

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

Din proza norvegiană contemporană

(Paginile 20—21)

Pentru cauza păcii, securității și cooperării în Europa și în lume

AVIZITA de stat a tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, în cele trei țări nordice: Suedia, Danemarca și Norvegia conferă o dimensiune în plus politicii externe a României socialiste, desfășurată în spiritul constructiv al coexistenței pașnice, contribuind activ la promovarea securității și cooperării internaționale, afirmând consecvent voința de rezolvare a tuturor problemelor litigioase exclusiv pe calea tratativelor, manifestând o exemplară atitudine față de cauza destinderei și păcii, a unei noi ordini economice, a colaborării rodnice între toate statele în respectul independenței și suveranității naționale.

Cu atât mai intens aceste atribute majore ale politicii noastre internaționale și-au aflat o deosebită receptivitate în rândurile opiniei publice, cu cât pentru prima oară relațiile dintre România și cele trei state scandinave inscriu în istoria lor asemenea întilniri și convorbiri la cel mai înalt nivel, cu o semnificație încă sporită în actualul context al situației mondiale.

Deosebit de elocventă a fost atmosfera de cordială ambianță pe care, încă din primele ei secvențe, vizita în capitala Suediei a marcat-o prin exprimarea unei înalte stime și a unei calde prietenii. „Dumneavoastră, domnule președinte, ați ajuns să simbolizați progresele României din ultimele decenii” — s-a adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, în toastul de la dincul din seara de 6 noiembrie, regele Carl al XVI-lea Gustaf al Suediei. „Cu mare interes, noi sintem martori ai modului în care România, sub conducerea dumneavoastră, a parcurs o impresionantă dezvoltare economică. Transformarea unei țări, într-o perioadă atât de scurtă, dintr-un stat agrar într-o modernă societate industrială constituie un proces extrem de complicat și solicitator de eforturi”. Și, elogiind eforturile președintelui României „de a contribui, printr-o politică de pace, independență, la creșterea securității în Europa”, înaltul amfitrion a exprimat speranța că țara noastră, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, „va aduce și de acum înainte importante contribuții la rezolvarea crizelor și conflictelor cu care este confruntată lumea”.

Evoind tradițiile contactelor din trecut cele două popoare și subliniind dezvoltarea pe care o cunosc în prezent relațiile româno-suedeze, tovarășul Nicolae Ceaușescu a evidențiat — în toastul său — că în actualele condiții atât de complexe ale vieții internaționale este mai necesară ca oricând unirea eforturilor tuturor popoarelor pentru oprirea agravării situației, pentru reluarea și continuarea politicii de destindere, de independență și de pace: „Viața a demonstrat și demonstrează cu putere că premisa fundamentală a păcii și destinderii în epoca noastră, a dezvoltării unor relații normale între state este promovarea fermă a principiilor egalității în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței”.

Efectuată în preajma datei inaugurării lucrărilor reuniunii de la Madrid, vizita președintelui României a generat o sporită atenție în rândurile opiniei publice internaționale, în ce privește poziția celor două state față de problemele — majore — ce fac obiectul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. „Din partea Suediei — a spus regele Carl al XVI-lea Gustaf — se acționează ca acolo să se ajungă la un acord în ceea ce privește convocarea unei conferințe europene de dezarmare, la dezvoltarea unor noi măsuri de întărire a încrederii între state”. Referindu-se la necesitatea ca, dincolo de greutățile existente, reuniunea din capitala Spaniei „să se desfășoare cu rezultate pozitive, să ducă la intensificarea colaborării intereuropene, să pună bazele unei conferințe pentru dezangajare militară și dezarmare în Europa, să asigure continuitatea procesului început la Helsinki — să întărească astfel încrederea și securitatea pe continent”. — tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că trebuie făcut totul pentru a se opri amplasarea și dezvoltarea de noi rachete nucleare în Europa, care nu pot duce decât la creșterea pericolului de război. În sporirea insecurității, pentru că nici un stat european nu va rămâne în afara razei lor de acțiune. Așadar, apărând că România și Suedia au conlucrat pozitiv — la O.N.U. și în alte organisme internaționale — în vederea înfăptuirii dezarmării, a fost subliniată necesitatea ca în primul rând să se treacă la măsuri de dezarmare nucleară.

CONVORBIRILE de la Stockholm privind dezvoltarea relațiilor bilaterale au dus la concluzia că, în domeniul economic, nivelul actual al schimburilor poate fi dublat în perioada următoare de cinci ani, după cum, prin perfectarea unor noi acțiuni de cooperare în ramuri și domenii importante (în construcțiile de mașini, metalurgie, industria chimică, a lemnului, ca și în domeniul științei și, îndeosebi, al noilor surse de energie) s-a profilat o largă perspectivă. Ca atare, au fost adoptate două importante documente: **Acordul comercial pe termen lung și Programul pe termen lung privind dezvoltarea cooperării economice, industriale, tehnice și științifice** dintre Republica Socialistă România și Suedia.

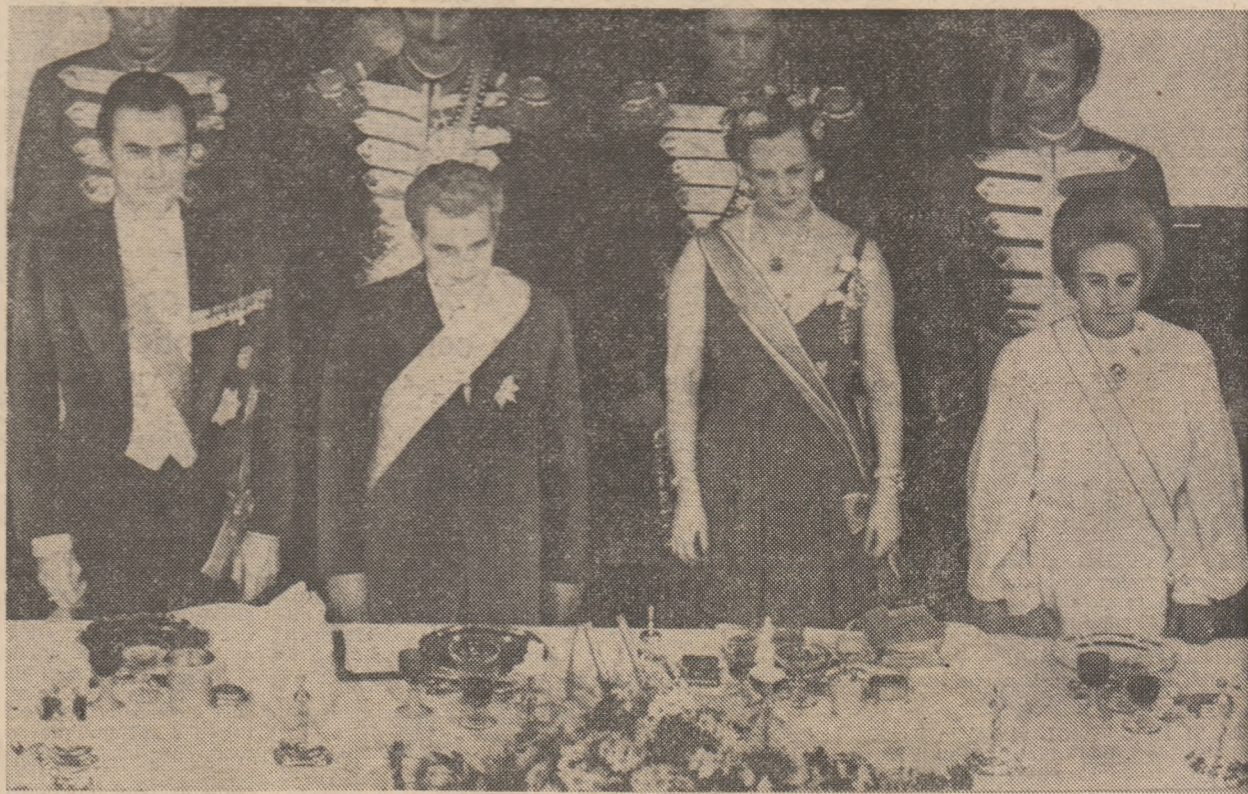
„România literară”

(Continuare în pagina 2-a)



SUEDIA

Joi, 6 noiembrie 1980. La dincul oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu de Maiestatea Sa regele Carl al XVI-lea Gustaf și regina Silvia



DANEMARCA

Luni, 10 noiembrie 1980. În timpul dincului oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu de Maiestatea Sa regina Margareta a II-a și Alteța Sa Regală prințul Henrik

România literară

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

Pentru cauza păcii, securității și cooperării în Europa și în lume

(Urmare din pagina 1)

Contactele cu reprezentanți ai vieții economice suedeze, precum și vizitele la uzinele constructoare de mașini și echipament electronic „A.S.E.A.” și la uzinele producătoare de oțel inoxidabil „Avesta”, au demonstrat interesul reciproc al dezvoltării cooperării româno-suedeze în domeniul economic.

O semnificativă manifestare a constituit-o vizita înalților oaspeți români la vechiul centru universitar din Uppsala — prilej pentru amfitrioni de a oferi ca amintire o replică facsimilată a celebrului Codex Argenteus, operă din secolul al IV-lea. Evocând marile figuri de savanți, precum botanistul Carl von Linné, precum și Törbern, Bergman și Scheele, din domeniul chimiei, rectorul Universității, profesorul Martin Henriksson Holmdahl, a ținut, totodată, să omagieze marile contribuții științifice originale ale tovarășei academiciene dr. ing. Elena Ceaușescu.

Asemenea manifestări, ca și cele din rîndurile opiniei publice, concretizate în numeroase scrisori și telegrame adresate înalților oaspeți români, au constituit tot atâtea elemente ale strălucitului succes înscris de vizita în Suedia a înalților soli ai sentimentelor de pace și prietenie ale poporului nostru.

SUB CELE MAI BUNE auspicii a început — luni, 10 noiembrie — și vizita de stat a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Danemarca.

Impresionantă pentru istoria relațiilor culturale din trecut celor două țări a fost — în cadrul toastului de la dineul oferit în Palatul Frederiksberg — evocarea de către regina Margareta a II-a a faptului că celebrul scriitor H.C. Andersen, care a străbătut Europa în lung și în lat, a ajuns și în România, unde a făcut un popas la Constanța.

Evidențind că în ultimul secol o uriașă dezvoltare industrială și economică-socială a avut loc deopotrivă în cele două țări, regina Margareta a II-a a subliniat că paralel cu această evoluție s-a dezvoltat o largă colaborare între Danemarca și România în domeniul economic, științific și tehnic, — colaborare care este de dorit să fie promovată sub semnul unei creșteri continue. După cum, în alte domenii, în activitatea de la Națiunile Unite, cele două țări împărtășesc dorința de a contribui la o evoluție economică și socială a lumii care să dea posibilitatea tuturor popoarelor să trăiască în condiții demne din punct de vedere uman și național.

În toastul său, președintele Nicolae Ceaușescu — exprimându-și satisfacția că relațiile româno-daneze au înregistrat, mai ales în ultima perioadă, progrese evidente —, a apreciat existența unor posibilități ce pot fi sporite pentru dezvoltarea colaborării și cooperării româno-daneze, într-un spirit de deplină egalitate și avantaj reciproc. „Deși sint țări cu orinduire social-politică diferite și aparținând unor alianțe militare diferite, România și Danemarca au foarte multe interese comune — a relevat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ele sint deopotrivă interesate să concluzeze activ, pe arena mondială, pentru o politică de pace și independență, de colaborare și destindere — cu atât mai mult, cu cât astăzi, după cum se știe, în viața internațională s-a produs o încordare extremă, au apărut și se mențin conflicte deosebit de grave, stări de tensiune și manifestări ale vechii politici de dominație și de forță, de consolidare și reimpărțire a sferelor de influență, ceea ce creează mari pericole pentru securitatea, pacea și independența tuturor națiunilor”. Subliniind că, în zilele noastre, condiția fundamentală a păcii și destinderii o constituie promovarea hotărâtă, în relațiile internaționale, a principiilor deplină egalității, respectului independenței și suveranității naționale, neamsecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale nerecuceririi la forță și la amenințarea cu forță, — înaltul oaspete a relevat că România acordă o mare însemnătate conferinței pentru securitate și cooperare în Europa, pentru ca ea să răspundă pe deplin așteptărilor, să dea un puternic impuls colaborării intereuropene și, în mod deosebit, să ducă la convocarea unei conferințe consacrate întăririi încrederii și dezarmării pe continent.

E ceea ce s-a desprins și din toasturile rostite la dineul oferit de către primul ministru Anker Joergensen în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, în seara zilei de marți, 11 noiembrie, la palatul Christiansborg.

„Dumneavoastră personal, domnule președinte, ați deus eforturi considerabile în favoarea destinderii mondiale. Menținerea dialogului Est-Vest este crucială și este un adevăr că viitorul lumii întregi se află în joc” — a spus primul ministru al Danemarcei exprimându-și îngrijorarea în ce privește dificultățile întâmpinate pentru începerea și continuarea cu șanse de reușită a lucrărilor reuniunii de la Madrid, dar, totodată, subliniind că Danemarca și România nu și-au pierdut speranța de a ajunge la progresele așteptate în ce privește securitatea și cooperarea în Europa.

„Noi, țările europene, sintem direct interesate în destindere, într-o politică de pace și de independență națională. Noi, toate țările europene, sintem direct interesate să nu se amolaseze și să nu se dezvolte noi rachete nucleare în Europa. Toate țările europene, indiferent de orinduirea lor socială, sint deopotrivă interesate să se pună capăt cursei înarmărilor, să se treacă la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară”, — a spus, în toastul său, președintele României.

O deosebită imoșesie a produs — și ca atare au și relevat-o marile agenții internaționale — afirmarea încrederii în capacitatea popoarelor de a acționa unite pentru salvagardarea păcii și făurirea propriului lor destin. „Sint probleme complicate în lume, dar avem încrederea fermă că popoarele vor ști să asigure mersul înainte al societății! Vor mai fi greutăți, dar sintem convinși că, acționînd unite, popoarele pot să imouă pacea, respectarea independenței, pot să impună progresul” — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CA ȘI ÎN CADRUL vizitei în Suedia, vizita din Danemarca a prilejuit, deci, importante afirmări de poziție în principalele probleme ce frământă astăzi întreaga omenire. Totodată, convorbirile între factorii de decizie respectivi privind relațiile bilaterale, în spiritul dezvoltării cooperării economice, ca și în alte domenii, acordurile la care s-a ajuns și documentele semnate marchează o nouă și importantă contribuție a României socialiste, a conducerii sale, la cauza păcii și securității, a cooperării în Europa și în lume.

„România literară”

Manifestări omagiale consacrate lui Mihail Sadoveanu

● La Palatul culturii din Iași s-a desfășurat o adunare solemnă organizată de Asociația scriitorilor ieșeni, manifestare omagială consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu.

Au participat reprezentanți ai organelor locale de partid și de stat, ai Uniunii Scriitorilor și ai asociațiilor de scriitori din țară, cadre didactice universitare, oameni de știință, cultură și artă, cercetători, un numeros public.

Adunarea a fost deschisă de scriitorul Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociației scriitorilor din Iași. A luat apoi cuvîntul tovarășul Petru Enache, prim-secretar al comitetului județean de partid, care a adus un vibrant omagiu marelui scriitor, artist-cetățean și militant de seamă împotriva nedreptăților sociale, creator ce a sintetizat în opera sa gândurile, dorințele și năzuințele neamului său. În continuare, George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a evocat pe larg monumentalitatea și originalitatea scrierilor sadoveniene, locul lui Mihail Sadoveanu în cadrul spiritualității poporului român, șirul de evocări despre viața, personalitatea și opera lui Sadoveanu a fost continuat de către Constantin Ciopraga, Nicolae Barbu, Al. Husar și Pompiliu Marcea.

Participanții la adunare s-au îndreptat apoi spre casa de la Copou, edificiu legat de viața și creația marelui scriitor, unde a fost inaugurată expoziția permanentă „Mihail Sadoveanu”. Au rostit alocuțiuni Andi Andrieș, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Arhip, directorul Complexului muzeistic ieșean, și scriitoarea Profira Sadoveanu.

Cele cinci săli ale expoziției reunesc un mare număr de manuscrise și documente originale, fotografii, ediții princeps, traduceri ale operei sadoveniene în limbi străine, cărți cu dedicație, albume și corespondență, obiecte personale și mobilier, alte numeroase piese legate de memoria marelui clasic. Tot aici a fost amenajat și un centru de studiu și documentare.

În aceeași zi, la sediul Asociației scriitorilor din Iași a avut loc o dezbatere privind condiția prozei românești în lumina tradiției sadoveniene.

● Zilele „Mihail Sadoveanu” la Iași s-au încheiat cu un emoționant pelerinaj în locurile unde a trăit și a creat marele prozator. Au participat George

Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriță și Franz Storch, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, Mircea Tomuș, secretar al Asociației Scriitorilor din Sibiu, Andi Andrieș, Al. Andrieș, Petre Anghel, Antoaneta Apostol, Nicolae Barbu, Fănuș Băileșteanu, Constantin Ciopraga, Virgil Cuțitaru, Mihail Drăgan, Nicu Filip, Constantin Georgescu Al. Husar, Grigore Ilieș, Pompiliu Marcea, Constantin Mohanu, Aura Mușat, Cornel Popescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Turtureanu, Horia Ziliera.

La Pașcani, în prezența unui numeros public, a fost depusă o coroană de flori din partea Consiliului popular orașenesc și a Uniunii Scriitorilor. Au luat cuvîntul Mihail Bodoașcă, primarul orașului, Andi Andrieș, președintele Consiliului județean al culturii și educației socialiste Iași, Mircea Radu Iacoban, Constantin Ciopraga, reprezentanți ai organizației de pionieri. A fost vizitat punctul muzeistic „Sadoveanu” de la Casa pionierilor din localitate, casa în care s-a născut clasicul literaturii noastre, precum și alte locuri legate de amintirea scriitorului.

La casa memorială din Vinători — Neamț a fost organizată o manifestare omagială unde au luat cuvîntul Petre Bunghez, președintele Consiliului județean de cultură și educație socialistă Neamț, Pompiliu Marcea și Al. Husar. Au fost vizitate apoi alte locuri memoriale evocate în creația sadoveniană.

Ultimul popas al pelerinajului a avut loc la Fălticeni. În prezența președintelui Consiliului popular al județului Suceava, Traian Girba, a avut loc o adunare memorială unde au luat cuvîntul Gheorghe Arteni, primarul orașului, George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, prof. dr. doc. Const. Ciopraga, Cornel Sturzu, redactor șef la revista „Convorbiri literare”, reprezentanți ai organizațiilor de pionieri din localitate. O emoționantă primire a avut loc la muzeul „Ion Irimescu” unde grupul de scriitori a fost întâmpinat de numeroși locuitori ai orașului, elevi și pionieri.

Emoționantele întîlniri dintre oamenii muncii și scriitori la Pașcani, Neamț și Fălticeni au prilejuit nu numai evocarea marilor personalități care a fost Mihail Sadoveanu, a operei sale, dar și cunoașterea de către oamenii de artă a importanței realizării dobindite de către oamenii muncii de pe aceste meleaguri în anii construcției socialiste.

A X-a Consfătuire pe țară a cenaclurilor de anticipație

● În perioada 7—9 noiembrie a.c., la Timișoara s-a desfășurat, sub egida Comitetului județean Timiș al Uniunii Tineretului Comunist și a Consiliului uniunii asociațiilor studenților comunisti din Centrul universitar Timișoara, cea de a X-a Consfătuire pe țară a cenaclurilor de anticipație. Au fost prezenți membri ai cercurilor și cenaclurilor, precum și iubitori ai genului din Arad, Brașov, București, Cluj, Craiova, Galați, Guranda (județul Botoșani), Iași, Oradea, Ploiești, Reșița, Sibiu, Timișoara, Tîrgoviște, Turnu-Severin.

La lucrările Consfătuirii au participat Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Victor Bîrlădeanu, Voicu Bugariu, Laurențiu

Cerneț, Vladimir Collin, Mandies Gyorgy, Florin Manolescu, prof. dr. doc. Ion Mănzatu, Alexandru Mironov, Mircea Oprea, Adrian Rogoz, Viorela Georgina Rogoz, Gheorghe Săsarman, Mircea Șerbănescu.

Programul a cuprins o dezbateră pe tema Anticipația și revoluția tehnico-științifică, vernisajul expoziției de artă plastică a membrilor cenaclurilor, proiecții de filme și diapozitive, o audiere de muzică electronică. Consfătuirea a prilejuit de asemenea un larg schimb de experiență între participanți, privind îmbunătățirea activității cenaclurilor și dezvoltarea continuă a anticipației românești. Au fost decernate premii și mențiuni celor mai valoroase lucrări din diferite domenii.

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș și Asociația Scriitorilor din Timișoara au organizat, în sala Teatrului german de stat din Timișoara, o adunare omagială consacrată lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul aniversării centenarului nașterii.

Personalitatea lui Mihail Sadoveanu a fost omagiată de Ion Arieșanu, redactor-șef al revistei „Orizont”, Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociației scriitorilor din Timișoara, Alexandru Jebelleanu, redactor-șef al Editurii „Facla”, Mircea Șerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, prof. univ. G. I. Tohăneanu.

Actorii Mircea Belu, Eugenia Crețoiu, Coca Ionescu, Horia Ionescu, Robert Jereb, Miron Nețea, Peterffy Lajos, Aurora Simionică de la teatrele timișorene — și poetul de expresie sîrbă Ivo Muncian au susținut un recital de poeme dedicate lui Mihail Sadoveanu.

● Sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice și Universității din București, Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu” și Facultatea de limbă și literatură română au organizat o sesiune științifică în cadrul centenarului Sadoveanu, la sediul Institutului din B-dul Republicii nr. 3.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Zoe Dumitrescu Busuleaga. Au prezentat apoi comunicări: Pompiliu Marcea, I. C. Chișinău, Al. Hanță, Dumitru Micu, Marin Bucur, Eugen Simion, Al. Săndulescu, Ion Rotaru, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Stancu Ilie. FL. Mihăilescu, I. Opreșan, Adriana Mitescu.

● În seria manifestărilor consacrate împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu, săptămîna trecută a avut loc în Capitală ședința publică de comunicări a secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei Republicii Socialiste România.

În deschidere, acad. Alexandru Graur, președintele secției, a rostit un cuvînt omagial. În continuare, acad. Iorgu Iordan și acad. Șerban Cioculescu au prezentat comunicările „Precursorii lui Mihail Sadoveanu” și, respectiv, „Memorialistica lui Mihail Sadoveanu”.

Au participat academicieni, scriitori, cercetători științifici, cadre didactice, studenți, un numeros public.

În cursul aceluiași zile, în holul Bibliotecii Academiei a avut loc vernisajul unei expoziții consacrate scriitorului omagiat.

● Suita manifestărilor omagiale prilejuite de Centenarul nașterii lui Mihail Sadoveanu a continuat la Muzeul literaturii române cu simpozionul „Mihail Sadoveanu în conștiința posterității”, organizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Au participat la redefinirea dimensiunilor operei și personalității sadoveniene: George Macovescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Pompiliu Marcea, Al. Oprea, Edgar Papu, Al. Piru, Valeriu Răpeanu. În acest cadru a fost lansat albumul omagial „Centenar Sadoveanu”.

Dezbateri

● Cercul de critică literară din cadrul Facultății de limbă și literatură română din București a organizat, vineri, 31 octombrie, o dezbateră pe tema: Marin Preda și ultimul său roman. Au participat Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Ștefan Aug Doinaș, Al. Piru și Eugen Simion.

● Mihail Eminescu — POEZII/POEMAS. Ediție bilingvă româno-spaniolă, prefată de Aurel Martin; în Cuvinte lămuritoare, traducătorul, Omar Lara, afirmă: „Cunoscînd deja bogatele izvoare ale poeziei populare, consistența poezilor clasici, strălucirea poezilor moderni; cunoscînd mai ales poezia și gîndirea lui Mihail Eminescu (visarea și simțămîntul realității, îndrăzneala și delicatetea, rigoarea, curajul, capacitatea de a suferi; deci de a-și asuma această posibilitate) nu este greu de explicat înflorirea poeziei românești actuale. Semnalează acest fapt evident ca un omagiu — poate cel mai semnificativ — adus lui Eminescu, un român pentru toți”. (Editura Minerva, 524 p., 30 lei).

● Lucian Blaga — OPERE. VII. Respectiv „cu strictete sumarul întocmit de Lucian Blaga în 1945 și succesiunea capitolelor indicată de el”, îngrijitoarea ediției, Dorli Blaga, reunește teza de doctorat a poetului — Cultură și cunoștință („rezumatul unei teze de doctorat, scrisă în limba germană, [ce] cuprindea o seamă de idei, pe care a nevoie le-aș putea susține astăzi întocmai” — declara filosoful la 25 decembrie 1945) — precum și eseurile din Pietre pentru templul meu (1919), Filosofia stilului (1924), Fețele unui veac (1926), Fenomenul originar (1925), Daimonion (1930), Ferestre colorate (1926), reunite ulterior în volumul Zări și etape; în addendă este publicată o Bibliografie selectivă a articolelor publicate în presă (1920—1926). (Editura Minerva, 414 p., 17,50 lei).

● Perpersicius — OPERE. XI. Volumul reunește Mențiunile critice publicate între 16 decembrie 1944 — 7 iulie 1947 în „Ardealul”, „Universul literar”, „Lumina” și „Jurnalul de dimineață”. (Editura Minerva, 486 p., 24 lei).

● Edgar Papu — EXISTENȚA ROMANTICĂ. „Trebuie să precizez — se afirmă în Preludiul cărții — că nu m-a preocupat decît un singur filon din întregul ciclu filosofic-cultural al lumii moderne, privit din unghiul rădăcinii esențiale de la baza stilurilor. Este anume filonul formelor deschise de viață și de artă”. (Editura Minerva, 246 p., 4 lei).

● Radu Cosăuș — MESERIA DE NOVELIST. Al treilea volum din ciclul Supraviețuirilor. Cuprinde: „Fine del primo tempo”, „Meseria de novelist”, „Addenda 1 la «Meseria de novelist»”, „Addenda 2 la «Meseria de novelist»”, „Din Muntenia”. (Editura Cartea Românească, 176 p., 6,75 lei).

● Ion Lotreanu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE. Aspecte ale operei eliadesti sint structurate în capitolele Scrieri teoretice, Probleme ale prozei și Addenda. (Editura Minerva, 240 p., 6,25 lei).

● Dumitru Dinulescu — GALAXIA BURLACI-LOR. După volumul de succes „Linda Belinda” (povestiri), prozatorul tipărește acest roman. (Editura Cartea Românească, 242 p., 8 lei).

● Gheorghe Lupășcu — INTOARCEREA ARLECINULUI. Al treilea volum de poezii al autorului. (Editura Cartea Românească, 56 p., 5 lei).

● Veniamin Ciobanu — RELATIILE POLITICE ROMÂNŌ—POLONE ÎNTRE 1899 ȘI 1848. Sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice, prin Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” — Iași, apare această expunere asupra evenimentelor politice care au avut loc între Pacea de la Carlowitz (1699) și începuturile revoluționare ale anului 1848. (Editura Academiei, 238 p., 11,50 lei).

LECTOR

Profesiunea de scriitor

RĂSFOIESC o carte pe care o citisem la apariție, dar pe care n-am putut-o semnala atunci din diverse motive, răsfoiesc, zic, o carte interesantă despre **apariția scriitorului în cultura românească**, scrisă de un cercetător leșean, L. Volovici. Prilej de a medita, încă o dată, la profesiunea de scriitor. Ce este, așadar, scriitorul și care este statutul lui social? Din exemplele date de studiul citat și din altele deduc că scriitorul român s-a gândit, totdeauna, într-o dublă ipostază: aceea de **profet și de meșteșugar**. Heliade Rădulescu credea că Poetul este Părintele națiunii și că poezia poate totul. Competența ei se întinde de la gramatică la creația divină. A scrie este a întemeia, a **plasma** o spiritualitate și a pune bazele națiunii. **Literatura**, spune el, este **politica noastră cea mai bună**. Văcăreștii, Conachi scriau pentru „trebuințele” lor, Heliade, Grigore Alexandrescu scriu pentru trebuințele nației. Și unii și alții au însă o clară, înaltă conștiință a scriitorului. A scrie este pentru ei a inventa un limbaj, adică o gramatică și o retorică. Nașterea conștiinței erotice duce la Conachi, de pildă, la nașterea conștiinței lirice. Ca să seducă ochii **ibovnicei slăvite**, el scrie (compilează, adaptează) o retorică. Nu-și iscălește versurile și nici nu este preocupat de soarta lor, pentru că poetul n-are încă, la 1800—1820, sentimentul notorietății și al originalității. Mumuleanu nu-și pune numele pe coperta primului său volum de versuri. Alții semnează cu inițiale. **Scrișul** nu-i încă o profesiune, scrișul este o **desfășurare, o trecere și o petrecere**.

Nu trece însă mult timp și scrișul devine o preocupare socială, iar scriitorul un meșteșugar cu o împedecă conștiință profesională. „Eu sunt și voi să fiu ceea ce sunt — scrie Heliade Rădulescu — **meseriaș**, nimeni nu mă poate scoate din **scriitor român**, din cunoștințele mele bune rele cite am, și din viața și împregiurările mele trecute. Asta e posesia și dregătorii mele, din care nu mă poate nimeni demite”.

Heliade are o tipografie și trăiește, ca și Anton Pann, scriind. Acesta din urmă publică numeroase prefețe și înștiințări prin care solicită ajutorul bănesc al publicului. El laudă, într-un loc, pe ploieșteni pentru că, fiind oameni cu credință, citesc mai mult decât alții, cultivându-și, astfel, sufletul... Numărul acestor meșteșugari care vor să educe prin scrierile lor păturile de jos ale popoului este, la 1840, destul de mare. Între 1775—1800 numai 13 autori (citim în studiul amintit) publică scrierile lor, în timp ce între 1829—1850 în Muntenia publică 61 de autori, în Moldova 32, în Transilvania 19 și în Bucovina 5. **Autoricul** devine, se pare, o profesiune solicitată de mulți, nu însă și o profesiune rentabilă, din moment ce Heliade, care publicase un răsunător pamflet împotriva imposturilor, scrie, în altă parte, propoziții amare, descurajante, despre condiția materială a scriitorului.

Precarele mijloace nu întunecă însă imaginea celui alt vis, mult mai profund și mai stăruitor, al meșteșugarului; imaginea „nesațului” său cel mare, mitul profetismului său. Heliade nu este singurul care se consideră un profet și un exponent al ființei naționale. Considerând că darul (harul) lor vine de la cer, scriitorii de la 1848 vor să facă și să desăvârșească repede totul: literatura și statul român. Ei simt că au o misiune sacră pe pământ și poezia (literatura) este instrumentul lor cel mai eficace. Fac politică, participă direct la declanșarea unei revoluții, țin discursuri inflăcărâte, devin miniștri, se refugiază din fața forțelor represive, revin, întemeiază reviste, devin directori de conștiință națională. Mitul genialității creatorului crește, însă mitul nu împiedică scriitorul să gândească la rigorile profesiunii lui. Meșteșugarul continuă să trăiască în fanteziile profetului, profetul nu uită că poezia este un **invăț** (termenul aparține lui Heliade), o profesiune care își are legile și statutul ei. Heliade (tot Heliade!) numără silabele versului și fulgeră în articole când ritmul versului nu e bun. Conștiința lui și a altora e că numai literatura **bună** poate să facă **bine**, să însuflețească și să educe poporul. „O poezie care fiind bună poate să facă mare bine”... notează în jurnalul său C.A. Rosetti, cel care în **Cîteva cuvinte asupra cançonetei** laudă pe poezii-trubaduri cu aceste

superbe cuvinte: ei „trecură pe pământ să mai înveselească puțin această lume bătrină, care nu putem ști sau spune de ce, cam are un fel de aplecare spre întristare”...

Lumea **cam are**, adevărat, acest fel de aplecare, însă care este rostul poetului dacă nu acela să-i dea curajul de a trăi și de a face ceva durabil și frumos? Poetul de la 1850 are în grad maxim conștiința acestei misiuni și nu ezită să facă, încă o dată, de toate: să scrie o gramatică, să facă o revoluție, să întemeieze o mitologie națională și să moară, cum se zice, pentru o idee...

Scrișul este un angajament total, scrișul antrenează o estetică și o morală. A trebuit să apară Maiorescu pentru a disciplina acest angajament și a face din literatură o profesiune vegheată, mai sever, de către disciplina esteticii. Credința (sau intuiția, nu știu cum să-l zicem) lui C.A. Rosetti că „**fiind bună**” o poezie **poate să facă bine**, căpătă acum o modificare și un fundament teoretic: **numai o poezie bună poate să facă bine...**

DAR ce poate să facă poezia?

Ea nu poate, evident, să dea omului bunuri materiale. Nu-l poate feri de maldățile timpului și ale spiritului, nu-l poate vindeca de obsesia morții. Poate însă, vorba poetului, să mai veselească lumea care **cam are o aplecare spre întristare**, însă nici acest fapt nu e totdeauna sigur. Poezia poate satisface, așa cum se întâmplă în epoca lui Conachi, trebuințele sentimentale ale individului. Dacă îndrăgostitul are dar poetic lucrul este simplu, iar dacă nu, lucrul este tot simplu pentru că îndrăgostitul poate imprumuta stihurile altuia, mai dotat. Această funcție s-a demodat însă în epoca modernă. Poezia își propune alte scopuri și poetul a căpătat alt statut.

Lăsînd deoparte scopurile (complexe și variate) să spunem un cuvînt despre statutul profesional al scriitorului. El decurge, s-a văzut, din necesitatea unei misiuni înalte, de ordin spiritual, a unei angajări sociale, patriotice, și se bizuie pe o conștiință (experiență) profesională. De aproape 200 de ani de cînd **scrișul** a devenit la noi, la români, o profesiune, scriitorul a luptat ca profesiunea lui să fie liberă și respectată.

Dar ca să fie respectată, a trebuit ca el, scriitorul, să se respecte și să respecte opera celorlalți. Nu cunosc cazul nici unui scriitor care să fi rămas în literatură prin urile lui abjecte, înjositoare. Și nu mai cred în nici un chip că opera veritabilă (acolo unde există) poate scuza, la infinit, omul mai prejos de talentul său.

Profesiunea de scriitor implică o exigență, înțil, de ordin moral. A accepta, de pildă, spiritul democrației și a îmbrățișa cauza umanismului. În acest secol în care omul a fost de multe ori umilit, înjosit, scriitorul trebuie să ia apărarea omului. Scriitorul trebuie să creadă în spiritul democrației pentru că numai democrația valorilor poate împinge civilizația înainte.

A fi scriitor înseamnă, apoi, a primi fără suspiciune spiritul emulației loiale. Scriem cărți nu pentru „a dărîma” pe alții, ci pentru a transmite ceva neexprimat pînă acum, ceva — dacă se poate — esențial despre noi și lumea socialistă în care trăim. Publicăm poeme, romane, eseuri nu pentru a căpăta „putere”, ci pentru a lumina cu modestele noastre forțe un colț umbrat al existenței.

Puterea scriitorului poate veni de la opera lui. A fi citit, elogiat, contestat, urmat în ideile tale este singura și reală răsplătă a efortului dur pe care l-ai depus pentru a da un corp ideilor. Dacă opera este reușită în raport cu premisele ei este imposibil ca recunoașterea să nu vină, azi sau mâine. Scriitorul care recurge la argumente extraliterare pentru a-și face dreptate singur este, după mine, dovada unei patologice neîncredere în puterea cărților lui de a convinge. Răbdarea înseamnă conștiința propriei valori. Marii scriitori au fost toleranți și au avut totdeauna răbdare. Autorii care sar în capul criticilor și preconizează represalii împotriva lor nu acceptă, în realitate, democrația culturii și nu respectă psihologia profesiunii în care au intrat.

A fi scriitor (parafrzez propoziția celebră a unui gânditor marxist) înseamnă, între altele, a admite că și adversarul tău are dreptate.

Eugen Simion



ILEANA BALOTĂ: Imagini din cotidian (Din Cvadriena arte'or decorative deschisă la Sala Dalles)

Lumină și sens și iubire

Diminețile noastre — păsări albastre
Cu aripi cit libera zare ;
Amiezile noastre — echilibru stabil
Într-un spațiu rotund străjuit
De riuurile noastre spumoase și mari ;
Noi înșine — forțe voltaice iradiind certitudini ;
Și, mai ales, zidurile noastre,
Pașnicile noastre ziduri, pe umerii cărora
Se sprijină cerul cu stele albastre ;
Neastimpărul apelor — singele nostru
Pulsînd de vigoare. Serile noastre
Sub luna înaltă, amețite de dor și răcoare.
Dacă te știm, dacă existi, sintem și noi,
Iar noi fiind, lucrarea ce-am pornit-o
Fi-va împlinită la timpul sorocit,
Căci noi rodim în puritatea ideilor tale,
Partid lumină și sens și iubire.

Laudă

Să rostim, fără teamă de-a se mai fi rostit,
Laudă oamenilor țării, acum în preajma toamnei,
Cînd fructele, vegheate de ei încă din iarna
bogată-n omături,
S-au copt de lumină și seve albastre !
Să rostim laudă bărbaților țării ce-aduc din adincuri
Sorii genezei bogați în metale utile !
Laudă frunților innobilate de-ndemnul înaltelor vise ;
Celor ce-n freamătul schelelor durate sub soare
Înaltă în liniște casele mirilor din toamna aceasta !
Laudă miinilor arse de griul cel tinăr,
Și celor ce sprijină vița cu struguri grei de arome !
Laudă acestor pămînturi străjuite de albastrele
piscuri
Pină-n fertila și marea cîmpie !
Laudă, patria mea, nemuritoare Românie !

George Damian

Glose

la opera lui Marin Preda



OPERA lui Marin Preda este unitară. Observabilă este, în primul rând, unitatea de ton, rod al sincerității cu care prozatorul a aprofundat nucleul caracterologic restrâns și distinct al moromețienilor, efect, apoi, al rolului deosebit de important acordat naratorului, el însuși personaj de tip moromețian. Aducător de unitate este și efortul conștient al prozatorului de a depăși viziunea predominant comică a începuturilor prin adoptarea unei atitudini moraliste, structurată de asumarea nonironică a unor idei.

Unitatea nu exclude însă bogăția, proteismul fascinant, ce sugerează multiple straturi de semnificații. Iată, spre exemplu, un posibil triptic interpretativ, ce pornește de la una dintre noțile definitorii ale moromețienilor: simțul umorului. Se poate astfel discuta, în mod succesiv despre: semnificația estetică a delimitării ironico-umoristice, pe care o practică personajele de acest tip; caracteristicile psihologice ale acestor fel de oameni; aspectele unei mentalități din care simțul umorului face parte în chip de ingredient important, cea artistică.

Urmărind notele principale ale ansamblului, constatăm că, după primul volum al romanului *Morometii*, scrierea cea mai de sine stătătoare, cărțile lui Marin Preda au o autonomie din ce în ce mai puțin evidentă, semnificațiile lor depinzând tot mai vizibil de cele ale totalității operei. Este un aspect atrăgător și relativ inedit, care se datorează mai ales emancipării treptate a naratorului față de celelalte personaje, proces care a atras în mod firesc după sine o progresivă neglijare a construcției narative (apogeul, în această privință, a fost atins în *Cel mai iubit dintre pământeni*). Este o evoluție manifestată prin schimbarea treptată a raportului dintre relatare și prezentare, în favoarea relatării.

Autenticitatea operei lui Marin Preda este generată, în primul rând, de către personajele din familia de spirite a moromețienilor, ființe dominate de demonul dedublării ironice, care gravitează într-un univers tragicomic. Geniul oral al prozatorului s-a manifestat pe deplin în modul de a vorbi al personajelor preferate, a căror înrădire ține de stilul de gândire pe care îl exprimă și în care recunoaștem ceva din modul românesc de a reacționa la adversități, „făcând haz de necaz”. Acest ultim aspect explică faptul că o anumită parte din savoarea prozei lui Marin Preda se pierde prin traducere. După cum se știe, literatura ironică este multumitor traductibilă, în schimb, receptarea umorului ține, în bună măsură, de complicitatea intelectuală a unui anumit grup social (național, în cazul de față).

Autentică este și expresia simbiozei dintre povestitorul moralist și omul cu un neobișnuit de dezvoltat simț al umorului. Această simbioză explică preferința prozatorului pentru anecdote (esșanțioane comice de înțelepciune populară) și pentru relatări ale unor scurte episoade care au darul de a caracteriza mentalități.

Entitatea de maximă autenticitate o formează două personaje legate printr-o relație ce domină întreaga operă: Ilie Moromete și naratorul. În ceea ce îl privește pe al doilea, constatăm că în conștiința sa persistă mentalitatea rurală, de ea fiind însă altoită mentalitatea artistică, drept rezultat ivindu-se o imagine literară de o mare energie estetică. Nici atunci când s-a referit la problemele cele mai abstracte, naratorul lui Marin Preda nu a abandonat pe deplin modul său fărâncesc de a vedea lucrurile, mod în care un loc important l-a deținut întotdeauna un anume dispreț pentru alcătuirile citadine, de orice natură ar fi acestea. A apărut astfel o atitudine inedită, fortificată de la scriere la scriere. Emul al personajului Ilie Moromete, naratorul a profestat cu obstinație ironia și umorul, dar într-un mod contradictoriu, tinzând simultan spre seriozitatea asumării depline a unor idei.

De un real interes este eseistica lui Marin Preda, conținută, începând cu romanul *Risipitorii*, de mai toate scrierile. Dar nici în eseu, luând în considerare idei, naratorul (transformat în însuși au-

torul în *Imposibila întoarcere* și în *Viața ca o pradă*) nu a renunțat pe deplin la ironie. Foarte rar, cu totul accidental, aflăm asumări totale ale unor afirmații făcute de alții. De aici persistența unui distinct ton inconoclast, care nu înseamnă însă stagnare, evoluția spre depășirea atitudinii ironice creind o tensiune inedită.

Prin câteva dintre piscurile sale eseistice sparge totuși plafonul de nori al ironiei, îndeplinind adinca aspirație a scriitorului spre asumarea deplină a unor idei. Primul este cel al fervorii exprimate de scriitor în legătură cu actul de a scrie literatură, cerându-i scriitorului responsabilitate morală față de contemporaneitate, față de evoluția condiției umane. Printr-o extrapolare semnificativă, ideea importanței literaturii a fost ridicată la nivelul întregii intelectualități, ajungând în cele din urmă să fie legată de răspunderea necesară a oricărui om atunci când îi este dat să utilizeze în mod public cuvântul. Activitatea scriitorului a devenit astfel un simbol de responsabilitate morală. Al doilea, argument eseistic, dar având puncte de sprijin în ansamblul operei, ține de exprimarea mitizată a mentalității rurale, în care scriitorul a văzut o soluție a crizei morale din lumea modernă, al cărei simbol este orașul. Modul asemănător de a fi al unui țaran ideal și al unui scriitor (artist) ideal a fost astfel propus drept etalon de umanitate.

De marea eseistică țin și multe dintre intuițiile psihologice și sociologice, adesea urmate de analize profunde. În mod special, Marin Preda a dovedit o înțelegere a structurilor mentale ale unor grupuri sociale. Urmărirea raporturilor operei lui Marin Preda cu tradiția literară românească și universală nu duce, în general, la rezultate relevante. La fel se întâmplă, de altfel, în cazul oricărui alt scriitor a cărui operă are o noutate de esență: propunerea unor filiații înseamnă un demers pur eseistic, mai mult sau mai puțin ingenios.

În ceea ce privește literatura română, o singură apropiere este, după părerea noastră, demnă de a fi luată în considerare: cea față de Caragiale. În descendența lui Caragiale se situează Marin Preda prin viziunea sa comică și fragmentaristică asupra universului social, prin predilecția genuină pentru ironie și umor, precum și prin intuiția oralității. Cit privește eventualii ascendenți din literatura universală, ei pot fi căutați printre prozatorii ironici și printre cei care au înfățișat crepusculul unor clase sociale și, în mod implicit, al unor mentalități.

ANALIZA structurală, ale cărei rezultate, parțial menționate anterior, le propunem în continuare, arată, în ceea ce privește personajele, dominanța citorva tipuri distincte, aflate într-o ierarhie reprezentabilă prin imaginea unei piramide în trepte. Astfel, la cel mai de sus nivel se află Ilie Moromete (autor virtual al propriului său roman, personaj admirat în mod constant de către narator și ironizat doar cu tandrețe), naratorul și alter ego-urile sale. În această din urmă categorie pot fi incluse, datorită unor coincidențe perfecte de stil al gândirii și al ființei, personajele centrale din romanele scrise la persoana întâi (*Intrusul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*). Nicolae Moromete (din *Moromeții*, volumul al II-lea, și *Marele singuratic*), Paul Ștefan (din *Delirul*), precum și, în mod parțial, doctorul Sirbu din *Risipitorii*. De asemenea, în virtutea coincidenței amintite mai sus, în categoria intervențiilor naratorului pot fi încadrate și textele din *Imposibila întoarcere* și *Viața ca o pradă*. Personajele situate pe această primă treaptă sunt net favorizate. În marea majoritate a cazurilor, evenimentele sunt înfățișate din punctul lor de vedere, lor fiindu-le atribuit în mod constant privilegiul ironiei și al umorului. Ca și Ilie Moromete, naratorul și sosile sale, departe de a fi voci obiective, nu renunță decît arareori la o specifică privire de sus, tipică pentru ironiști și umoriști, privire explicabilă prin-

tr-un aliaj format din sentimentul propriei superiorități și simțul umorului. În primul volum al *Moromeților* preeminente o deține Ilie Moromete, în celelalte cărți, naratorul. Excepții parțiale fac *Risipitorii* (cel mai obiectiv roman al lui Marin Preda) precum și câteva dintre prozele scurte scrise după 1960. Excepție fac, de asemenea, anumite pasaje risipite în întreaga operă, dar care pot fi considerate accidentale.

La nivelul imediat următor se află personajele care, alături de cele două de mai sus, fac parte din familia de spirite a moromețienilor. Chiar dacă le ironizează (fiindcă altfel îi este aproape imposibil să vorbească despre cineva), naratorul le privește cu simpatie. Din categoria lor fac parte timizii cu suflute de artiști (de tipul lui Ilie Barbu din *Desfășurarea* și al lui Anton Modan din *Indrăzneala*) și umoriștii inteligenți (de tipul lui Cocosilă din *Moromeții* și al lui Vintilă din *Cel mai iubit dintre pământeni*).

În cea de a treia categorie se află personajele ironizabile, nenumerate în opera lui Marin Preda, formind un adăvărat combustibil, ce le permite motoarelor secrete ale romanelor să funcționeze. Din delimitarea față de ele (ce parcurge întinsa gamă de nuanțe aflată între sarcasm și impusătura aproape imperceptibilă) prinde contur tot mai clar personalitatea naratorului, entitatea centrală (alături de Ilie Moromete) a operei. În această categorie se includ mai ales reprezentanți de diferite calibre ai excelselor și nonsensurilor politice din perioada anilor '50, dar și aparițiile care ilustrează scăderi ale naturii umane, în general: cruzimea, ignoranța agresivă, lipsa de generozitate, prostia periculoasă. Și în această privință *Cel mai iubit dintre pământeni* reprezintă un punct maxim, în el naratorul lăsându-se pe deplin în voia impulsului său moralist. De menționat este faptul că obiecte ale ironiei nu sînt cu necesitate doar oamenii și comportamentele lor, ci și ideile. Mai ales în esuri, ironizarea unor abstracțiuni este frecventă.

A patra categorie conține personaje capabile să atragă atenția umoristului. Ele sînt socialmente benigne, participind la menținerea unei atmosfere comice. Contemplându-le defectele și viciele inocente, naratorul se amuză. Multe dintre personajele strict episodice, introduse printr-o anecdotă sau printr-o istorioară veselă, fac parte din acest grup. Trebuie să menționăm însă faptul că varietatea umorului negru, pe care prozatorul a cultivat-o mai ales pentru a ilustra anomalii politice, are un statut aparte, sub aparența bonomial ascundându-se, în aceste cazuri, sarcasmul celei mai aspre ironii. De menționat că, la fel ca în cazul precedent, obiecte ale delimitării umoristice pot fi și ideile fără legătură cu un personaj anume.

Ultima categorie o formează personajele de alte naturi. De cele mai multe ori ele sînt siluete efemere, compași, dar găsim printre ele și caractere interesante. Apariția lor se află într-o legătură de cauzalitate cu insulele de proză obiectivă, care apar în diferite părți ale operei, cea mai importantă dintre ele fiind, în bună măsură, romanul *Risipitorii*. Trebuie spus însă că, în ciuda unor reușite, aflate mai ales în *Risipitorii*, Marin Preda nu a avut o deosebită vocație a construcției epice impersonale, în cele mai multe dintre cazuri recurgînd la prisma unui narator privilegiat.

FIND o consecință a structurii personajelor, conflictele au de asemenea o tipologie distinctă. Cel predominant, care străbate întreaga operă, putînd fi considerat adevărata ei supratemă, este conflictul moromețienilor cu lumea empirică, dominată de legitățile sociale ale supraviețuirii, înfruntarea dintre o seamă de existențe ironice și convenții. Exprimarea lui, care constituie coloana vertebrală a operei lui Marin Preda, s-a dovedit a fi o premisă artistică de prim rang. El are o dimensiune istorică atunci cînd este vorba despre mecanisme sociale și politice concrete, dar este, în același timp,

și o înfruntare metafizică, determinată de reprezentanții unui tip uman existent în toate epocile. La el participă spiritele ironice, neserioși, ineficienți, cei care, datorită simțului umorului, se află pe terenul intermediar dintre estetic și moral, arătîndu-se incapabili să se implice pe deplin într-o situație și să-și asume întrutotul vreo idee.

Dar operei lui Marin Preda i-ar lipsi consistența artistică, dacă acest conflict nu ar căpăta expresia inedită a unei înfruntări de mentalități purificate printr-o acțiune de mitizare. Ironia și umorul moromețienilor rezultă dintr-o fuziune de mare autenticitate între mentalitatea rurală și cea artistică; obiectivele lor au mai totdeauna o apartenență oarecare la mentalitatea citadină. Prozatorul și personajele sale manifestă adesea subiectivitate atunci cînd resping alcătuirile orașului, dar decizia lor are forță și impresionează nu numai prin expresivitate poetică, ci și printr-o coerență implicită a sugestiilor moraliste, coerență acespre care este de presupus că va deveni tot mai evidentă în anii ce vin, pe măsură ce căutările unor soluții ale crizei marilor orașe se vor întîți.

Cum arătăm, conflictele moromețienilor au loc și în spațiul concret al istoriei, de preferință în cel al anilor '50. Înfruntînd idei, care țin de un ideal politic anchilozat, precum și intrupări umane ale acestora, personajele al căror prototip este Ilie Moromete aruncă nenumerate săgeți ironice sau doar umoristice.

Un conflict poate fi socotit, în cele din urmă, și relația dintre „filosofia” personajului central din *Moromeții* și cea a naratorului (cel care, sub înfățișările pe care le-am amintit, străbate întreaga operă). Existența ironică a lui Ilie Moromete (din primul volum al romanului) este fără cusur, avînd armonia artei. Este o existență de artist. Moromete contemplant, se autocontemplant și vorbește comedii inteligente, fără să se hazardeze dîncolo de granițele scenei de teatru pe care el însuși își regizează viața. El obține astfel un echilibru fictiv, în care nu au ce căuta nici lupta surdă și inestetică pentru supraviețuire și nici frămîntările celui care, depășind monotona dezaprobare ironică, se gîndește cu seriozitate la felurile în care conviețuirea oamenilor poate fi făcută mai bună. Naratorul, în schimb, se arată din ce în ce mai angrenat într-o tentativă de depășire a ironiei și a umorului înspre modalități moraliste mai perfecționate. În primul volum al *Moromeților* el se arată cuprins de o admirație fără rezerve pentru personajul preferat, atitudinea sa avîndu-și corespondentul în admirația pe care Marin Preda a nutrit-o pentru tatăl său. Ulterior însă, prozatorul a resimțit o acută nevoie de emancipare, exprimată prin referirile sale la „tema povestitorului”; el nu a conștientizat însă faptul că ceea ce dorește în mod profund este să depășească „filosofia” personajului din *Moromeții*. Pe planul real al conștiinței scriitorului se pare că a existat un persistent mit al tatălui, fapt care oferă o explicație în plus sinuoasei și contradictorii evoluții a naratorului în diversele etape ale creației sale. Existența acestui mit, a cărui analizare nu ne-o propunem, justifică persistența neobișnuit de puternică a mentalității rurale în evoluția naratorului și în aceea a lui Marin Preda însuși. Se știe că esența acestei mentalități este dată de importanța acordată legăturilor de cosangvinitate. O neîntreruptă luptă pare să se fi derulat în subconștientul scriitorului între mitul tatălui și ceea ce am putea numi mitul citadin al persuasiunii, al posibilității de a modifica prin cuvînt păreri și modurile de a trăi ale oamenilor. Drept rezultat, arta desăvîrșită a *Moromeților* a lăsat tot mai mult loc eseisticii, naratorul rămînd însă pentru totdeauna un moromețian.

Relația operei lui Marin Preda cu idealul social (concept care este detectabil în cîmpul de interferență dintre mentalitățile diferitelor grupuri sociale și idealul politic dominant) nu s-a manifestat doar prin realismul și mitizarea mentalităților. Prozatorul și-a conectat scrierile la evoluția societății românești din ultimele decenii, participînd la un proces de clarificare cu mari efecte în viața țării. De la roman la roman, prozatorul și-a accentuat poziția critică față de greselile anilor '50, arătînd nu numai ingeniozitatea ironistului, ci și capacitatea de a acumula treptat fragmente ale unei filosofii politice, care gravitează în jurul nucleului poetic format din mitul unei umanități ideale (structurată de o mentalitate de intermediu între cea rurală și cea artistică).

Marin Preda a captat într-un mod inedit spiritul oralității românești, reușind să exprime (și să intensifice) mentalități și savori verbale. În plus, însă, întrecînd în chip net posibilitățile și chiar proiectele prozatorilor obișnuiți, el a reușit să sugereze inefabilul sufletului românesc.

Voicu Bugariu

Conștiință artistică

Orfeu în literatură



CÂND, în redacția „Almanahului literar”, apoi la Școala de literatură, îl vedeam pe Aurel Rău compunându-și poemele, ca să spun așa, în public, nu știam ce să cred. Oricât m-aș fi cămbuit să-mi însușesc opinia, oficializată, că actul poetic nu-i condiționat de „inspirație” și că se poate scrie în văzul lumii, așa cum se poate picta, sculpta sau zidi, încercam un sentiment de contrarietate la audierea cite unui fragment de poem în plină elaborare, construit la rece, după un plan. Toți poezii tineri pe care îi cunoașteam lucrau, de fapt, așa, însă, de regulă, nu-și arătau altora producțiunile înainte de a le fi terminat. Rău își ținea atelierul deschis, introducea în el pe oricine, nu făcea un secret din faptul că, uneori, trudea din greu pentru învingerea dificultăților de ordin tehnic, pentru înfringerea rezistenței materiei. Recita, indiferent cui, strofe neîncheiate, supunea unor audiiții colective repetate versuri făurite de curind, spre a le verifica fluentă, ascultându-și-le, în timpul acestor însuși, cu vigilență, pipind undulețele sonore, golarile și plinurile succesiunii prozodice, cu auzul, asemenea unui olar ce probează acustica vasului prin ciocănire.

Cu asemenea practici, Aurel Rău obținea stihuri corecte, rotunde, nici mai rele, nici mai bune decât ale celorlalți poeți de la revista în care le publica; în orice caz, atât de îngrijit șlefuit încât în Școala de literatură treceau drept... „formaliste”. Iar „formalismul” era considerat drept o maladie mortală pentru poezia angajată. Aceasta fiind mentalitatea în școală (și nu doar acolo), era fatal ca un scriitor foarte preocupat de stil să fie privit cel puțin cu suspiciune, dacă nu cu nedreptățită ostilitate. Și cum toți clujenii se străduiau să scrie decent, măcar stilistic, o seamă de colegi au început să vadă în el un fel de sectanți primediosi. Dormitorul lor le apărea unora ca un adevărat cuib de complotiști și respectivii s-ar fi văzut puși în situații dificile, în ședințe, dacă n-ar fi fost ocrotiți de către însuși directorul școlii, Mihai Novicov. Într-o zi, directorul de studii i-a spus lui Rău, confidențial, că socotește nejustă linia de conduită estetică a lui și a celorlalți redactori și colaboratori ai „Almanahului” din Cluj, care în loc să înainteze pe drumul „măiestriei artistice” organizat, mergând în același pas cu întregul detașament al scriitorilor revoluționari, o luaseră înainte, anarhic, constituindu-se, neprincipial, într-o grupare de elită. Într-un asemenea climat au fost scrise și tipărite poeziile reunite în primul volum al lui Aurel Rău, **Mesteacănul** (1953). Originalitatea unui poet nu se putea declara pe atunci decît în latura tehnică a scrisului său, în execuție. Și nici acolo fără anumite riscuri. Nu numai volumul de debut, ci și următoarele citeva culegeri ale absolventului Școlii de literatură (**Focurile sacre**, **Unde apele vorbesc cu pământul**, **Jocul de-a stelele**, **Stampe**) au văzut lumina în cursul unor ani în care vedea din „Almanahul literar”, apoi din „Steaua”, era mereu acuzată de formalism și evazionism, cu toate că nu cultiva forma în sine, eludînd conținutul, nu ocolea tematica socială. Ținută aproape în permanență sub focuri, acea poezie a evoluat, totuși, în sensul

decis de natura sufletelor acelora ce o scriau, și nu în sensul decît de către publicității mai catolici decît papa.

Răspunzînd „comenzi sociale” cu onestitate, străduindu-se din toate puterile să dea stilului poetic al epocii, stil impersonal, astilistic s-ar putea zice. Iustur și elegantă, Aurel Rău își construia, în anii aceia, în tăcere, personalitatea proprie: alta decît cea arborată în versurile cu tematică „majoră”. Alta nu în substanță, dar în modul alcătuirii lirice. Își construia o personalitate pe care, la debut, nu i-o bănușeam nici măcar noi, martorii de fiecare zi ai eforturilor sale artistice. Cine ar fi crezut, în 1950, că tinărul poet nu se recunoștea în „versurile drepte și exacte”, glorioșitate de „fapte vajnice”, pe care le cizela cu atita îndrăjire? Ironizîndu-și mai tirziu, într-un **Sonet**, acele versuri, „foarte apete” de a fi „scandate” în piețe și de pe urma cărora avea să agonisească bunăstare și glorie („Veni-vor bineînțelese contracte / Și cărți la edituri și presă grea / Și falmă și medalii, cincii ori șapte”), producătorul le găsește, „în seri tirzii, cu stea”, lingă foc, „streine și cam triste”. Așa îl apăreau oare autorului **Focurilor sacre** versurile din primele sale volume: „streine și cam triste” și atunci cînd le scria, cînd le destina tiparului? Fapt e că, de pe atunci, personalitatea lui publică, diurnă, era dublată de o personalitate încă nerevelată, nocturnă, activă doar „în caiete, pe foi de manuscris răzlețe, în dosare”. Aproape douăzeci de ani aveau să se scurgă de la apariția primului său volum pînă cînd o parte din „lirica tănușită” (cum ar spune Călinescu) avea să intre în volumul **Zeii asediați**. În prefața acestui volum, poetul altădată „beat de rime” denunță „obligativitatea rimei” ca una dintre cele două servitute asumate în compunerile cu caracter reportericesc din prima tinerețe, cealaltă fiind „acceptația strict ziaristică a reflectării”. Dar și versurile unor poezii recuperate din manuscrise vechi sînt rimate, inclusiv cele date 1947, primele din culegere. Nu adoptarea versului alb (de altfel, fără abandonarea completă a celui rimat), a modificat structural poezia lui Aurel Rău. Modificarea s-a operat prin-o inversiune a însăși gîndirii poetice, a modului de situare în raport cu obiectul transfigurării lirice, a estesis-ului. Tendințe, tentative de spargere a tiparelor poeziei de tip jurnalistic există la Rău de la început, chiar în textele publicate, și emanciparea de clișee, de modul reportericesc al receptării realului devine fapt cu mult înainte de scoaterea la lumină a versurilor rămase ani în șir în „dosare uitate”. Încă volumul **Pe înaltele relieuri** (1967) revelă un alt poet decît cel din **Mesteacănul** și **Focurile sacre**. Dar la deplină — sau, dacă preferăm, la o și mai elocventă — expresie a personalității sale specifice, Aurel Rău ajunge în cărțile de poezie de după 1970: în **Turn** cu cîște, **Micropoezie** și **alte poezii**, **Cuvinte deasupra vămii**, **Septentrion**.

FAȚĂ de poemele din aceste volume, cele imprimate în jurul anului 1950 apar asemenea unor compoziții școlare, oricît de reușite, față de paginile unui profesionist al scrisului. Versificînd cu probitate artizanală pe tifice date, vechiul

Aurel Rău (diurnul, firește) întocmea tablouri spectaculoase, și le însoțea de orații. Cu timpul, și pe măsură ce înțelegera primitivă a „reflectării” și „an-gajării” a fost înfrîntă, poetul și-a întors o altă estetică, substituind panourilor canonice o pictură subiectivizată și adoptînd, în locul discursului festiv, solilocviul. N-a fost o schimbare doar de mijloace expresive sau o renunțare la anume specii literare în favoarea altora. S-a schimbat însăși optica poetică. De vreo cincisprezece ani, Aurel Rău își scrie versurile, vorba lui Arghezi, „pe înăuntru”. Priveliștilor edificate în cărțile lui de maturitate le lipsește spectacularitatea, înlocuită fiind prin efecte creatoare de atmosferă sufletească. Abandonînd (nu fără incidentale recidivări) poetizarea explicită, Rău s-a dăruit poeziei de rafinament, al căreia instrument, în cazul concret, e sugestia. Preferințele sale merg către „micul fapt adevărat”, uneori de-a dreptul către existentul banal, către insignifiant, către prozaic, cărora actul creativ le schimbă condiția prin transmiterea de curent emoțional, prin integrarea într-o viziune. Abstracție făcînd de simplele experimente, de exercițiile de virtuozitate, poemele lui Aurel Rău operează transfigurarea obisnuitului pe calea unor insolități derutante prin simplitatea lor, precum reliefaarea cite unui detaliu strănuș, ilar, semnalarea discretă a grotescului, uneori prin prozaizarea deliberată, prin etalarea de vederi depozitizante, întotdeauna prin producerea unui halo evanescent, care izează priveliștea. Cînd nu construiește peisaj, natură moartă sau indiferent ce alt decor, cînd preferă obiectivării emoției comunicarea prin simpla zicere, poetul creează stări lirice (atunci cînd obține un astfel de rezultat) în virtutea laconismului, a modului oracular. Rostirea capătă un ce ermetic, inflexii de incantație, sugerînd gesticulatii hieratice, și, dacă se abandonează defluviilor sonore, fără ambiția de a decifra înțelesuri, cititorul poate avea sentimentul de-a auzi un recital ezoteric. Sint și poeme, nu izolate, în care mesajul e transparent, din care se degajă spontan euforie, neliniște, temeri, obsesii, sau în care se găsește, incertă, meditația.

Această modalitate nu e, desigur, una în măsură a satisface toate gusturile, dar poeticitatea ei este în afară de orice discuție. Traducător de poezie, exeget al creațiilor unor, foarte diferiți, poeți români și străini, Aurel Rău și-a format un stil propriu, situabil tipologic într-o configurație determinată nu atît de structurile artei autorilor pe care i-a transpus în românește (Machado, Kavafis, Saint John Perse), cit de particularități ale operelor altora, mai interiorizați, ca Umberto Saba, Ungaretti, Ezra Pound. Dintre români, poezii cu care, dacă nu mă înșel, are mai substanțiale afinități, sînt Adrian Maniu și Ion Vinea. De cel dintîi îl apropie tehnica picturală și obișnuința de a frînge linia melodică a frazei, pentru ca aceasta să nu devină cantabilă; de al doilea — tonalitatea interioară a unor poezii, un anume timbru elegiac **sui generis**. Pot fi identificate în versurile lui Rău și versuri bacoviene, cadente de tip Blaga, vizori și freamăte voiculescienne, pe alocuri cite un zvicnet argeșian, „limpezimi” pillatiene, comunicate uneori (în **Arpegii**-le din **Septentrion**, bunăoară) cu o solemnitate elegantă, grațioasă, ce amintește de Petrarca.

E mare deosebire între poeziile cu care Aurel Rău a debutat și cele ce-l exprimă acum, cînd biografia sa a ajuns la un punct marcat prin cifra ce indică parcurgerea unei suprafețe de timp egală cu o jumătate de secol. E mare și, totuși, există ceva care unifică scrisul poetului. Conștiința artistică. Versurile de factură și de calitate, insuribile lui Aurel Rău s-au alcătuit întotdeauna sub impulsul năzuinței către lucrul bine făcut. Manifestă de la început, autoexigența nu i-a părăsit pe poet nici o clipă, și, cu certitudine, ea are să rămînă activă în permanență.

Dumitru Micu

■ DINTRE marile mituri încărcate de sensuri perene, ca niște centre focalizatoare iradiînd lumină și frumusețe pe cerul culturii, puține au exercitat o putere de atracție, de fascinație comparabilă cu cea a lui Orfeu și Orfeu. Orfeu, deosebit de oferă una din acele chei fermecute de a pătrunde în sufletul grec, de a-i descifra tainele, nepotolita sete de cunoaștere. Dar este, în același timp, dătător de seamă pentru dimensiunea interioară, spirituală a condiției umane și a culturii. Tocmai de aceea a constituit încă din antichitate o inepuizabilă sursă de inspirație artistică și reflecție filosofică. Recent, bogata exegeză a motivului orfic în literatura lumii s-a îmbogățit cu o lucrare nouă de incontestabilă valoare (teză de doctorat), aparținînd unui tinăr profesor de limba și literatura engleză, Dan Șafran — **Semnificația metamorfozelor lui Orfeu în dramaturgia metaleză și americană contemporană** — care știe să exploreze și să pună în lumină aspecte noi din zăcămintele de adevăr profund uman și frumusețe poetică. Comparîndu-l cu alți eroi civilizatori, autorul accentuează faptul că Orfeu acționează mai ales prin omenia lui, prin capacitatea de spiritua-lizare a cîntecului său, prin acea funcție de comunicare și comuniune a omului cu ceilalți oameni. „Prin cîntec a vrut Orfeu să cizeleze conștiința umanității primitive, s-o trezească din acea stare în care, după spusele lui Prometeu, privea fără să vadă și asculta fără să înțeleagă. Acestei umanități Orfeu a vrut să-i clădească o ordine culturală întemeiată pe valorile adevărului, binelui, frumosului, dreptății”. De acord, cu o singură rezervă: Orfeu nu trebuie raportat doar la umanitatea primitivă; el face parte din noi înșine, este conștiința noastră bună, partea luminoasă, nu lipsită de umbre și suferințe, de grele încercări, și totuși nobilă, înălțătoare a ființei noastre spirituale. Pe Dan Șafran îl interesează însă mai ales trei componente fundamentale ale mitului și transfigurărilor lor contemporane:

— **Orfeu-poetul profet** capabil a restabili armonia în univers. Este latura prin excelență luminoasă, tonifiantă a mitului. Legendarul erou simbolizează verticalitatea spiritului, înălțarea și înobilizarea sa prin cîntec, inepuizabila rodnicie a unor puteri zămisitoare de noi și noi frumuseți, întreaga natură participînd în plin la aventura cunoașterii și a bucuriei de a trăi. Iată însă că acest erou al purității și setei de adevăr, de armonie și frumusețe este contrariat și mutilat de un mediu tehnocratic și opresiv unilatralizant și alienant. O lume fără imaginație și sensibilitate este lumea în care Orfeu e bolnav iar dorința sa de ordine și armonie rămîne neîmplinită, așa cum se întîmole în piesele lui Edward Albee, și, mai ales, ale lui Samuel Beckett, care consemnează scrupulos și cinic ultimele consecințe ale decrepitudinii intelectuale, ale dizolvării eului în fața nimicului, a întinericului, a unui total pustiu sufletesc.

— **Coborirea lui Orfeu în infern** într-o disperată încercare de a o smulge morții pe Euridice. Aici încrederea eroului mitic (și a noastră) în puterea modelatoare a artei, capabilă să imblinzescă pînă și cele mai neînduplecate furii ale infernului, atinge punctul culminant. Arta, cîntecul sporesc atît de mult energiile creatoare ale sufletului nostru, pîntecul omului de a voi și înfăptui cele mai cutezătoare acte, încît Orfeu devine simbol al conștiinței incante negatoarea de limite, el încearcă, așa cum scrie Dan Șafran, imposibilul. Coborirea în infern este o probă a Labirintului pe care Orfeu nu înțelege s-o treacă renunțînd la curiozitate, la ceea ce este dorul mistul-tor de cunoaștere. Lira sa este imuiată acum într-un ocean de durere, cîntecul devine frîsietor dar nu poate fi ucis. Dintre dramaturgii contemporani, Tennessee Williams pare a fi cel mai obsedat de această componentă a mitului.

— **Uciderea lui Orfeu** ne sugerează punctul culminant al tragediei eroului; prin nimicirea sa se urmărește nu doar dispariția unui individ, a „unui cîntăreț genial, ci moartea simbolului însuși, a cîntecului. Zadarnic însă. Istoria culturii ne arată că poate fi nimicită o întru-chipare concretă a iubirii și frumuseții, dar nu arta însăși, cîntecul generator de bucurii spirituale și fericire. Acțiunea nimicitoare a bacantelor este reluată de eroii teatrului absurdului — Eugen Ionescu, S. Becket, H. Pinter, E. Albee. Autorul își concentrează analiza asupra unora dintre cele mai grave simptome de criză morală și de criză a comunicării. Sînt luate în considerație, cu pătrundere și inteligență critică, punctele nevralgice ale unui mecanism de dezumanizare care, dacă nu i s-ar opune nimic, ne-ar țiri pe toți în acea stare jalnică depersonalizantă, a celor ce-l așteaptă pe Godot.

Orfeu nu mai simbolizează aici înălțarea omului, „nu mai este purtător al idealului de armonie, ci devine prototipul alienării, disperării, angoaselor”. Dar această ipostază maladivă a lui Orfeu nu poate ucidă încrederea noastră în forța de innobilare a cîntecului, precum și în renașterea în plan real a modelului uman pe care-l întru-chipează Orfeu — pe măsură ce nu numai eroii dramatici dar însăși viața omului va fi tot mai mult concepută, construită și trăită ca operă de artă.

Al. Tănase



CONSTANTIN M. NIRCĂ : Călăreț



ELENA HASCHE MARINESCU : Creanga de măsline (tapiserie - Sala Dalles)



Anghel DUMBRĂVEANU

Umbra zeiței

Nu se cunosc împrejurările
apropierii mele de umbra zeiței
și vor rămâne pururi neexplicate
drumurile ei în amurg
pînă la casa unde mai sper
să se lumineze pămîntul din mine.

Ea vine fără să vie —
un abur de sălcii,
o presimțire de spații nebune,
o spaimă a ploilor tinere
alergînd în depărtările timpului.

Trupul meu țeapăn așteaptă
răstignit în simțuri confuze și
arde curat
înfășurat în susurul brațelor ei,
într-o albă chemare.

N-am cum să știu dacă vine,
n-am cum să-nțeleg dacă buzele mele
ating fumul de floare
ce mă respiră
și mă dăruie morții,
și mă învie, și mă întrebă
de mă pot dezlega de-un destin
care e-al ierbii, al frunzei
cînd bate vîntul uitării.

Singurătățile

Împotriva părerilor acreditate,
n-am nici un fel de legături nepermise
cu marea,
atribuită mie prin decret zeiesc
de păsările locuite de vînt.

O văd tot mai rar,
mulțumindu-mă cu puțina recoltă
de cîntece,
cînd se răscoală-mpotriva-mi
și-mi interzice
singurătățile de care mă tem.

Uneori se răstoarnă-n nisip,
frecîndu-și coama de spuza iluziilor
și implorîndu-mă să o mîngîi
cu cerul palmelor mele,
ceea ce acced în fiecare seară,
culcînd-o cu-ntrebări în nervii mei
și sărutîndu-i sinii abia înmuguriți
cu alte remușcări.

Regăsiri

Aici, unde seara
vine pînă la marginea unei speranțe
ce mă acceptă fără condiții
și-mi aprinde steaua la geam,
și se uită în tăcerile mele,
să-mi alunge vedeniile,

și unde nimeni nu mai întrebă
cine-a locuit în casa moștenită de vînt.

singur mă strecor prin frigul unei chemări
și-ascult în răsrucci
pînă gîndul mi se umple de greieri

și-o clipă îmi pare
că n-am murit de tot.

Ora de zbor

Trăind într-o suburbie a singurătății
c-o lebedă albă,
unicul meu vizitator a rămas
orologiul orașului.

El mă întrebă ce știu despre zborul
sau despre femeile ce-au cucerit cetatea
eu îi povestesc despre zodii
și avioane lucrate-n hirtie in-folio.

Un subiect respectat sînt marile curse
organizate-n onoarea cailor tineri
și-ncununate de mine cu premii în fluturi
de noapte.

Dar de cînd merg zilnic la riu
să lansez piatră pe suprafețele apei
pentru a sugera inventatorilor
deplasarea pe valuri
fără alte mijloace
decît puterea de a visa,

lebedă albă s-a mutat cu orologiul, în
să-i propună ore de zbor,

abandonînd un mare proprietar de pustiuri.

Visînd un pod

Visam un pod ca o arcuită felină
să vină șireată femeia
să-mi prade somnul iluziile
să-mi bea gîndul înainte de zbor
acum nu mai ai memorie
și n-a voit să mai plece
deși se făcuse ziuă de mult

nu trebuie să crezi în vise
femeia trage podul la mal
mă-nchide în turnul supliciilor
pune cocorul de strajă
și-mi bea gîndul înainte de zbor
acum nu mai ai memorie
vei primi dezlegare în alt anotimp
sinii ei nu dorm niciodată

mi s-a dat hirtie de scris
și-o lumină de gladiolă
poți inventa o altă lume
ochii ei ireal de albaștri
ora de dictare sinii
neadormiți gura flămîndă
memoria ta voi fi numai eu
visasem un pod ca o arcuită felină.

Epistemologie

Să nu pornești niciodată război
împotriva celui ce poate visa

în asprele zile ale speranței
singure florile
te-au primit în odăile lor

să nu bei rouă din urma copitei de stea
pînă nu-nvață drumul întoarcerii

promisiunea unei nopți irosite
între balanțe.

Himera

Ea nu se va întoarce
va cere să-mi ia copacii să stingă
florile să mute riul

va blestema cu patima
cu care-mi prăda somnul
și gura

îmi va alunga pînă și drumurile

voi rămîne numai cu umbra
care nechează-n pămînt
cînd trece ea
printr-un cîntec de pasăre.

Neadormitele mări

Nu se mai văd focurile jucînd pe comori.
Cineva bate cuie într-o aripă albă.
Caii nopții aleargă singuri pe cîmp.

O fată își piaptănă părul
și vîntură gînduri,
și se tînguie sieși.

Nu mai e nimeni
pe toată întinderea goală unde aștept.

Încerc să pipăi rănile drumului,
pînă în piscul unei dureri
fără moarte.

Între conjuncturi stelare
lovindu-te cu fruntea de margini.

A spera cu puterea neodihnitelor mări.



Desen de Mihai Vulcănescu

Disocieri necesare

OVORBĂ celebră a lui Dante: *guarda e passa* (privește și treci mai departe) m-a călăuzit în decurs de nu mai știu cite decenii de publicistică, de cite ori cite un confrate m-a răstălmăcit, sub pretextul de a-mi interpreta exegezele critice. Virtute sau tactică? Poate și una și alta. De-a lungul acestei activități, de altfel, nu puțini au fost confrății mai virșnici care-mi spuneau, oferindu-mi ultima lor carte: „Injură-mă, dar nu mă neglija“.

Cu alte cuvinte, oricât ar fi fost de negativă recenziile, autorul o prefera ignorării. Să fi fost eu insumi atins de această meteahnă, deși niciodată n-am avut iluzia de a face literatură în marginea literaturii? Cine știe?

Dacă voi deroga de rîndul acesta de la linia de conduită ce mi-o impusesem, cauza este de ordin principal, după cum se va vedea.

În prealabil, am motive să-l mulțumesc mult mai tînarului meu amic Eugen Simion, pentru măgulitoarele aprecieri făcute în marginea volumului de *Itinerar critic*, III, apărut în 1979, la Editura Eminescu¹⁾. Bunăvoința pe care mi-o arată m-a mișcat. Eugen Simion este atît de interesat și de sedus de noile tendințe ale criticii literare contemporane, încît lectura considerațiilor deloc la curent cu acestea, din cartea mea, n-avea în sine nimic atrăgător. Și totuși și-a călcat pe inimă și mi-a dat un certificat plin de amenitate, pentru care îi sint îndatorat. Numai că nu pot fi de acord cînd îmi încadrează încercările în critica biografică. Eticheta nu îi se potrivește. O afirm cu toată tăria, după o reexaminare atentă a sumarului cărții și a conținutului ei. Nici unul din breviarile mele nu corespunde intuiției sale critice. Parcurgînd așadar textele, observă că *Itinerarul* meu „conține exegeze critice propriu-zise“. Să examinăm. Am consacrat poeziei cel mai numeros grup de articole: patru epigrame contemporane (de care nu se ocupă nici un alt critic), două unor antologii lirice (și acestea ocolite de către critici), și cite unul poeziei lui Eminescu (gazelurile, și cele ignorate²⁾), Macedonski (tema — nava viciei), Bacovia, Minulescu, Blaga, Zaharia Stancu și Radu Bouréanu. Urmează la rînd critica, prin șase recenzii, închinată unor cărți semnate Perpessicius, Mihail Ralea, Mihail Sebastian, Georgeta Horodincă (despre Dimitrie Anghel), Mihail Chirnoagă (postumele *Basorelefuluri*) și Serafim Dulcu (teza de doctorat despre Vladimir Streinu). Trei articole tratează despre umorul lui Ion Ghica, Lucian Blaga și Al. O. Teodorescu.

Teatrul figurează prin importanta lucrare a lui Ioan Massoff (Vol. 4 din *Teatrul românesc*) și prin schițele aceluiași, din lumea teatrului.

În genul memorialistic m-au interesat dintre cei vechi N. Petrascu, apoi Gala Galaction, C. Oprescu, Ionel Pop (foarte interesantul scriitor cinezic, și el ocolit de critică), Barbu Solacolu (o revelație!) Aurel Ion (cu interesante figuri ieșene) și Liviu Călin (cu amintirile editorului).

Am recenzat corespondența lui Maiorescu, Delavrancea, Traian Demetrescu și Mihail Dragomirescu.

Alte articole urmăresc portrete morale: Maiorescu tînar, G. Ibrăileanu, sculptorul Han (excepțional portret și pamfletar), iar dintre prozatori, cu cite două articole, pe Mihail Sadoveanu și Romulus Dianu (surprinzătoarea *Faună bufonă*).

M-au interesat și dictionarele, peste care critica trece, iar dintre scriitorii literaturii vechi: Spătarul Nicolae Milescu, Miron Costin, Antim Ivireanu, Nicolae Văcărescu, Iordache Golescu și o cronică anonimă a Moldovei.

Biografia propriu-zisă nu mă interesează. Nu i-am făcut nici un loc în critică, decît în cazul cînd m-am ocupat de memorialist și de corespondențe, pentru amănuntul revelator al caracterului.

Critică biografică, la un nivel foarte înalt, a făcut Sainte-Beuve, care consulta cu un pasionat interes toate mărturiile contemporanilor și corespondența scriitorilor din trecut, iar cînd scria despre autorii tineri, le cerea, printr-un detaliat chestionar, răspunsuri relative la familie, educație, instrucție, lecturi, preferințe, profesie, călătorii ș.a. O metodă similară a folosit la noi, în vederea punerii la zi a cursurilor sale universitare, G. Bogdan-Duică, și el incredințat, ca și marele înaintaș, că fără acest cuprinzător material documentar nu s-ar putea face critică serioasă, la obiect. Nu m-am folosit niciodată de asemenea procedee, nici măcar de confortabile anchete verbale, cînd mai tinerii scriitori îmi înminau cartea de debut. Ba chiar, în tinerete, n-așteptam acest protocol, ci îmi procuram din librărie cartea proaspăt apărută și o recenzam cel dintîi. Lucrul a fost de altfel „deconspirat“ de Cincinat Pavelescu, într-un articol din „Brașovul literar“ cu circa patruzeci și cinci de ani în urmă, calificîndu-mă drept critic primejdios, pentru că alții, apoi, s-ar fi fost luînd două judecățile mele.

Nu am făcut niciodată legătură între operă și om. De altfel Eugen Simion citează o asemenea disocieră a mea în cunoscutul caz al lui Jean-Jacques Rous-

seau, epocal pedagog, care și-a depus însă copiii nou născuți la azil. În cartea cu pricina, am menționat în privința lui G. Bacovia, după amintirile prietenului său I.M. Rașcu, caracterul vesel, expansiv și de *bon vivant* al tînarului, care dădea în poezie lui scurte cel mai sumbru aspect de oraș provincial și de subsecvență descompunere morală, în desăvîrșit contrast cu toate manifestările lui de student întîrziat. Eugen Simion îmi dă pe jumătate dreptate, afirmînd despre *Itinerar*: „Este, repet, o operă de erudiție și, de la un anumit punct, opera unui moralist care știe să descopere amănuntul în-velurilor“.

Pentru că îmi plac anecdotele și le debitez verbal, mi se atribuie gratuit și în scris, deși n-am dat decît două întimplări reale, referitoare la recepția noului în literă de către E. Lovinescu (nu mi se iartă!), și nu într-un scop umoristic.

În măsura în care amănuntul biografic îmi servește pentru decelarea (cum zic medicii) „eului profund“ (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperînd erorile de nume și de date în unele din publicațiile de memorii sau de scrisori, precum și de editii critice, făcute uneori de niște necalificați. N-aș vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deși nu rîvesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur și simplu cunoașterea reală a oamenilor, a operelor și a lucrurilor, și mă rîdic împotriva legendelor, a „birfelor“ și a denaturărilor de tot felul, din critica și din istoria literară.

IN NUMĂRUL din septembrie al revistei „Viața Românească“ pină-n ajun nu prea combativul eseist N. Steinhardt îmi face un proces relativ la Mateiu I. Caragiale, sau mai exact la felul în care-i judec opera și-l înfățișez pe om³⁾. Criticul meu are dreptate cînd condamnă „furia răscolirii amănuntelor cit mai picante, mai scabroase și mai triviale — fie el cit de larg scutul psihanalitic sub oblăduirea căruia se lucrează“ și dă ca exemplu tipic studiul lui Jean-Paul Sartre despre Baudelaire. Apărarea pe care o face lui Mateiu se referă pe de o parte la unele divulgări ale mele (felul cum s-a comportat față de mama lui, cu care-i era rusine, fiindcă fusese o simplă lucrătoare la Regie), pe de alta la scrisorile lui către N.A. Boicescu, prietenul său din adolescență și tinerete, și la jurnalul lui, ambele editate din inițiativa lui Al. Oprea⁴⁾.

Mă simt dator să-mi reinnoiesc acordul și în privința impresiei detestabile ce i-au făcut-o scrisorile lui Mateiu către N.A. Boicescu, despre care spune că o singură lectură îi este suficientă, în timp ce opera lui — ne lasă a înțelege — îl invită la repetate noi lecturi.

N. Steinhardt se întreabă: „...e oare necesară enumerarea tuturor micimilor viciei unui artist?“ Desigur, răspunsul nu poate fi decît negativ. În cazul acesta însă, ni se par vinovați (dacă există vină!) nu cei ce comentează documentele publicate: agende, jurnale, scrisori, ci acei care le editează. Cum adică? să fie publicate cele mai lipsite de podoare documente morale, cele mai ignobile comportări să fie propuse publicului și totodată interzise comentariului critic? Aceasta nu este de conceput. Mai sîntem însă de acord cu N. Steinhardt cînd disociază opera de om. Într-adevăr, putem admira Hamlet fără a ști o boabă despre biografia lui Shakespeare (și așa destul de sumar cunoscută) sau Lucaefărul, fără a crede în divulgările lui I. Al. Brătescu-Voinești și în preînțelese paralelisme ce i-ar fi fost incredințate de către Titu Maiorescu (El — Demiurgul, Eminescu — Lucaefărul, Veronica Micle — Cătălina, I.L. Caragiale — Cătălin). Dar faptele rămîn. Cînd o mamă își leapădă copilul, o condamnă moralmente, pe lingă sancțiunea legală. Cînd însă fiul își reneagă mama, o uită într-o remiză unde spune că ține lucruri nefolositoare sau o dă soției sale drept fostă servitoare la părintii săi, sancțiunea legală nu există, dar să nu fie nimerită nici sancțiunea morală? Că această sancțiune nu se reflectă asupra operei, este de la sine înțeles, și monografistul lui Mateiu, regretatul Ovidiu Cotruș, a observat cu justete că nu am confundat niciodată planurile.

Admiratorilor necondiționați ai *Crailor de Curtea-Veche* le-aș aminti însă că scurtul roman, mai mult povestire decît roman, e prezentat la persoana întîi, că autorul are două nepermise ieșiri transparente împotriva tatălui său, admirîndu-l în schimb orbește pe Pașadia, un

¹⁾ La rubrica: *Cărți-Oameni-Fapte*, lungă notă cu titlul: *Toate ne sint îngăduite, însă nu toate ne sint de folos*, pag. 78—80). Se referă la articolul meu *Dialogul critic*, din „România literară“ de la 18 februarie 1979.

²⁾ Al. Oprea: *Mateiu I. Caragiale — un personaj*, dosar al existenței, Muzeul Literaturii Române. Majoritatea scrisorilor a fost publicată în acest volum de Barbu Cioculescu, *Jurnalul și Agenda de Ruxandra Mihăilă*. Alți colaboratori: Dumitru D. Panaitescu, Alexandru George, Tașcu Gheorghiu și Constantin Popescu-Cadem.

Capodopere

PRIVEAM acele imagini care îmi păreau că reprezintă o clipă de triumf a materiei, a capacității ei de a se organiza în volume și forme armonioase, aveam o netă impresie de monumental, de operă și chiar de capodoperă plastică, dar nu îmi dădeam seama ce ar putea fi.

— Meștere, ce sint?

Întrebarea aceasta i-am pus-o, de mult de tot, prietenului meu Aurel Baulh care îmi arată una dintre surprinzătoarele lui fotografii. Dacă aș fi știut că a fost creată în India, mi-aș fi închipuit că a făcut-o acolo, într-unul dintre acele temple de o arhitectură debordantă, împodobite cu statui de femei, ale căror forme, ai căror sini mai ales, sint de o opulență cosmică. Dar nu fusese în India.

— Meștere, hai spune, ce sint?

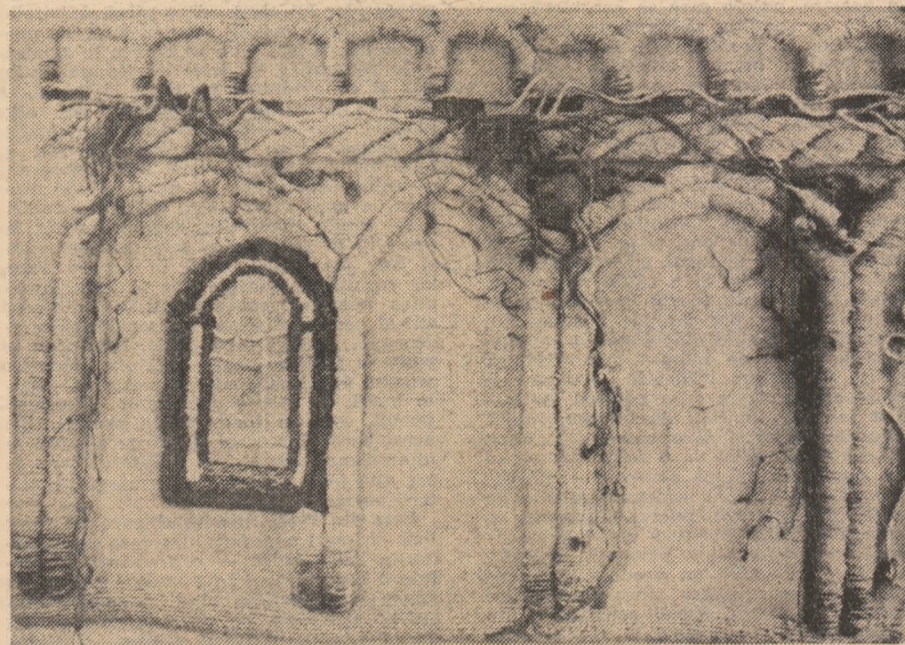
El, cu fața radioasă, cu ochii sclipind de mii de scînteie, sigur de efectul pe care îl va obține, m-a lăsat să mai aștept citeva clipe, apoi a răspuns:

— Niște ardei grași.

Efectul a fost extraordinar. Erau, în adevăr, cițiva ardei grași, nu încăpea nici o indoială, dar exorbitanți. Unde îi găsisse?

În toamna aceasta, am cumpărat opt asemenea ardei, în piața Amzei, convins că-mi însușesc — fără să păgubesc pe cineva — opt capodopere ale naturii.

Geo Bogza



CONSTANTIN DUMITRU: Nostalgie (tapiserie — Sala Dalles)

„geniu pustiu“, și iubindu-l tot așa, orbește, pe Pantazi, un aventurier care-și datorează existența de călător cosmopolit distrugerii unui testament, așadar fraudei și raptului. Dacă disprețul povestitorului pentru Pirgu este perfect justificat (deși îl crede superior lui I.L. Caragiale ca observator social) ni se par tot atît de neîndreptățite simpatiile lui pentru acești doi indoielnici reprezentanți ai vechii boierimii, care-și petrec veacul în tripurii și chefurii.

Proza lui Mateiu rămîne desigur admirabilă prin somptuozitate și lirism, dar cu toată minuirea limbii neaoșe și arhaizante, autorul își plasează idealul de viață în secolul al XVIII-lea francez, nu pentru „luminile“ lui, ci pentru fastul viciei aristocratice și „la douceur de vivre“ (dulceata traiului).

Nu-i pot supăra pe N. Steinhardt pentru indirecta calificare de „critic documentarist“, singurul moment de altfel în care îndeobște cuviinciosul critic se suie pe catalige ca să mă ia cam prea de

sus și să mă asigure că „usile salonului nu mi se vor deschide“. Cum n-am rîvnit niciodată la o existență salonardă, nefăurindu-mi nici steme imaginare, nici genealogii fabuloase, nu mă pot plînge de această exclusivă.

Precizez însă că nu sint dușmanul operei lui Mateiu. I-am citit și eu „romanul“ de mai multe ori, cu aceeași plăcere estetică și filologică. Îi prefer însă navela berlineză *Remember*, cu o culoare locală mai exactă și cu similare splendori stilistice. Îi admir și *Pajerele*, socotindu-le cele mai bune sonete istorice din literatura noastră. Omul era însă detestabil și de cite ori pozează în aristocrat și în înțelept îmi amintesc de turpitudinile lui. Or, acest sentiment al meu, dacă este și acela al lui N. Steinhardt, nu vād ce ne desparte, afară de... salonul pe care l-l doresc deschis, neambitionînd să patinăm împreună pe acele „parchete“ lunecoase.

Șerban Cioculescu

Răsplata

LA 22 octombrie, juriul revistei „Manuscriptum“, sub președinția lui Șerban Cioculescu, a decernat Emiliei St. Milicescu Diploma de Onoare pentru prima ediție integrală a scriitorului Barbu Delavrancea. Răsplata, uneori, mi se pare un baraj care aglomerează apele, ca apoi să țighească mai departe, cu mai multă putere, atrăgînd mulțimea prin tumultul ei gălăgios. În cazul Emiliei St. Milicescu, acest baraj este alcătuit din tot ce a putut găsi dînsa din scrierile lui Delavrancea — discursuri politice, literatură, critică de artă, scrisori — de-a lungul viciei ei consacrate — din tinerete pină astăzi — marelui romantic devenit clasic, care își dăruise viața în luptă pentru adevărul Dreptății. Această consacrare a memorialistice a oprit Timpul în gîndul nostru, ca să readucă în prezent o prodigioasă personalitate, iar lungul șir de ani închinăți acestei asidue activități a cercetătoare impresionează ca o existență de curioasă monacală. Timpul, în rapiditatea trecerii lui, la, fără socoteală, tot ce-l iese în cale, lăsînd în urma lui trecutul, peste care coboară praful uitării. Este bine, din cînd în cînd, să-l oprească un semn de prețuire și să se reliefeze, ca acum, valoarea unei opere și munca neobosită a unei biografice ale cărei portrete, scrise, sint de o plasticitate care prevestește că Emilia St. Milicescu se va avînta și în scrieri personale. Iaca cum îl descrie pe Delavrancea: „Ca un copac al pădurilor din Vrancea, crește, luîndu-și hrana din adîncuri, trăiește și se manifestă firesc, fără îngrădiri, fără mimări, cu izbucniri de vulcan, nesocotînd eticheta, profiturile și primejdiile“.

Distincția acordată Emiliei St. Milicescu a readus în soarele viciei, figura celui a cărei amintire onorează mindria țării noastre.

Cella Delavrancea

³⁾ Critica biografică, în „România literară“ de la 4 septembrie 1980.



TOMA GEORGE MAIORESCU este unul din acei scriitori care, departe de a se complăce în postura de pensionari ai talentului lor, depărtate de a mima gestații îndelungi și complicate, finalizate, în anumite cazuri, cu mârgeaua din poveste, își străbate drumul ca pe o continuă confruntare publică, își vede împlinirea ca pe o luptă cu sine care trebuie dusă în văzul tuturor, cu asprile și riscurile inerente, cu acel splendid romantism care face atât de mult bine poetului și poeziei adevărate. Este aici un caracter bine individualizat, însă, nu mai puțin, o atitudine specifică unuia dintre cele mai mănoase izvoare ale poeziei noastre, poezie care se consideră exprimată cu condiția să exprime, poezie a întrebărilor, a problemelor, poezie pârtașă la destinul omului, angajată, suferind, triumfând în raport cu acest destin.

Lunga listă de titluri de cărți ale lui Toma George Maiorescu atestă această atitudine cu o rară consecvență, și, cu toate că referirile la „ce” spune poetul își pot aduce învinovățirea de a nu fi rezistat tentației analizei, numită facil și nedrept minimalizator, „conținutiste”, strădania de a face un pas, și încă un pas, și încă un pas în dialogul cu vremea, cu omul, de a întreba și a căuta răspunsuri vădește o neliniște foarte specifică acestui scriitor, una din fațetele vocației lui. Chiar și atunci cînd monologul se restrînge la adîncimi de intensă subiectivitate, textura lui intimă trădează și izbutește neconștient ridicare spre general, dorința de a înțelege, dincolo de un om, soarta și destinul altor și altor oameni. În acest sens se poate vorbi de o solidă unitate a unei opere diversă ca expresie — poezie, intervju, eseu, teatru, roman parabolic. În oricare din ipostaze, poetul descoperă și spune, ne spune, lansează semnale de alarmă contemporanilor, planetei, viitorului... El este, astfel, un neconștient descoperitor nu doar pentru sine; poezia lui este una a șocului social constituit din tensionate — uneori pînă la violența paradoxurilor din *Ucigașii și floarea*, — puneri în lumină a relațiilor, conexiunilor individuale, dezvoltării căpătînd proporții eventuale.

Fata din Piața Sfirșitului, cea mai nouă

carte a lui Toma George Maiorescu, este revelatoare în acest sens: poem complex, în care aviditatea de a pătrunde în spații mereu inedite, în spații atingînd, de astă dată, misterul, mitul, exoticul, se legitimează, odată mai mult, prin dorința implicită de a mai aduce o citime la trezoreria de adevăruri sublimă, stranii, abjecte, banale, elementare dar mereu ignorate a lumii. Aidoma, cartea e o sinteză a ceea ce a izbutit Toma George Maiorescu în stăpînirea și descoperirea propriei frecențe poetice, în aspirația către comunicare artistică superioară, pentru care nici o altitudine nu este suficientă, o comunicare biceuită parcă, de-a lungul numeroaselor lui cărți, de o plină de vitalitate neliniște, negare, autonegare. Formele poetice îi sînt date ca spre a le zgudu, a le cerceta, a le privi cu circumspecție dar și cu aviditate, nu de a le proba, ci de a le „deșuruba”, reconstitui pe alte planuri, într-un etern exercițiu luat foarte în serios, deloc joc și joacă. De aici și una din izbînzile cele mai interesante ale poetului, capacitatea lui de a întinde capcane, a sugera trimeri, filiații, înrîdiri, toate rapid răsturnate, negate; poezia se exercită în tonalitățile cele mai așteptate și cele mai neașteptate, în același timp, iar rezultatul, consecvența și individualitatea poetului, constituindu-se dintr-un stil al barocului sever, al transferurilor adesea în sensuri paradoxale. Nimic nu se poate și totul se poate, legătura făcînd-o aceeași febrilitate, aceeași neliniște: soarta lumii, de care e neconștient îngrijorat poetul, este, în fond, soarta poeziei! Iar acest baroc sever are darul de a-l feri de mimetisme, dezvoltînd vrăjitorul care nu are altă lege decît cea a nemărginirii puterii poeziei.

Fata din Piața Sfirșitului pare un poem liric cu mari suprafețe din ceea ce se numește lirică epică — o adevărată voluptate și pretutîndeni în a vedea, a spune, a aduce la cunoștința lumii nemiapomenite spații, a înainta pe drumuri inaccesibile altora (poetul e ochiul vostru, depărtați cititori, vă stă cumva la dispoziție, a aflat o mîe de întîmplări pe care trebuie să vi le împărtășească cu sufletul la gură, și o face!), în a cărei luxuriantă e îmbrăcat însă un sens subtil, tragic; lupta

cu destitul, incomunicarea, exotismul și falsele serbări ale sufletelor care le despart irevocabil pe unele de altele. Temei moderne, acut moderne, a alienării, a demenței în viciu dar și în neputința de a depăși marginile propriului cerc, îi corespunde o „tratare” aidoma; cum spuneam, poemul e o deliberată alăturare de notații de călătorie, de aparentă călătorie pe suprafața aparentă a lumii despăcătă scurt și adînc spre a i se vedea, pentru o fracțiune de secundă, cealaltă față, adevărata față, ignorată și tragică față. În voaluri și cavalcade, în bazele și caravanseraiuri de un exotism construit abil, paraverosimil, este învăluită și învelită crima cea de toate zilele, crima de lingă noi, crima căreia îi cade victimă mai slabul (din vina cui?!) aproape al nostru. Crima care pulverizează dragostea, care (poetul o sugerează) seamănă nefericirea folosind semințele aparente fericiți. Poliritmie, lirism cald, lungi pagini „terestre” coexistă spre a constitui o foarte interesantă artistică Golgotă. „Ar trebui să uit toate acestea / și cite încă / să pot aduna sub o lupă / așchii de tablouri tremurătoare”, se întoarce, pentru o ultimă oară în sine poetul, înainte de a porni să spună epopeea, tragedia; propriile-i constatări, implicarea în tragedie vor fi pentru el „o mare de singe vine să mă impresioneze / singe viscos, singe amar, singe de-otrăv / în cerul gurii / orbește / înecă / mă cuprinde marea de lavă”. Iar eșecul, după alte și alte capcane, suprimă aproape cuvintele: „N-am greutate. Mi-e sufletul gol, gol, gol. / Jos în mijlocul uriașului dreptunghi de beton / Un punct roșu-cărămiziu / Și o mină ridicată. Și-o față. / Fata din Piața Sfirșitului”.

O secțiune a volumului publicat anul acesta la Editura Cartea Românească și alcătuită din fulgerări precum „Cînd ai trecut / ochiul meu / a fugit / după tine / cînd a revenit / erați doi / pupila mea / și-n ea / Tu / captivă / proprietară / de sclav” (Cînd); „Natura / și-a tăiat / venele / arborii / s-au spinzurat / de cer / își risipește / fluturi-penele pasărea / Ger” (Autumnal); „În magazinul de auto-servire / cu păpuși și cu stele / o domnișoară cu bluză de dantelă și crinolină / mi-a făcut cu ochiul de pe un raft / dar eu m-am gîndit la adevărul / cu care semăna păpușa de papier-maché / și-am ales repede / minciuna unei păpuși / cu scheletul împachetat / în carne și zîmbet” (Alternativă)...

Multe din versurile acestei cărți, care poate părea formal insolită lectorului grăbit, ar merita citate mai cu seamă pentru subtextul lor, pentru capacitatea de a cuprinde, de a închide în formule memorabile frapante adevăruri. Spațiul nu-mi îngăduie decît ceea ce cred că trebuie să constituie aceste gînduri: indemn la lectură a unei foarte interesante poezii, cu mereu deschise resurse, cunoașterea nu numai a unui temperament poetic greu de înregimentat într-o formulă, ci a unui poet consecvent cu sine însuși, construindu-se cu maturitate de la carte la carte, într-un univers original în poezia noastră de azi.

Platon Pardău

LIMBA NOASTRĂ

■ **PRINTRE** sarcinile pe care și le-a luat Academia Română, acum mai bine de un secol, a fost și aceea a redactării și tipării unui dicționar al limbii române. Treaba a mers greu, a trecut din mină în mină, pînă cînd a fost însărcinat cu elaborarea Sextil Pușcariu, care a înțeles de la început că o asemenea operă nu poate fi realizată de un singur om. De aceea a organizat, la Cluj, un colectiv, dezvoltat cu timpul, și lucrarea a început să apară în fascicule: din 1906 pînă la cel de-al doilea război mondial, s-au publicat, cu unele lacune, literele de la A la L. După Eliberare, s-a reluat munca, cu o echipă mai numeroasă, de astă dată la Institutul de Lingvistică din București, Cluj și Iași. S-a considerat că partea întâi e valabilă și s-a trecut la redactarea literelor care mai rămăseseră.

Ceea ce deosebește acest dicționar de toate celelalte existente este amploarea lui: se înregistrează toate cuvintele, literare și populare sau argotice, regionale, tehnice, actuale și învechite, cu numeroase citate din texte, pentru a ilustra înțelesurile și construcțiile sintactice. Apoi se dă etimologia, peste tot unde poate fi cunoscută. Astfel, cine are nevoie de informații cu privire la orice fel de cuvînt le găsește la locul respectiv, în ordinea alfabetică. Pe bună dreptate se vorbește de un dicționar „tezaur”.

Acum redactarea se apropie de sfîrșit: au apărut literele M, N, O, parte din P, apoi R și S și continuarea este sub tipar. Urmează apoi litera E și sfîrșitul lui D și L, care au rămas neelaborate, din partea întâi.

Se pune însă altă problemă: între părțile publicate în prima jumătate a secolului și cele redactate după Eliberare este o diferență destul de mare, și lucrul nu trebuie să ne mire. Pe lingă că astăzi lucrează mai multe persoane, care folosesc și metode recent apărute, trebuie să ținem seamă că informațiile au sporit enorm: nu numai că au fost editate multe texte din vechime, nu numai că au apărut foarte multe opere literare care pot fi (și

„Dicționarul limbii române”

sînt) utilizate, dar au fost adunate vaste glosare regionale, s-au elaborat atlase lingvistice, astfel încît materialele s-au dublat, dacă nu chiar s-au triplat. Fără să încerc să scad meritele echipei care a lucrat la început, e de la sine înțeles că i-au scăpat și erori.

De aceea consider că nu trebuie să ne mulțumim cu rezultatele pe care le avem, ci va trebui să se înscrie în planurile Institutului de Lingvistică reluarea părții întâi și, imediat ce se va termina de redactat ce a mai rămas de la urmă, să se treacă la refacerea începutului. Există deja un fișier bogat, care va alimenta cu multe date cuvintele care încep cu primele litere. De asemenea se vor putea corecta unele greșeli. Numai în felul acesta vom putea spune că avem un dic-

ționar complet, care e la înălțimea cerințelor.

Aș vrea să fie clar că nu încerc să scad meritele echipei care a lucrat în trecut: este în firea lucrurilor că după trecere de timp se poate face ceva mai bogat și mai adînc. Nu mă indoiesc că peste cîteva decenii va fi nevoie de un nou dicționar „tezaur”, al limbii de atunci, și că o nouă echipă va putea corecta unele erori scăpate de cea care lucrează acum, ceea ce nu înseamnă nici pe departe că aceasta din urmă e lipsită de merit. E în natura științei ca urmasii să găsească soluții noi și în general să îmbunătățească rezultatele la care au ajuns predecesorii.

Al. Graur



FILARET OLOIER: Dacii (tapiserie — Sala Dalles)



„Nici un aventurier. Nici un erou”, spunea undeva Horia Aramă, definind personajele excelente ale nuvele **Verde Aixă**. Într-adevăr, nici un aventurier și nici un erou nu străbat lumile povestirilor sale, lumi terestre sau extraterestre. Absența radicalității e evidentă. Nici un om bun. Nici un om rău. Bunătața și răutatea cunosc stări atât de atenuate, atât de blînde, încît se topesc. Mediocritatea nu are nici ea ce căuta în acel vesnic „război al lumilor” pe care-l înfățișează nuvelele fantastice ale prozatorului. Omul apare drept o ființă inteligentă și fragilă, intrucitva înconștientă de relele pe care le poate face naturii înconjurătoare, o ființă aflată, în întreprinderile ei înalt științifice, nu departe de vîrsta copilăriei. Personajele se simt adesea vinovate. Lupînd pentru cucerirea lumii vegetale, animale, minerale, violența lor are chipul palid. Bucuriile și melancoliile lor sînt mirate. Se supun cu toții disciplinei rațiunii, dar nu altfel decît se supun copiii dispozițiilor unei educatoare adolescente. Totul, în aceste frumoase nuvele, are un aer de început, de început nesigur, temător și ascunzîndu-și teama. Atunci cînd li se înfățișează îndrăzneților, izbînda păstrează un suris rezervat. Sînt înși înțelegători, umani, nu folosesc bombelile sau razele laser decît împotriva pădurilor ucigașe sau a mineralelor care „amenință, nu atacă oameni și nici alte ființe umanoide, distrug numai ceea ce nu pricepe. Dar apare senzația că acești oameni instruiți și sensibili, bine intenționați, înțeleg în fond destul de puține lucruri. Între inteligența științifică și bătrîna înțelepciune o parte dintre punți au fost, pe neobservate, retrase. În ultimele decenii, sugerează prozatorul, victoriile omului în luptă cu natura au fost atât de rapide și de violente, încît — aplaudindu-l din tribună pe fratele său, învingătorul — omul are un gînd de simpatie pentru natura învinsă într-o competiție în care nu s-a luptat de la egal la egal. Pascism? Tradiționalism? Nici vorbă. Luciditate: victoriile grăbite pot fi extrem de primejdioase și pentru învingător. Poate că bălărilor cu tunuri atomice le sînt de preferat luptele greco-romane.

Docții și solemnii cercetători ai spațiului celest, din nuvelele lui Horia Aramă, au un aer de neajutorare, de timiditate pudică, de neîncredere care-i face simpatici. Proiecții în plin miracol în timpul unei banale plimbări cu căruța, cu tramvaiul, cu nava cosmică (modul de locomotivă e indiferent), ei nu cunosc mari spaime, ci numai nedumerirea. Au, în ciuda serozității lor imperturbabile sau tocmai pentru că sînt atât de serioși, ceva de copii care se joacă. Ceva de mari animale blajine și înțelegătoare, iar personajul cel mai reprezentativ al prozei atît de intelectualului nuvelist nu este altul decît delfinul cu nume nepronunțabil Kprx care, inteligent și generos, acceptă aparent să fie „îmblînzit” de savanți, iar în realitate îi „îmblînzește” el, îi face mai omenoși, mai ezitanți, mai puțin încrezători în avantajele gesturilor brutale. Îi va convinge cu mijloace subtile, „jucîndu-se”, că autopsierea creierului unui delfin poate fi un lucru mai puțin important decît studiul existenței sale, îi va determina chiar să-l elibereze, deși e un excelent exemplar pentru experiențe. Dar — Horia Aramă e în fond un prozator realist — afectuosul Kprx va fi ucis chiar de semenii lui: s-a „vîndut” oamenilor, și-a trădat specia.

Întîmplările sînt extraordinare. Pădurea trimite un copac printre oameni, iar acesta ia nu numai înfățișarea exterioară a celor întîlniți, ci și cea interioară, „ideală”, devine adică mai uman decît ei; și un animal vrea să comunice cu savanții și învață să vorbească; o pălărie e înzestrată cu memorie; o greșeală de tipar se dovedește previziune a viitorului. Lumea apare mai întinsă decît este de fapt. Mai profundă. Mai greu de înțeles. Merită să-ți irosești viața încercînd să pricepi totul, absolut totul? Răspunsul prozatorului e afirmativ, dar ușor ezitant. Sigur, nu e de ajuns să-ți lucrezi grădina fără să-ți pese de ceilalți, soluția lui Candide e inefficientă, dar e foarte important ca, interesindu-te și de grădina vecinului, să n-o distrugi. Literatură răbdătoare și înecată a lui Horia Aramă — totul se desfășoară cu o anumită solemnitate, nu orice gest început are și final — e un elogiu al necesarei încetineji (ori „încetîniri”), în acest secol al vitezei în care graba nechibzuită, graba științei — dar îndeosebi a înfîmuratei neștiințe, naște violență și cruzime. Un apel la prudență. Marșului forțat îi e preferat mersul.

La cincizeci de ani, autor al cîtorva admirabile volume de nuvele, Horia Aramă, ale cărui povestiri fantastice au fost traduse în numeroase țări, nu o ia pieptis spre piscul gloriei, ci își continuă liniștit urcușul. Nici aventurier. Nici erou. Scriitor. Un remarcabil nuvelist, a cărui operă nu este și nu poate fi ignorată.

Florin Mugar

Vasile Voiculescu, azi

„**N**U găsim în evoluția operei lui Vasile Voiculescu o modificare a concepției de viață și nici o mutație în gândirea estetică. Ceea ce se schimbă de la o etapă la alta, sub voința inovatoare a artistului, e numai materialul de lucru și, uneori, stilul. La început, meșteșugarul naiv de la țară, cu un talent robust, obișnuit să lucreze afară, în natură, își ia materialul de oriunde îl găsește la îndemână: o stincă colțuroasă, un trunchi de copac, o piatră spălată de ape. Apoi meșteșugarul se cizează, își subțiază gusturile, se mută la oraș într-un atelier bine mobilat și lucrează numai în marmura cea mai fină. Meșteșugarul a devenit artist, un artist puțin manierist, puțin sofisticat, cum se întâmplă. Aceasta este premisa capitoului despre poezia lui Vasile Voiculescu din studiul pe care-l consacră scriitorului Elena Zaharia-Filipaș; acesta este stilul critic al autoarei — exact, tranșant, la obiect, strunindu-și pornirea spre „literatură”, inventiv cu măsură, sugestiv, știind să ocolească expresia leneșă ori stereotipă (nu chiar peste tot: „filonul de aur al lirismului”, „înfiorarea poetului în fața naturii”, „reuşește să dea o viață de excepțională concretă și fascinație ideii sale”, „pregnantă originalitate”, „cota înaltă a virtuozității” etc.). *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu* este, după monografia Ion Vineanu de acum opt ani, a doua carte a Elenei Zaharia-Filipaș, mai matură, evident, decît prima, însă nu fundamental altceva sub raportul mijloacelor critice. Autoarea (care, între timp, a mai publicat o postfață bogată și interesantă la *Creanga de aur*, în colecția „Arca” și-a făcut, s-ar zice, din manifestarea intermitentă, în critică, un obicei, apărînd la mari intervale de timp cu cite un lucru temeinic, sigur gândit și scris, fără sovăelile inexperiencedei, și dispărînd apoi în tăcere pentru mulți ani.

Studiul ei de astăzi este unul pur critic, fără biografie, fără istorie literară, fără note de subsol (și chiar fără bibliografie), o lectură stînsă, inteligentă și curgătoare a poeziei, teatrului și prozei

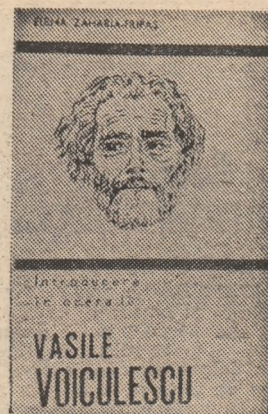
Elena Zaharia-Filipaș, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura Mișcarea, 1980.

lui Vasile Voiculescu. Am putea numi obiectul studiului: Voiculescu, azi. Scopul criticului constă mai puțin în a-l situa în raport de epocă în care a trăit (deși este și asta) și mai ales în a-l situa în raport de epocă în care-l citim. Istoria literară e subordonată criticii. Străbătîndu-l, am avut impresia că răceaia clară a diagnosticelor și verdictelor nu se datorează exclusiv temperamentului critic al autoarei, dar și unei anumite lipse de simpatie față de obiect. Carența entuziasmului este, în genere, în critică, mai potrivită decît fraza imbibată de emoție: Elena Zaharia-Filipaș profită la maximum de această detașare lucidă, scriind cu înțelegere și bun simț. Critica ei se mișcă între plăcerea judecății (autoarea ar fi fost un bun cronicar literar. Dacă i s-ar fi oferit prilejul) și aceea a descrierii operelor în funcție de o idee. Dorința de a epuiza registrul unei teme sau aria unui procedeu e concurată de un instinct al sintezei, care echivalează cu introducerea propriei ordini critice în universul literaturii. Mai ales capitoul despre proza lui Vasile Voiculescu învederează o astfel de ordine și chiar o înclinație spre analiza „temelor”, interpretate modern, ca principii interloare constitutive. Însă factura criticii Elenei Zaharia-Filipaș, față de cea mai tradițională, nu e nici decis modernă: nu-și asumă deschis o metodă sau o tehnică. La fel ca și în poezie sau proză, modernitatea înseamnă în critică aceea reflexivitate prin care, luînd act de tehnologia disciplinei noastre, refuzăm simpla reflectare a obiectului. Metodologia a fost totdeauna prezentă în critică, așa cum a fost conștiința în poezie: deosebierea este între o metodologie discretă și una manifestă. Critica modernă opune reflectării reflexivitatea și discretului, fățișul.

CAPITOLUL despre poezie din *Introducere* e cel mai „clasic” din toate: sint studiate aspectul meșteșugăresc și alegorizant al liricii lui Voiculescu, elementele tradiționaliste și ortodoxiste, natura și erosul. Meritul constă mai puțin în ineditul unei viziuni critice globale decît în observațiile de detaliu, pertinente și subtile. În orice caz, Elena Zaharia-Filipaș nu încearcă în nici un fel să-l „modernizeze” pe poetul *Ur-cușului* și al *Sonetelor*; deși știe perfect

în ce constă poezia noastră modernă, de la 1930. Constată, din contra, fără iluzii, că el a scris o poezie franc retorică și declarativă, o poezie „clară”, într-o epocă de economie verbală sugestivă și de ermetism; că a avut o adevărată pasiune pentru ideile și pentru cuvintele mari într-un moment în care poezii redescopereau efectul liric al aparenței de cotidian, anodine și derizorii; în fine, că a rămas la acele sentimente universale, „sociale”, din care s-a hrănit poezia secolului XIX, în vreme ce contemporanii săi se interesau de particular, de unic și de caz. Pagini critice admirabile sînt și acelea despre *ars amandi* voiculesciană din *Sonete*, cu sugerea paradoxului că versurile cele mai izbutite ale „ascetului” Voiculescu sînt cele pline de senzualitate și că din înclinația lui alegorizantă, rece și sterilă, rămîne simțul frenetic al naturii.

Capitolul despre teatru debutează cu una din acele fraze care nu îngăduie vreo speranță: „iubitului” literaturii lui Voiculescu: „Încercările dramatice ale lui Voiculescu, datînd din perioada maturității, nu reușesc să-l consacre în domeniul teatrului (de altfel piesele sale au fost jucate puțin iar unele deloc)”. Dacă piesele n-au fost consacrate de spectacole de succes, sînt ele, măcar, valabile în sine? Căci nici ale lui Camil Petrescu n-au avut succes de public, și totuși! Părerea Elenei Zaharia-Filipaș e categorică și în această privință: „*Umbra* este un text dramatic de valoare modestă”; *Fata ursului* „nu se ridică la o valoare artistică certă”, *La pragul minunii* are mai mult un merit istoric, de a ilustra orientarea gândirii în teatru, *Priveaga* e aproape fără însemnătate, în sfîrșit, doar *Demiurgul* și *Gimnastica sentimentală* ne-ar putea reține, pentru motive opuse, atenția. Nu e nimic denigrator în critica Elenei Zaharia-Filipaș. Ar fi absurd să-i pretindem să închidă ochii la modicitatea acestor piese. Nivelul teatrului nostru interbelic n-a fost, în general, strălucit și, dacă autoarea ar fi raportat de exemplu *Priveaga* la piesele istorice ale lui Iorga, nu superioare, sau dacă ar fi legat *La pragul minunii* de *Omul cu mîrtoaga* (ca o parodie a temei miracolului de o tratare serioasă a ei), ul-



tima evident superioară, lucrurile nu s-ar fi schimbat prea mult.

Mai mult de jumătate din *Introducere* se ocupă de proza scriitorului. Ne dăm seama mai bine, astfel, că posteritatea lui Voiculescu a fost total schimbată de apariția povestirilor și a romanului *Zahai Orbul*. În ce mă privește, n-am fost nici acum un deceniu și jumătate, cînd le-am citit întia oară, și nu sînt nici azi, un admirator al povestirilor, fără a le putea nega un anumit farmec. Elena Zaharia-Filipaș nu face eroarea să despărțea complet proza de poezie, intuind cu finețe baza lor comună, existențială și estetică, acel „diletantism al spiritului care se lasă prea ușor sedus de orice experiență inedită”, cum spune ea, cu alte cuvinte senzaționalul, uneori ieftin, nevoia de experiment, neorganicitatea etc. Însă consacră prozelor o analiză foarte minuțioasă și, în mare parte, convingătoare, centrată pe *tema viitorului* și pe *tema privirii*. Nu e locul să intru în detalii. Aș atrage atenția doar asupra unui punct din discuție: nu despre „omul fantastic” trebuie, cred, să vorbim, căci sfera exactă, așa cum Elena Zaharia-Filipaș însăși o circumscrie, este aceea a mitului, nu a fantasticului: a arhetipalului, totemicului și primordialei. Fantasticul e o noțiune cu implicații diferite, indiferent de definiția a lui am accepta, și în orice caz moderne. Amin, pescarul și ceilalți eroi nu sînt oameni fantastici, ci mitici, supraviețuitori dintr-o ordine de lucruri străvechi. Poate că era necesar să fie distinsă esența acestei realități de felul cu care apare celuilalt personaj tipic voiculescian și anume străinului, vizitatorului, intrusului: abia perspectiva acestuia, conține elemente de fantastic, prin raportarea modernității lui de citadin și intelectual la insolitul unei arhitecturii pe care nu și-o explică.

Introducere în opera lui Vasile Voiculescu e o bună carte de critică și care ne face să regretăm lipsa de stăruință a unui critic inzeștriat.

Nicolae Manolescu

Nicolae Turtureanu „Pentru cine există”

■ OSCILAȚIA între metaforă și eplicizarea stării lirice, între „sublim” și „prozaic” conferă poeziilor lui Nicolae Turtureanu un caracter experimental ostentativ ce pune sub semnul îndoielii însăși formula poetică abordată. Subminarea voită a ingenuității prin exercițiul retoric compromite lirismul subtextual căci ironia nu acționează în favoarea stării lirice, preferînd structurile logice pe care le deturneză înspre silogism: „Ne despărțim cu mult înainte / de a ne fi cunoscut / pentru că ne cunoaștem / dintotdeauna / și ne urim cu mult înainte de a ne fi iubit / Pentru că ne iubim dintotdeauna...” (*Dialoguri*). În esență, subminarea ironică a discursului liric e un procedeu fertil: Nicolae Turtureanu n-are însă detașarea necesară, e preocupat mai mult de convenția în sine și mai puțin de adecvarea acesteia la substanță. Experimentul nu se ridică nici la valoarea de idee poetică, nici la sugestia unei noi sensibilități. Frecvența cu care parodiază texte consacrate (*Sorocova*, *Plugușorul*, *Miorița*, jocuri de copii, eminesciana *Ce te legeni...*) ori calchierea unor formule contemporane deja consacrate (Sorescu) realizează o manieră hibridă între colaj și comolație în care notorie rămîne doar o neliniște funciară. Mai plauzibilă este interogația retorică în registrul calm, tonalitate în care e căutată o soluție de existență: sau reacția sentimentală în fața gravității superficiale: „Copilul s-a dus la fereastră / și intrucit începuse să ningă / a scos limba spre fulgul de nea” (*Dialoguri*). În fine, rezultate remarcabile obține poetul cînd reduce meditația la confesiunea colocvială, ca în această frumoasă poezie: „Cum

stăm cu fericirea” / își întrebă poetul / foaia pe care își scrie poemul / Fericirea e țărîm invizibil / stația terminus a unei călătorii / pe care nu reușești s-o faci / Fericirea e fericita întîlnire a unui neutron / cu doi protoni // În timp ce scriam toate acestea / Ea a intrat în virful picioarelor / și mi-a sărutat ochiul drept / care este și cel mai albastru” (*Cum stăm cu fericirea*). Că poetul nu s-a fixat încă la un timbru propriu stau mărturie și unele reușite în registrul metaforic, în opoziție vizibilă cu tendința manifestă de relativizare a discursului poetic. Iată o definiție succintă a poeziei: „Tu ești pilot de încercare / ea — piatră filosofală / pe care ți-o legi de picioare / ca pe o sacră sandală // Ea e puterea iluminată / tu ești alesul, cel tras pe roată” (*Și ce mai este poezia*).

Realizînd poezie autentică doar pe porțiuni restrînsse, autorul plachetei *Pentru cine există* perpetuează mai vechea deficiență de a supralicita jocul convențiilor în defavoarea substanței lirice, de a folosi procedee poetice incompatibile cu neliniștea sa confuză. E aici o nehotărîre ori o neputință de a rămîne, pe de o parte, la confesiunea dulos-șăgalnică și, pe de altă parte, de a-și „ermetiza” impecabil starea de ființă prin minuirea convențiilor și formulelor; de aceea, mărturisirea cinică e contrarcarată întotdeauna de pudoare. Obsesia modei poetice împiedică deocamdată izbînda definitivă, astfel explicîndu-se și unele poezii ca *Sonet*, *Limbi române* din care, în afara artificului grafic, prea mare lucru nu e de înțeles: „A turn de veghe. E jet de lumină / pe care țărîm alb se cercuiește O / mare scandînd originea latină, / grai de Ovidiu și de-Arthur Rimbaud // E Eminescu. U țîrziu. O veste. / I fără vîrstă. A ca un regret / E existență. A pentru că Este / și are-n pază-ntregul alfabet”.

Dexteritatea prozodică, tehnica citatului, a colajului etc. sînt deocamdată artificii nesustînuți de o forță lirică adecvată, poetul neavînd încă detașarea necesară. Registrul său predilect e confesiunea șoptită.

Radu G. Țeposu

Grigore Ilisei „Privești moldave”

■ O CARTE numită *Privești moldave* scrisă de un poet mi-a dat senzația intrării în casă a prietenului cu care a doua zi ai să-ți începi călătoria, mai întii în Țara de Sus, cu locuri, totdeauna, fascinante. Dar ce este Țara de Sus? Iată-o, Bucovina, cea cu meșteri de demult, acei meșteri care „au suit frumusețea nemeșă a locurilor în fresce care ard albastru, verde, galben și cafeniu, la Voroneț, Sucevița, Moldovița, Humor, Arbore, ard în albul de mesteacăn al zilei și în întunericul de huiă al nopții”. Țara de Sus — o țară cu așezări „unde se cîntărește o viață nouă, unde pulsează noua industrie a unui județ care a devenit pe lingă o reședință a minierii și lemnicului și un centru al construcțiilor de mașini, al chimiei, al industriei textile, materialelor de construcții”. Și chiar în această toamnă „cînd muntele își scutură brocarturile de ceață”, luînd fantezia drept un piolet, Grigore Ilisei ne invită să mergem un kilometru și jumătate în sus, în „punctul cel mai înalt al Poienii Todirescului, din rezervația de finețe de deasupra codrului secular de la Slătioara” și încă și mai sus spre „crestele Pietrosului Bistriței” — un fel de „ondulație aproape egală, armonioasă, netulburată nici măcar de cele două întinse văi [...] cu lăcere de crom, care se bănuiesc după scîlpătul ce suie spre cer. Și soarele e dulce, zemos ca un fruct bine copt, plin de miresme”.

Coborîm apoi cu un planor ciudat, dar verosimil, spre Fălticeni, țîrgul care devine oraș, și ne înclinăm adine în fața oamenilor de la Nada Florilor, atît de viu zugrăviți de Sadoveanu „care aici a ucenicit într-ale pescuitului” și ne uimim în fața „schimbărilor mari și repezi” ale

acestui țîrg în care „de pe acum oamenii au temel să se gîndească la ziua cînd așezarea lor va deveni municipiu.”

Drumul e lung, nicidecum însă obositor, un drum ce stîrînește, clipă de clipă, curiozitatea. Sîntem oaspeți unor așezări cu o istorie dramatică, uneori plină de mistere, cu cetăți singuratic, cu monumente niciodată șterse din memorie, devenite, dintr-odată, mult mai colorate și mai expresive la fața locului, fiindcă Grigore Ilisei are această forță: de a te lua cu el „la fața locului”, în trecut, în prezent și în viitor, viitorul fiind văzut „spre zori cînd sub privirile noastre se înalță culmile marelui munte ai Moldovei”. Călătorim, astfel, dincolo de porțile Sucevei, „întrînd în ținutul Lucinei”, într-o lume a „calului huțul”, lume de un mare farmec, ne întorcăm apoi la Boțoșani și la Ipotești, într-un ianuarie al anului acesta, „să ne mai ulem suflul cu amintirea Eminescului”, trecem prin Dorohoi chiar acum, în plină toamnă, „un oraș unde se innobilează nisipul cel prețios al Miorcanilor, un oraș al ziditorilor de lume nouă în nord de țară”, facem un îndelung popas la Iași, oraș într-un tot mirific, ne ducem și la Humulești să-l vedem pe Creangă, și, numaidecît, intrăm, cum s-ar spune, de-a dreptul în evul chimiei, la Piatra Neamț. Ocolim Cetatea spre Văratec, coborîm și urcăm spre Vaslui, și, mai apoi, la Huși. În cele din urmă ne așezăm să respirăm adine la Mălini, lingă apa Moldovei, schimbînd cîteva cuvinte cu Labis... Vedem locuri și vîrste în Țara Moldovei, „privești unice sub curgerea de ape repezi”, dinspre Ruginoasa spre Pașcani, dinspre Birlad cu marea sa fabrică de rulmenți „Marele F.R.B.” înapoi spre Focșani și în sus, iarăși, spre Suceava, „cetate atît de veche și atît de nouă”.

Străbăteam, deci, în aproape două sute de pagini „un țîrm de frumusețe și armonie” un drum cu destine într-o continuă împlinire, un drum pe care „îți tot pofteste inima să te duci și să zăbovești cit mai mult.”

Vasile Băran



„Duminica absentă“

TINĂRĂ poetă de rară sensibilitate și excelență acrtă, Ioana Crăciunescu *) scrie despre acele lucruri deloc solemne și îndeajuns de triste, despre care de obicei nu se vorbește, iar de scris se scrie doar aluziv-metaforic și cu grija întreținerii unei bune imagini de sine, ca și cum ele n-ar constitui decât elementele unui autoportret cit mai favorabil și, desigur, mai interesant. Puterea de „a suferi“ n-ar fi decât expresia unei bogate vieți lăuntrice, a unei originale personalități. O astfel de preocupare, ținând de regia sentimentelor pur literare, lipsește în modul cel mai binevenit din versurile Ioanei Crăciunescu și absența ei și a oricărui complezente egocentrice și artificii de înfrumusețare (având de regulă efectul exact contrar celui scontat) asigură tonul de indiscutabilă autenticitate, și de o mare puritate al confesiunii. Naturalitatea cea mai dezinvoltă și debitul nestingherit al cuvintelor la îndemână, franchețea nemătoare, abruptă, fără ezitări în fața eventualelor și uneori necesare stridențe, înlătură obișnuita suspiciune, înobilind dezvăluirea, riscată și riscantă altfel, a vulnerabilității, îngăduind și absolvind, în spațiul poeziei veritabile, toate neobișnuitele, exasperatele sincerități: „Mă tragi de poala hainei și mă-ntrubi / — De ce se fac mămoice brazi de plastic / și Moș Crăciun a obosit să-nșăminteze brazi? / eu îți trag una peste față. / Porcule! / Mamă e malcă-ta și cu neamul ei, nu eu / eu nu sint decât o stropitoare / și afară e larnă și ce naiba să mai uzi / pe timpul ăsta fără să n-ajungi de risul lumii?“ (Numai duminica, duminica doar).

„Toate lucrurile au un liman! / Trezește-te iubite. Părinții noștri tremură / lipiți de geam /... / Mi-e sufletul închiriat de șoa-reci / și de surzi / și rid cu gura pină la urechi. / Încheieturi prea vechi își încolțesc rugina / și singele întepenește mereu / la jumătate de drum / din coapse mai mișc dragăstos / în patul demult numai scrum, / Mă fac că sint / tot ce nu sint. / Mă fac că am tot ce nu am / părinții noștri tremură lipiți de geam. / Hai / rizi / mai fă o piruetă / prin geamuri bucuria aceasta aparentă / imorăște liniște, îngăduie moartea“ (Piruetă).

Cuvintele poeziei snt astfel constituite

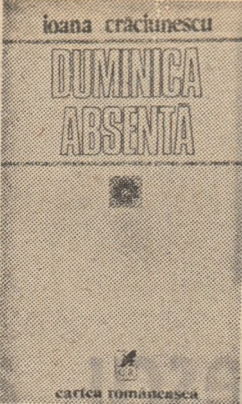
*) Ioana Crăciunescu, **Duminica absentă**, Ed. Cartea Românească,

Încit prin natura lor însăși să ceară (și să producă!) probe de legitimitate, descoperirea dificultăților interioare, a zonelor nevralgice pe care se întemeiază necesitatea articulării, firescul rostirii lor în auzul și așa prea solicitat, uzat și indiferent al întimplătorului adresant. Poeta știe să găsească aceste probe în adincurile neconvenabile, expuse, fatal „indiscrete“ ale mărturisirii, dar știe și altceva, că ele trebuie salvate de privirea prea insistantă și trebuie ocrotite și de impuritățile excesului afectiv, ale abuzului de „participare“. Protecția aceasta o instituie chiar stilul vorbirii sale: detașate, ironice, sarcastice. Un stil al umilinței agresive, al lamentației orgolioase și puțin arogante, dacă aceste sensuri opuse merg împreună, și iată că merg, pentru că în poezie totul e altfel, contrastele sună bine. Suferința și toate neîmplinirile ființei, aspirând cu sete spre contrariul lor, preferă regimul unei adresări întăritate și, în aparență, inexplicabil de sfidătoare în brutalitatea „prozaismului“ ei: „Eu am un tată (a murit de un an). Îl iubesc. / Eu am un iubit, iubit. / Niște ipotetici, posibili, viitori iubiți, iubiți. / Pe toți deci îi iubesc foarte mult! / Unul are nevastă și o fată de opt ani. / Altul are nevastă și un băiat de trei ani. / Altul are un băiat de doi și o nevastă. / Altul avea doar o soție și este fostul meu soț. /... / Eu nu pot deci să mă consider singură și nu pot deci / în nici un caz / să mă consider pe acest pământ. / La această oră, fără de ajutor. / Deci: Azi 22 februarie (joi) nu mă voi sinucide“. Poezia se intitulează **Buletin de identitate**, fiind prevăzută cu rubricile corespunzătoare: Numele și prenumele, adresa, numărul.

Tonul simpatice „emancipat“, degajarea, familiaritățile ca și rigiditatea afectată compun un rol exact potrivit emisiei de adevărați repezite, ritmului nesupravegheat (dar e numai o impresie) al confidentelor trântite în serie:

„La aceeași oră se fixează impozite pentru / mobila pe care nu am luat-o, / copilul pe care nu l-am făcut, / soțul pe care nu l-am, / impozit pentru singurătate. / La aceeași oră eu dorm. / Eu dorm și peste o oră / și înainte cu o oră / și toate orele dorm. /... / și sint singura care știu: / cit de lungă mi-e iarna, / cit de putrezit mi-e frunzarul. / cit de aproape hăitașii“ (Peste o oră și înainte cu o oră).

„Sint suptă, am coatele scobite, / nu pot naște /... / Și tu tăiai, sortai, / tăiai, pieziș /



dimineți piezișe, / miroseai a măcelar“.

(Ați!).

„În fiecare zi scad / cu un gram și nu știu / dacă nu cumva / asta se întâmplă sufletului. / Mă sufoc între cearceafuri. / Statuia mea nedezvelită / se năruie, / treptat. / Aveam atâtea lucruri frumoase de spus“. (Și dacă nu cumva asta).

Și încă are de spus „lucruri frumoase“ tot arborând această gesticulație a lehamitei, a sufocării, a „năruirii“, invitând să fie crezută, dar numai pe jumătate. Resursele acestei capacități de a vibra intens în amintirea, în așteptarea, în climatul lor (al „lucrurilor frumoase“) se lasă bănuite la tot pasul și mai ales acolo unde valul amărăciunii pare să copleșească. Oboseala („Știu totul pe dinafară“), neplăcerea, sarcasmele, vorbele cinice ascund totdeauna ceva, ascund (și revelează) de fapt poezia. Și chiar dacă titlul e ca aici: **Nafragiu**, poezia iese teafără din primejdie și rămâne în frumoasa ei consistență deasupra:

„Stăteam într-un lan de cartofi / țărani cu sapa sfășiau / pinza corăbiei mele... / Muștele acelea mereu biziind / inventau pentru mine o lume / de oase și piele... / Stăteam într-un lan de cartofi / țărani greblau și stringeau / în căpițe, funii și cirme, / pupa și prora corăbiei mele, / miroseau a cartofi / naufragiul părea / o eroare a citirii mereu după stele... / Furnicile roșii prin păr mi-alergau / stringătoare / luind și cărind spre mușuroaie. / Vintul și bruma, gustul și urma, / aerul, sarea de mare... / Stăteam într-un lan de cartofi / țărani coseau întepenite cartofe / pământul mirosea din nou a pământ / Corabia mea, viața mea, gospodare / încarc-o în care și du-o din cimp...“.

Vădind încă o dată nativă înzestrare și inteligență artistică, a doua carte confirmă originalul și foarte promițătorul debut în poezie al Ioanei Crăciunescu. Tristețile poeziei, oricât de adânc, de motivate, nu sint lugubre și nici plicticoase, ele au nerv și farmec.

Lucian Raicu

REVISTA REVISTELOR

„Steaua“

NUMĂRUL 9 (septembrie a.c.) al revistei STEAUA este totodată și cel de-al 400-lea apărut de la înființarea prestigioasei publicații clujene, a cărei prezență în viața noastră culturală și literară a fost și este una dintre cele mai fecunde. Ajunsă la o formulă echilibrată, matură și stabilă, avind o tradiție constituită, „Steaua“ de astăzi este una dintre cele mai căutate reviste de literatură, artă și cultură, deschiderea problematică și calitatea colaborărilor asigurându-i deopotrivă interesul și prețuirea cititorilor. Semnificative pentru preocupările revistei sint, din acest nou număr, eseurile și studiile privind aspecte ale istoriei și culturii românești (Horea de Nicolae Edroiu; o convorbire a lui Grigore Popa cu Nae Antonescu despre revistele Transilvaniei interbelice; **Actualitatea unui cartezian transilvan: Apăcazi Csere János** de Nicolae Balotă; **Lucian Blaga — simbolismul baroc** de Ion Pop; un fragment din monografia lui Al. Ciorănescu despre baroc; **Andrei Mureșanu despre cultura populară** de Ion Buzași; **Dacia în Britania** de Hadrian Daicoviciu; **Literatura română în China** de Lu Kiang, doctorand la Universitatea „Babeș-Bolyai“), ca și numeroasele comentarii critice despre literatura contemporană, dintre care în chip special menționăm cronică literară semnată de Mircea Zăciu (despre **Imagini și cărți** de B. Fundoianu) și Petru Poantă (despre **Breviarul de Mircea Horia Simionescu și Nichita Stănescu** de Ion Pop), portretele și analizele lui Gheorghe Grigurcu (despre **Norii** de Petru Creția), Florin Mugur (despre George Almosnino), Gheorghe Bulgar (despre bibliografia lui Mircea Eliade realizată de Mircea Handoca).

PE un ton violent, într-un limbaj inacceptabil, înlocuind argumentele prin vehemență și contestând evidența însăși, o notă din revista LUCEAFĂRUL (nr. 45), privește la această rubrică, prilejuiește — neașteptat — o mostră de falsă polemică, neprincipială, fără obiect. În asemenea termeni, lipsiți de elementară urbanitate, sfidind normele discuției literare și de idei, orice dialog este cu neputință.

R. L.

Elogii și elegii pentru ființe mici

CIND a debutat, mult mai târziu decât confratii săi din prima „promoție“ de la „Echinox“, Mariana Bojan *) avea deja în urmă o semnificativă producție lirică. Prea subțirea Dacia, intitulată **Elegii pentru ultimul cring**, reușise totuși să contureze un profil distinct în spațiul poeziei de factură fantezist-ludică și „manieristă“. Ea evidențiază o sensibilitate delicată întirziind, în mod deliberat, în evocarea universului „boabei și al farimei“, ca într-un refugiu din fața agresivității banalului și prozei existente „civilizate“ a virstei mature. De această lume mărunță poeta se apropie cu o privire și ingenuă, și „cultă“, știind să descopere surprinzătoare miracole în prezențele cele mai modeste, aparent insignifiante, dar și construind rafinate spectacole miniaturale. „Flori mici cu miez vulgar“, „griieri decăzuți“ avind nevoie de proptele, o vulpe trecind „ca Sfinxul cu picior încântător“, un vierme care, ascuns în miezul detrandafir, se visa „rodul unei viorii vestite“, „o mică reptilă (ce) rupe flori roșii pe-o paște roșie“, caii cu „traista ridicolă, înnegrită de ploii“, consimțind totuși la „ordinea imaterială a spațiului“, un patruped arămiu, pe nume Mirebo, „care doarme la periferie în zdrențele secolului“ — erau asemenea fapuri purtătoare de revelații, într-un spațiu dominat de emblema unui Pan cărturar, încântat de propria-i bătrânețe.

Ipostaza de spectator senin-melancolic și de regizor, totodată, al unor înscenări de mic eden și-o păstrează Mariana Bojan și în a doua sa carte, tipărită recent. **Judecătorul de păpuși** atestă — într-un registru mai amplu al stărilor lirice — aceeași fundamentală atitudine în fața lumii. Rămânând atașată universului „minor“, poeta îl ia ca pretext pentru desfășurarea unei autentice confesiuni elegiace, în care se conjugă armonios tandrețea apropierii de elementar cu un tulburător sentiment al precarității ființei. Programatic, poezia se definește și acum ca evadare din artificialitatea și stereotipurile existenței ce deposedează lucrurile de misterul lor originar, către un univers unde acest mister, recuperat în planul imaginației, mai poate fi retrăit: „Aici e un cring. Vom fugi din conserve. / Vom scrie cărți pentru o pereche de vrăbii. / Să te-ncrezi în lătrături și în izme / Să dai un sfânt pe înghititorii de săbii. // Sint plicini destule. Vei cunoaște prietenia / Bătrînul Pan te va

*) Mariana Bojan, **Judecătorul de păpuși**, Editura Dacia.

primi în casă / Vei fi demnitar peste sufletul drumului / Copil împănjenit ca o floare de sepiă arsă“ (Foare de sepiă arsă). Dar — așa cum o spunea limpede titlul cărții de debut — „cringul“ purității dinții e mereu resimțit ca fiind „ultimul“, încit încintarea în fața acestei lumi a comuniunii franciscane cu fapăturile umile se învecinează cu melancolia posibilei sale pierderi. O atare ambiguitate a stării lirice traduce și „justifică“ actul poetic ca reinvestire a realului cotidian cu valori de excepție: caracterul marginal al „miracolului“ într-o lume demitizată obligă parcă la săvârșirea gestului restaurator. Noul Mic Prinț, care este pentru Mariana Bojan poetul, are în același timp candoarea infantilă a privirii îndreptate spre lucruri și voința de a le restitui prin imaginație inocentă inițială: „Sint singurul pacient într-o sferă albastră / Cu oxigen în doze la fereastră / Mă minunez, mă-ntunec, mă cuprind, / Prin cheie văd secunde venind // Se-ngrămădesc ca boabele de mei / Sub pliscul gingașilor porumbei. / Aș vrea să între-ncet, după cuviință, / Timp insetat de propria-mi ființă“ (Pacientul din sfera albastră).

În raza unei astfel de aspirații se naște un microcosm himeric, spectacular și decorativ, invocat într-un discurs în care plăcerea rostirii muzicale o egalează pe aceea a schițării, cu o studiată naivitate, a unor măști de suav carnaval: lume dornică de spectacol, animată de bucuria unui joc bănuț efemer și amenințat de seriosul existenței. „Bătrînul înfoca lucrurile în taină, / Arta înfocării fiind crunt pedepsită“ — începe, semnificativ, un poem. Și o asemenea însuflețire magic-ludică a lucrurilor este prezentă peste tot în paginile **Judecătorului de păpuși**: stranii „turisti“ se îndulcesc „cu miez de nucă / vinind cântări sub veste-dă ulucă“, „In gări satirii dorm pe câni nemtesti / Spoișerii picotesc între seminte“, „o silfă de fum“ locuiește țărina din feasta poetului, un măgar bolnav de reverie, după ce a păscut din magia mătrăgună, e pus să-și confeseze, cu umor, suferința, „Zeul stă la pindă-ntr-o porcar / Bîntuit de-ntruchipări păgîne“, Sfîntul Cristofor visează și el, avînd „oroare de banal“, un poem vorbește „despre caracterul infect al panterelor“ care, „cu gesturi moi de curtezan / Prind papagalii pe tavane / Și-i toarnă-n roșii geamantane“, o sentință stringe, în trecere, „ziua creată / Lăsînd în urmă lacăte de ceată“ etc. etc.

Se poate lesne observa, chiar numai din aceste cîteva exemple, natura fantezist-ludică a poeziei Mariane Bojan, care o situează în familia unor lirici ca Leonid

Dimov sau Emil Brumar. Îndeosebi prima parte a cărții, din care am citat pînă acum, rămîne într-o oarecare măsură datoare autorului **Cărții de vise**. Oricine citește atent volumul, va identifica însă timbrul particular al vocii poetice. Ea conturează o proprie istorie interioară, în care candoarea copilărească a intinării cu universul se aliază cu sentimentul deteriorării miracolului, în momentul trecerii spre o altă virstă, a „îzgonirii“ din paradisiul inițial. „Cuibul“ vizitat de „judecătorul de păpuși“ se prăbușește, drumul către visatele crînguri ale lui Pan se pierde, „albastrul nu mai cîntă“, făptura poetului-copil e pîndită de „numărul de ordine“ al recilor „inventare“.

Partea secundă a cărții, intitulată **Păpușarul pleacă**, ilustrează tocmai la astfel de schimbare. Versul renunță la muzicalitate, culorile capătă nuanțe mai sumbre, poemul tinde să se definească drept o „pledoarie în gri pentru un arc de triumf aprobat“ — discurs lipsit, adică, de libertățile sale dinții. Prin aceste texte Mariana Bojan realizează o contrapunct necesar, opunînd feței gratuite a jocului său poetic reversul unui lirism mai grav și mai dramatic, cu atât mai mult cu cît substanța viziunii senin-ludice apare doar silnic abandonată sau, mai degrabă, acoperită de aluviunile altor experiențe existențiale. Un „loc rînit“ se substituie, în majoritatea acestor ultime versuri, teritoriului edenice și fragililor înscenări carnavalesci: „Soldatul din tine e mort / Artistul, singur. / Poezia se destramă la micul dejun / În aburul de cicoare. / Un morman de istorioare ticăloase / Mucegăiesc pe rafturi / Pledind pentru această infirmitate biografică“ — sună un final de poem. Dar sub oboseala gestului și a privirii, sub tonul subliniat ironic și sarcastic uneori al versului auster se ghicește același inițial atașament față de valorile perene, refuzul de a le abandona. Și sint momente cînd imperativul năzuinței spre puritate primește accente patetice, ca în următorul poem fără titlu: „Pe mine nu mă veți hăitui / prin rezervații solare / Cu mine nu veți imagina / pledoarii lunecoase / ... / Din mine nu veți smulge stîndarde de singe / pentru o moarte unică. / Sint cerșetore-n inima lui Pan / Și grierii-mi vor fi cenușă vie“. Este și semnul sub care se încheie cartea: realitatea spectacolului cedînd în fața spectacolului realității, cea dinții se însinuează totuși, pînă la sfîrșit, ca o permanență a ființei poetului. E un elogiu, în fond, al puterii imaginării și a poeziei care ajunge la esență sub crusta realului degradat: „De nimic nu mă tem. Cîntecul meu înghite cîmpii molestate de



carnavale. / Cumpăr hîrțile pămîntului, colecționez barbariile străzii. / Ador să călătoresc pe scară, vecinul de colvie / să-mi sufle în ceafă aburi de moarte. / Sint zeita pungilor de plastic, a biletelor de tramvai, / colaborez cu paza contractuală în subdialect. / Copiii mei sint brătări ideale. Ați văzut undeva diamante mai frumoase? / Am devenit puternică. Funcționari aferați / îmi silnicesc memoria cu fleacuri. / Nu pot vorbi toate limbile pămîntului: A.I.T.-ul traduce aiurea / Și la urma urmelor nu pot muri. Caleașca de diamant a miracolului mă culege“ (Caleașca de diamant).

Carte a unei poete foarte înzestrate, **Judecătorul de păpuși** ascunde, sub modestia titlului, o meditație lirică de mai ample rezonanțe. Apelul la microcosm convine, desigur, în mai mare măsură talentului de rafinat pictor miniatural al autoarei și înclinăției spre joc care o animă. Dar el spune ceva — și nu puțin — despre însăși condiția poetului care se simte chemat de miracolul elementarității într-o lume care îl neagă tot mai mult: sugestie și a necesarei „umilințe“ a discursului liric ce se sustrage retoricii „temelor mari“. De aici — și culoarea elegiacă a numeroase poeme în care sentimentul comuniunii candidă cu lucrurile, generînd elogiu, nu exclude, pe de altă parte, acea amintită distanțare a regizorului conștient de forța ca și de slăbiciunile artei sale. Căci la Mariana Bojan naturalul și culturalul se manifestă cu drepturi egale: candoare a confesiunii și spectacol construit al candorii, — amîndouă autentice în majoritatea versurilor din **Judecătorul de păpuși**.

Ion Pop

Vlad Țepeș ca metaforă

DE FACTURĂ metaforică și folosind cu îndrăzneală vaste reprezentări esențializate, teatrul lui Marin Sorescu (*Iona, Paraciserul, Matca*) sunt piesele care i-au asigurat scriitorului o poziție inconfundabilă și de prim plan în dramaturgia românească de azi) părea prin însăși natura sa nepotrivit cu evocarea de personalități și de evenimente istorice, atât sub aspectul de reconstruire fidelă sau problematizantă, cât și sub acela de transfigurare lirică. Marin Sorescu a scris totuși „teatru istoric“; dar într-un fel propriu, în acord cu spiritul întregii lui creații literare și polemizând subtextual cu modalitățile curente ale dramaturgiei cu „teme istorice“.

Metaforic, teatrul lui Marin Sorescu nu este însă deloc poetic, în înțelesul consacrat al cuvintului; nici la nivelul strict al limbajului, sec, nervos, exact, fără infloritură, adesea crud și usturător, niciodată literaturizat și convențional, trăgându-și vigoarea din oralitate și prozaim, nici în latura compozițională, unde rigoarea și austeritatea sunt veritabile principii constructive, puse în slujba dezvoltării unor mari intuiții. Marin Sorescu înălțură din piesele lui orice imagine poetică, orice metaforă, orice podoabă de stil: pentru a conferi textului întreg valoarea și forța unei metafore. O metaforă **revelatorie**, în termenii lui Lucian Blaga, exprimând mai mult deznădăduirea și impunerea unui înțeles nou decât o nouă înțelegere. **Iona, Paraciserul, Matca** sunt în întregime astfel de metafore ample, traducând „o căutare spirituală“ cum spunea Eugen Simion, deși același critic socotea că piesele lui Sorescu „sunt, în fapt, niște parabole“. Dar parabola nu are rol de cunoaștere; justifică și ilustrează o teză, o idee, o înțelegere, nu descoperă și nu proclamă o viziune. Parabola ascunde; metafora dezvăluie. Parabola stabilește o complicitate, deghizând cunoscutul în necunoscut; metafora asediază necunoscutul.

Polemice, piesele istorice ale lui Marin Sorescu sunt mai ales față de reprezentările dramaturgice parabolice ale istoriei. Dacă reconstituirea predins obiectivă și sfârșite în naturalism, didacticism sau pitoresc, dacă transfigurarea lirică este resimțită ca frivolă și facilă, simplu exercițiu retoric, de o prețuire excesivă, puțin totuși justificată literar, se bucură însă piesele în care materialul istoric este folosit, manipulat cu dezinvoltură astfel încât să corespundă nu numai unor interpretări

*) Marin Sorescu, *Teatru*, Editura Scribitorilor români, 1980.

contemporane, dar mai ales unor situații și împrejurări actuale. Rezultatele acestor transpuneri nu aduc însă totdeauna o nouă autentică, nici în privința istoriei, considerată recuzită, nici în privința actualității; vădese mai mult o abilitate scenografică, spirituală și artistică sterilă. Trăvestind un concret în alt concret, „parabolele“ istorice dramatizate sunt adesea expresia unui comod evazionism, a unei fugi în decor.

O extremă fidelitate față de datele istorice caracterizează piesele lui Marin Sorescu **Răceala** și **A treia țeapă**, ambele dedicate epocii și personalității lui Vlad Țepeș. O fidelitate totuși creatoare, îngăduind scriitorului să-și prefacă eroii într-o metaforă, nu însă cu prețul sacrificării adevărurilor documentare. Bogata literatură istorică despre celebrul domnitor valah este reluată în același chip în care **Iona** relua mitul biblic: prin respectarea datelor, dar scotându-se din ele un alt înțeles, **Iona, Paraciserul, Matca** sunt metafore ale omului în fața existenței; **Răceala** și **A treia țeapă** sunt metafore ale omului în fața istoriei. Piesele lui Sorescu nu contrazic adevărurile istorice despre Vlad Țepeș nici ca semnificație și nici în aspectul material; dimpotrivă, le asumă și le integrează, în spiritul unei depline probității documentare. Frumoasele și pătrunzătoarele cuvinte scrise de Xenopol despre marele voievod sunt, de pildă, definitorii și pentru modul în care îl înfățișează piesele lui Marin Sorescu: „figura lui Vlad Țepeș este, cu toată aureola de singe ce o înconjură, una dintre cele mai interesante ale întregii noastre istorii. Crud până în măruntaie, străm de milă și de îndurare, el puse cumplita lui fire în slujba țării sale, și după ce o curăți de relele lăuntrice, tăind și acolo unde ar fi putut lecuți, el puse pient contra înșosirii în care căzuse. Aici se arătară celelalte ale sale însusiri, curajul temerar și disprețul morții, care-l puseră în stare să înfrângă pe unul din cei mai mari cuceritori ai lumii. Nu poate fi rostită asupra lui o laudă mai mare decât aceea pe care Chalcocondila o pune în gura lui Mohamed al II-lea: „Nu este cu puțință a se răbi țara de la un bărbat care făcu lucruri atât de mari, mai ales când el știe așa de bine să întrebuițeze și puterea și pe supuși săi“. În țesătura densă a pieselor sale Marin Sorescu a pus fibrele tari ale unei temeinice documentări istorice, mergând de la cunoscutele povestiri săsești despre Dracula pînă la cele mai noi cercetări și de la eseu lui Hasdeu despre

„filosofia portretului lui Țepeș“ pînă la interpretarea recentă.

Nu însă pentru a stabili ori a restabili dimensiunile umane sau istorice ale voievodului: Țepeș este, în piesele lui Sorescu, o puternică metaforă a relației omului cu istoria. Datele, cadrul material, situațiile concrete participă la alcătuirea unei imagini în ansamblu simbolică. Există însă o diferență importantă între cele două piese, de construcție ca și de problematică. În **Răceala** domnitorul este astfel absent ca prezență fizică: pentru a fi prețuit, fiind trist, supărător și silitor pentru Mahomed al II-lea, obsesie înfricoșată pentru Radu cel Frumos, pretenționalul tron adus de oastea sultanului, certitudine a stabilității pentru țărani, voință pentru ostașii români. Aflat în centrul tuturor intereselor și preocupărilor, Țepeș rămâne nevăzut. Nu se ascunde; este însă liber față de mersul istoriei și se opune cu o enigmatică, demnă vigoare. Țepeș numește în această piesă misterul împotriviții și scriitorul a găsit soluția de a da corporalitate acestei idei făcându-l invizibil pe domnitor. Imensei puteri a sultanului i se opune nu atât armata lui Țepeș, ci spiritul lui Țepeș. Se înfruntă, în **Răceala**, fatalitatea istoriei de a împune raportul de forță și efortul uman de a rămâne liber într-o lume în care nu există decât prizonieri. Sultanul are în marele convoi al armatei sale o cuscă pe roți în care se află prizonieri ce înfrunghiează Curtea bizantină, dind spectacole ale căderii Imperiului. Acestui atroc reprezentării a degradării i se adaugă împrejurarea că sultanul însuși este un prizonier al propriului rol, executant melancolic și nefericit al unui scenariu implacabil. Radu cel Frumos nu este decât un prins transformat în unealtă servilă. Adevărata cucerire realizată de potopul turcesc nu este, în piesa lui Sorescu, ocuparea Valahiei, ci trecerea oamenilor ei. Sultanul îi spune premonitory lui Radu cel Frumos: „vom vlăgui energiile“, „vom înfringe cerbiția“, „vom instaura frica“. Într-o istorie care se desfășoară fie prefăcându-și actorii în prizonieri, fie devorându-i, Țepeș este elementul neprevăzut; un duh al rezistenței oamenilor și locurilor. **A treia țeapă** schimbă fundamental ecuația și este dramaturgie superioară. Lipsse, în **Răceala**, o necesară concizie, scenele în care anar osteni și țărani sint citeodată lungite inutil, calcidoscopul imaginilor prin care absentul Țepeș devine un spirit prețuit prezent este prea încărcat. Modalitatea caruselului de

tablouri este păstrată în **A treia țeapă**, „tragedie populară“, însă acum scriitorul a retezat energic orice decorativism. Țepeș este aici figura centrală; crud, bănuitor, neînduplecat, străduindu-se mereu să taie răul din rădăcini, totdeauna singur, deși în apropierea lui se află totdeauna cineva. Acțiunile lui Țepeș sint un rezultat al „conjuncturii“, cum spune însuși eroul lui Sorescu, felul său de a face față unei situații fără ieșire. Reluate după legende germane, faptele domnitorului (arderea de vii a milogilor, pedepsirea unei muieri cu copii din flori, tragerea în țeapă a oricui nu respectă poruncile etc.) par excesive cind nu sint decit expresia unei presiuni fatale. Este un univers al spaimii în care singurul personaj neînsălmintat este Țepeș. Și dacă amenință și limitează libertatea celor din jur, o face pentru a se opune unei teribile amenințări: celei otomane. Mahomed, se spune într-un fel de prolog, „a schilodit sufletele o lume întreagă“, fiindcă „una e să tai capul“ și altceva „să te bați în suflul unei jumătăți din lume și să o faci să gindească altfel“, „să-l strici mecanismele gândirii“. Vlad trage în țeapă, dar fără a mutila conștiințele. Știe că depășește măsura, nu are însă timp decit pentru a face dreptate cu țeapa: „Programul meu e pentru acum. În conjunctura asta. E drept, nici mie nu-mi place. Dar sint Domn. Nu pot să fac mofturi în fața istoriei, ca tine. E datoria mea de Domn, față de popor, să stau proțapit în prezent și să-l fac să ne placă...“. Urmarea acestei încordate acțiuni va fi, la sfîrșitul piesei, autocondamnarea lui Vodă la tragerea în țeapă. Gestul are o simbolică măreție tragică și amintește de finalul altei cunoscute piese a lui Sorescu, **A treia țeapă** fiind, ca și **Iona**, o scriere excepțională.

Mircea Iorgulescu

Promotia 70

Umbră și abur

■ DEȘI cărțile de proză, ciclul românesc *Istoria* în primul rînd, l-au impus în memoria contemporanilor mai repede și mai bine decit volumele de versuri, Mircea Ciobanu rămîne esențialmente poet; fără îndoială spita totalității — cu tradiție în literatura română — a găsit în el un teren fertil și un potențial de creație considerabil, mă mir chiar că nu a scris sau n-a publicat încă teatru, fiindcă eseistică face, traducerea face și ar putea astfel spune că nimic din ce e literar nu i-e străin; numai că această fericită sumă de deprinduri pentru tot ce se cuprinde în literatură este ordonată, dirijată și controlată de o conștiință eminentamente poetică; asta nu înseamnă că proza lui e poetică sau că eseistica e poetizantă ci că în condițiile unei desfășurări autonome a fiecărei însușiri literare, conform rigorilor de gen, unitatea tuturor, acea subtilă coerență care te face să identifice într-o diversitate de planuri stilistice un același izvor e dată de sensul poetic ce traversează, fără să altereze, cea mai balzaciană pagină epică sau cel mai abstract fragment eseistic. Temperament poetic așadar, pentru că e partea cea mai conservatoare și rezistentă a individualității, plus o vocație scriitoricească polivalentă, egal distribuită în poezie și proză, aceasta mi se pare a fi ecuația personalității lui Mircea Ciobanu. Fără să fie nici ostentativ expusă privirii imediate, nici indrăgite ascunsă în culele discursului literar, originalitatea scriitorului e mai cu seamă una substanțială, de bagaj al subiectivității, ca atare se lasă detectată cu precădere în paginile ce reflectă de-a dreptul subiectivitatea, respectiv în poezie.

Factura barbiană a poezilor din *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966) poate fi privită și ca rezultat al tendinței de răsucire în interior a percepției lirice nu doar ca afinitate electivă; fire introvertită, poetul găsește pentru moment în geometria de o misterioasă rigoare a versului barbian un model coruptibil în favoarea sa, o formă potrivită de angajare a subiectivității proprii în discurs; nu im-

presia de epigonism sau colportajul de manieră frapează în aceste texte cit plasarea semnificației lirice într-un fel de umbră semantică în care conturele sentimentului și ideii poetice se disting imprecis și enigmatic. Sintaxa specifică *Jocului secund* se dovedea, nu pentru prima dată, încăpătoare și suplă; ceea ce punea noul poet în ea se vedea a fi, încă de pe atunci, altceva decit imitație și repetiție; hermetismul său era o funcție a indeterminării; prin mișcare difuză, ca de umbră și prin consistență transparentă, ca de abur (iată, bunăoară, o „scară“ de un hermetism al indeterminării foarte sugestiv: „Atunci se va vedea și nici atunci. / La capete, măsurii repetate / i s-au pierdut și ros aitea dungii — / ori spațiul a-nceput să se dilate? / Se-amină moartea, loc necucerit. / Cu pas mai scurt împarți un drum de seară. / Din ce s-a luat, un rest descoperit / S-adăugă la număr, din afară. / Atunci și nici atunci! Căci vin porunci / de secetă, și umbra care-nșeală / e-a scărilor cu oasele mai lungi / și-a lucrurilor puse la-ndoială“). Umbra și aburul sint mai mult decit simple instrumente pentru efectul poetic de determinare, sint expresia însăși a stării lăuntrice, dominată, pe de o parte, de aspirația spre desfăcerea omului suflului din armura cărnii care îl apără și îl strivește în egală măsură iar, pe de alta, de conștiința improbabilității celei dintii; dacă aburii apare frecvent — singur sau prin sinonime — ca un fel de material de construcție pentru o diversitate de siluete arhitecturale, umbra pare să fie — cu o frecvență încă mai mare — proiecția întregii arhitecturi în imponderabil. Numeroasele sintagme conținătoare de umbră din prima carte a poetului și din *Patimile* (1968) luminează nuanța expresionistă a poeziei fără a îngădui însă o fixare fermă a sensurilor lirice. Cîtă vreme „lumina nu e / de partea mea decit în somn — și-atunci / e doar cenușa verde care suie / din scorburile putredelor lunci“ s-ar putea crede

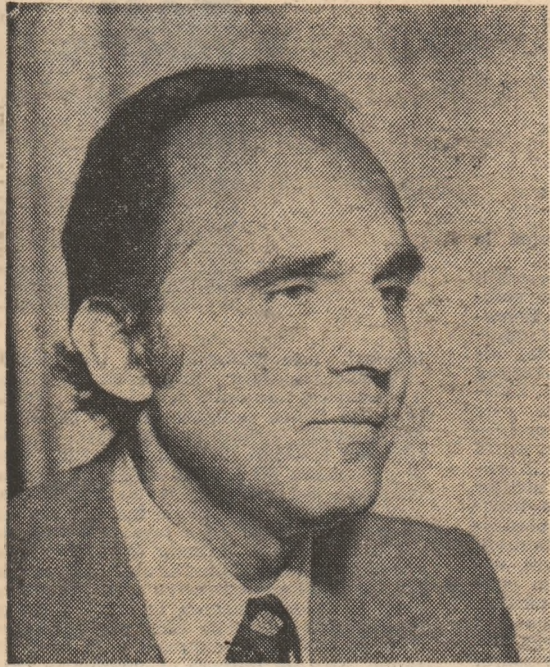
că umbra joacă și rolul de echivalent plastic al staturii suflului, ceea ce, chiar dacă se poate susține, n-ar face decit să diminueze semnificația motivului ca orice reducere la univoc. Comparînd însă felurile apariției textuale ale umbrei (o seamă din ele: „lucrurile toate [...] s-au rupt de umbra lor“, „astre devorate / de foamea umbrelor“, „eu insumi cînt, dar lărdit / prin umbră cu argila“, „păsări [...] țipînd cu tot cu umbra lor“, „mina umbrărită coboară“, „pleoapa ta mi s-a părut / fără umbră că se zbate“, „cu umbra palidă a miinii“, „mă vinde umbra pe limba morții“, „umbra care-nșeală“, „prisosulul de trup, din aer, / îl cade umbra la pămînt“, „ai vrea să fii, dar umbra de trup și se desparte“, „umbra sfîșiată presară lut și ară locul sterp“, „doar o plajă / sub repezii norii umbrei“, „și soarele-i o umbră ca și tine / pe care o mut la dreapta și la stînga, / pierdută-n mers, aflată cînd mă năru / și iar pierdută-n milurile nopții“, „cine mă privește / cu pleoapa jumătate vede numai / o umbră de statură-ngenunchată“, „trupul ca umbra și se latină-n odale“, „umbra suprapusă“ etc.), observăm o anume inconsecvență în tratarea simbolică a motivului, mai exact o coexistență — de la un text poetic la altul dar și în lăuntru celuiiași text — a sensului propriu și a sensului simbolic. Acesta din urmă, atît cit se lasă reperat în primele două cărți, propune un angajament dureros al ființei psihice întru eliberarea de nestatornicia trupului și presupune un șir de patimi dezlegătoare; pînă la a deveni un imperativ moral despărțirea de umbră e, mai întii, o posibilitate de cercetare a întinericului ultim ca într-un reviem în care străbate un ciudat ecou de psalm argezean: „Ca să te-ntorci, părinte, ca să te schimbi, ce vrei? / Să-ți pun pămînt cu iară și praf de drum pe frunte! / O, zgomotul acela din gropile cu lei / m-ajunge și se face că nu mi se răspunde / / Ai vrea să fii, dar umbra de trup și se desparte; / ai vrea s-adormi, dar ziua e-ntreagă un amurg. / Tu sul și cazii același posomorît de moarte / în milul viu, și-n miluri cobor și eu, și urc. / Alături marea sună a sol arat, la fel / ca ieri și-acum o vreme; dar știu că-n zori, pe față, / paloare voi aduce, scăpat printr-un tunel / din Babel — și pe buze, un gust amar de ceață“.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stolicu (m. 26.27.XI.1966)
- 12.XI.1869 — a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
- 12.XI.1900 — s-a născut Gherghinescu Vania (m. 1971)
- 12.XI.1912 — s-a născut Emil Botta (m. 1977)
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Janu
- 13.XI.1903 — s-a născut Dumitru Stăniloae
- 13.XI.1907 — s-a născut Valentin Strava
- 13.XI.1914 — a murit D. Anghel (n. 1872)
- 13.XI.1930 — s-a născut Georgeta Horodincă
- 13.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
- 13.XI.1955 — a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
- 13.XI.1960 — a murit G. T. Kirileanu (n. 1871)
- 14.XI.1874 — s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
- 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundoiu (m. 1944)
- 14.XI.1913 — a murit Nerva Hodoy (n. 1869)
- 14.XI.1936 — s-a născut Simion Dima
- 14.XI.1938 — s-a născut Ion Cocora
- 15.XI.1845 — s-a născut Vasile Conta (n. 1882)
- 15.XI.1876 — s-a născut Alexandru Ciura (n. 1936)
- 15.XI.1877 — s-a născut Anna (Elisabeth de Brancovan, contesă Mathieu de Noailles (m. 1933)
- 15.XI.1911 — s-a născut Alex. Ciobănescu
- 16.XI.1889 — s-a născut Bernhard Capesius
- 16.XI.1919 — s-a născut Pavel Apostoi
- 16.XI.1923 — s-a născut Al. Tănase
- 16.XI.1935 — s-a născut Miron Cordun
- 16.XI.1979 — a murit Eugen Seculeanu (n. 1940)
- 17.XI.1932 — s-a născut George Muntean
- 18.XI.1916 — s-a născut Ion Larian Postolache
- 18.XI.1924 — s-a născut Iordan Chimet
- 19.XI.1919 — a murit Al. Vlahuță (n. 1858)
- 19.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
- 20.XI.1874 — s-a născut Nicolae Băzaria (Moș Nae, m. 1952)
- 20.XI.1907 — s-a născut Mihai Benic
- 20.XI.1912 — s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
- 20.XI.1924 — s-a născut Dumitru Mircea
- 20.XI.1943 — s-a născut Grigore Iliesi
- 21.XI.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
- 21.XI.1911 — s-a născut Alexandru Jar

Rubrică redactată de GH. CATANA



Amintirea unui poet

CÂND, în 1973, apărea la Editura Albatros placheta de epigrame și cronici rimate **Floreta de argint**, semnată de Valeriu Bucuroiu, cititorii și critica literară făceau cunoștință cu un ironist fin, dublat de un moralist plin de cordialitate, mai mult decât cu un scriitor satiric. Omul și poetul care aveau să se dezvăluie cu generozitate abia în următoarele volume de poezie — **Ascensor pentru cuvinte** (1975), **Dimineața apelor** (1976), **O ființă** (1977), **Centurile de siguranță** (1979) — își mai disimulau încă adevărata identitate, sub spini de lumină fragilă ai umorului, semn de inteligență și sensibilitate. Floreta „de argint” a autorului nu cuteza să brutalizeze și să doboare, ci doar să innobileze, pentru că în trandafirii, transformați în săgeată, pe care el îi trimitea spre „adversar”, lăsa mai ales petalele colorate și catifele, ca pleoapele ochilor omenesci, curățind cu grijă ghimpii, care ar fi putut să rănească prea tare. Mai mult o terapeutică a metalului nobil (ca în acupunctură!) decât exprimarea unei adversități violente, ca într-un duel. Pentru că, așa cum avea să se dovedească și-n volumele următoare, Valeriu Bucuroiu era, în primul rând, un luptător într-o

părarea vieții, a purității, a candorii și luminii sufletului omenesc, a ființei, împotriva căreia nu putea scrie, pentru că rațiunea însăși nu ne lasă să fim împotriva noastră: „Nu pot să scriu / împotriva mea, / Nu mă lasă luceferii / gindului, / Ar rugini pe creste, / sus, / o stea, / Și florile ar plînge / pe inima / pămîntului.” (**Nu pot**).
Teme grave, străbătute de o adîncă înfiorare umană, au început să-și facă loc foarte curînd în poeziile sale, iscînd întrebări la care poetul, el însuși o ființă fragilă a acestui pămînt, încerca să afle răspunsuri pe măsură: „Adevărul / este o ființă / ca ființele toate. / Se hrănește / ride / sau / plînge. / Trăiește / cum / poate. / Adevărul / strigă. / Adevărul / tace. / Adevărul este vis / fără plătă. / Adevărul întotdeauna / se naște. / Adevărul nu moare / niciodată.” (**Adevărul**)
Frumusețea caldă a plaiurilor românești, visurile oamenilor, și lupta lor tenace pentru împlinirea acestora, delicatețea magnoliilor în floare, minunea imponderabilă a aripilor de fluturi și a spicului de grîu, cutremurarea în fața violențelor secolului nostru atomic, apăsător încă de atîtea răni ale războiului, tresăririle inimilor îndrăgostite, me-

lancolia trecerii mugurii jucînd în vară, cîntecul păgat, ce se ascunde a fi minune omenescă toate se rostesc ca-ntr-o vertigină nică să existe și mai frumos, deosebit sa fragilă, de poeziei lui.
Recunoscutibilă, vocea lui Valeriu aducîndu-ne, cu re în capacitatea bra viața din jur. Este o dominantă sim pină și în anulul trecut, în mintul ca un inecord / Cu plînsu-vață să bucure (1979).

Valeriu BUCUROIU

Repaos în mișcare

Nu mi s-a umblat prin buzunare,
Nici n-am legat cuvintele la gard,
La singe mi-am dat foc să pot să ard
Pentru această viață — repaos în mișcare.

Aud cum trec prin mine cuvintele perechi,
Cînd eu bat stelele pe umăr, țărănește,
Durerea o țin strîns, ca într-un clește,
Să nu-mi sară vreun scîncet în urechi.

M-am luat de gît cu valul ce doboară,
Umblind să-și afle-n țărături un culcuș,
Și n-am călcat orbit, pe rumeguș,
Crezînd că am sub mine o stîncă milenară.

De-aceea știu eu viața pe de rost...
Băut-am vin, stăpin pe-a lumii cheie,
Era de-ajuns un zîmbet de femeie
Și-aveam sub ploi de stele-un adăpost.

Miresele de rouă

Plîng miinile de bucurie,
Le-aud cum umblă printre stele,
Prin riul visurilor mele,
Cînd arborii de singe reinvie.

Sub creanga răsăritului acum
Se strîng miresele de rouă,
Ascultă întunericul cum plouă
Pe streășina luminii rostogolite-n drum.

Ascultă iarba cum aleargă în inele,
Sub timpla vîntului fugar,
Cînd primăvara îți aduce-n dar
Un munte de narcise și-un codru de lalele.



Tresaltă șoimi

Iubesc lumina griului înalt
Cu spicul lui de patimi și de vise,
Sub cerul meu cu streșini de bazalt
Tresaltă șoimi cu brațele deschise.

Alerg prin cîmpul cumpănit de soare,
Pe sub brățara crengilor de cer,
Se-aștern tăcute ape călătoare
Ce-și leagănă ispita în mister.

Păzesc în noapte florile grădinii —
Mari ochi sub geana lunii ostenite,
Pămîntul poartă-n el fiorii pînii
Și dimineața clipei împlinite.

Din nou

Retina omenirii e-acoperită-n zloată,
Abia se vede la doi pași,
Apaticii planetei chiriași
Așteaptă notele de plată.

Nimic să nu rămînă ne-achitat...
Și bunătatea și trufia se plătesc!
Stăpîne-s două verbe: dau-primesc,
Pe-al timpului balans handicapat.

S-aprind în mari orhite trandafiri,
Prin spații largi, să arcuiască-n zbor,
Alunecînd pe timpla unui nor,
O tinără legendă a unei vechi zidiri.

Se clatină Pămîntul — un semeț cargou,
Căzut în tragic dezacord
Cu plînsu-nnouratului fiord...
Și Universu-nvață să bucure — din nou!

Marea odisee

Pe cer pășteau cirezile de nor
Hălăduind pină sub coiful lunii
Unde-și ascut aripile lăstunii,
Prin iarba de luceferi și viltor

O roată este luna ca și atîtea
Rostogolind prin vremi ca o m
E un nomad ce doarme unde
Străin fără astîmpăr, pe la str

Și visul e o roată, un cerc este
Un brad își rotunjește armuri
Rotundă e sămînța ce țipă su
Să-și afle drum spre marea oc

Și într-o zi s-a fost născută ro
Prea credincioasa și umila noa
Mereu la drum grăbită să aj
Chiar dacă n-o așteaptă odihna

La început, s-a luat un cerc de
Cum spițele-au fost smulse din

Să fie pus tot Universul în m
Cînd drumul e speranța peste



Măcar odată

Și clovnul se urcă la trapez să
Un salt mortal peste-ntuneric,
Trecînd ca un prelat isteric
Uitat de Duhul sfînt pe-o insu

De sus lumina vine ca o iolă
Rămasă-n drum fără cîrmaci,
Iar jos nu știi ce poți să faci
Cînd vei porni fără busolă.

Să seape-ar vrea de hainele-i
De fardul cu zulufi de bidinea.
Dorînd, măcar odată, să fie și
Se năpusti în bezna care tace.

Sărmane clovn, mai bine răm
La veselie ta atît de tristă,
Cînd ascundeai trei bile-ntr-o
Și fîncii se țineau de tine scai.

Simion Stolnicu



o carieră didactică monotonă: profesor de limba franceză la Liceul Industrial din Cimpina (1941), la Liceul Comercial din Ploiești (1942-1944), apoi, profesor de literatură română și franceză la Școala generală din Comarnic. Moartea l-a surprins în noaptea de 26 spre 27 noiembrie 1966, lucrind la o piesă de teatru în versuri și la pregătirea unui volum de poezie ce avea să apară postum sub îngrijirea lui Simion Bărbulescu. A fost înmormintat în ziua de 2 decembrie 1966 în cimitirul Bănești-Cimpina, lângă mama sa, căreia îi dedicase o **Elegie inutilă**: „În brațele tale pururea deschise / Spre umbra mea din urmă / Din arca lunii legănată / De rodurile-mi bine ferecată, / Cu prora și cu numele tău / Să-l știrbești / Timpului coasa...”.

CU Punct vernal, 1934, Simion Stolnicu a trecut printre ermetici, în descendența lui Ion Barbu. Convîngerea noastră este că poetul se apropie structural de Dan Botta, cel din **Eulalii**. Similitudinile sînt mai adînc decît lasă aparențele să se întrezărească. Simion Stolnicu aduce o gândire poetică modernă, clădită pe un fond sufletec nativ nebuloș, pentru că dificultatea liricii sale nu este întreținută exclusiv la nivelul expresiei. Fondul liric pe care îl scoate la iveală este încifrat și poetul este nevoit să impună cuvintelor noi sensuri și nuanțe în favoarea valorii de transfigurație melodică și sugestie poetică. Revelatoare sînt în acest sens poemele: **Cruciada somnului**, **Tamburină valahă**, **Car de septembrie** ș.a.

Distanța dintre volumul de debut și **Pod eleat**, 1935, rămîne notabilă. Poetul detectează prezența mai stearsă sau mai pregnantă a unei incompatibilități parțiale ori totale între realitate și posibilitate, între terestru și celest. **Pod eleat**, poemul care dă și titlul volumului, reprezintă o artă poetică. Titlul alătură două noțiuni familiare poeziei ermetice. Podul, „puntea peste abis”, „unghi spart în infinit”, semnifică neclintirea, iar eleat sugerează existența fixă, permanentă. Ridicat pe interferența timpurilor fundamentale, cărora le corespund amintirea, visul și prezentul impur, poemul se constituie într-o meditație asupra naturii duale a ființei umane, atrasă deopotrivă de material și ideal, de trăire și cunoaștere. Pe sub parapetul de piatră, apele, „aur pierdut”, simbolizînd tentațiile lumii efemere refuzate de poet, trec fără valoare. Privirile sale se îndreaptă spre astrele care răsăreau pe cer, simbolul aspirației către absolut și strofele ce dezvoltă ideea jertfel, a sacrificiului, vibrează de o adîncă încercătură emoțională.

Dacă găsim la Simion Stolnicu fulgurații de mare poezie, nu putem să nu observăm că, nu rareori, lirica sa își pierde caracterul revelator. Poetul acoperă atunci lipsa complexității sufletești prin mijloace formale, încifrînd fără necesitate; respirația este adesea scurtă, imaginile inadecvate, esențializarea ideii deficitară. Poemele volumului postum, clădite pe un zbulcîm perpetuu, sînt străbătute de un delicat fior existentialist: „Nu căuta / În zodii, în gesturi / În oglinzi albe, negre / În tainici ochi de felină... / Săpăm s-aflăm / Un coridor prin ieroglife / În piramida inimilor noastre...”.

Necunoscută practic a rămas nuvelistica lui Simion Stolnicu, risipită în periodicele vremii, între anii 1938-1940. De valoare estetică diferită, nuvelele: **Halatul**, **Cucer-nica aluzie**, **Ruleta** și **Vagabondul stelelor** rețin luarea aminte prin nivelul intelectual al relatării. Reportajul **Cimpina, oraș de parafină și serafini** dezvăluie un ochi de reporter, în tradiția lui Geo Bogza, capabil să rețină specificul unei localități într-un anume moment al evoluției sale. Dacă adăugăm și eselistica rămasă, de asemenea, în periodice, citeva titluri conturînd distinct o personalitate: **Urme străvechi în simbolism**, **Plimbare cu Huysmans**, **Ultimul liric franciscan**, **Un scriitor al Parisului** și altele, avem imaginea unui intelectual cu destinul său singular.

A trăit solitar, prețuit de cîțiva, ignorat de cei mai mulți, dar astăzi observăm că personalitatea sa, fără a depăși o linie mediană, se impune în peisajul liric interbelic cu necesitate, sporind cu timbrul vocii sale originalitatea celei de-a doua epoci clasice a literaturii române.

Ion Bălu

ui, a schimbării vîrstelor, sporența cerului de primă și misterul mereu nedezechilibrat și, iarăși, bucuria de unică, a acestui pămînt — surile lui Valeriu Bucuroiu, oră a vieții, deopotrivă dor-implinească în ceea ce are amenințată, în alcătuirea necunoscute toate, ale rău-

patosul său fără stridențe, troiu ne devenise familiară, poezie, certitudini, incredulului omenesc de a echilibra se echilibra pe sine însuși. eziilor sale, pe care o regă- e versuri, scrise la sfîrșitul a de spital: „Se clatină Pă-rgou / Căzut în tragic deza- tului fiord / Și Universu-n- nou.” (Din nou — 15.XII.

Rămîne impresionantă credința în viață, pînă în ultima clipă, a acestui poet, care a știut să cadă cu fața înainte, cum numai bunii soldați cad. Amintirea lui ne caută din toate anotimpurile și din toate locurile pe care el le-a cîntat cu atîta dragoste. Nu credeam să se adevărească atît de curînd versurile poetului: „Purtăm cu noi amintirile / toate. / Nu e deloc ușor, / nîcicum. / Sînt amintiri ce se prefac / uitate / Și-odată se întorc / din drum.” (Troiene)

○ coincidență din acelea pe care numai viața și moartea, cu neprevăzutul lor, o pot realiza, face ca mormîntul lui Valeriu Bucuroiu să se afle, pe o alee a cimitirului Bellu, doar la un lat de palmă de mormîntul altui cavalier al zîmbetului nepieritor — Cîncinat Pavelescu. Valeriu Bucuroiu își adora maestrul, știindu-i opera pe dinafară. Cînd Cîncinat muria, în 1934, Valeriu Bucuroiu se naște. În ziua de 17, din iunie al verii ce a trecut, Valeriu Bucuroiu ar fi implinit 46 de ani.

Petre Ghelmez



Moment crucial

Din prima zăpadă a fost oprit mereu cite un bulgăr pentru nudurile lui Pallady. Albul a spălat dintotdeauna cu bucurie luminile. În fiecare vară au fost lăsate două-trei brazde proaspete de fin necosite. Pentru flori, numai pentru ele. Razele soarelui își clatină pașii între petale. Florile finului, florile grădinilor, florile ferestrelor

trebuie învățate să se întreacă fără odihnă tot timpul. Pallady le-a învățat pe toate durata. Privesc liniile cum zoresc să afle mai repede pe unde umblă galecele timpului. Obiectele, simplele obiecte, pentru el înseamnă încleștare cu brațele privirilor noastre. Moment crucial — aici se hotărăște intrarea în vreme.



Desene de Daniela Maiorescu

NEÎNDOIELNIC, Simion Stolnicu, de la a cărui naștere s-au implinit 75 de ani, a trăit un sentiment de inferioritate socială și inițial moment acut al acestui proces sufletec a coincis, paradoxal, cu prima sa manifestare publică de prestigiu. În toamna anului 1925, a citit în cenaclul „Sburătorul” **Funerarii de toamnă**. Poema releva un autentic scriitor și E. Lovinescu, conform obiceiului, l-a supus unei rapide chestionări. Tînărul Alexandru I. Botez, ce avea să intre în istoria literaturii cu pseudonimul Simion Stolnicu, rostește acum un neadevăr: își micșorează vîrsta cu patru ani! Îi era penibil să se afle că la 21 de ani, cîți avea în realitate, absolvise numai patru clase de liceu. E. Lovinescu, de bună credință, îi va înregistra eronat data nașterii în **Istoria literaturii române contemporane**.

În realitate se născuse la 6 noiembrie 1905 în Puchenii-Moșneni, lângă Ploiești. Mama, Ecaterina, era fiica învățătorului Toma Ionescu, din aceeași comună, iar tatăl, Iorgu Botez, bucovinean de origine, fusese impiegat de mișcare în Gara de Nord. Inițial, copilul a locuit cu părinții în București, însă aceștia, după un timp, se despart; mama s-a reintors cu copilul în comuna natală și după primul război mondial s-a stabilit la Comarnic, împreună cu noul soț, felcer în orașelul de munte.

Viitorul poet și-a petrecut copilăria la Puchenii-Moșneni urmînd, sub ochii bunnicului, cinci clase primare. În toamna anului 1917, Iorgu Botez l-a adus în București, i-a plătit taxele școlare și l-a înscris la Liceul Sf. Sava, unde termină cursul inferior.

De timpuriu, Simion Stolnicu a dovedit o nativă atracție spre literatură. Întiile versuri i-au apărut în revista „Cosînzeana” din Cluj, în 1924. Însă adevărul debut îl va considera pe cel de la „Sburătorul”, din martie 1926. Colaborează apoi la „Adevărul literar și artistic”, editează la Ploiești, în 1927, împreună cu publicistul V. M. Florea, periodicul „Rapsodul”, T. Argezi îi publică în „Bilete de papagal”, între 1928-1929, un însemnat număr de poeme, Vladimir Streinu îi primește colaborarea la „Kalende” și E. Lovinescu îi dedică un paragraf în **Istoria literaturii române contemporane**.

Relativa notorietate complica și mai mult lucrurile. Viața de boem avea farmecul dar și neajunsurile ei. Necesitatea încheierii studiilor devenea tot mai stringentă, însă un firesc sentiment de jenă îl oprește să și le reînceapă la unul din liceele bucureștene. Preferă să se înscrie în toamna anului 1928 în clasa a V-a la Liceul „D. B. Știrbey” din Cimpina, secția fără frecvență, unde va avea ca profesori examinatori, în cîteva rînduri, pe Pompiliu Constantinescu și pe mărunțul poet prahovean Constantin Stelian. Printre amicii acestora; mai tirziu, se va număra, dar, deopotrivă, studiile merg cu dificultate. Atras de febra publicisticii neglijează învățătura. Rămîne repetent, în clasa a VII-a, din cauza germanei, matematicilor și a științelor naturale.

A terminat liceul abia în vara anului 1932, la 27 de ani, și, după satisfacerea stagiului militar, s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie a Universității București, în toamna anului 1934. Patru ani mai tirziu își lua licența în limba franceză și italiană. După o concentrare de aproape un an, biografia lui înregistrează



Mircea
ȘERBĂNESCU

Căderea, căderea

N-AM să uit, nu, n-am să pot șterge din memorie căderea, căderea aceea, căderea... așa cum nu pot fi uitate măruntele lucruri esențiale care ne vristează existența ca niște semne determinante, pe care bine-ar fi dacă am ști să le citim sau măcar să le simțim ca pe niște avertismente și să linem seama de ele. Eu unul eram oricum prea mic pentru ceea ce s-a întâmplat în vara când bunica și-a dorit morții, după ce nu lipsise niciodată de-acasă, să facă o călătorie. Vorbea neconștient de asta și-mi spunea neliniștită că nu vrea să mă lase singur, dar că drumul ăsta trebuia să-l facă nesmintit.

— Unde vrei să te duci, mama mea bună?

— Acasă.

— Păi acasă nu-i aici?

Nu eram în stare să pricep cum putea fi vorba de „acasă” ca de un loc în altă parte. Casa noastră era aici, la etajul șase al blocului-turn, în locuința în care trăiam cu toții: mama, tata, noi, copiii și ea însăși, bunica.

— Cite case ai matală, buna mea?

Și am aflat de adevărata ei casă aflată nu în altă parte ci chiar în pieptul ei în care bătea incoșor cu palma. Mă miram cum să fie acolo și eu să nu știu nimic, doar eram nedespărțit de bunica. De mină cu ea m-am dus la agenția de volaj să-și ia bilet și eu voiam neapărat să știu de ce avea nevoie de tren ca să se ducă acolo unde mi-a arătat mie că e „acasă” la ea. Și atita m-am ținut de capul ei, dornic să mă dumiresc, încit la ghișeu, deși nu era aglomerație, l-a repezit pe un tinar cum se pricepea dinsa mai bine. Și se pricepea, că așa era firea bunicii, aprigă. Ba, după unii (frate-meu) „artăgoasă”. În orice caz, era departe de orice asemănare cu ce se scrie în cărți și manuale despre bunici, deși tot puțintică și zbircită, îmbrăcată în vestmint negru și acoperindu-și părul linos cu o basma ca la țară. Văzind-o astfel, ai fi crezut-o bunăta și blindețea în persoană, dacă nu s-ar fi știut că de gura ei trebuie să te ferești ca de ciini care mușcă (tot frate-meu, liceanul) sau să-i zici „cață” și să o eviți cit poți (ca tata).

Și era consistentă în întunecata ei siluetă întru totul asemănătoare cu pământul de unde venea și pe care mi l-a arătat strins într-o basma pe care-o scos-o din cufărul ferecat cu un lacăt cit toate zilele. Întorcându-ne de la agenția de volaj, legindu-mă să nu spun la nimeni ce-mi va arăta, a desfacut în fața mea bocceaua de parc-o sfișta. „Uite, vezi, Ghemușule?” — și-și băga miinile și prefira țărina care-i semăna. Am avut probabil o reacție ciudată văzându-i degetele pierzându-se și confundându-se cu fărimele pământului adorat, cred c-am strigat temător „Mama mea bună!”, căci ea, parcă revenind de cine știe unde mi-a spus să nu mă sperii.

— Eu aici mă duc, Ghemușule, acasă

la mine. Și să nu te temi, că n-am să te las. Numai pentru tine am să mă întorc, numai pentru tine, că altfel...

Avea obiceiul să repete „Numai pentru tine, Ghemușule, numai pentru tine”, adică numai pentru mine merita să trăiască, accepta să îndure și să rabde, suporta în fel și chip și tot așa mai departe și numai pentru mine. Prea mic s-o pot înțelege, mă lipeam de ea și nu mi se părea nici pe departe cicălitoare și artăgoasă, cum li se părea celorlalți membri ai familiei. Față de mine se întorcea ca-ntr-o împăcare, oricât de supărată ar fi fost din pricina celorlalți. Mie-mi spunea: „Tu să fii ca floarea, Ghemușule” și mai departe: „Mie-mi pasă și de ei, mă doare, Ghemușule, că-s tot ai mei, dar teamă mi-e că am cam ostenit, că nu mai pot. Pe ei nu mai am cum să-i clintesc, sint așa cum sint, dar tu să îi minți: ca floarea, Ghemușule, ca floarea”.

Ca să mă lase s-o conduc la tren în dimineața când a plecat, am plins, m-am zbătut, ba am dat și cu picioarele căutind să-l lovesc pe frate-meu care-mi cuprinsese trupșorul într-o strinsoare copleșitoare. Nimeni nu avea chef să facă un drum pină la gară numai pentru bunica, și din această pricină nu aveam cu cine să vin îndărăt după ce voi rămâne singur. Atunci mi-am strins pumnii și le-am strigat alor mei că sint de aceeași părere cu bunica și că erau așa cum spunea dinsa! Dar nu m-au luat în seamă și nici la gară nu m-au lăsat. I-am făcut semne de „drum bun” bunicii din balcon pină ce n-am mai văzut-o după ce-a dat colțul spre stația de tramvai. Și imediat i-am simțit lipsa, mi-a fost dor de ea și în camera pe care-o împărțeam a început să-mi fie urit.

Ieșeam prin casă și toți ceilalți se împiedicau de mine, aveau cite ceva de spus dindu-mă la o parte din drumul lor. Pot spune că atunci începeam și eu să cred că ceilalți puteau să nu fie nici pe placul bunicii, nici pe al meu. Mă refrăgeam în camera noastră și căutam să-i urmez îndemnul: adică să nu-mi las niciodată miinile să trindăvească. „In muncă-și găsește omul împlinirea”, îmi vorbea dinsa cășunindu-i pe cei care nu fac nimic, crezind că fac totul!

Să nu-mi învăț miinile să trindăvească asta, da, mă puteam aștepta să aud de la ea, dar basme și povești nu. Nicî din acest punct de vedere bunica nu semăna cu imaginile idilice și stătoase din manuale și cărți de basme. Mai degrabă închisă în sine ca pământul fărimecios pe care mi-l arătase, ea fiind doar un fel de trandafir întunecat care nu dădea atit floare, cit ghimpi. Cine o atingea în vreun fel se putea socoti împuns. Împuns uneri pină singera. Neimpăcată cu dezordinea, cu perfidia prafului, cu necurătenia de orice fel și de oriunde ar fi venit, chiar și cind o găsea în limbajul fratelui meu mai mare sau în semnele de cochetărie precece ale soră-mi. Cind a văzut-o prima dată cu sprincele smulse, ce mai

tărăboi a făcut! Dar degeaba, de partea ei n-a fost nimeni, nici mama, nici tata, iar frate-meu rinjea.

Cind de dincolo de perete se auzea din camera soră-mi chicotitul ei și-al prietenelor ei, pe bunica o apuca bombănitul.

— Auzi-le, zăludede, n-ar fi în stare să-ți coase un nasture, dar să se sclifosească și să se maimuțărească, doamne, ce se mai pricep! Și pe urmă, cică „așa se schimbă lumea”!

În grija lui frate-meu și a soră-mi am rămas după plecarea bunicii.

MAI EXACT spus le căzusem în circă întocmai ca o povară, de care căutau să scape folosindu-se pină și de cel mai neînsemnat prilej. Cum, însă, tata pretindea să vadă cineva de mine permanent și cum altcineva în afară de el nu exista, nu aveam încotro și mă cărau după ei cu vădila neplăcere. Dar mă cărau. Mai rar la cofetărie unde riscau să fie luați în ris de gașcă pe motiv că-l dădăceau pe-un „mucos”, și mai des la cinema. Pe întuneric ei nu puteau fi văzuți, dar eu mă plictiseam de moarte, căci neștiind să citesc nu puteam înțelege ce se petrece pe ecran. O mai rugam pe soră-mea să mă ajute, dar dacă vorbea prea mult, se supărau vecinii. Cele mai potrivite erau pentru mine filmele cu urmăriți și cu pistoale pentru că neconștient se întimpla ceva și pentru priceperea mea.

De neuitat, însă, nu mi-a rămas decit finalul unui film în care era vorba de niște bărbați și niște femei care umblau mult cu mașina și vedeau tot felul de locuri, iar la sfârșit, una dintre femei, ajunsă nu știu cum pe un acoperiș, a început să cadă și cădea prelung și frumos, nu ca atunci cind arunci o piatră și nici ca atunci cind urma să fie zdrobită din clipă-n clipă. Era o lunecare îndelungată și lină, în care timp obrazul femeii se umplea de lumină și părul auriu îi filfiia în sus ca o coamă bătută de vînt.

De ce cade atit? — I-am întreb pe fratele meu lingă care stăteam și el mi-a șoptit încleștat să tac din gură.

Pe semne eu îi vorbisem în gura mare.

— Cade într-una, i-am repetat atunci pe șoptite. De ce cade atit?!

Cădea, cădea și în sală se aprindea lumina și toată lumea se ridica în picioare, pe cind pe ecran imaginea încă se mai vedea. Femeia cădea, cădea.

— De ce cade atit?

— Tacă-ți gura!

— Aș vrea să zbor și eu așa.

— Bagă-ți mințile-n cap, s-a supărat atunci soră-mea. Ce tot vrea?

L-a întreb pe fratele nostru.

— Din cauza ta l-am cărat la film. Asta nu înțelege nimic.

Soră-mea mi-a spus mie:

— Rușine să-ți fie. Te porți ca un mormoloc. Altădată n-o să te mai luăm la film.

Și totuși m-au mai luat de citeva ori pină ce i-am auzit vorbind că bunica-mea urma să se întorcă a doua zi. Cu ce explozie am primit vestea, sărind într-un picior prin căsuțele unui sotron închipuit, infuriind-o de data asta pe soră-mea. Dar cind am văzut-o acolo, în cămăruța noastră? Și cind mi-a întins săculețul cu mere și cu nuci?

— Cum e „acasă”, buna mea bună?

— Mănincă și tu un măr și-ai să vezi.

Mi-a povestit cite ceva și-mi vorbea ca unuia mare, mereu nemulțumită ba de una, ba de alta, căci multe locuri și mulți oameni nu mai erau cum fuseseră altădată.

Dar mie mi-a spus:

— Și tu ai mai crescut. Și tot ca floarea!

Pentru o clipă vocea i-a căzut lin ca o pinză în care nu mai suflă vîntul, i-a căzut, dar numai pentru o clipă pentru că vîntul care o chinuia de obicei s-a ridicat fără întîrziere. Întotdeauna se întimpla ceva care-o incita, trezind-o la realitate, punind-o în stare de veghe.

— Cu fetele astea de azi trebuie să nici nu mai dormi, zicea ea auzind chicote în camera vecină.

Iar dacă scrișiiu arcurile în camera de

zi, acolo unde era micul studio pe care-și făcea seara culcuș Adrian, frate-meu, spunea:

— Să nu te iei după Adrian și să nu înveți să stai la masă cu bărbia în pumni. Așa se stă numai la circiumă. Dar cind îi spun asta, el ride, blestematul, și-mi zice că azi e „Bar-de-zi”, arză-o-ar focul de modă că mie nu-mi place deloc.

Nu-l plăcea nici că Adrian, ca favorit al tatii, își dădea aere și-l imita.

— Cu de-alde ăștia ca tine nu se face lumea nici mai bună, nici mai frumoasă, i-a zis odată.

— Parcă are cineva pretenția asta, se sumețea frate-meu în stilul tatii. Mie să-mi fie bine, căci fiecare își poartă de grijă.

— Așa gîndești tu, Adriane?

— Știu eu că tot așa îl lei și pe tata.

— Tragl cu urechea, nu țiar fi rușine?

— De ce să-mi fie rușine? Știm cu toții că nimic nu-ți place la noi și pentru asta nu e nevoie să trag cu urechea.

Bunica se întorcea la mine:

— Și tu crezi la fel, Ghemuș? Tu să fii altfel.

Am întreb-o după aceea cum să flu. Și iar i-a coborît vocea ca o pinză ca s-o pot auzi numai eu:

— Tu să fii orice, numai o apă și-un pămînt cu ei nu!

Atit de densă îi era privirea încit o simțeam umblind pe pielea mea ca un mi-riapod. Îmi răscolea toată ființa, atit cit era și ea la vremea aceea și făcea să mi se ridice în obraji un abur fierbinte și o dogoare umedă în ochi.

Tu să semeni cu mine, Ghemuș, că și eu am semănat cu tata, care era om aprig și drept de i-a rămas numele ca un îndemn al cinstei și adevărului. Și așa a fost tot neamul nostru. Așa te vreau și pe tine.

Si-n timp ce eu deveneam pentru palma ei un adevărat ghemuș de catifea, o simțeam pierzindu-și pentru moment toată împotrivirea sub imperiul căreia își ducea zilele laolaltă cu noi. Fusesse acasă, își văzuse neamurile, de unii era mulțumită, de alții nu, acum își dorea încă mai puternic decit oricind să fii ca floarea.

— Tu ca floarea să fii!

TOCMAI atunci se petrecu ca de obicei ceva care-i aduse aminte unde se afla, ceva care n-o lăsa nicî o clipă să uite acest lucru important; gemuseră

— cum am mai spus — arcurile micului camier din camera de zi, la ora cind mama se întorcea de la serviciu; era semnul că își căuta locșorul de cîdhnă și de liniște la care se gîndise toată ziua. Mama era opusul tatii — el, bărbat în putere, totdeauna sub presiune, fiind și acasă la fel de autoritar ca la slujba lui; dinsa, temperament placid, care demobiliza și ostenea foarte ușor, ceda imediat ce i se vorbea mai hotărît sau mai forte, opusul tatii fiind nu i se opunea în nici un fel, nu avea energia necesară, știa multe despre el și totuși neinstare să-i ceară să se schimbe, să renunțe la felul de a-și trăi viața mai mult în afara familiei.

De tata se temeau toți, nu numai mama, excepție făcînd doar Adrian, care se folosea de lingueșală ca să-i între în grații; tata, ca un zbir, nu admitea să i se iasă din cuvînt și nimeni nu avea dreptul să desfacă ceea ce hotăra el. În slăbiciunea ei, mama mergea atit de departe încit mai și încerca să-l justifice în fața bunicii mai ales, căci noi, copiii, nu însemnam mare lucru între cei mari. Nici chiar Adrian, care imita aerele dominante ale tatii. Are de lucru mult, gestiune, ședințe, șefi, trebuie să-i satisfacă pe toți, vorbea mama fără convingere.

Cind vine acasă are nevoie și el de puțînă liniște, plus că nu-i place să fie sicut...

Apărindu-l pe tata, mama se apăra într-un fel pe sine, dinsa fiind mai cu seamă aceea care ținea după odihnă și tihnă și dacă s-ar fi putut nici să nu vadă și nici să nu audă pe careva; tata, dimpotrivă, de cum intra în casă amirosea tot ce nu era pe placul lui, ce nu-i convenea și începea să bubuie: cu glasul, cu ușile trîntite, cu pumnul lui mare lovind masa. Nimeni nu zicea nici circ. Numai bunica. Se lua după el.

Așa se vorbește într-o casă de oameni buni? Așa se închid ușile? Așa se stă la masă? Unde-ai pomenit tu așa ceva în casa părinților tăi sau a altora din neam? Ce, nu ție rușine?

— Lasă-l, mamă, zicea mama, că-i necăjit și de-aia vine acasă ca să îi treacă, să mai uite cite are pe cap.

Ba să vină acasă ca șof și ca tată de familie, cu drag pentru cămin și ai lui, că nu e doar un străin care își caută un colțșor unde să-și pună capul între două trenuri. Mă-ntreb cu cine-o fi semăind că nimeni dintre ai mei nu a avut o fire ca asta!

E altă lume, ingina cu buzele albe mama, perseverînd în tentativa ei de a-l justifica pe tata și de-a se justifica pe sine.

Responsabilul unui depozit, tata lipsea mult de acasă, așa că mama era nevoită ca după orele ei de muncă să-l ajute pe Adrian la lectii (urmare tot a unei dispoziții de-a tatii), să suporte toate reclamațiile și rizgeliile soră-mii, să facă față unor treburi gospodărești la zi, îndreptățită cred să-și reclame dreptul la tihnă în căminul ei. Multă vreme am trăit cu convingerea că pe mama o obosea lumea, serviciul pentru care se scula cu noaptea în cap, deși nu accepta în ruptul capului să renunțe la el. În această chestiune își aduna toate resursele ca să i se opună tatii, cind acesta îi cerea să renunțe la serviciu și să rămînă acasă.



PAVEL CODIȚĂ: Delta Dunării (tapiserie — Sala Dalles)

— Cîștig eu destul ca să nu mai fie nevoie să te spetești și tu.

— Cine ti-a spus ție că eu mă „speteșc”? Pentru mine e mai convenabil decît să mă ocup de ștersul prafului și de scuturatul așternuturilor.

— Dacă ai fi acasă, aș veni și eu cu mai multă plăcere.

— Asta o spui ca să mă amăgești. Dar să știi că nu mă mai las dusă. Află că nici prin gînd nu-mi trece să renunț la salar și la vechime... cu un soț ca tine care poate da de bocluc în orice clipă. Oh, nu!

— Ești o timpită! — se infuria tata și leșea trîntind ușa de se zgîlția toată casa.

Mama nu-și pleca fruntea. Părul ei pieptănat în sus avea reflexe la fel cu acela al femeii care cădea în film. Mi-o aduceam aminte cum se scufunda cu fața din ce în ce mai adormită, cu ochii din ce în ce mai stinși, mai duși și totuși mai luminoși, mai vii. Mi-a produs o impresie adîncă și tăcerea sălii întunecate în care nimeni nu mai minca semințe și nu se mai mișca. În tăcerea aceea teribilă mi-am ridicat ochii la ecran și am văzut-o căzînd. Frumos și lin, ca într-un vis din care ar fi fost păcat să te trezești. Dar eu eram afară și nu înțelegeam de ce nu ajunsesse nicăieri femeia care cădea. Am avut curiozitatea să aflu de ce s-a oprit filmul tocmai acolo, dar nu m-am ales decît cu „Taci din gură!” și am tăcut. Ducîndu-mă la bunica, după ce-a trîntit ușa, cred că eram plin de acest gînd și de această întrebare; dar am găsit-o pe bunica față în față cu tata. E un fel de a spune, căci scundă cum era, bunica își ascutea bărbia ca să se uite în sus, la sprincenele încrunțate ale tatii. Un pitic îl infrunta netemător pe uriaș — „Tanța are dreptate: cu invirtele tale necurate de care vād că nu ai de gînd să te lași...” — zicea.

Tata i-a întors spatele și a plecat. Dar glasul bunicii îl urma ca un cățel alb care nu pierde niciodată urma cuiva — „Îți place, nu-ți place, acesta e adevărul! Gîndește-te la copii, dacă de noi, femeile, nu-ți pasă!”. Am avut senzația că se clatină, că-i e rău și i-am întins minuța. S-a grăbit să mi-o prindă. Cum mi-a mai strîns-o!

— Tu erai, Ghemuș? Ia hai să leșim puțin la plimbare, să mai luăm aer curat, că-n hruba asta...

De obicei o dată sau de două ori pe săptămînă ieșeam împreună după-amiaza. În scuarul din apropiere erau cîteva bănci. Veneau cîteva bătrîne și la bunica, se bucurau că se vād, se așezau la taclale cu un lucru de mină în neobositele lor miini înviroșate de muncă. Și în timp ce în jurul nostru trepida și se zbuțuia orașul ca o apă de mare, aici, ca într-o insulă inaccesibilă valurilor, noi petreceam cîteva ore plăcute. Eu jucam șotron cu alți copii de-o seamă, iar bunica își vedea fără grijă de ale ei. Dar în ziua aceea eram preocupat de altceva — priveam în înălțimea blocului-turn și încercam să-mi închipui pe femeia din film căzînd de-acolo, de sus.

— Bunico, se poate cădea de-acolo? Mă dusesem între cei bătrîni, le-o sus-trăgeam pe bunica pentru că voiam să știu; bunica la zîndul ei voia să stea de vorbă în tihnă cu prietenele ei. Cînd a înțeles ce mă interesa, m-a imbrîncit și mi-a spus s-o las în pace.

— Eu am văzut o tanti căzînd, căzînd... Au devenit toate bătrînele atente. Una m-a întrebat — Ce-ai spus?

— Ce vrea? — a voit să știe o alta. — Ghemuș, ce e cu tine? — m-a întrebat bunica și vocea ei avea ceva acru și amarit. Ai văzut tu o femeie căzînd? De-acolo de sus? Cînd s-a întimplat asta?

Priveau toate la înălțime. Le vedeam gîturile întunecate, zbircite, uscate, nu era o priveliște pe placul meu. Bunica s-a grăbit să-și ia rămas bun, lăsînd baltă povestea cu femeia văzută de mine. Nici pe drum nu m-a întrebat de ea. Nu m-a întrebat niciodată. Mă ținea de mină și mă trăgea după dînsa. Am văzut din nou manechinele din vitrinele mari de la parterul blocului. Arătau ca vii. Iar una dintre femeile neclintite semăna cu femeia din film.

— Și mie mi-ar place să stau tot timpul într-un geam ca ăsta, să vād lumea trecînd.

— Tu, Ghemuș, astăzi spui numai prostii. Nu ți-e rușine? Păi cum să-ți treacă prin minte să fii un manechin, cînd tu ai pe lume un rost mai bun: să fii om! Mare lucru să fii om cu adevărat. Și așa vreau să fii tu.

— Ce înseamnă să fii om?
— Ai să vezi tu.
— Adică să nu te certe nimeni?
— Și asta, Ghemușule.
— Atunci de ce îl cerți mereu pe tata?
— Taci, Ghemuș, că mă supăr.

Glasul bunicii tremura, cred că merseam prea departe; poate că am simțit asta, dar acum nu mai puteam da înapoi, mai aveam ceva de adăugat. Eu știam de ce îl ceartă dînsa pe tata.

Încă mai tulburată decît pînă atunci, mi-a strîns mina tare și mi-a cerut din nou să tac, să n-o necăjesc mai mult.

Cum am mai spus nu mă puteam opri tocmai acum cînd aveam în mină victoria. Cu ce glas i-oi fi spus de ce îl certa pe tata — „Pentru că e fiul tău! De-aia!”

Rămas fără răspuns, am simțit numai schimbarea din ființa ei: nu mai era pămînt, ci piatră. E adevărat că nu mai seamănă cu ea, ziceam, dar nu mai încape îndoială... Dar tăcerea bunicii era numai aparentă. În realitate gura ei mesetea în silă cuvintele pe care nu le auzeam, dar cît de amare și de dure or fi fost de-î strîmbaseră obrazul așa?! Se po-trivea cu tot ce-mi dădeam seama că se

întimplă cu tata, care se zbătea, fuma mult, se agita răscolind tot felul de hirtii, umblînd prin casă ca un orb, în așa fel încît noi ceilalți eram silți să ne dăm la o parte. O dată era să mă calce pur și simplu, dacă nu mă feream la timp. Degeaba am strigat după el — „Tată!” — să știe că mai eram și eu pe acolo, el nu m-a auzit. Puțin mai tirziu l-am surprins certîndu-se cu bunica. „Cine dracu m-o fi pus — zicea — să te aduc pacoste pe capul meu. Asta-mi mai lipsea acum, colac peste pupază!”

— Tot timpul i-am atras atenția să te porți cîstit, să fii bun.

— Mult mai bine făceam dacă te lăsăm acolo, în casa dumată, la coada vacii. Dar nu, îmi trebuia mie cobe în casă!

— Am să-ți spun eu de ce m-ai adus, dacă nu ți-am spus niciodată. Crezi că nu mi-am dat seama? Am știut din prima clipă, de cînd mi-ai propus să vind casa și să mă mut aici. Pretindeai că ai nevoie de bani să-ți cumperi mașină. Și nici măcar nu aveai nevoie de amărății ăia de bani! Îți trebuia numai plapomă. Acoperămînt la un caz de nevoie.

— Taci, cobe întunecată! Și să știi că dacă-mi mai rămîne vreun ban după ce trece năpasta asta peste mine, îți cumpăr casă la sat, să mă vad o dată scăpat de dumneata.

— Nu-ți convine, ai? Că-ți tot spun să nu te bagi în țărițe că te mănîncă porcii?! Nu-ți place învățătura mea să umbli pe lumină și pe drum drept, cum a umblat de cînd se știe el, neamul tău...

MINA tatii nu m-a ajuns pentru că bunica, surprinzîndu-ne, a strigat de credea că-i sfîrșitul lumii!

— Nu te-atinge de băiat, nu îndrăzni! Lasă-l în pace!

— Să taci, cotoroașo!

— Poți să-mi zici cum vrei, că nu mai ai rușine. Știu că ți-ai pierdut inima de fiu, nu mai ai nici un fel de inimă dacă te-ai pornit orbește să-i imbanui pe toți ai tăi și să-i asuprești pe degeaba, în loc să cugeți că singur te-ai băgat pînă-n gît unde nu trebuia, în mocirla necinstei. Pe ăsta micu lasă-l curat, măcar pe el, dacă de ceilalți nu-ți pasă. El să ducă mai departe, în cîinste, numele nostru.

— Ce știi dumneata despre „cîinste” și ce-ți pasă de ea? Ți-a fost bine pînă acum, ajungă-ți! Să-ți vezi de-ale dumatăle că și-așa mi-ai făcut destule.

— Mi-a fost „bine” de nu mai pot! Ujite că ți-ai pierdut și mințile, vai de mine și de mine!

N-a fost decît un început de tînguire, căci imediat apoi bunica s-a involburat ca vîntul, m-a tras lingă dînsa și m-a ocrotit sub umărul ei ca sub o aripă de cloșcă.

— De ăsta micu să nu te atingi. Pe Ghemuș lasă-l neîntinat, lasă-l așa cum e: alb și curat și așa să rămînă în vecii vecilor.

Nu mi-a mai spus nimeni de-atunci Ghemuș. Au urmat întimplări năpraznice pe care mintea mea de copil nu le-a putut cuprinde, dar le-a simțit tăietura adîncă, scrijelarea lor crudă și dureroasă, singurînd încă și acum, după trecerea anilor. Ce băutură amară: să stau și să mă întreb ce s-o fi întimplat cu adevărat cu bunica, ce nevoie sau ce gînd o fi împins-o sus, pe terasa înaltă a blocului nostru de unde-a căzut apoi în gol. Se zicea că a fost atrasă de un virtej de vînt, alții contînd că-și pusese singură capăt zilelor, pe semne din pricina celor ce se petrecea cu tata și a tensiunii din casa noastră. Totodată n-am uitat nici șoaptele care pretindeau, fără nici un fel de dovadă, că cineva ar fi urmărit-o pe cînd întindea rufe la uscat și ar fi împins-o criminal în hăul deschis la doi pași.

Și toate astea se învîlmăseau în mintea mea de copil, venind dintr-o parte sau din alta, încropindu-se în imagini tulburi și vagi și culminînd pentru fantezia infantilă cu o cădere ca aceea văzută în film: bunica mea cădea și tot cădea, prelung și frumos cu părul alb învîlvorîndu-se deasupra capului neclintit. Uneori mă tulbura pînă și filfierea întunecată ce se-ntimpla să treacă fulgerător prin fața geamului meu. Mă ridic atunci de pe scaun sau din pat și dau fuga să mă uit afară ca și cînd m-aș aștepta s-o vād pe bunica întocmai ca pe femeia de la cinema căzînd, căzînd, dar fără să ajungă undeva, sau ajungînd, însă nu pentru noi, ceț din sală, unde se aprindeau strălucitor luminile vieții care continuă la nesfîrșit.

O evocam în astfel de cazuri — care mi se întimplau uneori — cu toată puterea, așa cum era, puțintică, aprigă, atît de departe de bunicele descrise în cărți sau manuale. Nu puteam crede că o cuprinsese un virtej de vînt, căci ea vîntului îi era prietenă. Nici că și-a dat drumul să cadă din propria voință. Bunica nu s-a sinucis, n-a nutrit acest gînd, căci atunci ar fi trebuit să se ducă în brațe cu fărîma aceea de pămînt legat în năframă. Dar năframa eu am găsit-o la locul ei și-o mai păstrez și-acum. Atunci! — mă întreb; atunci ce s-a întimplat cu adevărat?!

Dar nu îndrăznesc să mă duc mai departe cu gîndul. Îmi opresc întotdeauna povestea la scena aceea cînd m-a ocrotit sub umărul ei ca sub o aripă de cloșcă strigînd către tata:

— De ăsta micu să nu te atingi. Pe Ghemuș nu-l întina, lasă-l așa cum e acum: alb și curat!

Abia de-aici încolo are urmare povestea mea.

(Fragmente de roman)



AI. JEBELEANU

Rod de șesuri

Statornică precum pămîntul,
Statornică precum mi-e stihul
Ți-ai dăruit din cîmpuri ritul
În harfa mea îți sună cîntul.

Înveșnicind imensă clipa
Pe versuri mi te pleci și vezi
În ființa mea cum te-ncrustezi,
Pe miriști pilpiie aripa.

Năluci trecură preavoioase,
Prin anotimp sint azi ce sint:
Iluzii frînte, nopți lemnoase.

Cum pot să te binecuvînt
Cum psalmul meu, cu nimb de vers,
Rod nou s-amplifică pe șes!

Relație cosmică

Mă tem umil de frăgezimea ta
Și miine, poate, rătăcind dispari,
Galactică pe ochiul solitar
Și diafană spre-un hazard de stea.

Destoinic suflet, vînzolit ușor,
Nu-l risipești prin volatiale-oglinzi.
E timpul cînd, mlădie, te decizi,
Vestește rar un azuriu cocor.

Ci eu nelecuitul am rămas
Cu psalmul între pagini tremurat
Să pierd cu osîndiri pios extaz.

Da, dezlegarea ta încă mă-mbie
Să năzuiesc fidel spre veșnicie
Dar, concesiv, de tine mă despart.

Masa tăcerii

Aș trece cu tine șiragul de munți,
Vom fi, cu brădetul, peregrini în urcus
Spre Masa tăcerii, însoțiți de Brâncuși...
Infinita coloană cu soarta-o confrunți.

Va fi sărbătoare? De cînd o aștept!
Elixir bucurat în pahar de rubin.
Oracolul verii să nu-l ocolim!
Prevestiri fabuloase mocnesc în proiect.

Sorocirea-o-nșeleg. De ce-mi stai în urmă?
Iubirea ni-e rocă din vocale profunde?
Obsedante vedenii ne-o devoră, ne-o
scurmă?

La Poarta sărutului schimba-vom inelul.
Feriți-vrem să fim! Feriți ca niciunde!
Cîstînd, la izvoare, iubirea și țelul!

Dintr-o seară la Tebea

În amurg revăd spada de pe lespedeza ta
Cu inima-mi candelă lingă-amintire;
Mormîntul: poartă spre nemurire
Iar imnul cucernic: scîlpăt de stea.

Murgul parcă prin amurg galopa
Spre lauri de aur și de mărire;
Iancu-asculta neînfrînta-i oștire
Suind tot prin munții cu piscuri de nea.

Legat pe vecii de bătrînul gorun
Cu vocea lui Horia aci întrunit,
Profeții și nădejdi din pămîntul străbun.

Vagi umbre se-nșiră-ntre dor și uitare,
Vitejii din munți regăsesc întrupare,
Eroul, sub piatră, trăiește în mit!

Toamnă teatrală la Botoșani

RECENT desfășurata ediție (a IV-a) a Toamnei teatrale la Botoșani s-a apropiat în bună măsură de scopul propus: festival al restituirilor dramaturgice din repertoriul românesc. Uitând, acum, unele neîmpliniri, trebuie să spunem de la bun început că Toamna a fost în primul rând o trecere în revistă a unor spectacole — acte de cultură: **Apus de soare** de Delavrancea (Teatrul Național Iași), **Hagi Tudose** de Delavrancea (Teatrul Național „I.L. Caragiale” București) și **Demiurgul** de V. Voiculescu (Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani). Festivalul a fost, apoi, și o trecere în revistă a unor spectacole-polemice, categorii în care mai încadrăm, pe lângă primele două amintite, **O noapte furtunoasă** de Caragiale (Botoșani) și **Patima roșie** (Teatrul „Maria Filotti” Brăila), polemică (în cazul pieselor lui Delavrancea) de două ori: prin replica dată celor ce considerau **Apus de soare** și **Hagi Tudose** scrieri minore, apoi prin viziunea regizorală, scenografică și actoricească propusă. Satisfacțiile au venit de data aceasta — cu o singură excepție — de la reprezentațiile care au adus propuneri noi, interesante.

DE NECREZUT, dar piesa **Apus de soare** nu a fost prezentată până acum pe scena Teatrului Național din Iași! De-ar fi doar punerea în scenă și numele celor ce au ocazionat-o (Mircea Radu Iacoban, directorul teatrului, secretarii literari, regizorul, interpretii) va trebui să fie trecut în istoria teatrului din Moldova. Dar spectacolul (Diploma revistei „Teatrul”) nu a fost unul oarecare, regizorul ei, Nicoleta Toia, (Diploma revistei „Familia”), dând textului o deschidere spre modernitate, făcută cu inteligență, cultură și sensibilitate. Cu un deceniu în urmă, Nicoleta Toia încercase la Oradea, cu același text, un spectacol-baladă și reușise. De data aceasta, cu un colectiv artistic mai valoros, ideile aveau parcă mai multă siguranță, iar scenele emoționante și pline de fior tragic erau mai numeroase, la acest succes contribuind evident și decorurile (Constantin Russu), costumele (Andreea Iovănescu) și muzica (Alexandru Hrubaru). Teofil Vilcu (Diploma revistei „Ateneu”) în rolul lui Ștefan cel Mare e profund original. El dă un Domn al țării strălucitor, de excepție, dar și un om cu dureri și bucurii, cu orgoliu și slăbiciuni comune. Dintr-o amplă și bună distribuție, menționăm, pentru aportul deosebit la succesul reprezentăției, pe Ioan Chelaru (Moghllă), Sergiu Tudose (Șmil), Valeriu Burlacu (Cesena), Liana Mărgineanu (Doamna Maria), Despina Marcu (Dajbol) și — mai ales — Mirela Gorea (Oana). Salutară e aducerea în spectacol a unor cîntece populare străvechi.

Dacă era necesară o dovadă că **Hagi Tudose** își are locul în „fondul de aur” al literaturii noastre dramatice, ea a venit odată cu spectacolul bucureștean. Cred, de asemenea, că acei care mai acuză această lucrare de epigonism artistic ar trebui să-și revadă afirmațiile și să treacă per-

sonajul ei central nu la mare distanță în urma lui Volpone și Harpagon, ci, alături de aceste mari personaje din dramaturgia universală. Spectacolul este, în primul rând, al unui mare actor — Constantin Rauțchi (Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin), aducând în prim plan un erou monumental, de un grotesc ieșit din comun, măclinat, până la dezumanizare, de un unic viciu, avariția. Ascet pină la boală, Tudose și-a ucis simțurile, instinctele, în locul acestora punind banul pe care-l adună, bucată cu bucată, până ajunge la tezaur. Regia lui Ion Cojar (Diploma revistei „Orizont”) are merite deosebite în reliefaarea diverselor fațete ale piesei — comedie, vodevil, satiră, dramă. L-a ajutat cu pasiune (lucrul e evident), o bună trupă: Draga Olteanu Matei (Diploma revistei „Cronica”), Elena Sereda, Rodica Popescu. Și un cuplu (Leana-Culai) de reținut: Tatiana Filip, studentă la I.A.T.C. (Premiul pentru debut), și Răducu Ițcus. Greu de spus cum ar arăta acest **Hagi Tudose** într-un alt decor decît cel semnat de Constantin Piliuță (Premiul pentru scenografie), constituindu-se într-o expoziție de panouri pictate care servesc atît drama cît și vodevilul de pe scenă.

Și birlădenii au participat la întrecere cu un **Hagi Tudose** — un spectacol făcut cam în pripă, neterminat artistic, în care însă am regăsit un excelent actor în rolul titular: Constantin Petrican.

Teatrul gazdă, continuînd politica sa repertorială de restituire a fondului nostru

de piese, a adus în Festival singura premieră absolută: **Demiurgul** de V. Voiculescu (Premiul special al juriului pentru reprezentarea unei piese inedite din repertoriul național). Lucrarea, aparținînd literaturii noastre realist-umaniste din anii interbelici, este o satiră la adresa aberațiilor rasiste fasciste. În centrul acțiunii se află conflictul între tată și fiu, primul — savant important — obsedat de idei vrăjmașe omului. Spectacolul, în regia lui Eugen Traian Bordușeanu, dezbate cu incertitudine, uneori cam plat, ideile centrale, în decorul funcțional creat de Vasile Jurje (Premiul pentru scenografie). De înregistrat aici, debutul profesionist al tinerei Victoria Cociaș-Serban (Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin) care (în rolul Augusta), ne face să intuim o viitoare personalitate artistică. Satisfacție ne-a produs și interpretarea plină de acuratețe, făgăduitoare, a lui George Toropoc (Diploma specială a Comitetului de cultură și educație socialistă județean Botoșani), care, cu cîteva repetiții doar, a jucat rolul fiului neconformist (Lucian), încredințat inițial unui alt debutant, George Șofrag; acesta a părăsit brusc instituția, preferînd serile de debut, în teatru, o premieră cinematografică la București! Mai reținem din spectacol interpretările lui Stelian Preda (Demiurgul), Sebastian Comănici (Claudius), alți interpreți jucînd fie vetust, fie inexpressiv (Mihai Păunescu, Alina Secuianu etc.).

Ancă Ovanez Dorosenco (Premiul pentru regie) dă o nouă dovadă a iubirii sale

pentru Caragiale, în spectacolul **O noapte furtunoasă**, în care moravuri și caractere sînt supuse unei adînci și inverșunată satire, personajele — toate — transportîndu-ne într-o lume tristă, populată de „oameni-furnici” ce se străduiesc să-și păstreze cu orice risc prejudecățile. Totul devine aici ridicol. Pentru regizoare, piesa este o „oribilă tragedie”. Trei interpreți, Elena Ligî (Veta), Geo Popa (Spiridon) și Constantin Măru (Rică Venturiano) au înțeles (mai bine) gîndurile regizorului și cu resurse artistice recunoscute le-au adus în spectacol. Geo Popa (Premiul pentru rol episodic) dă greutate unui personaj care nu este doar „agent de legătură” (în probleme de amor în primul rînd), el devenind un adevărat membru al familiei, slujind-o în tot ceea ce aceasta are mal „sfînt”, iar Constantin Măru, (Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin) a descoperit în eroul său, pe care-l susține cu o frenezie comică de invidiat, mai mult decît „un pretext de umor verbal” (Călinescu), reliefind racilele unor moravuri de incriminat, printre acestea și demagogia.

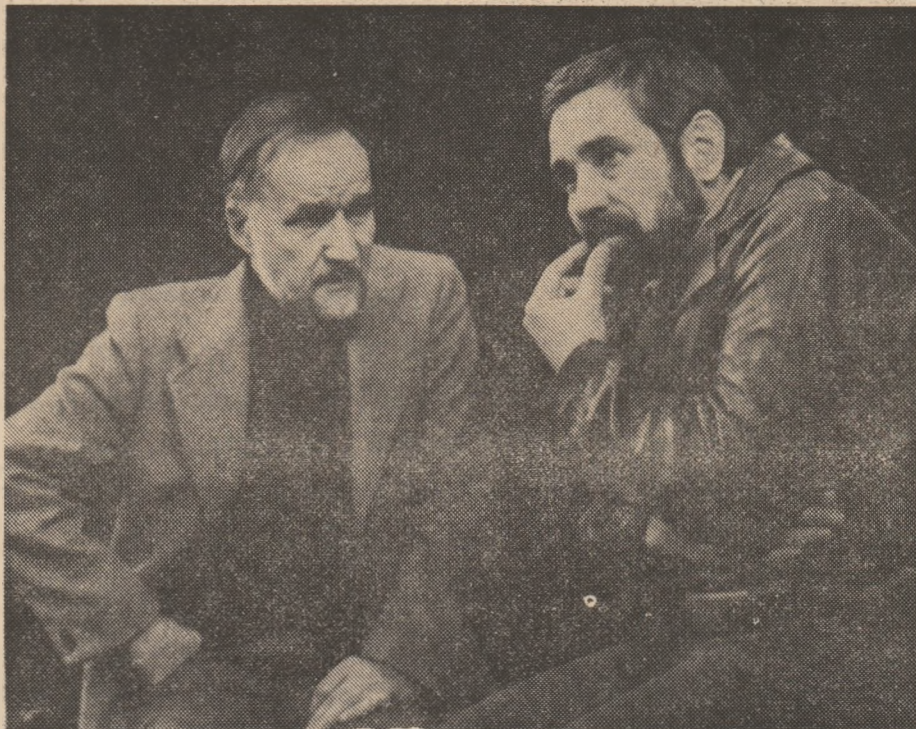
Polemice s-a vrut și spectacolul brăilenilor cu **Patima roșie** a lui Mihail Sorbul, în regia lui Bogdan Ulmu. Spectacolul n-a convins. Lucrarea dramatică a apărut dezagregată. Contestarea fondului emoțional poetic al dramei s-a făcut cu îndeajuns de suficiente argumente estetice. Iar **Din lumea lui Alexandri**, alcătuită scenic de Alecu Popovici, în interpretarea Teatrului bucureștean „Ion Creangă”, a apărut oarecum vetustă.

REPREZENTAȚIILE au fost discutate cu competență și responsabilitate de un important număr de critici și istorici de teatru, ziaristi, activiști culturali, actori, regizori, secretari literari. Ca de obicei la astfel de întâlniri ale oamenilor de teatru, discuțiile au fost deschise de dialoguri: Constantin Paiu — Nicolae Toia, Antoaneta Iordache — Vasile Mălinescu, Mihai Vasiliu — C. Măru și G. Popa, Natalia Stanescu — Eugen Traian Bordușeanu, Mircea Ghițulescu — Bogdan Ulmu și Stelian Vasilescu — Ion Cojar, acestea dînd tonul unui temeinic examen critic, unor dezbateri (mai ales din partea regizorilor), discutării politicii de repertoriu, a climatului din teatre, a datoriei față de moștenirea noastră teatrală etc. Regizorii Nicoleta Toia și Ion Cojar au vorbit despre felul cum și-au plămădit spectacolele, măturisirile lor interesînd îndeaproape pe cei prezenți.

În cadrul Colocviului final au prezentat referate Mircea Ghițulescu, Mihai Vasiliu, Dorin Glăvan și alții.

Juriul prezidat de Colcea Răutu (din care a făcut parte și subsemnatul) a rămas dator, poate, cu distincții majore teatrelor naționale din București și Iași.

Stelian Vasilescu



Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu, premieră a Teatrului Giulești, în regia lui Tudor Mărăscu. Actorii din fotografie sînt Ion Pavlescu (Ciontea — stînga) și Cornel Dumitraș (Eugen)

„Noaptea pe asfalt” (Teatrul Giulești)

CITE nu se pot petrece și nu se pot întimpla, într-o noapte oarecare, pe asfalt, adică pe o șosea, într-un spațiu cețos, ca la capătul lumii (între sală și scenă nu se ridică și nu se lasă cortina, nici un decor nu anunță povestea, jocul, teatrul), de fapt pe aici, pe undeva, printre niște localități între care se poate umbra și pe jos, cu niște oameni meschini ori slabi în fața joasei mentalități, cu un idealist pasionat și intransigent (Cornel Dumitraș în rolul lui Eugen, din primele replici justițiar, întii cu spatele la public, nu s-a petrecut încă nimic, treptat identificat cu conștiința necesară, pină la rămînerea pe scenă, ca într-o inversare a rolurilor, în pauza cînd spectatori se pot retrage în spațiul obișnuințelor), cu un sofer inimos (vai, un om care ducea sisific, de ani de zile, conștiința lașă a unei crime), cu două femei înspăimîntate de neprevăzutul situației și de precaritatea relațiilor familiale, cu un bărbat pentru care viața nu presupune zone abisale (Mihai Stan, în rolul lui Valentin, redactor șef al unui ziar din provincie), cu o nuntă vulgară, noaptea, pe șosea, și nu la spargerea chefului, cu murdarele socoteli bănești, cu mircasa dusă de un blestem să dispară, vai, și ea, după ce se săvîrșește o crimă, cu șoferul cel inimos, și cu un aparat de filmat care fixează împrejurarea urmată de o cumpănită încăierare, într-o lume urîtă, de margine. În care se va săvîrși crima aceea, și ce dezvăluiri vor mai urma, și cite vor fi căile oamenilor, între fapte reale ori bătute. sub lașitate, șantaj

și nebulie, în urmăriti de-o viață ori spaime episodice... Iată că se pot întimpla multe. Piesa lui Theodor Mănescu, excelent roman polițist și episod dramatic modern, sub semnul lucidității și opușilor ei, spectacolul lui Tudor Mărăscu, văzut cu ochii scenografului Octavian Dibrov, face din **Noaptea pe asfalt**, după doi ani de la premiera absolută, un eveniment al Teatrului Giulești.

Piesa este scrisă de un dramaturg matur și inteligent. Originalitatea ei constă în capacitatea autorului de a relua integral sensul psihologic al unui motiv dramatic și a-l situa într-o nouă structură socială, cu un alt orizont. În a construi cu îndrăzneală și autoritate, cu aproape întuirea tragediei, pe modele evidente. Penumbre dostoevskiene se insinuează, din **Crimă și Pedepsă**. Domină ideile tensionate, între adevăr și minciună, spre înțelegerea temeiurilor vieții **Noaptea pe asfalt** duce gîndul la **Jocul ielelor** și la **Blow-up**, cu înțelesul unei originale și rezistente reasezări a termenilor. Nu ne indoim că autorul va înțelege că nu vrem să spunem decît ceea ce și atîta cît spunem. Paralelisme spre care trimite dovedesc tehnica sa excepțională, lucrul luat în serios, fără trădarea vreunei intenții parodice, curajul de a redimensiona, în planul idelilor, al tensiunilor morale și al soluțiilor dramatice, modelele folosite, credem, cu bună știință.

Ziaristul Gelu Ruscanu, din piesa lui Camil Petrescu, vede idei, cu ardoare, neînduplecat, vede o justiție absolută. Ziaristul Eugen (aproape asemănare și de

nume) din piesa lui Theodor Mănescu, cu aceeași patimă, vede un adevăr absolut. În discursul său final, pare orbit și descompănit de idei, în fața eșecurilor și a jociilor de culise în care s-a pomenit, pină la autopensivitate. (Ca o părere: l-am fi vrut consecvent cu orice preț, nu l-am fi îngăduit complicitatea cu publicul, arătarea cu degetul, ieșirea din scena propriului sfîrșit asumat). Sîntem deci în lumea ziaristilor și a ideilor absolute. Unde duc vederile unuia și unde ale celui alt, la sinucidere sau la parodierea propriului destin, este o altă poveste. Amîndoi acestia au niște șefi, redactori șefi, forțe te-restre ale relațiilor și succesului. Cu toate pasiunile dezlanțuite și crimele săvîrșite, în fondul dezbaterilor etice, al implicațiilor sociale, sîntem în miezul actualității noastre, și prin această situație, piesa lui Theodor Mănescu ridică în planul creației remarcabile originalitatea de fond a concepției sale: prin arătarea moravurilor pe care le înfruntă eroul, a calculelor profesionale ale și prejudecăților familiale, fără cruțare. Cîtă lașitate, cît carierism, cîtă falsă ideologie, cît oportunism, cîtă luptă pentru adevăr, cîtă pasiune pentru dezvăluirea lui, acestea sînt în partea de adevăr a autorului, constituie materia rechizitoriului său.

În **Blow-up**, filmul lui Antonioni, un fotograf, stăpînit diabolic de profesia sa (sîntem deci în aceeași familie de spirite), urmărește, ca din întimplare, o pereche, într-un parc etc. Din cercetarea peliculei, împins de propria demonie, descoperă, o crimă, am zice, descoperă crima. Este ceea ce se va întimpla cu ziaristul nostru, din

și după noaptea pe asfalt, este motivul central, declanșator al piesei. Faptul că în cercetarea sa ulterioară, în procesul pe care îl va urmări pină la ultimele consecințe (pină la absurd, în vederea colaboratorului său, acela care-l antrenează și îl susține în atingerea absurdului), este minat și de patimile dezlanțuite din afară, de existențele înclinate parcă în determinarea unei biografii a pasiunii și adevărului, și că, antrenat în dovedirea faptelor, eroul piesei își va înțelege tot mai mult propria cale, pină la aparenta anormalitate în ochii celorlalți, nu modifică esențialul problemei, sensul tipologic pe care-l urmărim. Însăși ideea scenografică a panourilor, mutarea lor într-un decor convențional, compoziția spectacolului, amintește mutările din film, în compoziția cărora se petrecea însuși procesul dezvăluirilor. Chipuri proiectate din desfigurările conștiințelor, drame consumate obscure, în alb și negru, populează scena, la alte dimensiuni, însoțind mișcările personajelor, această lume chinuită și urmărită de extremitățile existenței. Jocul actorilor (Mihai Stan, Cornel Dumitraș, Rodica Mandache, Agatha Nicolau etc.), excelent. Succesiunea superlativelor, în enumerări și considerații de spectator, nu o vedem necesară. Este vorba de un spectacol unitar, realizat în toate elementele sale de către o sumă de talente remarcabile.

Ion Horea

„O lacrimă de tată“

MAI demult, într-un sat din Ardeal, s-a înecat o fată. Accident? Sinucidere? Omor? Afacerea n-a fost clasată. Iată însă că participă la ancheta pe lângă locuitorii aceluia sat, alături de „echipa“ Maiorului, și o echipă de filmare. Țăranii vor trebui să se lase interogați. Ei știu, sau în tot cazul cred că răspunsurile lor vor avea efecte reale, atât asupra lor cât și asupra altora din sat. Știu că treaba nu e doar joacă. În sufletul acestor oameni frează două soiuri de sentimente. Sentimente milenare opuse și înrudite. Pe de-o parte acea firească fascinație și credință în adevăr. Pe de alta, frica, lașitatea, comoditatea, care-i fac să se ferească de a fi implicați într-o asemenea afacere; nevoia de a sta de o parte. De a nega și de a minți. De a spune în zece feluri nu, nu știu, nu-mi aduc aminte. La începutul filmului **O lacrimă de fată** defilează, în plan apropiat, pe ecran, vreo cincisprezece bărbați și femei, de toate virstele, care spun toți același lucru, că adică nu știu nimic, că n-au văzut nimic. Ei bine, fiecare spune asta altfel. Felul variat cum sunt compuse aceste fraze așa de sărace și identice este de o valoare literară uimitoare, demnă de un Sadoveanu sau de un Maupassant.

De-a lungul filmului toți mint. Toți știu că Maiorul care îi interoghează vrea să-i „prindă“; că el aștepta să le scape o vorbă care să-i facă să cadă în cursă. Ei nu joacă actoricește un rol învățat, ci trebuie să răspundă direct la întrebare, cu riscul de a se contrazice și deci de a dovedi că mint, că sînt realmente implicați în acea crimă (sau taină, sau complicitate în tăcere). Ce fac ei nu e teatru învățat, ci spontaneitate în lupta de a se apăra. Ei mint, dar asta o fac cu seninătate convingere. Această naturalitate în prefăcătorie le dictează vorbele pe care le spun, vorbe care se nasc acolo, pe loc, nu învățate pe de rost, ci **izvorite** din scenariul scriitorului Petre Sălcudeanu. Acele replici există și sînt respectate, dar fără a încorseta filmarea propriu-zisă. Țăranul devine interpret trebuie doar să răspundă la întrebare, indiferent de textul pe care îl știuse pe din afară. Așa că diversitatea aceluiași NU spus de felurii vorbitori, acea uimitoare varietate literară provine nu numai din efortul de compunere beletristică, ci și din însăși natura lucrurilor, din calitatea naturală a situației (aleasă din realitate și modelată cinematografic de scenaristul Petre Sălcudeanu și de regizorul Iosif Demian). Iată de ce acele numeroase fraze așa de literar variate nu s-au opera unui efort, ci par opera naturii înseși. Fenomen tulburător care „răstoarnă“ tot ce știam până azi despre raporturile dintre artă și viață. Știam că marii artiști sînt capabili să compună frazele astfel, încît ele să pară a fi realitate însăși. Acum însă avem fenomenul invers. Acum realitatea cea mai directă produce frumusețe. Nu arta evocă natura, ci natura produce valoare de artă.

De altfel această spontaneitate este obținută și prin părăsirea modului obișnuit de filmare. Cineastul Iosif Demian (regizorul și operatorul filmului alături de Constantin Chelba) privește necruțător către personajele sale, le fixează pe peliculă reacțiile și gândurile: de asemenea replicile lor nu vor fi înregistrate în „post sincron“, adică în laborator, liniștiți, citind un text, reluînd înregistrarea dacă e nevoie. Nu. Toate înregistrările au fost făcute „în direct“. Din ce s-a filmat (ne sugerează imaginile voalate, cadrele zgrițate, ori mișcările abrupte de aparat) nu s-a aruncat, nu s-a tăiat nimic.

Firește, fenomenul cel obișnuit se produce și el, adică arta evocă realitatea.



In premieră, un nou film românesc: **O lacrimă de fată** (scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Iosif Demian)

Căci deși cei interogați fac toți același lucru, adică mint, ascund, neagă, totuși, de-a lungul acestor situații asemănătoare, ei își fac fără voie portretul. Asta indiferent, independent de moartea fetei despre care ei vorbesc. Un portret general, căruia spectatorul îi poate atribui o seamă de atitudini, de acțiuni presupuse, trecute și viitoare, o întreagă suită de biografii posibile, așa cum portretele de pictor pot genera în mintea privitorului.

Și asta nu e tot în materie de noutăți, de artă cinematografică. Cum spuneam, subiectul filmului **O lacrimă de fată** pornește de la o anchetă. Se știe că două sînt problemele oricărei povești polițiste. Una — cine e vinovatul? Cealaltă — îl prinde, sau scapă? Dar iată că marii autori de „crime stories“ au mai găsit și un al treilea aspect. Cu prilejul și în cadrul cercetărilor se investe deodată o altă vinovăție, o altă poveste de mirșăvie sau, din contră, de eroism, o poveste care, prin gravitatea ei, eclipsează interesul pentru povestea de la început (Agatha Christie este măestră în aceste „povești de după poveste“). El bine, așa ceva avem și în ancheta noastră filmată. Niște detalii descoperite cu greu ne dezvăluie nu numai noi și impresionante trăsături ale victimei, ci o poveste întreagă — cu tulburătoare complicități — care privește tot satul. Niște vinovății cu totul nebanuite, mai grave decît acelea legitate în codul penal și care, într-o bună măsură, chiar scapă de rigorile strict juridice ale respectivei anchete. Nu vă spun în ce constă această „poveste de după poveste“; vă spun doar că e ingenioasă, capabilă să contamineze, să contagieze. Să incite interesul spectatorilor. Publicul e surprins că poate infirma o necinste de ordin administrativ și mai tare decît îl îngrozește moartea unui om, a unei ființe tinere, frumoase, harnice. Spectatorul, fără să vrea, se acuză de cruzime, de inumanitate, de răceală în fața lucrului cel mai tulburător: uciderea unui om. În filmul **O lacrimă de fată**, faptul că o vinovăție de ordin administrativ, contabilicesc și organizatoric apare mai importantă decît omorul unei fete frumoase, — acest fenomen desigur dur și crud — se explică și ne implică. Ne face, pe noi, cu regret, să o facem, căci filmul pune, cu gravitate și responsabili-

tate, problema vinovățiilor colective în comparație cu cele individuale.

Filmul **O lacrimă de fată**, așa de inovator, este (vor zice unii) un tipic caz de „ciné-vérité“. Cred că nu. Sau că nu tocmai. Ceea ce se reproșă „ciné-adevărului“ era următoarea minciună: operatorii pretindeau că „surprind“ pe cei filmați, care habar n-au că sînt filmați. Ei bine, în realitate operatorii de „ciné-adevăr“ ticluiau foarte îngrijit toate aceste pretinse spontaneități. În filmul lui Petre Sălcudeanu și Iosif Demian un asemenea reproș nu se poate face. Căci autorii nu se sfiesc a spune că totul e **ticluit**, aranjat, potrivit. Că acela pe care vor să-l prindă în capcană știe; că este înștiințat, ba chiar vede că e **pindit** cu aparatele electrice, de înregistrare optică și sonoră. Știe că anchetatorii „vor să-l prindă“. Această ticluire măturisită nu aduce un caracter artificial, ci, din contră, se face astfel încît „surprinderea“ celui interogat devine reală, iar apărarea lui este intr-adevăr „ciné-vérité“.

Majoritatea interpretelor sînt țărani, deci neprofesioniști. Cei citiva actori profesioniști sînt necesari și indispensabili (dacă n-ar fi decît pentru că rolurile de anchetatori, de **ticlitori** ai întregii operațiuni, le revin, firește, lor). În această privință, creația lui Dorel Vișan este uimitoare. Mintea lui funcționează ca o mașinărie perfectă. În contrast cu adjunctul său, Panaitescu (interpretat de George Negoescu), care ne oferă priveliștea unui motor „ambalat“, care mereu o ia razna din motive de romantism. Remarcabil, de asemenea, rolul bătrînului învățător, amestec de șiretenie, sentimentalism, poză, cabotinaj, ifose de pontif, și un aer net „demodat“. Un portret care întregeste peisajul moral al satului. (Interpret, actorul de la Teatrul din Sibiu: Costel Rădulescu).

Ar mai fi încă multe de spus despre acest remarcabil film, despre scenariul lui Petre Sălcudeanu și despre regia lui Iosif Demian, despre costumele Lydiei Luludis și despre decorurile lui Ștefan Antonescu, despre „priza directă“ realizată de Vasile Luca ori despre montajul semnat de Margareta Anescu.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Părerii despre capodoperă

■ DUPĂ 32 de ani, neașteptata și miraculoasă capodoperă a lui De Sica are soarta tuturor capodoperelor. Era să spun: „incede să aibă“, dar procesul a început de fapt odată cu începutul. **Hoși de biciclete** s-a născut ca un film clasic, înzestrat cu tot ce-i trebuie pentru nemurire, pentru tinerețe sau, în orice caz, pentru a nu îmbătrîni niciodată. Astfel încît, pe măsură ce spectatorul sau comentatorul inițial se îndepărtează în timp, statura filmului îi pare tot mai înaltă, iar aerul ei tot mai etern. Reflex, desigur, subiectiv, provenit din uimirea noastră că, iată, ceea ce în 1948 era reportaj la zi al unei simple întâmplări, în 1980 continuă să stea în picioare ca memorie a vieții; și că, dacă a rezistat pînă acum timpului, trecînd peste atîtea mode de cinema, de pălării și de biciclete, va rezista, desigur, în vecii vecilor... Se instaurază în noi chiar un fel de (mindrie amestecată cu invidie și umilintă (ceva în genul formulei: „Am fost colegi de liceu“, pe care cite unul din noi o spunem despre premianțul clasei, neluat în seamă atunci și ajuns acum nemuritor...)

Încă un lucru care aduce a capodoperă: s-au spus, încă de la început, despre filmul lui De Sica o sumedenie de mărețe banalități (care n-au încetat nici ele să crească în statură însoțindu-l, deși sensul li s-a împușinat). Noutatea esențială pare să fie aceea că De Sica a ieșit cu filmul în stradă, că și-a ales niște interpreți neprofesioniști și că a concurat în subiectul său cu rubrica faptului divers. Adevărat, dar neesențial: exact aceleași constatări se potrivește unui film neorealistic oarecare. Ce nu s-a spus atunci (și sare în ochi acum, prin „veșnicirea“ filmului, a problemelor sale) este că sub aparența sa de „reportaj reconstituit“ zace o structură de tragedie antică. Reportajul reconstituit se dovedește o operă existențială și, fără reținere, poate fi comparat — așa cum e el, încă bizar de recent și de la-ndemină — cu un Sofocle jucat pe dalele milenare de la Eoidaur. Fatumul tragic a devenit la De Sica determinare stringentă socială, ițele „moirei“ s-au desnat pe cerul istoriei ca niște simple destine de umiliți și obidiți, la fel de exacte și de geometric manieriste, de dominate și manipulate, de neiertătoare și „afiate sub vreme“. ca marile suferințe, dictate de zei, ale atrizilor.

Demonstrația inversă a făcut-o pe micul ecran — exact în ziua cînd **Hoși de biciclete** rula la Cinematecă — **Ifigenia** lui Cacoyannis. Dacă De Sica eterniza reportajul, Cacoyannis, cotidianiza tragedia, aducea patosul confuz al istoriei la scara familială a secolului nostru. Și prin asta semnul de egalitate era încă o dată pus.

Romulus Rusan

Radio
Televiziune

În premieră, în reluare

■ Nu foarte numeroșii spectatori ai programului II t.v. au avut duminică după-amiază, în cadrul **Seratei muzicale**, marea șansă de a se bucura, în premieră, de fragmente dintr-o integrală a simfonilor lui Mahler dirijate de Leonard Bernstein. S-au implinit, în vara acestui an, 120 de ani de la naștere și se vor implini, în primăvara lui 1981, 70 de ani de la moartea „dirijorului fenomenal“, compozitorului „torturat de muzică“, nume predominant al timpurilor moderne. Confesat cu putere și, apoi, după acea specială lege a contrariilor ce a învăluit atîtea destine artistice, adulat cu entuziasm,

Mahler a marcat decisiv istoria muzicii. Il iubea fără rezerve pe Dostoievski, recunoscînd că lecția acestuia e mai importantă, pentru el, decît lecția contrapunctului și măturisînd că a compus toată viața pentru a încerca să răspundă la o întrebare a marelui scriitor: cum poți să fii fericit dacă știi că cineva e nefericit? La rîndul său, Mahler a vorbit direct sensibilității extraordinarilor săi contemporani, printre care lui Thomas Mann ce nota, într-o scrisoare din 18 martie 1921, adresată lui Wolfgang Born, cu privire la geneza nuvelei **Moarte la Veneția**: „În concepția povestirii mele a avut un oarecare amestec vestea, la începutul verii lui 1911, desore moartea lui Gustav Mahler, pe care imi fusese dat să-l cunosc mai de mult, la München, și a cărui mistuitor de intensă personalitate mă impresionase puternic. Pe insula Brioni, unde mă aflam cînd a murit, urmărisem în presa vieneză buletinele, întocmite în stilul celor princiare, despre ultimele sale ceasuri, și cum aceste emoții s-au amestecat apoi cu impresiile și ideile din care a ieșit nuvela, l-am dat eroului meu nu-

mai prenumele marelui muzician, dar în descrierea trăsăturilor sale exterioare i-am imprumutat și masca lui Mahler“. Noua ediție a **Seratei muzicale** confirmă competența și vocația de realizatori de emisiuni muzicale a lui Iosif Sava și Marianti Banu.

■ Tot pe programul II t.v. de duminică după-amiază, o splendidă reluare de teatru, **Micul Eyolf** de H. Ibsen, în viziunea lui Petre Sava Băleanu (și interpretarea actorilor Eugenia Popovici, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Mihaela Murgu, Emil Hossu), a reamintit actualității talentului, de înaltă clasă, al unui original conducător de spectacole. Evocatoarea, prin sobrietate și semnificație, tensiune a acestei montări ne-a reamintit de **Mutter Courage** de Brecht, **Hedda Gabler**, **Rafa sălbatică**, **John Gabriel Borkmann** de Ibsen, **Vlăcu Vodă** de Davila, **Doisprezece oameni furioși** de Roose, **Minuata pantofăreasă** de Lorca sau **Pescărușul** de Cehov, prin care numele lui Petre Sava Băleanu s-a înscris definitiv în filmitoteca de aur a televiziunii.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Săptămîna trecută a murit Steve McQueen (n. 1930), actorul american care a reușit, tocmai în perioada de crepuscul a „star-system“-ului, să se lanseze și să se mențină ca **super-vedetă**. De-a lungul carierei sale — începute, în anul 1956, cu rolul episodic din **Cineva acolo sus mă iubește** —, el a jucat și s-a impus alături de alți „monștri sacri“ ai ecranului: Paul Newman, Frank Sinatra și Gina Lollobrigida, Yul Brynner, Edward G. Robinson, Candice Bergen, Faye Dunaway sau Dustin Hoffman. Biografiile personajelor sale, compuse cu luciditate și măiestrie, dobindeau întotdeauna o fascinantă aură de mister, astfel încît treptat simpla sa apariție pe așele cinematografice a devenit o prețioasă garanție pentru succesul peliculelor realizate în studiourile de peste ocean, fie western-uri, fie polițiste. Steve McQueen a fost unul dintre **Cel șapte magnifici** (1960), a trăit **Marea evadare** (1963) și **Cele 21 de ore de la Le Mans** (1970), l-a intruchipat cu strălucire pe **Locotenentul Bullit** (1969), dar și pe **Papillon** (1973) ori pe **Tom Horn** (1979). El a fost și rămîne creatorul citorva portrete celebre, fixate definitiv în memoria spectatorilor contemporani.

Lo.

Televiziune

Întrebarea întrebărilor

■ NU trebuie un ochi prea ager pentru a observa că acest **Inceputul**, făcut de Panfilov, cu Ciurikova în rolul principal, este — în fond — un subtil eseu cinematografic pe marginea raportului dintre realitate și ficțiune. Motivul e, ca să zic așa, străvechi. În cazul de față, termenul ficțiune din această ecuație acoperă zona creației actoricești, fiindcă — nu-l așa? — o ficțiune este, în felul ei, orice creație actoricească, orice rol, atît în forma lui scrisă, cît și în cea jucată. În acest chip, filmul lui Panfilov capătă dintr-odată dimensiuni tulburătoare. Condiția actorului mi s-a părut întotdeauna stranie și neliniștitoare. Ființă ciudată, el pendulează permanent între realitate (viața personală) și mereu alte ficțiuni (rolurile sale). Pendulare cumva riscantă, pentru că actorul poate ajunge la un moment dat într-o zonă de frontieră, acolo unde nu se mai poate distinge cu limpezime cît începe el să joace și în viață și cît din viața lui, a lui și

numai a lui, începe să intre în rol.

Contactul cu ficțiunea poate, vașăzică, să modifice (uneori structural) un om și asta mi se părea cheia poveștii acelei fete oarecare, simple, din care un regizor își pune în gînd să facă o mare acțiță și reușește. Cu ce preț însă? Poate că fata aceasta simplă, scoasă din banala-l viață cu o anume brutalitate, cîștigă niște adevăruri despre ea pe care nu le bănuia. Dar poate că adevărurile pe care le pierde sînt mai multe. Aici, în chipul în care pune în balanță cîștigul și pierderea, stau admirabila profunzime și subtilitatea filmului lui Panfilov.

O lumină rece e așezată pe chipul femeii care, la sfîrșitul unei experiențe dure și pe care nu și-a dorit-o, stă pe acea linie de frontieră amintită, avînd de ales doar atît: a se întoarce în realitate sau a rămîne, totuși, în ficțiune. Întrebarea întrebărilor...

Aurel Bădescu



Plastică

Jurnalul galeriilor

Flori și peisaje

● **PLINĂ** de farmec și întotdeauna de o emoționantă prospețime, floarea a devenit un simbol al sentimentelor umane, prezentă milenară în creația artistului popular, care-și bîntuie prin floarea din ferăstră și din grădina legătura cu natura-mumă. O întâlnim, stilizată, pe scoarțe, pe iie, pe oale ș.a.

Dintre atâtea motive ale picturii, **FLO-RICA DUMITRESCU** s-a oprit și ea, în același spirit, la aceste podoabe ale pămintului, devenite un motiv tradițional al artei. Subjugată de vraja lor coloristică, le caută chiar și atunci cînd pictează peisaje, care sînt, într-un fel, tot tablouri cu flori, pentru că artista manifestă predilecție față de anotimpul reinnoirii, cînd natura, în marea ei elan vital, îmbracă haină sărbătorească, pomii împodobindu-se somptuos cu o infinitate de petale încărcate de sevele dulci ale germinăției. De diferite specii și din toate anotimpurile, florile bogatei sale „grădini”, un fel de flăcări vegetale, exprimîndu-i bucuria de a fi, vădesc sensibilitate cromatică, sinceritate de sentiment, o viziune senină asupra existenței.

Este sentimentul ce se desprinde și din peisajele lui **AUREL MĂRGINEANU**, din aceeași expoziție, deschisă în holul Teatrului de Comedie, înfățișînd îndeosebi imagini transilvane, cu arhitecturi specifice locului, cu numeroase personaje din lumea satului, predominantă în tablourile sale, prin excelență lirice, cu o notă nostalgică, în care pasta dobîndește transparențe de acuarelă, formele obiectelor fiind doar sugerate.

Pe cînd celălalt expozant, **PETRICĂ IANCU**, mai divers în preocupări, construiește mai solid formele, sub care deslușim vigoarea desenului. Și el un colorist, liric în peisaje și flori, ca și ceilalți, are în plus o notă de umor, o ironie abia disimulată, în scenele de la scîldat sau cele cu aluzii folclorice.

Totți trei pictori amatori cu o activitate susținută, expozanții din holul Teatrului de Comedie se remarcă prin pasiunea lor pentru înfățișările insoțite ale realității, prin entuziasmul cu care se dăruiesc acestei activități, urmărind să surprindă, în imagini adesea cu virtuți decorative, aspecte felurite ale naturii și ale mediului rural sau citadin, investigat cu pătrunzător spirit de observație.

Marin Mihalache

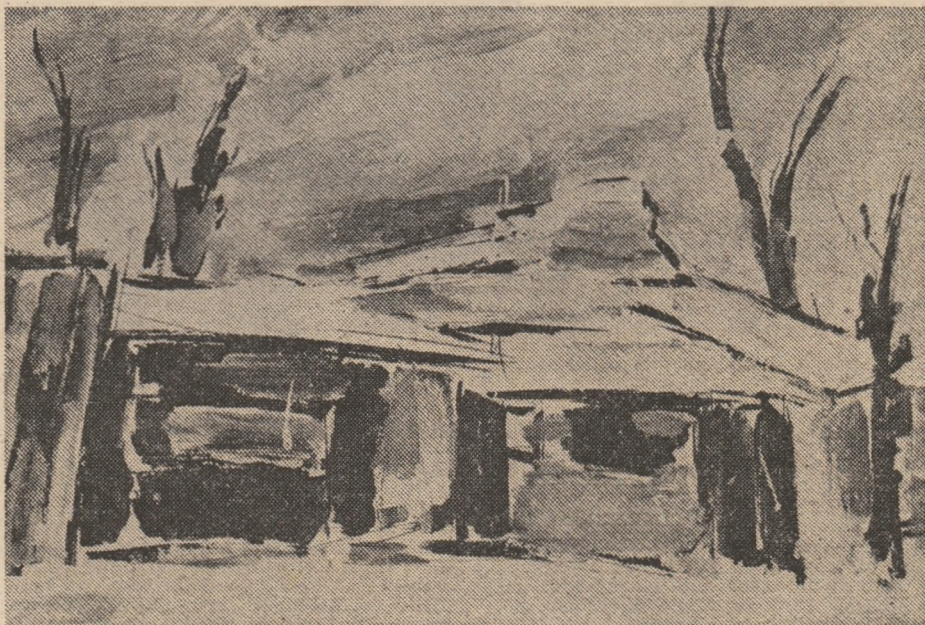


Muzică

„Caiet de balet”

■ **SALTUL** calitativ remarcabil pe care îl face această publicație de specialitate încă de la al treilea număr o împune din nou atenției noastre. Primul număr, tipărit în vara anului trecut și popularizat cu mijloacele de „difuzare” ale entuziasmului personal al redactorului caietului, Dan Brezuleanu, apărea ca o dublă surpriză; oamenii de specialitate erau puși în fața instrumentului teoretic dorit de mult, a unei tribune de dezbateri a problemelor ce frămîntau lumea dansului, fără puțința depășirii disputelor haotice, pernicioase, iar publicistica noastră înregistra o premieră națională ce-și justifică prezența. Se încearcă astfel o recuperare a unui decalaj pe care ni l-au impus multe țări. Saltul calitativ despre care vorbeam la început, vizînd atît conținutul caietului: cit și prezentarea lui grafică, îl apropie de prestigioase publicații analoge din Ungaria („Táncművészet”) sau Anglia („Dance and dancers”). Cuprinzînd un dicționar de balet, fișe tehnice ale teatrelor din țară, mese rotunde, interviuri, cronici de spectacol, articole teoretice și un „mozaic coregrafic” alcătuit din actualități ale baletului mondial, caietul poate interesa în egală măsură pe specialiști și marele public.

Apariția unui astfel de caiet răspunde unei imperioase necesități de afirmare și de dialog profesional, teatrele noastre li-



GHEORGHE CONSTANTINESCU : Iarna

„Galeriile municipiului”

● **CU** un plus de concentrare a mijloacelor și de înțelegere a esenței gestului pictural se prezintă **GHEORGHE CONSTANTINESCU** în actuala sa expoziție, afirmînd simultan consecvența atitudinii cristalizate în jurul figurativului de extracție postimpresionistă. Raportul compozițiilor expresive este mult mai atent analizat și regizat, spontaneitatea gestului ce definește, uneori printr-o singură tușă generoasă, un plan sau un volum se întregăză cu mai multă decizie în structura imaginii. În felul acesta relația activă dintre participarea afectivă presupusă de premisa adoptată și logica organizării picturale tinde către o soluție compensatorie, capabilă să furnizeze suportul unui demers ce nu se vrea iconoclast sau prospectiv ci doar autentic. În limitele unei direcții suficiente de fertile pentru a oferi șanse celor cu adevărat preocupați de sensul și semnificația gestului creator, artistul mizează pe consistența culorii ce o traduce pe cea a lumii reale, construind cu predilecție universuri concentrate în jurul pitorescului unui citadinism vetust, „locuri unde nu se întâmplă nimic”, în afara unei incontestabile concentrări de pretexte și valențe picturale. Există, firește, și ieșiri către orizonturi mai largi — marine, cîmpii — dar și accentuate restrîngerii la spațiul naturii statice sau al portretului cu identitate, în felul acesta conturîndu-se exact triada temelor tradiționale. Dar și în acest caz principala preocupare este tot construcția din culoare, articularea planurilor și structurarea unui efect optic sugestiv în care, dincolo de restituirea pretextului imagistic, sintem tentați să descoperim o

prospectare în terenul valorilor expresive abstracte, autonome în raport cu subiectul utilizat. De aici rezultă, de fapt, și principala calitate a picturii lui Gh. Constantinescu, tot aici rezidă și principala perspectivă pe care artistul și-o poate oferi lui însuși prin acumulări și sublimări succesive, cele câteva piese dintr-un posibil ciclu al **Iernilor** propunînd premise ce introduc un mai accentuat lirism dar și o viziune general sintetică detectabilă. Alternînd o temperatură fovă cu monocromia rafinat distilată, artistul se legitimează ca un colorist de bună școală autohtonă, cu o foarte solidă și constantă evoluție, în care totul se acumulează fără grabă dar și fără tatonări, cu profesionalismul și seriozitatea adevăratei picturi.

„Orizont”

● **PANOURILE ILENEI DĂSCĂLESCU**, afirmînd fără echivoc frecvența orizontului tematic și imagistic al modelului extrem-oriental, dar și dorința reinterpretării sale la o scară emoțională apropiată condiției noastre europene, conciliază în mod pozitiv calitățile expresive intrinseci cu cele decorative, reușind să evite o hibridizare prea frecvent prezentată în asemenea situații. Performanța trebuie apreciată ca atare, iar justificarea căutată în atența selectare și transpunere a repertoriului, ca și în clara conștiință a finalității fiecărei piese și a tuturor în ansamblu. Judecata aplicată acestor lucrări, greu de clasificat dacă renunțăm la rutina categoriilor date și a tradițiilor compartimentării exterioare, trebuie să pornească de la două calități evidente, tulinclimatul expunerii: o foarte atractivă compunere a suprafeței prin relația formă-culoare, și o deosebită factură a detaliului considerat determinant și investit cu reale virtuți imagistice. Interferența lor expresivă, înobilind textura și conferindu-i o profundă căldură interioară, mizează pe eficiența coloritului surdinizat ținut în gamă caldă, cu tentă romantică în justificarea intimă, și pe intervenția unor „accidente” al căror sens activ se reține pentru prețiozitatea efectului. Tonul general este „retro”, reamintind de acea reevaluare pe care o cunoștea la sfîrșitul secolului trecut imaginea de aceeași extracție, prin efortul unor artiști ce descoperiseră calitatea complexă a stampeii japoneze, dar funcția superior ambientală a pieselor expuse nu limitează autonomia plastică intrinsecă, de altfel foarte atent elaborată și nu fără intenția efectului optic. Alternînd minuția detaliului elaborat cu vigoarea soluțiilor gestuale transante, Iléana Dăscălescu determină ipostaze inedite, fără a renega sau hibridiza premisa aleasă și, lucru important, reușind o interesantă echilibrare a teritoriilor investigate.

„Ate'ier 35”

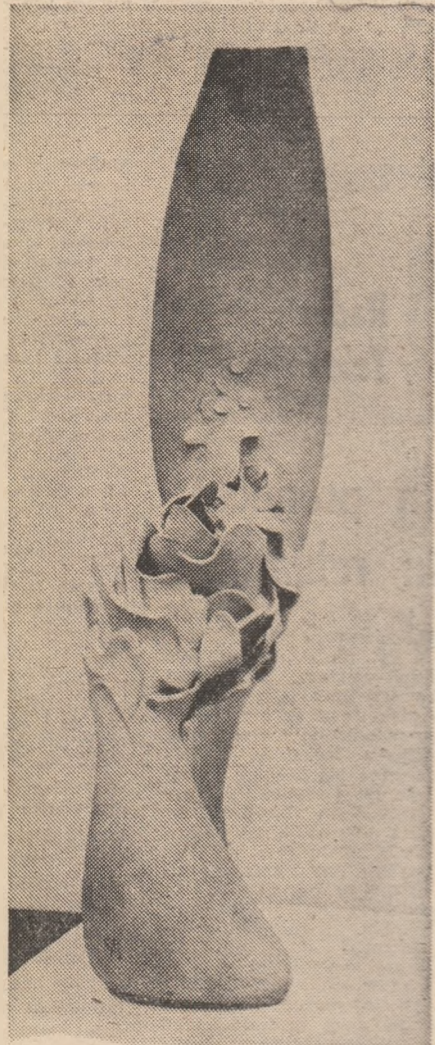
● **ÎN** sala „Atelierului 35”, tînăra ceramistă **CORNELIA MOLDOVEANU** reușește să compună un posibil spectacol al lumii, cu accente de umor și sarcasm, „jucîndu-se” cu talent, ingeniozitate și rafinat profesionalism pe tema figurinelor purtătoare de simboluri și aluzii. Aparenta gratuitate a gestului se deconspiră atunci cînd articulăm ecuația elementelor după codul propus de artistă, dimensiunea ludică nu dispăre ci doar se amplifică la o scară general umană, convertindu-se în posibilă parabolă. Personajele participă la un scenariu care poate fi el însuși un joc — Baba oarba, de exemplu — sau se pot întîlni în relații al căror ton hilar sau grotesc disimulează un plan existențial mai profund. Invenția dinamică domină nu numai atitudinea în esență, sensul de-

mersului integral, ci și soluțiile formative, gîndite ca o replică polemică a răsufletelor „bibelouri” clasicizante sau, pur și simplu, ca un alt teritoriu în care fantasticul și firescul își dau întîlnire pentru a ne propune o posibilă conciliere a expresivului sculpturii mici cu decorativul tradițional al genului. O foarte bună tehnică îi permite artistei virtuozității, rafinamentul modeleului și subtilități de colorit sau ardere făcînd din fiecare piesă un foarte agreabil și — de ce nu? — activ element ambiental. Calități care, incontestabil, definesc un artist autentic și atrag atenția, prin extensie, asupra unei direcții ce pare să se fi conturat cu vizibilă autoritate în ceramica noastră actuală.

„Căminul artei”

● **IONEL MUNTEAN** ne propune simultan un desenator virtuos și un sculptor de o calitate specială, preocupări ce nu se exclud, dealtfel, în încercarea de a găsi numitorul comun al imaginii, dincolo de starea sa de existență fizică, dovedindu-se un artist ce se deplasează în afara oricărei semn stilistic delimitativ sau a categoriilor restrictive. Din această libertate formativă, reflex organic al celei conceptuale, deducem, totuși, o certă și intensă frămîntare interioară, exorcizată prin plonjarea în lumea fantasticului sau a realului re-creat, poate nu fără o notă de expresionism ce nu rezultă din conflictul cu lumea, ci din nevoia de a defini mai direct sau poate mai adevărat, conturul fenomenelor și calitatea sentimentelor. Pentru că, dincolo de incursiunea în cele mai diferite cîmpuri formale — firește nu străine de experiențe anterioare sau de precedente autoritare devenite criterii de referință — trebuie să vedem în plăcerea desenului, ce se vrea aventură în necunoscut dar și epilog, nevoia concretizării unui sentiment, a unei stări de spirit irepetabile și poate insondabile. Din această confruntare, prea adeseori deconcertantă prin totalul refuz al unității exterioare dar cu o tainică și trairnică structură intimă, se nasc siluete schițate coerent, fragmente din realitatea concretă, dar și structuri paradoxale, fantastice, generatoare la rîndul lor ale unor sculpturi, poate doar planuri supralicitate în cea de-a treia dimensiune, creații de asemenea libere și punind imaginația în libertate. Conturul lor exterior poate sugera un precedent biomorf sau măcar „ideea de”, important rămîine însă semnul traserii lor prin lumea artistului și capacitatea restituirii atractive, aparent ludică dar de o densă și nu gratuită încărcătură emoțională, propunere și mesaj în același timp, în care teluric și metodică decantare se întîlnesc într-o pozitivă și neliniștitoare confesiune de atelier. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unui talent de o calitate aparte, vizionar și comentator imagistic de forță și sensibilitate cu grijă disimulate.

Virgil Mocanu



COSTEL BADEA : Seme'te (ceramică - Sala Dalles)

CUNOAȘTERE și ACȚIUNE

IDEEA întemeierii acțiunii politice pe terenul cunoașterii științifice a fost formulată, după cum se știe, încă în secolul trecut. Din viziuni filosofice diferite au afirmat-o Saint-Simon, K. Marx și A. Comte, iar ulterior E. Durkheim și M. Weber, pentru a nu aminti decât cîteva dintre exponenții proeminenți ai ideii, profund diferiți în articularea gândirii lor. K. Marx, de pildă, referindu-se la viitor avea în vedere o situație în care „condițiile procesului social vital au fost subordonate controlului intelectului general și s-au transformat în conformitate cu cerințele acestuia...”¹⁾ Aceasta înseamnă în fond ca acțiunea politică să ajungă a stăpîni, prin intermediul cunoașterii, determinismul social, produsele funcționării și activității sociale. Iar M. Weber releva cu îndreptățire că „trăsătura caracteristică a unei probleme de politică socială constă în imposibilitatea de a o rezolva pe baza simplelor considerații tehnice fondate pe anumite scopuri stabilite...; cu cit problema... are caracter «general»... cu atît ea este mai puțin susceptibilă pentru o soluție univocă pe baza unor materiale furnizate de cunoașterea empirică...”²⁾.

Desi în zilele noastre granița rigidă între acțiunea politică și cunoașterea științifică s-a diminuat în toate tipurile de societăți existente, avînd o arie relativ extinsă în cele socialiste, care folosesc planificarea ca instrument de reglare a echilibrului social, rămîn încă numeroase zone de impenetrabilitate. Persistă într-o formă sau alta ideea croceană a incompatibilității dintre cunoașterea științifică și programele practice, care, după Croce, nu pot fi decît produsul observației empirice și al convingerilor practice. Pragmatismul continuă să fie considerat, chiar dacă nu totdeauna în mod explicit, o virtute a acțiunii politice, în pofida faptului că, în zilele noastre, reacția de tip empiric s-a vădit și se vădește a fi inoperantă frecvent, lipsită de eficacitate reală pe distanțe medii și lungi ale procesului social.

Acesta este contextul în care apare necesitatea studierii gradului de participare a cunoașterii ei în determinarea acțiunii politice. Fenomen de mare complexitate, ea este o unitate indisolubilă între un ansamblu de determinări economice și sociale obiective — care o generează, o fac necesară — și stabilirea, pe această bază, a unui proiect, a unei finalități ce trebuie realizată. Proiectul presupune opțiunea pentru anumite mijloace ca și formularea unor norme juridice specifice. Avîndu-și una dintre surse într-o decizie, acțiunea politică este obiectivarea și, ulterior, materializarea ei — care fiind elaborată în temeiul unei forme de conștientizare a subiectului deciziei — include, într-un mod sau altul, un nivel al cunoașterii sociale, fără de care nu pot fi stabilite scopul și mijloacele sale de înlăptuire.

De aceea, în clasificarea tipurilor acțiunii politice se resimte necesitatea de a le caracteriza și din punctul de vedere al participării cunoașterii la elaborarea și materializarea ei. Din acest punct de vedere se pot diferenția trei tipuri ale acțiunii politice:

1 TIPUL acțiunii politice cel mai răspîndit în istorie pînă astăzi este cel fundat pe o cunoaștere empirică. Aceasta asigură subiectului politic receptarea poziției sale economice și sociale imediate, a diverselor fenomene și procese ce periclitează neîmîncat sau chiar într-o anumită perspectivă interesele de clasă. În temeiul ei acțiunea politică urmărește să impună prin soluțiile ei, în mod exclusiv, valorile grupului social pe care-l reprezintă.

Cunoașterea social-politică empirică surprinde doar straturile superficiale ale relațiilor, instituțiilor și proceselor sociale, nepătrunzînd în articulațiile acestora, în raporturile de determinare ale claselor și păturilor sociale, ale formelor lor politice, în dinamica lor. Ea nu permite o integrare totalizatoare într-un ansamblu social unitar a diferitelor ei forțe social-politice, a proceselor ei specifice. De aceea cunoașterea empirică receptează doar fenomene parțiale, într-o optică fragmentară, neputînd să dezvăluie tendința evoluției lor. Caracteristic pentru acest tip de cunoaștere politică este formularea principiilor valori ale claselor pe baza unui criteriu pragmatic, cel al înlăptuirii revendicărilor și mobilurilor lor, al asigurării coeziunii lor sociale, al promovării poziției lor economice și sociale.

Cunoașterea politică empirică este dominată de subiectivitatea clasei, și nu de normele obiectivității științifice, intrucît o valoare pentru grupul social determinat reprezintă o nevoie sau revendicare chiar dacă ele nu pot fi atestate științific. Prin aceasta cunoașterea empirică se constituie ca una esențialmente noncognitivă sau fals cognitivă în liniile ei fundamentale, ceea ce nu exclude prezenta unor elemente restrinse de cunoaștere autentică. După cum, firește, ea a putut să exprime pe diferite trepte ale istoriei, în diverse societăți — posibilitatea ce nu s-a epuizat nici astăzi — idei profund progresiste, în

măsura în care poziția grupului social era una avansată, de stimulare a transformărilor sociale, de deschidere față de valorile umaniste. Cu toate limitele sale cognitive importante, ar fi greșit, deci, să se subaprecieze rolul cunoașterii empirice în conștientizarea unor clase și pături sociale, ca a burgheziei sau a proletariatului în fazele sale corporative.

Cunoașterea politică empirică participă la edificarea unei acțiuni politice de tipul reflexului condiționat, dacă poate fi denumită astfel o acțiune ce răspunde cvasiuniform solicitărilor mediului exterior. Ea rezultă din prelucrarea rigidă a informației, receptată de rețeaua intereselor clasei, prin prisma exclusivă a unor valori elementare ale, ei, ceea ce îi imprimă lipsă de elasticitate în alegerea mijloacelor, în determinarea soluțiilor, în urmărirea înlăturării efectelor și nu a cauzelor ce le generează.

Acest tip de acțiune politică este eficient în condițiile în care exponenții lui au o poziție net favorabilă sau în care pot folosi situații conjuncturale propice. El a fost și este compatibil cu perioadele istorice ale unei societăți ce are încă rezerve economice, sociale și politice prin care poate depăși perturbațiile și fenomenele nefuncționale, pierzîndu-și eficacitatea odată cu acumularea contradicțiilor ajunse în faza lor critică — ceea ce poate bloca autoreglarea societății date, a subsansamblurilor ei, poate provoca ireversibilitatea fenomenelor de dezechilibru prin care trece. Astfel, de pildă, criza economică dintre anii 1929—1933 a dezvăluit toată ineficiența a tipului de acțiune politică empirică, acțiune ce nu a putut evita desfășurarea ei brutală.

2 UN al doilea tip de acțiune politică este cel care se întemeiază, într-o măsură sau alta, pe cunoașterea științifică a fenomenelor economice, sociale și politice. Aceasta este o cunoaștere teoretică ce reconstituie articulația fenomenelor, relațiile lor de determinare și poate surprinde, în parte sau în totalitate, tendința lor. Ea presupune studii de diagnoză menite să determine stadiul proceselor sociale ca și studii de prognoză îndreptate spre reliefaarea direcțiilor lor de dezvoltare.

Ținînd seama de particularitatea acțiunii politice de a interveni în reglarea tuturor subsansamblurilor de relații și procese sociale, de la cele economice, trecînd prin cele politice și ajungînd la cele spirituale, cunoașterea științifică nu poate fi decît una pluridisciplinară. Diversitatea modalităților acțiunii politice în raport cu obiectul ei, a subsansamblurilor sociale în care se desfășoară, solicită cunoașterea a participînd unor ramuri de știință diferite, de la cele tehnice, economice, sociologice și terminînd cu cele politice. Aceasta este cu atît mai valabil cu cît în elaborarea deciziilor privind fenomene sociale parțiale trebuie să se țină seama că ele au consecințe social-politice ce pot fi determinate numai prin corelarea indisolubilă a științelor speciale cu sociologia și cu cele politice. Decizia unei acțiuni politice bazată pe temeuri cognitive nu poate fi decît pluridisciplinară.

Trebuie remarcat, de asemenea, că cunoașterea științifică utilizată în acțiunea politică este frecvent exclusiv fragmentară, se reduce la studierea unor fenomene sociale parțiale, fără a fi integrată într-un proces de cunoaștere totalizator al societății ca sistem global. În acest caz, soluțiile preconizate au caracter trecător, intrucît după un timp aceleași fenomene de criză se repetă într-o formă sau alta, punct de vedere care mulțumește pe numeroși politicieni ce consideră drept criteriu al acțiunii politice eficiente echilibrul relativ și temporar al societății date. Precaritatea cunoașterii doar a unor fenomene parțiale, a unor fragmente ale relațiilor sociale, este însă evidentă în toate situațiile în care ea nu apare suficientă pentru a determina estomparea perturbațiilor și nefuncționalităților dintr-un subsansamblu sau din sistemul social global. Se pare că o astfel de situație este, de pildă, pentru a nu aminti decît un exemplu, aceea proprie unor economii occidentale caracterizate prin „staginflație”, în

care schimbarea de tendință în funcționarea economiei nu se mai realizează prin tratamente unilaterale îndreptate spre reducerea somajului sau a inflației, ci presupune o intervenție de programare a economiei de mai mare amplitudine.

G. Lukács avea dreptate să sublinieze, în această ordine de idei, că „Totalitatea concretă este... categoria fundamentală a realității”, că „...este cu totul posibil ca cineva să înțeleagă și să descrie într-un mod esențialmente just un eveniment istoric fără ca prin aceasta să sesizeze ce este în mod real același eveniment, în funcția sa reală în interiorul ansamblului istoric căruia aparține, adică fără să-l surprindă în interiorul unității procesului istoric.”³⁾

Problema cunoașterii globale a diferitelor tipuri de societăți contemporane este una dintre cele mai dificile datorită complexității lor, a mutațiilor multilaterale generate de desfășurarea revoluției științifico-tehnice, de consecințele variate ale crizei energetice, a materiilor prime, de procesele subdezvoltării, de dinamica contradicțiilor a relațiilor internaționale. Dar, totodată, apare din ce în ce mai greu ca disfuncționalități proprii unor procese parțiale să poată fi rezolvate în mod adecvat fără a le corela cu determinismul global al societăților în cauză. Lipsa acestei corelări duce în fapt la anularea multora din efectele pozitive ale unei astfel de soluții.

În cadrul dezvoltării istorice contemporane și al actualului nivel al științelor sociale nu este posibilă cunoașterea integrală și controlul deplin al fenomenelor sociale, a multor procese spontane și imprevizibile. De aceea cunoașterea și stăpînirea mecanismelor sociale se poate exercita doar în linii fundamentale, directe.

O importantă contradicție și, implicit, limită a acțiunilor politice fondate pe acest tip de cunoaștere rezultă din ignorarea urmărilor lor social-umane, a impactului lor asupra grupurilor sociale. Este primejdia caracteristică acțiunilor politice de tip tehnocratic. Astfel de acțiuni sint elaborate exclusiv în virtutea unor criterii tehnice sau de eficiență economică fără a ține seama de interesele de ordin social și politic ale grupurilor neaparticipante la decizie.

Trebuie subliniat în această privință că analiza științifică a unor fenomene și procese sociale, concluziile obținute nu coincid și nu pot să coincidă automat cu interesele grupurilor sociale în diversitatea lor, cu revendicările lor. Într-o astfel de situație, decizia politică urmează a fi realizată numai prin impunerea ei pe calea autorității, ceea ce poate da naștere la tensiuni și ciocniri de amplitudini variate, să introducă surse de destabilizare în subsansamblurile societății sau chiar în totalitatea ei. *Ipsa facto* o decizie și o acțiune politică ce pot să corespundă rezultatelor cunoașterii științifice, unor cerințe ale determinismului obiectiv nu au și caracter umanizat.

3 AL treilea tip al acțiunii politice presupune o cunoaștere de mai mare complexitate și deschidere. Pe de o parte — împletirea unei cunoașterii totalizatoare a determinismului global al societăților cu aceea parțială a fenomenelor sociale determinate. O asemenea cunoaștere totalizatoare este aceea întemeiată pe sistemul de referință al gândirii social-politice marxiste, a teoriei socialismului științific. Pe de altă parte — această cunoaștere implică, totodată, corelarea rezultatelor cunoașterii cu un ansamblu de valori ce asigură umanizarea acțiunii sociale, a consecințelor ei.

Acest ansamblu de valori este reprezentat de filosofia marxistă care, prin sistemul ei de referință, prin normele ce fundamentează cunoașterea sa ca și prin acelea care prezidează elaborarea valorilor, configurează spațiul interpretării cognitive a relației dintre umanizare și alienare în procesul istoric universal, în făurirea noii orînduirii.

O problemă de cea mai mare importanță, în această ordine de idei, este a-

cea a relației dintre cunoașterea socială și acțiunea politică. Este de remarcă, mai întii, că cei doi termeni ai relației nu se identifică. Cunoașterea științifică este o activitate precumpănitor spirituală îndreptată spre descoperirea structurii, a raporturilor de determinare specifice unui obiect dat — în cazul de față, a unor sisteme sociale globale, componentelor acestora, a unei largi diversități de fenomene social-politice (relații, instituții, procese). Ea vizează reconstituirea rațională a obiectului studiat.

Dimpotrivă, acțiunea politică este îndreptată spre reglarea relațiilor sociale, fie că e vorba de reproducerea lor, fie că e vorba de modificarea și transformarea lor. Fără a subaprecia însemnătatea laturii sale ideologice, acțiunea politică este în mod primordial o formă a activității practice, modelatoare a relațiilor sociale.

Relația dintre cunoașterea socială — acțiunea politică trebuie să respecte această autonomie a domeniilor, expresia desfășurării lor pe baza unor norme diferite. Astfel cunoașterea științifică are drept criteriu stabilirea adevărului obiectiv și, pe această bază, respectarea normelor capabile să ducă la dezvăluirea și cristalizarea lui. În schimb, acțiunea politică, prin specificitatea sa practică, trebuie să fie realistă și eficientă, să folosească mijloace adecvate realizării scopurilor globale sau parțiale ce și le propune.

Trăsăturile proprii celor două domenii determină și interdependența lor. Așadar, acțiunea politică socialistă poate fi eficientă numai în măsura în care se bazează pe cunoaștere, în care-și elaborează proiectele prin luarea în considerare a necesităților, a contradicțiilor, și a posibilităților reale de rezolvare a lor puse în evidență de cunoașterea științifică și de cea filosofică.

Cealaltă verigă a interdependenței dintre cele două domenii constă în faptul că problematica acțiunii politice, dintr-un cadru determinat, reprezintă acel cîmp de întrebări, de solicitări fără de care cunoașterea socială nu poate fi fertilă. Numai răspunzînd acestor întrebări, filosofia, științele sociale se pot manifesta, într-o formă sau alta, ca instrumente ale transformării realității, pot să deschidă într-un timp sau altul noi orizonturi acțiunii politice, să intervină în funcționarea și dinamica relațiilor sociale și politice. Cunoașterea socială nu poate ignora, intrucît se vrea autentică și operațională într-un timp sau altul, problemele activității politice, dificultățile și contradicțiile ei, fenomenele ei stagnante. Tocmai această unitate, astfel înțeleasă, dintre filosofie și politică, dintre teorie și practică este surprinsă de A. Gramsci în definirea partidului clasei muncitoare ca „gînditor colectiv”.

O particularitate a acestui tip de acțiune politică o constituie fundamentarea sa pe cunoașterea contradicțiilor sociale, a tipologiei și curbei lor de evoluție, a formelor lor de manifestare, a disfuncționalităților sociale, a corelației dintre mijloc și scop în rezolvarea acestora. După cum, o altă particularitate o reprezintă cunoașterea diversității intereselor și valorilor diferitelor clase și grupuri care realizează și suportă consecințele deciziei. Pe această cale, determinările obiective ale unei situații sau proces pot fi satisfăcute într-un mod umanizat, fără stîrbirea intereselor grupurilor sociale, a membrilor societății. Firește, aceasta presupune receptivitatea grupului decizional față de interesele ansamblului grupurilor sociale, altfel spus elaborarea unei politici ce poate fi înlăptuită prin *consens social*.

CORELAREA acțiunii politice în vederea rezolvării unei grave subdezvoltări economice cu cunoașterea determinismului global al societății a permis, referindu-ne la experiența României, conducerea planificată, prin politica P.C.R., a procesului în așa fel încît să nu se producă disparități și disfuncționalități incontrolabile. Procesul smulgerii țării noastre din subdezvoltare nu a fost lipsit de inerente dificultăți și contradicții, nu a avut nici pe departe un caracter idilic, dar el se realizează printr-o adevărată stăpînire a acestor contradicții și obstacole, a reglării formelor lor de manifestare potrivit liniilor directe ale dezvoltării sociale.

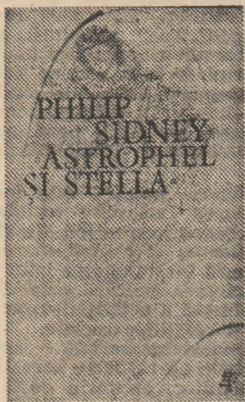
Eficiența acestui tip de acțiune constă, printre altele, în aceea că poate aborda atît tratarea efectelor nevralgice ale unor situații și procese, cît și cauzele lor structurale. El se delimitează prin capacitatea de a fi corectat pe parcursul înlăptuirii sale, în raport cu dificultățile și perturbațiile întîmplate. De aceea, în finalizarea acțiunii se poate obține un înalt grad de adevărate față de scopul (scopurile) proiectat(e). Mai mult decît atît, surprinzînd tendința serilor de evenimente și fenomene dintr-un plan sau altul al relațiilor sociale, din cadrul național ca și din cel internațional, acest tip al acțiunii politice poate micșora surpriza provocată de derulările imprevizibile ale procesului istoric. În acest mod impactul reglator al acțiunii politice este nu numai imediat, asupra stabilității societății, ci și de durată în devenirea istoriei sociale și politice.

Radu Florian

¹⁾ K. Marx, *Bazele criticii economiei politice*, vol. 2, Editura politică.

²⁾ M. Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon, 1965, p. 128, 129

³⁾ G. Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Paris, Ed. de Minuit, 1960, p. 28, 30.

Cartea
străinăTentativa lui
Philip Sidney

TOT mai puțin și tot mai îndepărtată, apa izvorului Aganippe nu-i mai transformă-n poezii pe toți cei ce ostensec pînă în virful Heliconului. Inaccessibil și acesta, de cele mai multe ori din comoditate, căci Dionysos, mai ales toamna, e mult mai înțelegător decît Amfion, atît de exigent în geometria sunetelor și a zidurilor din piatră.

Nu-i, din această pricină, lipsit de interes să ne întoarcem din cînd în cînd atenția spre priveliștile lirice de demult, cînd lucrurile mergeau altfel, adică mai bine; priveliști pline de căutări și atît de fertile în nume și mari opere poetice. Cum a fost cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea, neîndoielnic una dintre cele mai importante perioade pentru întreaga poezie europeană.

Poemul lui Philip Sidney, *Astrophel și Stella*, apărut acum cîteva luni în versiunea românească semnată de Tudor George și rămas, am senzația, fără ecou de lectură, este un prilej favorabil unei astfel de evocări și-n același timp, un motiv de nenumărate reflecții.

N-a fost perioada aceea o perioadă de liniște și pace europeană, terminată la noi, de exemplu, cu Călugărenii. Pe aproape întreaga suprafață a continentului, din Curțile domnițoare răzbeau în succesele tratatelor, în vreme ce fierăriile medievale fuseseră renovate, continuînd să ardă cărbuni pentru a modela lăncii și sulii. Alături de ele, în locul ghiulelelor de marmură, combustia prafului de pușcă arunca pe traiectorii tot mai întinse obuze de bronz. Spania, dar nu numai ea, purta bătălii mai peste tot și repurta înfrîngerii pretutindeni. Cu excepția surprinzătoare victorii de la Lepanto (1571), de unde însuși părintele romanului universal, Cervantes, avea să se întoarcă fără o mină, ea a pierdut pe atuncî mereu, scufundarea Invincibilei Armada (1588) lingă țărîmurile engleze, de unde Lope de Vega, se spune, s-a salvat printr-o minune, reprezentînd epilogul trist al unei glorii ce părea fără de sfîrșit. Philip Sidney însuși (1554—1586) va pieri într-o astfel de încleștare, luptînd ca soldat, alături de olandezi, împotriva aceluiași spaniol.

Peste toate aceste rivalități, peste ultimele pîlpîiri de violență ale puterii otomane și peste ambițiile imperiale ale altora, poezii continuă să urce Heliconul și să producă opere care au intrat, mai multe decît oricînd, în panteonul valorilor universale. E suficient să ne amintim că la această perioadă au scris Shakespeare, Tasso, Marino, Cervantes, Lope de Vega, Gongora, Ronsard și atîtea alte nume celebre. Dar poate că lucrul cel mai instructiv dintre toate din acest timp rămîne miracolul unei comunicări la mari distanțe a motivelor poetice, a temelor, simbolurilor și chiar a datelor de măiestrie poetică, a tehnicii însăși. Sigur, azi dispunem de o explicație exactă — Renașterea, dar pe atuncî nimeni nu dispunea de avantajul retrospectiv, fenomenele de cultură comunicînd și influențîndu-se fără conștiința unui program estetic comun.

PHILIP SIDNEY, ca să revenim la obiect, studiase și călătorise mult pentru vîrsta sa, dar nu se afla în dialog direct decît cu trecutul mediteranean. Asemeni spaniolilor, însă, împotriva cărora lupta ca soldat, avea să compună o Artă Poetică pătrunzătoare (*Apărarea Poeziei*), precum și o lungă pastorală (*Arcadia contesei Pembroke*), pentru ca în final să încerce înscrierea în patrimoniul european a unei noi perechi de îndrăgostiți celebri, *Astrophel și Stella*. Cu mai puțină izbîndă, să zicem, decît Cervantes și, mai ales, Shakespeare.

Desigur, apropierea pare forțată, căci numele amintite au reputat astfel de izbînzii prin roman și, respectiv, teatru, în vreme ce Sidney a făcut tentativa „uzurpării” lui Petrarca, înaintînd pe punțile exacte și fragile ale sonetului. În subteran însă, adică în subtextul poemului, nu se vehiculează alte prin-

Philip Sidney — *Astrophel și Stella*, cuvînt înainte, note și traducere de Tudor George, Editura Univers, 1980.

cipii, nici alte legi morale. Ca pretutindeni, sentimentele erau aceleași — aspirația la desăvirșire prin iubire, patima purității, amărăciunea singurătății, etc —, iar tratarea nu-i nici ea diferită: se face anatomia trupului, se invocă scurgerea timpului, se angajează disputa suflet-carnă, se analizează cîntecul păsărilor și se distilează miresmele florii. Mai mult, se face apel constant la lumea mitologică, repunîndu-se în stare activă nu numai Cupidon și Venus, ci și Jupiter (Sonetul VI), Morfeu (XXXII), Hercule (LI) și chiar și invocatul de noi, Amfion.

Se pare, totuși, că adevărată și întregă, iubirea a coborît o singură dată pe pămînt, printre poezii, la Petrarca. Restul e imaginație, aspirație, imitație, poză. Chiar dacă se pleacă de pe aceeași linie a învățăturii platonice, așa cum ne-o dovedesc multe din sonetele lui Philip Sidney (V, XX și, în mod deosebit, XV), ușor de relaționat cu operele multor altor poezii din exact aceeași perioadă. Cu Ronsard, de pildă, cel atît de pornit împotriva Renașterii, dar atît de îndatorat acesteia. Unic, pentru mulți cunoscători, în poezia universală a iubirii, sonetul său: „Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle... / Je serais sous la terre, et fantôme sans os / Par les ombres myrteux chercherais mon repos...”, își are corespondențe la fel de strălucite în poezia italiană (Bernardo Tasso) și, firește, în cea spaniolă, unde, de exemplu, Gongora mi se pare superior în aceluși „Mientras por competir con tu cabello... / goza cuello, cabello, labio y frente, / antes que la que fue en tu edad dorada / se vuelva... / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”.

Philip Sidney nu atinge o astfel de condensare a emoției, „stratagema” poeziei de a apela la scurgerea timpului (pornită de la Ausonio, se pare: „Collige, Virgo, rosas...”, iar apoi prezentată în Horațiu și Ovidiu), pentru a fi înțeles de iubită, alunecînd în versuri ca acestea: „Ce-i drept, Frumosul drept virtuteador, / Frumusețea noastră fiind o umbră-n vînt, / Altoi elementar, cheag muritor!” (V), cu mult sub splendoarea ronsardiană, poate datorită obiceiului poplăstesc, iar uneori sarcasmului și ironiei, balsamuri care nu vindecă rănile nevăzute.

E surprinzător, în acest sens, cu cîtă grabă trece Sidney, în unul și același sonet, de la trăirea petrarchiană („Vai, prieteni, n-am durere, eu, cumplită...”) la bruscarea edificului, în final, prin „Iubirea-i un păcat, deci — vreau păcatul!” (Sonetul XIV). Probabil, experiența însăși îl obliga pe Sidney să se grăbească. Și tot ea îi furniza uneori simboluri poetice pe care Petrarca nu le-ar fi folosit pentru nimic în lume, dar un soldat-luptător, obișnuit cu taberele provizorii, da: „Inima-i scapă, ochiul-n schimb, vasal, / Săgeți îi dă, heraldă-i a ei gură, / sini — corturi, coapse — carul triumfal, / carnea ei hrană-i, plelea-i e armură, / iar eu — cum de speranță-s bolnav grav / Pe-acele țărîmuri — sint cedat ca slav!” (XXIX).

Experiența absolut soldătească, în sonetul următor (XXX), poezii făcînd, de-altfel, o completă „trecere în revistă” a stării belice europene — de la semiluna turcă la Curtea Scoției — pentru a termina „în coadă de pește”: „Aceste întrebări mă-ncearcă, toate / Răspund din bune manieră-n fine, / Dar nu știu cum, că tot gîndind la tine!”.

Există în poemul lui Sidney o oarecare galanterie ieftină, greu motivabilă dincolo de artificii, ca în sonetul XXXIV, de exemplu, și de foarte puține ori salvată prin context. Mai există, însă, o constantă concentrare a verbului (dacă nu cumva traducătorul l-a „ajutat” și aici) care-l păstrează la frontiera cu ridicolul. Nu-l vorba de concentrarea prin metaforă, desul de negliabilă, căci descoperim foarte rar un „nerv de rază” (LXXVII), ci de debitul prin elipsă, cel care face cuvintele să curgă foarte aproape unul de altul, ca și cînd spațiile albe ar fi fost desființate, ori obligate să aibă funcții semantice. Concentrare, în același timp, prin idee. Căci Philip Sidney, ca toți poezii din această mare epocă a poeziei europene, știa să vadă și să minuiască idei.

Truver rătăcit printre noi, ca o brîndușă în mijlocul verii, Tudor George se dovedește și acum (ca și în cazul Carducci) un excelent interpret al poeziei universale, capabil să descopere rima cea mai neașteptată și să umilească de multe ori dicționarul prin inventarea cuvîntului-surpriză. Îl credem prea puțin, atuncî cînd susține în prefață că Sidney i-ar fi anunțat pe poezii metafizici — John Dryden și John Donne sînt mai îndatorați lui Edmund Spenser și Walter Raleigh, doar cu doi ani mai vîrstnici decît acesta — dar îi admirăm abilitatea cu care, din dragoste pentru cel tradus, l-a anulat geometria frivolă a unor sonete, făcîndu-l să „între” sub presiunea barocă, alt element al acelei splendide perioade poetice, cînd poezii urcau Heliconul pentru că erau convinși că el există cu adevărat.

Darie Novăceanu

Johan Borgen:



■ JOHAN BORGEN este unul dintre cel mai fecunzi scriitori norvegieni. S-a născut la Oslo, în anul 1902, în familia unui avocat.

A debutat în anul 1923 cu volumul de nuvele și povestiri *Impotriva întinericului*, urmat de alte peste 30 de volume, între care romane, culegeri de povestiri, eseistică etc.

Borgen este un foarte fin analist al societății contemporane norvegiene, al civilizației moderne, el abordînd în scrierile sale aspectele cele mai diverse ale realității, care îi oferă cu generozitate subiecte demne de toată atenția, asupra cărora se apleacă cu migală și interes.

Fără a minimaliza restul creației lui Borgen, vom spune, totuși, că volumele tratînd eterna temă a dragostei sînt cele care l-au impus atenției cititorilor din țara sa ca și de pe alte meridiane. Am cîta dintre acestea volumul *Nuvele de dragoste*, apărut în anul 1962, și care reprezintă culmea întregii creații a scriitorului. În egală măsură excelează Borgen și cînd abordează, cu o rară virtuozitate stilistică, tema amintirilor din copilărie, cum este cazul volumelor *Lumea copilăriei* (1965), *Totdeauna duminică* (1937), *Copacii singuri din pădure* (1939).

Genurile, modalitățile de exprimare sînt atît de diverse la Borgen, încît el nu poate fi catalogat în nici un curent sau orientare literară. Ceea ce trebuie însă subliniat este faptul că ansamblul operii sale implică o extraordinară experiență de viață, o filosofie tonică, optimistă.

Nuvela pe care o publicăm — *Uită copilăria-mi amară, iubito* — a apărut în volumul din 1952.

PE partea ei dinspre nord, căsuța din pădure era de culoare roșie, dar pe celelalte părți, cele dinspre apus și răsărit, dar mai ales cea dinspre sud, pereții erau atît de decolorați de soare, că aminteau mai degrabă culoarea argintului. Dar fata nu îi prezentase lucrurile în felul acesta, ea afirmase că totul e în roșu. Înainte de a intra, ea îl conduse în jurul casei dîndu-i asigurări că pereții erau într-adevăr roșii.

— Dar n-am spus nimic, draga mea, zise el uitîndu-se la părul ei. Ceva nu corespondea, de fapt nimic nu corespondea, aici totul, dar totul era altfel.

— Iată cheile, zise ea, și-i întinse un mănunchi de patru chei. Erau teribile de mici în comparație cu casa, cu grinzile ei solide. El se așteptase să-i dea niște chei mai de doamnă-ajută, așa, ca pentru o șură.

— Care din ele-i cea care potrivește? întrebă cu glas nesigur în timp ce cerceta legătura cu chei.

— Ghici, zise fata. Am citit cîndva, sau poate numai am auzit, că descuriau ușa este o treabă bărbătească...

Soarele se furișă încă printre crengile copacilor, dar peste cel mult o jumătate de oră va apune. Începu să se lase ceața. Casa era așezată între două lacuri.

— Nu cumva te temi să deschizi tu? o tachină el, jucîndu-i-se cu degetele prin părul care, în lumina soarelui ce sta să apună, imprumutase culoarea aurului.

— Oricum îi este teamă să deschidă ușa unei case în care nu s-a mai locuit de multă vreme, replică ea pe un ton grav.

El alege cheia cea mai mică. Se potrivea. Ușa se deschise foarte ușor, singură s-ar putea spune, ca și cînd cineva ar fi ținut de clanță pe dinăuntru și acum îi dăduse drumul...

— Ei? făcu el, apoi adăugă: dacă vrei să știi, am citit sau poate numai am auzit, că bărbaiții trebuie să aștepte ca femeile să intre primele. O mîngie ușor pe spate.

— Probabil că al citit o carte proastă, răspuse ea, și-apoi asta nu poate fi valabil în cazul unei case nelocuite de mai multă vreme.

Rămăseră amîndoi, pentru scurt timp, în verandă, pînă îi ajunseră umbrele aruncate de brazil cei mai înalți. Afară prînse a se răci.

— Dacă așa zici tu, așa să fie, remarcă el puțin iritat. Prînse cele două rucsacuri și înaintă cu ele ținîndu-le în față. Înăuntru era întineric beznă. „Poți deschide gemulețul, te ajută și eu”, se auzi glasul ei din verandă. El se îndreptă spre geamul dinspre apus bijbiînd, cu toate că lăsase ușa deschisă. Încearcă să desfacă cu mina închizătorul ferestruicii, dar nu reuși. Îl trebuia ceva cu care să bată.

„Așteaptă puțin”, strigă el, „trebuie să caut ceva cu care să bat”. Își imaginase că ea rămăsese în dreptul ferestrei, dar se pomeni cu ea în cadrul ușii, zicînd:

„Vizavi de fereastră este un dulap, în dreapta ușii de la bucătărie, o să găsești un ciocan”. El închise ochii — obiceiul oamenilor care se mișcă prin întineric din instinct. În treburile din astea mărunte el se descurca de minune, iar ciocanul îl găsi imediat, de parcă ar fi știut mai demult unde îi era locul. Se întoarse apoi în dreptul gemulețului, zicînd: „Ține bine!”.

— Țin, răspuse ea liniștită din cealaltă parte a geamului. După glas, el deduse că stătea pe virfurile picioarelor. Desfăcu piulița, scoase surubul și îl puse pe tocul geamului, după care desfăcu fereastră și o fixă în cirglă. Lumina învîntă încăperea ca și cînd ar fi fost învăluită de tot soarele amurgului. Umbrele copacilor se alungiră tot mai mult apoi dispărură.

Acum se puteau desluși foarte bine toate cele aflate înăuntru: o masă grea, nelăcuită, un cămin împodobit cu ornamente bogate, în spirală, o vază albastră. Totul era așa cum îl descriesese ea. Stăteau unul lingă celălalt și el simți cum un fior ciudat îi străbătu întregul corp.

— Așadar, asta este, zise el.

Ea se lipise strîns, de el și privea acum casa cu ochii lui. „Da, asta este”, răspuse.

COLINDARĂ împrejurimile toată ziua.

— S-o luăm spre stînga, zise el, pe aici nu ajungem la mare chiar așa de repede.

Ea îl privi surprinsă. Din locul în care se găseau porneau două poteci. Una abruptă, care trecea printre ferigi cu frunzele veșnic pline de sevă, și una făcea o buclă mare, uscată de bătaia soarelui, numai bună de mers.

— Și-n afară de asta, adăugă el, nu-mi place să-mi împleticesc gleznelor printre ferigi.

— Dar nu-s nici un fel de ferigi pe aici, îl încercă ea.

— Un pic mai jos, acolo unde cărarea se îngustează, acolo sînt ferigi, se tem și copiii de ele, răspuse.

— Copiii noștri are doar cîteva ore, zise ea, și-l privi ca niciodată pînă atuncî. Dar de unde știi tu cum arată toate pe aici?

Nu-i răspuse, o trase numai lingă el pe cărăruia care făcea bucla cea mare. Sub copaci era plin de lujeri de măcriș. Rupseră cîteva fire și începură să le ronțăie.

— Cînd eram copil îmi plăcea să umblu după măcriș, zise ea.

— Mi-amintesc, zise. Ceva mai jos cresc o mulțime de viorele.

— Tu vrei să mă-ncerci, cred că tu ai mai fost pe aici...

O porniră spre lac și odată ajunși, el își dezbracă hainele și fără să mai stea pe gînduri se aruncă în apă de pe un bolovan lingă care apa era mai adîncă. Ea nu-l urmă, rămase pe bolovan.

— Nu cumva te rușinezi? strigă spre ea, care stătea mai departe imbrăcată.

Fata se dezbracă și sări după el dar leșiră curînd din apoi zgrăbuliți și tremurînd de frig. Merșeră apoi pe malul abrupt pînă ajunseră iarăși la bolovanul de pe care săriseră.

— Acum, zise fata după ce se imbracă, să ne urcăm în virf, acolo unde nu există decît zi și noapte. Dar mi se pare mie că te-ai trădat, sigur că ai mai fost cîndva pe aici...

— Tot timpul am fost aici, tot timpul din clipa cînd mi-ai povestit atuncî...

— Dar în realitate n-ai fost niciodată?

— Care realitate? Există și o altă realitate?

— În afara copilăriei mele? întrebă ea cu o undă de teamă în glas.

— În afară, spuse. Ajunseră la o luncă. Dar flori, flori nu sînt pe aici...

Fata observă acest lucru numai în clipa în care el spuse că nu sînt flori. Simți că amintirile o amăgeau. În fond, care este rostul amintirilor? Să alcătuiască dintr-o mulțime de elemente, dintr-o mulțime de clipe fugare un tablou frumos, credibil, a ceea ce a fost cîndva...

DUPĂ ce el adormi — și somnul îl cuprinsese de îndată ce puse capul jos — ea ieși din casă în lumea nopții care se lăsa. Era plăcut și doar tălpile picioarelor desculte simțeau răceala stropilor de rouă. Ocoli casa pe trei dintre laturile ei, inclusiv cea cu o grindă mare, care în lumina lunii căpătase nuanțe de galben. Se duse apoi spre zidul cel roșu dintre nord după care, pe o potecă greu accesibilă, ajunse la lacul care se găsea pe aceeași parte.

Iarba i se înfășura în jurul gleznelor. Cobori cu băgare de seamă pînă ce ajunse la malul unde, pe vremea copilăriei, trăgea barca de pe apă. Privi în depărtare, peste oglinda întunecată a apei peste care își cerneau umbrele, de o parte și de cealaltă, pădurile. Printre crengile copacilor se zăreau stelele, care aici erau incredibil de joase. Se gîndi: aici, aici era locul...

Fără barcă, malul era atît de pustiu... Dar ea aștepta, doar-doar s-o ivi vreo barcă vîlurîndu-se pe apa lacului, o barcă cu o fată cu părul de aur și cu picioarele atîrnîndu-i peste margine. Și mai aștepta, doar-doar o auzi cumva glasurile celea care frîngeau liniștea zilei. Toate acestea îi dădeau un sentiment de siguranță. Se porni apoi în sus, pe cărăruia îngustă, plină de pietre. Zări deodată casa — peretele ei cel roșu dinspre nord era acum întunecat, dar nu într-atîta încît să nu se deslușească. Simți cum o învăluie iarăși o teamă plăcută, ca atuncî cînd ea era pe afară iar

„Uită copilăria-mi amară, iubito!”

ei înăuntru, cu lampa stinsă — dar și un sentiment de siguranță, de siguranță față de cei alături de care trăise, dar care nu o știau, în ciuda faptului că erau oamenii cei mai apropiați ei, tatăl și rudele ei. Ea știa că sînt acolo, dar asta n-o împiedica să-și poată duce mai departe mica ei taină.

Deodată îi trecu prin gând: „Nu, nu-i adevărat că el doarme înăuntru!”, apoi cu oarecare ușurare: „el nu, de unde să fie el”. O cuprinsese însă frica: „Ah, da, el e acolo...” și numai după ce realiză acest lucru, numai atunci se mai liniști. „Dar, de fapt, ce vreau eu?” se întreabă cu glas tare. „Să țin în rezervă iresponsabilitatea copilăriei, să-mi am castelele mele de nisip pentru cazul că realitatea oamenilor celor mari m-ar decepționa? Asta vreau?”

Ajunse lângă casă, lângă peretele dinspre sud, aruncă o privire în jur și se văzu deodată acolo jos, lângă celălalt lac, al nufurilor, cum i se spunea. Deasupra lui ceața se ridica adoma unor turnuri zvelte, de moschele, ca niște săbii, ca niște halebarde incredibil de mari. Și se mai ridicau și pluteau în văzduh și niște egrete moțate, și bărbați cu mustați, și tauri și monștri din poveste, și străbuni, și niște ornamente frumoase și fine, și melodii de tot felul, și stihuri. Toate acestea se ridicau din apa lacului cu nufuri, apă periculoasă, în care nimenea nu trebuia să intre. Cobori pînă la malul desfundat și simți cum picioarele i se afundau în pămînt. Îi trecu un gând: „Dar aici nu-i nimeni în afară de mine...”.

Totul era aici ca mai înainte, ca acum mult timp înainte, ca atunci, demult. Se smulse din locul acela și se duse pe loc uscat. Îi era frig imbrăcată cum era în cămașa de noapte, subțire. Ce așeză pe iarbă și începu să spună versuri în noaptea versuri din timpurile acelea de demult, de care nu-și mai aducea aminte, de pe vremea cînd ele se risipiseră:

Vină, turbatul neîmp, și voi, spiritelor, și-n poala voastră mă ascundeți!
Uită copilăria-mi amară, iubito!

Acestea erau cuvintele pe care și le amintea, cuvinte mindre, care o umpleau de putere și care, pentru că fuseseră spuse în noapte, cu multă îndrăzneală, ar fi putut aduce ceva cu ele... „Dar nu, nu se poate, le-ai rostit numai așa... Ți le-ai amintit doar... Iar singurătatea este ceva, un ceva pe care îl cultivăm ca o dovadă a fantului că nu sîntem singuri... că nu sînt singură...”.

Își spuse apoi, deodată: „Au trecut treisprezece ani, bine-nțeleș că nu pot fi toate ca atunci, ca mai demult...”. O zgîlții frigul și se gîndi să intre în casă, dar rămase mai departe acolo. „Doamne, dar eu îl am pe el!”.

Porni spre casă, dar se opri o clipă și privi peretele cafeniu-argintiu: e cafeniu, nu roșu, m-am înșelat, dar că am fost nefericită atunci, acum știu sigur... Fuși spre casă cuprinsă de teama că nu-l va mai găsi acolo. Voia să-l vadă dormind, să-i asculte respirația. Tare ar fi vrut să-l găsească dormind, să nu fie obligată să se ferească de privirile lui. Dar în timp ce alerga spre casă și țivul ud al cămășii de noapte îi sfichiua pulpule, el leși înaintea ei în verandă și țamase în lumina lunii. Era îmbrăcat într-o pijama albastră. La început n-o recușose, n-o văzuse niciodată îmbrăcată astfel, i se păru că ai intimă chiar decît dacă ar fi văzut-o goală...

— Bine că ai venit, zise și o strînse lângă el, dar și în strînsoarea lui ea continua să tremure de frig, sub cerul rece al nopții, acoperit cu stele. Simți apoi cum căldura trupului lui trecea încet-încet în trupul ei, învăluindu-l.

— Dar de unde ai știut că..., doar dormeam cînd...

— N-am știut, zise, am ghicit.

— Tot timpul ghicești. Și ce-ai mai ghicit?

— Am ghicit că o fată, o fată pe care eu o știu, s-a dus cu gîndul în trecut și a devenit copil, un copil pe care eu nu l-am cunoscut, zise el. Dar vino, ție frig.

— Nu, nu! replică ea dirziind toată. Ghicește mai departe. Spune ce ai mai ghicit?

— Am mai ghicit că ea îl văzuse dormind... că ea voia să meargă singură în împărăția ei...

— Mai, mai? îl rugă. Frigul o cuprinsese și mai mult pentru că trupul lui începuse să mai piardă din căldură.

— Am mai ghicit că fata aceea nu și-a luat papucii de acasă și a plecat desculță...

— Și apoi? șopti ea. Încotro s-a dus fata aceea?

— A luat-o pe cărarea aceea îngustă, plină de ferigi, cărăruia pe care n-a fost chip să meargă astăzi. S-a dus acolo pentru că se temea.

— Și s-a temut? Spune, s-a temut?

— Cred că puțin s-a temut — dar nu-mai atît cît a vrut ea să se teamă. Cred că odată ajunsă la lac s-a uitat spre casa și și-a amintit cît de în siguranță se simțea atunci, pentru că cei care dormeau înăuntru nu știau nimic despre tainicele ei plimbări. De aceea, se simțea în siguranță — atunci.

— Mai! șopti ea simțindu-i căldura trupului trecîndu-i prin cămașa subțire. Mai spune!

— Am mai ghicit — am crezut — că la un moment dat nu s-a mai simțit în siguranță pentru că cel care dormea înăuntru, da, el...

— Continuă, continuă...

— ...el nu era din timpul acela. Dar o



EDWARD MUNCH (Norvegia): Fete pe pod

cunoștea foarte bine pentru că el știa să ghicească.

— Și după aceea unde s-a dus? Unde crezi tu că s-a dus, după aceea, dragule?

— A coborît spre lac, spre lacul cu nufuri, și s-a gîndit la...

— La ce s-a gîndit, spune...

— Precis nu știu la ce s-a gîndit... pentru că la ce se gîndea ea trebuie să era de pe atunci. Nu știu...

— Și a fost așa? A fost așa, de pe atunci?

— Pe nesimțite o slăbi din strînsoare, eliberînd-o din cătușele brațelor sale.

— Nu, nu putea fi ca atunci, zise. Copacii au crescut...

— Așa este, continuă, continuă...

— Copacii au crescut. Nuferii nu erau înfloriți. Au zburat doar treisprezece ani... Din apa lacului nu se mai auzeau aceleași cuvinte...

— Care cuvinte? Se auzeau din apă niște cuvinte?

— Cuvintele pe care omul le aude i se par prostestii, atunci cînd le rosteste, dar, după un anumit timp ele capătă un sens. Într-un timp cînd toate sînt însă altfel.

— Și sînt toate altfel? întrebă vibrînd toată de încordare.

— Da, totul s-a schimbat, totul e altfel. Pentru ea asta însemna o mare decepție.

FĂCURĂ alte și alte plimbări. Zilele de septembrie erau limpezi, cu reflexele verii încă pe frunze și ape, dar învăluite și de transparența aromelor toamnei, căreia ei îi spuneau aici și acum.

Urcău și coborau dealurile și ei se minuna cît de sigur, cu cîtă exactitate călca. Nu știa numele lacului care se vedea de sus, nu știa cît de înalt este dealul care se vedea în depărtare, nici care îi era numele. O singură dată — erau la oraș — ea încercă să-i explice cum arată pe acolo: „Trecem mai întîi pe lângă o curte de unde luăm lapte, apoi urcăm un deal, îl coborim și acolo e așa, un virf ros de vreme și turtit și o colină acoperită cu iarbă, și plină de tot felul de flori. Și acolo este...”.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

Îl privi cu ochi gravi, o îndispusese faptul că el minimaliza locul acela. Apoi începu a povesti — cum a ieșit din casă în puterea nopții, cum s-a dus la cele două lacuri, unul era alungit și îngust, celălalt aproape rotund, plin de nufuri. Și cum visase că-i pe lume numai ea,

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

— Ai făcut o descriere perfectă, nu mai am nevoie nici de hartă, nici de busolă, zise el.

și de ce nu, doar ceilalți dormeau în casă! Despre toate acestea ea putea vorbi liniștită...

COBORAU spre casă, îndepărtîndu-se tot mai mult unul de altul. Se jucau — fiecare știa jocul celuilalt — se făceau că nu se cunoșteau și-apoi ca din întimplare se întâlneau în pădure sau pe o cărăruie printre trunchiurile albe ale mesteceniilor. Se jucau de-a doi inși care nu se cunoșteau, dar fiecare știa că de fapt cel doi care nu se cunoșteau erau tot ei...

Continuau să meargă și el știa că atunci cînd se aflau sus și priveau casa, ea își amintise cum i-o descriese și despre ce au vorbit cînd se aflau în oraș. Cînd ajunseră într-un luminii, printre trunchiurile albe ale copacilor, ea se îndreptă spre el așa ca într-o doară, ca și cînd l-ar fi întîlnit din întimplare, venind din cealaltă parte. Fetei îi plăcu că el se prinsese în jocul ei și zise: „Tu m-ai făcut femeie, acum sînt a ta”.

Voi să-i mulțumească, dar nu găsi cuvintele.

— Acum trebuie să plecăm, zise fata.

— Să plecăm?

— Acum locul acesta este al nostru, îl întrerupse. Numai al nostru, și-i vom duce dorul totdeauna.

Mai departe el nu mai știa să ghicească și nici nu știa dacă asta era o bucurie sau nu.

— Ești tristă? o întrebă. Am venit aici ca să fim împreună, pentru a găsi ceva din copilăria ta.

— Îți mulțumesc, zise, dar acum mi-ai luat-o...

Erau triste spusele ei. El stătea și privea. Drumul pe care-l aveau de străbătut îi era străin. Luminată între trunchiurile copacilor, casa îi oferea imaginea unui perete cenușiu. O vedea din nou cu ochii cu care o văzuse de prima dată cînd veniseră aici: o baracă de lemn cum sînt atîtea, numai că arăta puțin mai altfel decît și-o imaginase. Pe parcursul a citeva săptămîni, ea deveni casa mult visată, acum ea nu mai era decît o casă obișnuită într-o pădure, spre care ei se îndreptau. Jocul se sfîrșise.

Intrară și începură să deretice. Ea aruncă lenjeria de pat peste o birnă groasă, lângă tavan, el zvrili apa din cană, o așeză cu fundul în sus, apoi așeză la locul lor și alte obiecte. Cînd veni vorba de fereastră, el zise:

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Du-te afară și ține de șurub, îl înșurubez dinăuntru.

— Mai bine du-te tu, eu nu ajung așa sus.

El luă șuruburile și se duse afară fără a se uita măcar la ea. Fata rămase înăuntru. Pe măsură ce geamurile se puneau la loc, în încăpere se făcea tot mai întuneric. Mai aruncă o privire ca să vadă dacă toate sînt în ordine apoi scoase rucsacurile pe verandă. Pe masă se găsea o sticlă goală pe care o puse într-un colț. Veni apoi și rîndul ultimei ferestre. Stătea în întuneric și înșuruba virtos piliuța. Cu fiecare înșurubare totul îi redevenea tot mai mult ca atunci, rămînd încă în ea ceva din prînțesa aceea legată cu vrăji, de care nici un prînt nu reușise să o elibereze. De-atîtea lacrimi tînuite o dureau timplice.

Ea se gîndi: „Dacă știe cu adevărat să ghicească, atunci nu mă va strîza să mă întrebă dacă am terminat...”

De afară nu se auzi nimic, îl simțea însă ținînd virtos de șurub.

Ea se mai gîndi: „Dacă știe cu adevărat să ghicească, atunci n-o să vină înăuntru să mă ajute și mă va lăsa să stau singură pe întuneric...”

Îl auzi îndreptîndu-se către colțul casei, îl auzi oprindu-se. De încordare ea nici nu mai respira. Ea se gîndi: „Dacă acum știe să ghicească bine, mă va lăsa o clipă să fiu singură. Și dacă va continua să ghicească la fel de bine, nu mă va întreba nimic. Vom merge alături și vom tăcea. Vom urca pe cărăruie pînă în Virf; de acolo vom privi căsuța rămasă jos mai înainte de a începe să coborim pe cealaltă parte. Și dacă va ști să ghicească la fel de bine și după aceea, îi voi arăta ne vezi și-l voi iubi mai mult decît a putut iubi cineva cel mai mult pe lumea asta”.

Rămase în întuneric colț... El stătea în verandă și aștepta. Leși și ea pe verandă. El coborî scările fără să se uite la ea. O ajută să-și aranjeze ne spate rucsacul cel mic. Scoase cheile și încuie. Pășiră apoi tăcuți pe luncă și ea bîgă de seamă că el nu călca pe marginea potecii, pe unde creșteau florile, și sufletul i se umplu de o recunoștință pe care nu o putea exprima.

Urcară apoi în tăcere. Din cauza încordării singele începu să-i alerge mai repede prin vine. O învăluie pe nesimțite un sentiment de siguranță, de siguranță fără margini, care era nemărginit de plăcut. Nu trebuie stricat nimic, trebuie să rezisti...

Ajunseră la marginea Virfului iar încordarea îi crescuse într-atît încît o simțea și prin piele. Doamne, dacă n-ar spune nimic, atunci... atunci...

Se întoarsă unul către celălalt în aceeași fracțiune de secundă. Rămăseră unul lângă altul și priviră în jos, casa. Ea îl privi și-l văzu zîmbind ușor, probabil amintindu-și cum i-o descriese ea odinioară, în oraș.

— Da, șopti ea, acum căsuța e-a noastră. Se uită la el cu ochii cuprinși de o febră fără nume.

— A noastră? făcu el neînțelegînd. Tocmai acum?

— Tocmai acum, și din această clipă pentru totdeauna. Și nimeni, nimeni nu va mai locui în ea!

El rămase nedumerit: „Asta n-aș mai putea-o ghici”, zise și o privi în ochii-i aprinși de foc, care îi erau dragi.

— Acum nici nu mai e cazul să ghicești, zise.

Rămăseră unul lângă altul privind la căsuța cafeniu-argintie de jos și la ceața care se ridica deasupra apei ca un vîl transparent.

— Acum vezi ce culoare are casa? întrebă fata.

— Roșie! răspunse el fără să stea pe gînduri.

Se apropie și mai mult de el și era ca și cînd n-ar mai fi avut corp, ca și cînd tînutul întreg ar fi învăluit-o cu totul în stralele lui... „Acum, zise ea într-un tîrziu, nu mai am copilărie...”

Prezentare și versiune românească de Nicolae Nicoară

combinare iscusită a ambelor metode. Această renunțare la metaforă, care ar putea aduce cu sine riscul unei primitivizări a expresiei, înseamnă, dimpotrivă, pentru cei mai dotați dintre graficienii iugoslavi, deschiderea unui mod propriu de comunicare directă, predominant emoțională, intens activizantă. Cităm, dintre numeroasele afișe oferite de Muzeul de artă aplicată din Belgrad, citeva care, pe aceste drumuri proprii, se dovedesc a avea și farmec artistic și putere de convingere: astfel seria de afișe închinată „Zilei tineretului” de Branislav Dobanovacki, și în special cel datat 1974, care folosește, cu pronunțate intervenții ornamentale, unele procedee ale realismului fotografic; afișul lui Matijaz Vipotnik la împlinirea a „30 de ani de protejare a monumentelor culturale legate de eliberarea Iugoslaviei”; „29 Noiembrie, ziua Republicii”, aprinsul afiș al lui Nenad Pepeonik; tripticul de proză ecologică „Întoarcerea la natură” de Tomaz Krzisnik; „Ziua autoconducerii” de Branislav Mojsilovic; „Al 19-lea marș pe urmele partizanilor din Ljubljana” de Milan Pogacnik, și multe altele. Sînt lucrări al căror principal interes stă în felul original de a concepe alianța dintre exigențele ambientului contemporan și nevoia de a lăsa ideile să circule firesc în acest ambient.

Amelia Pavel

România literară 21

Afișul iugoslav

(Sala Teatrului Național)



MATIJAZ VIPOTNIK: Afiș dedicat Congresului IX al Uniunii Tineretului Socialist din Slovenia, 1975

■ ÎNCĂ stăruie în amintirea noastră strălucita prezentare de acum cîțiva ani a graficii iugoslave la București. Cu atît mai bucură sintem să regăsim, în retrospectiva concentrată a afișului iugoslav politic în sensul cel mai larg al cuvîntului, citeva din trăsăturile care ne-au încîntat atunci, și impun și acum: spirit de sinteză în gîndire, energie în expresie, claritate în formulare, curaj în opțiunea tematică și estetică.

Caracterul militant al selecției, subliniat de organizatorii expoziției, face și mai ușor vizibilă libertatea și amploarea miscării expresive dobîndite de-a lungul anilor de afișul iugoslav.

Cu toate variatele direcții stilistice, pe linia cărora se dezvoltă actualul afiș iugoslav, este de reținut un procedeu comun tuturor și care îl diferențiază de afișul românesc de pildă. Este vorba de eludarea metaforei — unealtă favorită a afișului contemporan — și de înlocuirea ei, fie prin referire directă la ideea exprimată — referire redusă însă strict la esențial, iar acesta potențat la maxima lui tensiune — fie prin ornamente abstracte analogice sau printr-o

Meridiane



Ernesto Cardenal premiat

● In cadrul Targului de carte de la Frankfurt pe Main, presedintele Uniunii librarilor vest-germani, Rolf Keller, a remis Premiul Păcii scriitorului

Ernesto Cardenal, ministrul culturii al Republicii Nicaragua (in stanga imaginii) pentru eforturile depuse in favoarea țării sale și a revoluției sandiniste.

Premiul Academiei Franceze

● Prestigiosul premiu pe care Academia Franceză îl acordă in fiecare an pentru cel mai bun roman, a revenit anul acesta scriitorului Louis Gardel pentru cartea **Fort Saganne**. Martor al evenimentelor petrecute

in ultimele decenii in Algeria, unde și-a petrecut o bună parte a vieții, Louis Gardel consacră acest roman, ca și alte două cărți anterioare, vieții francezilor in Algeria. Inainte și după cucerirea independenței.

Casa Buddenbrook

● Descoperite din întâmplare, caietele cu însemnări personale care au aparținut lui Johann Siegmund Mann și fiului său, consulul și senatorul Thomas Johann Heinrich Mann, tatăl scriitorilor Thomas și Heinrich Mann, aduc importante amănunte despre personajele romanului **Casa Buddenbrook**. Este vorba de numeroase referiri la atmosfera din familia Mann și la relațiile dintre diverși membri ai familiei, deveniți mai apoi eroi ai romanului **Casa Buddenbrook**.

Inspirate de Divina Commedia

● Galeria de stat din Stuttgart a organizat o expoziție cu desene, picturi și ilustrații inspirate de celebra operă a lui Dante Alighieri, **Divina Commedia**. Sint prezentate lucrări realizate de-a lungul secolelor, de la miniaturi necunoscute până la ilustrații semnate de Botticelli, Zucari. Doré și in zilele noastre de Dali, Rauschenberg ș.a. In cadrul expoziției poate fi vizionat și filmul mut **L'Inferno** - realizat in 1909 de Giuseppe de Liguoro.

Am citit despre...

Mecanismele intoleranței

■ Să fii o fetiță de 12-13 ani la intrarea țării tale în război și să te faci „mare“, să ți se deschidă mintea, să înceapă a-ți bate mai repede inima in timp ce undeva departe, dar nu se știe cit de departe, oricind ar putea ajunge la tine, la ai tăi, bintuie moartea, suferința.

Nu mai că Suze Hansen trăiește această experiență în orașul Mendoza (5000 de locuitori) din California, ceea ce o deosebește de noi, toate celelalte, fiind-o de primejdie, ținind-o în afara zbuciumului și a disperării. Sau cel puțin așa presupunem, pentru că n-am fost atunci acolo. „Mai târziu, in viață, după ce am crescut și am ieșit in lume am fost uimită să-l aud pe oameni vorbind despre California ca și cind ea n-ar avea aiotimpuri.“ Cu această frază începe **Zvonuri de pace**, de Ella Leffland, penultima carte a prozatoarei, apărută in 1979. Am citit-o in timp ce critica americană semnala cu elogii un nou volum al ei, **Ultimul omagiu**, culegere de schițe și nuvele purtând titlul unei bucăți distinse. In 1977, cu Premiul „O'Henry“. Ce știu oamenii despre California? Ce știu oamenii despre tot ce-i trece prin cap unei fetițe istețe, cu imaginație, atunci cind este părăsită de certitudinile copilăriei și răvășită de incertitudinile vârstei imediat următoare, concomitent cu prăbușirea sistemului de adevăruri imuabile pe care se întemeia viața orașelului și a universului? Ella Leffland știe grozav de bine, n-a uitat nimic, nici una dintre senzațiile de atunci nu și-au pierdut, pentru ea, prospețimea. Ca noi, toate, Suze va cunoaște o tinără uluitoare de cultă și de inteligentă, Helen Maria, sora colegei ei, Peggy, și va dori să fie acceptată in preajma acestui „geniu“ al liceului, va rivni, apoi să atragă atenția unui tinăr superior, misterios, ca Egon, prietenul Helenei Maria, se va îndrăgosti in taină de el, nu va îndrăzni să i-o mărturisească de-a dreptul, dar nici n-o va răbda inima să nu-i dea de înțeles, prin scrisori meșteșugite să împărtășește oreocupările lui intelectuale și politice, va sfârși prin a observa că Donny Nătingul, puștium din clasa ei, nu-i deloc năving, și că trebuie să țină seama de noua lui demnitate bărbătească și de bunele lui sentimente față de ea. Inre timp, in acești citiva ani, determinanți pentru structura psihică, străduința de a face față cerințelor

● Poet, romancier, editor, istoric englez, Jack Lindsay este, mai înainte de orice, scriitorul temei sociale. Implinirea vârstei de 80 de ani a prilejuit apariția, in presa engleză, a unor articole omagiale consacrate prolificului scriitor. A scris peste o sută de cărți de o înfinită diversitate, de la romane pe teme istorice și contemporane, volume de versuri, studii de istoria culturii, literaturii și artei, cercetări istorice despre Egipt, Grecia antică, Roma, Bizanț, Anglia, lucrări de filosofie și traduceri din latină, greacă și rusă. Despre primele patru decenii ale vieții sale, despre oamenii pe care i-a cunoscut in acest răstimp, despre complexul drum pe care l-a străbătut in creația sa optind definitiv pentru arta democratică, realistă, Jack Lindsay a scris pasionanța sa trilogie autobiografică **Viața vorbește rar, Furtunoși ani 20 și Fan-**



frolino și după, apărută in anul 1958-1962. De curind, el a terminat citeva biografii ale unor mari artiști englezi - Turner, Gainsborough, Hogarth - și intenționează să continue această serie. Totodată, lucrează la o nouă carte autobiografică cu titlul provizoriu **De la războiul antifascist la războiul rece**.

Centenar Robert Musil

● La 6 noiembrie s-au implinit 100 de ani de la nașterea scriitorului austriac Robert Musil (1880-1942), unul din cei mari importanți prozatori ai literaturii europene de dinainte și de după primul război mondial, autor al gigantului și totuși fragmentarului roman **Omul fără însușiri**, 1930-1933, care reprezintă o ascuțită analiză a spiritului epocii, o operă subtilă, profundă, plină

de pătrundere ironico-melancolică. Musil a debutat in 1906 cu romanul **Rătăcirile elevului Törless**, urmat de volumele de proze scurte **Uniri, 1911, Trei femei, 1924**. Creația sa este relevată de Fritz Martini, in a sa **Istorie a literaturii germane**, ca fiind „o literatură care s-a născut din experiența primejduirii omului și a societății și din căutarea unei idei de depășire“.

Ultimul roman al lui Francisco Umbral

● **Los helechos arborescentes** (Ferigile arborescente) reprezintă o trecere in revistă a tuturor secolelor de istorie secretă și publică a Spaniei. Cheia acestei naratiți este - așa cum a subliniat critica - anacronismul, căci in localul care reprezintă teatrul acțiunii defilează figuri aparținind celor mai diverse epoci istorice (Zumalacarrregui, Zorrilla, Don Alvaro de Luna, Franco etc.). Umbral utilizează tehnica sa favorită, cea a dublării,

incarnându-se într-un copil care trăiește două vieți paralele: una la Valladolid, orașul amintirii, și alta la Madrid, orașul prezentului. **Ferigile arborescente** a fost primit de critică in mod polemic, totuși nimeni nu l-a negat calitatea literară deosebită, socotindu-l unul dintre romanele cele mai importante scrise de acest autor - unul dintre scriitorii cei mai apreciați de marele public spaniol din ziua de astăzi.

Pentru protejarea patrimoniului culturii universale

● Anual, UNESCO contribuie substantial, prin sume de bani, la măsurile pentru protejarea patrimoniului culturii universale. Anul acesta, spre exemplu, a alocat in acest scop importanta sumă de 1506 000 dolari destinați protejării și valorificării a 12 obiective, printre care se află restaurarea unor renumite construcții arhitectonice din Haiti, publicarea unui catalog al artizanatului din zonele Asiei și Oceaniei, protejarea culturilor tradiționale din regiunea „drumului mătăsii“, turnarea unui film despre muzica marocană, punerea la punct a unui instrument electronic permițind redarea liniilor melodice ale muzicii orientale și occidentale etc.



Count Basie, ultima apariție in public ?

● In vîrstă de 73 de ani și restabilit după ce a fost spitalizat in vara aceasta, celebrul pianist american Count Basie efectuează acum un turneu prin diferite țări ale Europei. Considerat drept unul din ultimele genii ale jazzului care, de 40 de ani asigură, in fruntea unei formații de 16 muzicieni, perenitatea unei muzici ce nu se demodează, Count Basie va apărea pentru ultima oară in public La Palais des Congrès va acompania, la sfîrșitul lunii noiembrie, o altă mare stea a jazzului, Ella Fitzgerald.

Catherine la Française

● După 42 de filme și o carieră presărată, mai ales in ultima vreme, de succese răsunătoare, după ce i s-a decernat cindva, spre indignarea numeroșilor ei admiratori, premiul Citron, acordat celei mai dezagreabile persoane, Ca-



therine Deneuve își demonstrează reala măiestrie actoricească in filmul **Ultimul metro** realizat de François Truffaut. „Catherine la Française“, au supranumit-o americanii, actrița recunoscind că „se simte foarte franceză, că este atașată de aparente dar, in egală măsură, crede in forța lucrurilor concrete“, că „iubește viața, se simte destul de terestră, ceea ce, bineînțeles, vine in contradicție cu o siluetă înghețată, așa cum este descrisă uneori“.

Artă și filatelia chineză

● O serie specială de timbre poștale recent tipărită in R.P. Chineză este consacrată operei marelui pictor Qi Baishi (1863-1957). Caracterizată printr-un stil original, in care poate fi recunoscută o sinteză între tradițiile picturii clasice și arta picturală populară, creația lui Qi Baishi este considerată drept parte integrantă a patrimoniului național chinez și a tezaurului artistic al întregii omeniri. Seria filatelică a fost concepută de un mare specialist in materie, Shao Bailin și reprezintă 16 dintre operele lui Qi Baishi. In același timp a fost emis un timbru special de format mare (86 X 120 mm), reprezentîndu-l pe artist alături de una din numeroasele sale picturi florale.

Robert Penn Warren revine la poezie

● Cu jumătate de veac in urmă, scriitorul american Robert Penn Warren și-a început cariera publicind versuri. Acum revine la poezie, ultimele două volume - **premul Fratele dragonilor și culegere de lirică Atunci și acum** - bucurîndu-se de un deosebit interes. Primul infățișează evenimentele reale din perioada sclaviei, poetul narind o tragică intîmplare petrecută pe o plantație, sub forma dialogului între mai multe voci, printre care și cea a unui sclav ucis de stăpînului său. Warren revine insistent asupra ideii că întregă omenire este răs-punzătoare de violența și cruzimea manifestată de oricare reprezentant al ei, ceea ce - după cum apreciază critica - conferă poemului o mare actualitate. Volumul **Atunci și acum** reuneste versurile scrise in ultimii trei ani, tema centrală fiind, într-un fel, bilanțul deceniilor trăite de un om lucid, maturizat și greu încercat.

Jurnal

● Sub titlul **Diario - 1942-1968**, editura Rusconi a publicat recent volumul doi din jurnalul nonagenarului scriitor italian Giuseppe Prezzolini. Fondator, împreună cu Papini, al revistei „Il Leonardo“, apoi director al publicației „La Voce“, Prezzolini este autorul unor studii și eseuri, impresii de călătorie și note critice in care a abordat diverse probleme ale vieții contemporane. Printre ele: **La vita di Machiavelli fiorentino, America in pantofle, L'Italiano inutile**.

Ar-Rușafi in limba spaniolă

● In viața culturală și politică a Andaluziei, poezia a jucat un rol capital, ca și in restul lumii arabe, de altfel. Aparținind scolii levantine din secolul al XII-lea, Ar-Rușafi din Valencia s-a bucurat de o mare faimă printre contemporanii săi, fiind considerat cel mai bun poet al epocii sale. Pînă in prezent doar citeva dintre poemele sale fuseseră traduse in spaniolă de Emilio Garcia Gómez. Acum însă, Teresa Garulo a publicat, in editura madrilenă Hiperion, totalitatea operei sale poetice cunoscute pînă in prezent. Intr-o splendidă versiune castiliană.

Viața și nemurirea lui Einstein

● Intra nouă ediție, revăzută și adăugită, Editura științifică din Moscova publică lucrarea monografică **Viața și nemurirea lui Einstein** de Boris Kuznețov. Volumul cuprinde o biografie amănunțită a marelui om de știință, o prezentare istorică a teoriei lui Einstein, precum și un studiu comparativ in care Einstein este analizat in paralel cu alte mari personalități.

My Fair Lady

● La Teatrul West-end din Londra a fost pusă in scenă comedia muzicală **My Fair Lady** într-o adaptare modernă, avînd ca interpreți pe Caroline Vieliors și Tony Britton.

Felicia Antip

unui schimb de scrisori cu persoane ca Helen Maria și Egon va stimula dezvoltarea naturală a curiozității ei intelectuale și o va imboldi să practice un ingenios sistem de conspectare a dictionarelor și enciclopediilor, care îi va deschide gustul, inexistent înainte, pentru studiu și lectură.

Și războiul? Unde este, in tot acest firesc proces de maturizare, războiul? Pretutindeni. Ca o piață rea, inveninează spiritele, ațîță pînă la panică temerile prin edictele scrișului local, care avertizează întruna împotriva unor - după ei iminente - raiduri aeriene și bombardamente și, mai ales, împotriva spionilor, agenților secreți și diversioniștilor, s-ar fi zis, dacă îl credeai - și Suze îl credea - omniprezenți. Americană de origine suedeză, Suze se consideră normal americană sută la sută și își exprimă patriotismul, începînd să resimtă brusc o ură de moarte împotriva compatrioților ei de origine japoneză. (In timpul celui de-al doilea război mondial, circa 100 900 de japonezi americani din California au fost internați in lagăre din Vestul Mijlociu, fiind considerați spioni potențiali. „Am dat astfel friu liber, avea să explice dramaturgul Arthur Miller, latuiri paranoice a fricii noastre realiste de Japonia... Comportarea noastră irațională a fost exa-erbată de faptul că nu erau albi, po americani de origine germană nu i-am strîns, doar, laolaltă, deși, spre deosebire de japonezi, un foarte mare număr dintre ei au mărșăluit in Jersey cu steaguri naziste pînă in ziua intrării noastre in război.“) Ura Suzei împotriva japonezilor americani este absolută, superba intransigentă caracteristică vârstei este canalizată in această direcție rea, urită, care acum însă, privită de la distanța celor patru decenii intermediare, mi se pare a fi, o spun cu regret, o manifestare a aptitudinii de a suoravieții pusă in lumină de Darwin. Suze era naiva, sau naive erau fetițele de vîrsta ei care, pe alte meridiane, nu știu să urască decit ura, stupid imediată că e la mijloc o groaznică neînțelegere că, dacă îl s-ar explica fasciștilor cit de greșită, de ilocică, de absurdă, este pornirea lor, rațiunea ar prevala și am trăi iar într-o lume acceptabilă?

Cu mentalitatea Suzei, războiul a fost cîștigat, cu mentalitatea celor ce își înfrinau temerea animalică, incapabili să creadă că omul poate cobori, atît de jos, s-a intrat, in liniște, in camerele de gazare.

Ella Leffland repune in funcțiune pentru noi mecanisme sufletești nou-noute, aflate încă in stadiul de rodaj și, între ele, mecanismele intoleranței, dezvoltîndu-ne citeva dintre secretele lor de fabricație.

Boris Pasternak — 90

● La 10 noiembrie a.c. s-au împlinit 90 de ani de la nașterea marelui poet Boris Pasternak (1899—1960), comemorat de presa din U.R.S.S. și din alte țări. Pasternak a debutat în 1914 cu volumul **Geamăn în nori**, urmat de **Peste bariere**, 1917, și **Sora mea viața**, 1922, care-i aduce o mare notorietate, poemul **Locotenentul Schmidt**, 1926. În 1931 publică **A doua naștere**, urmat de **Trenuri timpurii**, 1943, **Versuri dintr-un roman**, 1946—1953.

Franz Kafka dramatizat

● La Théâtre de la Tempête, regizorul Philippe Adrien a pus în scenă spectacolul **O vizită de Franz Kafka**, dramatizat după romanul neterminat **America** al celebrului scriitor.

Romancieră și scenaristă

● Unul din cele mai remarcabile filme ale „noului val” cinematografic din Anglia este considerat a fi **Sweet William**, realizat de regizorul Claude Whatham, după un roman de Beryl Bainbridge, care este și autoarea scenariului. Criticul cinematografic al zărilor „Evening Standard”, Alexander Walker, scria într-un articol recent că „dacă vrei să afli cum trăiesc unii dintre tinerii englezi, acest film îți-o va spune în modul acut critic dar plin de farmec, caracteristic lui Beryl Bainbridge”. Interpretul principal este actorul canadian Sam Watson (în rolul unui incorrigibil Don Juan de suburbie).

Lewis Milestone

● La Hollywood a încetat din viață, aproape uitat, în vîrstă de 84 de ani, altădată celebrul regizor Lewis Milestone. În decursul carierei sale a obținut două Oscar-uri și a realizat peste 40 de filme, dar cele mai reprezentative pentru creația sa rămîn **Nimic nou pe frontul de Vest**, **Oameni și soareci** și **Pagina întâi**.

Viața lui Curzio Malaparte

● Reputatul scriitor, italian (1898—1957), autorul faimoaselor reportaje adunate în volumul **Kaput!**, este ecranizată de regizoarea Lilliana Cavani. În rolul lui Malaparte apare Marcello Mastroianni.

Ecranizare

● Regizorul polonez Janusz Majewski realizează în prezent lung-metrajul intitulat **Lecția de limbă moartă**, adaptare pentru ecran a romanului lui Andrzej Kuśniewicz în care este vorba despre agonia fizică și morală a unui ofițer din Imperiul austro-ungar, „boală” care simbolizează de fapt agonia propriu-zisă a fostului imperiu.

Expoziție

● La Teatro Nuovo din Torino a fost organizată o expoziție originală: Expoziția de romane politice. Printre exponate se află ediții princeps, dominante fiind cele din editura „Mondadori” apărute în perioada 1930, fotografii și manuscrise ale maestrilor genului — Edgar Allan Poe, Edgar Wallace, Agatha Christie, Georges Simenon etc., precum și câteva manechine ale unor personaje devenite celebre: comisarul Maigret, Hercule Poirot ș.a.



Gustav Mahler-Richard Strauss — Corespondență

● Reunită în volum, corespondența dintre cei doi mari compozitori, a fost publicată recent de editura Piper din München. În ciuda faptului că Mahler a părăsit Opera din Viena în 1907, cei doi muzicieni au corespondat, ultima scrisoare pe care Strauss i-a adresat-o lui Mahler fiind datată mai 1911, cu o săptămână numai înaintea morții acestuia. Scrisorile provin, în cea mai mare parte, din arhiva Strauss. În imagine: Mahler — într-o caricatură a lui Enrico Caruso.

Robert Sherwood

● La 14 noiembrie a.c. se împlinesc 25 de ani de la moartea dramaturgului american Robert Emmet Sherwood (1896—1955), de trei ori laureat al Premiului Pulitzer, în 1936 pentru piesa antirăzboinică **Desfătarea idiotului**, în 1939 pentru drama istorică, **Abe Lincoln în Illinois**, și în 1940 pentru drama **Nu va mai fi noapte**. Dintre celelalte piese ale dramaturgului mai amintim: **Pădurea impietrită** și comediele **Drumul spre Roma**, 1927, și **Întîlnire la Viena**, 1931.

Restaurarea conacului Verhovnia

● Recent a fost terminată restaurarea conacului Verhovnia din Ucraina, unde între anii 1847—1848 a trăit marele scriitor francez Balzac. Cu această ocazie în clădirea fostului conac al contesei Evelyn Hanska, care a devenit soția lui Balzac, a fost deschisă o expoziție de mobilier și obiecte de epocă, manuscrise și corespondență care i-au aparținut scriitorului, precum și diferite alte exponate care reconstituie în bună parte ambianța din acei ani.

Literatura nigeriană

● Numărul pe luna octombrie 1980 al mensualului literar „Europe” este consacrat în totalitate literaturii nigeriene de expresie engleză. Din prima parte, care însumează studii generale, reținem: **O altă Africă** de Daniel Vignal, **Aspecte ale literaturii Yoruba** scrise de Sola Oke, **Introducere în poezia nigeriană de expresie haussă** de Yusuf M. Maiangwa, iar din partea a doua, consacrată prezentării literaturii nigeriene originale, amintim textele semnate de prozatori Odun Balogun, Kole Omotoso, Oludiah Equiano, de poeții Plo Ndu, Aidiy Martin, Emeke Suku, de dramaturgii Zulu Sofola, Femi Osofisan.

Din nou, Bergman

● Regizorul Ingmar Bergman va realiza un nou film în studiourile suedeze. Titlul: **Fanny și Alexander**. Ca de obicei, Bergman nu-și dezvăluie dinainte tema. El precizează doar că va fi vorba „de oameni și de viață” și că în distribuție vor apărea actori cu care a mai lucrat, cit și „noi re-velații”.

Poezia contemporană în Groenlanda

● „Din vremuri străvechi, poezia a fost considerată un element organic al existenței oamenilor în Groenlanda. Creația poetică era folosită în aproape toate formele de comunicare umană. În versuri oamenii se amuzau, radeau unii de alții sau tratau raporturile juridice. S-ar fi părut că toate sentimentele — mînia, bucuria, durerea, dragostea, ura, teama — pe care omul nu le putea manifesta într-o lume restrînsă în care toți depindeau unul de celălalt, dobîndeau prin poezie o formă aproape cotidiană”. Acesta este un fragment din prefața lui Karen Nerregor la **Antologia poeziei contemporane din Groenlanda** apărută în editura daneză „Gjalden”. Sint prezenți atît poeți din vechea generație, cit și autori tineri: Frederic Nielsen, Ole Brand, Dorte Natanielsen, Elisabet Lûbert și alții. Cu o tematică de mare diversitate, versurile vorbesc despre dragoste, despre preocupările cotidiene sau despre natură.

Criticul Brooks Atkinson

● Cînd, referindu-se la criticul teatral, Eugene O'Neill spunea: „Îmi place fiecare oscior din capul lor”, marele dramaturg american preciza că nu se referă și la Brooks Atkinson. Acesta din urmă a primit recent medalia comemorativă decernată anual de Comitetul de teatru, pentru a fi contribuit la „îmbogățirea înțelegerii universale” a opere celui care rămîne pînă astăzi singurul autor dramatic din Statele Unite distins cu premiul Nobel.

Serghei Eisenstein, graficianul

● Aproximativ 800 de desene, litografii, documente fotografice realizate de Serghei Eisenstein cuprind expoziția pe care o vor găzdui mai multe orașe italiene. „Despre Eisenstein — declara Pier Marco de Santi, colaborator al Institutului de istoria artei de la Pisa, știm multe lucruri. Dar de data aceasta am hotărît să dăm cuvîntul documentelor lăsate de el, în special desenelor, în cea mai mare parte inedite”. Pentru această expoziție, de Santi a pregătit un amplu catalog de 230 de pagini, în care apar, pentru prima oară în traducere italiană, o parte din numeroasele manuscrise ale regizorului sovietic.

Pseudonimele lui Georges Simenon

● Sub titlul **Les Introuvables de Georges Simenon** editura Presses de la Cité publică romanele populare ale părintelui lui Maigret, semnate cu diferite pseudonime. Astfel Georges Sinu a scris **Chair de beauté** și **La fiancée du diable**, Christian Brulls a relevat secretele din **L'Inconnue**, din **Dolores** și **L'amant sans nom**, iar Jean du Perry a descifrat **Marie-Mystère**. Toate acestea sînt citeva din multiplele identități ale lui Simenon.

Deleuze

● Ultimul număr (49/1980) al trimestrialului **L'Arc** este consacrat în întregime filosofului contemporan, Gilles Deleuze, autor al lucrărilor **Nietzsche și filosofia**, 1962, **Filosofia critică a lui Kant**, 1963, **Bergsonismul**, 1966, **Capitalism și schizofrenie**, 1972 ș.a. Din cele 12 studii și trei interviuri inserate aici, amintim: **Sécheresse de Deleuze** de Clement Rosset, **Metamorphoses de Sophie** de Jean-Noel Vuarnet, **Les signes du feu** de A. Mieke Taat.

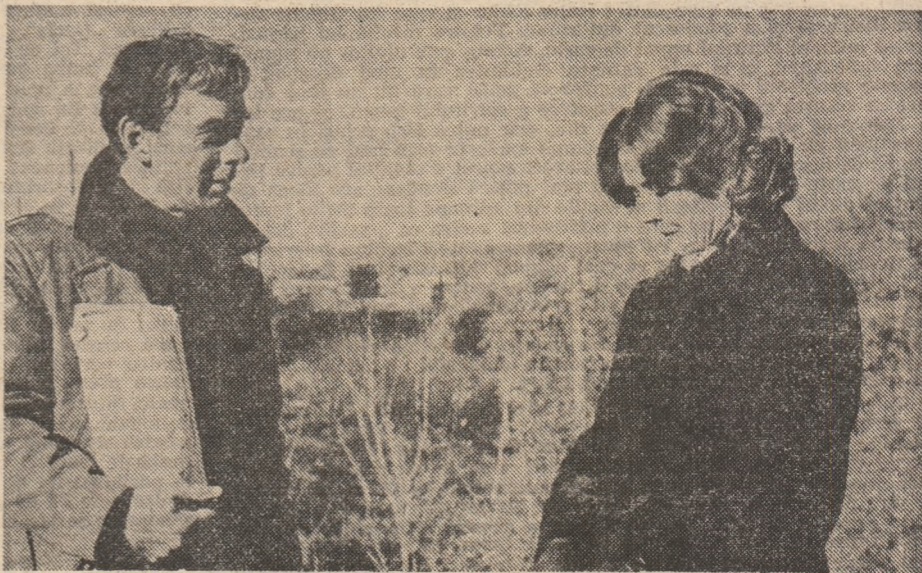
Atlas

Fantezie

■ MI-A plăcut întotdeauna să contemp lu limitele fanteziei umane și m-a fermecat de fiecare dată descoperirea imposibilității noastre de a depăși orizonturile realității. Din cele mai vechi timpuri omul s-a arătat dispus să adauge naturii creaturi pe care ea nu se gîndise sau nu fusese în stare să le facă, dar — ciudat — cea mai dezlănțuită fantezie umană nu făcea decît să asambleze diferiți fragmente pe care natura le inventase de mult. Pentru că, ce este cel mai înfricoșător balaur al basmelor, decît o șopîrlă uriașă din trupul căreia se înalță trei, sau șapte, sau douăsprezece gîturi cu capete de ciini. Ce este un centaur decît un armăsar din trunchiul căruia se răsucește un bărbat; ce este o sirenă decît un pește din solzii căruia vîlurește o femeie; ce este Pegasul decît un cal cu aripi de albatros; și sfînxul, decît un leu cu gheare de vultur și obraz de fecioară; ce este Minotaurul decît un cap bovin fixat dureros pe un trup bărbătesc; și Gorgona, decît o babornită cu păr de reptile? Ce este un inger decît un copil cu aripi de porumbel; ce este un diavol decît un țap cu aripi de lilic? Dornic să inventeze, omul a reușit să inoveze doar, înnodînd diferiți bucăți de realitate, investite cu alte rosturi și puse să funcționeze altfel. Ouăle cu brațe, căpșunile cu picioare, nuferii cu gheare, fluturii cu sîni, peștii cu barbă care mișună prin coșmarele flamande ale evului mediu izvorau dintr-un infern care nu reușise să întrecă pămîntul decît în dereglarea amestecurilor și-n dezordinea elementelor. Dincolo de spaimele și fantezmele omului, dincolo de ambițiile și orgoliile sale, realitatea rămînea măsura tuturor lucrurilor. Chagall putea să picteze orologii cu aripi, și Dali nuduri cu sertărașe, și Brauner cuere masculine, dar și orologiile, și aripile, și nudurile și sertărașele, și cuierile erau reale, existau, mult înaintea fantasticei lor combinări în opera care le retrimitea, împreunate, în lume. Niçî o minte omenească — oricît de genială sau oricît de bolnavă — nu a reușit să adauge vreodată realității un element care să nu fi aparținut dinainte realității. Oricît de fantasti, rămînem, fatal, realiști și în această credincioasă neputință stă marea și forța noastră. Noi sîntem doar retortele prin care, distilată, realitatea se transformă, se gîndește pe sine și se umple de semnificații. Pentru că, iată, fără a fi în stare să creăm ceea ce nu fusese dinainte creat, sîntem totuși capabili să oferim realității ceva ce ea nu știuse niciodată să-și ofere singură: sensul.

Ana Blandiana

Zilele filmului sovietic



Cadru din Moscova nu crede în lacrimi, peliculă prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului sovietic”. (În imagine, actrița Vera Alentova și actorul Alexei Batalov)

■ CELE șase lung-metraje, prezentate între 4 și 12 noiembrie, la București, Brăila și Focșani, în cadrul „Zilelor filmului sovietic”, se asemănă, iluminate, parcă, de bucuria cineaștilor de a istorisi felurite întîmplări, de plăcerea și dezvoltarea de a lega neîncetat firele nenumăratelor povestiri. Oricît de diferită e structura, oricît de deosebită e anvergura fiecărei pelicule, voința de a privi cu tandrețe și luciditate către oamenii obișnuiți e comună tuturor scenaristilor și regizorilor, astfel încît pasiunea pentru detaliile viu colorate, descoperite în interiorul faptelor neîsemnate, domină și înobilează fiecare discurs filmic. Căci selecția proiectată pe ecranele românești a debutat cu filmul **Moscova nu crede în lacrimi** și s-a încheiat strălucitor cu **Siberiada**; iar în arcul deschis între aceste două culmi — una de popularitate și comuniune cu publicul larg, cealaltă de virtuozitate și originalitate creatoare — s-au orînduit producțiile realizate recent în studiourile din Leningrad (**Scurt popas și Nepotul și bunica**), din Moscova (**Fiul cel mare**) sau din Riga (**În spatele ușii de sticlă**).

Un întins și agreabil itinerar, definind evoluția, de la adolescență la maturitate, a unui grup de trei prietene, alcătuite regizorul Vladimir Menšov, pentru a rosti senin, în acorduri de romantă: „Moscova nu crede în lacrimi”. Cu savoare și nostalgie, el își descrie eroinele; astfel camera de luat vederi se întoarce, mai întîi, către anul tineretii lor, către vremurile în care Evtusenko era doar o tină speranță iar Smoktunovski rămînea neobservat de mulțimea ce-și aplauda frenetic idoli, starurile din filmele de acum două decenii. Apoi, revenind către prezentul imediat, cineastul desenează încă o dată cu blîndețe (deși, uneori, accentele ironice, din secvnta Clubului pentru mai junii sau mai vîrstnicii necăsătoriți, de exemplu, își păstrează vigoarea) portretele celorlalte trei femei, modelate de scurgerea timpului, de eșecuri ori de izbînzii.

Instantanee, decupate din viața cea de toate zilele, se fixează și în lecțiile cinematografice moralizatoare, adresate tinerilor răsfațați de părinți (**Fiul cel mare**), și

în pilduitoarele tablouri de familie, prin care realizatorii sovietici tind programatic să cultive (pe înțelesul tuturor, în pelicula **În spatele ușii de sticlă**, dar și în limbajul accesibil micilor spectatori, în **Nepotul și bunica**), credința în prietenie, iubire și adevăr, pasiunea pentru munca neîntinată de orgolii sau prejudecăți.

Intr-un microunivers — un sat ucrainean, din toamna lui 1944 —, reconstituit de aproape, cu migală, regizoarea Natalia Troșcenko face un **Scurt popas**; din lumea eroismului și a durerilor acute nu apar însă pe ecran decît stîlpe ecoufi, căci autoarea își alege personajele din spațiile umbrite, atîlne doar în treacă de patetică desfășurare a războiului. Aspirînd să vorbească nu despre marile drame, ci despre cele mărunte, filmul impresionează tocmai prin ineditul subiectului, prin perspectiva aparte (chiar dacă nu pe deplin elaborată artistic) de meditație asupra singurătății și indiferenței.

În sfîrșit, ultimul și cel mai important titlu, din cadrul „Zilelor filmului sovietic”, a fost **Siberiada** lui Andrei Mihalkov-Koncalovski; cinefilii români au avut prilejul de a vedea din nou fascinantul poem, epic, în care se contopesc austeritatea documențelor și luxuriantele simboluri ale fanteziei, se împletesc destinele neîsemnate cu cele semnate în file de cronică, se împlantează semnele fantasticului chiar în realul cotidian, iar situațiile tragice sînt contrapunctate — fără să-și piardă aura măiestroasă — în tonalități hazlii. În ritmurile ciclice, urmîrind succesiunea generațiilor și metamorfozarea peisajului siberian, de-a lungul secolului XX, Andrei Mihalkov-Koncalovski compune un îmndedicat frumuseții omenești, demnității și puterii vieții de a-și redescoperi necontenit idealurile, visele de fericire. Dar **Siberiada** trăiește, în egală măsură, prin forța creatorului de a-și rememora pasionant, pentru sine, dar și pentru contemporanii săi, un întreg tezaur expresiv, ce aparține artei a șaptea.

Ioana Creangă

Frankfurt, despre carte și încă ceva



Frankfurt - gravură de Mathaeus Merian (pe la 1617)

SE PARE că, dacă este să acceptăm afirmațiile specialiştilor, cele mai vechi date care atestă urme de aşezare pe locul actualului Frankfurt se fixează cu trei milenii înainte de epoca noastră. Mi-ar plăcea să văd fața omului acelor timpuri, în clipa când el ar intra într-unul din uriașele pavilioane ale tirgului de carte care, anual, se desfășoară la Frankfurt.

În timpul celui de al doilea război mondial, orașul a trăit ceasuri grele, sub semnul dramatismului, fiind înimaginabil mărunțit și distrus de bombardamente. Dar Frankfurtul a reușit, cu o remarcabilă rapiditate, să se plaseze în fruntea orașelor din Germania Federală în bătălia pașnică pentru progres. Nu trebuie să uităm că aici s-au născut Goethe, Brentano, Bettina von Arnim. După drama trăită în timpul celui de al III-lea Reich, frankfurtezii au privit în față și cu gravitate realitatea și au tras concluziile necesare. Goethe însuși spune în „Maximen und Reflexionen”, într-o formulă cizelată până la esență: „Adevărul este o făclie, dar una îngrozitoare; o privim clipind când trecem pe lângă ea și ne e frică să nu ne aprindă”. Plecând, evident nedeliberat, de la acest adevăr, Frankfurtul s-a regăsit pe sine dintre ruine (chiar și casa lui Goethe fusese distrusă) și a renăscut din ruine. Printre marile lui izbânzi, orașul numără și tirgul anual de carte. Acesta este uluitor nu numai prin dimensiuni, ci și prin calitate. Subliniez în mod deosebit și această problemă a calității, pentru că aceia care nu au luat contact cu această grandioasă manifestare a spiritului uman, ce are loc la Frankfurt după fiecare 365 de zile, s-ar putea lăsa prinși în capcana ideii că „tirg de carte” înseamnă exclusiv (sau mai cu seamă) treabă de negustorie. Neîndoios, și acest aspect e esențial pentru tirgul de carte frankfurtez, dar nu mai puțină pondere are ideea de contact direct între editorii și cărțile din aproape toate țările lumii. Dincolo de realitatea pe care o înfățișează cartea ca „marfă”, discuțiile pe care le-am avut cu diverse personalități străine interesate de tipărituri ne-au convins că acei oameni citiseră, și ei, în Goethe că: „Unele cărți par a fi fost scrise nu pentru a învăța ceva din ele, ci pentru a afla că scriitorul lor a știut ceva”, sau în „Gedanken und Einfälle” a lui Heine că: „O carte are nevoie de timpul ei, ca și un copil. Toate cărțile scrise repede, în puține săptămâni, îmi trezesc o anumită prejudecată împotriva autorului; o femeie onestă nu naște copilul ei înainte de nouă luni”.

Tocmai acest lucru m-am străduit să-l realizez, aflat în fata marilor sărbători a cărții de la Frankfurt: judecarea lucrărilor fără prejudecăți. Reluând ideea proporțiilor la care s-a desfășurat, în orașul de pe Mein, întîlnirea editorilor, trebuie să precizez că au fost prezente 94 de țări, din toate continentele lumii, și că renunț să dau numărul firmelor editoriale ce au expus producția lor, ei fiind greu de calculat. Meditam asupra acestor cifre uluitoare, dar îmbucurătoare pentru destinul cărții în lume, într-o după-amiază mai puțin încărcată, cînd panorama Frankfurtului mi se înfățișa, mirifică, din Turnul „Henninger”. În tovarășia unei beri excelente, la „Panorama-Dreh-Restaurant”, adică la 101 metri înălțime, am înregistrat câteva cifre surprinzătoare despre această renumită construcție. Turnul „Henninger” are 120 de metri pe verticală, o capacitate de stocaj de 16 000 tone orz, ceea ce echivalează cu 2 000 milioane sticle cu bere, și dispune de două ascensoare care transportă, fiecare, cite 15 persoane — dacă acestea nu vor să ajungă la cele două restaurante din vîrf urcînd 431 de trepte. Contemplînd, deci, Frankfurtul de la înălțime și gîndind mai cu zîmbetul pe buze, este obligatoriu să subliniez că drumul spre piscul Turnului „Henninger” este ușor, dat fiind că cele două ascensoare fac patru metri pe secundă, cită vreme spre tîrf de vîrf al cărții este obligatoriu ca fiecare să urce singur cele 431 de trepte (dacă nu cumva ele sînt infinit mai multe).

LA Tirgul de carte de la Frankfurt, România a fost reprezentată prin foarte diverse producții de carte a celor 22 de edituri pe care le avem. Au stat la îndemîna și sub privirea vizitatorilor aproximativ 1 400 de titluri, la care s-au adăugat prospecte pliante, cataloage etc., lămuritoare pentru viața editorială de la noi. După aprecierile pe care le cunosc — oficiale și individuale — opiniile despre stand au fost favorabile. Standul special cu lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, în limba română și în limbi străine, s-a bucurat de un real și mare interes din partea celor care vor să cunoască realitățile românești contemporane în esențele lor cele mai expresive.

De interes deosebit a avut parte și beletristica. În special unele romane ca **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu și **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda. S-au exprimat aprecieri favorabile la adresa realizării albumelor de artă prezentate de diverse edituri românești. Atenție remarcabilă a trezit și cartea de istorie avînd ca temă problemele Transilvaniei. Cărțile în limbile maghiară și germană au fost cercetate cu obiectivitate și judecățile de valoare la adresa lor au vizat un element de conținut foarte important, ele fiind dovăzî concrete ale justetei cu care partidul aplică politica sa de egalitate în drepturi a tuturor naționalităților din România, de real acces la cultură în limba maternă.

Ca și ceilalți colegi din delegația română, am avut ocazia să iau contact cu reprezentanții al unor edituri străine de prestigiu, inte-

resate în colaborare de coeditare și traducere cu editurile din România. În ce mă privește, mă simt autorizat să mă refer doar la unele rezultate concrete, sau care încep să se concretizeze, privind Editura „Dacia”. S-a luat contact cu editura olandeză „Nordhoff”, care și-a exprimat interesul pentru o eventuală traducere a lucrării **Principii și aplicații ale teoriei punctului fix** de Ioan A. Rus, apărută la noi în 1979, urmînd să primim răspunsul definitiv în următoarele două-trei luni. Dr. Ernst Wagner, de la Asociația „Transilvania”, și-a manifestat interesul, cum e și firesc, față de cărțile noastre referitoare la problemele Transilvaniei, știut fiind faptul că Editura „Dacia” tipărește cărți și în limbile naționalităților conlocuitoare. În discuția cu d-sa am căzut de acord asupra unei formule de lucru promițătoare privind coeditarea de către Editura „Dacia” și Editura „Hermann Böhlau” din Viena, în engleză sau germană, a lucrărilor istoricului englez Keith Hitchens privind o serie de aspecte ale istoriei Transilvaniei din secolul XIX. Trebuie să specific că am obținut deja textele tipărite de autor în străinătate și în România, cu cedarea dreptului de publicare. De asemenea, am discutat cu dr. Ernst Wagner posibilitatea coeditării în limba franceză cu aceeași editură vieneză, a volumului de studii, în pregătire la Editura „Dacia”, al eminentului romanist, profesorul suedez Alf Lombard. Tot cu dr. Ernst Wagner am abordat posibilitatea coeditării, în limba germană, cu „West und Welt Buchverlagsges.” din Innsbruck, a unui volum de **lirică populară românească**. De altfel, în treacănt fie spus, a început să ia o direcție promițătoare întreaga activitate de coeditare a editurii noastre datorită prestigiului autorilor publicați. Astfel, se află în stadiu de perfectare coeditarea cu editura londoneză „Academic Press” a lucrării **Separatologie analitică** a profesorului Candin Liteanu în colaborare cu S. Gocan și A. Bold, ce va apărea la noi în 1981. Posibilitatea coeditării se datorează faptului că profesorul clujean a mai publicat în Anglia două cărți de specialitate, care s-au bucurat de o primire foarte bună. De asemenea, sîntem în curs de tranzacție a unei coeditări cu „Wolk und Welt” din Berlin, interesată în achiziționarea a 6 000 de exemplare din romanul **Paraskiv**, Paraskiv de Georg Scherg, publicat de noi în 1976 în limba germană. Vom datora această eventuală reușită ajutorului colegilor noștri de la „Kriterion”. Deci, pentru perioada imediat următoare se profilează câteva posibilități foarte promițătoare de a concretiza, și de către Editura „Dacia”, unele dintre esențialele obligații pe care le avem față de cultura națională, aceea de a face în așa fel încît cartea valoroasă, de beletristică și știință, din România, să pătrundă, prin intermediul unor limbi de mare circulație, în cultura universală. M-am referit numai la posibilitățile Editurii „Dacia”, dar ea este doar una, și nu prima dintre cele 22 de edituri care se străduiesc să materializeze ideile generoase și lucide în domeniul politicii cărții.

PE UN alt punct al spiralei acestor însemnări, trebuie să stărui mai nuanțat asupra importanței pe care o prezintă publicarea în coeditare sau într-o limbă de mare circulație.

Și aceasta fără nici o pretenție de a spune noutăți.

Am avut ocazia să cunosc ceva mai bine experiența a două țări cu vechi tradiții culturale și o mare producție de carte: Franța și R.F.G. Poate că, pe ansamblu, editorii francezi nu se plîng de cifra de afaceri, dar dacă vom cerceta forța de penetrație pe piața mondială a cărții tipărite în Franța și a celei publicate în R.F.G. se va pune în lumină, fără drept de apel, „dinauștii” celei din urmă. O primă problemă pleacă de la limba ce domină ca instrument de comunicare. Cifre care stau la îndemîna oricui arată că, de pildă, în R.F.G. doar 46 000 de elevi învață franceza, cită vreme engleza s-a impus, pe un spațiu imens, ca instrument de comunicare cu largă audiență. Editorii din R.F.G. au început să acorde o foarte mare atenție tipăririi de cărți, din cele mai felurite domenii, direct în limba lui Shakespeare. Desigur, în această decizie și-a făcut loc necesitatea concretă, materială a editurilor în cauză de a bate, la nivelul concurenței cifrei de afaceri, rivalii stîmjenitori. Dar fiindcă am promis că voi privi lucrurile fără prejudecăți, nu este vorba numai de acest lucru. Publicînd și lucrările cele mai valoroase ale culturii naționale în limba engleză, este limpede că, dincolo de cifra de afaceri, editurile din R.F.G. aduc un mare serviciu propriei lor spiritualități. Oricît de strălucită ar fi o carte, dacă nu poți să o faci să circule prin lume în așa fel încît să fie înțeleasă de cit mai mult, destinul ei nu s-a împlinit în întregime.

Pentru că toate gîndurile din aceste însemnări s-au limpezit în orașul de naștere al lui Goethe, mă voi întoarce încă o dată la marile poet, la „Maximen und Reflexionen”, de unde reiau: „A comunica ceva este un fapt al naturii; a primi o comunicare, așa cum este ea gîndită, este faptul culturii”. Cu toată afecțiunea pe care, prin tradiție, o am față de subtila limbă franceză, cred că avem nevoie de cit mai mulți și cit mai buni traducători în limba engleză. La noi și printre prietenii din alte părți. Pentru a mări numărul șanselor lucrărilor noastre valoroase — de beletristică și de știință — în direcția intrării lor în universalitate.

Al. Căprariu

„România literară”

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