

Biblioteca Jud. Huned. Sala de Lectură

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

România literară

ROMÂNIA

LA ÎNCEPUT DE CINCINAL

(Paginile 12-13)

MESAJ al voinței constructive

ÎN CONTINUU dialog cu țara, cu poporul — prin frecvente vizite de lucru, prin consfătuirile cu oamenii muncii, prin instituționalizarea modalităților implicând o tot mai largă și deschisă democratizare a vieții sociale, prin plenarele Comitetului Central al Partidului, prin reuniunile Frontului Democrației și Unității Socialiste, ca și prin dezbaterile, spre a căpăta sigiliul legiferator, ale Marii Adunări Naționale — tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat națiunii în pragul noului an, 1981, pentru a-i împărtăși o sinteză profund semnificativă: aceea de bilanț asupra anului încheiat, cit și pe ansamblul celui de-al șaptelea cincinal al dezvoltării României socialiste, sinteză prin care, dialectic, se fundamentează și liniile de perspectivă ale noului cincinal.

Moment solemn, de iradiere a sentimentelor de vibranta comuniune cu toți fiii patriei, Mesajul prezidențial a marcat confirmarea realizărilor — cu o depășire de câteva zeci de miliarde — în industrie, a celor implicând dezvoltarea agriculturii, creșterea, ca atare, a produsului social și a venitului național, a parametrilor nivelului de trai material și spiritual. Cu un legitim sentiment de mândrie și satisfacție — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — constatăm că, în această perioadă, am parcurs un drum important în dezvoltarea economico-socială a patriei, în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România. S-au afirmat tot mai puternic forța și superioritatea orânduirii noastre noi, hotărârea întregului popor, mai unit ca oricând, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea partidului, de a-și făuri o viață liberă și demnă, viitorul socialist și comunist.

Cu atât mai fermă este, deci, voința — unanimă — de a trece pe o nouă treaptă, cea a celui de-al șaptelea cincinal, așa cum a fost el chibzuit de către Congresul al XII-lea al Partidului. A continua, adică, dezvoltarea în ritm înalt al forțelor de producție ale țării și, totodată, realizarea unei calități noi, la un nivel care să asigure organizarea optimă a producției și muncii în toate sectoarele de activitate. E ceea ce implică afirmarea largă a revoluției tehnico-științifice, creșterea susținută a productivității muncii, aplicarea riguroasă a noului mecanism economico-financiar, marcarea unei puternice eficiențe în întreaga sferă a economiei. În acest cadru programatic, secretarul general al Partidului a subliniat necesitatea de a realiza o adevărată revoluție în agricultură, pentru a se asigura producții sporite care să satisfacă în condiții tot mai bune cerințele de consum ale întregii populații.

Industria-Agricultura, deci cele două arii de activitate decisive pentru amplificarea și dinamizarea mersului înainte al revoluției noastre. În același timp, în logica internă a construcției socialiste ce a pășit în noul ei stadiu, imperativul de a ridica, în continuare, nivelul gândirii și creației științifice, al învățămîntului, culturii și artei. În finalitatea intensificării activității de educare patriotică, revoluționară a maselor, de formare a omului nou cu o conștiință înaltă.

Prin urmare, un veritabil îndreptar de concepție și practică revoluționară trasată în determinatele majore ale socialismului științific cu acea forță de impact proprie tovarășului Nicolae Ceaușescu, ca exponent a-totă-cu-prinzător al celei mai înaltă conștiințe social-politice, care e cea a clasei muncitoare, al celei mai profunde încrederi în potențialul de progres al poporului român.

Cuvintele secretarului general al Partidului, ale președintelui țării vibrează — astfel — cu atât mai puternic în inimile tuturor: „Anul 1981, cincinalul în care intrăm vor aduce poporului român noi și mari realizări în muncă și în viață, vor spori tezaurul avuției naționale, ridicind pe o treaptă superioară nivelul de trai material și spiritual al întregii națiuni. Garanția mersului nostru neabătut înainte o constituie eroica noastră clasă muncitoare — care își îndeplinește cu cinste și succes misiunea istorică în construcția socialistă din România —, o constituie minunatul nostru popor, făuritor entuziast al noii orânduirii”.

Cuvinte sintetizând, totodată, un fremătător îndemn pentru creatorii de artă. Și în primul rînd, pentru slujitorii literaturii noastre.



„Ani mulți și multă sănătate
Cu țara să-nfloriți în libertate!”

INSCRIPȚIE

● A DEVENIT o frumoasă tradiție ca în pragul fiecărui an, conducătorilor țării să li se aducă urările de sănătate și fericire, de către copiii impodobiți, veniți parcă de pe toate plaiurile românești ca un simbol al tinereții și al vieții înfloritoare. Este un moment emoționant în care tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu primesc darurile de suflet ale celor mai tineri cetățeni ai patriei și în care Președintele țării dăruiește întregului popor minunatele sale gânduri de vibrant îndemn spre noi înfăptuiri.

Este o vestire a împlinirii noului an, o vestire a împlinirii viitorului. Inima patriei de azi și de mine se rostește în aceste urări, năzuințele oamenilor muncii de la orașe și sate — bărbați și femei — se aud în colindul copiilor, cuvintele lor exprimă strădaniile celor care sub îndrumarea înțeleaptă a partidului deschid orizontul larg al socialismului și comunismului pe pământul românesc.

Primele zile ale lui ianuarie prelungesc ecoul sărbătoresc al bilanțurilor rodnice și al speranțelor noastre de mai bine și prin o scumpă aniversare a poporului român care omagiază pe cea mai iubită fiică a sa.

Muncind alături de conducătorul țării, consacrându-se cu toată ființa idealurilor

înalte ale vieții noi, socialiste, tovarășa Elena Ceaușescu întruhipază prin tot ce înfăptuiește pentru țară — ca om politic și om de știință, savant care duce prestigiul științei românești pe meridianele globului — destinul nou al poporului nostru, al femeii în România.

Oriunde ne-am afla în cuprinsul patriei noastre, în lumina celor 15 ani ai libertății, democrației și construcției socialiste, alături de numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, numele tovarășei Elena Ceaușescu îl vedem înscris în cărțile de ctitorie ale realizărilor din toate domeniile vieții noastre economico-sociale, concretizate pretutindeni, în uzine, institute de cercetare, case de cultură, teatre, școli, universități... Sînt cărțile de aur ale patriei, care vor vorbi generațiilor despre anii noștri de glorie și eroism.

Darurile cele mai de preț pe care i le oferim tovarășei Elena Ceaușescu în această înaltă clipă sărbătorească sînt prețuirea și dragostea noastră, inimile de mame și de femei muncitoare, gândurile la fericirea copiilor, la viitorul lor luminos, la pacea lumii, devotamentul nostru față de partid, față de tot ceea ce făurim în România socialistă.

Dina Cocea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpăneanu.

ÎN ORIZONTUL CONTEMPORANEITĂŢII

O ANALIZĂ definitorie a situaţiei internaţionale aşa cum se înfăişează ea la capătul anului 1980 a fost cuprinsă în cea de a doua parte a Mesajului adresat întregului popor, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la posturile de radio şi televiziune cu prilejul Anului Nou. Expresie a gândirii ştiinţifice, a concepţiei materialismului dialectic şi istoric, totodată a unei atitudini de intensă activităţi pe eşichierul mondial, această analiză a prezidenţului României constituie prin ea însăşi o semnificativă afirmare de poziţie în principalele probleme ale contemporaneităţii. De aici şi interesul opiniei publice româneşti, ca şi în rindurile celei de peste hotare.

Relevind că anul 1980 s-a caracterizat prin intensificarea contradicţiilor pe plan internaţional, ca urmare a politicii de reimpărţire a sferelor de influenţă, a politicii imperialiste de forţă şi dictat, ceea ce a dus la agravarea crizei economice şi a instabilităţii, ivindu-se noi conflicte militare, ce pun în pericol pacea şi independenţa popoarelor, securitatea întregii omeniri, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că, totodată, s-a intensificat lupta popoarelor, a forţelor progresiste împotriva politicii imperialiste, s-au obţinut noi succese în lupta de eliberare socială şi naţională. Într-adevăr, dacă anul 1980 a intrat în istoria contemporană împovărat de loviturile repercutate asupra destinderii; dacă, prin consecinţă, cursa înarmărilor s-a accentuat încă, iar criza generală economică a înregistrat — mai ales în aspectele energetice — noi simptome de înrăutăţire: dacă în Orientul Apropiat s-a izbucnit un conflict armat, — privirea analitică de ansamblu nu poate să nu înregistreze că în anul ce s-a încheiat Organizaţia Naţiunilor Unite a fost mai activă în sectoarele menite a marca o convergenţă de interese în ce priveşte ţările în curs de dezvoltare, fiind abordate, fie şi cu caracter explorator sau prospectiv, acţiuni largi vizând situaţia economică pe ansamblul globului, constatându-se adâncirea decalajului între ţările bogate şi — acestea constituind marea majoritate — ţările sărace; că, marcând împlinirea a două decenii de când Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat Declaraţia cu privire la acordarea independenţei ţărilor şi popoarelor coloniale, s-a putut constata că în acest răstimp 50 de ţări şi popoare şi-au cucerit independenţa naţională, devenind state suverane. E ceea ce şi explică faptul că raportul politic de forţe în cadrul celui mai înalt forum mondial s-a modificat substanţial şi că în 1980 şi-a făcut simţită mai frecvent şi mai semnificativ conştiinţa acestei polarizări de interese a statelor mici şi mijlocii. În sfârşit, tot în 1980, începând din noiembrie, s-au inaugurat lucrările Reuniunii general-europene de la Madrid, relevantă tocmai în domeniile-cheie ale contemporaneităţii: securitatea (implicând, deci, şi dezarmarea) şi cooperarea (pe multiple planuri, în frunte cu cel economic).

ÎN MESAJUL său, marcând consecvenţa exemplară a conduitei noastre externe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că România va promova şi în viitor, cu toată hotărîrea, politica sa de destindere, pace şi colaborare, va face totul pentru a-şi aduce contribuţia la cauza securităţii şi colaborării pe continent şi în întreaga lume. Ca atare, aria largă, la scara mondială, a colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, ca şi consecvenţa cu care milităm pentru afirmarea în relaţiile internaţionale a principiilor deplină egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamsecutului în treburile interne, pentru renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţă, pentru dreptul fiecărui popor de a fi stăpîn pe destinele sale, de a se dezvolta liber şi independent.

În lumina acestor principii şi acestor finalităţi de acţiune, Mesajul a reafirmat voinţa ţării noastre de a milita neobosit pentru înfăptuirea — spre binele întregii omeniri — a marelui deziderat al dezarmării şi în primul rînd al dezarmării nucleare. Toate naţiunile lumii să se ridice cu hotărîre — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru apărarea dreptului fundamental al omului — dreptul la viaţă, la pace, la existenţă liberă. Ca atare, minunatele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii contemporane să fie puse în întregime nu în slujba distrugerii şi a războiului, ci a bunăstării şi fericirii popoarelor!

Lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, evocate de asemenea în Mesaj, trebuie să fie bazate pe deplină echitate şi egalitate, numai astfel putîndu-se asigura progresul mai rapid al tuturor ţărilor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă.

Abordînd într-o viziune globală problematica cea mai acută a vieţii internaţionale, prezidenţele României a ţinut să evidenţieze că o asemenea sarcină majoră implică participarea activă a tuturor statelor, un rol însemnat revenind ţărilor mici şi mijlocii, ţărilor în curs de dezvoltare, ţărilor nealiniate, întrucît ele constituie mare majoritate a lumii şi sînt profund interesate în promovarea unei politici noi, de destindere, independenţă şi pace.

STAT EUROPEAN de vechi obîrşie şi cu o pregnantă personalitate în această parte a lumii, România a acordat şi va acorda în continuare o atenţie deosebită lucrărilor Reuniunii de la Madrid, astfel încît ele să impulsioneze înfăptuirea prevederilor Actului final adoptat la Helsinki, să ducă la organizarea unei conferinţe consacrate dezarmării şi încrederii pe continentul nostru, la extinderea contactelor şi colaborării în Europa, la depăşirea divizării ei în blocuri militare sau de altă natură. „Sîntem — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, într-o formulare pe cît de precisă pe atît de sugestivă — în mod ferm pentru o Europă unită, în care să se respecte diversitatea de orînduiri şi specificul fiecărei naţiuni. Sîntem pentru o Europă care să ofere omenirii un model de relaţii internaţionale, de unitate nouă, bazată pe colaborarea între ţările cu orînduiri sociale diferite”.

AFIRMIND astfel, într-un moment solemn, un veritabil credo de autentică vocaţie europeană, prezidenţele României a marcat, în acelaşi timp, largul orizont al politicii noastre internaţionale, exprimîndu-şi, în spiritul celui mai fecund umanism, încrederea optimistă în virtuţile popoarelor, în forţele înaintate de pretutindeni, de a acţiona unite şi a face astfel să triumfe cauza destinderii, a libertăţii şi independenţei naţionale, a păcii şi progresului pe planeta noastră.

Cronica

Viaţa literară

„Tară, vatră de eroi”

● **Cenacul literar-artist** „Gheorghe Sincal” al Casei de cultură din sectorul 2 din Capitală organizează un concurs de creaţie pe tema „Tară, vatră de eroi”, la care pot fi prezentate poezii, proză scurtă, teatru într-un act, lucrări de istorie, pagini pentru copii, compoziţii muzicale şi artă plastică. Aria de inspiraţie se referă la lupta poporului român pentru libertate naţională şi dreptate socială, continuitatea neamului nostru în spaţiul carpato-danubian-pontic, figuri de eroi ai istoriei naţionale.

La concurs pot participa oameni ai muncii, elevi şi studenţi din întreaga ţară.

Lucrările se primesc pînă la 15 ianuarie 1981, pe adresa Casei de cultură din str. M. Eminescu nr. 89, informaţii la tel. 13 35 94.

Întîlnire literar-artistică

● Zilele acestea, Marămureşul a avut ca oaspeţi un grup de scriitori şi artişti din Bucureşti şi Cluj-Napoca. Ei au fost primiţi de către tovarăşul Gheorghe Pop, prim secretar al Comitetului judeţean P.C.R., preşedintele Consiliului popular judeţean.

La întîlnirea cu cititorii, care a avut loc la Casa de cultură din Baia Mare, la care au luat parte tovarăşii Ioan Retegan, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi Octavian Luţuş, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, au participat Augustin Buzura, Nicolae Dragoş, Ion Lăncrăjan, Pop Simion, Valentin Hossu-Longin, Petre Got, Gabriel Iosif Chiuzbalan, Mariana Cereel, Ovidiu Molodtsov, Const. Stănescu, Pavel Suian şi pictorul Mihai Bandac, care a deschis cu acest prilej expoziţia intitulată „Anotimpurile” în holul Casei de cultură a sindicatelor din Baia Mare.

● **COMENTAR**. Editată de Consiliul educaţiei politice şi al culturii socialiste din Sectorul 3 al Capitalei, „foaia volantă” cu acest titlu, apărută prin grija cenacului „Comentar”, cuprinde numeroase poezii, proze, articole semnate de Petre Paulescu, Ernest Verzea, Veronica Russo, Violet Cozma, Ionel Protopopescu, Aurelia Diaconu, Dan Sandu, Nicolae Ivanovici, Mircea Dumitrescu, Constantin Dascăl, Constantin Coca, Ion Lucian Chelaru, Radu Cange, Roman Dragoş, Paul Bărbulescu, Constantin Amărăscu, Dobriţa Iancu. Prezentarea tehnică aparţine lui Toma Alexandru, care

● Editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, „Almanahul literar '81” însumează 368 pagini semnate de 284 de poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, dramaturgi.

Pe lângă numeroase pagini de versuri semnate de Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ion Horea, Nichita Stănescu, Vasile Niculescu, Gheorghe Pitul, Gheorghe Tomozel, Marin Sorescu, George Alboiu, Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Ion Bănuţ, Ion Iuga, Al. Raicu, Ioanid Romanescu, Al. Jebeleanu, Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Horia Bădescu, Ion Sofia Manolescu, Nicolae Ioana, Constantin Nisipeanu, Mara Nicoră, Virgil Carianopol, Pan Izverna, Iuliu Raţiu, Elena Dragoş, Emilia Căldăraru, Mihai

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La cinematograful „Doina”, poeţii Al. Andriţoiu, Gheorghe Anca, Bogdana Boeru, Ion Iuga, Gh. D. Vasile şi actorii Aurora Andriţoiu şi Val Lefescu de la Teatrul „Ion Creangă” au susţinut dialoguri lirice cu micii cititori.

● **Virgil Carianopol**, Valentin Deşliu, Ion Neagu, Al. Raicu la scoile generale nr. 159 şi 196 din Capitală; Irimie Străuţ şi Elena Dragoş la scoile generale 24 şi 178 din Capitală, nr. 1 Lupeni, nr. 7 Deva şi Casele pionierilor şi şcolilor patriei din Ocna Mureş, Deva, Hunedoara, Sintana, Liceul pedagogic din Arad, Biblioteca „Petre Ispirescu” din Bucureşti.

Iaşi

● **Daniel Dimitriu**, Constantin Coroiu, Val. Condurache, Grigore Iliesi, Const. Munteanu, — la Muzeul de artă Platră Neamt; Const. Ciopraga, Al. Oprea, Paul Anghel, Mihai Drăgan, Cornelii Sturzu, D. Vatamanliuc, la Casa corpului didactic din Iaşi.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu**, Mircea Şerbănescu, George Drumur, Dorian Grozdan, la clubul minier

„Poezia sentimentelor fundamentale”

● **Cenacul literar** „G. Călinescu” din cadrul Academiei a organizat o seară literar-artistică în sala studioului Teatrului „Ion Creangă”, în cadrul căreia a fost prezentată poeta Teresa Maria Moriglioni Drăgan.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Alecu Popovici, directorul teatrului, după care Ion Popoiu a vorbit despre „Poezia sentimentelor

Ocna de fier, judeţul Caras-Severin; Ion Marin Almăjan, Al. Jebeleanu, Lucian Emandi, la librăria „Ion Slavici” şi la biblioteca clubului C.F.R. din Arad; Mircea Şerbănescu, Alexandru Deal, Anton Palfi, Franz Schleich, la căminul cultural din comuna Tomnatec, judeţul Timiş.

● **Sofia Arcan**, Al. Jebeleanu, Eduard Pamfil, Titus Cris, la librăria „Eftimie Murgu”, la spitalul judeţean, la cenacul „Semenicul” din Reşiţa şi la Casa de cultură din Moldova Nouă; Lucian Alexiu, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu, Al. Jebeleanu, George Drumur, Damian Ureche, Aurel Turcuş, la scoile generale nr. 21 şi 26 din Timişoara, la cea din Reşiţa şi la liceul Electro-Timis.

Cluj-Napoca

● **Ion Vlad**, Al. Căprariu, Tudor Bugnariu, la librăria „Dacia” din Cluj-Napoca (în cadrul prezentării lucrării: „Viaţa universitară clujeană interbelică” de Stelian Neagoe).

Craiova

● **Ilarie Minoveanu**, Nina Stăneulescu, la „Casa cărţii” din Craiova (cu prilejul prezentării volumului „Aforisme şi texte ale lui Brâncuşi” apărut în Editura „Scrisul Românesc”).

fundamentale” pe care ne-o oferă cele două cărţi traduse în româneşte ale poetei. Invitată să ia cuvîntul, Teresa Maria Moriglioni Drăgan a vorbit despre sensurile umane, sincere şi profund realiste ale poeziei contemporane. Apoi a citit versuri în limba italiană precum şi din cele traduse în româneşte.

A urmat un recital din versurile poetei de limbă italiană.

Publicaţii ale cenacurilor literare

semnează şi un interesant interviu cu Vasile Carolică, prim-secretar al Comitetului de partid al sectorului 3.

● **SEMICUL** „Calea” de literatură, artă şi cultură al cenacului „Semenicul” din Reşiţa publică, în numărul recent apărut, poeme, proză, reportaje, însemnări cu privire la unele probleme ale literaturii contemporane. Pe lângă colaborări prestigioase — Ovidiu Papadima, Ioan Alexandru, Cornel Ungureanu — semnează numeroşi tineri: I. G. Şeitan, Gheorghe Jurma, Gheorghe Zimcea, Nicolae Irimia, Timotei Jurjică, Nicolae Sirbu şi alţi debutanţi din Bocşa şi Oraviţa.

● **PRO PATRIA** este culegerea de versuri pe care ne-a trimis-o la redacţie cenacul de literatură patriotică „V. Cîrlova”, sub genericul „15 ani lumină”. Semnează 52 de poeţi între care Agatha Grigorescu Bacovia, Titus Popescu, Aurel Harnagea-Huci, Constantin Bădiel, Rodica Ciocărdel-Teodorescu, George Colfescu, Radu Călin Delaputna, Eugen Cojocaru, Ionel Protopopescu, Vasile Mercaş, Alexandru Chiriac, Nina Marinescu Popela, Aurel D. Cîmpăneanu, Laura Cojocaru, Maria Zimnicea, Geo Ratîn, Cristian Păncescu, Florica Dumitrescu, Ovidiu Maniţiu, Paul George Stati.

„Almanahul literar '81”

stantin Ionciă, Eugen Lumezianu, Toma George Lămeşescu, Leonida Teodorescu, Mircea Micu, Tudor Muşatescu, Vlad Muşatescu, Vasile Netea, G. Niculescu Mizil, Pop Simion, Al. Cerna Rădulescu, Vasile Rebreanu, Romulus Rusan, Octav Sargeţiu, Mihai Stoian, Valentin Silvestru, Al. I. Stăfănescu, Eugenia Tudor Anton, Dan Claudiu Tănăsescu, Dragoş Vicol, Adrian Cernescu, Haralamb Zîncă etc.

Sînt publicate, de asemenea, secvenţe de teatru, traduceri din cunoscuţi scriitori ai lumii, ca şi aforisme, epigrame, anecdote din lumea literară, varietăţi, proverbe, nuvele politiste.

Prezentarea grafică este semnată de Mihail Cărlig. Redactor responsabil al Almanahului, Mircea Mieu.

SEMNAL

● **Hortensia Papadat — Bengescu — OPERE IV**. Cuprinde romanele „Logodnicul” şi „Rădăcini”. Antologie şi note de Eugenia Tudor Anton. Text stabilit de Viviana Şerbănescu. (Editura Minerva, seria Scriitori Români, 958 p., 38 lei).

● **Adrian Păunescu — MANIFEST PENTRU SĂNĂTATEA PĂMÎNTULUI**. Ultimul volum al poeziei reuneste ciclurile Acaasă, Turnul de lacrimi (Contribuţii la opera de lansare a unui nou orh) şi Manifest pentru sănătatea pămîntului (Preocupările unui supravieţuitor). (Editura Albatros, 382 p., 26 lei).

● **Nikolaus Berwanger — CONFESIUNI COINTE-NE**. Subintitulat „texte lirice”, noul volum al poetului timişorean este transpus în româneşte, din limba germană, de Anton Palfi. (Editura Eminescu, 82 p., 6 lei).

● **Geo Şerban — ISPI- TA ISTORIEI**. Subintitulat „Investigaţii, precizări, demersuri metodologice”, volumul cuprinde studii despre scriitorii români clasici şi contemporani. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 310 p., 13,50 lei).

● **Mihaela Minulescu — LUPTA SOLIDATULUI**. A doua culegere de versuri, actualul volum numărînd — în ciclurile Larii şi penaiţi, Leviatantul şi Primăvara — 60 de titluri. (Editura Albatros, 80 p., 6,50 lei).

● **Dumitru Matală — LOCUL DE LA RÂS CRUCE**. Nuvele. (Editura Eminescu, 330 p., 9,50 lei).

● **Florin Costinescu — MARELE SEMN AL MĂRĂRII**. Volumul cuprinde ciclurile de versuri Aur repetat, Final de sonet şi Riul. (Editura Cartea Românească, 164 p., 9 lei).

● **Dragos Morărescu — PASAREA VADASTRĂ**. Volumul de versuri, urmînd unor plachete de litografii şi linogravuri, este frumos ilustrat cu gravuri originale săpate în masă plastică, semnate de autor. (Editura Litera, 76 p., 12 lei).

● **Al. Gheorghiu-Pogoneşti — VORBA-BUNA ÎNTELEPTUL**. Volumul reuneste nouă basme pentru cei mici, ilustrate de Dumitru Verdes. (Editura Ion Creangă, 184 p., 9,25 lei).

● **Al. Andrei — V. LORI ETICE ÎN BASME FANTASTICE ROMÂNESC**. Lucrare apărută sub egida Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”. (Societatea literară „Relief românesc”, 288 p., 11 lei).

● **CATALOG MANUSCRISORILOR ŞI SCRISORILOR DIN BIBLIOTECA „V. A. URECHIA”**. Selecţie, de 1435 de titluri, din tezaurul Bibliotecii gălăţene, întocmită de Paul Păltănea. (Lucrarea apare sub auspiciile Bibliotecii V.A. Urechia — Gălăţi).

● **ANTOLOGIA POEZIEI CHIEIENE**. Selecţia, alcătuită şi tradusă de Dărie Novăceanu, reuneste poeme de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Humberto Diaz, Casanueva, Oscar Castro, Braulio Arenas, Eduardo Anguita, Nicanor Parra, Mahfud Massis, Jorge Jobet, Gonzalo Rojas, Carlos de Rokha, Alfonso Alcalde, Raul Rivera, Yolanda Lagos, Enrique Lihn, Efraim Barquero, Armando Uribe Arce, Hernan Valdés, Jorge Teillier, Floridor Perez, Oscar Hahn, Hernán Lavín Cerda, Federico Schoph, Omar Lara, Oliver Welden, Welko Rojas, Gonzalo Millán. (Editura Univers, 92 p., 5,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestui rubric, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Imaginea viitorului

ACUM, cind anul 1981 și-a intrat pe deplin în drepturi, el se alătură celor care s-au așezat rînd pe rînd, asemenea munților, într-un front larg și după o anumită ordine, înălțîndu-și valurile de piatră deasupra dealurilor-cu păduri și pomi fructiferi, dînd o culoare nouă lungului șir de orașe și sate și formînd la un loc acel relief de o impresiune stralucire al ultimului plan cîncinal. Fiindcă cincinalul 1976—1980, la capătul căruia s-au obținut, așa cum s-a subliniat în Mesajul Președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, remarcabile realizări în toate domeniile de activitate, a schimbat profund înfățișarea țării. Încît, dacă trăim un adînc sentiment atunci cînd privim coroana albă a Ceahlăului, de deasupra căreia ai putea să vezi întregul flanc de piscuri ce conduc munții noștri în calea lor spre Porțile de Fier, și mai puternic ne e gîndul la zestrea rămasă nouă în anii aceștia care au alcătuit cea mai rodnică etapă din istoria construcției socialiste.

A fost o luptă diră pe care n-o pot duce decît cei generoși cu viitorul. Pentru că, așa cum bine știm, cincinalul 1976—1980 n-a luat sfîrșit, cum s-ar spune, la încheierea sa calendaristică, ci mai înainte, și anume cu fiecare raport dat de județe conducerii partidului și statului, personal tovarășului Nicolae Ceaușescu. A fost o școală a muncii din care am ieșit cu o nouă încărcătură de experiență umană. A fost o bătălie, o adevărată bătălie pe cîmpul construcției în care, cum tot atît de bine știm, au trebuit înfruntate destule greutăți, în primul rînd acele grave calamități naturale precum cutremurul din 1977, greu de descris, dar și greu de uitat. O bătălie în care ne-am propus un vast program de construcții de locuințe și edificii social-culturale care au prins viață în toate județele țării. Așa se și explică puternica dezvoltare înregistrată în acești ani de învățămînt, de știință, de cultură — elemente de primă mărime ale progresului multilateral al societății noastre. Avem, astfel, sub ochi, un nou portret al țării, la care oamenii acestor vechi pămînturi străjuite de Carpați sînt gata să adauge noi linii și culori. Bilanțul este boz și-am meditat la aceste mari înfăptuiri și ne-am gîndit, cu sentimentul mîndriei, la cele viitoare. Asigurarea unui ritm accelerat în desfășurarea procesului creșterii economice este menită să înlesnească atingerea unui obiectiv strategic central al politicii partidului nostru. Potrivit documentelor Congresului al XII-lea, prin realizarea prevederilor noului cincinal România va parcurge o etapă de mare însemnătate în înfăptuirea Programului partidului. Pe un plan mai larg, orientările evoluției social-economice a României în deceniul următor vor asigura realizarea, în linii mari, a sarcinilor făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate, înaintarea spre societatea comunistă. Astfel că ritmul accelerat de creștere ne apare ca o necesitate vitală pentru țara noastră, dar în același timp și ca o posibilitate, iar acest fapt este determinat nu numai de condițiile materiale de care dispunem, ci și de natura orînduirii noastre, de caracterul său socialist. Viața demonstrează convingător capacitatea noii orînduirii de a asigura o evoluție economică dinamică, o dezvoltare armonioasă și multilaterală a societății, satisfacerea crescîndă a trebuințelor oamenilor, creșterea nivelului de trai al întregului popor.

IN ACESTE zile ne gîndim că anul în care am pășit este anul începerii unui nou cincinal, cincinal în care, așa cum se spune în Mesaj, va spori tezaurul avuției naționale, cincinal prin care inaugurăm o nouă etapă în istoria dezvoltării țării, este, totodată, și începutul penultimului deceniu cu care se va încheia secolul XX. Acest secol atît de important și cu o atît de uriașă rezonanță în viața și destinele umanității; acest secol care poartă numele de „secol al revoluțiilor socialiste”, de „secol al energiei atomice”, de „secol al zborului omului pe alte planete”! Un răstimp în care poporul nostru, în baza Documentelor Congresului al XII-lea, și-a propus să înfăptuiască pe pămîntul românesc societatea socialistă, să pregătească instaurarea plenară a principiilor comuniste de viață. Un răstimp de un mare tumult al istoriei, în care se formează omul mult învocatului an 2000! Cum va fi acest om? Ce se va întîmpla în anul 2000? Cîndva se spunea: „nimic nu va ști ce se va petrece în anul 2000”, dar acest an avea încă din vremuri străvechi un neînchipuit potențial de măreție. În ce împrejurări, cu ce festivități nemaivăzute va urmări omenirea cei 2000 de ani ai erei noastre? — se

punea cîndva întrebarea, și imaginația era coplesitoare: gigantica sferă a anului 2000 își anunța existența izbîndu-se de cel mai mare orologiu al lumii și, în aceeași clipă, izbucneau spre cer uriașe focuri de artificii, reflectoare puternice se încrucișau deasupra apelor, iar peste cîmpii coborau avioane fantastice, rămase pînă astăzi doar în acele cărți îndepărtate. Le citești și-ți spui că e frumos să te gîndești cu speranță la anul 2000, colorîndu-l după propria fantezie.

Dar nu e cu atît mai fascinant să ai, în această privință, un răspuns științific, un răspuns în care să crezi? Nu-i cu atît mai tulburător să te știi cît mai aproape de acea realitate de peste două decenii, pe care partidul nostru o consideră ca fiind timpul în care se va produce epocalul eveniment al trecerii țării noastre la societatea comunistă? În documentele sale, Partidul nostru, ctitor recunoscut de istorie nouă, apreciază că perioada construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate, ca fază superioară a socialismului în procesul dialectic, unitar, de trecere treptată spre comunism, va dura aproximativ 20—25 de ani. Încă „în anul 1990 — citim în Programul partidului — România se va afla pe o treaptă superioară a dezvoltării sale; în linii generale va fi înfăptuită societatea socialistă multilateral dezvoltată, creîndu-se o bază trainică pentru trecerea treptată la făurirea societății comuniste în patria noastră”. Tabloul celui timp cînd înaltul nivel al forțelor de producție și largul orizont de pregătire, calificare și cunoștințe al tuturor cetățenilor, cînd înaltul lor nivel de conștiință vor face să se introneze în viața noastră socială principiile comunismului se află, așadar, încă de pe acum, în plin proces de creație, ca o măreață zidire, ca o operă de prim rang a poporului. Fiindcă, iată, în aceste zile care marchează începutul unui nou cincinal n-avem nevoie de prea multă imaginație pentru a ne duce cu ochii minții și a vedea chipul patriei de peste cinci ani și de peste zece, de peste cincisprezece și de peste douăzeci...

A VEM, așadar, nevoie să revenim la documentele partidului ca la izvoarele marilor riuri și să primim adînc în ele. Acolo vom găsi tabloul. Acolo vom afla că, în perioada 1981—1985, producția industrială va crește într-un ritm mediu anual de 9—10 la sută, fapt care va accentua și mai puternic rolul conducător al industriei în economie, că, atît în acest cincinal, cît și în perspectiva îndepărtată, ritmurile susținute de creștere au fost protejate în așa fel încît să determine ample mutații structurale, pe ramuri și subramuri, precum și alinierea producției la tendințele tehnologice care au loc pe plan mondial. Vom afla că industriile de bază, purtătoare ale progresului tehnic — construcția de mașini și chimia — vor ajunge la sfîrșitul cincinalului să realizeze împreună mai mult de jumătate din producția industrială a țării, iar pînă în 1990, pînă la 69 la sută. Vom înțelege mai bine legile obiective și subiective în virtutea cărora cincinalul care a început va fi un cincinal al adîncirii revoluției tehnico-științifice, al afirmării largi a cuceririlor celor mai avansate ale cunoașterii în toate ramurile și sectoarele industriei românești, precum și factorii care vor face ca știința să aibă de jucat un rol decisiv atît în industrie, cît și în agricultură. Și vom trage neîndolos concluzia că noile dimensiuni ale activității economice și sporirea eficienței muncii sociale vor determina o mărire substanțială a venitului național și o ridicare continuă a nivelului de trai. Aprofundînd, așadar, documentele, vom înțelege mai deplin fundamentul trainic pe care au fost proiectate liniile esențiale ale dezvoltării noastre în următorii cinci ani și în următorul deceniu, cînd România se va insera printre țările dezvoltate ale lumii, cu un nivel de trai material și cultural demn de societatea pe care-o construim.

„Fie ca noul an — 1991 — să aducă patriei și poporului nostru noi și tot mai mari succese pe calea dezvoltării economico-sociale, a creșterii gradului de civilizație și bunăstare, a întăririi independenței și suveranității patriei!” — ne-a urât Președintele. Și în acea atmosferă vibrantă, entuziastă și solemnă părea să se audă răspunsul celor ce muncesc de pe tot cuprinsul țării noastre, atît de adînc angajați în construirea noli societăți: — Nu vom precupeți nimic pentru ridicarea patriei pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres!

Vasile Băran



Tapiserie de Ileana Balotă

La o aniversare

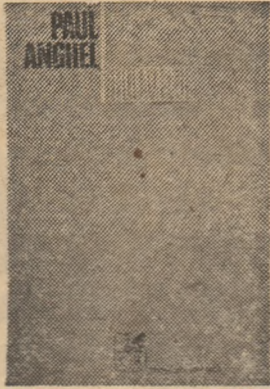
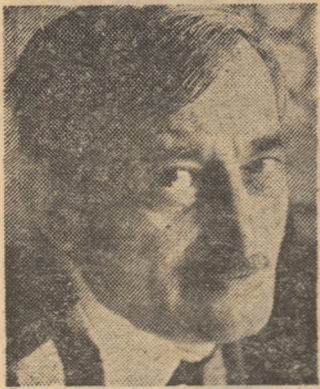
Nu pot găsi cuvinte potrivite
De laudă femeilor române.
Iar versurile-mi, chiar de-s ne-împlinite,
Subiectul lor de-a pururi va rămîne
Exemplu viu și sincer — vastă gamă —
Supremă admirație, cinstire
Ce-o port femeii-mame, blîndă mamă
— Simbol de-onestitate și iubire!

Mai vreau să cînt cu inima-mpăcată
O nobilă femeie ce-n Cetate,
Cu dragoste și minte luminată,
Împarte bucurie și dreptate!
Femeia-al cărui nume îl rostește
Al Lumii For cu-atenție solemnă,
Femeia care simte românește,
Modestă și-nțeleaptă! Veșnic demnă!

Femeile acestora laolaltă
Sînt nobil simbol — cum se știe —
Femeii de pe treapta cea mai naltă
De stimă, de prestigiu și-omenie!
Iar fiii toți ai Țării Românești
Îi spun cu drag: „Mulți ani săne trăiești!”

Alexandru Bilciurescu

Marginea și centrul



TEMA cărții a II-a din romanul *Zăpezile de-acum un veac* nu este războiul însuși ci pregătirea lui, ceea ce acumulare de fapte, unele prevăzute, altele, cele mai multe, imprevizibile, care irump în viața unei societăți în preajma unui eveniment capital, fapte ce, rupind o ordine veche, tind să instaureze o nouă coerență a lumii. Romanul surprinde rupturile de echilibru, fisurile în ordinea stabilită, în mentalitatea indivizilor într-o societate cuprinsă de febra marilor evenimente. Chiar primele pagini ne aruncă în fața o lume leșită din țiței, care, deodată, își pierde liniștea interioară; și un oraș unde vitrinele și ferestrele se deschid, acoperișurile și pereții cad, lăsând să se vadă cu o crudă impudoare tot ceea ce ascunde. Interiorul este confiscat de către exterior, intimitatea împinsă către scena publică. Aceasta joacă rolul de personaj principal. Forța explozivă a evenimentului istoric destabilizează structurile, provoacă erupția a cărei lavă revărsată se organizează, în plan romanesco, într-o fluiditate arborescentă: „fluviile”. Roman „arborescent”, arhitectonica *Fluviilor* sugerează curgerea nesfârșită într-un spațiu deschis, nelimitat. Tehnica ramificației care strânge și, în același timp, eliberează, centrifug, fragmentele narațiunii asigură unitatea dinamică a cărții. Episoadele, aparent digresive, nu sînt însă desprinse de axul narațiunii față de care păstrează aceeași solidaritate a crengii cu trunchiul copacului.

Tema „fluviilor” umane ce împinzesc arborescent pământul curgînd lent și implacabil spre Dunăre are un dublu rol: pe de o parte, de a extinde spațiul acțiunii pînă la dimensiuni „planetare” dar și, pe de altă parte, de a menține coerența spațiului astfel străbătut, de a recitiga, pe măsură ce pare a o pierde, episod cu episod, unitatea epică propriu-zisă, aflată mereu într-un echilibru amenințat, organic, însă, convenabil situației și materiei cărții.

Autorul reinvie aici, în proporții neîncercate pînă acum, ființa istorică a țării absorbită de un eveniment crucial al destinului său. El vede într-un fragment întreg, într-un segment istoric, forțele din adîncul timpului care l-au făcut posibil. Într-un eveniment, toată istoria ce l-a precedat. În acest fel, ni se sugerează, nimic din ceea ce se întîmpla pe întinsul pământului românesc în acel ceas istoric, oricît de îndepărtată ar fi putut părea o parte sau alta a scenei de centrul bătăliilor ce se vor da nu era, nu putea fi fără legătură directă cu forțele vizibile sau invizibile ce au antrenat în această ultimă „cruciadă” europeană indivizi și popoare întregi. Ideea de a aduce în centrul interesului istoric fapte îndepărtate, imagini aparent periferice ale unei existențe fără o legătură vizibilă cu marile evenimente este, desigur, ambițioasă. Ce mijloace o susțin?

DOUA tipuri de mișcări epice ale romanului ni se par caracteristice. Să observăm că pe firul „fluviilor” cititorul poate înainta, odată cu autorul, pînă la izvoare, exotice sau autohtone, venind firesc în contact cu realități ascunse, locuri ce conservă în ele un aer al vechimii, un stadiu primar de civilizație. Neapăsînd albia „fluviului”, motivul principal al romanului, cititorul se trezește totuși brusc aruncat în locuri îndepărtate de centru, la marginea lumii: urmărind, de pildă, expediția unui grup de cavaleriști în căutarea unui cal prin arhaica și incrimenita lume a bălților avem la un moment dat conștiința că se petrece un fapt neobișnuit, excepțional, de o importanță centrală, în ciuda marginii unde se produce. Într-adevăr, faptul banal al unei urmăriiri în ținutul bălții se prefăce sub ochii noștri într-o incursiune în natura arhaică, a începuturilor, într-un labirint vegetal ce pare a sta la originea vieții conservînd o putere secretă, o prospectivă vitală cu efecte magice asupra celui ce se lasă pătruns de forțele ei necunoscute. Este, de fapt, o expediție inițiată într-o lume veche, sadoveniană — „vinătoarea ritualică” — și ne gîndim de îndată la urmărirea „boului alb” din *Frații Jderi*, cu întreaga rețea de conotații mitice pe care le comportă un asemenea act. Acest aspect „marginal” al războiului care se pregătește în altă parte se încarcă subit de o semnificație centrală: în-

te de a porni la luptă, eroii se întorc spre origini spre a sorbi de acolo forța primenitoare a izvoarelor. Episodul, realist în descriere, este de fapt o transpunere în spațiul basmului, mai mult fabulos-exotic decît fantastic propriu-zis, a unui scenariu fundamental, mitic. În consecință, spațial, pe orizontală, „marginea” evenimentului devine ea însăși, în anumite condiții, „centrală”.

Să vedem și mișcarea inversă, de mutare efectivă a „marginii” în „centrul” propriu-zis al evenimentelor epice. (Asemenea glisări dintr-un punct într-altul conferă o mare mobilitate epică acestui roman politic cu traseu istoric.) Un fapt ce ține de ordinea arhaică, a tradiției, perturbă ordinea militară; un grup de soldați „dezertează” o zi pentru a se transpune, în satul lor, în „călușari”. Marginea — simbolizînd de astă dată timpul arhaic — „explodează” revărsîndu-și semnificațiile în clipa din centrul evenimentului istoric. „Dezertorii” merg să implinească datina: un dans ritualic în care satul vede asigurarea continuității, a echilibrului, un scenariu al vitalității și renașterii lumii. Plasarea acestui rit al statorniciei în miezul unor evenimente prin ele însele nestatornice, dezechilibrante, oferă lumii romanului șansa transgresării marginilor, a limitelor dintre sacru și profan. Romancierul situează astfel, față în față, două vîrste ale unei umanități, lăsîndu-ne să înțelegem logica, îndreptăreația fiecăreia. Întorși la regiment, călușarii suportă cu stoicism și „înțelegere” sancțiunea. Pedepsa este prelungită de către superiori mai mult din furia penibilă provocată de neînțelegerea gestului lor: logica mitică constituie, pentru ei, apanajul unei vîrste uitate... Iar pedeapsa nu corespunde atît unei riguroase aplicări a regulamentului militar cît violenței unei conștiințe confuze, vexate, lipsite de libertatea interioară ce se războie, exterior, prin exorcizare: adevărații sancționați sînt de fapt cei care pedepsesc fără să înțeleagă (sau: pentru că nu înțeleg.) Această dublă mișcare epică (corelativă resuscitării unui spațiu mitic și unui timp sacru în structuri ce li se opun) de aducere a exteriorului în interior și invers, de „mutare” sau „plasare” a unor exponenți autohtoni în spații alogene contribuie la lărgirea și totodată apropierea distanțelor, la un foarte expresiv, lămuritor schimb de informații caracterizante pentru indivizi și civilizații diferite. (Iancu Ghika traversînd, spre Moscova, întinsa stepă rusă, notînd percepția spațiului „geologic” și evocîndu-ne proza lui C. Stere; „Iaponul” Duner prînzînd „fluviile” cîoloanelor române resimțind o secretă comuniune cu ritualul călușarilor și, de fapt, mai „autohton” decît autohtonii în virtutea conștientizării mitice care-i unește dincolo de granițe externe etc.) Materia acestui roman românesc, se poate spune, se constituie din ceea ce canaliza în acea epocă atenția unui continent întreg.

Autorul privește prin prisma unor personaje individuale portretul generic al unor fenomene mai largi care încarnază, de fapt, stările de spirit ale umanității surprinse în preajma unor mari evenimente. El scoate din anonim personaje care, jucînd un rol „abstract” ca piese de șah în jocul Destinului și determinînd fără voia lor conflicte diplomatice, au rămas necunoscute protagoniștii istoriei. Cazul cel mai frapant este al voluntarului ardelen Toma Nicoară, eroul național care deși provoacă un schimb de depeșe diplomatice inflamante rămîne un necunoscut celor care și le remit: atît pentru „conu Mihalache” cit și pentru Swidenek, reprezentantul Austriei la București, ori Bălăceanu, ministrul României la Viena. Acest „erou fără voce” ne introduce într-o foarte interesantă, originală problematică a raporturilor dintre individ și istorie. „El a intrat pe scena războiului, pînă în proscenium chiar, complet zăpăcit. Cariera lui în evenimente ar fi trebuit să fie modestă, poate chiar obscură” — ne previne autorul. Însă personajul este împins în fața de evenimente care au nevoie de el. Toma Nicoară, insul anonim ridicat pe tribună, purtat pe umerii entuziasmului general — este încarnarea dorinței opiniei publice de a avea un erou al zilei, întru-chi pează o aspirație vie în sufletele tuturor românilor care porneau războiul cu idealul independenței și deplină unități a

țării reîntregite: războiul popular se deosebea de acela al oficialilor care-l croiau și conduceau ținînd seama, în chip legitim, de conjunctură. Dar spiritul radical al maselor este străin de tactica compromisului necesar. Aspirațiile cu care păturile largi sociale participă la luptele aceluia ceas istoric sînt înfinit mai largi decît croiala oficială. Revărsarea lor e greu de cuprins în stricte obiective ale guvernamentelor. De aceea un „erou” ca Toma Nicoară se dovedea inoportun. El este victima acestui conflict latent dintre spiritul radical al unora și simțul compromisului necesar, al celorlalți. Opinia publică aruncă asupra lui propria ei aspirație în „care-l înfășoară strîns, „deformîndu-l”. Eroul este instrumentul aspirațiilor celorlalți. Nu face corp comun cu imaginea ce i se atribuie. Retușat mereu de o forță superioară, se simte înstrăinat. Toma Nicoară parcurge acest traiect: de la anonimul existenței pentru alții (dar deplin pentru sine) la o bruscă „promiență” obținută printr-un soi de „umflare” a trăsăturilor resimțită, paradoxal, ca o deposezare. Sentimentul penibil al propriei goliri, al lipsei de substanță, al inoportunității alienante îl unește pe acest agent „pasiv” al istoriei cu un „construc-tor” al aceleiași istorii: prințul, la rîndul său, este marcat de complexul înstrăinării de viața la care participă, de conștiința că „face” o istorie care-l respinge. Paralela ni se impune: prințul este un erou refuzat de istorie dar care se încăpățînează s-o ia în stăpînire, pe cînd Toma Nicoară, erou acaparat și înălțat de istorie, trece de-a lungul romanului printr-un proces de golire, de frustrare a personalității (într-un alt volum, apărut, al acestui ciclu, el își va lua revanșa, devenind chiar erou însă înalt chip decît aici). Dacă mai adăugăm cazul unui Slăniceanu — erou scos din joc înainte de a intra pe scenă, prin manevre de culise; al bizarului Kuzminski, candidat la postura de erou pe care, în pofida ascendenței glorioase, și-o pierde pe personul gării din Iași unde se sinucide în fața suveranului său — vom observa, în fine, că asemenea personaje structurează de fapt ipoteze diferite ale aceleiași problematice.

Istoria, ne spun, în definitiv aceste personaje, decide asupra erorilor cu ajutorul întîmplării, dar în asemenea momente nu este o necesitate și nici important ca eroul să fie o personalitate, căci masele hotărăsc, adesea capricios, însă implacabil, cine să fie eroul de care au nevoie. Caracterul așa-zicînd întîmplător al alegerii eroului și natura capricioasă a fenomenului eroizării aruncă asupra personajelor o umbră tragică: deposezat de ființa sa anonimă, „străin de sine”, Toma Nicoară va alerga prin paginile romanului să-și prîndă din urmă umbra glorioasă, să intre în rama de erou, să locuiască ficțiunea la care a fost înălțat. Zadarnic va fi „recuperat” de către Helene, care-l „fabrică” potrivit propriei aspirații și, în general, imaginat (citește: deformat) de fiecare prin tiparul dorinței; el nu-și va mai întîlni în ochii celorlalți propria imagine și cu cit va fi mai „popular”, cu atît va trăi mai acut golul propriei înstrăinări. În Toma Nicoară scriitorul a găsit astfel un excelent exemplu de a scrie cum se constituie un mit. Și, invers, în Beuran — căderea imprevizibilă a mitului „planificat”, modul cum însondabile cauze decid rapida coborîre în derizoriu a eroului „legitim”.

Asemenea figuri nu sînt decît simboluri în care se poate citi o filosofie a istoriei potrivit căreia Destinul poate mereu schimba funcția și rolul personajelor, ca pe o mare tablă de șah. Fenomenul mitizării sub presiunea evenimentelor și a stărilor de spirit ce le însoțesc este un proces de protecție a imaginii asupra realității (și nu invers). Realul se vede capturat și umplut cu ceea ce imaginea dorește să toarne în el; nu-și mai aparține. Ficțiunea densifică sau goleşte realitatea. Această putere — secătuitoare — a ficțiunii, pe care i-o consacra forța imaginației populare crescută dintr-o mare aspirație, de a modifica datele realului, ca, apoi, să intre ea însăși în realitate, ca parte componentă a acesteia, constituie, poate, unul din cele mai frapante aspecte ale noutății romanului lui Paul Anghel. Combustia aspirațiilor populare este un extraordinar material de construcție: prozatorul a găsit modalitățile de a capta această respirație socială a unei națiuni într-un moment decisiv al existenței sale.

IN PLAN literar, cum arătam în altă parte, cartea *Fluviilor* pune mai bine în valoare talentul autorului de a reconsidera dimensiunile lumii „istorice” pe care o evocă. El descoperă acolo unde alții au găsit un singur „strat” de realitate căl spre încăperi infinite ale aceleiași realități: spațiul epic se extinde, ca și fluviile, la infinit, poate fi asemuit cu un număr de ferestre care se deschid mereu tot mai înăuntru, fără să dăm de zidul opac al finitudinii. Autorul deține o știință rafinată a alternanței de plinuri și goluri, o artă subtilă a schimbului savant între respirația sulerătoare a marilor aglomerații și solitudinea spațiilor străbătute de o liniște muzicală. Tehnica acestor alternanțe are darul de a ne face seziabile

straturile, sau etajele unor realități complexe, ale unor vîrste de civilizații suprapuse ce dialoghează la nesfîrșit, prin exponenții lor cei mai diverși. În acest chip este pusă serios la îndoială o prejudecată despre puținătatea, subțiri-mea, ori lipsa de profunzime și complexitate a vieții noastre mai vechi. În fond, demonstrația vizează o anume neîncredere în capacitatea „lumii vechi” de a oferi materie romanului modern. *Fluviile* nu suferă însă din pricina caracterului său demonstrativ: documentul istoric și sociologic, pagini din publicistica lui Eminescu, jurnale de memorii, motive, „figuri” literare preluate din Sadoveanu, C. Stere sau Voiculescu se revăd asumate printr-o superioară vocație a sintezei, a vizionării întregului în care plasează (reasează) eroi ce păreau cunoscuți, pînă la clasicul gornist al lui Grigorescu, dar și descoperă eroi inediți, vechi și moderni în același timp. Așa este, de exemplu, Parva, tînărul filolog a cărui principală obsesie — unitatea lingvistică urmărită în masa vorbitorilor participanți la războiul pentru independență — crește într-un tip de erou modern, cu trăiri de o mare finețe intelectuală și care prelungește un anumit neastîmpăr hasdeian într-o irascibilitate vecină cu „angoasa” existențialistă; sau un Theo Rășcanu, tînăr socialist, urmaș al unei vechi familii românești — personaj ce poate descinde din structura modernilor neliniștiți și utopici din piesele lui Camil Petrescu: vîrste spirituale extrem de diverse, reunite într-o construcție romanescă lăuntric coerentă și unitară.

Originalitatea lumii care folosește în paginile cărții nu provine, mi se pare, dintr-o vîrstă ori alta: această lume strînsă laolaltă din atîtea surse sfîrșește prin a fi indatabilă, abstractă. Să observăm această ciudată particularitate: toți eroii amintii, în pofida trăsăturilor particulare care-i deosebesc, sînt văzuți (fără să se vadă) asemănători prin apartenența la o lume fără vîrstă, abstractă: lumea idelilor pe care o simbolizează fără ca ei să trăiască pe deplin conștiința de ea însăși. Asemănarea într-o privință esențială a acestor eroi atît de diferiți și, omeneste, îndepărtați unul de altul, ne apare izbitoră dacă vom încerca să-i vedem ca pionii în „spectacolul” mare al istoriei. Să recapitulăm sumar cîțiva participanți la evenimente: un anonim „mitizat” dar golit de plinul existenței lui mediere (Toma Nicoară), un erou planificat care se vede redus, derizoriu, la condiția de anonim (Beuran), un print, conducător de țară, „înstrăinat” de ochii care-l privesc și chiar refuzat de istoria (conjunctura) pe care totuși o face (personaj care va trăi în volumele următoare o dramă a zadarnice încercări de adaptare: o lungă, sinceră și întîm eșuată tentativă de „împămintenire”, altfel meritată), un tînăr savant care-și trăiește propriul sens al războiului pentru independență și unitate... lingvistică, resimțînd penibil neocoincidența timpului interior cu cel exterior (Parva) — de unde și încălcarea temeramentului său cu o modernă irascibilitate... existențialistă; un socialist „idealist” fără priză la „noroiul” existenței mărute din care se plămădește istoria „mare” (Theo Rășcanu) și mulți alții — toți aceștia ilustrează o concepție asupra raportului dintre individ și istorie. Ei participă cu „măruntele”, particularele lor existențe la aceeași idee. Fenomenul unei deplasări seismice în liniile propriei personalități, rezumabil printr-o paradoxală absență ivită în toată participării, al imbecilării în istorie, al înstrăinării descifrabile în „cazul” fiecăruia ne dezvăluie de fapt nu conștiințe alienate, ci exprimă o semnificativă ținere la distanță a participanților de iluzia că ei ar putea fi proprietarii istoriei pe care o fac. Dacă am înțelege bine, ideea scriitorului ar fi aceasta: dacă individul n-are altă șansă de a parveni la conștiința de sine decît participînd la o istorie pe care o face — aceasta, istoria, nu devine ea însăși, decît dispensîndu-se de indivizii care o fac, „înstrăinîndu-i”, punîndu-i în situația de a înțelege că nu sînt proprietarii istoriei pe care au făcut-o. Ideea de sorginte eminesciană: în fiecare individ lucrează instinctul speciei și numai aceasta, ca umanitate ireductibilă la însuși, guvernează și-și apropiază istoria implinită prin indivizi. De aici provine sentimentul „înstrăinării” resimțit într-o formă sau alta de eroii romanului: ei simt că, pe deasupra lor, acționează o forță ce-i însuflețește și-i împinge ca să facă o istorie pe care, simpli indivizi, nu și-o pot însuși. Distanța dintre ei și istorie o măsoară și-o resimte, cum am văzut, un erou ca Toma Nicoară. În fine, mai simplu spus, nu eroii ci mulțimile fac istoria care le aparține, o istorie indivizibilă și de neatribuit la nivel individual. Este, mi se pare, lecția de luciditate prin care trec mai toți eroii acestui ciclu românesc în care autorul ne prezintă cu forță epică și anvergură filosofică diversitatea și complexitatea umanității românești și rolul său major în „spectacolul” istoriei.

C. Stănescu

Marea trecere



Confruntări

„Murim de infinite ori mai dureros decît se constată clinic”

SINT cărți despre care mă decid cu mare dificultate să scriu. Ele sînt scrise, imi zic, și comentariul critic imi apare nu o dată derisoriu. Mai e și ființa autorului în joc, relația mea afectivă — mai precis — cu acea ființă, incit cel mai greu m-am hotărît să glosez pe marginea textului unui autor-prieten, cu senzația de a viola pactul de neagresiune al unei intimități. Ciudățeniile, probabil, ținînd doar de propria mea „fire”: mi-am reproșat (și mi s-a reproșat poate, tacit) de a nu mă fi pronunțat despre scriitori apropiați sufletește și în gânduri, sau că am făcut-o tirziu, cu un imens efort, numai de mine știut. Un cronicar ideal, mă gîndesc uneori, ar trebui să se țină departe de viața literară, de lumea ei sentimentală. lucru desigur imposibil cîtă vreme critici: nu trăiesc rețuși în vreo lamaserie (oricît, mulți ar dori-o!) și totodată idee „ridicolă” azi, ca tot ce-și trage umilina din candoare. Am rețrăit acest aparent paradox în cazul noului roman al lui Laurențiu Fulga *Salvați sufletele noastre* (Ed. Eminescu, 1980). S-a întîmplat să cunosc cite ceva din „istoria secretă” a editării acestui cărți, factor incitant pentru curiozitatea criticului profesionist. Și totuși, lectura înainta cu neprevăzute opinteli, pagina era abandonată și reluată la mari intervale, cu o jenată inapetență. Cu puțină disciplină, o cronică de serviciu se putea totuși produce, s-au și publicat citeva, dar tocmai ideea unei asemenea „polite” mi-a repugnat. A trebuit să trec printr-un tragic accident biografic pentru a fi ispitit să reiau citirea, ducînd-o de astă dată pînă la capăt, dintr-un răsuflăt. Mirat, un tînăr confrate, văzîndu-mă cu volumul pe masă, m-a întrebat dacă o atare carte era, în ocurență, cea mai potrivită stării mele sufletești. Pusă cu bunăcredință, nedumerirea nu mă jignează, cînd un răspuns la fel de sincer: o comuniune secretă se crease neprevăzută între cititor și materia cărții, condiție a unei terapeutici. Și mai era ceva: abia acum înțelegam, peste piedicile anterioare, patetica emoție subterană a textului. Ea ține în primul rînd de ideea, exprimată la un moment dat de personajul-cheie al romanului, că lesirea din ființă se face prin infernul memoriei, suferință morală, înconstatabilă clinic, mult mai intensă decît durerea fizică, dar și vamă obligatorie a „mintuirii”.

Imaginația arhaică a lumii a creat acest mit, al derulării existenței și faptelor noastre în Clipa supremă, din care folclorul românesc, ca și unii mari scriitori (Sadoveanu, Agârbiceanu, Argehezi, între alții) au extras conotații moral-filosofice la liziera dintre păgînism și creștinism. Confruntarea cu motivul de largă circulație universală al unei „ars moriendi” este de altfel familiară întregii creații a lui Laurențiu Fulga. Explicabilă biograficește, cu o prelungire a firelor experienței în planul meditației, ea se organizează într-o constantă a prozei sale, eros, moarte, creație fiind atrase recurent de un tropism al fantastului. Bănuiala unei repetiții e totuși exclusă: unghiurile de abordare se modifică necontenit, ca și situațiile epice, conflictuale, modalitățile narative, ba chiar soluțiile reflexive sînt mereu altele. În *Salvați sufletele noastre* aceeași „fascinație” acționează în straturile profunde, dar accentul unei exasperări, mult mai apăsător retoric, cît și ineditul figurației umane, genericul ei simbolic — cu repercusiuni asupra epicului — aduc un incontestabil coeficient de nouitate. El se lămurește oarecum la re-bours, într-o dialectică a „sfidării” și „iluminării”, încertă ca și aceea dintre „învingător” / „îrvinși” în confruntarea liminară. Suspensia marchează de fapt timbrul unei disocieri, care e a autorului, cum întreg ultimul capitol, cu tenta „neutră” a relațiilor concluzive aparține aceleiași voci, instituite într-o dublă replică: la „iluzia” că artistul își poate supraviețui prin Operă, sau că arta ar mai putea „salva” lumea (buldozerele distrug baraca-atelier a eroului-sculptor, sfărîmîndu-i lucrările: el însuși exprimase în „rugămintea de pe urmă” femeii iubite: „Distruge tot, nimic nu merită să mai rămîna după mine”); și, în egală măsură, celelalte „iluzii”, rostită de Rafael, a luminii ce ne însoțește peste mările „prag”, cumînd „toate cite au

căpătat viață prin noi, cît am fost în viață”.

În orice ipostază a ei, credința (într-o formă a supraviețuirii) e pusă în cauză, dizolvată în echivocul întrebărilor „fără răspuns”, situîndu-l pe scriitorul nostru într-un alt stadiu (față de romanele precedente), mai legat de o filiație eminesciană și măcinat de incertitudinile, oricît ar părea de ciudat lui Argehezi. Căci dincolo de marile distanțe stilistice, afinități secrete îl apropie de poetul Psalmilor: teroarea metafizică din *Duhovnicească* (nu e Rafael acel „Cine-știe-Cine” care „vede cugetele toate”?); relația dintre Heronim-Sculptorul și Arghira (Statuia și Femeia) nu refac dilema creatorului din Aleluia?; ideea teribilei Judecăți nu e și în avertismentul din *Morții*, în *Flori de mușcat*? pînă și simburile epice, cu altă dezvoltare, firește, nu trimit către *Cîntec mui*? În romanul lui Laurențiu Fulga, protagonistul, Heronim, un artist-sculptor cunoscut, zace în rezervă de spital, condamnat de o boală ce nu lărtă, conștient de iminența morții chiar dacă chirurgul hotărîseră, smulgîndu-i consimțămîntul, o intervenție fără șanse, „în faust”. În noaptea dinaintea operației, un straniu personaj, pretinzînd a-i fi vecin de salon și că numele lui e Rafael, pătrunde la Heronim și-i oferă „evadarea” din spital, șansa unei „călătorii” într-un timp, un spațiu și o geografie echivalente cu „libertatea absolută”. În vreme ce cuplul goethian părăsește clinica, începîndu-și „goana prin necunoscut”, Arghira, „Femeia lui Heronim”, caută cu disperare o ultimă întîlnire cu bărbatul iubit, iar un obscur gazetar Ionescu („un om de nimic”) primește dispoziția telefonică insolită de a redacta necrologul sculptorului. Romanul acesta e: intersecție a deambulării fantastice a lui Heronim-Rafael și a celei reale, a Arghirei (tragic în lamentul ei) și a lui Ionescu (umil-grotescă), fiecare încercînd de fapt re-găsirea unei identități.

Pătrundem astfel într-un univers dublu, cu granițele nesigure între oniric și realitate, memorie halucinantă a trecutului și echivoc al prezentului. Călătorie inițiată („lungă și cu destule ocolisuri”, avertizează Rafael), pe parcursul căreia Heronim e obligat să se desfacă dintr-o „captivitate” (a propriei existențe), să iasă din iadul memoriei, purificîndu-se înaintea confosorii cu o Conștiință supremă. Ideea drumului străbătut de Heronim-Rafael alunecă astfel pe nesimțite de la ispita „evadării”, către semnificațiile adevărate, succesive, de revelație a sinelui, convocare la un dialog a morților conviați, confruntare cu propriile sale culpe, uitate, ascunse, disimulate sau ignorate. Sint în acest plan al epicului din *Salvați sufletele noastre* pagini memorabile, cele mai zguduitoare, unde Heronim are revelația „zonelor de existență”, întîlnindu-se cu Copilul ce fusese odinioară, cu Mama — simbol al imensei dragoste ce încearcă zadarnic să ne ocrotească și să ne salveze —, cu imaginea Tatălui — „imago” a unui prim Judecător care nu poate ierta vina unei trădări a sumisunii și „datoriei” —, cu Soldatul ucis din vina eroului, cap de serie al celorlalte erori comise mereu din frică și lășitate: Fata moartă, Preotul întîmplat, preluînd asupra-și „păcatul” ilustrațiilor Sculptorului la textul biblic, trădarea propriei vocații, compromisul, ratarea. Singura compensație, amăgitoare în cele din urmă, e refugiu erotic, unde dragostea Arghirei și impulsul creației autentice încearcă o răscumpărare a culpabilității. Tehnica narativă a diverselor nivele alternează persoana a III-a (neutră) cu persoana I, a confesiunii directe, dar și cu a II-a singular, într-un discurs dialogal combinat uneori în cuprinsul aceluiași pasaj, violînd citeodată însăși sintaxa clasică a frazei epice. Astfel, Heronim e văzut cînd „dinafară”, de o prezență auctorială, cînd din intimitatea monologului, el însuși naratorul, cînd reconstituit din controversa dialogului „celorlalt”: Rafael-Mama, Mama-Tatăl, Arghira-Rafael ș.a.m.d. Confesiunea se convertește în discurs, evenimentul trece în comentariu filosofic, parantezele, implicările replici în structura înșelător narativă imorimă textului ritmul lui febricitar, confuz cu premeditare, sugerînd, într-o goană de flash-back-uri indifferente la ordinea „cronologică”, tensiunea crescîndă a „descărcării”. apropierea de o „margine a cunoașterii”. Este aici și primejdia ce pîndește proza lui Laurențiu Fulga, a unei diluări prin discursivitate, a pînării într-o retorică parazită co-

mentatoare. Sint acele „piedici” de lectură, despre care pomeneam la început, de tipul intruziunii unui lexic specios: „receptă”, „receptare” (verbe cu o stridentă frecvență), „metasimboluri”, „modalități magice”, „mecanica lumii lăuntrice”, „proto-plasma inexistentă” ș.a., sintagme disonante în fraza epică, fie ea și la persoana I. Sau citeva pasaje unde sondajul psihologiei abisale se colorează cu echivalențe nefericite alese: „omul simți pe pielea lui agitația materiei din jur, furnicarul atomilor smulși din legitatea lor incremenită și aruncați unul împotriva altuia, să se ucidă între ei, să-l inebunească la rîndu-i pe omul care se simțise atît de bine singur”; sau: „memoria l se declanșă astfel brusc, ca sub presiunea unei fierberi ce nu mai suportă pereții ermetici între care are loc și cînd pereții se fac tîndări iar apa năvălește în clocot otrăvit toate spațiile de liniște ale conștiinței” ș.a. Asemenea stingăci surprind la un prozator consumat, singurul lor „pretext” invocabil fiind — în glumă, firește — sugestia temperamentală a protagonistului: Heronim trimite (dar nu numai aci) la mările „doctor” al teologiei, bînuît de a fi rămas, în vehemența retorică și pasiunea elocinței creștine totuși „un cicero-nian”!

DINCOLE de asemenea carențe stilistice, nu putem face abstracție de opțiunea simbolică a numelor, menite să creeze o dimensiune simultan concretă-abstracă a fibrei personajelor. Aici, da, procedarea — mai veche în proza lui Laurențiu Fulga — oferă spațiu liber reflecțiilor și sugestiilor, într-un savant joc al siglelor. Căci — dacă prima tentativă a lecturii e aceea de a apropia un posibil model Faust-Mefisto (Rafael e în prima sa apariție Ispititorul, cel ce, propunînd „evadarea” avertizează și asupra unui „pact” primejdios), sensurile ulterioare se amplifică, ducîndu-ne mult mai departe. „Eu nu sint decît Insoțitorul”, spune, rezervîndu-și deocamdată simpla funcție de a „deschide” celui-lalt „drumul”, asumîndu-și aparenta identitate a unui Inger de pază. Deocamdată, deoarece ipostazele se convertește curînd în reversul lor, de „acuzator” și „judecător”, ca un mesager sau un exponent ad-interim al marelui Judec. El provoacă fiecare întîlnire și tot el îl obligă pe Heronim (dar și pe ceilalți) la destăinuirea definitivă, totală. Iar confesiunea nădă, renunțînd la orice omisiune reticentă, capătă în cele din urmă valoarea unei „vindecări” de trecut, a purificării. În acest sens, Rafael e și Ingerul exterminator al imaginărilor freudiane, dar și Ingerul biblic din capitolul apocrif despre Tobit și din Apocalipsă. „Insoțitor”, ca și în fantezia arhaică, a fiului lui Tobit, protejîndu-l peripeția, taumaturg al Sarei de obsesia ei diabolică, dar și unul — din cei șapte arhangheli din preajma supremiei slave. Însuși numele său, din ebraicul *Refā-ēl*, se traduce prin „Domnul a vindecat”, de unde și rolul său cathartic în durerosul periplu al revelațiilor lui Heronim. La rîndul său, acesta ne sugerează o dublă relație arhetipală: una, eminesciană, căci asemenea lui Heronim din *Cezara* (ea însăși o posibilă replică a celelei), Heronim e „alesul” investit cu chemarea Creației, Erosului, Morții; cealaltă, descinzînd dintr-o tradiție hagiografică, evocă în multiple sensuri figura lui Heronimus: a aceleiași antecedeente ale unei biografii „scandalose în contradicții”, o similară sete a „călătorului” și sihastrului solitar, tortură a Creației, meditației dar și a sensualității, luptă continuă cu „dușmanul interior”, vehementă nevoie a lepădării de sine. Amîndoi stau sub semnul tentației și al redempțiunii; chinovia unuia își are correspondentul în reclusiunea ultimă a rezervei de spital a celui-lalt; pustia în mijlocul căreia se desfășoară drama Cunoașterii sfințului răspund de golului dintre viață și moarte în „spațiul” romanului. Cei doi Heronimi sint la fel sfîșiați între rebeliunea cărnii și penitență, drumul lor urcă spre aceeași Judecată, intersectat de retrospectiile vechilor culpe. Astfel ne este reprezentat, în numeroase viziuni picturale celebre, de la Dominično la Ribera, Wohlgemuth, Dürer, ș.a. personajul eclesiastic, iar tehnica narativă din *Salvați sufletele noastre* amintește poate vestitul rețabu de la Fiesole, atribuit lui Fra Angelico: portretul se prelungește în cinci „deschideri” spre evocarea unor epizode biografice premonitorii. Laurențiu Fulga introduce la rîndu-i în haotica rememorare a Călătoriei lui Heronim asemenea popasuri, ca niște „predella” exemplare: moartea soldatului, Fata înecată, patima Arghirei, jertfa Preotului, nevoia justificării în fața umbrelor Mamei și Tatălui... Adică „viniile” succesive, a căror dezbateră îl apropie tot mai mult de limpezirea unei identități.

Există însă o suferință-remușcare ce tulbură în cele din urmă ordinea unui topos al „modelului”: marea Vină a lui Heronim către sine, altă relație, profund implicată în istoricitate, a Artistului cu Lumea. Situată în partea a doua a romanului, ea prilejuește autorului cele mai crîncene pagini. Rana e mai proaspătă, ea afectează intimitatea vitală a Artistului, ultima sa iluzie: în suaviețuirea prin Operă. Or, dacă și pînă aici Heronim singurase pentru erorile lui provocate, fiecare, de frică și lășitate, acum aceste dimensiuni individuale se instituie în dominantele „lunii” în care sculptorul în-

cearcă să-și realizeze creația. Și sub a cărei (o)presiune caracterul său friabil n-avea cum să reziste. În memorabilul dialog cu umbra Mamei, glasul nesfîrșitului iubiri nu-și poate reprimă acest diagnostic-avertisment: „Tu niciodată n-ai știut ce vrei, Băbste, n-ai avut o lege a ta pe care s-o urmezi neșovăit, ți-ai ales idoli după cum bătea vîntul, o dată rozi, altă dată albaștri, epoca ai traversat-o șleam-păt și-n cirji, iar mai-marilor tăi te-ai închinat cu evlavie de rob, teribil ce-ai dori să văd care dintre ei va ridica degetul în favoarea ta, așa o să-ți fie și Via, a de Apoi, de slugă, mereu cu șira spinării plecată și schimbîndu-ți credințele de om ca pe cămășile murdare, eu nu așa am visat să fii și nu pentru asta ți-am dat numele pe care ți l-am dat...” (subl. ns.) Heronim („alesul”) și-a trădat numele (= destinul), din vîlmășagul postbelic el se lasă tirit, jefuit pînă la a deveni, într-o inversare a semanticii, cel „ales” pentru a fi victimă. Dacă la începutul romanului atmosfera era voit imprecisă, nedeterminată clar istoricește, cu accentele altfel dispuse, cadrul real al parabolei se precizează treptat: războiul, simțit de Heronim ca o imensă crimă a tuturor, dezertarea, dispariția, moartea aparentă, toate au o motivație nu numai moral-psihologică; dar cînd eroul încearcă asumarea unei noi existențe, sub o altă identitate, a Artistului, el se izbește de o vreme stăpînită de moartea valorilor, degradare, confuzie, arbitrar. Heronim nu realizează la început noua sa condiție: fericit pur și simplu că „există”, lipsit de orice „apetit pentru istorie”. Timpul l se arată dintr-odată ostil (v. întreaga p. 201), „pedepsîndu-l” înțîl cu brutală trezire la adevăr: „Valorile — binele și răul, adevărul și minciuna, sacralul și profanul, eternul și nimicul — toate amestecate în același cazan, fără discernămint, pentru a nu se mai alege în veci o valoare de alta, un fel de leșie filosofală din care urma să fim serviți cu lingurița pînă la sațietate și după care am fi devenit de o seamă, adică vierme lingă vierme, pe măsură foarte exactă, negare absolută a însăși ideii de om” Spălmă la început „metafizică”, tradusă curînd în cel mai violent plan al concretului: „sentințele curgeau cu nemiluita pe principiul că-i de preferat să osîndim o sută de nevinovați decît să ne scape adevăratul vinovat”; delațiunea e în floare, imperiul fricii și al terorii se înșinuează ca o ceață sufocantă. Excepțional e, în acest sens, scena de la circiuma dubioasă unde Heronim îl întîlnește pe Ionescu (martorul mincinos de odinioară al falsei immormintări), prin forța virulenței a racursului unei întregi epoci. Și din nou, frica, lășitatea îl dictează protagonistului o strategie a erorii: înțîl, renunțarea la Arta proprie prin disimulare și fugă (Sculptorul optează pentru umila condiție a cloplitorului de monumente funerare la poarta unui cîmîtir); apoi, aproape nesimțit, alunecarea în compromis, obstola cedare. Artistul ia, în doze bine calculate undeva, pilula Murti-Bing și sfîrșește — ca în vestitul eseu al laureatului Premiului Nobel Czeslaw Milosz — în postura „Ketnamului estetic”. Despicare dramatică a personalității, încercare tragică de a se „răscumpăra” printr-o Operă secretă: grupul statuar al „Oamenilor în fața plutonului de execuție”. În această ultimă „predella” a eroului, numai două personaje îl mai asistă, amîndouă figuri generice, insinuate decisiv în ultimul act dinaintea desnoamîntului: Arghira (= „argintul”, lămură Erosului) și Ionescu (omul precar, hăituitul care acceptă să devină hăituitor). Evident, ultima eroare a lui Heronim avea să-l coste fărîma de libertate iluzorie: denunțat, arestat, anchetat (aci, unul din cele mai bine scrise capitole), el avea să fie „uitat” fără judecată timp de patru ani într-o celulă de închisoare. Rememorîndu-și acest episod (vorbindu-l despre el lui Rafael, adică „ursitei” proprii, căci Ingerul nu e în cele din urmă decît memoria-conștiință), Sculptorul renunță la orice eufemisme ale inciziei: „Și tată, Rafael, că nu le-am scăpat, și-aba acum capăt conștiința că-n realitate suntem simole lighioane minuscule sub focarul unei imense lupe de urmărire, urmărire tacită și permanentă, și că operațiunea se desfășoară metodele și riguros, dar și cu viclenie și cinism, ești lăsat pentru un timp liber din laț — de pildă să lucrezi pentru cel care te cumpără, sau să cîoplești monumente funerare neutre, sau să-ți dai sufletul, cîștit, pentru Grupul statuar de oameni în fața plutonului de execuție, sau să-ți pierzi vremea prin circiumi, cu tîrfele de gît și la taifas cu toți vagabonzii — tu cu conștiința că ești liber, ea (aceia care te urmăresc din umbră) cu conștiința că le aparții, vinovat-nevinovat, minunatul Rafael, tu nu crezi că din această condiție nu se poate ieși?”

Sau, poate, atunci, moartea rămîne unica izbăvire a Artistului, fie și cu nimicirea — odată cu el — a Operei, spulberată de buldozerele disprețului? Carte amară, a desfacerii de orice amăgire, de orice „speranță”. Și nu e semnificativ că singurul personaj care „speră” în ceva (măcar într-o răspălat) e, în *Salvați sufletele noastre*, mărunțul Ionescu, martorul mincinos, delirantul scrib de necrologie, delatorul cu „remușcări”? Concluzie a disperării înțeleasă ca o posibilă atitudine de luciditate.

Mircea Zăciu



Emilia CĂLDĂRARU

În zori

În zori
Enorma floare
Inflorise !
Cu hohote barbare invadind
Cosmosul infidel al cărnii mele.
Adulmecind miresmele-i maligne
Ciți fluturi, doamne, m-au împrejmuț ! —
Naive efemeride grăbite să se piardă,
Adăugindu-și suflul inocent
La respirația florii agresive
Ce-mi pervertise cosmosul
În haos.

Anotimp

În definitiv, fie !
Ce mi se poate-ntimpla,
Mai mult decit ție ?
Cum bine zicea
Limba ta ascuțită,
Ce-i altceva, pin' la urmă
Această planetă
Decit o grămadă procletă
De oase și dinamită ?

O să mă mulțumesc, cum ziceai,
Cu ce mi-a fost dat —
Acest rotitor, descentrat bungalow,
Vizibil marcat
Cu semnul lui Iov.
Egală cu tine prin fără de nume
M-oi pierde-n puhoiul acesta
De lume
Mizind
Să nu se reverse încă pe cer
Mareea neagră
A unui petrolier.

Și dacă scap și de ultima razie
Poate-mi mai cumpăr un anotimp de
ocazie.

Mă gîndesc

Mă gîndesc la voi
Ca la o mare mugind,
Cu mulțimea-i de dealuri fluide,
Fugărindu-se,
Ori făcînd cîrdășie,
Mare internă,
Mare între pămînturi acide.

Acel netrucat altceva
Mă proscie.
Pe promontoriul meu colțuros
Rămîn ghemuită pînă la os,
Încercînd să ignor
Că pe creștetul meu
Se dilată un nor,
Că sub tălpile mele,
La ore adinci,
Tresar sumbrii apatici —
Polipii de stînci.

Surîs

Oricum, stimată doamnă,
Se văd cîteva ameliorări
În fluența
Liedului de mierlă,
În suplețea
Fasciculelor lunare,
În irizarea
Ochiului său ca o perlă
De-o idealitate neîndurătoare.

Suris. Suris pină-n marginea buzii,
Lîngă un crin
Cu cupa plină de iluzii ;
Lîngă trei stele
Aplecînd frunzarul ;
Lîngă o, ghindă
Prevestind stejarul.

Suris. Suris pierdut în diorama
Cu fructe mari, de toamnă,
Sus, pe grui.
Și uite-așa... Așa, stimată doamnă,
Pină ca tu să-ți dai seama,
Pămîntul a și început
Să miroasă-a gutui.



Desen de Marion Avramescu

Și după...

Și după ce-ți voi spune „bun-rămas“
Voi fi pentru tine un iconostas —
O maică precistă, torcînd din caier,
Pe somn de prunc, un fir deșert de aer.

Cu cercuri echivoce îmi va sfinți obrazul
Agatul și Opalul și Topazul —
Nimb scăpătînd mereu cite-o citime
Spre nebuloșii ulmi din profunzime.

Cînd însă, între săbii de derută,
O să-ți mai afli inima pierdută
Vei auzi-n adîncu-i cuvintele-mi de dor
Sunînd ca-ntr-o peșteră, rătăcitor.

Pe ringul de umbre

Nu-i așa că se poate ? Nu-i așa ?
Doar să-ntinzi mina
Și să ștergi partea aceea de cer —
Timp în care eu voi spune
O fermecătoare rugăciune albastră.
Grăbește-te numai. Doar știi,
Distanța pînă acolo
Crește perpetuu, crește tragic.
Profită de-această pasageră afinitate
Între măduarele pietrei
Și ale văzduhului,
Profită de-această intimă centrare
Pe ringul de umbre
În care mă clatin ;
Aveam pe undeva
Pe sub ridurile pielii
Și un benefic suris-talisman —
Cînd mi l-ai dat în dar spuneai
Că poate umple de brînduși
Toate căciulile înzăpezite
Ale bisericilor orașului.
...Oh, oh, se pare
A și-nceput să ningă.
Ninsoarea te predispoze la somn.
Oh, oh, se pare
Vom dormi și azi, minunat,
Cu fruntea pe forma intensă
A unei nădejdi.

Ții minte ?

Ții minte ? Ieșisem în stradă
Fiecărei celule
Poruncindu-i să vadă.
Ploaia însă spălase totul
Cu frenezie...
Ce zici ? — poate că merita
Să-i fi plătit o simbrie.
Măcar un zîmbet de trei parale
Pentru serviciile sale ocazionale ;
Căci ne-am aflat în de noi
Negîndit mai aproape,
Într-o feerică
Degustare de ape.

Inevitabil

Lîngă fereastră acei cîțiva meri...
Fii atent, fii atent ! —
Tot așa a fost ieri și mai ieri—
I-am văzut dintr-odată
Înflorînd indecent
Tocmai cînd
Dintr-o rimbaldiană-aiurare
Primisem scrisori de acreditare
Scrise superb și policrom
Cu runele unui secret idiom.
Numai că eu, legată fedeleș,
De îndelung-presimțitul meu leș,
Nu pot, precum vezi,
Decit să asist,
Complexată
De anturajul meu optimist
La ritualul acesta
De neînțeles.
Și n-am de ales.



OVID DENSUSIANU: Ideal și îndemnuri

EMINENT profesor universitar, șef al școlii lingvistice bucureștene, inițiator al cercetării folcloristice în cel mai larg înțeles al cuvintului, poet și teoretician, Ovid Densusianu¹⁾ (1873—1938) a fost unul dintre principalii îndrumători literari din primele decenii ale secolului nostru. Revista sa „Vieața nouă” (1905—1925) a strâns în jurul ei un număr de poeți, cărora le-a transmis eroarea lui pentru simbolism și o largă informație literară europeană. Era exclus ca în această încadrare estetică să nu se producă o ciocnire între în aparență timidul și delicatul profesor de lingvistică și tumultuosul apărător al tradiționalismului, N. Iorga, care exercită scurt timp, la conducerea „Sămănătorului”, o adevărată dictatură literară. Șocul își are repercusiunea, voit minimalizată, într-o pagină și jumătate din *Istoria literaturii românești contemporane*²⁾, la capitolul *Încercări de o altă ideologie*³⁾. Tăgăduindu-i influența, care a fost totuși considerabilă, istoricul literar începea astfel lichidarea curentului ce îndrăznise a i se opune:

„Mai multă durată, dacă nu mai mult răsunet”,⁴⁾ a avut o publicație a cărui formă, domoală la început, a mers îndată și până la ultimele violențe.”

Primele trei cuvinte se referă la efemera revistă de sub direcția nominală a lui V. Demetrius, dar condusă efectiv de Tudor Arghezi, „Linia dreaptă” (1904) și la mai puțin cunoscuta „Revista celorlalți” (1906), din gruparea căreia Donar Munteanu este preferat lui I. Minulescu și N. Davidescu. N. Iorga se înșela însă crezând că influența unei reviste, ca „Linia dreaptă”, se calculează după durata ei. Istoria literară dezmințe această socoteală, acordând adeseori mai multă importanță unor efemeride cu repercuiții neașteptate în viitor, perioadelor de viață lungă, dar nevertibrate. Lăsăm cititorilor să deducă răspunderile în ceea ce privește „ultimele violențe” la care ar fi ajuns polemica dintre un teoretician de stil academic, cum a fost Ovid Densusianu, și luptătorul ardent care a fost N. Iorga. Acesta pomeneste însă nu fără perfidie de trecerea lui Ovid Densusianu și pe la „Sămănătorul”, unde „ăducea porniri polemice”, ca și cum aceasta ar fi fost trăsătura definitorie a viitorului șef de școală. Din aceeași tactică este pe larg dezvoltată această primă manifestare a fostului colaborator, în modul cel mai simpatice, ca al unui aliat, ulterior infidel, apropiindu-i-se toate rezervele, până și acelea față de I. Creangă⁵⁾, a cărui operă nu era în acel moment echitabil evaluată.

Asadar, după elogierea trecătoarei colaborări la revista pe care avea s-o ilustra el însuși, N. Iorga trece la atac: „Colaborarea va fi însă scurtă și, legat de noile direcții în poezia franceză, d. Densusianu⁶⁾ creă revista sa proprie, care va ajunge a fi un organ de opoziție personală, necruțătoare, dar și inoperantă, contra „Sămănătorului” și a directorului său.”

Este necesar însă de observat că N. Iorga articulează împotriva „Vieții noi” și a directorului ei, exact învinuirea ce i s-a adus lui însuși, în calitate de conducător al „Sămănătorului”, și anume aceea de a fi făcut din cea revistă organul propriilor lui sentimente și resentimente. N-aș vrea să spun că ambele învinuiți ar fi fost justificate, și că i-am condamna ca atare pe amândoi adversarii, cu titlu egal, expediindu-i, cum spun francezii, „dos contre

dos”⁷⁾. Dimpotrivă! Considerăm că este firesc, cind conduc niște periodice două personalități, la fel de marcante, oricât i-ar deosebi temperamentele, la unul de luptător innăscut, la celălalt, de combatant ocazional, acele reviste sau ziare să poarte pecetea personalității lor și să adăpostească, pe lângă largile excursuri teoretice, și micile chestiuni personale subsecvente. Sintem oameni și oricât unii dintre noi s-ar ridica de sus, acestora nu le vor lipsi niciodată ocaziile de aterizare în concret, cind se vor simți personal vizati și lezați.

Printre colaboratorii „Vieții noi”, N. Iorga distinge pe „d. Galaction”, pe „începătorii poeți Oreste, Victor Eftimiu, I. Minulescu, tinerii domni Eug. Speranță⁸⁾ și Cruceanu (cumnatul lui Gh. Panu), d. Rașcu, profesor la Focșani, d. Nisipeanu, alt profesor, d. Budurescu, Pompiliu Păltânea, bun traducător de literatură latină, mutat apoi definitiv la Paris”, adăugându-i-se bizarul ardelean, ocrotit de Caragiale pentru o piesă de debut care s-a jucat la Teatrul Național din București⁹⁾, Emil Isac, fiul unuia din vrednicii luptători pentru neam de dincolo de munți, și dubiosul Provençal Boniface-Hétrat, care ajunsese a scrie o românească destul de corectă¹⁰⁾.

N-aș putea lămuri problema pasionantă, de ce unii scriitori de la „Vieața nouă” erau pentru N. Iorga tot atîția „domni”, iar ceilalți ne erau prezentați fără această calificare preferențială, lipsa acesteia nesemnificând însă, ca de obicei, că nu mai erau în viață, cind istoricul literar îi trecea în revistă. Să se rețină însă categoria idiosincrazie a acestuia față de cel mai agresiv modernist al grupării de la „Vieața nouă”, poetul Emil Isac, și punerea în contrast a „bizarului” personaj cu „vrednicul” său tată, care se remarcase ca apărător al victimelor *Memorandului*. Las pe cititori să ghicească ce l-a putut face pe N. Iorga să-l considere pe inofensivul Boniface Hétrat (fără trăsura de unire!), un „dubios Provençal”, sau, după ortografia actuală, provençal!

Ultimul paragraf merită reproducerea integrală:

„Principalul scop era însă evidențierea personalității directorului și aceasta pe două căi: lupta contra rivalilor, între cari și filologi ca d. Sextil Puscariu, și filosofi ca d. Rădulescu-Motru, și, al doilea, și mai ales, presintarea poeziei d-lui Densusianu, care evolua de la forma obișnuită către imitarea într-o clară prosă, fără avînt al sentimentului și fără gîndire personală, a celei mai recente poezii franceze.”

Finalul cade tăios, ca o ghilotină, peste capul poetului, lipsit, ce este drept, de o irepresibilă vocație lirică, dar care, ca și N. Iorga, făcea versul corect. În poezie nu se cere, cum credea adversarul lui Ovid Densusianu, „nici avînt al sentimentului”, nici „gîndire personală”, pe care și le aroga exclusiv autorul citatei istorii a literaturii, ci talent, iarăși talent și numai și numai talent.

CULEGEREA de articole și de eseuri, vigilent selectate de Călin Manilici, nu confirmă incriminările lui N. Iorga, sau, cu alte cuvinte, nu ne oferă spectacolul unui director de revistă și șef de școală literară, atins de morbul cronic sau măcar acut al personalismului. Nu, dimpotrivă, rămînem cu imaginea limpede a unui fervent iubitor al literaturii și mai ales al poeziei, în curent cu toate directivele literaturii franceze, mare admirator al genului latin, apărător al versului liber, în cadrul simbolismului și al unanimismului, inițiat, acesta din urmă, de Jules Romains, dar mai ales

⁷⁾ Adică, fără a da dreptate nici uneia din părți.
⁸⁾ Semna Speranția.

⁹⁾ La Paris, a deținut în importantul periodic „Mercure de France”, o rubrică despre mișcarea intelectuală din țara noastră.

¹⁰⁾ *Malca cea tinără*, dramoletă.

Minulescu

INDATĂ după primul război mondial, pentru marele public, în sufletul căruia mai dăinuia o undă de semănătorism, Minulescu reprezenta o răsunătoare insurrecție artistică.

A nu mai cînta, în reuniuni de domni și de cucoane, «Pocînd din bici pe lingă boi», ci «Eu știu c-ai să mă-nșeli chiar miine, dar fiindcă azi mi te dai toată...» însemna o revoluție a gustului și o schimbare de mentalitate, pe care mulți le aplaudau, cu iluzia că pun piciorul pe un tărîm necunoscut.

De Arghezi, de Bacovia, de Blaga, de Vinea, de Philippide, de Ion Barbu marele public nu știa nimic. Pentru acea parte a lui, amatoare de noutate, vestitorul poeziei moderne era Minulescu.

Într-un singur deceniu, această glorie s-a risipit ca fumul. Totuși, cel ce a scris «Romanțe pentru mai tîrziu» rămîne un moment, dacă nu al istoriei noastre literare, în orice caz al celei sentimentale.

El nu a fost ceea ce părea a fi, dar pentru ceea ce a fost și rămîne se cuvine să salutăm, cu tandrețe, umbra-i de fermecător arlechin.

Geo Bogza

admirator al impetuoasei poezii a lui Emile Verhaeren, în care vedea pe exponentul cel mai dinamic al aglomerărilor urbane. Propria sa concepție literară era aceea a unui citadin, ridicat împotriva discredituului cu care orașul era acoperit de ideologia sămănătoristă, iar apoi de cea poporanistă. Ovid Densusianu avea perfectă dreptate ridicîndu-se împotriva teoriei după care toată sănătatea morală a națiunii noastre ar fi fost concentrată la țară, iar toate viciile și ignomiile la oraș (păreră simplistă, desigur, dar care s-a ivit înainte de 1907 și pe care odioasele represalii militare și administrative au servit-o). El observa cu toată onestitatea intelectuală:

„De ce numai ce e la țară ar fi adevărat românesc? Dar n-avem și viața noastră orășenească, nu gîsim și în ea ceva caracteristic, ceva care să aibă dreptul să fie trecut în artă? Cum, pătura cultă, care trebuie să simtă altfel decît țărănul pentru că e firesc să fie așa, nu intră și ea în alcătuirea fondului nostru național, nu este în stare să ne dea o literatură românească, cu un suflet, un mod de a înțelege viața deosebit de ce se arată, ce se povestește în popor? Sint scriitorii care m-am născut în oraș, care am călătorit și prin alte țări, care am cetit și alte literaturi, mi-am făcut un suflet altfel decît alții care s-au născut, au trăit poate mult timp la țară, pentru aceasta sint mai puțin romeni? Numai țărani cărțurari ar avea dreptul să fie scriitori la noi, sau numai orășeni care fac pe țărănul?”¹¹⁾

Problema a fost pusă în termeni indiscutabili, axiomatici, adică de adevăr ce nu mai trebuie demonstrat. Ulterior, Ovid Densusianu va întreprinde, dimpreună cu asociatul său, Ioan-Aurel Candrea (1872—1950) și cu alții, anchete lingvistice și totodată sociologice la țară, provocîndu-i pe țărani nu numai să povestească sau să spună versuri, dar și să-și descarce sufletul, și în acest fel ancheta lor este un zguduitor testimoniu al dramei țărănești din jurul anilor 1907, dovadă că șeful școlii literare citadine nu era deloc străin de nevoile clasei rurale, dar și că știa să disocieze între domenii pe care „apostolii” le cam învălmășeau: politica și literatura.

Nu sintem totdeauna de acord cu constatările lui Ovid Densusianu. Așa, de pîl-

¹¹⁾ Din *Rătăcirii literare*, articol-program în „Vieața nouă”, 1905, anul 1, n-rul 1.

dă, ne manifestăm surprinderea că versurile perfect alexandrine, citate din René Ghil, sint date ca versuri libere și „ca o înșirare incoerentă de vorbe”.

Cităm: „Ils passent en marquant le pas, ils passent en / hurlant par toute route et en des heurts tintant / vers ailleurs qui s'en aillent pour pouvoir vivre, ou / pour mourir; et leurs poings puissants maitrisent d'armes / la nuit venant aux plis de hauts drapeaux d'alarme”¹²⁾.

Se cheamă alexandrin versul clasic de douăsprezece silabe; René Ghil îl respectă, dar cu „încalcări” (în fr. enjambements, rejets) de la un vers la altul, licențiat de altfel introdusă de romantici și folosită de toți poeții, ulterior (poate cu excepția unor parnasieni). Versurile nu sînt nici libere, și nici incoerente, ba chiar le-aș găsi oarecare asemănare cu ale lui Verhaeren, poetul „orașelor tentaculare”, alt de admirat de către Ovid Densusianu.

Invinuită de „despotism”, rîma e discutabil socotită de adeptul român al versului liber, drept „marea vinovată care ne-a dat alitca versuri monotone și de o enervantă artificialitate”¹³⁾.

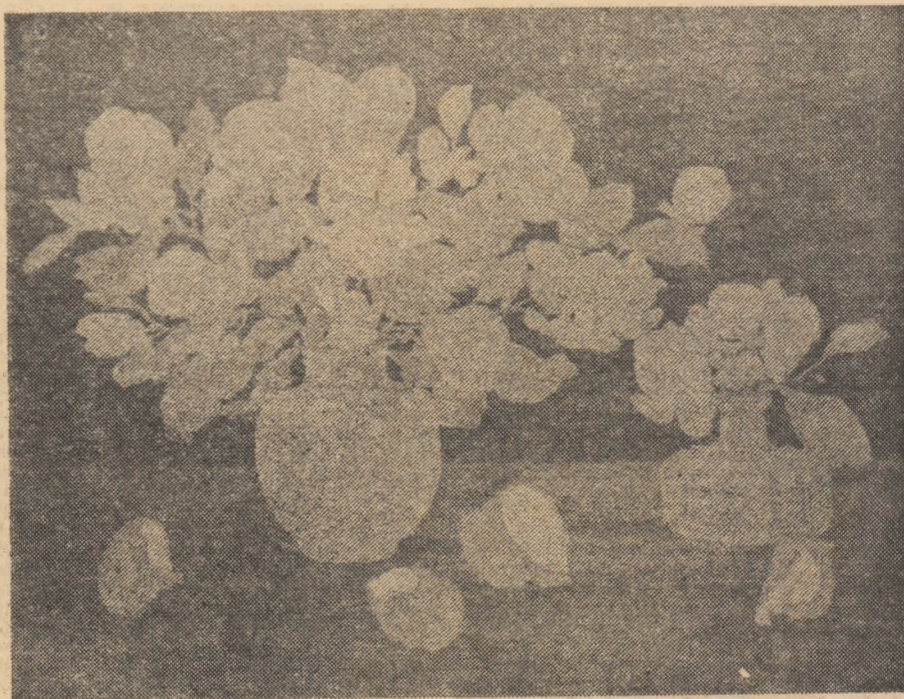
Partizan hotărît al latinității și al spiritului solar mediteranean, gînditor optimist, încrezător în puterile creatoare ale neamului nostru, entuziast promotor al unei literaturi moderne, dar oprindu-se precaut în pragul futurismului marinetist și al teribilismelor ulterioare, Ovid Densusianu a fost un director de conștiință activ, generos, luminat, iar opera lui teoretică, pe care o recomandăm călduros, în textul selecționat de Călin Manilici, este cu totul remarcabilă¹⁴⁾. Literatura noastră modernă îi rămîne îndatorată. Cititi și vă veți convinge.

Șerban Cioculescu

¹²⁾ În traducerea îngrijitorului cărții: „Ei trec bătînd pasul, ei trec / urlînd toată strada și în loviturile zdrăgănînd către alurea ei se duc pentru a putea trăi, sau / pentru a muri și pumnii lor puternici stăpînesc cu arme / noaptea venind cu plîuri (sic) de înalte drapele de alarmă”.

¹³⁾ Ibid., Poetilor tineri, 1918, pag. 112.

¹⁴⁾ Din cursul de *Evoluție estetică a limbii române* (1929—1932), o pagină ponderată relativizează noțiunea inefabilului.



VASILE CELMARE: Magnolia (Municipala '80 — Sala Dalles)

„EVOCĂRI”

■ DE peste trei decenii, cu o ritmicitate de doi, trei ani, Valter Roman a adăugat în cîmpul literelor românești cite o carte. Este adevărat că din cele 18 volume apărute, majoritatea privesc diferite domenii ale științei sau aspecte ale revoluției științifice și tehnice contemporane. Volumul *Evocări*, apărut recent la Editura Eminescu, este o lucrare de alt gen. Aici, în cele 250 de pagini, cititorul constată spiritul de observație fin, ascuțit, al autorului, care deși evocă personalități, evenimente de la care au trecut, în majoritatea cazurilor, mai mult de patru decenii, rămân în conștiința epocii și constituie elemente de referință ale vieții social-politice. Din volum rezultă strînsele legături ale Partidului Comunist Român, ale militanților săi, chiar și în condițiile grele ale ilegalității, cu reprezentanți de seamă ai vieții științifice, culturale și politice. Cele 20 de personalități evocate — între care Albert Einstein și Francisc Panet, George Enescu, Nicolae Titulescu, Maurice Thorez, Nicolae Lupu, Nicolae Cristea, Ernest Hemingway, Vida Geza, Jawaharlal Nehru, Gheorghe Dimitrov, Lukács György, Salvador Allende — au fost creionate, așa cum mărturisește autorul, cu mai mulți ani în urmă, fiind publicate în diferite reviste literare. „Schite” reunite în volum sint rezultatul unei convingeri. Deoarece — așa cum se precizează — „cei care au participat (într-un fel sau altul) sau au fost martorii unor evenimente istorice au o obligație față de contemporani și față de urmașii lor. A depune o mărturie în marele proces al is-

toriei contemporane este, până la urmă, nu numai un drept, ci și o datorie”.

Iată o motivație sinceră care îndeamnă la lectură. Marea personalitate a lui Einstein este evocată nu din relațiile directe ale autorului, Valter Roman, cu marele fizician, ci prin persoana tinărului chimist din Tîrgu Mureș, Francisc Panet, executat în anul 1941. Autorul l-a văzut o dată pe Einstein în 1932 la Praga, împreună cu Panet, cînd marele fizician, recunoscîndu-l pe Panet, interesându-se de stadiul cercetărilor sale în domeniul chimiei, urîndu-i succes, i-a spus la despărțire: „Te rog să-mi scrii și din România”. Acum, după aproape 50 de ani, rețin cuvintele lui Valter Roman: „Mi-au răscolit gîndurile și sint convins că această întîlnire a contribuit mult la trezirea interesului meu pentru problemele științei și tehnicii”.

Marca personalitate a lui George Enescu, așa cum s-a impus ea în muzica românească și universală, ne este relatată în împrejurările cotidianului, ale solidității de către grupul emigrației române din Franța anilor '30 a unui interviu. „Discuția a fost vie. Enescu se interesa de puține detalii ale luptei democratice din țară. Cînd am ajuns la problema pentru care de fapt venisem la el, problema frontului popular în România, el nu a avut nici o ezitare”. Povestind cele trăite și văzute, Valter Roman reușește să introducă treptat, pe nesimțite, cititorul în complicatele aspecte ale vieții social-politice. Din paginile cărții, istoricul desprinde aprecieri pertinente în legătură cu lupta forțelor

revolutionare, democratice, împotriva pericolului fascismului și războiului, cu eroica participare a celor peste 600 de români la războiul civil din Spania, i se dezvăluie, prin fapte și relatări inedite, poziția unor mari personalități față de aceste evenimente: Ludwig Renn, Ernest Hemingway, Karol Swierczewski, Egon Erwin Kisch, Jawaharlal Nehru. Fiecare dintre aceștia sint redați așa cum i-a văzut și înțeles autorul atunci. Nehru în 1938, la Barcelona, „era pe atunci încă relativ tînr, înalt și zvelt, cu o figură de o mare distincție, subliniată de o altitudine modestă și o comportare simplă și firească”.

Condeiul memorialistului este colorat, apropiat pînă la detalii de fibră, dar și de strălucitoare portrete ale eroilor români de pe cîmpurile de luptă ale Spaniei și Franței: Nicolae Pop, Nicolae Cristea, Vida Geza, iar în prezentarea lor, așa cum au fost în realitate, cu deosebită căldură sint amintiri de asemenea: Constantin Burcă, Francisc Bocsor, Vasile Călugăru, Andrei Roman, Mihail Florescu, Andrei Ses Dragoș și alții. Împreună cu ei, în tranșeele din zona Madridului sau ale ofensivei de pe Ebru, sint evocați militanți spanioli, italieni, iugoslavi, al căror nume este rostit cu pioșenie și astăzi pentru faptul lor de atunci sau de mai tîrziu. Caracterizîndu-l pe Nicolae Pop, autorul consemnează: „era un om de o rară vitalitate și care punea în toate acțiunile sale pasiune, elan, indiferenții, apatiei îi erau necuferite”. „Merită să se bucure de viață, de libertate — spunea el

— numai acela care luptă zilnic pentru ele”. Iar despre generalul Walter (Karol Swierczewski), Valter Roman notează: „Ce comandant admirabil! Era un om de la care aveai multe de învățat și nu mă indoiesc că mulți dintre cei care l-au cunoscut îndeaproape îi sint și acum îndatorați pentru exemple pe care le-a dat și pentru experiența pe care le-a împărtășit-o”. Trecînd într-o altă perioadă, aceea brăzdată de anii celei de-a doua mari conflagrații mondiale, prin schițele dedicate militarilor Mihail Malopol, Mihail Lascăr, autorul amintește nu numai dreme, dar definește conturul și profilul marilor speranțe, lasă să se înțeleagă forța poporului român angajat în lupta pentru construirea unei lumi noi.

Volumul *Evocări* trezește cititorului dorința de cunoaștere a oamenilor și faptelor lor, îndeamnă la reflecție asupra drumului parcurs. Probînd exigența omului de știință, apropiindu-se cu grija de înțelegerea și deslușirea trăsăturilor personalității omului, Valter Roman ne-a dăruit 20 de portrete ale unor OAMENI care au lăsat în istoria secolului XX urme adînci.

Ion Ardeleanu

SINTEZE

Fețele prezentului în roman

CRITERIUL adevărului a fost introdus în cultura și literatura noastră de Titu Maiorescu, care a arătat, la 1868, că „zidirea naționalității române nu se poate așeza pe un fundament în mijlocul căruia zace neadevărul”. De atunci pînă azi, drumul literaturii noastre nu s-a suprapus în toate momentele lui drumului adevărului și ar fi neîndoielnic interesant urmărirea evoluției scrisului românesc în raport cu acest criteriu. Nu-mi pot propune aici un asemenea obiectiv, dar cred că se poate lesne observa o capacitate constantă a literaturii noastre de a reveni de fiecare dată la un criteriu al adevărului, în plan estetic, dar și etic și social-politic, capacitatea de a nu se legăna multă vreme în aurite vise și de a se confrunța cu realitatea.

Acesta este, probabil, și conținutul cel mai important al actualului moment al romanului nostru: coborîrea curajoasă și responsabilă din sfera idealului (ideologic, filosofic, etic) la scrutarea cu ochiul liber a realității autentice a omului contemporan. O concepție profund revoluționară și modernă despre funcția politică a literaturii se afirmă cu putere în ultimul deceniu. Scriitorii au înțeles că politicul și eticul sint consubstanțiale, politica fiind nu altceva decît etica aplicată la scara mare, a societății. Desigur, cucerirea rigorii și impunerea adevărului ca un criteriu, nu numai estetic, ci și social-politic, obligatoriu pentru ficțiunea epică, nu se produce instantaneu și nici lesnicios. Un rol pe care numai timpul îl va putea aprecia cu întreaga obiectivitate l-a avut în acest proces Marin Preda, scriitorul care, prin *Moromeții*, a autentificat, în literatura noastră postbelică, noțiunea de om, atribuindu-i conținutul foarte concret al propriei existențe și al existenței celor din jurul său, privită în cîrgera ei istorică, și s-a întrebă primul, în contextul copleșitoarelor modificări ale structurilor sociale, „ce se întîmplă cu oamenii?”. După momentul *Moromeții*, al adevărului despre „moarte” unei clase sociale și a modului tradițional de existență, a urmat momentul 1970, al adevărului despre „obsedantul deceniu”, despre începuturile noii societăți, moment ilustrat, în afară de Marin Preda, de o serie de prozatori valorosi ca D. R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Romulus Guga și alții, cu romane de un puternic pesant demistificator. Din ce în ce mai presant însă s-a impus, de atunci încoace, scriitorului actual, criteriul, mai incitant încă decît al adevărului despre trecutul apropiat, al adevărului despre prezentul imediat. Întrebarea „ce se întîmplă cu oamenii?” devine de-a dreptul fascinantă cînd avem în vedere nu „oamenii în general” și nici oamenii dintr-o epocă istorică recentă dar depășită, ci chiar oamenii care sîntem noi înșine, cei ale căror vieți sint în curs. Trăim într-o societate care s-a angajat într-un experiment istoric grandios și scriitorii nu pot să nu-și pună întrebă-

rea ce se petrece cu ființele care experimentează astfel pe propria viață o istorie nouă. A-și pune această întrebare și a căuta cu sinceritate și fără prejudecăți răspunsul este nu numai firesc, e necesar, pentru că numai sinceritatea și luciditatea, adevărul rostit cu probitate și onestitate pot fi utile societății și pot răspunde datoriei patriotice și politice a scriitorului comunist. Numai o literatură alimentată din izvorul neîndulcit și neparfumat al realității cu „umbrele și luminile ei” poate aspira să fie document al prezentului nostru pentru viitorime.

Dacă observăm căile pe care, în această perioadă, romanul nostru caută accesul la realitatea omului de azi, vom putea constata o anumită evoluție, sau, mai bine spus, o mutație de accent, de la aspectul filosofic-etic spre cel etic-politic al acestei realități. Desigur, romanele, atît de politice, despre „obsedantul deceniu”, vorbeau, într-un mod indirect, și despre prezentul autorilor, dar condiția omului și a lumii, ca om și lume a prezentului, era mai rar abordată în anii '70. Și mai rar se evita alunecarea în comodul prezent-etern. Un caz fericit e *Nebunul și floarea* de Romulus Guga (apărut în 1970), care, prin mijlocirea unei parabole cu implicații lirice și filosofice, găsește drumul unei meditații substanțiale asupra statutului omului contemporan, vorbind în aceeași măsură cititorului de la 1970 și celui de la 1980. Sensul parabolei ospiciului, al cărui pensionar „păreau oameni adevărați, prin credința lor că lumea nu e pierdută, că faptele sint spre vindecare, prin simplitatea și puterea lor de a deveni la nevoie Cristii și Judecătorii”, este acela că „eternul sintem noi înșine, cu rodul nostru”. Ospiciul e o *imago mundi* în care sint adunate idei și atitudini despre omul de azi și problemele lui, intrupate în personaje care, dincolo de bizareria comportamentului lor deviat, sugerează sentimentul unei agresiuni și al unui șoc dureros suferit de însăși ființa omenească contemporană. Personajul narator al romanului se consideră mort, și povestea vindecării lui este povestea redescoperirii de către el a unui sens unitar al existenței, sens pierdut odată cu memoria. „Există”, descoperă el în final, „ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună și nedreptate, există ceva mai presus de libertate și jertfă, dragoste și desertăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalți și vă spun că această neegalată și unică bogăție e viața”. E meditația unui spirit umanist care, în vîlmășagul răsturnării unei lumi și al zidirii alteia noi, semnalează că pericolul cel mai grav este, în aceste circumstanțe, acela care pîndește însăși ființa umană, calitatea de om, pericolul de prăbușirea echilibrelor ce au constituit-o de-a lungul unei istorii. Cum am arătat și altădată (*în Romanul românesc și problematica omului contemporan*), de la acest prim roman, Romulus Guga a mers în următoarele spre o apropiere tot mai marcată de aspectul istoric al pre-

zentului uman (și se pare că în noul său roman, anunțat de autor pentru 1981, vom fi introduși chiar în realitatea socială a deceniului opt).

Modalitatea parabolică apare și în romane mai recente, de Alexandru Sever, Platon Parău, Petre Sîlcudeanu, dar se poate spune că perioada apropiată aparține unei abordări mai directe a prezentului social-politic, în forme concrete. Scriitorii validează, în cărțile cele mai reușite, metafora, alegoria sau parabola numai pentru a adînci observația realității contemporane spre acel simbur de eternitate existent totdeauna în faptul contingent, trecător.

O asemenea formulă, în care-realismul și luciditatea percepției realității își încorporează cu eficiență artistică netăgăduită elemente ale unei viziuni mitice asupra lumii ne întîmpină în primele două volume ale ciclului *Istorii* de Mircea Ciobanu. Se poate discerne și aici că preocupare principală a autorului nu aceea de a ambigua adevăruri considerate ca incomode despre prezent, cum se întîmplă uneori, ci aceea de a scoate la iveală întrebări și răspunsuri pe care trăitorul acestei epoci le intuiește adesea, dar nu și le limpezește totdeauna singur. Nevoia de libertate a omului apare ca un semn firesc al calităților umane, sau, cum se exprimă autorul *Istorilor* într-un interviu, „a accepta sau nu șansa ieșirii din chinurile obscurului necesității devine indicele de umanitate la care izbuteste să se ridice fiecare” („Vatra”, nr. 1/1979). „Sărbătoare”, „timpul sacru”, paralel celui istoric, în contextul căruia sint plasate destinele personajelor, este limanul eliberării de presiunea istoriei, cel puțin pentru o clipă. „Marele Palada” nu înțelege la început asta și se consideră, ca mandatar al istoriei, așezat deasupra acestui „timp sacru”, arogîndu-și dreptul de a patrona (instituționaliza) Sărbătoarea. Ospățul oferit de el o dată pe an, în noaptea Anului Nou, „supușilor” săi, este numai un simulacru de Sărbătoare, în care el nu se implică. Acest adevăr i se relevă și declanșează criza redescoperirii de sine, printr-o lungă și chinuitoare rememorare. Promovat de jocul istoriei și al întîmplării, scos din anonim și împins la Putere de convulsii misterioase ale structurilor sociale, el descoperă acum că, în fapt, „nimic nu era al său”, se descoperă singur și înfricosat, în situația de a căuta „o confirmare despre adevărul puterii sale”. Această putere, înțelegă, a fost numai fariseismul său ieșit din comun, în stare să asimileze istoria pînă la punctul de a o considera ca însăși substanța eiului său. Palada este produsul epocii sale, este Constructorul sau Meșterul Manole al acestei epoci, dar este un Meșter Manole „orb”, cum notează autorul în același interviu, „tutelat” de Materie, de Pămînt, nu de visul său, nu de propria conștiință și de demnitate. Descoperirea „sărbătorii”, a realității subiective a unui alt timp decît cel istoric, căruia crezuse a-i aparține în exclusivitate, este pentru Palada șocul care-l tre-

zește din somnul anonimizării prin Putere, spre eventuala salvare a omului din el.

Față de *Nebunul și floarea*, cărți care istoria reprezintă o altă treaptă, a unei perspective mai precis circumscrise istoric asupra omului acestui veac. Cea de a treia treaptă, spre care tind multe dintre romanele cele mai recente, este aceea a renunțării la orice disimulare, ca și la orice generalizare parabolică, în favoarea abordării foarte directe a realității umane — individuale și sociale — actuale. Dacă Nicolae Breban, în *Bunavestire*, sau Mihail Sin, în *Bato și ti se va deschide*, vorbesc despre prezentul omului transfigurînd banalul și irizîndu-l metafizic, alți autori, de la Marin Preda, în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, Augustin Buzura, în *Vocile nopții*, ori Dumitru Popescu, în *Pumnul și palma*, pînă la debutanții ca Mircea Valer Stanciu (*Viața spre ziua*), Gabriel Gafița (*Iarna e o altă țară*) sau Ștefan M. Găbrian (*Om în mers*) o fac în termenii unui realism deschis, la fel eliberat de complexe și de timidități. „Vocile nopții” pe care le ascultăm în romanul lui Augustin Buzura sint ale „umbrelor” lumii noastre, și nu ale „luminilor” pe care le cunoaștem; ele sint toate mizeriile ce împletează asupra vieții — prostia, egoismul, violența, lăcomia, setea de putere; și instinctele obscure care prezidează unor sustinerea Puterii prin manipularea conștiințelor, traficul de influență, șantajul, agitatea demagogică a lozincilor în interese personale sau de grup. „Noaptea” e „petecul de umbră” dat fiecăruia „din naștere” și meritul autorului e de a nu-și închide ochii înaintea confirmărilor pe care metafora argeziană le primește uneori prin contaminări la nivelul mecanismelor sociale, administrative și politice. Romanul e, între altele, un studiu asupra felului cum chiar și cadrul nou poate adăposti — prin complicitatea inertiei și a conformismului — afirmarea unor instincte primare și degradarea ființei umane. În fond, între „stăpîni” de genul Sultan, care terorizează prin argumentul pumnilor, și cei de genul Filipas, Stănescu, Stănculescu, nu e decît diferența dintre năratul cu o corabie și Alexandru cel Mare, cu o mie, același instinct arătîndu-se la unul nud, la ceilalți, distilat, instituționalizat. Violența și Puterea pot înjosi la fel omul, vezi bătăile care abundă în mediul lui Sultan și orgiile cu efecte similare în mediul Filipas. De suferit au cei ca Ștefan Pinteau, lipsiți de instinctul puterii, care caută în viață o oază de demnitate și puritate, hrînind „speranța că odată și odată ne va considera cineva oameni”, că nu-și vor simți veșnic „sufletul împărțit în secoare”, speranța unei recuperări și întregiri morale.

Romanele amintite ilustrează atitudini definitorii ale romanului nostru actual confruntat cu condiția umană a prezentului, în căutarea necesarei libertăți și obiectivități artistice înaintea realității. Împreună cu altele multe, citate aici sau nu, ele sint argumente care ne conving că, în etapa actuală, criteriul adevărului, nevoia de adevăr — estetic, filosofic și social-politic — constituie o trăsătură structuratoare a literaturii noastre.

Anton Cosma

Cu ce trebuie început

JURNALUL acesta nu este intim, ci profesional, după cum indică de altfel și titlul, ne previne Alex. Ștefănescu din prima pagină a *Jurnalului de critic* pe care l-a publicat de curind. În general, jurnalele scriitorilor români oglindesc foarte fidel existența lor „socială” și mai puțin pe cea „morală”. Nu avem un Amiel. Mărturisirile cele mai numeroase de acest fel au constituit totdeauna la noi documente de epocă, din care abia dacă aflăm cite ceva din intimitatea autorului însuși. Iar criticii au fugit de jurnalul propriu-zis (G. Călinescu a și explicat motivele fugii), lucru, aș zice, de la sine înțeles, cită vreme meseria de critic e o meserie prin excelență publică; și dacă ne putem imagina romane sau poezii destinate provizoriu soterului, nu putem concepe ca un critic să-și ascundă de ochii contemporanilor recenziile. Rămân eseurile, mai apropiate de condiția literaturii, dar, fundamental, oficiul critic e un oficiu public. Sigur, jurnalul de azi al lui Alex. Ștefănescu a fost scris ca să fie imediat tipărit. Și e mai mult o carte de judecată și reflecții destinate lecturii cu voce tare, decât una izvorită din necesitatea, pe care orice scriitor o simte uneori, de a vorbi cu sine însuși. În această a doua variantă, jurnalul unui critic ar trebui să contină îndoilele și certitudinile sale, ezităările, regretele, lecturile clandestine, gusturile nedecarate, răzburările și toate, vorba lui Sainte-Beuve, care a practicat genul, „ses poisons”. Un critic de meserie are viața unui elev de liceu: obligat să fie la zi cu temele, citește din cînd în cînd pe furis, ascunzînd cartea sub plapumă, un roman de aventuri sau de amor. N-aș putea spune că am întrevăzut, fie și fugar, ca prin ridicarea unui colț al perdelei, în cartea lui Alex. Ștefănescu altceva decît ceea ce articolele lui obisnuite ne arată de vreo zece ani. Să fie măcar un mai tare accent pus pe sinceritate? Ar fi să-l bănuiesc pe Alex. Ștefănescu de anume ipocrizii tactice în ce publică de obicei, și n-ar fi corect. El e un critic îndeajuns de direct în păreri și de limpede în ton ca să nu merite însănuirea. Și totuși, fiind cu orice chip să explice de ce în loc să-și strîngă articolele în volum, Alex. Ștefănescu a recurs la formula jurnalului, trebuie să recunoască două particularități ale „tabletelor” cuprinse sub titlul *Jurnal de critic*: o deplină libertate în alegerea (și în succesiunea) subiectelor; și o destul de mare libertate în tratarea lor.

Acesta e și primul interes al cărții. Ce nu găsim în ea? Recenzii și simple note, amintiri și reflecții, scurte proze de idei și mărturisiri întimplătoare, gloase și eseuri concentrate. O culegere oarecare de cronici seamănă cu un raft de bibliotecă

Alex. Ștefănescu, *Jurnal de critic*, Editura Cartea Românească, 1980.

În care scriitorii și operele sînt grupate pe genuri sau pe vîrste. În afara acestei legături exterioare, toate celelalte trebuie să le ghicească cititorul. Jurnalul lui Alex. Ștefănescu e, din acest punct de vedere, mai viu și cu o circulație mai firească a numelor și a problemelor. Dacă ar fi să caracterizăm efemeridele lui, scrise inteligent, agreabile, vom spune că ele aparțin, fără putință de înelare, criticii: mai puțin sau chiar deloc istoricului literar; și doar în subsidiar unui teoretician al literaturii. Dacă luăm termenii în accepția cea mai îngustă (care e și cea mai precisă), vocația lui Alex. Ștefănescu este hotărîtă aceea de critic. Și el este criticul cel mai bun al generației tinere. Constată și judecă. Se află aproape fără excepție în domeniul actualității. E un observator și un diagnostician al fenomenului literar. Puțină speculație abstractă: totul aplicat, la obiect. Plăcerea cititului e îngrădită de obligații profesionale, căci altfel nu s-ar explica prezența, într-un jurnal, a unor considerații (de regulă, severe) despre scriitorii cu desăvîrșire obscuri sau a altora pe teme fără altă însemnătate decît aceea de moment. Oportunitatea unor astfel de subiecte fiind evidentă, te întrebî totuși ce forță îl împiedică pe critic să se plictisească și să le arunce ca pe un leș din nacelă. El nu simte (încă?) nevoia gratuității; nu se lasă tîrît de lecturi aparent inutile și sacrifică liniștit timpul pe care l-ar fi putut afecta unor opere mari pentru a citi citeva zeci de versuri proaste. Jurnalul său e un fel de jurnal de bord al literaturii mai mult decît unul al criticului însuși. De aici provine acel aer treaz la conjunctură, în sensul bun al cuvîntului, care ne atrage luarea aminte în majoritatea paginilor, însoțit de clatinări din cap aprobatoare sau dezaprobatore, ba chiar de întinderea cite unui deget acuzator. Orizontul cultural însuși al criticului se identifică în *Jurnal* cu orizontul literaturii despre care scrie. Răzbat prea puțin în el lecturile, ca să zic așa, facultative. Și, nu voi ascunde, am avut din cînd în cînd o vagă impresie de penurie. Alex. Ștefănescu a urmărit probabil să fie, aici ca și în toată activitatea lui, un critic și nimic mai mult; n-a dat, mi se pare, destulă importanță riscului, prezent în această limitare voită, de a fi, cum ar fi spus tot E. Lovinescu, mai puțin decît atît.

VOI cita mai departe cîteva lucruri care nu intră neapărat în preocupările majoritare ale criticului în *Jurnalul* său; dar care fac totdeauna farmecul adevărat al criticii. Și-i sugerează inefabila metodă. Firmituri căzute de la masă, cite un condiment neașteptat, o trifundă; de faot, sarea și piperul din bucate. Și vom găsi destule care să fie concludente pentru talentul autorului. Alex. Ștefănescu are o exprimare precisă și francă; fraza, aparent neîncordată, este eficientă,

fără să fie decît rareori supărătoare prin lejeritate. Comparațiile lui predilecte au însușirea de a pune la un loc termeni din domenii îndepărtate. Distanța naște surpriza: „În literatură, Camil Petrescu a refuzat binefacerile diviziunii sociale a muncii”. Se înțelege că, în aceste condiții, autorul *Patului lui Procut* a dorit să facă el totul, să creeze și să-și explice creația, s-o scrie și s-o tipărească, el, zămina lui. „Imaginea lui Camil Petrescu — adaugă criticul — care, pentru a-și publica o carte, taie copaci din pădure, fabrică hirtie și lucrează la linotip este perfect plauzibilă”. Dar e nu numai distanța dintre termeni: comparația se desfășoară după un oarecare protocol. Altfel spus, există o lungime minimă admisă, în așa fel încît să se poată, de exemplu, crea efectul simetriei: „Așa cum Robinson Crusoe, ajuns în insula necunoscută, o explorează cu curiozitate și o la trepat în posesie, Victor Petrin (eroul lui M. Preda — n.n.) cercetează avid de înțelegere lumea în care a apărut pe neașteptate, venind parcă de pe altă planetă”. A scris astfel înscamă a avea o conștiință retorică a stilului. Și iată cum exploată, nu pur și simplu frumusețea analogiilor, ci și construcția lor. Alex. Ștefănescu ne spune despre Emil Brumaru cîteva paradoxale adevăruri: „Tendința spre spiritualizare îl determină pe Emil Brumaru să supralicteze în poezia sa mirosul, care, în aparență, e un simț mai potrivit pentru un cîntăreț al materialității. În realitate însă mirosul e un surplus, o generozitate a lucrurilor. Aromele, miresmele, izurile, emanatiile, parfumurile reprezintă suflul nevăzut al materiei, starea ei de gratuitate”. Inventivitatea comparației e citeodată extraordinară: „Un copil găsește un desen colorat care îi place foarte mult și așază deasupra lui o foaie de hirtie translucidă pentru a-l copia. Copilul respectiv nu are însă la dispoziție decît un creion negru, obisnuit, cu care urmărește contururile. Rezultatul pare admirabil. Suprafețe nete, umplute de irizația culorilor subterane, ca o epidermă intens vascularizată. Pergamentul este apoi dezlăsat de original și expus într-o sală. Spre uimirea tuturor, și în primul rînd a autorului, el nu va mai oferi privitorilor decît cîteva linii sumare și mohorite. Ce s-a întîmplat? Că, care trăia prin emanația originalului, a rămas de data aceasta singură, obligată să existe prin propria sa consistență. (...) Într-o situație similară se află mulți scriitori (pretinși scriitori) care se bazează pe experiența lor de viață sau pe o mare sensibilitate, dar nu dispun de darul expresiei. Ei au în minte, cînd scriu, marginea plină de culoare a stărilor sufletești trăite, astfel încît li se pare că vorbele fadă pe care le folosesc sînt, la rîndul lor, emoționante. Iată însă că tipărite și desprinse din circumstanțele care le-au generat, adică puse sub ochii unui cititor neutru, aceste vorbe se arată deodată de o sărăcie dezolantă, ase-

meni liniilor de creion de pe hirtia de calc”. Altele, mai rar, e drept, pagina e traversată de cite o definiție lapidară, ca un cer nocturn de o cometă: „Această topire a cristalului de gheață care este poezia lui Ion Barbu...”. Sau iată această observație foarte subtilă, încheiată cu o formulă memorabilă: „Toate figurile de stil inventariate de teoria literaturii nu sînt, în fond, decît forme ale unei inadecvări revelatoare”. Există, în altele rînduri, în *Jurnal* și un anume înefabil al ideii pure, trăind parcă în afara circumstanțelor, într-o lume a ei eternă, de unde emite neîncetat semnale. Cere închis se intitulă următoarea boghesiană tableată: „Aparent, într-un dicționar este cuprinsă întreaga cunoaștere omenească. Putem învăța, de pildă, fizica, învățîndu-i definiția și apoi definițiile elementelor care-i compun definiția, și așa mai departe. Dar un dicționar nu este, în fond, decît o listă finită de cuvinte. Fiecare cuvînt este explicat prin cuvinte care sînt în același dicționar. Nimic adevărat, din afară, nu pătrunde în ingenioasa convenție care, asemenea unui tablou iremediabil plat — da totuși iluzia perspectivei”. Sau, în sfîrșit, o statistică înfiorată de un secret fior confesiv: „Mi s-ar părea nefiresc (și aceasta dovedeste, probabil, o lipsă de imaginație) ca numărul personajelor din literatură să depășească pe acela al oamenilor care trăiesc pe pămînt”. (Și, totuși, dacă, oricît de nefiresc ni s-ar părea...?)

Există în heterogenia *Jurnalului* una sau două constante: de exemplu ideea că arta (dar și critica) reprezintă forme ale ingenuității. Artistul e copilul care întrebă mereu „de ce?” și a cărui curiozitate e permanent vie. „Un tînar care vrea să se ocupe de literatură — notează Alex. Ștefănescu în *Cu ce trebuie început* — se cuvine să înceapă prin a scrie critică, deoarece astfel își face ucenicia pe lingă scriitorii deja formați. Vîrsta criticului ține atîta timp cît ține plăcerea de a demonta mecanismul literaturii pentru a-i afla secretul. Apoi, jucăria este aruncată sau, cel mult, păstrată fără chef. Cînd nu mai sînt tîneri, criticii nu mai au răbdare să comenteze cu devotament cărțile...”. G. Călinescu pretindea, se știe, că un critic e un scriitor care a ratat în cît mai multe genuri: asadar, critica e totuna cu experiența și doar bătrîni! Iac critică. Alex. Ștefănescu pare a fi de părerea contrară că un scriitor e un critic care a ratat în genul său, fie și în sensul că s-a plictisit; scriitorul să fie oare un critic, care, sătul de a mai citi pe alții, începe să-și fabrice singur operele? În ce-l privește pe foarte înzestratul autor al *Jurnalului* a început cu ce trebuia început: el e (încă) un critic pînă în virful unghiilor, chiar dacă plăcerea de a analiza cărți nu e cea dintîi trăsătură a textelor sale. Și mai cred că va rămîne critic. Sau mă înșel?

Nicolae Manolescu

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20”, Nr. 233

■ **URMĂRIND**, în spiritul caracteristic revistelor, reliefaarea unor „convergențe culturale” și dedicat centenarului stabilirii relațiilor diplomatice româno-americane, acest număr al „Secolului 20” se deschide cu o remarcabilă suită de poeme de Carl Sandburg traduse de Eugen Jebeleanu. Însemnările lui Andrei Brezianu (*Patru zile de lunie lângă fluviul Potomac*) dau o imagine sugestivă despre ambianța culturală a capitalei Statelor Unite, la fel cum amplul grupaj de texte și imagini consacrat arhitecturii lui Louis Kahn ilustrează, în fond, una dintre cele mai reprezentative dimensiuni ale universului american. Prin traducerea unui eseu de John Crowe Ransom (*Școala umanistă de la Chicago: de la Aristotel la modernii*), personalitate proeminentă a noii critici americane, cititorul român este introdus în spațiul teoretic al unei gândiri estetice afirmînd valoarea umanistă a demersului artistic, la fel cum proza lui John Cheever (*Înotătorul*; *Orasul viselor pulverizate*, în românește de Rodica Tinis) și Robert Stone (*Vinatul din zori*; „Porque no tiene, porque le falta”, în românește de Ioana Ieronim) contribuie la cunoașterea unor prestigioși prozatori contemporani din S.U.A. De o importanță cu totul deosebită sînt revelațiile documentare privind activitatea întîlului ambasador al Statelor Unite la București, scriitorul Eugene Schuyler,

popularizator al literaturii și culturii românești, apropiat de Maloescu și gruparea junimistă. Opiniile lui Ștefan Aug. Dolnaș (*Noi și universalitatea*), Marius Robescu (*Cultură și universalitate*) și Gheorghe Grigăruș (*Sub zodia dignității*), publicate în cadrul discuției despre „Interferențe și determinări reciproce ale literaturilor în contextul lumii contemporane” aduc noi precizări și puncte de vedere utile în dezbateră unei problematice ce derivă dintr-un imperativ al actualității: căutarea căilor și mijloacelor pentru a se asigura o cit mai bună cunoaștere în lume a literaturii și culturii române. Și poate n-ar fi de prisos ca la încheierea acestei „anchete” toate intervențiile să fie adunate într-un volum ce ar putea depune mărturie despre viziunea contemporaneității asupra raportului național-universal.

„Vatra”, nr. 12

■ **ULTIMUL** număr de anul trecut al revistei din Tirgu-Mureș, de la a cărei apariție s-a împlinit un deceniu, este dominat de două teme semnificative pentru profilul său publicistic: evocarea actului de la Alba-Iulia, prin care, la 1 decembrie 1918, Transilvania s-a unit cu Țara, și o susținută pledoarie pentru „proza scurtă”. În prima parte a revistei sînt astfel consemnate mărturiile unor foști participanți la marea adunare de la Alba Iulia, unul dintre aceștia (Virgiliu Moldovan) fiind de altfel și martor ocular la atentatul de la Sarajevo și combatant la Verdun. „Prin strădania colaboratorilor

noștri — scrie Romulus Guga în prefata acestui grupaj de excepțional interes istoric — aproape bătînd în fiecare poartă a timpului trecut, la 1 decembrie 1980 i-am reunit în redacția noastră pe acela care au fost la Alba-Iulia și trăiesc azi în Tirgu-Mureș. Cînd au venit în mijlocul nostru, am avut sentimentul că istoria însăși intră în casa noastră, demnă și mîndră, așa cum am voi să fim socotiți și noi cîndva — peste vremuri — cînd vom bate la ușile celor de mîine”. Inițiativa este remarcabilă, iar rezultatele sînt pe măsură. „Vatra” a dus o consecventă acțiune de valorificare și impunere a prozei scurte contemporane, făcîndu-și, cum menționează Mihai Sin într-un succint „argument”, chiar un punct programatic din încurajarea genului și organizarea unor discuții critice responsabile. Alături de comentariile lui Cornel Moraru și Gheorghe Perian despre noi volume de proză scurtă, sînt publicate un mare număr de schițe și povestiri de o tinută artistică remarcabilă, aparținînd lui Valentin Silvestru, Dumitru Matală, Dumitru Dinulescu, Ion Cristoiu, Ștefan M. Găbrian, Olimolu Nusțeleanu, Mircea Valer-Stanciu, Irena Talaban, Ion Ilie Mileșan, Dumitru Hurubă. De reținut două debuturi: Mana Crăciun și Ioan Lăcustă.

„Viața studentescă”, nr. 44

■ **DIN** constant buna revistă studentescă sînt de reținut în primul rînd „superalativele anului 1980”: rezultatele de acum tradiționalei anchete efectuate de

redacție printre studenți privind cele mai bune realizări ale anului trecut în domeniul literaturii, cinematograful, teatrului, muzicii și sportului. În funcție de răspunsurile primite, s-au stabilit următoarele ierarhii ale gusturilor și preferințelor: *Portretul unui necunoscut* de Florin Mugur, *Copleșit de glorie* de Petre Stoica, *Septentrion* de Aurel Rău și *Imnele Moldovei* de Ioan Alexandru (poezie). **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, **Vocile nopții** de Augustin Buzura și **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu (proză), **Lancea lui Ahile** de Mircea Zăciu, **Arca lui Noe** de Nicolae Manolescu, **Hermeneutica lui Mircea Eliade** de Adrian Marino și **Spațiul în literatură** de Valeriu Cristea (critică și istorie literară), **Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea** de Z. Ornea, **Istoria limbii române** de G. Ivănescu, **Pitoresc și melancolie** de Andrei Pleșu, **Viața universitară clujeană interbelică** de Stelian Neagoe (escu, studii, documente). La film, primul loc a fost ocupat de *Mircea Daneliuc* (pentru *Proba de microfon*), la actorie de Mitică Popescu, la muzică populară de Tudor Gheorghe, la muzică ușoară de Adrian Romescu, la muzică folk de Mircea Florian și la sport de, bineînțeles, Nadia Comăneci. Foarte judicioase, aceste „superalative” arată o siguranță în aprecieri ce demonstrează maturitatea de gândire a tineretului universitar. Reținem, din același număr al „Viații studentesti”, cele două pagini de literatură umoristică redactate de „ars amator”, grup a cărui personalitate creatoare s-a afirmat cu strălucire în ultimul an.

R.e.d.

O tentativă de singularizare

FATA de o întreagă literatură complicată, ambițioasă și mindră de tehnicile ei evolute, care o diferențiază de trecutul clasic al poeziei unidimensionale, Dumitru Dinulescu se detașează, încă și mai ambițios, printr-o singularizare paradoxală, ingenuă, printr-o strategie a simplității și a direcității fără replică și fără substrat aparent, lăsându-se descoperii și răsfățându-se în propoziții elementare, în locuțiuni și sintagme tipice narativității „copilărești”, compozițiilor de factură școlară, dărilor de seamă stingace, frapând însă prin autenticitatea detaliilor și bruscându-se plină de farmec a relatării. Accesul spre niște adevăruri candid-umitoare, de care nu-și mai amintesc sau nu mai vor să știe spiritele subtile blazate prin exces analitic, îi este astfel dintr-odată asigurat. Sinceritățile sale sînt stupefiant, un vast domeniu ignorat de percepția savant literară a lucrurilor se oferă proaspăt privirii neîncercătoare.

Acest domeniu este al lucrurilor care nu se spun sau, dacă da, se spun atât de des în viața de toate zilele încît par nepotrivite integrării lor în literatură, într-o literatură cu pretenții, nu-i așa, mai mari și mai înalte, sătute de ceea ce este prea simplu, prea frecvent și prea de-a dreptul adevărat. Autorul nostru tocmai pe ele mizează, dezinteresându-se naiv și perfid de toate celelalte. Mizează și cîștigă într-un joc absolut personal ce pare a nu-i oferi nici o șansă. Pariul său valorifică spectaculos tocmai elementele derizorii, neglijate de competitorii versați, stăpînind, s-ar zice, secretele succesului, inaccesibile profanilor, amatorilor, diletanților care-și încearcă și ei, așa, într-o doară, norocul. Cum și-l încearcă D. Dinulescu, adică în felul neștiutor-tenace al concurenților necunoscuți, al intrușilor acceptați (și ei, acolo) cu un zîmbet de superioritate. Însă intrușul se dovedește uneori expert mai mare în ale jocului decît experții consumați, el vede ceea ce lor le scapă sau nu catadixesc, de la înălțimea rafinatei științe, să ia în seamă: fraze tocite de întrebuintare, fraze încă neîntrebuintate intrucît nu se vede la ce ar putea servi (în literatură), mărturisiri de sine abrupt neconvenabile, observații de bun simț și cam „din topor” enunțate, sau din care bunul simț, tocmai el, pare să absenteze, afirmații ritoase de tot felul, impertinente nevinovate, cînd nu sînt agasante, tot sînt de fleacuri și de „prostii” nedemne de pana scriitorului rezonabil, lucruri prea grave riscînd ridicolul sau evident neserioase lovindu-se de matura noastră condescendență, ce vrei și ce nu vrei, enunțuri rupînd firul logicii sau, dimpotrivă, urmîndu-l prea îndeaproape. Toate acestea sînt culese cu grijă de D. Dinulescu, puse frumos deoparte, transcrișe pe curat cu pedanterie de școlar silitor, introduse, conform unui principiu propriu, într-o narațiune înecată, ticăită, de care nu știi unde bate, unde vrea să ajungă și care, în ciuda tuturor așteptărilor,

*) Dumitru Dinulescu, *Galaxia burlacilor*, Ed. Cartea Românească.

lor raționale, capătă ritm și coerență, o savoare înimitabilă, și (încă o dată) farmec, un extraordinar farmec. Al loialității de sine, al înduioșătoarei fragilități umane, al inocenței, în umilitate, căruia, lată, nu-i lipsește dimensiunea demnității și un simț înefabil cavaleresc al rectitudinii și al onoarei.

Nimic neliterar sau paraliterar în această curioasă compoziție dezinteresată, pină la neversimil, de normele gingașei literaturi și semănînd prea puțin (dar tocmai asta dă de gîndit) cu imaginea somptuos literară a vieții.

EVENIMENTELE de anvergură, fie și limitate, lipsesc din narațiunea atentă să înregistreze „ce se întîmplă” (și se întîmplă multe) în lipsa lor. De care naratorul, trebuie spus, suferă. În felul său, desigur, adică neavînd aerul că suferă, arborînd o mască plictisită, de burlac resemnat să-și treacă timpul liber la un mod convenabil, ocolînd depresiunile și toate senzațiile supărătoare, în micul cerc de amici tot așa de doritori să-și neutralizeze nevroza, acuta insatisfacție. Amicii sînt portretizați admirabil, de la o distanță malitioasă, s-ar zice că autorul le acceptă ori le caută compania doar pentru a-i „portretiza”, pentru a „scrie”. *Galaxia burlacilor* *) devine astfel și romanul scrierii unui roman, jumătate parodie inteligentă a dificultăților creației, jumătate luare în serios, foarte în serios, a împrejurărilor determinante, caracteristice pentru o existență de romancier, intrutotul subordonată vocației.

Amestecul de dezinvoltură și gravitate, de amuzament și tristețe (o tristețe reală, neparodiată, a neîmplinirii și solitudinii), de blazare și pasiune (și ea veritabilă, dureros îndreptată spre cristalizarea, pe orice cale, a valorilor sufletești și intelectuale), de abandon satsit și voință, totuși, a realizării, a auto-perfecționării într-un plan spiritual, de vervă ușoară și reținere plină de pudoare, de „îndiscreție” neîfrînată și delicatețe, de „nesimțire” și adîncă, totuși, simțire, acest amestec fin dozat de atitudini opuse și pină la urmă complementare îl prinde pe D. Dinulescu, exprimîndu-l cu devotament firea artistă cordial-dificilă, sensibilă și mualită, o fire molatec-răspicată, înconfundabilă.

ROMANCIERUL de tip clasic obișnuiește să fixeze cadrul viitoarei desfășurări de forțe luînd-o mai de departe, cu elemente de peisaj natural, de atmosferă a epocii etc. Romanțierul Dinulescu obișnuiește și el, numai că duce lucrurile cu un pas înainte, spre concretul istorico-natural bătînd, în precizia sa tactică, încăpătînată, spre deriziune și absurd.

„La 18 august 1963 am cunoscut-o pe Monica. În ziua aceea la Saigon aveau loc demonstrații, la Madrid erau execuții doi condamnați, în Algeria războiul abia se terminase, la Casa Albă Kennedy mai avea vreo trei luni de trăit. Pînă atunci mai conducea America. Pe Stadionul Republicii din București se desfășura un cu-

plaj de fotbal în cadrul „Cupei Eliberării”. Petrolul bătea pe Progresul cu 4-2 și Rapid pe Steaua cu 2-1, prin golurile înscrise de...” etc. Nu ne uimește că tot atunci, la vremea cunostinței cu Monica: „Dirijorul George Georgescu și pianistul Valentin Gheorghiu obțineau mari succese la Salzburg”, cu sensul că lipsa acestei precizări ar umbri cadrul idilei erotice.

Literatura mai obișnuiește să acorde oarecare însemnătate contextului meteorologic al acțiunii, literatul nostru nu se abate de la regulă, doar că exagerează, cu intenție, luarea ei în serios, procedînd încă mai metodic decît clasicii: „Eu dormeam încă, bineînțeles. Se pregătea o zi iar foarte caldă. Nu era de mirare. În ultimele zile, deasupra Europei de sud-est, în distribuția centrelor de mare presiune atmosferică se produsese o schimbare, datorită extinderii anticiclonei nord-africane. Sub influența acestuia...” și se continuă liniștit, cu noi amănunte.

Asta în privința clasicii, dar nici modernii nu sînt pierduți din vedere, cu deprinderea lor bine știută de a ruina convenția romanescă prin sincronizarea datelor din roman cu împrejurările scrierii propriu-zise a acestuia. Autorul lui Robert Calul, al Lindei Belinda și acum al *Galaxiei*... precizează la pag. 116 că în ziua cutare se precipită prin parcul orașului, venind în minte și comparația, socotită frumoasă și chiar utilă: „Parcă eram în Grădina Hesperidelor”, dar o elementară datorie îl constrînge să mărturisească pe loc că ignoră „ce e această grădină”. Fraza nu se încheie, convenția e spartă inestetic printr-un telefon dat de narator „unui cadru didactic de la catedra de limbi clasice a Universității” menit să-l lămurească. Nici o grabă, situațiile romanului sînt deocamdată suspendate, autorul vrea să știe dacă n-a greșit. În consecință:

„— Alo! Dacă nu deranjez, cu Adrian vă rog.

Dar Adrian nu era acasă.

Atunci i-am dat telefon lui Ion Sochete, fostul camarad de armată, ajuns între timp cadru didactic [...].

— Ce e, dom'le, Grădina Hesperidelor? am întrebat eu.

— Nu știu, e ceva cu mitologia clasică, a răspuns el.

— Nu poți să afli?

— Ba da, stai să mă uiț într-un Larousse”.

Așteptăm și noi, împreună cu autorul. Lucrurile se lămuresc. „Deci comparația mea a fost bună.”

CE SE întîmplă în acest bizar roman al vieții „sentimentale” și al vieții libere, de artist? Mai nimic și aproape totul, mici situații cotidiene, banale pînă la exasperare, și aproape tot ce este necesar pentru a defini un stil de existență, tirîndu-și cu greu pașii de la o zi la alta, de la un ceas la altul al zilei, marcată totuși, în zonele mai ascunse, de o irepresibilă nevoie de „altceva”, de o misterioasă fervoare a necunoscutului, un necunoscut mai nobil

Pasiunea pentru istorie

HARALAMB ZINCĂ este pasionat de istorie. Pasiunea aceasta transpare aproape din toate cărțile „polițiste” sau „de spionaj” pe care le-a scris. Prozatorul se folosește cu abilitate de genul respectiv pentru a discuta încă o dată un eveniment, o situație despre care mai sînt multe de spus, despre care nu s-a scris, încă, ultimul cuvînt. Numai aparent — e de părere, așadar, autorul *Anotimpurilor morții* *) — dosarele istoriei sînt definitiv clasate și elucidate. În realitate ele sînt încă deschise, incitînd cele mai contradictorii comentarii, provocînd noi și interesante supoziții, interpretări dintre cele mai insolite, concluzii uneori de-a dreptul revelante. Cartea deschisă a istoriei vrea, prin urmare, Haralamb Zincă s-o citească, fiind convins că o astfel de „lectură” nu poate fi în nici un caz inutilă. Cu toate că amintirile proprii își găsesc cu greu locul într-o cronică, totuși nu pot să nu mi-l amintesc pe Haralamb Zincă din zilele în care — au trecut ani destui de atunci — vizitam împreună Wrocławul și Gdanskul, orașe în care fantoma războiului — la douăzeci de ani după terminare — era încă prezentă. Într-o zi Haralamb Zincă a dispărut, delegația noastră de scriitori a rămas descompletată. S-a reîntors abia a treia zi, spunîndu-ne că a făcut o scurtă „prospecție” prin locurile pe unde a luptat în timpul războiului. Ne-a mărturisit că pentru el „reîntîlnirea” aceasta a fost copleșitoare. Fiecare nouă carte a lui Haralamb Zincă seamănă, într-un fel, cu „escapada” sa poloneză: autorul pleacă mereu pe urmele lăsate de război și de fiecare dată călătoria aceasta se vedește a fi necesară și plină de folos. Și niciodată autorul nu se întoarce cu mina goală: el speră să găsească mereu probe cu ajutorul cărora situațiile mai greu de explicat, asupra că-

*) Haralamb Zincă, *Anotimpurile morții*, Editura Militară.

roră planează încă incertitudinea, să fie în sfîrșit elucidate... Trebuie însă spus de la început, ca să evităm eventualele confuzii, că „ambția” aceasta nu aparține istoricului, ci scriitorului. Unele sale de investigație sînt cele ale literaturii, chiar și atunci cînd recurge la „dosare” și „documente”. Fantezia, imaginația își au în cărțile sale, „de ficțiune”, cum e și firesc, un rol al lor bine precizat. „Probele” sale rămîn totuși literare, concluziile sînt ale scriitorului, nu ale specialistului, autorul nu are ambiția de a face concurență — în romanele la care ne referim — istoricului de profesie. Istoria îi incită, ca să spunem așa, verva imaginativă, impulsivitatea, nu ale specialistului, autorul nu are ambiția de a face concurență — în romanele la care ne referim — istoricului de profesie. Istoria îi incită, ca să spunem așa, verva imaginativă, impulsivitatea, nu ale specialistului, autorul nu are ambiția de a face concurență — în romanele la care ne referim — istoricului de profesie. Istoria îi incită, ca să spunem așa, verva imaginativă, impulsivitatea, nu ale specialistului, autorul nu are ambiția de a face concurență — în romanele la care ne referim — istoricului de profesie.

În *Anotimpurile morții* evenimentul istoric în jurul căruia își construiește Haralamb Zincă romanul este faimoasa acțiune întreprinsă de Rudolf Hess care, la timpul său, a surprins și a nedumerit întreaga Europă. În ziua de 10 mai 1941, Rudolf Hess, căpetenie a statului nazist, a aterizat în Anglia, acreditîndu-se ideea — atît de Reich cît și de Regatul Unit — că zborul acestuia s-a înfăptuit din proprie inițiativă, cu scopul de a propune englezilor, de la înălțimea poziției sale, un tratat de pace. Misiunea agentului B-39, alias Radu Doinaș (eroul principal al romanului) se află în legătură — chiar dacă nu directă — cu acest eveniment. Spectaculoasă existență a acestuia — de două ori „omorît”, odată de legionari care se răzbuună pentru „trădărea” acestuia, a doua oară de englezi ca „spion” neamț — e tot timpul „racordată” la istorie, e produsul „direct” al acesteia.

Prozatorul nu urmărește să ne dea doar o imagine cît mai credibilă asupra spionajului și contraspiionajului mondial din timpul celui de al doilea război mondial, chiar dacă acțiunea cărții se concentrează și asupra acestui obiectiv. În centrul atenției prozatorului stă mai ales un alt dezi-



derat: Haralamb Zincă vrea să ne arate modul în care un grup de patrioți lucizi, aflați chiar în interiorul armatei române, au opus din primul moment rezistență — acțiunea cărții se petrece în bună parte în primăvara anului 1941 — lui Antonescu, subliniindu-l în secret dezastuoasele inițiative. În umbră, coordonînd acțiuni de mare curaj, se află ofițeri ca Medoiu, precum și „executanți” dotați cu un nebunesc simț al riscului. Ne referim, bineînțeles, la eroul principal, Radu Doinaș, agentul B-39, pe care la sfîrșitul romanului îl găsim pregătît să plece într-o nouă misiune, sub un nou nume fals: Robert Iamandi. Despre nolle sale aventuri ne va vorbi însă Haralamb Zincă în cel de al patrulea volum al ciclului, anunțat deja la sfîrșitul cărții de față. „Dosarele istoriei” vor fi, așadar, iarăși cercetate și o nouă „poveste” se va naște: prozatorul își va purta eroul pe noi meleaguri, alte și alte primejdii îl vor pîdi, desigur, la tot pasul. Curajosul ofițer român le va înfrunta și de data asta, sîntem întregul convinși, cu curaj și va ieși victorios. Haralamb Zincă va apela mereu la temele și motivele literaturii polițiste și de spionaj, păstrîndu-și însă nealterată pasiunea pentru istorie pe care o cercetează cu un ochi mereu treaz și lucid.

Sorin Titel



și mai demn. Nu este exagerat a descoperi o astfel de fervoare a depășirii în spațiul strîmt, în avatarurile ades „penibile” (declarat ca atare!) ale vieții eroului narator, în toată această existență frivol-infrigurată, de plăceri mediocre și plictisitoare, de „ceauri” și sărmane chefur lipsite de orice haz, la care ne invită, dinainte sigur de efect, un narator el însuși avizat, mai convins ca oricine de precaritatea tristă a celor (în lipsă de altceva) reprezentate, salvarea stă în stil, în stilul expunerii, și acesta e într-adevăr de o remarcabilă originalitate, un stil greu de definit: posomorît și vivace, plictisit și mirat de toate cite sînt pe lumea asta, simplist și rafinat, greoi și rapid, „prostesc” și cit se poate de ager, tropot de-abinele și cu tonus vital. Cum de-i reușește lui D. Dinulescu, nu știu:

„Dar cîmpia... dar căldura... iată mediul care-mi face bine și care mă face să fiu poet. Totdeauna am invidiat găinile care-n miezul zilei își scurmă un culcuș în praf și iubesc mult aceste viețuitoare, iar dacă așa crede în reîncarnare, așa crede și că într-o altă viață am fost găină.”

Vorbeste, mai exact scrie, în continuare, autorul-narator:

„Am, în acest sens, mai multe argumente. De exemplu, nu-mi place carnea de găină și mirosul de găină fîrțată, mai ales, îmi face rău. Nu pot să sufăr nici ghiarele și capetele de găini, care se vind în punji și pe care mama le cumpără, le fierbe și le dă de mincare la pisici. Nu mai vorbesc de faptul că nu tai niciodată găini, desi, fără repulsi, le-am ajutat odată pe bunicul meu să taie porcul. Dar cînd se tăiau găini plecam întotdeauna de la locul supliciului, mai ales că bunicul meu lega găina de o buturugă și o tăia cu toporul” etc., etc.

Un stil imperturbabil, care (vorba lui Caragiale) „cere palme” punînd nervii la încercare, izbutînd totuși să se impună atenției fascinate de ceea ce i se propune și să devină, chiar așa, seducător, prin franchețe și (totodată) prin evantaiul neobișnuit de larg al trimiterilor în direcții total divergente. Un stil „pueril” și sever în același timp, teribil de „sincer” și evident trucat, serios și ironic dar fără clipeiri vizibile, îngăduind să ne spună orice, nimicuri și lucruri de tot grave, cu aerul cel mai firesc. Acest aliaj este secretul lui D. Dinulescu și al insolitei, deconectantei sale apariții în proza (cu totul altfel orientată) de astăzi. Tentativa sa este să submineze limbajul acesteia, să deruteze și, profund de momentul derutării, să ia inițiativa unei străpungeri realizate pe cont propriu. De unul singur... Astfel de inițiative merită toată simpatia. Riscul este (sau poate deveni) dizolvarea identității în masca stilistică, excesiva identificare a autorului cu maniera bine găsită.

Lucian Raicu

Calendar

- 11/23.1.1878 — s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948)
- 11.1.1926 — s-a născut Leonid Dimov
- 11.1.1935 — s-a născut Domițian Căseanu
- 11.1.1943 — s-a născut Florin Mănolescu
- 12/24.1.1866 — a murit Aron Pumnul (n. 1818)
- 12/24.1.1881 — s-a născut Mihail Gaspar (m. 1929)
- 12.1.1909 — s-a născut Meliusz Jozsef
- 12.1.1920 — s-a născut George Maria Prina (m. 1979)
- 12.1.1926 — s-a născut Alexandru Andriescu
- 12.1.1941 — s-a născut Anda Raicu
- 13.1.1931 — s-a născut Andrei Băleanu
- 13.1.1934 — s-a născut Ștefan Teaciu
- 14.1.1901 — s-a născut George Doru Dumitrescu
- 14.1.1915 — s-a născut Mihai Isbănescu
- 14.1.1917 — s-a născut Sofia Arcan
- 14.1.1917 — s-a născut Ion Roman
- 14.1.1922 — s-a născut Radu Pătrășcanu
- 14.1.1931 — s-a născut Vlad Soricanu
- 15.1.1850 — s-a născut MIHAI EMINESCU (m. 1889)
- 15.1.1876 — s-a născut folcloristul Alex. Vasiliu-Tătăruși (m. 1945)
- 15.1.1915 — s-a născut Ionel Pervain
- 15.1.1920 — s-a născut George Aurel Boșteanu (m. 1975)
- 15.1.1921 — s-a născut Marin Sărbulescu (m. 1971)
- 15.1.1937 — s-a născut Valeriu Cristea

Rubrică redactată de GH. CATANA.

„Poeme de regăsire“

Aurel Sasu:
„În căutarea formei“
 (Editura Dacia)

CUNOSCUȚ ca prozator, Alecu Ivan Ghilia publică — după versiunile din *Floie de lumină* (1974) — un nou volum de poezii (*), neunind însă revelator pentru substratul liric al întregii sale opere. Vitalitatea poemelor stă nu atât în metaforice și arborescență, cât în simplitatea confesiunii. *Poeme de regăsire* reprezintă o conștiință lirică neceremonială, cu trăiri tuți și sincere, lucidă și nostalgic în același timp, durută mai puțin de viața limbajului și mai mult de limbajul existenței.

Situată la răscrucea a trei drumuri inspiratoare, poezia de aici se desfășoară pe trei coordonate, care înseamnă tot atâtea atitudini umane: cea dintâi — **Avertismentul cailor** — este o alegorizare a eului interogativ sub chipul superbilor și condamnatelor animale care s-au confundat demult cu istoria. Efigie a luptei, a vijeliilor trăpase, a fidelității și a aerodinamicii abolind distanța, masacrați sau idolatrizați, uitați sau batjocoriți, caii devin marca unei anume condiții a vechiului, cea de noblețe părăsită, de claudicare și lentă pierzanie. O condiție pe care poemul de aici o „regăsește” încercând s-o ridice la gradul de confesiune alegoric-umană. A doua coordonată a volumului — **Poeme bolnave** — se constituie ca un „jurnal de spital”, unde răul nu e trăit cu voluptate, ci resimțit mai mult ca plagă spirituală, forță mai mult absurdă și aneantizatoare. În fine, *Poeme de regăsire* reduce eul în spațiul ocrotitor al iubirii, spațiul populat de nostalgii și peisaje nocturn-armonioase, de vegetații simple și îmbătătoare, de șoapte și rodnicii. Aceste trei axe se constituie așadar ca atitudini de conștiință: o conștiință a nobleței uitate, una a răului pulverizator și a anatomiei frustrate de dreptul său fundamental (integritatea) și o conștiință erotică, de împlinire prin solaritatea cuplului.

Valoarea cărții nu rezidă atât în poeticitatea propriu-zisă a elementelor, cât în simplitatea confesivă prin încrederea autorului că, animate de sinceritate și ferite de retorismul ce le înstrăinează de propria lor substanță, cuvintele devin poetice prin însăși rostirea lor, însuflețite de experiența ca atare, pe care o

*) Alecu Ivan Ghilia, *Poeme de regăsire*, Editura Eminescu

exprimă, și nu de artificele poetului. Iată un tensionat lamento al cailor, unde ritmica poetică e dată exclusiv de succesiunea interogativă: „Acum, ajuns aici, ne-mpiedicăm de propriul nostru urcuș / Cit va mai ține urcușul și până când / În ușa grajdului stau lupii la / pindă. Nu mai există nici o ieșire. / Chipuri hidoase de stafii / așteaptă să ne jupoaie de vil. / De ce n-apari? De ce nu vii? / Vino să ne vezi străvezii, / umblind uscați ca araci prin vil. / De ce, când noi n-am luat pielea nimănui? / N-am cămătarit și n-am înșelat pe nimeni cu un cul / de ce să fim scoși din / rosturi și fire?”. **Invocația cailor rasați** este o răzvrătire nu față de soarta lor, ci față de cea a stăpînitorilor: „Rezistam. Cu dinții strinși rezistam, / bolovăniți în ham, / cu dinții strinși vă lubeam / nebunilor, hunilor, păgînilor, / vă cîinește adoram și așteptam / ușurarea promisă, legea prescrisă. / Acum unde-am ajuns? / V-ați jucat cu soarta noastră și cu pămîntul de sub noi / de-ajuns!”. Sub emblema calului, poezia ascunde singurătatea rănită (**Sunt ultimul inorog**), o Geneză „cînd între Bine și Rău nu era urzită căderea”, cu sentimentul devenirii întru moarte (**Inceput**), sentimentul permanenței (**Dacă sunt duhul cailor**), al spaimei, puterii și încrederii (**Potețile toate**), tensiunea și disperarea (**Ascultind strigarea lătrată**), răzvrătirea și amenințarea (**Avertisment**), noblețea istorică (**Dunări de cal morți**) pentru a concluziona revelator, într-un credo: „Chiar cînd au tras la același ham, / niciodată un cal / n-a ucis un alt cal. / Chiar cînd i-a fost prădată / înfățișarea de cal / niciodată un cal / n-a ucis alt cal.”

Poemele bolnave se susțin prin impresia de clausturare; alegorie și metaforă dispar, aproape totul e convulsie într-o lume eviscerată și hidoasă, metalică și automat-destructivă: „pereții scot valere / dușumelele se cutremură / lanțurile vieții mele se-ncolăcesc zornăind de vreau gi-tul meu hămesit”, „nu mai știu de m-am mineralizat / m-am transformat în cristale / sau într-un fier ruginit / bun de aruncat în cuptoare!”. Sentimentul frustrării de integritate (**Unde-mi sunt minile?**, **Unde-mi sunt picioarele?**, **Unde-mi sunt ochii?**), coșmarurile (**Visul**), sleirea de toate (**Mă golesc pentru marele somn**), naturalismul putred (**Teferi și neleferi**), evazlunea în trecut, (**Din cer,**

din tăceri, din zumzeț se iscă), se adună în ultimele două versuri ale ciclului, în totul revelatoare: „S-a făcut tîrziu pe pămînt / / Opiți vinul!”

Față de ciclul precedent, cel de-al treilea — *Poeme de regăsire* — se situează antipodic: de la virulența expresiei și notele sarcastic-dureroase amintind de avangardism, se ajunge la o lirică domoală, cu fervori și apelative de „Cîntarea Cîntărilor”, de la cinism și degradare a eului, la erotica elevată și melancolia vegetalizată. Comună este însă ponderea confesivului („Priveste în jur, privește în adîncul inimii mele / și vezi cum toate-s una cu dragostea noastră”). Apar atitudinile hieratice, amintind erosul persan și ebraic („Păsări ale dimineții, tăceți s-auziți / gîndul lubitel mele”), universal împinzit de sevele vitale („Pămîntul s-a umplut de ore fecunde / văzduhul s-a umplut de ore fecunde”), atitudinile gingaș-ocrotitoare („Trezește-te, iubita mea! În cer / răsună de-amiază! Iarba a-nceat să mă crească”), eufoniile spectaculare (**Cornul de vînătoare al dragostei pierdute**) și dăruirile extatice (**Șoapta ei, Rugarea lui**).

Volum de lirism expresiv prin sinceritatea tonului și complex sub aspectul atitudinii, *Poeme de regăsire* este o carte de maturitate deplină a trăirii, a unui autor pentru care poezia înseamnă înțil de toate bucurii a mărturisirii.

Dan C. Mihăilescu

PROMOȚIA '70

Împlinirea prin pierdere

■ INTR-UN moment al poeziei românești, 1971, în care poezii afirmați în cursul deceniului anterior lucrau de zor, fiecare pe măsura altitudinii personale, pe schelele limbajului poetic, într-un efort comun de consolidare tipologică a discursului liric, interesați mai mult de perfecționarea lirii lui Hermes decît de sunetul ei, realizînd în acest sens veritabile performanțe de subtilitate și rafinament (ce vor declina peste cîțiva ani, 75-77, în manierism, grăbind alături de alți factori oboseala limbajului poetic al anilor 60), într-un astfel de moment deci, apariția unei cărți ca *Invocație nimănui* reprezintă o abatere contrariantă de la regulă, o sfidare chiar. Mircea Dinescu, autorul de 21 de ani al acestui plachetă nu numai că devulga un mare talent poetic dar, lucru surprinzător, nu se înscrie niciunul în linia lirică a momentului, părea că într-un alt timp, evident mai vechi deși tocmai prospețimea era principala calitate a poeziei lui, în orice caz străin de preocupările tematico-stilistice ale poeziei din promoția lui Nichita Stănescu bunăoară; față de expresia subtilă a lirismului acestora, de retorica savantă în diversitate a discursului lor, de sentimentul unei noi avangarde ce-i anima, de dificultatea receptării, versiunile lui Mircea Dinescu, muzicale, romanțioase, pline de metafore pe cit de îndrăznețe în spontaneitate pe atîta de transparente, cu o retorică de tip narativ, simplă și liniară, arătau ca o frumoasă pictură naltă lină o frumoasă pinză de maestru: nu o diferență de frumusețe în sine ci una de tehnică, de cultură artistică, de limbaj. De unde această ivire în contratimp, cel puțin aparent, cu starea poeziei de acum zece ani? Din nalvitate activă specifică adolescenței? din inocență culturală? din slăbiciune pentru dicțiunea lirică a unor precursori apropiați (Labis) sau apropiați (Esenin de Lesnea)? din natura sensibilității? din natura talentului? Probabil din toate cite ceva. Cert este că impresia lăsată cititorului, mai cu seamă tînar, ca, dealtfel și criticii, a fost puternică prin surpriză, prin prospețimea lirică, prin autenticitate și spontaneitate, prin naturalitatea rostirii și prin explozia sentimentală din textele poetului.

Invocație nimănui e opera unui adolescent tulburat și turbulent, ce-și strigă muzical afectele și lasă singele să vorbească într-o limbă zburdalnică, producătoare de metafore imediate, o limbă care rostește cu naturalele intimplările vieții afective, fără teamă de superficialitate dar și fără complexul profunzimii: „Sint tînar, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav imi cară fecioarele prin singe, / cum aș putea întoarce copilul care-am fost / cînd carnea-mi înfloarește și doar uitarea plînge // Sint tînar, Doamnă, lucruri am așezat destul / ca să pricep căderea din somn spre echilibru, / dar bulgări de lumină dacă-aș minca, sătul / nu m-aș încapa încă în pielea mea de tîgru // Sint tînar, Doamnă, tînar cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă, / să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os / și să dezmint zăpada pierdută în piruetă // Sint tînar, Doamnă, încă aripile mă țin / chiar de ating pămîntul pe aproape cu genunchii, / această putrezire mă-îmbată ca un vin / cînd simt cîrind printr-însa bunicile și unchi // Sint tînar, Doamnă, tînar de-aceia nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara / deși arcașii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sint tînar. Bună seara!”. Prospețime fără îndoială dar nu și nouitate; ecourile din Labis sînt limpezl, atîta doar că în locul propensiunii reflexive a aceluia Dinescu pune — fericită, pentru moment, compensație — o mal mare îndrăzneală a imaginației; moldoveanul Labis era un sentimental reflexiv, munteanul Dinescu, un sentimental descriptiv și această opoziție înlăuntrul aceleiași tipologii lirice explică, poate, neasemnarea. Jubilația adolescentină nu-i un sentiment ci o gamă cuprinzătoare de sentimente în care euforia, melancolia, exuberanța, dezamăgirea încep la fel de autentice și la fel de provizorii, avînd toate o valoare ca să zic așa pozitivă, ceea ce face în definitiv particularitatea acestei stări și a acestei vîrste. Într-un atare sens, poezia din *Invocație nimănui* e jubilație; aci narcisismul melancolic al îndrăgostitului care, din timiditate firească, se arată prețios și pretențios („Să nu-mi topești cu răsufierea / zăpada oaselor subțiri, / dacă ți-e dor de luminarea / singelui meu, să nu

respiri // Taie din soare o felie / în ceaiul lucrurilor vagi, / mînușa de melancolie / a sufletului să mi-o tragi // Și vei zări sublimul vierme, / poate cuvîntul străveziu, / țesîndu-mi umbra între perne / pururi datornic, mortul viu”, dincolo a descriere generală a vîrstei, tranșantă, închipuit bărbătească, orgolioasă și profetică („Trecem pe străzi mai mult în goană / mai mult cu ochelari de cal / și totul e precum o goarnă / țîpînd între pămînt și rai // Euforia ne mîncîncă / uități copii sau vagabonzi, / nu-i apa tulbure adînc / cum nu sint ingeri fîl blonzi // Bezmetic cer silit pe roate / e totuși timp să ne ferim, / cu cei ce altfel nu se poate / sau ne mușcăm sau ne iubim”), în altă parte presimțirea unei schimbări mai adînci, psihologice privită cu un fel de dor și cu un fel de teamă, ezitant și, iată, cu sentimentul vulnerabilității („În busuoloc tînar pe mieii de osîndă / mi-e milă, mamă, gițul de lebădă să-l tai, / știu, vinul imi dezleagă păcatul, dar la pîndă / acolo în prăpăstii stă Pan culcat pe nai // Mi-e milă, mamă, parcă as vrea o aminare / căci nu simt împlinirea bărbatului de-ajuns, / din cînd în cînd imi umblă prin trup un dor mai mare / și m-aș lăsa cu mîreia copilăriei uns // Dar cine-mi pune, mamă, sămîntă rea în oase / sau ghimpi de îndrăzneală pe singele meu lin, / aici sălbăticia uitării mă miroase / și cu femei prin scorburi beau dulcele venin”). Peste tot însă aceeași intemperanță a imaginației, același tumult al descriției metaforice a stărilor adolescentine, același sentimentalism deloc monoton fiindcă e neomogen (monotonia dacă e, este a aglomerării imagistice de același tip), în fine același decor biografic de sugestie intimistă. Valoarea de autenticitate a acestei poezii ca și expresivitatea ei sint mai presus de orice îndoială și, dacă înțelegem jubilația ca pe un totem polivalent al adolescenței, vom admite că nici profunzimea nu-i lipsește. Ne-am obișnuit, justificat de altminteri, să legăm profunzimea lirică de reflexivitate dar există și o profunzime a descriției poetice, a transcrierii stărilor afective din care *Invocație nimănui* și-a tras întreaga materie.

Laurențiu Ulici

■ COMENTARIUL fin, aplicat faptului de poezie contemporană, perspectiva istoricului literar supusă, adeseori, „îndep-tărilor” necesare sau aceea eminamente teoretică alcătuiască — în recenta carte a lui Aurel Sasu, *În căutarea formei*, — tot atîtea propuneri de lectură sau „forme de trăire” a ficțiunii, documentului și chiar a textului filosofic. Provocat în permanență, criticul reacționează nu umoral, ci temperat de răbdarea editorului și filologului. Astfel că opera va reprezenta pentru cercetător — în tradiția stenică a școlii transilvane — „un fenomen de continuitate morală” justificîndu-se în acest mod cele mai multe dintre opțiunile critice și istoricului literar, dincolo de „formele” asimilate (adică recreate) sau numai experimentate. O preferință constantă, proza lui Agirbiceanu, este analizată într-o propusă **Gramatică a povestirii**, aplicîndu-se — cam mecanic, după opinia noastră — modelele formale („fenomenele de schematism și repeatabilitate”), elaborate de Propp și Șklovski, dar al căror mecanism de funcționare a fost repus în discuție, la modul critic, de structuralismul contemporan. În general însă lecturile — diversificate ca obiect și cod — ordonează sumarul cărții pe linia amintită, a „continuității morale”. Apropierea de o epocă (remarcabil studiul despre **Generația „Tribunel”**) se face cu detașarea dar și cu înțelegerea cutărui scriitor ca destin individual. Admiră la Bogdan-Duică „consecvența cu care, cenzurîndu-și excesul de imaginație, a creat mitul provizoriu al cifrelor și contribuțiilor definitive” (**Limitele criticilor istorice**), îl „prinde” exact pe istoricul literar Sextil Pușcariu care oferise „o imagine cu totul fericită (viziune optimistă) a literaturii ca sumă de depășiri, după o perioadă de criză la sfîrșitul secolului trecut și de palide imitațiuni” **Poeziile lui Eminescu și Baladele și idilele lui Cosbuc** (**Opțiunile istoricului literar**). Precizările acestea aparțin evident istoricului literar, alături însă lectura e altă formă de „trăire”, ca în cazul studiului excelent despre Heliade Rădulescu, a cărui operă „trebuie înțeleasă ca un moment de anticipare a însăși conștiinței literaturii noastre” (**Momentul Heliade**). Drumul, traseul sinuos — prezdat de vectorul Istorie — de la literatură la conștiință ei este de fapt un numitor comun din acest mînunchi de studii și articole, numit în exemplul de mai sus, dedus în altele (discutarea, de pildă, a mitului copilăriei ca „vîrstă a creației” la Lucian Blaga — **Vîrsta adoptivă**), ori doar schițat, ca în analiza poeziei lui Horia Ziliu, în ale cărui ultime plachete criticul de astă dată desprinde o „conștiință mai exactă a aventurii limbajului”. Limbajul teoretic, conceptual al demersului însuși al criticului și istoricului devine ipostază firească, indice indiscutabil de conștientizare a faptului de cultură. Lectura se transformă treptat într-o mai hotărîtă formă de asumare a li-vrescului. Autorul știe prea bine că o carte se naște, tot mai frecvent, din altele, cu atît mai necesar fiind adăosul de afectivitate. Lectura panopticum-ului critic a lui Aurel Sasu ne transmite, fie în descoperirea documentului prăfuit, fie în comentariul propriu-zis, tonul participativ. Ca și „continuitate morală” literatura e simțită ca un sistem mereu virtualizat de curgerea istoriei. Or, viața ei „secretă” este surprinsă printre rînduri cu un tremur de lucidă melancolie fie în restituirea — într-o adevărată contribuție de istorie culturală — a umanistului polonez Filip Buonacorsi (**Modul opativ al istoriei**), fie în nortretul consacrat criticului și profesorului Mircea Zaciu, în al cărui scris se observă „un transfer de sensibilitate de la un volum la altul și un a-daos de afectivitate, al cărui efect imediat este o solidarizare cu semnificația textului, o comuniune secretă cu cititorul pe care, bînuim, în intimitate autorul îl simte provocator” (**Însemnări de taină**). Fără să renunțe la excursul istoricului literar, în *Căutarea formei* propune, cu franchețe, alte „forme de trăire” a textului a căror coexistență premerge probabil demersului teoretic integrator, schițat în Preliminarii la o hermeneutică românească.

Mircea Muthu



CONSTANTIN PLATON: Măriuca (Municipal, pala '80 — Sala Dalles)

ROMÂNIA

la început de cincinal

LA FIECARE început de an nou, de etapă istorică nouă, de cincinal, ni se pare că o luăm de la capăt. (Deși, de fapt, continuăm!) Și ne aflăm în cu totul alt punct al existenței noastre sau al istoriei. Și avem, de fiecare dată, o altă reprezentare asupra timpului, dacă nu simțim indiferență față de timp, și n-avem cum fi.

Etapa istorică pe care am inaugurat-o în aceste zile, cincinalul 1981-1985, dă timpului o înedită valoare, scotându-l nu în lungime, ci în intensitate, așezându-ne nu într-o simplă adiționare de luni și zile, nu într-o curgere liniară a vremii, ci într-un continuu, patetic, efervescent și dinamic urcuș, spre un pisc veghind din înălțimi suverane — sau împlinind în altitudinilor calitative noi — o întreagă istorie românească a muncii, a luptei, a cuceririlor, a speranțelor. România noastră socialistă va inaugura, cu alte cuvinte, în această etapă istorică, acea calitate nouă pe care cirmaciul destinului național, secretarul general al partidului, ne-a fixat-o drept cotă de ideal și de faptă în acest ceas înalt al devenirii noastre. România noastră socialistă va depăși, în acest cincinal, stadiul de țară în curs de dezvoltare, devenind un stat industrial modern, cu dezvoltare economică medie și cu un standard de viață, cu un nivel de civilizație și cultură corespunzând noii trepte calitative fundamentate în documentele programatice ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Sursa de zămislire a acestei etape istorice noi, a viitorului obligat să devină azi în ani, zile și ore, se află acolo, în documentele Congresului al XII-lea, de la a cărui desfășurare s-a împlinit, în pragul acestei țări, un an. Cei ce am fost martori lucrărilor marelui forum — și toți, un întreg popor — am fost martori, racordați cu inimile și cu conștiințele la Sala Congresului! —, cei ce i-am dăruit — și toți am făcut-o! — întreaga noastră căldură, adevăratea fierbinte a ființei noastre întregi, nu vom uita niciodată capacitatea cosmică de transfigurare pe care acest eveniment a adus-o în viața țării. Stăm, practic, în aceste zile de debut al noului cincinal — și vom sta astfel încă multă vreme! — în prelungirea elanului revoluționar, a patosului de muncă și de creație pe care ni le-a insuflat marele forum și pe care le potențăm mereu, zi de zi, prin faptele noastre consacrate îndeplinirii mărețelor lui hotărâri.

Am intrat într-o etapă istorică la sfârșitul căreia, spun documentele adoptate de Congresul al XII-lea și ratificate de legile țării, de legea planului cincinal 1981-1985, România se va îmbogăți, printre altele, cu peste 1 200 de noi capacități industriale, cu încă 1 100 000 de apartamente, cu încă 140 de orașe, ridicate din vechi vetre rustice. Am intrat într-o etapă istorică la sfârșitul căreia, conform viitorului obligat să devină azi în ani, zile și ore, conform cifrelor împlinite în planul cotidian al muncii și existenței noastre, România se va înscrie în rîndul civilizațiilor avansate ale planetei, în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui.

Atingerea unor astfel de cote ale urcușului nostru cere, desigur, efort, iar efortul, se știe, e mai intens, e mai aspru cu fiecare pas, cu fiecare altitudine cucerită, prin acea lege a fizicii prin care kilogramul, la o anumită înălțime, devine tonă, prin care tona devine megatonă, pe măsură ce te apropii de pisc, de strălucirea de astru a punctului ideal spre care tinzi. Ne trebuie, deci, puteri de rachetă, ca să înfringem o mai veche gravitație istorică, gravitația întîrzierii, ca să punem cit mai sus niște cărămizi, ca să impunem cit mai sus niște idei. Ne trebuie, pentru asta, pe lângă efort, știința de a articula, sincroniza și fructifica eforturile, astfel ca nici o picătură de energie — a brațelor și a minții — să nu se piardă, ci să rodească înecit.

Am străbătut, în aceste zile, câteva mari șantieri ale creației românești, un șantier al industriei (prefigurind una din cele 1 200 de noi capacități ce vor iradia pe harta economiei noastre), un șantier citadin (pe care se construiește o parte din cele 1 100 000 de apartamente), un șantier al satului care-și rezidește destinul (devenind unul din cele 140 de orașe noi), și

m-a impresionat, pretutindeni, acest efort, acest mare, pasionat și lucid efort, efortul unui popor care a devenit o singură ființă cu munca sa, cu creația sa. Un efort în care între cei aflați pe schelele viitorului există, vie, o fierbinte solidaritate a călărării, a gesturilor, a respirației, în care nimeni nu poate (și nici nu vrea!) să dea înapoi sau să rămână pe loc, în care înapoi sau pe loc nu există (înapoi sau pe loc este doar scoaterea din cursă, care se plătește cumplit în acest veac, în această epocă!), în care între cei de mai sus, care bat bornele, care răspund de urcușul întregului șir, care asigură de fiecare dată că doar începutul e greu, și cei de jos, de la poale, similitudinea ritmului e perfectă, răspunderile fiind asumate de toți și de fiecare în parte. Un efort în care întreg și parte sînt una, confundate cu acest perete înalt al timpului, pe care îl zidim, depunîndu-ne calciul și făcîndu-l să crească zi după zi.

AM străbătut, în aceste zile, șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, această monumentală operă a creației românești, cu scadență în 1982, pentru a cărei edificare sînt de excavat, spun proiectele, nu mai puțin de 300 de milioane de metri cubi de pămînt. La 17 iulie 1980, primindu-l în mijlocul lor (pentru a cincea oară, în cei cinci ani ce s-au scurs de la debutul lucrărilor) pe secretarul general al partidului, constructorii raportau înfăptuirea unui volum de excavații de aproape 100 de milioane de metri cubi. Alte vreo 50 de milioane s-au raportat acum, la început de an și de cincinal. Practic, un munte sau un lanț de munți, acei munți nevăzuți culcați sub gorganele Dobrogei, au fost smulși din somn, desfăcuți din coerența de eră a rocilor, puși în mișcare spre alte zări, ca într-o repetiție generală a unei orogeneze ce, evident, n-o să mai aibă loc. În locul lor, al acestor munți scufundați, pe întreg spațiul ocupat de ei, a început să se profileze canalul.

Va fi, pe harta sistemului hidrografic al României, a cărui bază geometrică este Dunărea, a cărui cutie de rezonanță e marea, un rîu nou, adică o înedită formă de relief, adică o întîmplare cu implicații cosmice. Nu se ivesc zilnic pe scoarță, în chip surprinzător, astfel de riuri, lungi de 64 de kilometri, adînci pînă la 7 metri și jumătate, cu lărgimi ajungînd pînă la 500 de metri. Va fi, deci, nu un rîu, ci un rîu uriaș, un fluviu, un întins bulevard de apă purtînd pe spinarea lui convoaie de nave sau toate pavilioanele lumii, va fi, deci, un prodigios monument de civilizație, de nouă civilizație a naturii în România, într-o vreme cînd omul nu numai că poate supune natura, dar se poate insinua între forțele ei, poate lucra asemenea ei. Poate, mai exact spus, să creeze el însuși natură, construind-o sau reconstruind-o astfel încît ea să se recunoască pe sine în gestul lui, care-l prelungește genetic. Un gest prin care flora, fauna, pămîntul și cerul Dobrogei se vor schimba, se vor colora altfel, vor fremăta altfel, umanizarea geografiei, a cliimei încheind o înedită întîmplată a locurilor, greu încă de definit, dar căreia omul îi poartă de mult nostalgia. Un gest care, între semnificațiile și implicațiile sale de ordin cosmic, înscrie și faptul că acest românesc pămînt scaldat de Dunăre și de mare e un pămînt deschis, e un pămînt de legătură, peste care se logodesc în chip pașnic orizonturile și punctele cardinale. Înscrie faptul că noi, cei de aici, avînd conștiința acestui loc fericit, i-am închinat, iată, un monument care-i exaltă major virtuțile. I l-am închinat cu nădejdea că, înlesnind drumul dinspre noi și spre noi al navelor noastre și al navelor lumii, stimulăm nu numai un trafic comercial, dar creăm o nouă și redutabilă punte a colaborării între popoare. Un pămînt închis, un pămînt cu multe ochiuri așezate între zările lumii și inima lui, e un pămînt sumbru, un pămînt înorât, un pămînt rău prevestitor. Deschizîndu-ne și mai larg către lume, ne implicăm și mai adînc climatului planetar al colaborării și păcii, ce ne implică la rîndu-i ca o lege cosmică.

Cum s-a construit, cum se construiește această nouă apă, această nouă natură a României?

Ca să poți cuprinde întreg acest monument, cu toate valorile și semnificațiile

lui, trebuie, firesc, să urci spre priveliștea zilei de azi — și de aici spre cea a zilei de mîine, înscrisă cincinalului '81-'85 — de la tărîșul de gînd, de la ideea-matrice, să pornești deci, ca în cazul oricărei cititorii, de la miniatură, reinterpretînd înțenția scrisă inițial oară pe o planșă, reluînd-o la dimensiunea machetei-chivot, desfășurînd-o apoi în toată amploarea arhitectonică visată de ctitor. Noul fluviu a fost construit, mai întîi, în mod abstract, în birourile, atelierele și laboratoarele Institutului de proiectări al Ministerului Transporturilor și Telecomunicațiilor, la această mare operă intelectuală conlucrînd, prin studiile lor de teren și de la planșete, specialiști din numeroase domenii. O lucrare complexă, un unicat al genului, un unicat mondial, dar o lucrare, iată, de concepție românească, integral concepută la noi, exclusiv făurită cu forțele noastre. O lucrare desfășurată pe întregul parcurs, de la idee la intrupările succesive, sub veghea ctitorului, a celui care, decidînd această prodigioasă operă, a avut primul în minte imaginea materială a ce va fi. Nicolae Vîlsan, secretarul Comitetului de partid al marelui șantier, ne relatează că a asistat, în faza premergătoare declanșării lucrărilor, la 11 analize ale problemelor constructive, economice, de traseu etc., făcute în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, soluționare prin aportul său determinant. În contabilitatea specialiștilor, a proiectanților și cercetătorilor, prezențele în mijlocul lor ale ctitorului României moderne — ctitor și al acestei opere-monument de gîndire tehnică și de artă — sînt, evident, mult mai multe, confundîndu-se cu bilanțul etapelor care i-au decis devenirea.

N-a fost ușoară, și nu e nici azi, transpunerea în operă practică a ideii. O lucrare de o astfel de amploare necesită investiții echivalente ca greutate (inteligentă, forță de lucru, calitate a ei, rezerve materiale, economice și financiare etc.), cu un program „Apollo” sau „Soiuz” încheiate, deci cu colosii lumii contemporane, dacă punem în balanță potențialele absolute angajate în asemenea curse. În plus, aici, de-a lungul celor 64 de kilometri care fierăstruiesc prin rocile Dobrogei, ceea ce ne-am deprins a numi „luptă” sau „bătălie cu natura”, uzînd ades mult prea ușor de această formulă, storcîndu-i mult prea repede materia vie închisă în cutia de sunete, înseamnă cu adevărat o luptă, o bătălie. Pe teritoriul Grupului 3-șantier Basarabi, care are de excavat 135 din cele 300 de milioane de metri cubi, se sapă prin straturi de bolovani, de argilă, de calcar, de loess, de cretă, fapt ce obligă la un perpetuu efort de concepție, de organizare, obligă la schimbarea „din mers” a tehnologiilor muncii, a instrumentelor ei, în funcție de structurile diferite, de duritățile cu diferite valori ale solului, ale acestui pămînt anarhic, în care se logodesc absurd elemente din toate virstele geologiei. Mai intervin în această absurdă logodnă, ca parteneri în plus și la fel de capricioși, toridele veri dobrogene, care transformă fronturile de lucru în vulcani de arșiță în plină erupție, mai intervin și ploile, și ninsoarea, care redesteaptă memoria furtunilor de odinioară ale acestui străvechi fund de mare, mai intervin și apele freactice, inamicul numărul unu al constructorilor de pretutindeni, dar aici mai puternic decît oriunde, el leșînd în fața oamenilor pe parcursul întregii lucrări, pe toate traseele, în toate zilele și în toate nopțile. La construcția unei case sau a unei fabrici, apa freatică, odată turnate fundațiile de beton, rămîne numai o aducere aminte, un fior umed al începuturilor, înfrigurînd doar aducerile aminte. Aici, ea a fost, este și va fi peste tot, pînă cînd se va excava ultimul metru cub din cele 300 de milioane. La Basarabi, ca și în alte locuri, pinza freatică s-a ivit chiar sub coaja de cretă, la 3-4 metri, uneori a înecat utilajele, constructorii au sărit în bărci, ca să salveze ce era de salvat, apoi, după ce și-au șters de pe frunți sudoarea și apa, au pus frunțile să gîndească, decidînd înedite tehnologii în bătăliile cu natura.

Deci problema problemelor, pe mările șantier, este la ceasul de față tehnica, mai exact spus mobilitatea ei, capacitatea ei de cuprindere, într-un sistem unitar de lucru, a diversității materialului supus

prelucrării și a diversității problemelor cu care oamenii se confruntă cotidian. Procentul mecanizării este înalt (cam 8 la sută din lucrări sînt în seama mașinilor), nenumărate utilaje moderne, cel mai multe de fabricație românească, a fost create special pentru canal, și-a inaugurat cariera tehnico-productivă aici unde, ca pe un uriaș poligon, au fost în cercate, testate, perfecționate, omologate. Ca într-un fabulos spectru al noului, a noutăților extreme ale veacului, se poate vedea, sub cerul înernat al Dobrogei, utilaje cum încă nu s-au văzut, nici pe l noi, descori nici aiurea. Se pot vedea excavatoare-gigant cu cupa de 8 metri cubi, confecționate la Brăila, se pot vedea tractoare cu lamă și cu motor de 38 C.P., făurite la Brașov, se pot vedea, printre cele vreo 3 000 de autocamioane care scurmă noroaiile și zăpezile șantierului, autobasculante de 50, 100 și 120 de tone, veritabile trenuri pe pneuri, construite la Mirșea Sibiului. Se operează pe mările șantier, în aceste zile, un gigantic transfer de elemente, în rimă cu natura locului și cu fantezia constructorilor. Se mută Dunărea (care curge de-acum prin zeci de kilometri de „canal finit”), se mută marea (pe care pămîntul, lîngă ecluza Agigei, „alungă” și o restrînge), se operează cu obiectele (căci așa se numesc, în limbajul constructorilor, și podurile, și porturile și ecluzele, adică toate giganticele construcții ale canalului: „obecte”) meta-morfoze șocante prin îndrăzneală și înedit, dar, firește, organice prin coerență înfăptuite de oameni ce poartă în minte cu limpezime, totul, de la panoramele largi la detaliu, de la sarcina zilei de astăzi la exigența celei de mîine.

I-am cunoscut pe mulți din acești oameni, din cei vreo 20 000 de constructori ai Canalului Dunăre-Marea Neagră, oameni de toate virstele, profesioniști ai tehnicii, cu statute de veterani ai unor redutabile șantieri, militari sau brigadieri de pe Șantierul național al tineretului deschis aici (șantier care execută 10 din cei 64 de kilometri!), și m-a izbit, pe fețele lor și în vorbele lor, o mindrie, o mare mindrie, exercitînd o putere magnetică, mindria de a fi autorii unei opere-monumentale, mindria participării la un eveniment de le va marca decisiv existența. L-am cunoscut, la Grupul 3-șantier, pe tehnicianul șef de lot Constantin Roșoga, secretar de partid al Grupului, constructor de mai bine de un sfert de veac, cu școala Porților de Fier și a tunelelor-lucrări de artă din defileul Jiului. I-am cunoscut, tot aici, pe doi oameni tineri, soții Ileana și Ilie Radu, veniți de la Tg. Ocna, inițial fără nici o calificare, începînd-o de la lopată și sfîrșind în cabina unui excavator cu mari performanțe tehnice. Un schimb, pe excavator, lucrează Ilie, apoi predă mașina Ileanei. Își împart astfel munca șase zile din săptămînă, doar într-a șaptea nu și-o mai impart. Într-a șaptea ea face gospodărie (o face pentru toată săptămîna), el face toaleta mașinii (tot pentru toată săptămîna), luna o iau de la început. Am cunoscut, tot aici, o altă femeie tină, cu numele de Liliana Brumăzescu, comandanta unui excavator-draglină, și mamă a doi copii. Soțul ei, Ticuță, îi e coleg de muncă, îi e coleg și fratele acestuia, Constantin, tustrei au venit aici coborînd, cu excavatorul-draglină, pe Dunăre, după ce Porțile de Fier le simțiseră hărnicia și iscusința. Profesii, obirșii și virste se întrec și se întretaie, într-o narațiune epică palpitană, fierbinte, desfășurată pe planuri multiple, în creșteri pline de tensiune, în etape care modifică, de la o clipă la alta, relațiile și culorile din întregul tablou. Rezultatul e giganticul șant al canalului, cu țărnițele sculptate în trepte, asemenea unui zigurat chaldeean, întărite cu ziduri de sprijin și cu betoane. Un Babilon sau o Ninive, monumente-miracole de civilizație și de artă, sculptate în inima Dobrogei, ea însăși un pămînt de străveche și de tulburătoare civilizație. Nu-i nici o exagerare în această apropiere, deși, poate, un rețuș ar fi necesar: aici, construcția edilă s-a desfășurat nu în secole, ci în ani, la o suprafață de zigurate care o covîrșește pe cea a monumentului antic. Și încă un rețuș: lucrarea, așa cum se vede ea acum, nu va răspunde unui rost ritual sau estetic (elementul estetic va veni mai tîrziu, cînd canalul va fi un canal-grădină, rescriînd harta Dobrogei



17 iulie 1980. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, la ecluza de la Cernavodă a Canalului Dunăre-Marea Neagră

cu strălucitoare culori vegetale); mai mult, ea, această grandioasă lucrare, miine va dispărea, înghițită de ape. Unde acum bălăia e atât de patetică, unde huruie excavatoare, buldozere, macarale cu braț gigant, unde se toarnă betoane și gonesc camioane, unde canoada exploziilor desenează linii de foc pe mulți kilometri, miine va fi liniștea apelor, măfeacă, tonică și fertilă ca apa însăși, acest element de geneză și de putere al vieții.

Contemplat de undeva, din lături, acest țărnam arată splendid, e ca un vast basorelieu, ca o uriașă tapiserie vie de trupuri, într-o creștere care își poartă freamătul, zbuciumul, culorile și nuanțele mereu mai sus, pe zigzuratele trepte ale unei ample ascensiuni, de parcă riul pe care ei, cei 20.000, îl clădesc, ar fi un riu vertical. Un riu care n-are voie să se transforme în fântână arteziană. Un riu din care nici un strop, nici o picătură de energie nu trebuie să se piardă. Un riu care trebuie să urce undeva, sus, într-un punct ideal, ca să aprindă acolo, în '82, pe cea de-a doua treaptă a cîminalului marii noastre ascensiuni, lumina unei biruințe încă fără rival. Biruința unei opere monumentale, făurită pe măsura unei naturi monumentale, de niște oameni pe care îi vom numi, fără să șovăim la cuvînt, monumentali.

AM rețrăit această senzație, această imagine, cea a unui vast, viu și tulburător basorelieu uman, înconjurînd fruntea unor masive ziduri, a unor monumente în plină edificare, undeva, pe bătrîna Vale a Oltului, într-un oraș foarte vechi, dar azi foarte tînăr, într-un oraș împovărat de istorie, dar azi un oraș șantier, impunînd, peste toate, figura constructorului, statuaria lui, opera lui.

Sîntem aici, în Drăgășanii Vilcei, într-unul din cele mai vechi și mai frumoase orașe ale românilor, cîndva un mic tîrg de provincie, dar nu unul uitat și încremînt, ci unul viu, animat, prosper, neocolit de drumuri și de oameni, ca „vad al vinurilor” și al comerțului de cereale și vite, celebru în Nordul oltean și în toată țara. Șansa acestui oraș au fost, cu deosebire, podgoriile sale, dar tot ele, în timpurile mai vechi ca și în cele apropiate, i-au fost, într-un fel, și neșansa.

Noul destin al orașului, ne povestește primarul Vasile Suciu, s-a decis de curînd, doar de niște ani, avînd drept piatră de temelie o industrie „mare”, complexă, capabilă să fructifice larg avuțiile locului, inclusiv un bogat capital uman, o forță de muncă pe care o evoluție economică unilaterală, îngustă, n-o folosisese decît puțin și accidental. Într-un „oraș” ce economic rămăsese un sat, reglîndu-și viața după calendaristica agriculturii și viticulturii, supusă regiei capricioase a anotîmpurilor, s-au ivit, așadar, pentru prima oară, acei fermenti ai noului industrial, singurii apți să-i confere unei așezări citadine și rațiunea de a fi, și certitudinea devenirii. Industriile cîminalului 1976-1980 (între care o mare întreprindere de mase plastice, printre cele mai impozante ale domeniului, și o mare întreprindere de talpă și încălțăminte de

cauciuc, cotată și ea printre fruntașele branșei) și industriile în plină construcție ale cîminalului 1981-1985 (între care o mare hidrocentrală, o întreprindere de jenți auto, o întreprindere de mașin-unelte pentru viticultură și pomicultură etc.) îmbrățișează astăzi orașul din toate laturile, încercînd vechiul tîrg, de fapt deschizîndu-l spre lume și timp.

Noua condiție, industrială, a Drăgășanilor a făcut să se ivească, peste noapte, cel puțin cîteva contradicții prezente. Orașul, zice primarul Suciu, s-a trezit deodată prea mic, prea strîmt, prea izolat, neîncăpător pentru populația muncitoare care s-a mișcat înăuntrul lui sau care l-a asaltat dinspre toate zările. A trebuit ca, urbanistic, să se refacă totul, să se demoleze întregul centru, cum și alte întinse zone, să se construiască, masiv, apartamente în blocuri, într-un ritm care dă ameală localnicului (în 1979: 300 de apartamente, în 1980: 500, în anii cîminalului 1981-1985: peste 1.500), să se ridice, alături de blocuri, o seamă de mari edificii de interes obștesc, școlare, culturale, comerciale, sanitare, sportive, de agrement etc., a căror nevoie n-o resimțea mica și pașnică urbe a podgorienilor, dar care sînt imperios necesare astăzi, într-un oraș al muncitorilor, inginerilor și specialiștilor de cea mai înaltă calificare. De prisos să mai precizăm cît de preocupati sînt edilii de rezolvarea unui veritabil pachet de probleme, multe și grele, soluționabile însă în viitor, prin dezvoltarea progresivă a Drăgășanilor.

Una din ele: ca omului ce se mută în casă nouă să i se asigure, de la început, tot confortul, toate utilitățile, inclusiv elementele care tîm de frumos, de însemnări ale frunții, rupîndu-se deci acea trenă (tradițională în atîtea locuri!) de sechele ale construcției, pe care locatarul o trage după sine vreme lungă. Între blocurile noi ale Drăgășanilor nu-i moloz, tîrnul municipal îl înalță peste noapte, darea în funcțiune a acelorasi blocuri coincide cu apariția rondurilor de flori din față, a lăptăriei de vizavi, a cinematografului de la colț, a școlii aflate la cîțiva pași. Sint, poate, „lucruri mici”, amănunte, dar amănuntul, precum se știe, este esențial în marile expediții, iar a reface din temelii un oraș, precum se întîmplă astăzi cu Drăgășanii, este o astfel de expediție. Vom mai adăuga, la acest capitol, ca preocupare centrală a cîminalului drăgășenean al celor peste 1.500 de apartamente noi, și grija, atât de des și de zgometos proclamată, dar atât de rar, de sfîos devenită faptă în alte locuri, pentru „specific”, pentru „personalitatea locului”, pentru dialogul armonios al valorilor noului cu cele de altădată, cu cele eterne, care dau sens și culoare cronologiei, de care ființa de azi se reazimă, explicîndu-se și regăsindu-se pe sine. Drăgășanii rămîn mai departe o capitală a vinurilor, deci un „Muzeu al vinului” și o „Stradă a vinului” (ultima, o inspirată și delicată idee arhitectonică, o stradă „de promenață”, excentrică traficului mașinilor, cu boltă de viță acoperind-o pe toată întinderea) se așază într-un loc de față printre obiectivele cîminalului, alături de blocuri și de alte construcții. Inseși aceste noi construcții, blocurile, în primul rînd,

încearcă, de la un timp, să rimeze cu locul, neabîrînd de la liniile lui, ci prelîngîndu-i desenul, de fapt refăcîndu-l într-o alcătuire mai inspirată. Ghicirea acestui alcătuirii n-a fost ușoară, niște mai vechi caiete de exerciții, ce din păcate nu se pot ascunde, nici suprima, o probează, transcrise în piatră. Blocurile construite cu ani în urmă, cînd esențial era doar acoperișul deasupra capului, îi cam nemulțumesc pe cei de astăzi. Ele au fost ridicate într-o epocă dominată încă de platitudinea, de orizontala umilă a vechiului tîrg, de sub care nici gîndul, nici fantezia, nici robustețea marilor inițiative nu se puteau emancipa. (Nu se pot naște, observa cineva, un Palladio sau un Brunelleschi între niște cocioabe de paianță. Nu se putea naște în orașul orizontal nici o idee zveltă și îndrăzneată!). Noua arhitectură drăgășeneană, cu soluțiile ei moderne, avîntate, armonioase, este un prim cadru de formare a artistului viitorului. Se și fac intense preparative pentru primirea lui. (Un detaliu semnificativ la acest capitol: un grup de studenți ai Institutului de arhitectură „Ion Mincu”, invitați de edilii, au constituit aici, în vara lui '80, o tabără de creație, ale cărei lucrări s-au materializat în patru inspirate propuneri pentru amenajarea arhitectonică a celor patru intrări în oraș).

...DAR satul? Cu ce vine el în acest cîminal, în această etapă istorică în care proiecte de anvergură îi decid un nou loc sub soare, o nouă înfățișare a muncii, a existenței, o nouă civilizație, o nouă cultură?

El vine, așa cum îl știm din istorie, dintr-o strălună și frămîntată istorie, depunîndu-și fără orgoliu anonima, dar prețioasă încărcătură de fapte, de muncă și de zile, în suburbia societății moderne, aducînd astfel aici, lîngă noi, mereu și mereu, acel spirit pururea viu al veacurilor, ridicat, pe diferite trepte ale personalității sale, la strălucire, ades la geniu. O sută patruzeci de astfel de așezări, personalități exponențiale ale satului românesc, devin, în acest cîminal, orașe, trec deci din suburbia societății moderne în prim-planul ei, sporindu-i noua înfățișare printr-un aport creator ce se vedește ades de o forță unică.

La Vîlsănești, în județul Argeș, trăiește un bătrîn țărăn, Petre Ciocă, în vîrstă de 65 de ani, care, cu mina lui, a desenat o schiță de sistematizare a satului, a orașului viitorului, punînd în ea toată dragostea sa de țărăn pentru vatra lui, toate dorurile pe care altfel nu și le poate spune (fiindcă fraza acestui țărăn-arhitect, riguros așezată în formula strălîmpe de paginile desenate, se caută altmînter în convorbire, cu icnetul izvorului obligat să disloce bolovăniș), toate ezitățile, îndoielile, vîrile și speranțele lui legate de „ce va fi”. Cum vrea el să fie „ce va fi”? Cum vrea țărănul Ciocă din Vîlsănești (care nu-i doar țărăn, care știe și zidărie, care mulți ani s-a invîrtit printre arhitecți) să arate orașul ce va fi ridicat pe o vatră rustică?

Petre Ciocă a purces să-și redeseneze satul (da, „schiță” lui e chiar o „schiță de sistematizare-urbanizare”, lucrată în

țuș, pe o coală de 1,20 m/0,80 m, trimisă forurilor administrative ale județului) pornînd de la niște flori și de la niște maidane. Florile, niște trandafiri, le-a pus chiar de-adevărat, în pămînt, pe niște maidane din centrul satului, apoi pe marginea drumurilor, alcătuiind cu ele mici parcuri și multicolore culcare vii. Niște oameni din sat, care-și pășteau vitele prin acele locuri, s-au supărat („Cine ești tu, bă, Petre Ciocă, i-au zis, să faci ce vrei? Că a trecut vremea cînd boierii se plîmbau printre flori!”), fapt ce l-a dus, povestește el, la ideea unei „schițe” pe care toți s-o priceapă și, mai ales, cineva s-o aprobe dînd-o celor „în drept”, adică arhitecților și edililor, ca s-o pună la punct și s-o facă lege. Schița lui a luat de bune toate construcțiile noi ale satului (mai puțin cîminul cultural, despre care crede că e urît și prost așezat), propunînd și altele, printre care ștrand, stație de autobuze, sedii de nouă economie, de nouă cultură, și, desigur, parc comunal și drumuri trasate nu cu țepi de maidane, ci cu flori și cu arbori decorativi. Petre Ciocă vrea să spună, în schița lui, că oamenii trebuie să-și reprime micile lor comodități și orgolii, că, sigur, e mai ușor să paști vitele pe sosea decît pe cîmp. Petre Ciocă propune noul, dar un „nou” în rîmă cu satul, cu suflul lui și cu rostul lui. Petre Ciocă vrea să spună, în schița lui, că oamenii trebuie să tîm seama de funcția românească, magică dacă vrei, a satului, văzut ca o forță ce transcende sentimentele personale, patimile și interesele divergente, văzut deci ca o forță a coagulării și armoniei, care ridică actul trăirii la valoare de ritual colectiv.

Schița de sistematizare-urbanizare a comunei argeșene Mușătești, care include și Vîlsănești lui Petre Ciocă, a fost, desigur, pînă la urmă, opera celor „în drept”, a arhitecților și edililor, care, precum dorea și eoul nostru, au pus-o la punct, au făcut-o lege, cuprînzînd în ea și ideile de-ale lui, și ideile de-ale altora. Iar el, împreună cu ceilalți, sint, la ceasul de față, prinși în truda edificării orașului ce va fi, cerut de comandamentele epocii, de necesitățile dezvoltării, de dialectica devenirii, dar resimțit, în același timp, și ca nevoie lăuntrică de către el, de către oamenii locului.

Fiindcă în noua civilizație pe care o făurim, în rapida ascensiune spre culmi decise de noua etapă istorică, sub semnul marilor Directive ale Congresului al XII-lea al partidului, nimeni nu poate da înapoi ori rămîne pe loc. Fiindcă înapoi sau pe loc nu există (înapoi sau pe loc e numai scoaterea din cursă!), fiindcă întregul urcuș e o chestiune de solidaritate, de responsabilitate, de conștiință, în care întreg și parte sînt una. Fiindcă țara — România noastră — de miine — nu poate crește decît astfel, prin efortul comun, printr-o nemijlocită transfuzie de idei, de inițiative, de aport creator, de hărnicie, de pasiune, între toți fiii acestui pămînt, adică prin acel zilnic transfer de energii, înmănușchiate bogat, din azi în miine, spre gloria noastră și spre fericirea urmașilor.

Ilie Purcaru



Alexandru PAPILIAN

ÎNTOARCEREA ACASĂ

IOANA se născuse și crescuse la Cluj. Tatăl ei, la început un om îndesat și totuși sprinten, provenea dintr-una din vechile familii ardelenesti, ceea ce îl dădea un plus de siguranță și demnitate. Unul dintre strămoșii lui, Ioana nu-și amintea bine care, fusese memorandist, iar altul senator. Există și o legendă după care un înaintaș al domnului Crasna, tatăl Ioanei, ar fi fost dintre cei care l-au trădat pe Avram Iancu, fiind nevoit apoi să-și poarte stigmatul prin lumea românilor, dar nedînd în nici un moment și nimănui senzația că s-ar căi, ori că l-ar fi frîmțat cituși de puțin muștrările de conștiință. Totuși, un jurnal intim, descoperit în buzunarul interior al hainei cu care era îmbrăcat cînd înmăcaseră să-i bată, dovedea contrariul, că omul trăise într-o continuă damnațiune, că regreta profund fapta săvîrșită din prostie tinerească, dar că, așa cum se cunoștea el și cum gîdea el lumea, nu exista cale de împăcare. Nimeni nu l-ar fi lertat cu totul, așa cum ar fi trebuit să fie iertarea adevărată, așa încît mai bine lipsă l... Familia Crasna, deși dezaproba greșala acestui strămoș, scoase în evidență felul în care el știuse să-și regăsească demnitatea... Într-un fel asemănător se purtase și tatăl Ioanei cînd căsnicia lui, prima, se apropiase de faliment. Socotindu-se nevinovat, refuzase ani la rîndul, peste zece la număr, să-și mai vadă făta soție, pe Matilda, mama Ioanei. O îngropase.

Iar Ioana se întreba în ce măsură moștenise încăpățînarea obținută a tatălui; și cît de asemănătoare se arăta, în alte privințe, mamei sale l...

Matilda, mama Ioanei, fiica unor țărani care, fără să fie săraci, nu erau într-atît de înstăriți încît să le asigure copiilor lor o avere de luat în seamă, era o îmbinare rar înfîlîită: visă, dar în același timp acțiunea... Dovedind însă și ea un anume soi de obtuzitate. Deși, în comparație cu Lucian, era mult mai „prezentă” în timpul contemporan, printre oamenii străzii și acela ai sedințelor... Ioana era nemulțumită de o asemenea ascendență. Nu voia să semene cu nici unul dintre părinții ei. Cu nici unul dintre părinții ei... Tatăl Matildei plecase într-o bună zi în America unde stătuse vreme de șapte ani, după care se întorsese îmbrăcat aproape ostentativ în aceiași ȋtari și încălțat cu aceleași opinci cu care plecase. Adusese cu el doar o oglindă... Frațele lui erau dintre acela născuți cu lenea în sine. Stătea toată ziua sub calul din curte și visa. Veneau și-l aduceau de mincare femeile mîloase din sat. În schimb, povestea foarte frumos, imagina întîmplări imposibile al căror erou era el însuși... Fusese, de pildă, își amintea Ioana de risetele din familie, la capătul pămîntului și se așezase pe marginea lumii pentru a „vîlgi” ametit cu picioarele în gol, în nimic. Distră lumea.

Sîngură din familie care reușise să-și depășească starea socială și să înlăture inabilitatea ori reveria excesivă, fusese Matilda. Privind în urmă — înțelegea uneori Ioana — mama ei avea de ce să fie mulțumită. Ajunsesse chiar să și iubescă... În cluda tuturor ororolistilor, își atinsese visul... El și ? Se întreba Ioana citeodată. Ce dacă ? Acum mama ei era bătrînă l... La ce-i folosea suma de împliniri ?... Revenea apoi asupra gîndului. Era încorect. Nu e ușor ca din simolă învățătoare să devii conferențiar universitar, așa cum se întîmplase cu Matilda. Mai ales în vremurile acelea grele... Matilda, cu toate că familia n-o putea ține mai departe la școală, știa că poate aspira la mai mult... Acceptă curtea pe care i-o făcea Lucian Crasna tocmai ca pe o vestire a emancipării dorite. Un tînăr avocat, de familie foarte bună, cu un viitor probabil strălucit... Totuși, cînd Lucian o ceru în căsătorie, soavă străbătută de teamă. Nu-l iubea. Nici măcar nu-l plăcea. Deși, firește, nu era printre cei din urmă bărbați...

Dacă nu voia să se mărite, interveni familia ei, n-o silea nimeni: dar Matildei trebuia să-i fie clar: va fi cel mult învățătoare și nimic altceva.

Dună căsătorie, tînăra pereche se mută la Cluj. Și aici, Matilda cînoșcu primele deziluzii. Lucian voia copil, voia o nevastă care să-l țină casa, nu o femeie care să învețe, care să fie frumoasă pentru că era frumoasă, nu o femeie care să-și albă

proprile preocupări. Matilda nu dezarmă. Încordată, aștepta pe poziții, gata să respingă un atac mai hotărît. Ori să atace ea însăși dacă s-ar fi ivit prilejul. Rămase însărcinată chiar din primele luni după căsătorie. Dar făcu tot ce putu ca să evite inevitabilul. Întîmplarea îi zdruncină sănătatea. Timp de doi ani lincezi. Trebuia în același timp să suporte și starea de tensiune creată de Lucian care nu voia să înțeleagă ce-și dorește femeia tînără pe care o luase de soție... După ce se restabilă, Matilda reluă lupta. Dădu examen de admitere la facultatea de litere și intră... Lucian nu mai avu nimic de obiectat. Reușita Matildei îl convinse. De altfel, între timp, ajunsese să înțeleagă că în România începe o eră nouă. Socoti de aceea, desigur, și pentru a-și ascunde înfrîngerea, că e mai bine să se arate adaptat vremurilor ce veneau. Chiar dacă sensul acestei înnoiri era departe de a-i fi limpede... Sau tocmai de aceea ? se întreba Ioana. Poate tocmai de aceea: orice schimbare putea însemna o înnoire l...

Matilda se arătă și ea înțelegătoare. Îndeplini dorința lui Lucian. (Ioana nu era sigură că ea însăși, Matilda, nu dorise lucrul acesta.) Dădu naștere unui copil, o fetiță, Ioana.

URMARĂ apoi vremuri grele. Lucian fu exclus din partid, ca rezultat al unor verificări de dosar care îl arătau descendent al unei familii înstărite. Fu cit pe ce să fie eliminat și din barou. Capacitatea sa profesională, precum și felul în care acceptase — umil, considerau ceilalți membri ai familiei, dar ce să faci ? — pedepsele întru răscumpărarea păcatelor strămoșilor, îl puseseră într-un oarecare fel la adăpost. Treburile, totuși, mergeau prost. Nu putea să ia procese complicate, a căror rezolvare i-ar fi adus faimă și clienți bine plătiți. Trebuia să rămînă în obscuritate, să supraviețuiască.

Matilda luă în mare măsură frielele în mînă. Își găsi de lucru, suplimentar, la o editură, unde făcea stilizarea traducerilor. Îngrijea casa, soțul și copilul, stînd uneori pînă noaptea tîrziu pentru a spăla și cirpi ruiele care începuseră să se învechească. Învăța.

În cele din urmă termină facultatea prima din an și fu oprită asistentă. Triumfa !

Acum era liberă, cu totul liberă și stăpînă pe făptura sa. Și pe viitor.

IOANA își amintea de casa frumoasă, o moștenire de familie, de pe malul Someșului. Își amintea de atmosfera liniștită din această casă, și de felul în care, cînd venea de la școală tîrînd ghiozdanul pe asfalt și luîndu-se la harță cu colegii, putea să-și cheme prietenii și să se întindă cu jocurile pretutindeni atîta vreme cît mama și tata erau plecați la treburile lor... Își amintea felul în care această liniste devenise sumbră dintr-odată, cu puțin înainte de divorțul părinților... Tot atunci, îl văzu pentru prima oară pe Vasile Muțiu, adevărata pricină a divorțului. Și Ioana îl acceptă de la prima vedere. Vasile Muțiu, lector universitar la catedra de sociologie a Universității, era un bărbat potrivit ca statură, debordînd de energie, tandru și curtenitor sub masca unei asprimi generoase...

Privind înapoi, Ioana își înțelegea mama. Se săturase să-l vadă pe Lucian îngrășindu-se și chelînd. Se săturase de viața fricoasă, prudentă, învelită doar cu umbra, străvezie și aceea, unei demnități... viață pe care o duceau de cînd Lucian se opri din ascensiune... Iar Vasile Muțiu, cu extraordinara lui capacitate de a se informa, cu îngăduința sa superioară și tandră, cu inteligența veșnic trează, o putea fermeca pe Matilda... Îi putea da fiori iubirii... Da, își spunea Ioana, mama ei ajunsese și aici, la iubire... Ceea ce era cu totul... cum să spună, remarcabil. O iubire adevărată. Nici călduț-casnică, nici ilicită, nici zvăgălită... O iubire între doi oameni care se înțeleg unu pe altul... Și care știu să nu se agaseze reciproc, așa cum știu să nu se trădeze în înțelegerea lor...

TRISTEȚEA, ironia produsă de însingurarea ce însoțește pasul dintii înspre maturitate, puterea de a dori și de a crede ca posibilă împlinirea unui ideal, toate acestea se amestecau spre sfîrșitul liceului în sufletul Ioanei cu simțul realității: era o tînără deloc frumoasă care însă trebuia să devină atrăgătoare, care trebuia să izbîndească. Decise să-și ia soarta în propriile mîini. Tutela Matildei o obosea. Înfruntările dintre mamă și fiică îl răpeau acesteia din urmă sentimentul armoniei proprii. Era nevoie de un spațiu și o absență.

Ioana se hotărî să urmeze politehnica. Și anume la București.

Dună examenul de admitere veni la rînd examenul vieții de cămin. Îl promovă cu succes. Un fel de detașare și îngăduință — prinse din zbor de la Vasile Muțiu — o împuseră. Lucru rar, persoana sa era înconjurată de un respect cald. Se sim-

tea învăluită de o acceptare admirativă lipsită de invidie. În prezența ei se potoleau și birurile și necumpătările, pentru și în schimbul unui efort susținut de a intra pe făgașul unei vieți dominate de camaraderie respectuoasă și, într-o oarecare măsură, de însingurare civilizată.

Atrăși de libertatea ei interioară, băleții, colegi de an sau mai mari, întîlniți la serile de dans, începură să-i facă curte. Erau încă, în marea lor majoritate, simpli adolescenți... Ioana parea că e în stare intrucivă să le asigure protecția maternă pe care cei mai mulți o refuzau în principiu dar o regretau fără să știe.

Criza nu întîrzie să se producă. Ioana descoperi că aspirația ei către iubire rămîne fără răspuns. Bărbatul care s-o ocrotească, s-o ia în brațe și s-o ducă departe, „la o fermă”, care s-o ridice plin de putere și iubire deasupra lumii, care să-l ofere universul și să fie mereu îngăduitor față de micile ei capricii, ei bine, acest bărbat nu apărea. Te pomenesti că nici nu există, își spunea Ioana. Nu există, iar eu stau și-l aștept, îl caut, îmi conserv puterile sufletului pentru o himeră.

Tristețea voioasă și ironică rămînea singura salvare. Chiar dacă, din ce în ce mai des, viața parea înconjurată de un orizont întunecat; chiar dacă singura clipă prezentă avea rost și valoare; chiar dacă viitorul, plin de probabile neîmpliniri, nu merita atenție.

ERA toamnă tîrzie. O ceață, aurie stăruia deasupra blocurilor și caselor acoperite cu țigla roșie ori albită de ploii și zăpezii. Copaci lepădaseră frunzele care acum foșneau plăcut în rigole ori pe alei, colorînd străzile cu petele lor de rugină și galben ori verde palid și roșu intens. Orașul parea domolit de piclă și lumină, iar Stefan, cu statura lui mai mult scundă, parcă bondoacă, devenise una cu ziua aceea de toamnă. Cald, ironic, îngăduitor și peste măsură de neadaptat vieții. Așa i se înfățișă el Ioanei. O aștepta la Arcul de Triumf — locuia în apropiere, într-o casă veche, păgînă, cu încăperi multe și întortocheat dispuse, pe Sandu Aldea, o stradă liniștită, cu asfaltul denivelat de rădăcinile tîlilor bătrîni și umbroși —, ținînd sub braț teancul de cărți pe care ea trebuia să le citească și să le studieze, după care, sub îndrumarea lui, la Stefan Palaghia, urma să întocmească primul ei proiect mai serios.

Seara se duse la antrenament. Juca handbal în echipa institutului. Înainte de a adormi, frîntă de obosală, își aminti fericită și împăcată de plimbarea făcută cu Stefan... O oră de umblat pe asfaltul aleilor, printre mormanele de frunze uscate, respirînd aerosolii cu miros de mil și de lemn îmbibat cu apă și chimicale, pe malul lacului, o oră de pălăvrăgeală despre proiect, despre ascensiunile din Himalaia, despre șovăială și ideal, despre puterea voinței și despre incompatibilitatea dintre inteligență și patimă... El, sigur, Stefan simțea probabil doar nevoia de a lua contact cu universul unui om tînăr. Deși nici el nu era bătrîn... Era doar în amurg. Amurgul unui om tînăr. Ceea ce era destul de trist... Fiîndcă dincolo de tristețea scînteiază întotdeauna, își spuse Ioana, o mare putere: viața care se aventurează, care riscă picirea sau victoria... Era totuși neasemuit de frumos. El, Stefan... sau toată povestea asta l... Suflete răvășite de bucurie și nostalgie. Primele avansuri le făcu Ioana. Palaghia parea a nu crede că lui i se mai poate împlini una ca asta. O privea pe jumătate cu îndoială, pe jumătate mindru. Ioana zîmbea ocrotitor... Stefan era mai curat și mai frumos — mai inocent bun și candid, foarte tînăr deci — decît crezuse ea la început. Se lăsă dusă de entuziasm... Lui Palaghia îi era teamă de tinerețea Ioanei. Se simțea umilit și murdărit de anii care îi stăteau pe umeri. Considera diferența de vîrstă dintre ei de netrecut. Fie că el era un ticălos, fie că Ioana nu era întru totul normală... Între el și Ioana stătea o prăpastie. Puntea împotriva firii... Puntea sentimentală care parea că-i unește acum, era mai fragilă decît credeau ei, și, dacă se frîngea — lucru inevitabil ! sublinia Palaghia —, în urma acestui dezastru, fiindcă nu putea fi decît un dezastru, nu-i așa ?, va rămîne doar dezgustul, ca dira lăsată de un limax... Ioana rîdea deschis, cu toată figura. Stefan nu putea să creadă nici el în ce spunea. Altfel n-ar fi ezitat și s-ar fi desprins de ea. Și-ar fi căutat o altă parteneră, mai potrivită... Ar fi părăsit-o... Totuși, după o vreme, cînd crizele lui depressive se îmulțeau, cînd Ioana începu să se simtă lipsită de aer în casa aceea îmbibată, plină de mobile vechi și de oameni puși la naftă lîră — rudele lui cam smîntite —, se întrebă dacă acesta era drumul ei. Hotărî că nu. Fu surprinsă cît de imatur se comportase. Ștefan nu putea fi omul viselor ei. De-ar fi să se gîndească numai la biografia lui: liniară și lipsită de evenimente; burlac bătrîn, nedespins de familie lui care avea acum o medie de vîrstă trecută de șaiseci de ani, nedespins de, casa în care se născuse și copilărise, mergînd înainte prin viață fără ca nimic neașteptat și nimic deosebit să i se fi întîmplat într-adevăr... Acesta ? Nu. Nu acesta era omul pe care și-l dorea. Decizia era luată.



RADU COSTINESCU : Peisaj transilvănean (Municipala '80 — Sala Dalles)

Eventuala — sigura — lui dispariție din viața ei, însă, avea să lase un gol pe care Ioana nu era încă pregătită să-l acopere sau să-l umple cu nimic.

DACA le-aș fi știut toate astea — se întreba uneori Mihai —, aș fi fost îndejuns de înțelept ca să nu... Ca să nu ce? Doar n-o să spun acum că aș fi renunțat la Ioana... Poate după aceea, altă dată... Cine știe?!

Mai probabil e că n-aș fi înțeles mare lucru, își spunea el. Ce simplu părea pe atunci totul! Între alb și negru. Nu existau decît nuanțe teoretice... Adevărul însă era numai alb, sau numai negru. Fără multe discuții.

Și Mihai, uneori, rămânea mut în fața schimbărilor care interveniseră de-a lungul timpului. Sau nu sint schimbări, se întreba el, ci doar nepotriviri nevăzute la vremea respectivă?

PE IOANA o cunoscuseră într-o excursie în munții Retezatului. Fata îl izbi de la început cu înfățișarea ei. Potrivită de statură, cu părul extrem de deschis la culoare — pe vremea aceea și-l oxigena pînă aproape de albișrie —, îl uimi prin călăstul puternic dintre trăsăturile ei neplăcute, neatrăgătoare (avea un nas ascuțit și mare cu nările răsfrînte, buzele subțiri, lipsite de senzualitate, pomeții obrajilor mult ieșiți în afară; sini frumosi dar șolduri prea late, materne, puternice) și expresia ei de siguranță ironică, înțelegătoare dar intrucitivă trufașă.

Se lăsa cucerit de speranță. Ioana putea să-i deschidă în fața minune universului și a omenirii. Era plăcut să urce împreună, încet, cu rucsacurile apăsîndu-i greu pe umeri, să stea împreună, tăcuți, vreme de un ceas pe marginea prăpastiei — jos se afla un mic lac glacial străvezu — privind apa curată și vitele care pășteau în jurul ei, să respire „direct din cer”, să bea apă limpede de izvor, să cace pe iarba mare și moale a platoului.

Seara, la cabană, băură rom și ceai vorbind despre univers și viitor. Ioana se deosebea net — își spuse el — de toate celelalte femei întâlnite. Avea o mare putere de viață. De fapt, urma el să constate mai tîrziu, la un an de la căsătorie, cînd Ioana nu părea să mai aibă taine —, pe vremea aceea fata era încă nelămurită față de sine însăși. Căuta. Ca și el. Numai că ea găsea în ea însăși suficiente rezerve și puteri pentru a suplini lipsa acestui element pe care îl căuta.

Ieșiră să vadă stelele. Și Mihai încercă florul de teamă și satisfacție atît de cunoscut dar mereu proaspăt, de a întinde mîna pentru a-i cuprinde el umerii.

Pe Ioana, povestea o amuză. Mihai era dragut. Dar cit de copil încă „în raport cu ceea ce știa ea despre viață”.

La întoarcerea din excursie, Mihai reveni la treburile lui din biroul Casei Studenților și începu să sufere de dor. Imaginea Ioanei, care plecase la Cluj să-și vadă părinții, se amesteca într-un mod dureros și plăcut cu nostalgia vacanței. Sentimentul crescuse de la o zi la alta, pînă ce Ioana deveni uncul lui gînd pe timpul cit era treaz. Ii era necesară. Voia să repete sentimentul încercat pe munte. Voia să se bace din nou de puterea de a risipi — gratuit, sau în numele a ceva încă necunoscut — energie, dorință, visuri. Avea nevoie de puterea de a crede. De puterea de a dori.

Ii dădu un telefon și o ceru în căsătorie. Cînd îl auzi propunerea, Ioana îl îndrăgi și mai tare, ca pe un bun prieten cărui poziție să-și te destăinuiești... Deși lucrul era imposibil. Mihai fu împins cu un refuz pe jumătate glumeț, pe jumătate trist.

Se simți rănit. Descoperi puterea — și dreptul — lumii de a acționa asupra lui. Îl încercară gînduri negre.

Se întreba ce credință îl ține în picioare pe semenii săi? Răspunsul îl măguli. Erau mult mai săraci decît el. Nu fuseseră atinși nici măcar de adierea florului letal — înfrumusețat de sorgintea sa erotică —, dar mite de pasiune și patimă!... Începu să creadă că, într-adevăr, ceea ce îi se întîmplase lui era ceva mare și irepetabil. Găsi într-asta o consolare. Cîndva și undeva, murmura el în amurgurile acelea de septembrie, în masa enormă de căruri frîmțite de eforturi vegetative lente și oarbe dar puternice, se ivește — din cînd în cînd — cum scinteie în el — Marele Sentiment, ca un fel de Cadere înălțătoare, sau, altfel spus, iubirea și presimțirea Morții. Erau lucruri care, poate, urmau să piară. Dar el unul, le simțise; și atîta vreme cît va trăi el, amintirea lor va dăinui. Puterea de a-l înțelege pe altul care, eventual, va păți același lucru, va exista.

Desigur, oamenii nu puteau fi siliți să treacă prin ce trecuse el. Dar era inadmisibil ca omenirea aceasta să se mulțumească cu existența ei amorfă și veșnică fără a-i atrage atenția asupra valorilor pe lingă care trecea în rostogolirea ei tumultuoasă și oarbă.

Mihai fu străbătut de dorințe artistice. Scrise cîteva poeme în proză. Nu îndrăzni însă să le arate nimănui. Erau prea intime, prea curate. Ar fi însemnat să-și asume responsabilitatea de a deveni purtătorul unei făclii pasionale printre semenii săi. Ar fi trebuit să creadă în pute-

rea exemplului individual. Nu avea a-cestă putere.

Se retrase într-un scepticism batjocoritor. Colegii lui, oamenii în general, nu-și dădeau seama cît sînt de ridicoli? Nu-și dădeau seama că trăiesc fără lumină?

În vremea liceului, cînd descoperea farmecul tainei feminine, știa, simțea că natura acestor lucruri îi aparține cu totul, fără ca cineva, nici femeia însăși, să i-o poată răpi.

Cu gîndul la Ioana, își amintea de cele două femei care, pînă la ea, îi marcase simțămintele.

Una dintre ele avea vreo patruzeci de ani. Îl ocrotise în primii lui pași — cu umilință în fața frumuseții și a tinereții. Îi plăcuse și-i păstra o amintire vie. Există — descoperi el acum, în absența Ioanei — în femeia aceea o puritate a plăcerii, un element neemoțional care duce însă la un maximum de exaltație și bucurie. Se simțea zeu. Acum, în amintire. Un animal suprauman cu puteri mistioase. Nimic supărător nu se amesteca în relațiile dintre ei. Totul era într-un consens perfect. Ce voia unul, voia și celălalt. Ea — descoperind în el delicii pe care el abia dacă le bănuia. El — văzînd în ea hăul și pierzania cea mai răscută cu putință. Erau în drept și puteau să facă orice. Și făcuseră tot ce se putea face. Nici o jenă pentru nimic. Trururile lor, bune, rele, cum erau, erau ale lor pînă în virfurile unghiilor. Și se bucurau de ele pînă în virful unghiilor. Erau frumoși. Și trăiau din plin. Sentimentele se izbeau de ei. Nu se lăsau pătrunși. Iar sentimentele ingenuității ca niște oi la piezarea bucuriei lor.

Mihai își amintea și acum cu multă exactitate și plăcere de mirosul de tran-dafiri și regină a nopții din grădina casei femeii aceleia. De felul în care fugea din cîmin în toiul nopții, întorcîndu-se în zori. De liniștea și împăcarea coborîte peste el în perioada aceea. De știința pe care credea că o deinea.

Cine dintre cei ce-l înconjurau acum știa toate acestea? Dar Ioana, ea știa?

Cealaltă femeie fusese o fată de vîrsta lui. Novice, spăimoasă, plină de idealuri. O fată care murea de poftă și de castitate. Le avea pe amîndouă. Erau incandescente și nu le știa numele. Contradicția ei trezea și în el o luptă asemănătoare. Orice ar fi făcut ea, orice ar fi făcut el, totul putea fi interpretat în favoarea unei mari iubiri sau a unui infern sentimental. Amîndouă fiind, își spunea Mihai simțînd lipsa Ioanei, amîndouă fiind neîndoielnic absurde și fără de înțeles. Fata aceea căuta încă formele, cuvintele stabilite pentru senzațiile neclare pe care le încerca. Era încă un soi de copilărie. Cînd fata punea mîna pe el — Mihai era convins —, în palma ei stătea deja, gata să se confirme, o anumită senzație. Pentru ea, important era ca ceea ce credea că e frumos să fie într-adevăr frumos, să se împlinească. Fie chiar și împotriva evidenței. Mihai se simțea constrins. Nu-și putea îngădui libertăți cu fata aceea. Nu l-ar fi înțeles. Și n-ar fi acceptat. Dar era ceva extrem de valoros și în asta: dominația frumuseții, a dorinței de frumos, își spunea Mihai, asupra realului. Era uneori înduioșător.

Cu gîndul la Ioana, Mihai se întoarse împotriva lui însuși. Puse sentimentele și senzațiile pe care le încercase pe seama altora. Și le batjocori cumplit. Cele mai înălțătoare simțăminte fură cenzurate de inoială și de bănuiala că totul este doar expresia subtilă a unei dorințe de acapare. Oamenii, deși puteau fi frumoși, erau macinați pe dinăuntru de boală. Nu erau nici ingeri, nici diavoli. Erau numai abjecți.

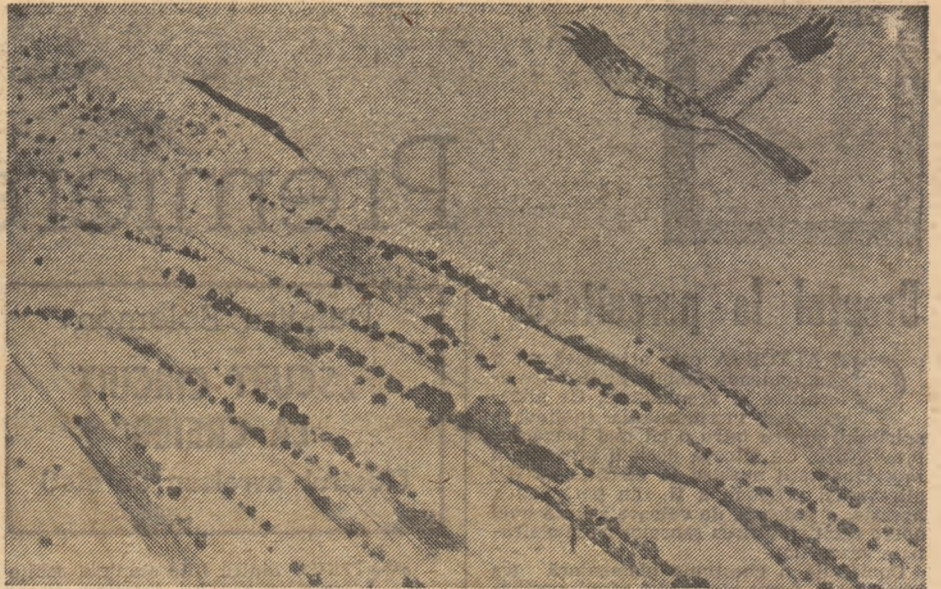
Modelul lumii se schimbaseră. Din real și indiferent, universul se arăta acum dominat de instincte primitive, degradate în raport cu bogăția spirituală existentă în omenire, dar mai puternic decît această bogăție și spiritualitate. Lumea putea fi și era oribilă. Valorile ei principale — puterea, înfumurarea, orgoliul, desăntarea. Se revoltă.

Cuprins de nevoia de a-și dovedi stieși că există într-adevăr, că Ioana — cine știe din ce motiv — greșise neacceptîndu-l, hotărî că nu există lucru mai important decît puterea ființei umane de a trece prin toate încercările, dar de a se păstra intactă, principială. Nimic nu putea fi mai satisfăcător decît oferta pe care el o făcea lumii: fiecare om e mai de preț decît orice altceva de pe pămînt, fiecare om necesită o atenție specială, fiecare om are proprii săi determinanți și propriile sale principii de a iubi sau de a urî ceva, de a construi sau de a distruge, de a acapara sau de a dăru.

Atitudinea lui fu repede remarcată. Observațiile începuseră să curgă. Căci Mihai lua poziție publică. În ședințele restrînse ori largite, cuvîntul lui venea aproape în permanență în contradicție cu acela al superiorilor săi. Totuși, nu depășea măsura. Și, cu toate că în mod evident persoana lui încetase de a mai fi agreată în conducerea Centrului, nu fu expulzat. Oricum, era ultimul an în care Mihai Toroman avea să mai acționeze pe linie politică. Apoi, repartitia îl va îndepărta de viața studențească și, poate, chiar de a Capitalei.

Mihai simți din pîlp zidul ce se ridica în jurul său. Îl acceptă cu un suris ce se vola sardonice.

...La cîțva timp după începutul anului universitar, se întîlni cu totul intîmplător cu Ioana.



VIOREL MARGINEAN : Dealul mare (Municipala '80 — Sala Dalles)

Mihai simți cu satisfacție că nu s-a mișcat nimic în el. Era perfect. O cunoștea pe Ioana. O femeie cu care avusese de-a face și care îl respinsese. O uitase. Iat-o acum, în carne și oase, în fața lui, sugînd prin pai limonada gălbuie, stînd incomod picior peste picior și aplecîndu-se parcă greoi în fața ori de cite ori lua paharul. Iat-o! Ea e. Și cu asta am spus tot. Nimic nu s-a schimbat. Mihai era vindecat.

Cînd află că Ioanei îi face curte — că trăia cu — un conferențiar universitar cam bătrînor, surisul care se voia sardonice și sardonice îi apără din nou pe buze. Avea prin urmare dreptate. Așa e cum susținea el. Lumea e plină doar de păcate și de lucruri urite. Ioana, în loc să accepte un băiat întreg, tînăr, sănătos, se incurca cu unul bătrîn, probabil melodramatic și poate chiar fermecător în felul lui de a privi tinerețea. Ioana se dăruia unul om cu o situație stabilă. Voia să rămînă în București, după repartitie. Voia să aibă o casă, ca toată lumea sau poate chiar mai bine. Să-și cumpere o mașină... Și să facă o mulțime de copii cu bătrînul ei — pentru că lui, conferențiarului, îi era teamă de moarte și de felul în care nu-și îndeplinise datorită față de viață pînă acum.

...Reîntîlnirea, la București, îi lăsă Ioanei o impresie puternică. Mihai se maturizase incredibil de mult. Trecuseră ani întregi parcă de cînd era doar un simplu adolescent îndrăgostit.

Ar fi vrut... Dar refuzul ei inițial... Ce se făcea cu el? După cum se arăta Mihai, adîncit în sine, echilibrat, serios, vindecat, nu părea că o eventuală tentativă de reluare a legăturii lor să aibă succes.

Trecu o bucată de vreme. Mihai începuse să strîngă material documentar pentru lucrarea de diplomă. Biblioteca institutului, centrul de informare științifică, bibliotecile unora dintre profesori, fură studiate, consultate, fișate.

Într-o zi, la Casa Studenților, se întîlni din nou cu Ioana. Trecuse „întîmplător” pe acolo, spusese ea, și se gîndise că n-ar fi rău dacă l-ar vedea și pe el. Mihai fu serios și nepăsător. O conduse pe jos spre căminele studențești de la Grozăvești. Seara îi găsi pe malul Dimboviței. Ioana pretinse să fie sărutată. Mihai se conformă cu aceeași nepăsare.

...Ioana reușise să-și impună despărțirea de Ștefan. Și totodată, fără însă ca faptul să aibă o legătură evidentă cu Mihai, simțea că acesta din urmă începuse să atragă din ce în ce mai tare. Nu-l iubea — dar poate că-l va iubi. Sintem doi convalescenți, își spunea Ioana. Ne simțim bine unul lingă altul, și atîta tot. Dar poate că acest lucru e mai de seamă decît o iubire zănatecă, oarbă.

Mihai o privea acum pe Ioana cu indiferență. Putea s-o aibă și s-o păstreze — ceea ce va și face —, dar nu mai avea nevoie de ea. O voce venită de undeva, din străfunduri, îl avertiza însă să nu-și renege dorințele cîndva fierbînt. Dacă ființa lui, instinctiv, tinjise după femeia aceasta, oricînd s-ar fi petrecut faptul, trebuia să-i dea ascultare. Spre deosebire de toate cuceririle gîndirii inteligente, își spunea uneori Mihai, instinctul e verificat de milioane de ani, de milioane de ani care au trecut peste el. Instinctul nu poate fi convertit. Așadar nu poate greși. Și apoi, își continuă el raționamentul, dacă în cele din urmă (deși nu se considera apt pentru căsnicie) tot se va căsători, așa cum face mai toată lumea, ce soție mai bună putea găsi? O iubise cu patimă. Acum flacăra se stînsese și el o vedea pe Ioana mai lîmpede; îi observa clar toate defectele dar și toa-

te însușirile. Și, totodată, exista între ei legătura mai veche, întărită de timp, a istoriei comune, a timpului în care el, Mihai, dăruise mai mult și nu primise nimic, investise, cu alte cuvinte — iar acum culegea roadele.

O excursie în munții Rodnei, în vacanța de iarnă, peceulul totul. Urcară singuri prin zăpada afinată, înaltă pînă la briu. De citeva ori crezură că vor rămîne îngropați în mormane sau gropi, acoperiți de viscolul care bătea fără încetare; înghețați. Se ajutară unul pe celălalt din toate puterile. Nici unul dintre ei nu intră în panică, nici unul nu dezarmă. Nici unul dintre ei nu propuse întoarcerea — mult mai ușoară — pe schiuri. Făcură într-o zi întreagă drumul care, pe vremea potolită, dura trei ore. La cabană băură rom și ceai, se culcară osteniți, cu mușchii îngreunați de o durere plăcută, și timp de treizeci și șase de ore dormiră neîntorși.

Virful Puzdra le apără în dimineața cînd se treziră și ieșiră să schieze un diaman colosal înălțat în azurii limpede al cerului. Era răsplata.

...Căsătoria fu un eveniment pe care Mihai dori pe cît posibil să-l minimalizeze. Iar Ioana îi făcu pe voie cu inima strînsă. Îi vedea și astăzi pe cei din jur, pe tatăl ei și soția lui, pe mama ei, pe tatăl și pe mama lui Mihai, prietenii și colegii ei de facultate (Mihai refuzase să-și invite colegii ori rudele, în afară, se înțelege, de părinți...), îi vedea stînd în jurul mesei festive — închiriaseră salonul de recepție al unui restaurant micuț, elegant și nu prea scump, aflat la Șosea —, îi vedea cum sint, la fel ca întotdeauna, poate ceva mai veseli, sau în tot cazul stimulîndu-se unul pe altul, îndemnîndu-se unul pe altul să se binedispună, îi vedea pe ai ei emoționați, pe ai lui Mihai de asemenea, poate chiar mai tare, și se întreba de ce nu simte toată lumea, cum de nu simte toată lumea bucuria care o lumina pe ea?

Mihai dansă cu Ioana și o strînse la piept. Poate că va uita. În brațele ei, de dezgustul care îl cuprinsese, pe încetul, din ce în ce mai mult.

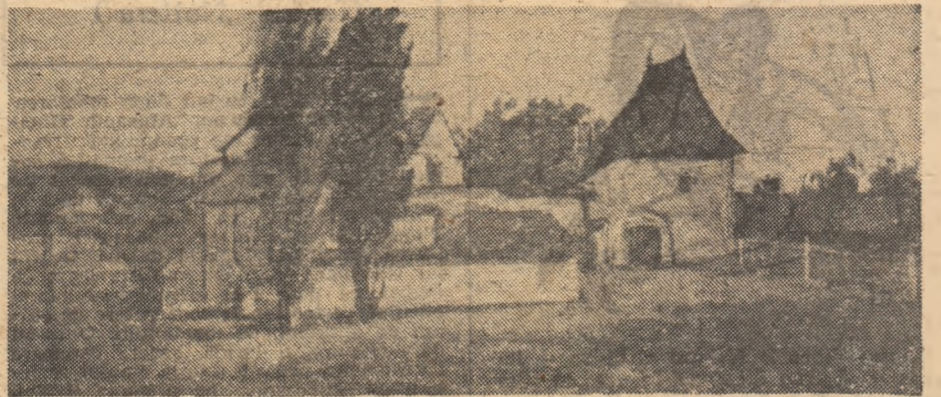
„Să știți, Mihai, îi șoptise ea fierbînt în ureche, să știți că sint toată a ta. Fără nici o rezervă”.

Mihai se stăpîni. Nu era bine să ridă. S-ar fi arătat rău. Ar fi ris cu amărăciune dușmănoasă și dispreț. Ar fi jignit-o. Ar fi fost nedrept. Și, fapt de care era conștient, și-ar fi încoput noua viață cu o ruptură.

MIHAI conduse o vreme încet. Nu voia să se întoarcă acasă, dar nu era altceva de făcut. Ajunsese la concluzia că vine o vreme cînd omul nu mai are altă distracție decît propria lui viață. În același timp era destul de ostent — depasarea îi coruse o continuă atenție și un destul de mare efort fizic și psihic — pentru a-și spune că un somn, la ora aceasta, e bine venit. Chiar mai bine venit decît întîlnirea cu Liana sau Marcela.

Poate, își spuse el cu sentimentul că se amăgește singur, dar încăpătîndu-se să creadă în propriile sale disponibilități, întoarcerea acasă îl va odihni mai bine decît orice altceva. Ioana avea posibilitatea să-i ofere liniștea și odihna la care năzuia acum. Trebuia doar să vrea... De fapt, trebuia doar să știe — ea, Ioana — cum avea nevoie astăzi Mihai să fie odihnit; deoarece dorința Ioanei de a-i fi de folos, de a-i fi indispensabilă, era sigură.

(Fragmente din romanul Micclii, în curs de apariție)



IOAN B. POPA : Peisaj (Municipala '80 — Sala Dalles)



Premiere bucureștene

Dreptul la perenitate

CE ALTCEVA este arta dacă nu o prea-omenesc-nobilă luptă între eternitate și vremelnicie. Ce altceva decât incrințenarea sublimă a spiritului nostru într-o cit mai lungă supraviețuire. Ce altceva decât o proiecție a individualității noastre în eternitate... (Ce altceva își propune a fi, din perspectiva aceasta, o judecată de valoare asupra unei opere decât cîntărirea șanselor ei de a străbate veacurile).

Constituie o chestiune elementară (ca orice lucru drept și de bun simț) participarea fără nici un handicap a tuturor compartimentelor artei — firește, prin creațiile meritorii pe care le-au dat — la cea mai gravă, mai nepărtinitoare dintre judecăți: aceea a timpului. Or, participarea valorilor produse aici și acum nu poate fi asigurată decât dacă ele sînt păstrate. Conservate. Transmise intacte urmașilor și urmașilor urmașilor. Numai astfel poate fi validat sau contestat dreptul la perenitate. Rămîn în bibliotecă cărțile pe care le scriem, în muzee și colecții — lucrările plastice, în filmotecă — filmele etc. Rămîn să-și ateste sau să-și infirme, după merit, capacitatea de a supraviețui, dincolo de memoria strictă a contemporanilor și de momentul cînd au fost plămîdite.

Avem deci datorită și preacinstita menire de a păstra și transmite generațiilor ce vin întregul nostru tezaur de valori spirituale create în acești ani. Cu tot respectul cuvenit!

Arta spectacolului teatral este în România vremii noastre reprezentată prin valori care, ridicîndu-se calitativ la parametri incontestabil înalți, își merită dreptul la victorie în competiția judecății timpului.

Din păcate, însă, acest compartiment foarte important pentru mișcarea noastră de idei continuă să fie miniat de handicapul perisabilității. Insuperabil handicap! Insuperabil gîdul că un spectacol moare odată cu un interpret sau odată cu scoaterea lui de pe afiș și nu îl păstrează decât memoria martorilor și mărturiile scrise ale specialiștilor. Asta ar fi fost de acceptat acum o sută sau mai bine de o sută de ani. Dar în condițiile desăvîrșirii tehnicii filmării, nu este admisibil ca un spectacol să moară înghițit de timp atunci cînd „l-a venit ceasul”, atunci cînd și-a trăit traul scenic. O lungă serie de spectacole valoroase ale ultimelor decenii au pierit pentru că n-a existat efortul și preocuparea pentru păstrarea lor cu ajutorul peliculei cinematografice. Tot așa s-au stins din viață figuri de seamă ale scenei românești fără să ne fi rămas cu ele decât un număr extrem de mic de spectacole teatrale filmate în întregime. Oare cineva care și-ar propune să facă astăzi, să zicem, un film despre George Vraca, ar dispune de material suficient? Dar despre Birlic, actorul de teatru? Bineînțeles, nu, nici într-un caz, nici în celălalt, nici în cazul multor alor nime pe care l-am putea cita. Și poate că nu e de prisos să mai amintim încă un exemplu. Toma Caragiu, al cărui chip prea devreme plecat nu-l mai putem regăsi decât în câteva filme (în care singurul punct strălucitor era el!) și în câteva spectacole de varietăți păstrate în filmoteca televiziunii...

Chiar dacă filmarea unui spectacol necesită fonduri, o atare investiție este prețioasă și rentabilă pe termen lung. Costul fiind mic în raport cu beneficiile (dacă ar fi să ne referim numai la cele strict pecuniare) care se pot obține prin difuzarea repetată la posturile de televiziune, prin folosirea unor fragmente de peliculă la realizarea unor documentare, medaloane, evocări ale personalităților și momentelor de referință ale mișcării teatrale sau — de ce nu — comercializarea respectivelor pelicule peste hotare. (Căci așa cum ni se oferă pe micile noastre ecrane spectacole din strălătitate, normal ar fi ca și telespectatorii alor țări să poată viziona realizările de anvergură ale scenelor noastre.)

Sîrul de argumente și exemple ar putea fi, desigur, mult mai bogat. Dar nu mai are nevoie de demonstrații un fapt foarte limpede. Teatrul trebuie să li fie dat, în rînd cu toate celelalte arte, puțința de a lua parte la o bătălie esențială pentru orice creație a genului uman — bătălia cu timpul.

Elena Nestor



George Vraca în *Richard al III-lea* — desen de Rodica Ciccardel-Teodorescu (Din expoziția de la Casa de cultură „Friedrich Schiller”)

Dumitru Solomon:

„SCURT CIRCUIT LA CREIER”

(Teatrul evreiesc de stat)

CITEVA dintre interesantele schițe dramatice ale lui Dumitru Solomon (*Superba, nevăzuta cămilă, Liftul, Curiozitate, Focul, Acoperișul, Holul comun*) și-au găsit, de-a lungul anilor, numeroase intruchipări scenice, dar și-au păstrat și întreaga lor capacitate de a fi noi atunci cînd sînt citite dintr-un unghi de vedere proaspăt, așa cum s-a întâmplat în recentul spectacol *Scurt circuit la creier* pus în scenă de Adrian Lupu la Teatrul evreiesc de stat.

Integrate într-o suită organică de momente și scene, formată în primul rînd pe baza unei idei unificatoare, aceea a luptei împotriva tuturor tendințelor de deumanizare și secătuire sufletească, de la cele mai simple, materializate în cercuri casnice, pînă la cele mai cumplite, aduse de război, cu adăugiri de texte din volumul de proză care a dat și titlul spectacolului, schițele dramatice citate mai sus s-au transformat într-un spectacol unitar, simplu, convingător.

Montat într-un decor sugestiv, format din panouri acoperite cu ziere (scenografia, Radu Corciova), spectacolul are forță de convingere, angajare și tinerețe, bazîndu-se pe un joc deschis, cu interpreți îmbrăcați neutri — care trec dintr-un rol în celălalt fără efort — cu momente corale, dansante, de tip „music-hall” sau mai bine spus cabaret agitat, dovedind o atitudine creatoare matură față de materialul dramatic de bază și dorința înnoirii mijloacelor de expresie pe linia „teatrului sărac”, puternic angajat în prezent.

Printre soluțiile regizorale menite să dea unitate, dar mai ales să sporască forța de convingere a spectacolului, s-au numărat amplificarea unor momente, de pildă situația din *Acoperișul*, drama nerecunoașterii soldatului întors de pe front, care este trăită identic atît de eroul principal cit și de „inamicul” cu care s-a întâlnit în timpul luptelor, prin suprapunerea altora, deosebi a certurilor casnice și a conflictelor armate, prin schimbarea unor finaluri, cum a fost cel din *Liftul*, prin accentuarea absurdului din *Superba, nevăzuta cămilă*, prin renunțarea la identități exacte, rolurile fiind în egală măsură interpretate de bărbați și femei, prin descoperirea paralelismelor și a continuității, deosebi în distribuirea actorilor ce revin în personaje din aceeași familie spirituală.

Este greu să faci diferențieri într-un spectacol conceput ca un tot unitar, ca o creație de ansamblu, în care fiecare interpret și-a adus aportul atît în rostirea cuvintelor cit și în cîntece (muzica, Cornelia Tăutu) sau dans (mișcarea scenică, Sergiu Anghel), acționînd la unison, în deplină concordanță cu partenerii, dar nu mă pot împiedica să nu remarc firul roșu conducător, prezența omului-victimă, pîndit de primejdii, a omului simplu, lipsit de apărare, naiv și cumsecade, căruia Rudy Rosenfeld l-a dat o intruchipare emoționantă. Așuțit, tăios, expresiv în mișcări, cu o mare disponibilitate pentru gesturi largi, dar precise, a fost Theodor Daneti. O angajare activă și inteligentă a avut Lena Moraru în multiplele ei ipostaze, deosebi în *Liftul* și *Focul*, unde a satirizat cu subtilitate.

Alături de el, exacti în îndeplinirea sarcinilor scenice, au fost Samy Godrich, Lucia Cosmeanu-Maler, Maya Morgens-tern, Irina Dall, Mihai Cibu, Constantin Măgureanu, Radu Mihăileanu și Dan Mihai Schlinger.

Ileana Berlogea

Alexandru Ghelman:

„NOI, SUBSEMNAȚII”

(Teatrul „Nottara”)

DESTUL de curînd după montarea piesei *Da sau nu*, Alexandru Ghelman, nume de pronunțată rezonanță în literatura dramatică sovietică actuală, este din nou prezent pe o scenă bucureșteană, de această dată la Teatrul „Nottara”, cu *Noi, subsemnații*. Transcriind întotdeauna preocupări, probleme, întrebări ale zilei de azi, teatrul lui Ghelman este programatic legat de dezbaterile unor idei circumscrise sferei eticului, de tensionata confruntare de opinii, de atitudini, de mentalități. O astfel de dezbateri, o lădă, severă cercetare de moravuri operată asupra omului societății contemporane, ne propune și *Noi, subsemnații*. Așa cum se întîmplă adesea, principala armă a „moralistului” este aici

umorul, un comic sarcastic, dur, incriminant, care nu atenuează ci dă adîncime și gravitate discuției despre falsă și reala principialitate, despre onestitatea de esență — care uneori își poate apăra cauza utilizînd tehnici din strategia necinstei, a corupției — despre incompetența abil ofensivă și oportunismul brutal care încearcă, și nu o dată reușesc, să se drapeze în falcurile statuare ale incoruptibilității.

O meritorie opțiune repertorială căreia nu-i urmează însă un spectacol pe măsură. Un prim element stînjitor este decorul imaginat de Dan Jitianu, care reproduce cu remarcabilă dar împovărătoare fidelitate un vagon de dormit. Spațiul de joc creat este infim și, din acesta, două treimi rămîn neutilizate de către regie. Dacă senzația de sufocare — ce se realizează pe deplin, recunoaștem — ar fi fost fructificată în planul semnificațiilor, am fi acceptat soluția dar, în afară de „avantajul” actorilor de a pași unul peste celălalt, nu vedem nici un alt efect scenic. Montarea semnată de Dan Micu este indecisă ca intenție, preocupată mai puțin de relevarea liniilor de forță ale textului cit de surprinderea unor detalii de atmosferă (fixate la nivelul neinteresant al unor ticuri comportamentale), de sublinierea cu metode destul de simple a caracterului realist al conflictului (și din acest punct de vedere inconsecvent, însă, pentru că, dacă se urmărește cu atîtă atenție, de exemplu, ca zgometul de fond să crească și să descrească odată cu deschiderea sau închiderea ferestrelor trenului, același simț tipic al detaliului cerea ca și panourile din fundalul scenei să se miște, pentru a sugera înalțarea vago-

nului. Desigur, acesta nu este cituși de puțin un reproș la adresa imobilității panourilor, ci a inconsecvenței în transcrierea gîndului regizoral). Un alt defect major al spectacolului ni se pare, de asemenea, paralelismul permanent al caracterului grav al piesei, cu acela umoristic, alternația de scene dramatice și scene comice, în locul unei expresive, relevante simultaneități. Dramaticul apare, astfel, exterior — deci, neconvîngător — și comicul, deplasat.

În limitele trasate de montare, interpretarea este meritorie, e drept că fără relief. În pluton compact, „unăr la umăr” (cu ajutorul decorului), au evoluat: Dragoș Păslaru (cu un rol în bună parte convingător realizat, dar prea ferm secționat în „acum se ride” — „acum se plînge”), Ion Punea (compunîndu-și cu vigoare și echilibrată discreție personajul), Ion Siminie și Ion Popa (apelînd la tuse uneori prea apăsate, dar cu un contur al rolurilor bine trasat), Rodica Sanda Țuțianu (autoarea unui portret scenic construit cu umor malljos și, mai ales, cu știința de a opri ironia înainte de a ajunge la caricatură), Anda Caropol (nu inexpressivă, dar mereu egală), Dorin Moga (prezentă destul de anemică), Paul Nadolski (exact în gesturi și intonații) și încă alți actori cărora li s-a atribuit doar îngrata menire de a sta în calea celorlalți. E limpede, spectacolul nu este nici pe departe o realizare a teatrului și cu alit mai puțin a unor interesante personalități artistice cum sînt, indiscutabil, Dan Micu și Dan Jitianu.

Cristina Dumitrescu



Premieră pe țară la Bacău, cu piesa flamandă *De ce dormi, iubito?* de Jos Vandelloo. Regia, Geirun Jino și Mircea Crețu, care e și interpret (în fotografie, alături de Anca Alecsandra)

Radio Televiziune

În jurul revelionului

■ În jurul revelionului radio-t.v. se poartă, încă, destule discuții și, ca în fiecare an, un unic calificativ este greu de găsit. Pe micul ecran, de exemplu, transmisiunea maraton, rezultat al muncii multor zeci de oameni (de ce, însă, numele regizorilor, redactorilor, operatorilor, inginerilor de sunet sau imagine și al tuturor celorlalți autori a fost, de data aceasta, absent din săptămînalul de specialitate?), a rămas fidelă unei formule experimentate și la sfîrșitul lui decembrie 1979, fiind, ca atare, mai degrabă o succesiune de numere (marionetă cu o durată sub

10—15 minute) decât un spectacol. Dorința, laudabilă, de a ține în permanentă alertă atenția telespectatorilor prin modificarea „genului” recitalurilor-fulger a putut, astfel, duce la efecte contrarii și, fără a pleda pentru monotonia, ne gîndim că, poate, în primul rînd, revelionul t.v. trebuie gîndit ca o emisiune de alt tip decât cele din restul anului, o emisiune cu specificul său, cu prezențatorii săi implicați direct în munca menită a da noaptea, în același timp ultima dintr-un an și prima dintr-altul, o strălucire, o coerență și o tinuță, toate memorabile. Detaliul a fost în 1980/1981 ca și în 1979/1980 mai important decât ansamblul. Este și aceasta o cale posibilă, dar repetarea unei experiențe nu este cu nimic superioară efortului de modificare și perfecționare a ei.

■ Antologia revelionelor va reține din ediția 1980/1981 un „moment” cu totul special, diferit prin stil și calitate de restul programului, un „moment” ce a făcut ca mintea și sufletul nostru să vibreze în fața marelui recital pe care numai talentul, luminat de melodia fără de seamă a inteligenței, îl poate da, un recital ce ar fi făcut cîntece oricărui emisiunii t.v. și oricărui scene. Este vorba, bineînțeles, de splendida creație a Leopoldinei Bălănuță. Și acum, ca și cu alte prilejuri, Actrița a învins textul grație unei gîndiri și a unei sensibilități a cărei profunzime nu vom înceta niciodată a o admira, a învins singurătatea și dificultatea rolului, a rolurilor, a cuvintelor. „Momentul” Leopoldina Bălănuță este un triumf deplin al unei exemplare personalități.

■ Că spectacolul unitar este preferabil alăturării de aparitii ne-a demonstrat-o chiar simăbă seara emisiunea t.v. în care au strălucit Corina Chiriac și Horia Moculescu, semînd, cu decizie, una dintre cele mai bune transmisi de divertisment din ultima perioadă.

■ Interesante ni s-au părut multe emisiuni de după revelion și dacă ar



Jennifer O'Neill în Nervi de oțel și cadru din Nunta însingurată cu Irene Papas (în stînga imaginii)

Cinema

FLASH-BACK

Pilot de încercare

■ FIECARE trecere dintr-un an în altul ne amintește nașterea, într-o sală obscură de cafenea pariziană, a filmului. Este prea mult? Vor deveni geloase celelalte arte pe sărbătorirea exactă, de care ele nu dispun, a Cenușăresei Olimpului? Credem că nu este prea mult, pentru că în acel 28 decembrie 1895 se inaugura de fapt nu o simulă artă pornită la drum pe cont propriu, ci o artă sintetică, în destinul căreia aveau să se regăsească destinele tuturor celorlalte; o artă modernă, în ale cărei opere aveau să se reconstituie, ca în eprubetele unui laborator științific, exorientele, polemicele, tentațiile, reușitele, umilirile, căderile și trădările tuturor celorlalte. În scurta istorie a filmului — 85 de ani sint o vîcătura în comparație cu mileniiile literaturii, teatrului, muzicii sau dansului — se regăsește oceanul. În cele numai citeva decenii au început copilăria naivă, adolescența bătătoare, maturitatea întâi sigură de sine și apoi blazată, în sfîrșit, senilitatea academică; aici s-au desfășurat cu acceleratorul toate marile procese din mîrirea și decăderea celorlalte arte; aici și-au găsit locul, ca în toate celelalte arte, genii și impostori, muritori de foame și comercianți, nebuni sublimi și „normali” liniștiți de har, martiri și oportuniști, profeți decretați după moarte și veleitari consumați într-un an. Filmul este arta în care (pentru cei ce nu mai cunosc suferința strămoșilor — poleită de idilismul victoriei) se reia sub ochii lor proprii spectacolul devenirii.

Nu mai că — fiind atît de condensată — arta celor 85 de ani dă răspunsurile mult mai prompt, evitînd astfel rătăcirile prea lungi. Ceea ce în istoria picturii durează — de la Renaștere la decadență — citeva secole, în film se rezolvă, între un curent și moartea lui, doar într-un deceniu. Filmul arde mai repede, combustia lui este mai radicală, ciclurile mai scurte și mai concludive. De ce? Pentru că — pur și simplu — are caracteristicile timpurilor moderne? Sau, poate, pentru că aceste caracteristici l-au făcut de la început tributari unor circumstanțe bine definite?

Pentru literatură — care s-a născut de fapt cînd nu existau încă banii — nașterea, neconsemnată în vreun dicționar, a fost poate o simulă soartă de dragoste sau un plîns revoltat. Pentru film, a fost un bilet de spectacol, deci dintr-odată un document comercial. Această dependență l-a tarat, l-a făcut un sclav virtual, și tot restul istoriei sale a fost o luptă de eliberare de sub tutela banului, a gustului de bilci, a decorurilor de mucava, a dictaturii modei lor.

Pentru că, mereu s-a afirmat luptînd împotriva condiției sale, filmul este arta ai cărei maeștri, în totalitate, sînt încă niște precursori.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

Tur de orizont

NERVI DE OȚEL, e un film care dă de gîndit. Astăzi, cînd printre mijloacele comerciale de a face plăcere publicului se găsesc și acelea prin care se cultivă frica, voluptatea spaimii, este agreabil să constatăm că acest foarte artificial subiect poate lua și forme neartificiale, forme firești. Adică să nu se urmărească doar bucuria spectatorului care se liniștește văzînd că nu el e cel care era s-o pățească, ci altul. Că el, după groaznicele panici, se regăsește sănătos tun. Este în fond procedeul lui Grock care te roagă să-ți arzi una cu ciocanul în cap pentru că (explică el) „e așa bine după!”

Spunem deci că spaima poate fi tratată și serios, fără trucuri comerciale. Există meserii care cer să înveți să nu-ți fie frică. Pentru construcția unor clădiri de peste 40 de etaje se cere ca lucrătorul să aibă „nervi de oțel”, să nu sufere de amețală atunci cînd se află pe o planșă de 30 centimetri la o înălțime de 40 de etaje. Industria modernă cere asemenea curajoase lucrări la mare înălțime, oricît de ingenioase ar fi mijloacele de protecție. Industria modernă cere asemenea forme de singe rece, de „nervi de oțel”. Filmul american *Nervi de oțel* al lui Steve Carver arată asemenea impresionante bravuri; respectivele viteji se obțin printr-o voioasă, aproape glumeață, solidaritate a echipei de lucru, bazată și pe recompensă bănească, precum și pe oarecare orgoliu sportiv, iar reușita acestor lucrări dificile are drept dușman cutare mare companie rivală care bucuros va recurge la mijloace de luptă gangsteresti. Găsim, deci, toate aceste situații palpitante descrise în filmul *Nervi de oțel*. Asta dă dramatism poveștii. Un supliment de dramatism îl mai aduce și implicarea în luptă a unei povești de dragoste, impletită intim cu lupta epică împotriva sabotajilor. Actori excelenți (și numeroși) dau un caracter pasionant și pasionant, un caracter de aventură acestei simple operații de a așeza ultimele trei etaje peste cele 40 deja așezate. Remarcabilă, în acest film, este artista Jennifer O'Neill, pe care am avut ocazia s-o admirăm în *Oameni respectabili*, precum și în *Inocentul lui Visconti*. În tot cazul, filmul are meritul de a da un parfum epic și chiar romantic unei povești despre muncă.

MUPPETS LA HOLLYWOOD, lung-metraj cu păpuși de cîrpă, combinate cu actori în carne și oase. La început serial T.V., cu episoade multe, acum împreunate într-o peliculă de zece bobine. Desigur, animalele Muppets sînt variate și caricaturizarea lor încearcă să egaleze în originalitate atît stilul Disney, cît și vechea avangardă antidisneyană cu omul galos, hîdos, pocit, dinadins liberat de orice grație și frumusețe. Noii protagoniști de cîrpă au oarecare haz. Dar nici un moment nu eclipsează farmecul nemuritor al făpturilor disneyene. E drept că e vorba aici de două lucruri deosebite. Desenul animat și păpușa sînt limbi plastice diferite. Poate că acel amestec de draguț și caraghios, de comic și indusioșor, doar desenul animat e în stare să-l realizeze. În tot cazul, găsim în aceste Muppets și o idee satirică amuzantă contra maniei cultivate, în ultima vreme, de cinematografie, mania filmelor catastrofă, cu prăbușiri, dărîmări, cataclisme. Păpușile vor ajunge să obțină la Hollywood un contract. Și chiar vor face un film, dar care, la un moment dat, prin niște scurt-circuite provenite din sinceră nepricepere și necunoaștere a meseriei, provoacă dărîmarea întregului studio. Autorii cei de cîrpă sînt felicitaji precum filmul făcut de ei. „A fost mai mult decît un film (răspunde Seful Păpușă). A fost însăși viața reală”. Și nu mințea. Mint numai cineștii foarte conștienți, care cred serios în estetica dărîmării, cataclismului, catastrofei și-s dispuși să soacăte că un accident dezastruos din timpul turnării este un supliment de „ciné-vérité”.

MICA ROMÂNȚĂ e o delicioasă poveste cu doi adolescenți care se iubesc în mod pur, dar nu mai puțin nonconformist. Căci fug de acasă și dezaproabă conștiințios etica oficială a părinților. Extravaganțele lor întreprinderi reușesc; mai ales că-s ajutați de un babalic întîlnit pe drum, un bătrînel jumătate escroc, jumătate zaharisit. Acest personaj va rămîne, sînt sigur, o piesă rară în palmaresul marelui Laurence Olivier, căci este unul din puținele sale roluri comice. Și va fi o adevărată incintă. (Regia aparține lui George Roy Hill, autorul extraordinarului *Butch Cassidy și Sundance Kid*).

fi să notăm de la început concluzia observațiilor noastre, ea ar fi că, la fel ca în noaptea dintre cei doi ani, și în zilele și serile următoare vedeta numărul 1 a programului a fost ACTORUL. Ne gîndim, de pildă, la senzaționala evoluție a Valeriei Seciu în *Trei generații* de Lucia Demetrius (regia artistică Nae Cosmescu), piesă din care am mai reținut impresionanta compoziție a lui Colea Răutu, sensibilă prezentă a Irinei Răchiteanu-Sirianu sau studiile de caracter conturate de Rodica Negrea și Octavian Cotescu.

■ De altfel, Octavian Cotescu a revenit, alături de Mitică Popescu, într-o antologică secvență t.v. de duminică după-amiază, secvență a cărei reluare o așteptăm cu emoție.

■ Luni seara, la radio, premiera *Anotimpurile regisirilor* de Arnold Wesker (adaptare de Georgea Răboj și Eugen Todoran, acesta din urmă semnînd și regia artistică a spectacolului) a devenit un mic eveniment grație și splendei interpretării a actorilor Mariana Mihut și Ion Caramitru, actori uimitori pentru felul în care, la fiecare nouă apariție, știu să-și gîndească și să-și șlefuiască rolurile.

Ca și alți colegi văzuți sau auziți în aceste zile la radio sau la televiziune, ei sînt — reluăm o replică a pieșei — adevărați maeștri ai cuvintelor.

■ Marți seara, la televiziune, *Centrul înaintaș a murit în zorii de Augustin Cuzzani* (regia artistică Constantin Dicu) a probat din nou, în chip simbolic la început de an, valoarea școlii noastre actoricești, de la Mircea Albulescu, explorînd vulcanic toate nuanțele cinismului, la Mircea Anghelescu, la Cornel Coman ce a dat celebrei melancolie a Prințului Danemarcii impresionant semnificații, sau la tinerii Cornelia Oseciuc, transparentă plină de patetism și candoare, și Adrian Pintea, actor de mare viitor, al cărui ton tăios, intransigent, deis controlează și este controlat de foșnetul inimitabil al unor autentice trăiri interioare.

■ Sînt, toate aceste notații, argumente pentru ca reluarea seriei de *Telerecitaluri*, această galerie de portrete ale vedetelor scenei și filmului românesc, să intre pe agenda de prioritate a redacțiilor culturale în anul 1981.

Ioana Mălin

SECVENȚĂ

● Îmi pare rău că, odată cu Stan și Bran, nu l-am văzut și pe tipul acela (James Finlaystone), căruia băieții vin să-i vîndă un brad. Prea rar a fost observat rolul lui de catalizator, de ferment umil și grandios în același timp. Cu nemuritoarea sa sprinceană, ridicată nu oricînd, ci doar atunci cînd normalul i se pare ieșit din țîțini, omul mi s-a părut întotdeauna o prezență importantă. Stan și Bran sînt o veselie metafizică. El e o metafizică veselă. Este individul pus în stare de șoc. Nu-l rămîne, după aceasta, decît să mediteze. O ultimă precizare: filmul fiind mut, nu se poate ști ce îngaimă omul nostru după ce au trecut pe la el Stan și Bran.

a.bc.

TELECINEMA

■ DIN cupletele care nu spun mare lucru, din frivolitățile unor probleme și mai mărute decît își propun ele înșile, din textele unui umor săracuț și gâlbejit, din satirele unui duh bine aseptizat, din scenele unor situații pleșuve dar trase pînă la ultimul fir de păr, din voioșile convenționale, lipsite de orice dramă, căci noi, oamenii voioși, știm mai bine decît mahmurii inteligenței cum arată la față tragismul voioșiei.

O Stela Popescu, o Ileana Stana Ionescu, o Vasilica Tastaman știu să extragă o putere incantătoare și atentatoare la text, umilindu-l și înălțîndu-l, făcîndu-l harcea-parcea și remodelîndu-l, dînd fleacului o dimensiune pe care — fie vorba între noi — nici nu o merită întotdeauna. Ele aduc nu doar un subtext ci chiar un text din afară, adică din viața netrucată, textul unei prîviri, al unei inflexiuni, al unui accent găsit pe strada, în tramvai, în bloc. Efectul este miraculos. Acolo unde ni se propune un pustiu de idee, înfloreste, deodată, dintr-o ochiadă, o oază de gînd substanțial. Acolo unde ni

se dă la pipăit o scîndură plată, bine trasă la rîndea, deodată ne rănește — ca un nod dur al lemnului nu deplin fasonat — un nod de inteligență venită dintr-o observație a actorului asupra lumii ignorate, umilite sau sfidate de textier. Acolo unde se cascadează un gol conformist — ele vin cu plînușii unui oftat, al unei exasperări, al unei exagerații neorealiste. Un instinct neorealist le salvează de multe, de foarte multe ori de la înecul în marmeladă și în sirop.

În cuplete ireale, curat onirice față în față cu realitățile, ele știu că oamenii merg, totuși, cu troilembuzul. Ele știu că, în bucatărie, sînt oale esențiale pe foc. Ele cunosc obiceiurile mîtușilor la filmele din oraș. Ele știu că problemele pronosportului nu sînt Alfa și Omega vieții de femeie. Ele știu filosofia taximetristelor, de la gară pînă la moară și tîn seamă de ele în cîntecel în care nu-i vorba de nici un taxi, ba dimpotrivă... Ele știu străzile orașului, policlinicile lui și stațiile de tramvai, viața telecinematicii și seriarele de simbioză și luni, ele cunosc

Intertextualitatea, azi...

importanța socială a acestor evenimente, locuri și telefoane publice. E de ajuns s-o vezi pe Vasilica Tastaman evocînd str. Pîtuț cu Plopi, într-un text, altfel oarecare, ca să înțelegi o viață în București. E suficient s-o auzi pe Ileana Stana Ionescu năvălînd într-o discuție de doi bani, trăgînd după ea o lume de amănunte, aluzii și, dragă doamnă, cohotății, ca scena să devină de milioane. Și e neapărat necesar s-o privești pe Stela Popescu făcînd autostop pe șoseaua Tîncăbăștilor, transformînd-o într-o uliță de legendă a tipologilor, pentru a pricepe că aceste artiste sînt dădora nu numai de talent — acesta putînd aparține și unor cîntărețe de glagăre leșinate — ci de o știință a observației exacte, robuste, populare, de care nu pot și nu vor să se levede și bine fac.

Ele știu și spun foarte multe despre viață în texte care nu prea vor ca să știe și să spună mai nimic important despre existență.

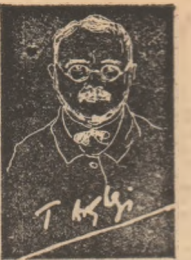
E o contradicție extrem de hrîitoare chiar dacă nu e'trem de fericită.

Radu Cosașu



ARGHEZI,

cronicar plastic și desenator



NICI nu se putea închipui o mai frumoasă ofrandă închinată marelui poet, decît această expoziție *) a culorii și deservului tremurat cu care se încheie șirul serbărilor centenarului arghezian. Vrajitor de vocale și consoane în spațiul gândului poetic, magician de unde secrete în marea cuvintului, retor de semne și vise la lumina zilei și a lunii, arhitect de structuri neperitoare: „pur trandafir bătut în cuie / de diamant pe crucea mea / și care-n fiecare mișcare / pierzi cu-o petală cîte-o stea”, ori zugrav de luceferi și stihare voievodale, de firmamente și convulsii morale, dotat totodată cu toate sculele demiurgiei cromatice a lumii, cu ac și ată, cu degetar, cu agrafe și gherghet, cu pensule, paste, plavaze de fosfor și cărbune, Arghezi nu putea să nu privească — cum poate n-a făcut-o cu atîta autoritate nici un poet român pînă astăzi — arta culorii, rezervată de timbre și game sufletești a tabloului, dinamismul ființei răsrînt în înfîntul nuanței, gestul sacral sau exorcizarea, muzica neauzită a unui pelsai. Frea bogat sufletește, prea subtil în observarea adevărilor esențiale ale ființei, magnetizat nu de iluzionismul tradițional al expresiei, ci de freamătul de simțire al unui contur, al unei siluete, al unor adevăruri venind chiar de dincolo de vizibil, Arghezi, ca Baudelaire altădată, citește tablourile cu ochi de pictor și desenator, cu ochi de muzician și arhitect. Autorul „cuvintelor potrivite” refuză, cînd examinează o operă de artă, sentința prefabricată a cecității profesionalizate și sondează „nepotrivirile”, disonanța sau dimpotrivă efectul armoniei, poezia profundă și transparenței. Retina poetului se umple adesea de lumina pierdută sau regăsită a tabloului și mina lui reface în fraze ritmate energie, sensul, zvicnetul, pulsația unei expresii, adîncimea tainică a unei imagini, mirificul sau asprimea altceia. Autorului de mai tirziu al violentei acva-forțe poetice 1907 nu-i scapă, la tinerete, orchestrația uman-socială, protestul halucinant de dureros al țărânului român zugrăvit de Octav Băncilă în celebrul tablou inspirat de marea răscoală de la începutul veacului. Dar în esală măsură nu-i scapă mai nimic din revelațiile picturii epocii sale: Luchian, Ressu, Șirato, Iser, Petrascu, Dărăscu, Tonitza, Steiradi etc. Percepția formelor brăncușiene trece de lirismul contemplativ și se exercită în spațiul analizei oroniu-zise: „Brăncuși, spune poetul, ia din tunică atît cît îi trebuie ca să provoace o curiozitate intelectuală și o mulțumire de filosof. Înțeleg orice cît rămîne în urma acestor preocupări care spiritulizează mineralul și confruntă definitiv, într-un nunct, materia cu ideea, plastica descriptivă, oricît de frumoasă, cu un caracter pur și simplu

*) Expoziția de grafică și pictură dedicată împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului.

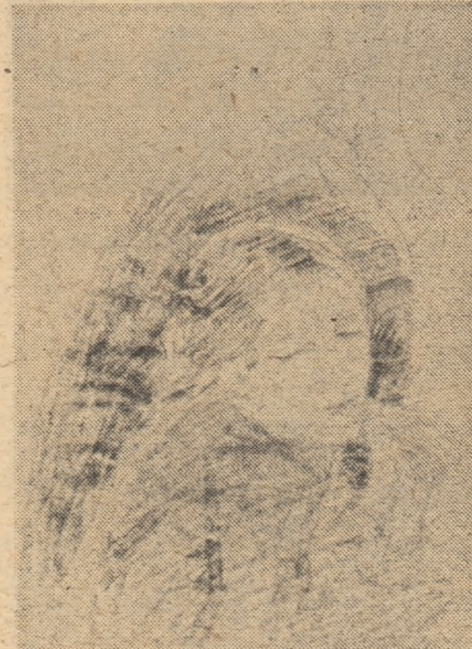
MUZICA

Pentru o cultură originală

MAI stăruie în conștiința melomanului de la Ateneu sau din Studiul Radioteleviziunii complexul provincial. Cine îl întretine? Evident, concertele. Le lipsește o focalizare românească mai limpede. Repertoriul se divide încă tranșant în două: portofoliul universal și suplimentul de piese autohtone, adăugate cumva ca o simplă datorie. Ei bine, depășind aparentele, ceea ce am fi inclinați să numim repertoriu universal precum și interpretarea lui sînt sensibili diferite la Londra, la Varșovia ori la Amsterdam, în capitala Franței sau în cea a Uniunii Sovietice. Ce le distinge? Perspectiva constantă a locului din care e privită arta. Întîi, firește, prin favorizarea creației locale, din care se tot cern valorile autentice. A da șanse egale tuturor creațiilor noi (înăuntrul unui minim mesetșug) e primul gest pentru a le putea aplica apoi un filtru mai fin. Vin la rînd descoperirile și prelucrările din propriile arhive. Ele scriu istoria unei culturi, oferind spectaculoase răsturnări în favoarea geniului local. Și acest capitol este acum la noi de cea mai stringentă actualitate. În fine, nu mai puțin importantă ar fi lectura paginilor universale știute. Da, dar într-un mod care îmbracă haina creației. Personalitatea interpretărilor modelează un anume spirit al locului la o asemenea rezonanță, încît pagina interpretată dobîndește universal o conotație nouă. Vorbim atunci despre o școală de interpretare. Iată elementele care, toate, concurează la amprenta locului.

De ce se mai oferă uneori lumii care vine la concert imaginea noastră ca a unei culturi marginale, cînd ea a și devenit o cultură originală?

Dacă e vorba, marginale sînt acum mai ales repertoriile concertelor simfonice din Capitală față de muzica românească. Pentru un motiv sau altul, s-au îrosit multe posibilități de la începutul stagiunii. Cu cele două-trei premiero programate, concertele au avut aerul să spună doar că există și compozi-



TUDOR ARGHEZI : Femeie mincînd

grafic. Opera lui Brăncuși face parte din acea frumusețe particulară care pare comunul urîtă, și aduce, prin analogie, aminte de Sfintele Scripturi, neîntrecute ca frumusețe literară”. („Seara”, IV, nr. 1540, 3 mai 1914). Nici nu se putea o definiție mai exactă a esențialității sculpturii brăncușiene. Energia adîncă, impulsul care trăiește cu claritate în materia coloristică a anemonelor lui Luchian e sensibilă în cuvinte care se așază o percepere neostentativă a aderenței la mister: „Tablourile lui în care geniul s-a împu-ternicit și înșeninat... sosesce și se așază pe zidurile sălilor de expoziție ca dintr-o regiune străină, de foarte departe, din obscuritatea și tăcerea în care s-a zămisli-rit și natura cu toată podoaba ei de fereliri și de supreme amărăciuni”. În viziunea sa Luchian reface prestigiul florilor și le ridică la scara eternului. „Luchian le-a reabilitat și de-abia acum si-au dat seama oamenii de gust că un fir de ceapă, incol-țit, e tot atît de frumos ca Venera ciuntă” („Cuvîntul”, 21 martie 1933). Metafora analitică, amplă, în jocul neliniștit al căreia se complăce, devine, sub condolul lui Ar-



Studiu

ghezi, cheie de certitudine și elevată intuiție. Parcă îl auzim — ca tonalitate — pe Gaston Bachelard vorbind despre „Nufierii” lui Claude Monet sau pe D'Annunzio despre terțenele dantești ale „Infernului”: „Profesioniștii picturii vor traduce, dacă le dă mina, sentimentul de divină stupefacție încercat în fața oglinzilor de depărtări tescute în tablourile lui Pallady, cu vorbe experimentale și critice. Noi am reținut un murmur de orgi răscolitoare, semnul unei vijelii de astri și un pas de pelerin în neant, somnambul, străbătînd cercarea furtună”, s.n. („Tiparnița literară”, mai 1931).

Puterea profundă de a desface înțeleșurile culorii vine la Arghezi, dincolo de harul știut, din harul de a cînta el însuși. În teribilă alternanță cu condolul, geneza și dăinuirea formelor lumii, ajutat de cealaltă penită, a liniei propriu-zise.

Desenatorul Arghezi biruie superstiția comună conform căreia o personalitate accentuată într-o direcție ar fi fatal aproxi-mativă în alta. Natură complexă, iubind sfera și rotunjimea desăvîrșirii, el dese-nează cu statornică autoritate și siguranță. Cu linia trasă parcă de supletea aeriană a



Paj în mov

virtutii de aripă și cu energia gravorului minuitor de incorruptibile virturi de oțel, el dibuie țesătura șovăleii și suspinului, umbra lăuntrică, starea de enigmă sau de decizie, concentrarea gândului sau destrămarea unui vis: „Fată citind”, „Portret de copil”, ca și seria de „autoportrete”.

Din aceste simple motive, efectul demersului său plastic este impresionant și pilduitor. O lectură făcută azi desenelor argheziene ca și cronicilor sale plastice ne restituie chipul tulburător al orfevrului de vise, neclintit în slujirea frumuseții „spiralelor candido” cit și a sufletului însetat de viață. Ca o încoronare a celor două secțiuni amintite expoziția cuprinde un adaos de desene inspirate de opera și personalitatea argheziană. Sînt uimitoarele portrete ale artistului (Corneliu Baba), spiritualele decupale imaginare semnate de Lucia Demetriade Bălăcescu ca și desenele de înaltă, poetică expresivitate ale Ligiei Macovei, desene care măsoară în penită abisurile, gloria și fărîma sufletului arghezian.

Vasile Nicolescu

angajat stăruitor în această întreprindere. În stagiunea actuală concertul său, sprijinit de Filarmonică, pune în relație muzica lui Dimitrie Cantemir și compoziția actuală. Peșrevurile, scrise de prințul moldav la Istanbul, în anii tinereții, astfel cum sînt executate de „Hyperion”, ar putea lărgi conotația preclasicismului european. Printr-o altă ingenioasă așezare, vecinătatea muzicii noi compunea un ansamblu coerent la dimensiunea întregului concert. Superbele explozii de durată unor secunde, care sînt Curebetele lui Octavian Nemescu, îndeplineau funcția de culmi-nații la chiar muzica lui Cantemir. Iar fantezia atacurilor instrumentale, debordînd în spații largi (Pasărea măiastră de Iancu Dumitrescu), diversificarea inflexiunilor unui material melodic (Trîns (Ison din Cantus firmus de Nicolae Brînduș), redus pînă la un singur ton (Toccată de Aurelian Octav Pona), în fine, expansiunea în mediul electronic, de o cuceritoare linie și spontaneitate (Rota de Corneliu Cezar) apăreau, foarte natural, ca prelungiri ale delicatului joc de timbruri, de accente și de respirații, aplicat de aceiași virtuozii compozițiilor lui Dimitrie Cantemir. Întru totul, un concert exemplar.

Un alt teren de reflecție a culturii unui anume loc este modul de contact cu arta contemporană, perspectiva asupra viitorului. Zgomot, haos, deznădejde, arbitrar sau o umanitate aspirînd spre bine și frumos, dar în același timp spre cunoaștere și dreptate. Ce ascunde muzica actuală? În recitalul pe care l-a dat pianistul Adrian Tomescu la Sala Dalles, omul secolului XX, angajat în descoperirea naturii, într-o proporție întrecînd toate descoperirile generațiilor care l-au precedat, este mai întîi o natură lirică. Spiritul care animă Jocul tasterelor de Ștefan Niculescu — în alte interpretări, impulsiv, strălucitor, chiar violent — ar fi dominat de starea reflexivă, de cîntec profund. Evident că edificiul din fărîme pline de poante al lui Naturalia, destinat de Costin Cazaban să fie o feerie, l-a încîntat (ceea ce ne-a transmis magistral). După cum păsările, valurile, țesătura de acorduri „frumoase”, compunînd propria lor natură în prelungirea impresionismului,

fără alte pretenții, și-au găsit în același pianist ecoul ideal (Treii ipostaze ale mării de Valentin Petculescu). Și melodia folclorică, ciuruită și tratată foarte ingenios cu tehnica mozaleului (repriza ar fi putut lipsi) în Concentrice de Fred Popovici era dominată de un suflu delicat. În schimb, în redutabila piesă intitulată Mod de valori și intensități de Olivier Messiaen (1949), o primă audiere la noi, alura prea lentă, nu a permis structurilor să-și contureze desenul. În contul seriozității exemplare a lui Adrian Tomescu, ca difuzor al muzicii actuale s-a adăugat și calitatea reprezentativă a selecției, performanță greu de obținut în fața lipsei acute de literatură modernă din bibliotecile noastre de muzică. Această stare de lucruri a marcat intruciva recitalul lui Voicu Vasinca, secundat de pianistul Șerban Soreanu. Pentru flaut, cîmpul este desigur mai îngust, dar programul (preclasic italian, Haendel, Hindemith, Poulenc, Iancu Dumitrescu) nu ne-a mai arătat fața aceluia inovator al repertoriului vechi românesc, pe care o recunoaștem îndeosebi la Voicu Vasinca. În acel program, totuși, sunetul său a continuat a fi un spectacol. Athletic, vibrant, variază culori unor imprevizibile, dînd o notă cu totul distinctă mediului nostru muzical.

Afirmarea culturii noastre originale s-ar cere reflectată mai cuprînzător și mai susținut și în domeniul interpretării clasice, unde concertele furnizează adesea versiuni de referință. Fără o înregistrare a lor sistematică pe disc, ele se vor pierde în legendă. De pildă, relativ recent Valentin Gheorghiu a interpretat la Ateneu celebrul *Re minor* mozartian (catalog K. 466). Performanța lui se situează la o intersecție unde puțini pianiști ajung. Pătrunzătoare ca și clopotele, sunetele sale mozartiene au o violență și o delicatețe extremă. Jocul energic păstrează o candoare și o puritate în afara căruia clasicismul nu mai are sens. Și apoi intervine neașteptat în fraza sa acel tip de rubato abia schițat, dar care poate defini o școală.

Radu Stan

Neoretorica

INSEMNATATEA pe care a căpătat-o în vremea din urmă neoretorica, nu ca stilistică sau poetică, ci ca euristică, sau, altfel spus, ca teorie și metodă a controversei, a fost determinată de nevoia de a studia unul din principalele instrumente de autoreglare a societăților contemporane: dialogul. Fără întreținerea, prin dialog, a diversității de opinii, unitatea socială se prăbușește în uniformitate mecanică și, în cele din urmă, societatea începe să decadă. Pentru a supraviețui epocii nucleare, omenirea trebuie să înlocuiască urgent războiul cu convorbirea.

Comunicarea devine limbaj abia din clipa în care ajunge la dialog, la convorbire, la controversă. Câtă vreme un efect cauzează un altul, reacția unei ființe le contaminează pe celelalte, sau unul semnalizează celorlalți, comunicarea rămâne prelingvistică sau devine post-lingvistică. Prin limbaj, oamenii comunică unii cu alții, conversează, discută.

Retorica este o creație a democrației eline. Democrația are nevoie de retorică în aceeași măsură în care autocrația are nevoie de supunere. Cine poate porunci n-are nevoie să argumenteze. Ascensiunea demoului a făcut posibilă și necesară nașterea retoricii. Aristocrația gentilică se putea mulțumi cu o filosofie a naturii; democrația generează însă o filosofie a omului, înțeles ca individualitate, ca subiectivitate și ca libertate creatoare. Virtutea principală nu mai e vitejia, ci elocința. Lupta fizică este înlocuită cu una spirituală. Prin democrație, omul se apropie și mai mult de esența sa: **homo loquens** — **homo eloquens**. Omul creează în lumina unor idei făurite în și prin vorbire. Adevărurile sint creațiile minților în controversă. „Cu victoria politică a demoului se ajunge la constituirea unui ideal formativ nou, care reflectă deplasarea interesului pentru stadion spre agoră și tribunale”¹⁾. Retorica s-a născut într-o agoră politeistă, a decăzut într-o biserică monoteistă, a renăscut în veacurile umanismului, a decăzut din nou în epoca științelor și reîntră în atenția opiniei publice în procesul de monalizare a democrației. În fața Adevărului veșel, contrazicerea este o trufie. Dar nici umanității, câtă vreme au fost adepți ai despotismului luminat, nu au putut să reabiliteze retorica până la capăt. În concepția lor, retorica n-a redevenit o știință a controversei, ci doar a curtoaziei. Fiind de părere că forța persuasivă a vorbirii ține de adevărul pe care îl exprimă și nicidecum de frumusețea expresiei, umanistii despart, pentru multă vreme, retorica de logică. Din retorica antică nu mai rămâne decât o tehnică a conversației elegante, dar nu și persuasive, deoarece persuasiunea se obține prin limpezirea și distingerea ideilor, nu prin împodobirea vorbirii. Prin neîncrederea în retorică și prin încrederea în logică, Descartes este ultimul mare filosof al evului mediu și primul mare filosof al epocii moderne. Ca și doctrinarii scolastici, Descartes crede că frumusețea vorbirii stă în înțelegerea gândirii spre claritate și distincție; ca și filosofii iluminismului, era convins de rolul decisiv al rațiunii în dezvoltarea omului. „La Descartes, de pildă, demonstrația este o „metodă” sau mai bine zis **metoda**, pe cînd argumentația oferită de retorică nu este decât o tactică”²⁾. Despartită de logică, retorica este absorbită, treptat, de filologie, reducându-se la poezia și stilistică. Dezvoltarea societății industriale duce, în cele din urmă, la transformarea adjectivului „retoric” într-un cuvînt peiorativ. „Ceea ce se cere acum este să știi să **produci** într-o ramură oarecare, nu să **vorbești** elegant despre o serie de subiecte care n-au nici o importanță pentru problemele practice pe care le ridică viața”³⁾. Reducînd omul la dimensiunea lui rațională, cantitativă și calculabilă, societatea tehnocratică îl transformă, până la urmă, într-o „piesă de schimb” pentru diversele ei aparate productive și administrative. Tehnocratiile n-are nevoie de retorică, ci de un limbaj a cărui conotație să fie vecină cu zero, un limbaj matematic, nu persuasiv, demonstrativ, nu argumentativ, o „Verstandrede”, nu o „Thantasierede”.

INSĂ omul nu este numai rațiune, ci și afectivitate, nu numai știință, ci și aspirații; el nu urmărește doar adevărul; binele și frumosul îi sînt tot atît de necesare. Este firescă lupta omului contemporan pentru reabilitarea valorilor discreditate de scientism și tehnicism. „În împrejurările actuale, cînd excesul de specializare aproape că sufocă umanismul, cînd tehnica pune la dispoziție mijloace diabolice, apte să extermină genul uman, reabilitarea filosofică a retoricii capătă semnificații largi”⁴⁾. Importanța pe care o redobîndește astăzi retorica este cu atît mai mare cu cît dezvoltarea tehnică a cuprins și mijloacele de persuasiune. „Mass-media” sînt retorici generalizate.

Din știință a mijloacelor lingvistice capabile să sporească expresivitatea vorbirii, a semnificantului prim, retorica a ajuns, în zilele noastre, să se ocupe și de expresivitatea semnificantului secund, adică a tuturor mijloacelor de comunicare, atît a textului, cît și a formelor neverbale de expresie ca plastica, muzica etc. De un timp se vorbește din ce în ce mai des de o „retorică a imaginii”. Este evident că „interesul actual pentru retorică izvorăște și din teamă. Perfecționarea continuă a tehnicilor persuasive permite ca reaua cre-

dință să devină și mai periculoasă decît în trecut, viața politică și economică fiind domeniiile cele mai primejdite”⁵⁾. Impotriva unilateralității monologale a comunicării de masă, noua retorică încearcă să redevină o tehnică a dialogului, a controversei, a argumentării și contraargumentării, pregătind formarea „agorei mondiale” pe care să se întemeieze democrația viitorului. Într-un moment în care tehnocrația și mass-media dezvoltă monologul în dauna dialogului, retorica, învățîndu-l pe oameni să discute, contribuie la restabilirea echilibrului dintre disciplină și libertate, dintre adevăr și spirit critic, dintre stabilitate și progres.

Pentru a se constitui, neoretorica trebuie să înlăture cel puțin trei prejudecăți deosebit de persistente: despărțirea gândirii de vorbire, confundarea afectivității cu iraționalul și echivalarea limbajului cu celelalte mijloace de comunicare interumană.

Pe cit de frecventă pe atît de falsă este părerea că aceeași idee poate fi exprimată în mai multe feluri. Vorbirea nu este o haină aruncată peste nuditatea unei idei care vrea să iasă în lume. Vorba este însuși trupul ideii. Tropic și figurile vorbirii n-au numai o valoare expresivă, ci și una euristică. Ideea se obține nu în afara metaforei, ci în și prin ea. Fără vorbire, nici o experiență nu poate fi transformată în idee. Dincoace de vorbire nu pot exista decît stări sufletești. Vorbirea participă nemijlocit la cristalizarea trăirilor în idei. Vorbirea nu este doar un mijloc de comunicare a ideilor, ci și principalul instrument de formare a lor. Însă vorbirea participă nu numai la transformarea percepției în denotație, ci și la cristalizarea emoției în conotație. Vorbirea vehiculează nu numai dimensiunea logică a ideii — judecata — ci și aria infralogică a ei — atitudinea pragmatic-afectivă. Mai multe formulări pot exprima aceeași judecată, dar nicidecum aceeași idee. „Povestea Androginului” nu exprimă chiar aceeași idee ca sintagma „îndistincția primordială a valorilor”. Au trebuit să treacă trei milenii ca oamenii să parcurgă distanța care duce de la prima la a doua. „Nu-l prost deloc!” spune mai mult decît „E deștept!”⁶⁾. Prima propoziție comunică și admirația vorbitorului față de situația constatată. Omonimie înseamnă asemănare fonetică, nu lexicală, iar sinonimie înseamnă asemănare logică, nu semantică. În orice limbă, legătura dintre fonetic și semantic este necesară și nicidecum arbitrară. Arbitrară poate fi numai relația dintre cuvînt și lucruri. Ideile vin vorbind. Autonomia ideilor față de vorbire, ca în cazul abstractizării și generalizării, sau analizei și sintezei, nu ajunge nicidecum pînă la independență. În timpul unei traduceri, ideile nu se află în nici o clipă „între” cele două limbi. De aceea, trecînd dintr-o limbă într-alta, ideile nu rămîn chiar aceleași. Denotația poate fi tradusă, dar conotația nu poate fi decît echivalată. Dacă „teoria relativității” poate fi înțeleasă în orice limbă, **O scrisoare pierdută** nu poate fi pe deplin înțeleasă decît în românește. Numai tropii și figurile care s-au „lexicalizat” și „gramaticalizat”, prin scăderea extremă a conotației în avantajul denotației, pot fi traduși fără pierderi. În limbile naturale, a spune altfel, înseamnă a spune altceva. Citîndu-l pe Descartes, care observa că „cu cît percepi mai bine un lucru, cu atît ești mai determinat a nu-l exprima decît într-un singur fel”, Julien Benda comentează: „Într-adevăr, se poate constata cît de des”⁷⁾ Ibid., p. 225.

multiplicitatea formelor pe care un interlocutor le dă cu febrilitate gândirii sale pentru a ne face s-o înțelegem vine din imposibilitatea lui de a o prinde cu adevărat”⁸⁾. Un stil „căutat” este un stil în care experiența n-a găsit încă expresia potrivită prin care poate să ajungă idee, un stil în care experiența s-a oprit în expresii nepotrivite, întâmplătoare, negăsite. Cercețind expresivitatea vorbirii, neoretorica scoate la iveală și creativitatea ei și pune, astfel, la dispoziția interlocutorilor cele mai eficiente mijloace de socializare a experiențelor individuale. Cultivarea vorbirii este calea principală a cultivării gândirii. Cine vorbește limpede ajunge, pînă la urmă, să și gîndească clar.

TOT atît de stingheritoare pentru constituirea și dezvoltarea retoricii noi este și părerea că tot ceea ce nu aparține rațiunii, logicii, calculului este neapărat irațional. În realitate, viața afectivă nu anulează rațiunea, ci o completează. Vorbirea generează nu numai cunoștințe, ci și aprecieri, nu numai raționamente alcătuite din judecăți, ci și argumente care exprimă opțiuni. Demonstrația logică urmărește certitudinea, argumentația retorică se mulțumește cu adeziunea. Scopul demonstrației este convingerea, ținta argumentației este persuasiunea. Logica are de-a face cu adevăruri, retorica, doar cu plauzibilul. Logica se referă la real, la necesar, la posibil, retorica vizează plauzibilul, opiniabilul, dezirabilul. Investigarea incertitudinii, a îndoiei, a probabilității și a opțiunilor este una din marile victorii ale gândirii. Pînă la un anumit grad de cultură, omul are mai multă nevoie de certitudine decît de adevăruri. Pînă la o anumită vîrstă, copiii nu pot suporta nici probabilitatea, nici îndoiala. Cine n-a ajuns la dubiu, la disponibilitate față de un alt punct de vedere, nu poate participa la un adevărat dialog, care presupune din capul locului că și celălalt poate să aibă dreptate.

Retorica este teoria mijloacelor lingvistice prin care poate fi amplificată expresivitatea vorbirii, prin care poate fi sporită forța de persuasiune a replicilor, prin care poate fi obținută adeziunea interlocutorului. De aceea, „ca organizatoare a teoriei adeziunii, retorica se vrea o logică a valorilor și a plauzibilului, adică să extindă jurisdicția rațiunii și dincolo de limitele la care Aristotel, Alanus de Insula, Albert cel Mare, Toma de Aquino și Ockham, demonstrația silogistico-matematică și cea cu probe materiale se opresc ca incompetente”⁹⁾ Prin teoria argumentației, gândirea izbuteste să se gîndească pe ea însăși nu numai ca logică, ci și ca retorică.

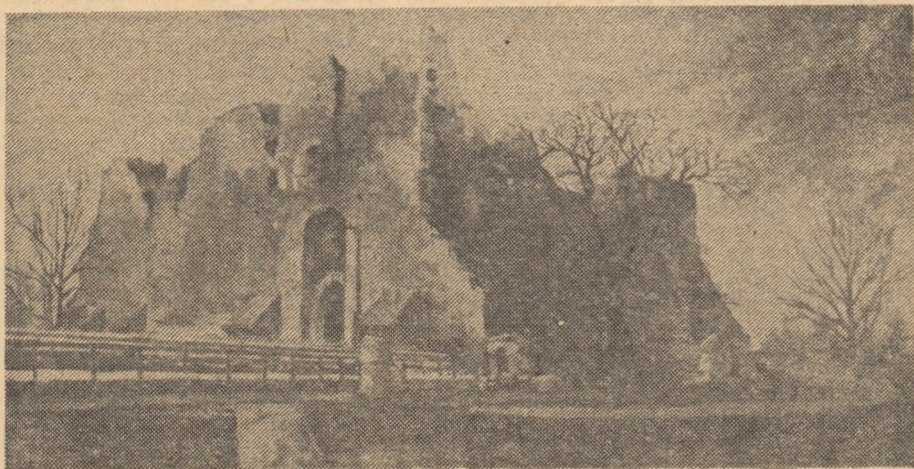
„Trebuie dovedit — subliniază Vasile Florescu — că ieșirea din domeniul raționalului analitic și al celui inductiv nu înseamnă neapărat ieșirea din domeniul de jurisdicție a rațiunii”¹⁰⁾. Domeniul retoricii este verosimilul, nu evidența. Argumentarea nu poate interveni decît în lipsa evidenței. „O argumentare nu e nicidecum capabilă să procure evidența și nici nu poate fi vorba de a argumenta contra a ceea ce e evident”¹¹⁾. Retorica este posibilă și necesară tocmai pentru că ideile sînt și idealuri, pentru că ele nu sînt numai știri,

⁹⁾ Julien Benda, *Du style d'idées*, Ed. Gallimard, Paris, 1948, p. 24.

¹⁰⁾ Vasile Florescu, *op. cit.*, p. 29.

¹¹⁾ Ibid., p. 186.

¹²⁾ Ch. Perelman, *L'empire rhétorique*, 1977, Paris, J. Vrin, p. 20.



GH. IONIȚĂ : Cetatea Neamului (Municipala '80 — Sala Dalles)

ci și îndemnuri; vorbirea comunică nu numai certitudini care conving, ci și opinii care pot cel mult să înduplece. Prelucrarea retorică a semnificantului verbal sporește capacitatea vorbirii de a comunica nu numai **formele logice** ale ideilor — noțiunile, judecățile, raționamentele structurate în **denotația** semnificației — ci și **formele infra-logice** ale lor — atitudinile pragmatice și afective cristalizate în **conotația** semnificației. Retorica se întemeiază pe logică, dar o depășește. Logica asigură corectitudinea gândirii, retorica încearcă să amplifice influența ei asupra celorlalți; logica ferește gîndirea de paralogisme și sofisme, retorica o însuflețește. Logica demonstrează, retorica argumentează. „Într-adevăr, scopul argumentării nu este ca acela al demonstrației, să dovedească adevărul concluziei pornind de la adevărul premiselor, ci să transfere asupra concluziilor **adeziunea** acordată premiselor”¹⁰⁾. Noua retorică pornește de la ideea că domeniul rezonabilului este mai mare decît domeniul rațiunii. Prin conotația semnificațiilor verbale, dorințele devin idealuri și trec, astfel, din umbra impulsurilor inconștiente în lumina aspirațiilor conștiente. Între rațional și irațional se află zona infra-raționalului, pe care încearcă s-o organizeze noua retorică, pentru a mări eficiența replicilor schimbate în decursul unui dialog.

Primejdioasă pentru noua retorică este și neglijarea deosebirii calitative dintre vorbire și formele neverbale de comunicare între oameni. Între televizor și telespectator, informația curge de la emițător la receptor; într-o convorbire, informația circulă în ambele direcții. Între comunicarea de masă și public raportul este **vertical**; între interlocutori, raportul este **orizontal**.

Comunicarea de masă vine de sus și se apropie deseori de monologul stăpînului către supuși; vorbirea este mai presus de toate convorbirile și tinde spre un dialog între egali. Monologul are înclinații autoritare; dialogul cultivă democrația. Prin comunicare de masă, informația tinde să se epuizeze; prin conversație, informația este reînnoită mereu. De cite ori li s-a impus un singur izvor, chiar cele mai profunde adevăruri și-au pierdut informația și au ajuns niște platitudini. „Limbajul care, într-o societate egalitară, este la dispoziția tuturor și evoluează quasi-liber, într-o societate ierarhică, se încheagă. Expresiile, formulele devin rituale, ele se ascultă într-un spirit de comuniune și de supunere totală”¹¹⁾. Într-o societate în care se incurajează unilateralitatea monologului în detrimentul multilateralității dialogului, epul personală treia covîrșește, în cele din urmă, atît dramatismul lui „tu”, cît și lirismul lui „eu”. „Folosirea persoanei a treia, chiar definită, în locul primei, poate avea ca efect, ca și utilizarea lui «se», micșorarea responsabilității subiectului, crearea unei distanțe între cel care vorbește și ceea ce spune”¹²⁾. Comunicarea de masă hipertrofiază receptarea în dauna creației, a sensibilității pasive în paguba spiritului critic.

Nevoită să se adreseze mulțimii, radio-televiziunea trebuie să transmită o informație accesibilă tuturor; desăsurîndu-se într-un cadru mult mai restrîns, care îngăduie întrebări și răspunsuri, convorbirea poate produce informații mult mai complexe. Mulțimea poate primi o mulțime de informații, dar ele nu pot fi decît superficiale și efemere; pînă să se concentreze asupra unei singure probleme interlocutorii sînt capabili să atingă informații din ce în ce mai esențiale și mai generale. Principalul mijloc de a contracara unidimensionalizarea tehnicistă a omului în societățile postindustriale autotelemecanizate este dialogul, convorbirea, controversa. Prin dialog, omul se poate opune tendinței pe care o au mijloacele de a deveni scopuri și poate, astfel, să-și păstreze locul său de scop suprem al istoriei.

Este, așadar, deosebit de actuală studiarea mijloacelor prin care oamenii pot să-și conserve antropocentrismul, învățarea procedeele de argumentare și contraargumentare, însușirea logicii și retoricii. Înjgheburile unui dialog este o treabă mult mai grea decît se crede îndeobște, iar eficiența lui nu poate fi asigurată fără știință. De cele mai multe ori, dialogul nu este decît o serie de monologuri succesive și euclidian paralele. Personajul unui roman apărut nu de mult, credea că a răsturnat teza lui Descartes „Cuget, deci exist” întrebînd „Cine nu cugetă, nu există?”. Numai că Descartes spusese că „Cine cugetă nu poate să nu existe, dar cine există poate să nu cugete”. Și boii există... Nefericitul personaj opunea lui Descartes o elementară abatere de la corectitudinea gândirii: trecerea de la negarea antecedentului la negarea consecventului. Ca și cum al spune: „Dacă nu e om, atunci nu-i muritor”. Dar animalele nu sînt oameni și totuși sînt muritoare...

Evident, retorica nu se reduce la logică, dar nici nu poate exista fără ea. Metafora, metonimia, sinecdoca, paronomaza, hiperbola, ironia sînt mijloace retorice menite să amplifice forța persuasivă a verosimilului, nu a erorii.

Prestigiul actual al retoricii își are temeiul în conștiința superiorității permanente a vorbirii asupra tuturor celorlalte forme de expresie ale omului, în convingerea că libertatea de a susține o altă părere condiționează toate celelalte libertăți.

Henri Wald

¹⁰⁾ Ibid., p. 35.

¹¹⁾ Ch. Perelman et L. Albrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation*, P.U.F., 1958, p. 222.

¹²⁾ Ibid., p. 218.

¹⁾ Vasile Florescu, *Retorica și neoretorica*, Edit. Academiei, 1973, p. 35.

²⁾ Ibid., p. 50.

³⁾ Ibid., p. 144.

⁴⁾ Ibid., p. 225.

Cartea
străină

Între lebedă și clopot

SE mai citesc și azi, uneori cu interes sporit, povești mai scurte sau mai lungi despre partea nevăzută a omului, acel interior mereu cercetat, dar niciodată cunoscut și înțeles în întregime, unde sentimentele cresc ca niște plante îngrijite din afara grădinii, și unde păsările își trimit numai cristallul pur al cîntecului; nu și existența biologică, efemeră și neînsemnată.

Se mai citesc, totuși, se mai și scriu, atari povești despre suflet, deși marea proză și-a îndreptat pașii într-o altă parte, fără a se întreba dacă noua direcție îi va oferi sau nu un succes cel puțin egal cu această contemplare poetică a bănuțului și neștiutului lui din noi.

O astfel de poveste e și *Bruges, a doua moarte*, scrisă de Georges Rodenbach la sfîrșitul secolului trecut, în pauza dintre două sonete simboliste deliberat prelungită, pentru a ne spune că oricît de mare ar fi spațiul pe care-l avem la dispoziție în afara noastră pentru a trăi, tot arborii ce foșnesc în grădinile din noi sînt mai importanți și mai adevărați decît cei de sub cerul liber.

Mai mult, pentru a ne convinge că așa și numai, așa stau lucrurile, autorul nu a lăsat în afara noastră decît cîteva luminări de plopi care se frîng de mijloc (pag. 82) și oftează, însoțind, ca niște cavaleri măcinați de durere, agonia cîntată a unei lebede. Deci, nici măcar arborii aceștia nu erau pentru noi, Rodenbach rămînînd în acest sens intransigent pînă la capăt, căci suprimă din povestea lui pînă și boscheții, cei care ar fi putut ocroti pînda lui Hugues. Viâne, lipit (78) de zidurile casei, în așteptarea Janei. Și ce altceva, pe lumea aceasta, își dorește omul, în afară de ceea ce i se ia și i se mai și spune că i se ia?

În schimb, și în aceasta deslușim a doua temeritate a autorului, ne este transportat în suflet un oraș întreg, cu toate clădirile, străzile, ploile, podurile și călugăritele lui, acest Bruges, rămas ca și străvechiul Ur, departe de marea care-i răcorea fruntea cu vîiet de val și-l mîngia cu aripa pescărușilor. Bruges, unde Hugues vine după moartea soției nu pentru a-l locui, ci a se lăsa locuit de el, în schimbul libertății de a-și trăi, nestîngherit, sfîșierea și amintirile.

Conviețuirea aceasta, însă, nu va dura: Bruges nu-i poate îngădui lui Hugues nici măcar dreptul la singurătate, iar Hugues nu-i va suporta melancolia și nemulțumirea. Pactul va fi încălcat, iar cel care o va face primul va fi Hugues: pasărea care-și trimitea cîntecul în grădina lui nu mai există, dar el dorește să-i audă cîntecul pe mai departe și caută, caută și nu se oprește din căutare pînă nu găsește o pasăre asemănătoare. Va fi rîndul orașului să rupă înțelegerea și ea nu se va produce oricum: o ploaie de bronz se va dezlănti din toate turnurile orașului, acoperind cu dangătul ei cîntecul păsării. Cînd va înceta potopul, peste apa grea de sunete va face să alunece luntrea albă a lebedelor „de o sută și două sute de ani, coborîte dintr-un vechi blazon, cum spune legenda, și pe care Orașul trebuie să le hrănească în eternitate, pentru a-și ispăși astfel păcatul uciderii unui senior care le avea înscrise pe armele lui: nobile păsări purtînd în glas moartea și ispășirea”. (82).

RESTUL poveștii, aproape că nu mai contează. Rodenbach e un mare maestru al simbolului și-și va conduce eroii numai în funcție de acesta: cînd tac clopotele, peste luciul șters al oglinzii aluneacă lebedele; cînd lebedele dispar, se aud clopotele. Ca și cînd ar fi sincronizate prin mii de fire invizibile de amplitudinile unei pendule unice, de care, bineînțeles, se află legat și Hugues: cînd acesta începe să creadă că a descoperit în Jeane cîntecul celor zece ani de fîcîire, clopotele îl biciuiesc cu tălăzuirea lor; cînd, asemînt lui Faust, se apropie de luciul oglinzii stearsă cu grijă de Barbe „pentru a nu îneca obrazul celei dispărute, dormind în

Bruges,
a doua moarte



apele de cristal” (14), orașul își scoate încă o dată lebedele în tăcerea decolorată a canalelor.

Atît și nimic altceva. Dar totul făcut cu atîta diavolească pricepere, încît e prea mult și atîta: numai clopotele, de exemplu, își topecs bronzul de douăzeci și una de ori în cele, exact o sută de pagini ale poveștii. De fiecare dată altfel: mai întîi, seamănă în aer praf de sunete și cenușa moartă a anilor (12), pentru ca Hugues să se retrăiască „mai dureros decît oricînd, tot trecutul”; apoi sunetele lor sînt doar niște „stropi de aghiazmă la slujbele de îngropăciune” (19), bat orele moarte (39), ori „rup buza serii”, vestind tristeți viitoare, pentru ca, brusc, să se preschimbă în „aur și apă neagră” (43), adunîndu-se într-un singur glas (52), pentru „a domina mai bine cîmpile văzduhului”. Cînd destinul lui Hugues e aproape rotund și nu mai poate desira firul, clopotele plîng deopotrivă pentru Moartea din sufletul lui și pentru moartea bătrînului Bruges (65), ca niște „soldați ai credinței” (67), punînd încă o „dună de nenoroc” în drumul lui Hugues (69), dar avertizîndu-l — ferește-te, ferește-te! — de ceea ce i se poate întîmpla (75), pentru ca în cele din urmă să trezească și glasul grav al clopotului uriaș de la catedrală (89), făcînd ca cerul să fiarbă de atîta aramă topită de sunete (95), închizîndu-l peste criminalul Hugues și peste Bruges, mort a doua oară, clipă în care Rodenbach lasă definitiv condeiul jos. Fericit că a reușit să ne demonstreze cît de ușor se poate scrie o astfel de poveste, atunci cînd știi de la bun început ce ai de spus și făcut.

Și astfel de povești, mai scurte sau mai lungi, se mai citesc și azi, uneori cu interes sporit. Și se mai și scriu. Nu chiar atît de des. Pentru că, aparent foarte ușor de clădit, ele trăiesc din lumina metaforei, din neobositul și inepuizatul duh al sugestiei poetice, instrumente fragile și dificile în mîinirea lor, dar singurele în măsură să condenseze realitatea din afara noastră într-un bob de rouă, ori într-un trîl de pasăre măcinată de vînt.

SÎNT rari, astăzi, autorii unor astfel de povești frumoase. Marii prozatori nu au timp pentru orfervăria cuvîntului

și se slujesc de metaforă numai în măsura în care aceasta poate să repună în mișcare debitul epic, ca pe un fluviu ajuns din neatenție într-o cîmpie norioasă. Apoi se reintorc la narația evenimentelor cu flux continuu. În schimb, cînd evadează în proză, poezii, nedispunînd de atîta fluviu, rămîn credincioși instrumentelor poeziei și reușesc texte, ca acesta, cu povești reale despre partea nevăzută a lumii.

Fănuș Neagu e un astfel de duh neblînzit, născut parcă pentru a rămîne veșnic nehotărît: în toate paginile lui e sugrumat și renaste brusc un poet. Aici, ca traducător, supravegheat de Florica Dulceanu, a procedat invers, sugrumînd și făcînd să reînvie prozatorul. „Văzută” de silabele lui, povestea lui Rodenbach sună parcă mai frumos decît originalul, multe din metaforele textului fiind lucrate după șoapta nocturnă a Dunării în trecere pe lingă tîmpla amintirilor brălene. Un Rodenbach „made Brăila”: „turnuri în sutană de piatră”, minăstiri aruncînd „trimbe de dispreț peste transdări tainici ai cărnil, glorificînd numai bolnava castitate”, trotuare crăpate, adăpostind smocuri de țarbă rea, „veninul de pe limba babelor”, fata înflorînd așteptări, crînul ucis de lună și călugăritele, prea fericite femei purtînd „bonete albe și scrobite pe capetele de culoarea fîldeșului vechi”.

Îmi imaginez cu cîtă plăcere s-a așezat „traducătorul” peste materia semiprelucrată, clădînd-o după chipul și asemănarea sa. Și calculez în gînd imensitatea paginilor rămase întepente în frîul cuvîntelor din alte cărți traduse la noi, dar „netraduse” de același condei.

Darie Novăceanu

„Creanga de aur”

LA o sută de ani de la editarea lucrării lui A. Heinrich, *Agarische Sitten und Gebräuche unter Sachsen Stebenbürgens*, Hermannstadt 1880, sursă folosită de Frazer pentru folclorul din spațiul românesc, traducerea în limba română a *Crengii de aur**) pare un răspuns ori chiar un omagiu — deși întîrziat — adus acelor începuturi ale cercetării de specialitate în Transilvania. Traducerea din Frazer, efectuată după ediția engleză prescurtată din 1971, este în același timp un act de popularizare așa cum l-ar fi dorit chiar autorul, care, prin claritatea stilului, își propusese încă de la început să nu ofere lucrarea sa numai specialiștilor ci și meditației publicului larg. Chiar dacă antropologia funcțională modernă îi respinge pe Taylor și pe Frazer ca fiind în afara sferei de cunoștințe verificabile, concluziile lor bazîndu-se pe situații conjuncturale și legi ipotetice ale progresului considerate „la fel de stratificate ca pămîntul”; chiar dacă atenția ultimilor ani s-a concentrat asupra valorii și semnificației funcționale a obiceiurilor credințelor și instituțiilor, argumentînd, prin științifică documentare de teren, eforturile antropologilor secolului al XIX-lea nu pot fi nicicum numite „pierdere de vreme”. A spune că funcționarea unor instituții de dată actuală, cunoscute prin documentarea pe teren, poate fi înțeleasă fără cunoașterea trecutului și dezvoltării lor, rămîne, așa cum afirmă Evans-Pritchard, o absurditate. Istoria, în sensul succesiunii evenimentelor marcante, face parte integrantă din tradiția tribală sub forma miturilor și riturilor care mențin rețeaua raporturilor sociale precum și echilibrul, stabilitatea tribului. Respingerea ei ca fiind inutilă pentru studiul acestor aspecte vitale ale culturii, îl împiedică pe antropologul funcționalist nu numai să cerceteze problemele diacronice, dar și să verifice construcțiile funcționale cărora tocmai le acordă cea mai mare importanță; fiindcă numai istoria poate să-i furnizeze situații experimentale.

În cazul mitologiei, arriere-planul istoric nu poate fi privit ca fiind lipsit de importanță, cum ar vrea, de pildă, Malinowski. Fiindcă mitul „așa cum există el într-o colectivitate sălbatică, adică sub forma sa cea mai primitivă, nu e doar o poveste ci o realitate trăită... e un fapt care s-a produs într-o epocă foarte îndepărtată și care continuă să-și exercite influența asupra lumii și asupra destinelor omenești”. El nu e doar o explicație, servind un interes științific, ci reînvierea narativă a unui eveniment original, răspunzînd unor scopuri practice. Se înțelege că nimic nu e mai periculos, dacă privim lucrurile astfel, decît speculația pură, tendința de a trage concluzii generale din fenomene disparate, apropiate doar pe baza unor asemănări superficiale, fără a ține seama de diversități și origini. Pe asemenea cale s-a ajuns la stratificarea nivelelor între primitivism și civilizație, nivele succesive în timp și progresiste în dezvoltare, fără a se da o prea mare atenție scopurilor pentru care existau și funcțiilor pe care le exercitau în structura societății, ca și în viața individuală și colectivă. Pe asemenea cale trebuie localizată și mult contestata schemă „magie-religie-știință” propusă de Frazer în stilul hegelian al unor imuabile legi acționînd dialectic (atenționat asupra asemănării, Frazer extrage într-un Appendix la volumul I al ediției complete toate citatele din *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* prin care Hegel anticipează ideea trecerii progresive a omenirii dintr-o epocă a magiei într-una a religiei).

Pe baza acestei teorii a dezvoltării progresive este privită și originea regalității, punct de plecare al *Crengii de aur*. De la ucidera Regelui Dumbrăvii, preotul Dianei de la Nemi, prin ruperea unei crengi de vîsc pe care cel vechi o identificau cu Creanga de aur a lui Vergiliu, Frazer pornește la cercetarea cosecîntelor sociale ale practicilor magice, găsînd originea puterii charismatice a conducătorului de trib în însușirile excepționale, „magice”, ale cite unui individ de care societatea întreagă ajungea să deplîndă. În mo-

*) James George Frazer, *Creanga de aur*. Traducere, prefată și tabel cronologic de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda. Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva.

mentul în care puterile sale (lecuitoare, războinice, fertilizatoare etc.) dispăreau, turmele, cîmpile, oamenii erau loviți de nenorocire, rămînînd fără apărare. Nu numai Frazer, dar și Frobenius, Nehring, Grönbech, Fritz Taeger, vîd în dispariția charismai motivul uciderii regelui la cel vechi. Sufletul eliberat încă în apogeul puterii trecea la un succesos viguros. Credința în charisma de care dispunea stirps regia (avînd drept semn distinctiv „bagheta magică”, sceptorul) e pusă în legătură cu îndurarea forțelor naturii, mai întîi, a zeilor, mai tîrziu. De aici, cercetarea morții și învierii zeilor, identificați cu diferitele faze ale vegetației, în gîndirea și obiceiurile feluritelor popoare. De aici, studiul tabuurilor. De aici, cercetarea originii fenomenului „japului ispășitor” („scapegoat”), a ideii primitive că spiritele răufăcătoare care sălășluiesc într-un corp în suferință pot trece în alte obiecte sau ființe (ca, de pildă, arborile tăiate din legenda lui Balder cel Frumos, zeul scandinav care nu poate fi ucis decît cu o creangă de vîsc). Cum bine se spune, legenda Crengii de aur nu e decît un „schelet comod” pentru discutarea unor probleme de un interes mult mai general, care privește evoluția omenirii de la primitivitate la civilizație.

TRADUCEREA ediției prescurtate a *Crengii de aur* este, într-adevăr, un act de popularizare. Practic însă, renunțarea la note și la referințele precise, renunțarea la unele capitole, precum și la numeroase exemple fac, totuși, de neînlocuit consultarea ediției complete în treisprezece volume (cf. *The Golden Bough*, London 1955), mai ales în ce privește verificarea surselor și a bibliografiei.

Vom analiza, spre exemplificare, un fragment din capitolul *Controlul magic al ploii*: „Istoricul arab Makrizi descrie o metodă de a opri ploaia despre care se spune că era folosită de un trib de nomazi numit Alqamar din Hadramaut. Ei tăiau o creangă dintr-un anumit arbore din deșert, o puneau pe foc, apoi stropeau tăciunile aprins cu apă. Ca urmare șiroirea ploii scădea, la fel cum apa dispărea cînd cădea pe jeratic”.

Fragmentul apare în ediția completă cu ortografierea corectă a numelui de trib, Alqamar și nu Alqamar Amānuntul pare însă fără importanță deoarece în ediția franceză prescurtată (*Le Rameau d'Or*, Paul Geuthner, Paris 1924) referința dispăre cu totul „une méthode pour arrêter la pluie qui est en usage dans une tribu de nomades de l'Hadramaut” (p. 60). În ediție engleză completă, însă, textul mai apare însoțit de o importantă notă de subsol: „P. B. Noskowi, *Maqiz de valle Hadramaut libellus arabice editus et illustratus*, Bonn 1866, pp. 25 sq.”. Exactitățile de transcriere și de referințe critice mai pot rămîne totuși indiferente unui cerc larg de cititori, chiar și acum la sfîrșitul unui „secol al științei”.

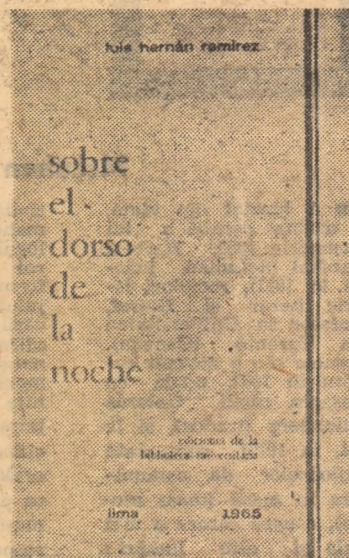
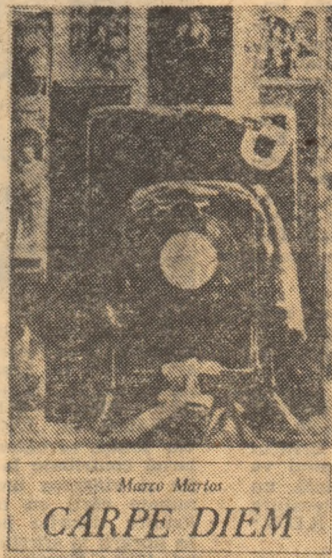
Tot cu ocazia „amănunțirii” acestui fragment se cuvine să menționăm și calitatea notelor semnate de Octavian Nistor, concise, la obiect, deși specialistul va remarca folosirea unor surse care nu sînt totdeauna cele mai demne de încredere. Astfel, de pildă, titlurile cărților lui Makrizi (de fapt Maqrizi) sînt date cu o ortografie care le face de nerecunoscut: *Kitab obsolouk* și *Kitab almenaidh* (v. I, p. 137). Cînd ele sînt de fapt *Kitab as-suluk* (Cartea căilor...) și *Kitab al-mawa'idh* (Cartea predicilor). Consultarea unei surse de specialitate ar fi înlesnit ortografierea corectă a titlurilor, care, așa cum apar, nu au nici un înțeles. Asemenea mărunte inexactități nu pot umbri însă (nici nu ar putea fi umbrită de ceva) importanța apariției *Crengii de aur* în România. Recepțarea entuziastă a lui Frazer de către Lazăr Șăineanu, Simeon Florea Marțian, Vasile Părvan, L. Blaga, Romulus Vulcănescu, Traian Herseni, Mircea Eliade ș.a. demonstrează utilitatea și aplicabilitatea acestei opere de bază la etnologie și antropologia românească. „Aurita chele care deschide multe lacăte” va deschide drum, nu ne îndolm, și traducerii altor mai moderne lucrări despre mit.

Grete Tartler

Poezia peruană — azi

■ În cadrul schimburilor culturale cu Republica Peru, profesorul Luis Hernán Ramírez de la Universidad Nacional din San Marcos din Lima, autorul articolului ce urmează, a îmbinat activitatea didactică la Universitatea din București, cu cea poetică, — nedezmănată, din moment ce a terminat o culegere de versuri scrisă în întregime pe pământ românesc. Volumul *Elegia a tu nombre* (Elegie numelui tău), București, 1977, venea astfel să se adauge unei bogate și personale bibliografii poetice. Deoarece, dintr-o explicabilă modestie, autorul a evitat să-și menționeze numele în succinta trecere în revistă a promoțiilor de poeți, socotim oportun să facem cunoscută completarea și să-l includem în vasta panoramă a poeziei peruane a zilelor noastre. Poezie care — lucru binecunoscut — se numără printre monumentele impresionante ale spiritualității sud-americane și universale.

M. C.



ANUL 1911 este un an de răspintie în procesul de înnoire estetică a poeziei peruane. Este anul apariției a patru volume de importanță crucială, devenite, prin forța inspirației lor creatoare, tot atâtea puncte de reper în dezvoltarea liricii din Peru: *Exóticas* de Manuel González Prada (1848—1918), *Simbólicas* de José María Eguren (1874—1942), *Elogios* de Enrique Bustamante (1883—1937) și *Rumor de almas* (Zvon de suflete) de Alberto Ureta (1885—1966), patru poeți de vîrstă diferite, înscrși — fiecare pe drumul său — în cea mai valoroasă direcție a mișcării moderniste. Culegerile de poeme din 1911 au în comun nota unei noi sensibilități, aportul de simț proaspăt și de ingenuitate, puse în valoare de un stil bogat ce se desparte de descriptivismul retoric al realității comune, în favoarea unei alte realități, imaginată, simbolică, prielnică visării.

Din acel moment, poezia peruană pășește pe un drum nou, permeabil tuturor înnoirilor și curentelor estetice și literare ce se înmulțesc nemăsurat după primul război mondial. Cel ce a croit definitiv noul drum a fost César Vallejo (1892—1938), poet a cărui operă ocupă locul de frunte în vasta devenire a literaturii din Peru; primele sale culegeri *Los Heraldos negros* („Heraldii negri”) — carte apărută și în românește, Ed. Univers, colecția „Orfeu”, 1979) din 1918 și *Trilce* (1922) conțin în germen acea poezie națională profundă și umană, plină de rezonanțe sociale, ce se va afirma — în dimensiunea sa universală — mai cu osebire în operele scrise după activă și fecundă sa experiență europeană: *Poemas humanos* (Poeme umane) din 1939, și *España, aparta de mí este el cáliz* (Spania, depărtază de la mine acest potir) din 1940, volume postume. Fără îndoială, Vallejo este vocea poetică situată la maximă altitudine și transcendență de pe tot parcursul liricii peruane, iar influența sa a fost hotărâtoare în dezvoltarea și mersul neabătut al noii lirici hispano-americane. Pe drumul deschis de Vallejo și-au purtat chemarea mai multe generații de poeți, ce au parcurs deja, în ultimele șase decenii, nu mai puțin de patru cicluri de creații și înfăptuiri, dovedind o preocupare constantă în direcția înnoirilor și a căutărilor estetice.

De primul ciclu se leagă numele unei pleiade de poeți care — în decada 1920—1930 — s-au bucurat de îndrumarea directă și de fervoarea lui José Carlos Mariátegui (1894—1930), întemeietorul partidului comunist peruan și director al revistei „Amauta”, în paginile căreia a popularizat marxismul și a salutat noile poziții ale literaturii și artei avangardiste. Se învîrte, în această perioadă, numele lui Juan Parra del Riego (1894—1925), cîntăreț exaltat al vitezei și al sportului, și Alberto Hidalgo (1894—1967), un impetuos și iconoclast trubadur. Cei doi poeți inaugurează în poezia peruană stridența futuristă. Același generații poetice aparțin Enrique Peña Barrenechea și Xavier Abril, cei ce dau glas unei fermecătoare inspirații de tip neoromantic, blîndă și elegiacă, proslăvind zorii, umbra și „înțeleșurile pure”; Magda Portal și Serafin del Mar, autori ai unei opere sociale de rebeliune și protest; Alejandro Peralta (1899—1973) și Emilio Vásquez, descoperitori bogatului filon nativist, cu tematică indigenistă ancorată în realitatea directă, socială și telurică, a tărânilor peruane. Tot în acest prim ciclu tin, ca epigoni, doi poeți ermetici, Carlos Oquendo de Amat (1905—1936) și Martín Adán, autori ai volumelor originale *5 metros de poemas* (5 metri de poeme) din 1927, și, respectiv, *La Casa de cartón* (1928); cei doi poeți au lăsat urme adinci în creația zilelor noastre prin limpezimea stilului și imagismul bogat al poemelor împregnate de simbolism și de neașteptate viziuni onirice.

CEL de al doilea ciclu poetic acoperă perioada 1930—1945. El a fost realizarea — eroică, am putea spune — a unui grup de scriitori ce au acclimatizat în Peru suprarealismul european interbelic, deși au avut de înfruntat momente dintre cele mai dificile, mai critice, ale istoriei politice peruane: două conflicte armate (cu Columbia între 1931—33, și cu Ecuador în 1941), o succesiune de dictaturi militare și civile atrăgînd după sine inevitabile persecuții politice, întemnițări, torturi și expulzări din

țară, închiderea universităților, carenta unor reviste bune de artă și literatură. Aparțin acestei grupări Guillermo Mercado, Luis de Rodrigo, José Varallanos, Luis Fabio Xammar (1911—1947), cultivatori ai unei poezii populare și motiviste, al cărei reprezentant de frunte rămîne Mario Florián, autorul ciclurilor *Noval* (Pămînt deștelenit) din 1943, *Urpi* (1944) și *Tierra del sol* (Pămînt al soarelui) din 1945. Să remarcăm la Mario Florián sentimentul adînc al pămîntului natal, stăpînirea unui lirism foarte fin în întreaga sa producție de inspirație rurală, dar și un important suflu critic. Poezia sa, melancolică și rebelă în același timp, este oglinda fidelă a sufletului indigen. Născut de la Fuente, Julio Garrido Malaver și Luis Nieto, apropiindu-se de viziunea și sentimentele claselor populare, au compus în acei ani o poezie socială și contestatară de profunde rezonanțe; César Moro (1904—1956), José Alfredo Hernández, Emilio Adolfo Westphalen, Manuel Moreno Jimeno, José Alvarado Sánchez și Juan Ríos sint reprezentanții de frunte ai suprarealismului peruan. Cărțile lui Moro, *La Tortuga ecuestre* (Testoasa equestră) și *Los Anteojos de azufre* (Ochelarile de sulf), tipărite abia în 1957, precum și cele semnate de Westphalen, *Las Insulas extrañas* (Ciudatele Insule) din 1933, și *Abolición de la Muerte* (Abolirea Morții) din 1935, — cărți ce închid imagini strălucitoare și un automatism depurat, armonizînd realitatea visului cu o neliniștită afluente a subconștientului, — au influențat într-o măsură remarcabilă creația peruană cea mai recentă. Aparține aceluiași ciclu Luis Valle Goicochea (1908—1954), figură singulară de boem incorrigibil, autorul unei poezii intimiste făcută din singurătate, sinceritate și o blîndețe adînci umane, din amintiri ale căminului provincial. În culegerile *El Sábado y la casa* (Sîmbăta și casa) din 1934, *Paz en la tierra* (Pace pe pămînt) din 1939, și altele.

ÎNCEPUTURILE celui de al treilea ciclu (1945—1960) coincid cu o scurtă deschidere către democrație în viața politică a țării (guvernul Frontului Democrat din 1945 pînă în 1948), în contextul mai larg al schimbărilor economice, sociale și spirituale ce au avut loc în lume după cel de al doilea război mondial. În sfera creației se manifestă o promoție de poeți ce au bătut din izvorul bogat al liricii lui César Vallejo și i-au preluat moștenirea vitală. Reviste de mare prestigiu, ca „Mar del sur”, „Las moradas”, „Letras peruanas”, au făcut o bună primire creației acestor poeți, difuzînd-o. Căutarea intensă de subiecte și de motive, ca și strădania nu tocmai ușoară ce și-au impus-o poeții aparținînd acestui ciclu, de înnoire a peisajului liric, s-au orientat în trei direcții bine conturate: o primă direcție, a poeziei militante și revoluționare, prezintă puternice intenții critice și combative; e o poezie scrisă în limba directă, viguroasă, de cele mai multe ori inspirată de mărturii reale din viața sau din luptele politice ale clasei muncitoare și tărânilor peruane, direcție ilustrată de Leoncio Bueno, Gustavo Valcárcel, Víctor Mazzi și Alejandro Romualdo; cea de a doua direcție a aceluiași ciclu poetic cultivă o lirică estetizantă, tributară perfecțiunii formale, cuvîntului celui mai exact, ritmului liniștit și unei decantate, armonioase arhitecturi a poemului. Nume ca Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy (1922—1965), Javier Sologuren, Blanca Varela, Francisco Bendejé, Carlos Germán Belli, Fernando Quispe Asín (1927—1962), Leopoldo Chariarse, Edgardo de Habich și Alberto Escobar demonstrează importanța acestei orientări secundare. În sfîrșit, o a treia direcție tinde să le echilibreze pe cele anterioare; îi este caracteristică o poezie elocventă, inspirată de protestul social, în care își află locul o mare prospețime a cuvîntului ales. Demetrio Quiroz Malca, Washington Delgado, Gonzalo Rose, Manuel Scorza, Eirgenlo Buona, Pablo Guevara și Lola Thorne aparțin acestui din urmă grup.

AȘAPTEA decadă a secolului coincide, în Peru, cu apariția celui de al patrulea ciclu liric, în momentul de covîrsitoare importanță — pentru spațiul andin și pentru istoria întregului continent sud-american —

al revoluției cubane. În această perioadă, țara cunoaște o puternică criză de agitație socială în orașe și la sate: greve muncitorești, mîtinguri studențești, mobilizări ale țăranilor și minerilor, guerile în Sierra, adeviziunea entuziastă a studenților și a întregului tineret la ideile marxism-leninismului și la luptele de eliberare națională. Urmăresc firească a acestui proces a fost zdruncinarea ordinii feudal-burgheze stăpînitore. O perioadă, deci, de identificare între literatură și revoluție. Lirica nu se mai compune la marginea evenimentelor sociale și politice (de altfel, doi tineri poeți, Javier Heraud și Edgardo Tello își găsesc sfîrșitul în acțiuni de guerillă); reviste ca „Amaru”, „Harau”, „Piélagos”, „Creación y crítica” și „Cuadernos trimestriales” sint tot atîtea vehicule ale expresiei poetice ale acestui ciclu, denumit „nou” sau „tinăr”, în care se manifestă o multitudine de trăsături estetice și stilistice, și cele mai diverse tendințe ale literaturii și artei contemporane, cu o preferință marcată pentru poezia modernă de limbă engleză. Se impune, în cadrul noul generații poetice, Livio Gómez, Manuel Velásquez, Cecilia Bustamante, Luis Váñez, Carmen Bejarano, Pedro Gori, Manuel Pantigoso, César Lecquerica și Javier Dávila Durand, autori ce contopesc experiența poetică și impulsul vital, în versuri făcînd dovada unor variate recursuri expresive și unor bogate nuanțe stilistice. Poeme încărcate cu o densă experiență personală, cu o sinceritate discretă și emoționantă, compun Arturo Corcuera, Mario Razzeto, César Calvo, Antonio Cisneros și Antonio Cilioniz. Nu pot lipsi, chiar dintr-o succintă enumerare, Luis Hernández (1941—1977), Juan Ojeda (1944—1974), Enrique Verástegui, minutilori ai unui limbaj viguros, strălucînd în metafore uimitoare și exprimînd cele mai delicate sentimente, cele mai subtile emoții; Hildebrando Perez, cîștigătorul premiului literar „Casa de las Américas” pe 1978, cu volumul *Alcohol*, Juan Cristóbal, Javier Heraud (1942—1983), Edgardo Tello (1944—1965) și Ricardo Falla, ce combină în poemele lor activismul social cu lirismul, nonconformismul cu propria neliniște, tematica vitală cu frumusețea discursului poetic; Julio Ortega, María Emilia Cornejo (1940—1972), Winston Orrillo, Rosina Valcárcel, Carlos Henderson, Eduardo Valdizán, José Luis Ayala unesc bogata lor afectivitate

cu stăpînirea limbii și cu stilul cel mai depurat. Urmăresc distorsiunea formală a limbajului poetic în contururi suprarealiste: Rodolfo Hinostroza, Mirko Lauer, Omar Aramayo, César Toro Montalvo și Róger Contreras, pe cînd Marco Martos, Manuel Morales, Danilo Sánchez, José Watanabe, Abelardo Sánchez Leon sau Charlos Garayar sint artizanii unei poezii plină de sugestii, permeabilă vorbirii cotidiene și ironiei. Să mai amintim poezia entuziastă, clădită adesea pe imagini halucinante, a lui Raúl Bueno, Armando Rojas, Sonia Luz Carrillo, Ricardo Silva Santisteban; sau preiozitatea versurilor, hrănite însă cu elemente extrase din existența cea mai directă, datorate lui Oscar Málaga, Elvui Burgos, Tello Mora, José Rosas Ribeiro și José Cerna. Celor trecuți în revistă li se adaugă grupul de tineri promotori ai mișcării „Hora zero”, ce se recunosc printr-o stridență formală, un limbaj aspru, virulent, o mare forță imaginativă impregnată de sensualitate: i-am caracterizat astfel pe Jorge Pimentel, Jorge Nájara, Juan Ramírez Ruiz, Feliciano Mejía. Două cărți importante, *Canto Ceremonial* (1968) de Antonio Cisneros, și *Cuaderno de quejas* (Călet de plîngerii) din 1969, de Marco Martos, înnumerate prima cu un premiu internațional și cea de a doua cu unul național, jalonează drumul noul generații și dovedesc cu luciditate izbînzile în domeniul originalității și al eficienței poetice înregistrate de poezia peruană de după Vallejo în cadrul scrisului hispano-american.

Cu începerea din 1975 se manifestă, în publicații efemere și uneori în simple foi litografiate stipendiate de suptimentele literare și culturale ale unor periodice de mare circulație, cea mai nouă promoție de poeți, ale căror vocații și preferințe sint dintre cele mai variate, dar pe care li unește aceeași capacitate creatoare. Noua promoție poetică a impus deja, pînă acum, nume ca Gustavo Armijos, Armando Arteaga, Jesús Cabel, Elías Durand, Rosa Carbonel, Hernán Geraudo Flores, Luis La Hoz, José Livia, Santiago López, Juan Carlos Lázaro, Edgardo O'Hara, Luis Plu, Marcela Robles, Róger Santiváñez, Fernando Sánchez, Nilo Tomaila, Carlos Zúñiga, Valcárcel, Castillo și alții.

În românește de
Mihai Cantunari

În rotunda sălii mici a palatului:

PEISAJ CUBANEZ

■ TITLUL expoziției organizate de Oficiul de expoziții al C.C.E.S. ascunde un program-schiță: acela de a arăta că „peisajul” nu mai este astăzi un gen delimitat, ci mai curînd un demers prin care înfățișări, realități ale universului pot fi rețrăite și exprimate de artistul plastic prin alte experiențe vizuale și alte sensibilități, decît cele ale tradiției prezente în fața motivului din natură, ale metodei picturii de „plein-air”. Cuprînsul capitolului de grafică al expoziției ilustrează convingător aceste preocupări, care se desășoară concomitent cu interpretări personale și, aș adăuga, naționale, ale principalelor curente artistice din secolul nostru. G.M. Garcia, de pildă, folosînd o imagistică suprarealistă, transformă o natură moartă cu floare într-un peisaj; Sandu Darie (originar din România) își denumește compoziția multicoloră dinamic-futuristă *O mie și unul de peisaje*; Ghitarele lui I.G. Diaz sint obiecte-peisaj; gravura în tehnică mixtă pe metal semnată de G.P. Monzon operează și ea transferul între regnuri: de la vegetal la uman, de la animal la vegetal etc. Să

fie aici numai un joc al formelor? Dimensiunile relativ rețuse ale expoziției nu permit o investigație mai profundă a problemei, care ar merita să fie întreprinsă.

Secția, mai abundentă, de pictură păstrează un caracter să-l spunem clasic în ceea ce privește definiția noțiunii de peisaj. Cu *Reflexul pe riul Ariguando* de R.S. Quidiello ne aflăm în plin și bun postimpresionism, după cum R.A. Valdes se apropie, în *Peisajul său nocturn*, de expresionismul concentrat al unui Heckel. Totuși se observă și în pictură încercări de transgresiune a limitelor definiției, nu atît în motivele alese, cît în tehnica picturală. H.C. Halvarez, cu *Interiorul colonial* și *Biserica „Trinidad”* reprezintă cel mai expresiv tendința de a deplasa prin alcătuirea suprafeței pictate, la el de iluzie textilă, emoția lirică obișnuită în fața unui peisaj, spre un semn de întrebare asupra condiției însăși a picturii pe ulei.

Amelia Pavel



McLuhan

● A încetat din viață, în ultima decadă a lui decembrie 1980, Herbert Marshal McLuhan (născut în 1911), sociolog, istoric literar și filosof, profesor la Universitatea din Toronto (Canada). Numele său a devenit celebru în 1962, odată cu lansarea cărții *Galaxia Gutenberg* (tradusă și la noi, în 1975) consacrată mijloacelor de comunicare în masă (mass media), asupra cărora a mai scris și alte lucrări: *Pentru a înțelege mediurile* (1964), *Mediul este mesajul* (1967), *urmate de Război și pace în satul global* (1963), *Cultura e treaba noastră* (1970) ș.a. Se știe că McLuhan concepe mijloacele de comunicare în masă ca extensiuni ale simțurilor sau funcțiilor organismului uman, formulind principiul că mesajul este „mediul” însuși, acesta având rolul de a determina scara ac-

tivității și relațiilor umane. Altfel spus, sociologul canadian acordă un rol absolutizant însăși formei transmițerii mesajului în procesul comunicării. Istoria omenirii — afirmă McLuhan — cunoaște trei tipuri fundamentale de cultură, definite prin trăsături și determinări calitative specifice: orală, vizuală și oralo-vizuală, ele având ca principal mijloc de comunicare caracteristic, respectiv: vorbirea, scrierea și televiziunea. Corespunzător cu acestea, istoria societății parcurge trei ere: manuală, mecanică și electronică. Concepția lui McLuhan este o contribuție instructivă, între anumite limite (cf. *Dictionar de filosofie*, Ed. politică, 1978, pag. 450), la evidențierea rolului unor factori nedeterminați, dar cu acțiune de lungă durată asupra modelării fenomenului cultural.



Dosarul Comediei Franceze

● Un album de amintiri și în același timp un dosar documentar complet cu privire la istoria și prezentul „casei” lui Molière a apărut recent la Paris, sub semnătura

lui Jacques Lorcey. Printre numeroasele ilustrații de epocă — și această scenă din Georges Dandin, cu Molière însuși în distribuție (în centrul imaginii, în genunchi).

Secretul unui succes

● La patru ani de la moartea scriitoarei engleze Agatha Christie, romanele ei detectiviste continuă să se afle pe locul trei al listei mondiale al cărților care se vând cel mai bine. Opera ei constituie obiectul multor analize publicate în reviste savante și chiar al unor tratate universitare. Într-o carte recent publicată sub titlul *A Talent to Deceive*, Robert Barnard, profesor de literatură engleză la Universitatea Tromsø din Norvegia, el însuși scriitor de romane cu intrigă polițistă, face o nouă analiză a succesului nestins al „marii doamne a genului detectiv”. Printre explicațiile pe care le dă Barnard se numără apetitul britanicilor pentru acest gen, dar mai ales aspirația mai general-umană de a restabili adevărul — atunci când acesta este mistificat fie chiar și sub aparent inextricabile succesiuni de evenimente provocate sau fortuite —, și de a face dreptate.

Romanul arab contemporan

● În străvechiul oraș Fez a avut loc un simpozion consacrat romanului arab contemporan, organizat de Uniunea scriitorilor din Maroc. Au participat reputați prozatori din țările arabe, printre care Suheil Idris, Abd ar-Rahmad Munif, Abd al-Hakim Kasem, Sunallah Ibrahim, Gamal al-Geitani ș.a., precum și critici cunoscuți: Terrad al-Kubcisi, Mahmud Amin-al Alim, Betrus al-Hallak.

„Primăvara și obiceiurile vietnameze”

● Astfel se intitulează volumul semnat de scriitorul Cian Kuok Viong, Le Van Kao și Ziong Tag Gi, în care sunt descrise pe larg obiceiurile populare tradiționale cu care vietnamezii întâmpină sărbătoarea Anului Nou (după calendarul selear). Autorii înfățișează particularitățile sărbătorii Tet, în sudul și în nordul țării, în satele de munte și ses. La această sărbătoare, un loc de frunte este rezervat cinstirii memoriei eroilor naționali.

„Explozia” lui Juchen Laabs

● Cărțile scriitorului din R.D.G., Juchen Laabs, strînesc întotdeauna discuții vehemente pentru că „abordează probleme importante ale vieții societății noastre, remarcându-se prin seriozitate și profunzime” — remarcă revista „Berliner Zeitung”. De curind el a publicat un nou roman, *Explozia*, amintind, ca subiect, după părerea aceluiași cronicar, de romanul lui Günther de Broyn, *Măgarul lui Buridan*. Dar spre deosebire de acesta din urmă, romanul lui Laabs este construit sub forma dialogului cu cititorul, pe care-l pune în situația de a rezolva importante probleme, precum răspunderea omului față de ceilalți oameni, morala sa, tendințele și năzuințele sale. Criticul estimează că romanul va „ocupa, fără îndoială, un loc însemnat în literatura contemporană din R.D.G.”

Omagiu pentru Johannes R. Becher

● Anul 1981 va fi marcat în viața literară din R.D. Germană de manifestările consacrate memoriei poetului-militant Johannes R. Becher, de la a cărui naștere se vor



împlini 90 de ani. Activist politic de vază, scriitorul, care a fost și ministru al culturii, a constituit un exemplu — și astăzi evocat de exegeți — de împletire a talentului cu truda creatoare și cu munca în serviciul direct al societății. Versurile sale, traduse și în românește, inclusiv în colecția „Cele mai frumoase poezii”, nu sînt unica dimensiune a operei sale. Becher (în imagine — ultima fotografie) a fost și prozator, eseist, polemist, precum și un remarcabil orator.

Cărțile de artă



● Constatînd cit de scumpe sînt cărțile de artă astăzi în Franța (și nu numai în Franța), criticul Pierre Schneider subliniază în „L'Express” că, totuși, sărbătorile de iarnă contribuie la apariția și vînzarea unor minunate cărți cu imagini. Printre titlurile prezente în librării la sfîrșitul anului 1980: *Desene egiptene, Gravuri din secolul XVI, Maestrii luminii, O mie de ani de pictură chineză, Porțelanul de Limoges, Arta Japoniei vechi* (din care face parte și această imagine), *Desene și tratate de anatomie, Ingres (de Gaetan Picon), Romantismul, Africana, Primitivism olandez, Pline și sare, Orientul în oglindă, Vremea artizanilor*. Un singur lucru lipsește acestor cărți, după părerea lui Schneider, și anume un text pe măsura ilustrațiilor. Există și excepții, desigur, dar ele sînt rare.

Despre opera lui Bernard Dadié

● În 1981, Bernard Dadié, una dintre cele mai proeminente personalități ale literaturii Africii tropicale, va împlini 65 de ani. De curind, la Abidjan a avut loc un seminar științific consacrat operei sale, organizat de Institutul pentru literatură și estetică negro-africană. Poet, romancier, dramaturg, Bernard Dadié pregătește acum pentru tipar două noi cărți care, după cum apreciază revista „Jeune Afrique”, vor constitui, ca toate cărțile sale, o puternică armă în lupta pentru libertatea și independența Africii.

Concurs de poezie

● Odina E. Batang, în vîrstă de 13 ani, elevă din Manila (Filipine) a obținut premiul întâi al concursului internațional „Copiii vorbesc copiilor”, organizat de UNESCO în colaborare cu R.C.A. (Radio Corporation of America). Transpuse pe muzică de un cunoscut cîntăreț britanic, Roger Whittaker, versurile Odinei, situate de jurii în fruntea tuturor celor trimise de alți aproape un milion de copii din 57 de țări, au fost înregistrate pe disc. Beneficiile realizate din vînzarea discului vor fi transferate organizațiilor Anului internațional al handicapaților (1981).

Premiul Tocqueville

● Atribuit pentru prima oară anul trecut lui Raymond Aron, premiul Tocqueville a revenit anul acesta sociologului american David Riesman. Două lucrări din vasta operă a laureatului au fost traduse în limba franceză: *La Foule solitaire* și *L'Abondance, à quoi bon?* David Riesman este un cunoscut analist al societății americane, sociolog al societății post-industriale, termen a cărui paternitate i se atribuie.

William Wordsworth

● Poetul englez William Wordsworth nu s-a bucurat de la început de aprecieri favorabile. Astăzi însă i se recunoaște meritul de a fi revoluționat, prin introducerea unui stil de factură conversațională și a unor subiecte noi, „poezia engleză din vremea sa, încremenită în metrică strictă, limbaj eflorescent și teme clasice”. O carte biografică despre acest poet, scrisă de un binecunoscut ziarist britanic, Hunter Davies, a apărut recent, constituind o inedită versiune în proză a vieții și lumii descrise de Wordsworth în poemele sale. Biografia face și o analiză a circumstanțelor care au dus la faimoasa propensiune a poetului spre o identificare cu bogăția inepuizabilă a naturii.

Starea literară a Irlandei

● Temele predilecte, ca optica și măiestria literară a unei vaste plelade de scriitori celebri, ca Joyce, Beckett, Swift, Faulkner, O'Henry, Flannery O'Connor ș.a., continuă să dănuie și să se regăsească cu neumbrită forță sugestivă în creația irlandeză contemporană. Cartea *The State of Ireland: A Novella and 17 Stories* (Starea Irlandei: o nuvelă și 17 povestiri) de Benedict Kiely, cu o introducere de Thomas Flanagan, este considerată de critică a fi o demonstrație a vitalității unei literaturi care găsește în particularitățile sociale, culturale și istorice naționale, inepuizabile surse de inspirație și creație.

Un maestru al farsei britanice

● Scriitorul Ben Travers (în imagine, într-una din ultimele fotografii), denumit „maestrul farsei britanice”, a murit de curind, în vîrstă de 94 de ani. Începînd din 1922, cînd a publicat prima pie-



să de teatru și pînă în prezent — ultima piesă a fost scrisă în 1976 la vîrstă de 90 de ani —. Travers a fost nelipsit de pe marile scene londoneze. Aproape un deceniu, între 1925—1933, comediiile sale au asigurat succesul celui mai vechi teatru din Londra, Aldwych, în timp ce toate celelalte teatre aveau mari dificultăți financiare. Chiar și în 1976, trei comedii ale autorului erau reprezentate simultan pe trei scene londoneze.

Antologie Eudora Welty

● Considerată de critica din S.U.A. ca fiind una dintre scriitoarele cele mai profunde și expresive ale literaturii americane contemporane, Eudora Welty a publicat de curind un volum de *Collected Stories*, cuprînzînd peste 622 de pagini de proză scurtă scrisă în anii 1936—1980 și ilustrînd, de fapt, evoluția modalităților literare în care autoarea a redat particularitățile sociale și psihologia umană din sudul Statelor Unite.

Am citit despre...

New York („upstate”)

■ E CORECT oare să traduc titlul acestei cărți *Fund de țară?* Cuvîntul „upstate”, scrie în dicționar, „desemnează partea cea mai de nord sau partea cea mai depărtată de ocean a unui stat american și este folosit în special pentru statul New York”. Subtitlul cărții lui Edmund Wilson este, de altfel, lămuritor: *Mărturie și amintiri despre New York-ul de nord*. Aici nu-i vorba de năucitorul New York metropolitan în care John Leonard, autorul cărții *Vieți particulare în Cetatea imperială*, prezentată recent, declară a se simți atît de acasă, ci de un respectabil, liniștit finit provincial de modă veche, cu orașele mici, cu familii care se cunosc de zeci și chiar sute de ani. Poate din cauza apartenenței la generații diferite, poate din multe alte motive (John Leonard își exercită funcția de critic la un ziar de largă audiență, Edmund Wilson scria în sofisticatul „New Yorker”, primul, încă tînr, are un vesnic prezent simț al umorului și un gust cert pentru absurditățile vieții contemporane, al doilea lăsa foarte în serios, la bătrînețe, incapacitatea lumii înconjurătoare de a corespunde exigențelor sale în privința civilizației și a cultivării spiritului) tonalitățile și conținutul celor două cărți de însemnări zilnice sînt nu mai puțin diferite, nu mai puțin contrastante decît cele două New York-uri.

Anul trecut, cînd au fost publicate poemul scrisorile pe care Vladimir Nabokov și Edmund Wilson și le-au trimis unul altuia între 1940 și 1971, criticii explicau unele particularități ale corespondenței dintre cei doi oameni de litere prin faptul că amîndoi au descins din „stratul superior, responsabil, al clasei mijlocii”. Această pătură socială, subtilă în toate accepțiunile cuvîntului, presupune succesiunea mai multor generații de intelectuali și, evident, o anume înlesnire materială. La scara istorică a Americii, ea echivală cu o adevărată stîncă patriciană. Trebuie să mărturisesc că, în *Upstate*, — jurnalul luiilor de vară petrecute, între 1952 și 1970 la Talcottville (80 de locuitori), într-o casă moștenită, construită în secolul XVIII de un Talcott, — Edmund Wilson mi-a făcut

adesea impresia unui Lampedusa care ține cronică extincției treptate a lumii făurite de străbunii săi: aceeași aristocratică incredintare că frumusețea, eleganța spirituală, noblețea sufletească aparțin trecutului, același atașament pentru locurile și oamenii care poartă pecetea acestui trecut.

Moștenind deci, la moartea mamei lui, această casă străveche, Edmund Wilson a pornit bucurios „s-o readucă la viață, făcînd-o să exprime, în sfîrșit, propria mea personalitate și propriile mele interese, populînd-o cu imaginația mea și simțînd, totuși, continuitatea cu toți cei ce au locuit-o... Aici mă simt mai bine și mai eu însumi decît în orice alt loc din lume”. Am citat o însemnare din 1955, cînd scriitorul avea 60 de ani. În 1970, la 75 de ani, Wilson avea să scrie: „Faptul că splendorile cu care se putea lăuda statul New York s-au trecut mă face să resimt nu doar caracterul efemer al tuturor formelor de viață din America, dar, ținînd seama de vîrstă mea, mai curînd constanta curgere și perisabilitate decît constanta înnoire și speranță a tot ce există pe pămînt...”

Admirabile portrete de personalități și de oameni obișnuți, rude, prieteni și străini, înregistrarea aparent neutră a decrepitudinii care anihilează treptat capacitatea fizică și intelectuală a unor contemporani doar cu puțin mai în vîrstă decît autorul, a dispariției unor dintre ei, a dramelor și tragicomediilor locale, foarte personale reflecții despre toate acestea, fac din *Upstate* o carte de mare, multivalent interes. Cel mai incitant personaj al cărții este Mary Peolar, o tînră de origine maghiară pe care Edmund Wilson a rugat-o, în 1960, să-l învețe ungurește. Foarte curînd i-a devenit indispensabilă, — îl dactilografa manuscrisele, îl plimba cu mașina, îi făcea tot felul de servicii, dar mai ales îi oferea spectacolul înviorător al unei vitalități, unei dorințe de autoperfecționare și unor talente ieșite din comun. Mamă și soție desăvîrșită, cu aptitudini serios cultivate pentru toate articole și indeletnicirile materiale și spirituale, ea îl va apărea tot timpul lui Wilson ca intruchiparea strădaniei umane de a atinge desăvîrșirea. Și chiar dacă a fost doar o iluzie sau o exagerare, prezența entuziasmată a acestei nedezmințite năzuințe spre mai bine a reprezentat pentru el un factor de echilibru, pe cit de gingaș pe atît de esențial.

Felicia Antip



Vilem Zavada

● Remarcabilul maestru al cuvintului, poetul cehoslovac Vilem Zavada (în imagine), a împlinit de curind 75 de ani. Fiecare scriere a sa este o reafirmare a ceea ce spunea el despre poezie, prin anii '30 : „Poezia este o bombă incendiară a frumuseții pe care poetul o aruncă pe pământul natal“. Cu prilejul aniversării, el a acordat un interviu săptămânalului „Literaturnaja Gazeta“ în care, după ce a evocat îndelungata sa carieră începută în anii dintr-zece, a vorbit despre meșteșugul poetic, despre tehnica versificării, despre influența pe care o exercită asupra tinerei generații de poeți, despre rolul scriitorului astăzi, cind omenirea a devenit mult mai complexă, mai exigentă.

Idei și romane

● Din prozatoare, Mary McCarthy a devenit istoric literar sui-generis, scriind o carte — *Ideas and The Novel* (Ideile și romanul) — în care ilustrează legăturile existente între ideile dominante sau cele noi care se impun într-o epocă istorică și romanele acelei epoci. Exemplificările (în special de literatură secolului XIX și sint prezentate sub forma unor conversații imaginare ale autoarei, cu scriitori ca Stendhal și Dostoievski, George Eliot și Victor Hugo, Balzac și Dickens. Din secolul nostru, Mary McCarthy alege pe Proust și Joyce, Nabokov și Natalie Sarraute. Marilor scriitori americani, germani sau latino-americani ea nu le acordă nici un loc în această carte. Cum nu se poate presupune că nu le cunoaște locul în relația ideii-roman, absența lor rămâne inexplicabilă.

Expoziție de grafică expresionistă



● Una din cele mai bogate colecții de acuarele, desene și gravuri ale artiștilor din faimoasele grupări „Die Brücke“ și „Der Blaue Reiter“, esențiale în dezvoltarea mișcării expresioniste în pictura germană dinaintea primului război mondial,

Vandercammen, octogenar

● La 8 ianuarie a.c. cunoscutul poet belgian Edmond Vandercammen (n. 1901 la Ohain în Brabant), laureat al Premiului Verhaeren, 1933, al Premiului trienal al guvernului belgian, 1952, a împlinit 80 de ani. Despre poezia lui, Jean Rousselot, nota: „Iată dar poezia împlinind pentru Vandercammen rolul demiurgic care i-a fost conferit de eternitate: iată omul exercitând atotputernicia verbului asupra unui univers pentru care se socotește, frater, răspunzător...“. Vandercammen a debutat în 1931 cu placheta, *Nevinovăția lucrurilor*; în 1938 tipărește volumul *Ocean*, apoi *Usa fără memorie*, 1952. Cu casa mai aproape de cer, 1954. *Atbunele din septembrie*, 1959.

Onoruri pentru ghitară clasică

● Japonezul Minoru Inagari, în vîrstă de 25 de ani, a cucerit premiul întâi la cel de al 6-lea concurs internațional de ghitară „Andres Segovia“, desfășurat la Palma, în insulele Baleare. Inagari a concurat împreună cu alți 31 de muzicieni, dintre care italianul Stefano Grondona și argentinianul Victor Pelegrini s-au situat pe locurile doi și trei. În Anglia, interpretul de ghitară clasică, John Williams, 38 de ani, a fost investit, în cadrul unei ceremonii la palatul Buckingham, cu titlul de ofițer al Ordinului Imperiului Britanic.

Un profund și autentic document omenesc

● Astfel caracterizează ziarul „Il Messagero“ filmul de mare succes *Povestea lui Morisco*, realizat de Gabriele Palmieri pentru Televiziunea italiană. Documentarul, filmat în localitatea Trignano din provincia Bari, înfățișează povestea vieții lui Sandro Morisco, muncitor șomer, care împreună cu familia sa este nevoit să trăiască din ajutorul de șomaj. Aparatul de filmat arată metodic și necruțător cum, în lupta pentru existență, familia se destramă în oamenii pier. „Filmul — scrie „Il Messagero“ — este făcut fără obișnuitele accente sentimentale și falsa compasiune prezente în asemenea pelicule“.



se află în posesia Galeriei de stat din orașul Halle, în R.D.G. Cu toate că unele opere capitale au căzut victimă acțiunii de „epurare artistică“ pusă la cale de naziști în anul 1937, colecția a rămas de o inestimabilă valoare, reliefată și de actuala expoziție organizată de Cabinetul de grafică al Galeriei Montzberg din Halle. Sint prezentate opere de Franz Marc (în imagine — gravura sa *Cal bind apă*), Erich Heckel (în imagine — gravura sa *La conferință*), Schmitt-Rottluff, Emil Nolde, Kirchner, Pechstein, Kandinsky, Paul Klee, August Macke etc.



Balet inspirat de Pasolini

● O seară de dans la Teatrul de Operă din Roma a fost cu deosebire remarcată pentru baletul *Actus III*, realizat de coreografa Ljuba Dobrevitch după versurile publicate de Pier Paolo Pasolini în volumul *Canzoniere italiano* (culegere de cîntece din diverse provincii ale Italiei) și pe muzică scrisă „ad-hoc“ de Azio Corghi, un compozitor preocupat de raporturile dintre limbaj, sunet și gest. În imagine — o scenă din spectacol, cu balerina Margherita Parilla.

Texte cinematografice

● „Filmul — spune scriitorul francez Jean Giono (1895—1969), asemănat de Pierre de Boisdefre și de alții cu Stendhal, D.H. Lawrence etc. — este scriere pe nisip“. Aprecieri paradoxale și contradictorii: atras de cinematografie și în același timp rezervat față de lumea „umbrelor“, el declara: „Visez un mare film care ar dura trei sau patru zile... Îmi imaginez spectacole cinematografice care să fie ceea ce erau în Evul Mediu „misterele“ sau teatrul asiatic“. Un prim volum din scrierile sale filmice a apărut recent la Paris sub titlul *Jean Giono: Oeuvres cinématographiques 1938—1959*, arată că producția sa de scenarist este mult mai vastă decît s-ar fi crezut. De la *Cîntecele lumii* și pînă la *Basmaua de Smirna*, cartea reunește pe lingă scenariile propriu-zise și multe însemnări, indicații teoretice etc.

Celebritate prin romane istorice

● Antonia Frazer este astăzi una dintre cele mai celebre scriitoare din Anglia. Într-un interviu acordat săptămînalului ilustrat „Observer“, ea consideră că succesul cărților ei se explică prin faptul că sint biografii ale unor personalități marcante din istoria Angliei: Maria Stuart, Cromwell, Charles II etc. Cu precizarea că nici una din aceste biografii istorice nu a fost scrisă în vederea succesului comercial, ci dintr-un interes profund pentru datele personajului sau ale epocii respective.

Musical inspirat de povestirile lui Andersen

● În cadrul primului concurs internațional de muzică organizat la Copenhaga (dedicat marelui scriitor danez Hans Christian Andersen), compozitorul ceh Zdeněk Mgrat, împreună cu scriitorul Ivo T. Havlu, au fost distinși cu premiul doi pentru musicalul inspirat de opera autobiografică a lui Andersen: *Povestea vieții mele*. Premiul trei a revenit compozitorului Amade Nemeth, dirijorul Operei de stat din Budapesta, și lui Andrea Nemeth-Newhauser, pentru creația lor, inspirată de povestirea *Das Feuerzeug*.

Premiul întâi nu a fost atribuit.

Atlas

Intelectualul

■ Un intelectual este un om care se deosebește de ceilalți nu prin faptul că este mai inteligent — există analfabeți cu o agerime și mobilitate de spirit superioară aceleia a unui savant; nici prin faptul că este mai cult — există arhivari necunoscuți, stăpînind o arie de cunoștințe mai largă decît a marilor învățați; intelectualul este un om care se deosebește de ceilalți prin faptul că în viziunea sa problemele spiritului trec înaintea problemelor materiei, și care este în stare să îmbrățișeze și să stăpînească prin simpla forță a minții sale liniile de fugă ale întregului univers; pentru că spre deosebire de ceilalți oameni, intelectualul este cel care regindește singur totul. Am avut întotdeauna tendința să așez această definiție pe unul dintre rafturile cele mai înalte ale prețurii, ca și cum aș fi instituit implicit, cu perfidie copilărească, un concurs al ajungerii pînă la ea. Iar dintre ființele pe care le-am întîlnit eu nici una nu merita mai mult decît Grigore Moisil, decorația acestei definiții. De aceea, el a fost pentru mine — în puținele momente cînd l-am auzit vorbind, în scintiletoarele pagini pe care i le-am citit — însuși Intelectualul.

Nu știu ce aș fi răspuns, dacă aș fi fost întrebată, atunci cînd l-am cunoscut, ce vîrstă îi dau. Nu cred că mi s-a părut un om bătrîn. Continuul joc de prfții al privirilor și aripile, niciodată oboseite, ale sprincenelor îl scoteau în afara curgerii materiale a vîrstelor. Dar numai acum cînd află că, iată, pe mîsurile Styxului, într-un tirziu, abia dacă împlinește 75 de ani, imi dau seama cît de tînăr a fost matematicianul, gînditorul, profesorul, academicianul Grigore Moisil.

În gînd i-am spus întotdeauna simplu: Grigore Moisil, pentru că făcea parte dintre acele nume mari, cărora determinantele nu li se potrivesc și care sint mai mari fără titluri, așa cum o femeie frumoasă este mai frumoasă fără podoaabe. De fapt, ceea ce m-a fermecat întotdeauna la el a fost tocmai neobișnuita capacitate de a dezbrăca de podoaabe, de a reduce problemele, elementele și fenomenele la valoare lor reală, ca și cum impecabila, miraculoasă — într-un atît de absurd univers — logică ar fi devenit, în mîna sa întrebuintare, un fermecat reactiv în stare să restituie — demascator sau reabilitant — lumii adevăratele dimensiuni. Și ceea ce era cu adevărat neobișnuit, această operație de dezvelire departe de a fi fost descurajantă și descendentă, era profund optimistă, dătătoare de speranță. Lumina minții sale era atît de puternică și claritatea sa atît de netă, încît revărsarea ei devenea o bucurie în sine și dezvăluirea proporțiilor sale un act purificator, de salvare. Totul era ca și cum ar fi spus: „Indiferent ce se vede în această lumină, atîta timp cît strălucirea ei este fără pată și forța ei fără îndoială, trebuie să ne bucurăm și nu putem fi înfrinți.“ Iar aripile bogate ale sprincenelor tresăreau purtate de palele înalte ale inteligenței, fără a simți nevoia să se așeze și să se odihnească pe pămînt.

Ana Blandiana



„Imn pentru România“

■ „Le poesie rumene di C. E. Bugatti“ este titlul sub care cunoscutul om de cultură Alfonso Napolitano recenzează volumul *Inno alla Romania* scris de CARLO EMANUELE BUGATTI și apărut la Ancona (Italia), sub egida revistei „Dossier Arte“. Placheta — de o desăvîrșită realizare (tipografică, ilustrată cu șase serigrafii de Elena Uță Chelaru — cuprinde, cu o prezentare, de Alexandru Balaci, poemele a căror tălmăcire o semnăm.

Voi cînta

Acsunsa
inimă-a pămîntului
Muntele Transilvaniei
rug cristalin
și de granit
peste prăpăstii
peste
verzile pașiști
și codrii cei verzi
Munte al Transilvaniei —
miezul ascuns al pămîntului.

Stine

Pămînt românesc
așa
cum țin minte
meleagurile din Abruzzo
tot astfel
păstorii
pe dulcele culmi
migratori prin timpul lor
obicinuit
de-o viață.

Hora

Văzut-am acest joc altădată
ascultat-am acest cîntec de horă
așa cum
în mintea-mi
rămîne, în uitare,
preavechiu-ți chip.

Poiana Rusca

În soarele
de-amiiaz
— plutitoare imagine —
pe care trecerea
n-o poate șterge,
Adiere
prin arborii gînditor.

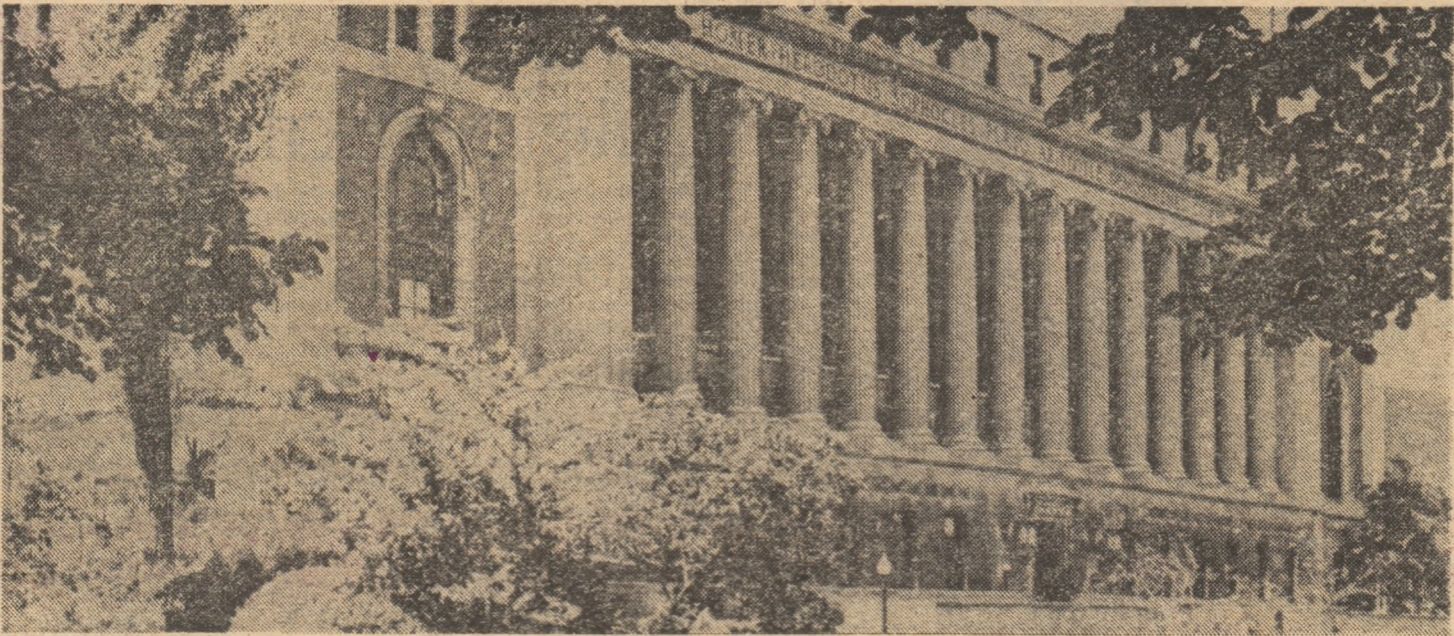
Visata insulă

Acolo unde Danubiul
un arc roșu-îneste,
se iscă din ape
superba,
visata insulă;
sfîelnic am privit-o
fericit
străbătut-o-am toată
acolo
unde marele fluviu
tresaltă.
România,
dulce țară.

Fildul de Sus

Piramide
ce-n soare se cațără
în desăvîrșitul
pas al trecerii.
Drum
dinspre munte
cătrec nețarmurita cîmpie.
Moldovia și Valachia
încă și încă
'n lumina
nepieritoare obirșii.

În românește de
Mihai Minculescu



Universitatea Columbia

Ziaristica în Universitate

OGREVĂ a întreprinderii metropolitane de transporturi în comun din New York este de neuitat pentru nefericitul trăitor al unui asemenea eveniment. Masele de pietoni îngrămădite pe poduri, coloanele de automobile împotmolite, aerul de jovialitate nepăsătoare al tinerilor vagabonzi, precum și buimăceala tuturor orarelor, nesiguranța întîlnirilor de lucru transformă viața marelui oraș într-un fel de chermăz sud-americană. Într-adevăr, concluzia stupefiantă a tuturor analistilor sociali, și mai ales a presei care a urmărit viața străzii, a fost aceea că omul de rînd a înfruntat neplăcerile provocate de grevă cu voluptatea experimentării unui fel de bilci. Primarul Koch se plimba pe străzi cu sulita, ridica brațele spre cer și striga înspre telespectatori: „Nu ne lăsăm, fraților, nu ne lăsăm!”. Dincolo de show-ul destul de banal pentru cei deja traumatizați de transportul cu grămada, am putut contempla însă fantastica putere de refacere a unui organism viu, devotamentul cetățeanului simplu față de locul de muncă, disciplina și coeziunea uriașelor mase de oameni implicați în supraviețuirea orașului. Hazul de neaz făcea amărăciunea suportabilă, iar într-un mic local de pe Fifth Avenue, un chelner indian mi-a comunicat știrea cea mai importantă din presa zilei: în sfîrșit s-a pus capăt crîmelor din metrou! S-au închis toate stațiile...

A te duce la Universitatea Columbia în aceste condiții, a „urca” Broadway-ul pînă la strada 116, chiar dacă beneficiezi de autobuzele închiriate de rectorat și chiar dacă te supui orarului generos al energicei Georgina Hewitt, este totuși o aventură. Viața academică înclintă la prestigioasele instituții new-yorkeze face imposibilă orice absență, atracțiile sînt de primă mînă, important devine să te hotărăști între o conferință a lui Wayne C. Booth, venit de la Chicago pentru a vorbi cu ocazia centenarului Școlii Superioare de Arte și Științe, și Jacques Derrida sau Julia Kristeva, ca să ne referim numai la oaspeții. Atmosfera destinată și înaltă profesionalitate face posibil orice dialog, cu o singură condiție: proprietatea termenilor și riguroasa dezbaterii. Nu este crîntă nici o autoritate, respectul se arată prin buna cunoaștere a lucrărilor supuse dezbaterii, iar nu prin semnă exterioare. La seminarul de critică literară al profesoarei Logan am asistat la o discuție cu Derrida, în care gînditorul francez a fost supus unui tir necruțător, timp de vreo două ore. De mai multe ori, autorul *Gramatologiei* a ridicat din umeri și a răspuns: nu-mi mai amintesc ce am vrut să spun. Este o carte de acum un deceniu și jumătate și am uitat ceea ce am scris atunci. Dumneavoastră trebuie acum să mă înțelegeți mai bine decît o pot face eu însumi. Vă rog să-mi comunicați părerea dumneavoastră. Cred că unele lucrări ulterioare au contrazis primele mele afirmații...

PENTRU mine, punctul de atracție cel mai viu a fost comunicarea cu Osborn Elliot, marele ziarist, fostul redactor-șef al revistei „Newsweek” și actualmente decanul Școlii Superioare de Jurnallism, unul dintre creatorii noulor standarde profesionale, dacă mă pot exprima așa, în zona volatilă și obsedantă la meserie noastră. După douăzeci și cinci de ani de experiență ziaristică, a conduce o instituție atât de prestigioasă cum este cea de la Universitatea Columbia înseamnă o adevărată provocare intelectuală pentru acest patrician dedicat binelui public, o formă de continuitate a eforturilor sale pentru informarea și educarea publicului. În prima sa scrisoare către studenții clasei de ziaristică, Osborn Elliot formulează în următorii termeni codul profesional pe care-l propune viitorilor reporteri și comentatori de presă: „Să aibă o minte deschisă, voință de a învăța de la viață și să știe că lucrurile nu sînt întotdeauna ceea ce par a fi. Să creadă în demnitatea omului și să adopte o atitudine de compasiune față de cei copleșiți de nedreptățile lumii. Să respecte bogăția limbii engleze și să înceteze să o folosească în modul cel mai propriu. Să estimeze cu justețe conflictele și complexitatea vieții moderne, să înțeleagă faptul că adeseori este greu să fie reconciliate. Să fie conștienți că și cele mai bine intenționate persoane fac uneori greșeli, să fie gata să și le accepte pe ale lor însele, o calitate atât de rară printre ziaristi. Să fie capabili de muncă asiduă, cu ore multe și neregulate. Să se dedice fără pragmatism dreptății. Să nu se abată de la adevăr. Să aibă simțul umorului.

Elegant și cordial, Osborn Elliot se întîlnește cu studenții pentru analiza săptămînală a ziarului pe care aceștia îl scot în cadrul universității. Este o publicație în întregime administrată și scrisă de ei, iar numărul dedicat grevei transporturilor new-yorkeze fusese considerat o reușită de zile mari. Într-o după amiază, decanul m-a invitat să-l însoțesc la întîlnirea cu grupa de studenți care tocmai scosese faimosul număr, o clasă bălăioasă, cu proeminențe marcate de obsesia dreptății sociale și a problemei minorităților handicapeate. Prezența decanului nu intimidă pe nimeni, toată lumea se mișca cu dezinvoltură în timpul seminarului, stringîndu-se în jurul acestui pandit al presei, cu afecțiune, ca într-o sală de redacție. Osborn Elliot își dăduse jos halna și rămăsese în cămașă, vorbind cu glas scăzut, aproape fără efort. Exemplarul său din ziarul cu pricina fusese însemnat cu creionul, aproape cuvînt cu cuvînt, nu-l plăcuse nimica, iar critica era atât de severă, încît părea nimicitoare. De

ce ? întreba el mereu, privind pe deasupra ochelarilor. De ce spui așa, de ce crezi că li se va da satisfacție greviștilor, de ce crezi că municipalitatea are dreptate, de ce speri că greva se va termina curînd ? De ce scrii propoziții lungi, de ce nu crezi un înțeles complet între două puncte, de ce folosești cuvinte abstracte într-un reportaj vizual ?... Timp de o oră și mai bine, Osborn Elliot nu a formulat nici o sentință, n-a spus o singură dată că ceva este în mod hotărît un lucru eronat, dar a pus atîtea întrebări cu privire la validitatea textelor, încît fragilitatea lor devenise evidentă pentru toată lumea. La sfîrșit a închis ziarul și a zîmbit: „Succes pentru numărul următor !”

În biroul său de la etajul șase, avînd în spate un vultur de bronz din secolul al XVIII-lea de care e foarte mîndru, Osborn Elliot este și mai destins, gata să-ți spună imediat: Eh, e mai bine aici decît la „Newsweek”. Am vacanțe mai lungi. De fapt am stat prea mult acolo. Douăzeci și cinci de ani în total. Dădusem totul, devenisem o povară și pentru revistă, probabil că nu-l mai ajutam pe redactori să se manifeste conform ideilor noi. Știu cum e la o revistă, cînd ești boss-ul ! ? Ceea ce ai decis se și întîmplă imediat. Aici decizi și nu se întîmplă nimic, dar peste zece ani îți poți da seama că ai făcut o prostie. De aceea, este bine să guvernezi în colectiv, atunci cînd sînt implicate elemente de învățămînt și dezvoltare. Experiența mea mă poate însă ajuta să particip eficient la formarea unei generații de buni profesioniști. Aș dori să deschid meseria de ziarist la toate problemele complexe ale lumii de astăzi, din punct de vedere științific, politic, social și economic. Voi încerca să schimb programele formative, cu insistență asupra conținutului intelectual. New York-ul este un uriaș laborator, poți contempla cel mai interesant material din toate domeniile. Gîndiți-vă numai ce subiecte poate trata un ziarist care dorește să se specializeze în reportaj internațional. Cu sediul Națiunilor Unite sub ochi. Totul este să posed o structură a minții capabilă să-l ajute în deslușirea faptelor și în analiza complexității lor.

CUNOSCÎNDU-L pe Osborn Elliot am fost încă o dată surprins de marea discrepanță între realitate și mitologia populară care a creat un tip de lup de presă, în goană după senzațional, un dur insensibil la nuanțe, trăind în agitația vieții americane, pînă cînd se prăbușește sub efectul oboselii continue și al emoțiilor tari. Eram, desigur, pregătit de o lungă experiență prin sălile de redacție din Statele Unite să uit completamente imaginea ziaristului individualist și eroic, bun sau rău, dacă un recent roman, intitulat *Manhattan*, nu mi-ar fi readus-o în memorie. Vulgaritatea groasă a tipurilor create de Neil Travis mi s-a părut de o proastă calitate atât de frapantă, încît l-am întrebât deschis pe Osborn Elliot ce crede despre conținutul intelectual și moral al presei americane, acuzată uneori de agresivitate și cinism. Ei, el, răspunde, el, există ceva adevăr în toate criticile care ni s-au adus. Dar e greu să generalizezi aici. Sînt prea multe ziare și reviste, pentru a avea o imagine coerentă. A existat o epocă de cinism, chiar în anii mai recentii, să zicem după cazul Watergate. Pendulul a mers într-acolo, dar acum face drumul înapoi. Uite, noi la „Newsweek” am pus accentul pe adîncimea informațiilor, pe analiza cu conținut intelectual. „New York Times”-ul are o bună ținută, ca și stațiile de televiziune CBS și ABC. Ziaristul american este încă tentat de suspiciunea lui tradițională față de autorități, noi respectăm ideea luministă după care orice guvern devine abuziv, dacă nu este supus privirii scrutătoare a publicului. Este nevoie de un drum lung pentru a câștiga o încredere reciprocă. Cea mai mare primejdie ar fi să simplificăm complicatele probleme ale lumii sau să credem că cineva poate rezolva problemele fără rest.

Prezența destinată a lui Osborn Elliot și umorului său au însemnat în conștiința mea cele câteva călătorii prelungite de studiu în Statele Unite, aproape exclusiv dedicate unor tehnici de presă și relațiilor internaționale. Statul cel-mai de prost pe care mi l-a dat a fost să mă apropiu de viața tinerilor și de cea a minorităților. Zăbovesc mai mult în campus, îmi spunea, precum și în cartierele populațiilor de culoare... E o lume specială... Afară, pe scările vechii biblioteci se afla o populație pestră de tineri care stăteau la soare și citeau, pe lîrbă se înclinsese un joc cu mingea, era un du-te-vino spectaculos și atrăgător. La poartă izbucnea Broadway-ul, cu profuziunea de reclame și atracții. În jos pe Amsterdam Avenue se vedeau portoricanii cu viața lor de trotuar supraîncins. Perimetrul universității era delimitat cu severitate, prin idealuri și exigențe ușor de formulat, dar alt de greu de trăit, într-o lume guvernată de incertitudine. Orașul era încă în grevă. Președintele se gîndea la o operație militară ce urma să-l aleneze pe cel mai apropiat colaborator. Prețul petrolului creștea în fiecare săptămînă. Minoritatea spaniolă cerea educație bilingvă. Marile puteri comunicau pe culoarele O.N.U. În Orientul Apropiat se încercau noi soluții pentru viitoare negocieri. Sud-estul asiatic părea să aibă încă o șansă. În cele patru colțuri ale lumii, ziaristii vinau știri și ticluiau comentarii.

Aurel Dragoș Munteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● În cadrul stagiunii desfășurate sub semnul tricentenarului Mollere pe scena pariziană „Odeon” au fost invitate să evolueze prestigioase trupe din întreaga Franță, precum și din R.F. Germania (Mare și mic de Botho Strauss, regia Peter Stein — *Schau Bühne an Halleschen Ufer* — Berlin), R.P. Chineză (Ceatinăria de Leo She, regia Xia Chun — *Teatrul popular* din Beijing), Marea Britanie (Macbeth de Shakespeare, regia Jack Gold, în rolul principal Peter O'Toole — *Old Vic*). Suedia (Noaptea regilor de Shakespeare, regia Ingmar Bergman — *Royal Dramatic* din Stockholm), Grecia (Prometeu înălțat de Eschil și Fenicienele de Euripide, regia Alexis Minotis — *Teatrul Național*).

Teatrul Național din București va prezenta pe scena amfiteatru patru spectacole cu piesele: **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale (în regia lui Radu Beligan), — în zilele de 14 și 15 ianuarie; **Generoasa** Fundație de A.B. Vallesio (în regia lui Horea Popescu) — în zilele de 16 și 17 ianuarie.

● La Paris, în editura Le Sycomore, colecția „Arguments Critiques”, a apărut volumul lui N. Tertulian, **Georges Lukács. Etapes de sa pensée estétique**, în traducerea lui Fernand Block. Autorul anunță în prefața la ediția franceză un al doilea volum, consacrat operei filosofice a lui Lukács. Ziarul „Le Monde” din 12 decembrie 1980 a consemnat apariția cărții lui N. Tertulian în următorii termeni: „Itinerarul gîndirii estetice a lui Lukács și locul ei relativ printre marile curente de idei ale secolului. Autorul, filosof român, a prezentat gîndirea criticului marxist în cursul unui interviu publicat în „Le Monde Dimanche” din 31 august”. Săptămînalul „Le Nouvel Observateur” publică în ultimul său număr (27 decembrie 1980), pe o întreagă pagină, un articol, semnat de N. Guesotto, pe marginea cărții lui N. Tertulian.

SPANIA

● În ziarul „ABC” din Madrid, sub titlul **Opera lui Traian**, a apărut o pagină consacrată României și capitalei sale, semnată de Guillermo Diaz-Pajala, membru al Academiei Regale Spaniole, care ne-a vizitat țara în toamnă trecută. Autorul relevă originea latină a limbii noastre, evocă perioada antică a istoriei noastre, menționînd pe „Decabal și Burebista — apărători tenaci al pămintului dacic”, după cum elogiază școala de hispanistică de la Universitatea București.

ISRAEL

● La Editura Sifriat ha-Poalim (Tel-Aviv) a apărut recent o amplă culegere în limba ivrit: **Poeme alese** de Maria Banus, în tălmăcirea poezilor K.A. Bertini, Simon Haran, Manfred Winkler, cu o postfață semnată de K.A. Bertini.

ITALIA

● În cadrul unei recente festivități, s-au decernat Premiile pentru artă plastică pe anul 1980 ale orașului Modena din Italia. Oferite în colaborare cu Societatea Antică pentru Arte, fondată în 1845 de ducele Francesco V D'Este, premiile — se spune într-un text-program al manifestării — „sînt conferite pentru înalte merite artistice pictorial, sculptural, criticilor și galeriilor de artă care s-au distins în mod deosebit, în cursul acestui an, și care prin activitatea desfășurată își onorează țara lor”. Printre premiați se află și pictorița Elena Uță-Chelaru și ceramistul Florian Lazăr Alexie, ale căror lucrări au fost expuse în repetate rînduri la Modena și în alte centre culturale italiene. Premiul rezervat unui critic de artă din străinătate a fost acordat lui Constantin Prut pentru comentariile sale privitoare la arta modernă și contemporană.

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon : 17 68 16. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTUL : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚII”