonicii din New York dirijată de Zubin Mehta în care figura Simfonia I de Mahler, cîteva din liedurile acestuia din ciclul *Des Knaben Wunderhorn* și — executate într-o orbită mahleriană — piesele opus 6 de Webern. Concertul acesta iradia o cu totul altă lumină, venea parcă din altă lume. Pasiuni dezlănțuite, coliziuni gigantice (conciliate pe un alt Parnas decît acela al lui Stravinski), sînt atributele unei arte care azi nu ni se pare nici mai veche, nici mai puțin actuală ca aceea a longevitalului compozitor. Aderența la concert a publicului vest-berlinez a fost extraordinară; liedurile lui Mahler, cîntate dar și spuse cu maximă plasticitate de către Fischer-Dieskau, au fost răsplătite cu un potop de anlauze și foarte multe rechemări la rampă. Simfonia I văzută de Mehta e mult mai contrastantă decît o cunoșteam noi, dar în același timp mai lustruită de virtuozitate. În ansamblu, Mahler tînde să devină un compozitor clasic, tot așa cum a devenit și Brahms cîndva; el intră în repertoriul curent al marilor orchestre contemporane, care îl cîntă așa cum îl cîntau pe Brahms acum 40-50 de ani, iar pe Brahms îl cîntă azi ca și pe Mozart și Beethoven.

SĂPTĂMINILE festive nu absorb total viața muzicală a Berlinului de Vest; în paralel au loc multe alte manifestări. Am fost de exemplu la un concert cu muzică a compozitorilor berlinezi executată la un nivel ridicat de solștii Orchestrei Radio Berlin dirijați de Peter Schwarz; am reținut piesele lui Isang Yun (compozitorul sud-coreean răpit cîndva de poliția secretă a acestei țări și pentru care zeci de muzicieni, printre care și Stravinski, au semnat un viguros protest) și Dieter Schnebel; piesa acestuia din urmă, *Wagner-Idyll*, reprezintă o interesantă încercare, din păcate nedusă prea departe, de a intra sub pielea lui Wagner (oarecum în felul minunatei *Lotte la Weimar* a lui Thomas Mann).

Mi s-a părut interesant simpozionul internațional pe tema „Studiul muzicii universale: perspective în metodologie“ organizat de Institutul Internațional pentru Muzică Comparată și Documentare. Personal am asistat cu mare interes la demonstrarea cu acest prilej a prototipului claviaturii microtonale S52 construite de către Claude Cellier și André Kudelski pe baza teoriei propuse de Alain Daniélou în a sa „Semantică muzicală“. Dar cu aceasta ne îndepărtăm prea mult de Stravinski...

Anatol Vieru



„Souvenir de Chagall“

PREZENȚE

ROMÂNESȚI

R.F. GERMANIA

● La Arnsberg se desfășoară un ciclu de acțiuni culturale sub genericul *Accente românești*. În cadrul unei expoziții de carte sînt prezentate volume din opera președintelui Nicolae Ceaușescu, apărute în limba germană. La o altă expoziție este prezentată artă populară din zona municipiului Alba Iulia, oraș înfrățit cu Arnsberg-ul, precum și un montaj documentar — *Vestigii dacice*.

SIRIA

● Ziarul sirian Al-Ba'ith din 11.VI.1980 publică o recenzie la traducerea *Poemelor luminii* de Lucian Blaga, traducere datorată lui Suleyman Anwad, poet și om de cultură sirian, preocupat de literatura română (în ultimii ani a mai publicat o antologie de poezi române clasice și contemporane, precum și numeroase traduceri prin reviste). Este citat comentariul din prefața semnată de traducător, care amintește influența exercitată de Blaga asupra poeziei române moderne, și care mărturisește a fi încercat să redea (traducerea fiind efectuată prin intermediul limbii franceze) nu afit o imagine ad litteram a poeziei blagiene, ci să sugereze cititorilor arabi spiritul profund și sensibilitatea specifică poeziei. „Avem deplina convingere, afirmă recenziul, că aceste *Poeme ale luminii* vor fi gustate și apreciate de cititorul arab“.

MAREA BRITANIE

● În prestigioasă publicație engleză „The Times Literary Supplement“ a apărut (în numărul din 11 iulie 1980) poezia lui Petre Solomon *A language is a house* (Limba este o casă).

AUSTRIA

● La Centrul cultural austriac din Viena a avut loc o adunare festivă consacrată celei de-a 30-a aniversări a înființării Asociației Austria-România. Cu această ocazie dr. Adolf Maerz, prim-adjunct al ministrului învățămîntului și artei, a vorbit despre contribuția asociației la dezvoltarea cunoașterii celor două popoare, iar Erich Maria Wenzel a conferențiat despre *Moldova și valori sale culturale*.

R. P. UNGARĂ

● Revista „Színház“ din Budapesta recenzează pe larg și apreciază călduros cartea lui Valentin Silvestru *Elemente de caragialeologie* (Editura Eminescu).

OLANDA

● Mezzosoprana Mariana Ciomila, solistă a Operei de Stat din Iași, a fost distinsă cu premiul I la Concursul internațional de canto de la Hertogenbosch.

DANEMARCA

● La Concursul internațional de vioară „Carl Nielsen“, care s-a desfășurat la Odense, violoniștii Ana Rosin și Marius Nichiteanu, studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ din București, au fost distinși cu premiul IV și, respectiv, premiul V.

ELVEȚIA

● La Sion, unde a avut loc Concursul internațional de vioară „Tibor Varga“, patru violoniști români au fost distinși cu premii: Florin Paul, premiul II, Mircea Colin, premiul III, Liviu Cisleanu, premiul IV, iar Doru Pop a fost distins cu Mențiune.

„România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU