

România literară

Simboluri noi în satul românesc
Democrația muncitorească

(Paginile 12—13)

Congresul țărănimii

CONGRESUL AL II-lea al Consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimii, al Consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor, care își începe lucrările în dimineața acestei zile, se înscrie în viața patriei ca un simbol al primăverii înseși — semnul reînnoirii din natură implicându-se adânc în toate domeniile de activitate economico-socială. Locuitorii pământului românesc au făcut din fiecare anotimp un anotimp al muncii. Primăvara aduce însă, de fiecare dată, ceva nou în efort, ea vine cu o întinerire a forțelor, cu fapte de o puternică eficiență pentru viitoarele roduri. Cu atât mai profunde sînt elanurile cu care o întâmpinăm pe cea din 1981 și cu atât mai ferm ne e angajamentul de a o așeza la temelie a unor realizări bogate, a unor succese exemplare obținute prin puterea și hărnicia tuturor, cu cît ea este o primăvară de început nu numai a unui nou an ci și a unui nou cincinal — etapă de o covârșitoare însemnătate în realizarea Programului partidului pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism.

Congresul țărănimii, unul din înaltele forumuri ale vieții noastre economice inițiate, în cadrul larg al democrației socialiste, de secretarul general al partidului, atestă importanța de prim ordin pe care conducerea țării o acordă bunului mers al treburilor societății, îndeosebi laturii economice, avîndu-se în atenție faptul că, în perspectiva îndeplinirii obiectivelor cincinalului, esențialul îl reprezintă modul în care se organizează și se desfășoară activitatea economică, sub toate aspectele ei, chiar de la început.

Avînd drept ghid prețios documentele Congresului al XII-lea al partidului, indicațiile și îndrumarea permanentă date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, România parcurge o etapă de puternic avînt creator, se înscrie tot mai ferm, în ritm accelerat, pe drumul făuririi unei economii moderne. Acum, la început de nou cincinal, denumit pe drept cuvînt cincinalul calității și eficienței, patria noastră se prezintă cu o înfățișare tot mai viguroasă, ca o țară industrial-agrară în plină înflorire, cu o industrie puternică și o agricultură dezvoltată, cu toate domeniile sociale — știință, învățămînt, cultură, artă — animate de un adînc spirit umanist-revoluționar, domenii în care totul este pus în slujba omului, a vieții sale noi, libere, demne și prospere.

În acest tablou amplu și dinamic, se regăsește abnegația cu care clasa noastră muncitoare, clasa conducătoare a societății, țărănimea, intelectualitatea își consacră energia și capacitatea creatoare progresului material și spiritual al patriei. Se regăsesc adevăratele talente ale oamenilor muncii de pe întreg cuprinsul țării, fără deosebire de naționalitate, la programul partidului, înaltul devotament, hotărîrea nestrămutată de a acționa fără preget cu deplină responsabilitate pentru a se asigura o continuă creștere a avuției naționale, și, implicit, a bunăstării și calității vieții poporului.

Ca ramură de bază a economiei, constituind în acest cincinal, ca și industria, domeniu prioritar de dezvoltare, agricultura deține un rol substanțial în îndeplinirea însușitorului program. Congresul al II-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimii va avea, de aceea, o importanță deosebită în perfecționarea și ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a întregii activități din agricultură, în dezvoltarea democrației socialiste, în mobilizarea și participarea tuturor lucrătorilor pământului românesc — țărani, mecanizatori, ingineri, cercetători — la realizarea sarcinilor ce revin acestei ramuri din planul național unic de dezvoltare economico-socială și, prin aceasta, la edificarea noii noastre orînduirii. Totodată, instituirea Congresului țărănimii ca for suprem de conducere a agriculturii demonstrează, pe deplin, atenția de care se bucură țărănimea în contemporaneitatea noastră, prețuire pe care partidul o dă atât îndelungatelor sale tradiții revoluționare, cît și rolului fundamental pe care-l are astăzi în construirea socialismului și comunismului din țara noastră.



CONSTANTIN PILIUȚA : Flori (Sala Dalles)

Fericire

Pămînt al țării ! E cine te iubește
Așa de strîns la piept și românește !
De mii de ani sîntem legați de tine
Și timpul tău abia de-acuma vine.

Nu cer să-mi dai destui ani să văd
Cum înflorești după orice prăpăd —
Sînt prea bătrîn, dar tu întineresti
Pe rodnicele plaiuri românești.

Ești țarina ce naște flori întruna
Și chiar de-o mai doboară și furtuna
Ea crește iarăși falnică din lut
Viitoru-i trainic din trecut.

De-aceea voi dura eu fericit
Cînd vremea mă va fi acoperit
Și-oi sta-ntr-o urnă ori buchet de flori
Chiar și uitat, sub comuniștii zori.

Mihai Beniuc

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noi dimensiuni acţiunii mişcării ţărilor nealiniate

UN EVENIMENT de amplă semnificaţie în viaţa internaţională l-a constituit Conferinţa ministerială a ţărilor nealiniate desfăşurată în cursul săptămânii trecute în capitala Indiei. Larga participare (peste 90 de ţări), tematica dezbaterilor şi adoptarea prin consens a Declaraţiei, la sfârşitul lucrărilor, şi a Apelului adresat tuturor popoarelor, cu prilejul sesiunii jubiliare consacrate împlinirii a 20 de ani de la iniţierea mişcării de nealiniere, au trasat noi dimensiuni acţiunii, în numele a peste două treimi din statele lumii, în direcţia promovării păcii mondiale şi a securităţii, a înţelegerii şi cooperării prin aplicarea principiilor coexistenţei paşnice în relaţiile cu toate ţările.

Intr-adevăr, Conferinţa şi documentele ei au subliniat în mod pregnant faptul că în actuala situaţie internaţională ameninţarea este confruntată cu o gravă ameninţare la adresa păcii şi securităţii, prin continuarea şi escaladarea cursului înarmărilor, îndeosebi nucleare, şi prin recurgerea, în tot mai mare măsură, la folosirea forţei şi la ameninţarea cu forţa, la intervenţii militare şi la amestecul în afacerile interne ale altor state. Ca atare, Declaraţia Conferinţei stipulează „respingerea tuturor măsurilor care înlesnesc marilor puteri confruntarea şi care duc la consolidarea alianţelor şi blocurilor existente, la crearea sau consolidarea de noi alianţe şi baze militare”. Prin consecinţă, se preconizează „înţelegerea de măsuri pentru eliminarea intervenţiilor militare străine, a ocupaţiei şi a tuturor formelor de amestec, pentru respingerea forţei şi a ameninţării cu forţa, a politicii imperialiste de expansiune, a tuturor formelor de dominaţie şi hegemonie”.

Deosebit de important este faptul că în actualul context — de intensificare a încordărilor internaţionale — Conferinţa de la Delhi a subliniat principiile mişcării de nealiniere potrivit cărora nici o ţară nu trebuie să ocupe teritorii prin folosirea forţei, că orice teritoriu dobândit în acest mod trebuie restituit şi că actele de agresiune nu pot fi folosite împotriva nici unei ţări. Aşadar, integritatea teritorială şi suveranitatea tuturor ţărilor trebuie respectate şi nici o ţară nu trebuie să se amestece sau să intervină în treburile interne ale altor ţări, iar toate deosebirile de vederi care ar putea exista între state trebuie soluţionate prin mijloace paşnice, ţinând seama de relaţiile paşnice care trebuie să existe între ţările membre ale mişcării de nealiniere. Concret, în Declaraţie sunt cuprinse propuneri privind soluţionarea conflictelor din Orientul Mijlociu, Asia, dintre Irak şi Iran, din America Centrală şi Caraibe, în legătură cu ocuparea ilegală a Namibiei de către regimul rasist din Africa de Sud, precum şi cu privire la alte zone de încordare din lume.

Elocventă este afirmarea în documentul Conferinţei de la Delhi a necesităţii „soriinirii active a măsurilor internaţionale împotriva colonialismului”, ca şi a „intensificării ajutorului acordat mişcărilor de eliberare naţională”.

DE O IMPORTANTĂ majoră în Declaraţie este partea referitoare la problematica economică, în sensul că interdependenţa din lume să fie apreciată după conţinutul ei real, ceea ce se traduce prin imperativul ca această interdependenţă nu trebuie să favorizeze ţările dezvoltate în raport cu cele în curs de dezvoltare, ci să ducă la instaurarea unor noi relaţii, adică la crearea unui ordin economic internaţional. Este finalitatea spre care a acţionat şi continuă cu atât mai intens să acţioneze mişcarea ţărilor nealiniat, în lupta lor pentru crearea condiţiilor ca toate ţările în curs de dezvoltare să-şi înlăturească şi să consolideze independenţa economică şi politică şi să-şi afirme, ca o legată, suveranitatea şi controlul asupra resurselor naturale, a tuturor activităţilor economice. De unde şi sublinierea importanţei negocierilor globale, „ca singurul concept care corespunde interesului tuturor”. Şi — argument în plus — tocmai pentru că acest concept este singurul în stare să se opună eficient faptului că pacea şi securitatea mondială sînt tot mai mult ameninţate de creşterea continuă a decalajului şi în ce priveşte nivelul de dezvoltare între Nord şi Sud. Ca atare se şi relevă rolul „Grupului celor 77”, avertizându-se asupra protecţionismului crescînd şi subliniindu-se necesitatea elaborării unui program provizoriu pentru înlăturarea tuturor barierele comerciale din lume, care afectează în mod deosebit ţările în curs de dezvoltare.

PRINTRE imperativele afirmate în recenta Declaraţie de la Delhi se impune în mod firesc acela al asigurării ca neînţelegerile dintre ţările nealiniat să nu afecteze coeziunea sau solidaritatea mişcării în ansamblu şi ca aceste neînţelegeri să fie soluţionate în exclusivitate prin mijloace paşnice. Aceasta, în finalitatea apărării unităţii şi solidarităţii mişcării de nealiniere, — pentru aplicarea principiilor şi ţelurilor cărora, acelaşi document propune dezvoltarea unei colaborări reciproce active în cadrul O.N.U.

IN ACEASTĂ — succintă — prezentare a rezultatelor Conferinţei ţărilor nealiniat, cititorul a recunoscut, desigur, în multiple incidenţe, concepţia şi demersurile politicii externe a României, respectiv ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în ce priveşte rolul şi modalitatea de acţiune ale acesteia atât de importante mişcări pe eşichierul internaţional. Se ştie că ţara noastră a participat ca invitată la recenta Conferinţă şi că documentul prezentat în cadrul lucrărilor de către delegaţia română şi-a marcat contribuţia în principalele sectoare ale problematicii de bază a mişcării nealiniatelor şi, cu atât mai intens, în afirmarea de poziţie, eficientă şi constructivă, privitoare la eforturile conjugate pentru asigurarea unui climat nou în viaţa internaţională, de natură să garanteze dezvoltarea de sine stătătoare a fiecărei naţiuni, în deplină independenţă şi suveranitate, totodată în spiritul unei fecunde cooperări la scara mondială.

Cronica

2 România literară

Viaţa literară

Luna cărţii la sate

● În cinstea celei de a 60-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, în cadrul manifestărilor „Lunii cărţii la sate”, Asociaţiile scriitorilor din Tg. Mureş şi Cluj-Napoca şi redacţiile revistelor „Vatra”, „Igaz Szó” şi „Tribuna” din Cluj-Napoca au prezentat în sala mare a Teatrului Naţional din Tg. Mureş un spectacol de poezie şi muzică la care si-au dat concursul scriitorii D. R. Popescu, Petre Bucsa, Dan Culcer, Ion Dumbravă, Zeno Ghiţulescu, Hajdu Gyözö, Romulus Guga, Ion Lungu, Lazăr Lădaru, Maria Mailat, Radu Mares, Soril Mlavoc, Cornel Moraru, Dumitru Mureşan, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ioan Radin, Dan Rebreanu, Marcel Constantin Runcanu, Tudor Savu, Mihai Sin, Helmuth Seiler, Toth Istvan, Vasile Sălăjan, Constantin Zărnescu, Mircea Vaida.

Si-au dat concursul actorii Teatrului Naţional: Adam Erzsébet, Mihai Gingulescu şi Valeriu Maior, violonist al Filarmonicii de Stat din Tg. Mureş.

Cu acest prilej, s-a desfăşurat masa rotundă cu tema: „Milantismul artei româneşti contemporane” la care au participat scriitorii prezenti, cititori, activisti culturali, cadre didactice. În continuare, în comuna Ibăneşti, judeţul Mureş, sezoana literară desfăşurată la Tg. Mureş a fost repetată cu participarea scriitorilor şi a cântăreţilor de muzică folk, Adriana Ausch. Cel prezenti au purtat un fructuos dialog cu oame-

ni muncii de la Combinatul Chimic din Tîrnăveni unde au efectuat o vizită de documentare.

● La liceul agro-industrial din comuna Cobadin s-a desfăşurat o sezoană literară la care au participat Marin Porumbescu, Rodica Gîrleanu şi Niculina Căteia.

● Cu participarea membrilor cînaclului literar „George Dan”, la cîmînul cultural din comuna Roşeti, judeţul Călăraşi, a avut loc o seară de poezie patriotică. A luat cuvîntul Viorel Cozma, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Călăraşi, care a subliniat importanţa manifestărilor din cadrul „Lunii cărţii la sate”, după care au citit versuri proprii Marcel Pănaît şi Gheorghe Nuţu.

● La căminele culturale din comunele Bucu şi Gh. Doja, judeţul Ialomiţa, au fost iniţiate recitaluri de poezie patriotică la care si-au dat concursul Octav Sargeţiu, Nicolae Ghiţulescu, D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu.

● Un festival de poezie dedicată patriei şi partidului s-a desfăşurat la Cîmînul cultural din comuna Stefăneşti, judeţul Argeş. Au participat Ludmila Ghiţulescu, Ion Cruceană, Elena Mircescu şi Ion Lică Vulpeşti.

● În comunele Cîrnu, Gornet, Minicui, Sîrna, Vilcăneşti, Tăuşani, Păuleşti, Valea Călugărească,

Cenaculi literare

M. Vizirescu, Gheorghe Dinizvor, Florian Saioc, Ion C. Stefan, Valentin Desliu, Villa Banta, Lia Milescu, Eugenia Burdusa, Florica Dumitrescu, Marcela Vrancea şi Ion Potopin. În sala studioului de literatură a Teatrului „Ion Creangă”, a avut loc o nouă sedinţă de lucru a cînaclului în cadrul căreia au fost prezentaţi poezii Villa Banta, Eugenia Burdusa şi prozatorul Victor Zărnescu.

● În sala „T” a Teatrului Naţional din Craiova s-a desfăşurat o manifestare omagială dedicată împlinirii a 90 de ani de la naşterea scriitorului Eugen Constant. Cu acest prilej, Alexandru Fireşcu, secretar literar al teatrului, a vorbit despre viaţa şi opera scriitorului omagiat. Actorii Teodor Păunescu, Ecaterina Bîrlădeanu, Pavel Hîşu, Petre Hîlescu-Nanatin, profesoara Silvia Constant, flica poetului, şi violonista Mihaela Vlad au susţinut un program poetic-muzical.

● La liceul „Gh. Sincal” din Capitală, cînaclul literar al elevilor a organizat un medallion literar dedicat marelui

„Eternii paşi în graiul sunetelor”

● Teatrul de poezie şi muzică organizează sub genericul de mai sus, azi 19 februarie 1981, ora 18, în sala Casei Prieteniei Româno-Sovietice din str. Băţistei, nr. 14, un spectacol la care, pentru momentul poetic, a fost invitat

„Cenacul marţienilor”

● „Cenacul marţienilor”, al autorilor de literatură ştiinţifico-fantastică de pe lângă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul literaturii române, se întruneşte în sedinţă de lucru în Rotonda muzeului (str. Fun-

Confluente lirice

● În sala Casei prieteniei româno-sovietice, „Teatrul de muzică şi poezie” a organizat spectacolul „Confluente liri-

ce”. Comentariul a fost prezentat de criticul Petre Codreanu. Momentul poetic a fost susţinut de Dan Mutăgeşu.

Ariceşti, Rahtivani din judeţul Prahova au avut loc sezoană literară, cu participarea scriitorilor N. Adam, Stefan Stoian, N. Rădulescu-Lemnu, Mircea Ionescu-Quintus, Ion Vergu Dumitrescu, Corneliu Şerban.

● Mircea Diaconu, Dan Rotaru şi Sergiu Nicolaescu, la Bibliotecă „Mihai Eminescu” din Piteşti şi la Casa de cultură din Curtea de Argeş.

● Ludmila Ghiţulescu şi Dan Rotaru, la Şcoala generală din comuna Poiana Lacului şi la Palatul cultural din Piteşti.

● Ateneul literar-artist „C. Brăncuşi” din Tg. Jiu a organizat o seară culturală în localitatea Sadu, de pe raza comunei Bumbăţel-Jiu. Cu acest prilej, au citit din creaţia lor poezii Ion Sanda, Artur Bădiţa, Ion Cănavolu, Nicolae Vinătoru, Spiridon Popescu, Stefan Melancu, Ilarian Stefănescu — membri ai cînaclului literar „Columna” din Tg. Jiu. Aceştora li s-au adăugat I. D. Sîcore şi Alin Bistriţeanu, membri ai cînaclului „Ion Minulescu” din Sadu.

Si-au dat concursul artiştii amatori ai Casei municipale de cultură şi elevii liceului industrial din comună. A participat ca invitat poetul Ion Săgarceanu, care a citit din ultimul său volum de versuri „Tărîmul magic”.

● Radu Tăculescu — GRĂDINA SUSPENDATĂ. „Un obisnuit simţ al observaţiei şi o remarcabilă ştiinţă de a descoperi semnificaţii profunde în cea mai obisnuită realitate” — constată Petru Poantă în cea de a doua carte a autorului. (Editura Albatros, 160 p., 4,25 lei).

● Alecsandru Văduva — NOAPTE PELTICĂ. Volumul reuneşte prozele grupate în Noapte peltică şi Spre somn. (Editura Cartea Românească, 256 p., 19,50 lei).

● Doru Popovici — PRESTE DEAL... O interesantă biografie dedicată compozitorului Ion Vidu. (Editura Facla, 172 p., 6 lei).

● Nicolae Petre Vranceanu — IN OCHIUL FINTINII. Volum de debut în poezie. (Editura Scrierilor Române, 56 p., 3,50 lei).

● Ioan Meltoiu — GRAVURI RUPESTRE. Volumul cuprinde cincizeci şi opt de poezii. (Editura Albatros, 90 p., 5,75 lei).

● Theodor Constantin — RĂZBUNAREA LUI IONUT. Roman pentru cei mici, apărut iniţial (1968) sub titlul Johnny Boambă. (Editura Ion Creangă, 232 p., 8,75 lei).

● Stefan Dumitrescu — BIOGRAFIA UNEI REVOLUTII. Reportaj dedicat constructorilor de hidrocentrale. (Placheta apare sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Tulcea, 36 p.).

● Friedrich Schiller — SCRIERI ESTETICE. Dizertaţii şi studii ale profesorului de filosofie de la Jena traduse după ediţia Böhlau-Nationalausgabe de către Gheorghe Clorogaru. (Editura Univers, 452 p., 19 lei).

● Boris Vişinski — AVALANŞA. Romanul scriitorului macedonean, publicat la Skopje în 1978, este tradus de Elena Georgeta Gherga; prefată de Tudor Calovski. (Editura Facla, 202 p., 6,25 lei).

LECTOR

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

● Simbătă, 14 februarie 1981, a avut loc la „Casa Scintei” sărbătorirea a 20 de ani de activitate a Editurii Univers. Au participat reprezentanţi ai C.C.E.S., ai Centralei Editoriale, ai Poligrafiei, ai Radioteleviziunii şi ai presei, critici şi istorici literari, traducători, redactori. Au luat cuvîntul, din partea C.C.E.S. I. Gălăteanu, secretar de stat, Romul Munteanu, directorul editurii, care a prezentat un bilanţ de activitate, Ion Hobana, Edgar Papu, Alexandru Bălăci, Pompiliu Marcea, Valeriu Răpeanu şi Adrian Flinte, inginer şef al Intreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918”.

● Simbătă, 14 februarie 1981, a avut loc la „Casa Scintei” sărbătorirea a 20 de ani de activitate a Editurii Univers. Au participat reprezentanţi ai C.C.E.S., ai Centralei Editoriale, ai Poligrafiei, ai Radioteleviziunii şi ai presei, critici şi istorici literari, traducători, redactori. Au luat cuvîntul, din partea C.C.E.S. I. Gălăteanu, secretar de stat, Romul Munteanu, directorul editurii, care a prezentat un bilanţ de activitate, Ion Hobana, Edgar Papu, Alexandru Bălăci, Pompiliu Marcea, Valeriu Răpeanu şi Adrian Flinte, inginer şef al Intreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918”.

● Simbătă, 14 februarie 1981, a avut loc la „Casa Scintei” sărbătorirea a 20 de ani de activitate a Editurii Univers. Au participat reprezentanţi ai C.C.E.S., ai Centralei Editoriale, ai Poligrafiei, ai Radioteleviziunii şi ai presei, critici şi istorici literari, traducători, redactori. Au luat cuvîntul, din partea C.C.E.S. I. Gălăteanu, secretar de stat, Romul Munteanu, directorul editurii, care a prezentat un bilanţ de activitate, Ion Hobana, Edgar Papu, Alexandru Bălăci, Pompiliu Marcea, Valeriu Răpeanu şi Adrian Flinte, inginer şef al Intreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918”.

● Simbătă, 14 februarie 1981, a avut loc la „Casa Scintei” sărbătorirea a 20 de ani de activitate a Editurii Univers. Au participat reprezentanţi ai C.C.E.S., ai Centralei Editoriale, ai Poligrafiei, ai Radioteleviziunii şi ai presei, critici şi istorici literari, traducători, redactori. Au luat cuvîntul, din partea C.C.E.S. I. Gălăteanu, secretar de stat, Romul Munteanu, directorul editurii, care a prezentat un bilanţ de activitate, Ion Hobana, Edgar Papu, Alexandru Bălăci, Pompiliu Marcea, Valeriu Răpeanu şi Adrian Flinte, inginer şef al Intreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918”.

● Simbătă, 14 februarie 1981, a avut loc la „Casa Scintei” sărbătorirea a 20 de ani de activitate a Editurii Univers. Au participat reprezentanţi ai C.C.E.S., ai Centralei Editoriale, ai Poligrafiei, ai Radioteleviziunii şi ai presei, critici şi istorici literari, traducători, redactori. Au luat cuvîntul, din partea C.C.E.S. I. Gălăteanu, secretar de stat, Romul Munteanu, directorul editurii, care a prezentat un bilanţ de activitate, Ion Hobana, Edgar Papu, Alexandru Bălăci, Pompiliu Marcea, Valeriu Răpeanu şi Adrian Flinte, inginer şef al Intreprinderii poligrafice „13 Decembrie 1918”.

SEMNAL

● *** — SCRISORI CĂTRE IOAN BIANU. V. Continuarea corespondenţei adresată savantului, ingrijită, în colecţia „Documente literare”, de Marieta Croicu şi Petre Croicu, avînd printre semnatori pe C. Stere, Lazăr Săineanu, O.C. Tăslăuanu, Gr. Tiklin, Gr. Tocilescu, Elena Văcărescu, Iosif Vulcan, A.D. Xenopol şi Duiliu Zamfirescu. (Editura Minerva, 514 p., 30 lei).

● Sergiu Dan — SERVICIUL DE NOAPTE. Nuvele, alături de scrieri complementare, restituite şi prefăcute de Gabriel Gafiţa. (Editura Minerva, 230 p., 9,25 lei).

● Haralambie Ţugul — AL SOARELUI ŞI-AL UMBREI. Volum selectiv, incluzînd: Adolescenţă-n legendă, Pasărea morţii, Pe crengile cerului românesc, Valea cu dor, Al soarelui şi-al umbrei. (Editura Junimea, 250 p., 15 lei).

● Corneliu Sturzu — IANUS. Partea întâi a unui roman avînd drept motto celebrul „Viaţa este vis” de Calderon de la Barca. (Editura Junimea, 184 p., 6,25 lei).

● Horia Ziliu — ORFEON. Douăzeci de poeme sînt reunite în acest volum ce vesteşte restructurarea a prozodiei poetului. (Editura Junimea, 84 p., 6,50 lei).

● Ion Potopin — POEMA ROMÂNĂ. Versurile, de factură patriotică, poartă un motto folcloric: „Eu cu Dunărea sînt una, / Batem vremea şi furtuna”. (Editura Albatros, 152 p., 7,25 lei).

● Radu Tăculescu — GRĂDINA SUSPENDATĂ. „Un obisnuit simţ al observaţiei şi o remarcabilă ştiinţă de a descoperi semnificaţii profunde în cea mai obisnuită realitate” — constată Petru Poantă în cea de a doua carte a autorului. (Editura Albatros, 160 p., 4,25 lei).

● Alecsandru Văduva — NOAPTE PELTICĂ. Volumul reuneşte prozele grupate în Noapte peltică şi Spre somn. (Editura Cartea Românească, 256 p., 19,50 lei).

● Doru Popovici — PRESTE DEAL... O interesantă biografie dedicată compozitorului Ion Vidu. (Editura Facla, 172 p., 6 lei).

● Nicolae Petre Vranceanu — IN OCHIUL FINTINII. Volum de debut în poezie. (Editura Scrierilor Române, 56 p., 3,50 lei).

● Ioan Meltoiu — GRAVURI RUPESTRE. Volumul cuprinde cincizeci şi opt de poezii. (Editura Albatros, 90 p., 5,75 lei).

● Theodor Constantin — RĂZBUNAREA LUI IONUT. Roman pentru cei mici, apărut iniţial (1968) sub titlul Johnny Boambă. (Editura Ion Creangă, 232 p., 8,75 lei).

● Stefan Dumitrescu — BIOGRAFIA UNEI REVOLUTII. Reportaj dedicat constructorilor de hidrocentrale. (Placheta apare sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Tulcea, 36 p.).

● Friedrich Schiller — SCRIERI ESTETICE. Dizertaţii şi studii ale profesorului de filosofie de la Jena traduse după ediţia Böhlau-Nationalausgabe de către Gheorghe Clorogaru. (Editura Univers, 452 p., 19 lei).

● Boris Vişinski — AVALANŞA. Romanul scriitorului macedonean, publicat la Skopje în 1978, este tradus de Elena Georgeta Gherga; prefată de Tudor Calovski. (Editura Facla, 202 p., 6,25 lei).

LECTOR

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

Existența cotidiană

SINT cititori care, descoperind că într-o carte apar scene din viața obișnuită, se declară dezamăgiți. Ca să văd așa ceva — spun ei — nu era nevoie să deschid o carte, puteam pur și simplu să privesc în jur. Acest tip de reacție nu este caracteristic epocii noastre, ci reprezintă un vestigiu, păstrat ca prin minune, al sensibilității romantice de acum o sută cincizeci de ani. Numai atunci literatura era înțeleasă ca un refugiu într-o lume imaginară, ca o compensație pentru existența prozaică de zi cu zi. Măreția personajelor, caracterul de „evenimente” al întâmplărilor aduse în prim-plan, dramatismul replicilor — totul ținea de acest mod de înțelegere. Actul însuși al lecturii era o formă de bovarism.

Adevărata plăcere estetică nu constă însă în suplinirea, prin ficțiune, a ceea ce nu putem realiza în viața obișnuită. În conformitate cu conceptul aristotelian al mimesis-ului, care nu și-a pierdut nici azi, după mai mult de două mii de ani de la elaborarea lui, valabilitatea, a înțelege și a valorifica arta înseamnă să recunoști în realitatea ei iluzorie situații cunoscute dintr-o experiență directă, existențială, să te bucuri observând cu cită ingeniozitate reușește artistul să „îmite” — cu mijloace limitate — aceste situații. Iată de ce existența cotidiană reprezintă una dintre cele mai generoase surse de inspirație. De-a lungul istoriei literaturii ea a fost în mod ciclic repudiată și glorificată, în această a doua fază creîndu-se impresia falsă a descoperirii unui teritoriu necunoscut. De fapt, nu este vorba de o descoperire, ci de o redescoperire, după o perioadă de cultivare excesivă a unei literaturi evazioniste.

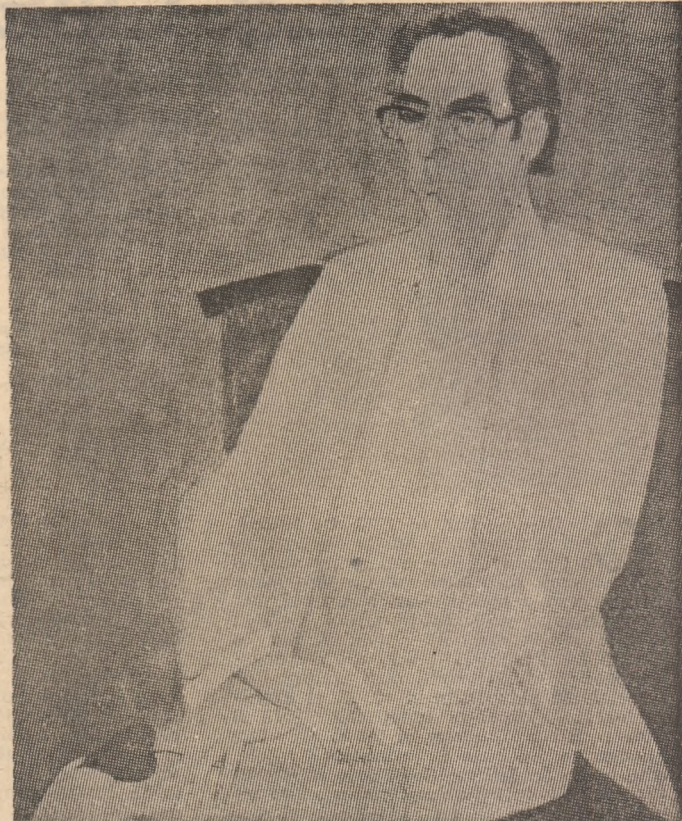
Exact acest fenomen se petrece în literatura noastră în momentul de față. Relativ numeroși scriitori de valoare, îndeosebi tineri, se orientează spre reprezentarea, în creația lor, a existenței cotidiene, cu sentimentul unei inaugurări. Nu, nu este o inaugurare, asemenea expedițiilor în imediata noastră apropiere s-au mai întreprins, însă aceasta nu înseamnă că nu trebuie să salutăm noua — relativ nouă — direcție. De la generația de scriitori afirmată spre sfârșitul perioadei interbelice și pînă acum trei-patru ani aproape, puține, prea puține cărți de poezie, de proză sau de teatru au înfățișat viața obișnuită. Două direcții mai importante au caracterizat fenomenul literar în acest interval. Prima îi include pe autorii atrași de trecut, îndeosebi de lumea din anii copilăriei lor, care, privită „de departe”, capătă un aer legendar. Nu întâmplător, foarte multe cărți descriu viața de la țară — acolo unde au copilărit majoritatea scriitorilor noștri — și nu o descriu oricum, ci într-un mod sacralizant, eposic. Chiar și un roman întunecat ca *Desulț* de Zaharia Stancu, în care autorul și-a propus să spună cu un fel de cruzime „adevărul”, tot tinde spre o monumentalitate a desfășurării epice. De altfel, aproape toate romanele de primă mărime — *Bietul Ioanide*, *Moromeții*, *Groapa* și celelalte — se referă, într-un fel sau altul, la „trecut” și toate se caracterizează într-un fel sau altul prin grandioare. A doua direcție în care s-au manifestat reprezentanții literaturii noastre în perioada amintită — în cuprinsul acestui articol avem în vedere mai ales proza — este aceea a evazionismului de tip eseistic sau parabolic. Cuvîntul evazionism ar trebui înțeles și în sensul propriu, nu doar ca o etichetă infamantă, fără a se uita că prin evaziune nu se ajunge totuși la o mare literatură. În sfîrșit, s-ar mai cuveni amintită, pentru o cit mai realistă descriere a perioadei, direcția festivă, de fapt, nu chiar o direcție, ci o derivație care duce întotdeauna, în artă, la eșec. Semnificativ este faptul că tocmai în momentul în care scriau despre realitatea imediată, pe care o cunoșteau dintr-o experiență proprie, de ultimă oră, scriitorii de acum două sau trei decenii își pierdeau dintr-odată spiritul de observație și începeau să facă un fel de literatură naivă, cu personaje de basm și acțiuni la fel de neverosimile. Lipsa de priză la realitatea cotidiană este evidentă chiar și în cele mai valoroase romane din epocă. De exemplu, după ce în *Bietul Ioanide* se confi-

gurează o reprezentare foarte bine articulată a realității, în unele pagini din *Scrinul negru*, al doilea roman care îl are ca protagonist pe Ioanide, și anume în acele pagini care înfățișează „actualitatea” din anii redactării cărții, imaginea lumii se deformează violent și capătă chiar un aspect parodic.

PRIVIND deci, în urmă, la marile realizări, dar și la drumurile care n-au dus nicăieri ne putem face o idee mai exactă despre importanța pe care o are apropierea scriitorilor de existența cotidiană. Este un fenomen care se petrece de cîțiva ani și care a determinat deja apariția unor creații literare imposibil de ignorat. Subliniem faptul — așa cum am făcut-o și cu alte prilejuri — că interesul manifestat față de existența cotidiană nu constituie, prin el însuși, garanția realizării unei literaturi valoroase. Fără talent, fără profesionalitate, fără muncă, nici o temă, fie ea și de aur, nu asigură atingerea unor performanțe scriitoricești. Dar, dacă nu este o garanție, opțiunea tematică despre care vorbim este o bună premisă pentru crearea unor opere de valoare. De altfel, dovada clară că o asemenea tendință merită să fie încurajată de critică, măcar printr-o urmărire atentă a manifestărilor ei, o constituie cărțile consacrate realității imediate din ultimii ani, cărți care s-au impus aproape instantaneu în conștiința publică și au suscitat comentarii însuflețite. Este vorba de *Ingerul de gips* și *Bunavestire* de Nicolae Breban, *Vocile nopții* de Augustin Buzura, *Victorie clandestină* și *Tratat despre oaspeți* de Mircea Săndulescu, *Drumul egal al fiecărei zile* și *Dăruiește-ți o zi de vacanță* de Gabriela Adameșteanu, *Bate și ți se va deschide* și *Terasa* de Mihai Sin, *Făpturi neînsemnate* de Alexandru Papilian și alte citeva — toate semănînd cu niște oglinzi în care recunoaștem ceva din chipul nostru de azi. Autorii citați sînt animați în scrierile lor de un vizibil spirit polemic, ceea ce arată că în mod deliberat creează o altfel de literatură decît cea anterioară. Ei duc, cu mijloace specifice artei, o adevărată campanie împotriva prejudecății că viața obișnuită este prea prozaică pentru a deveni o sursă curentă de inspirație.

Marele progres pe care îl realizează toți acești scriitori constă, în fond, în redescoperirea posibilității de a vedea ce se întîmplă în jurul lor. Pare un lucru simplu, firesc, care nu merită consemnat drept o izbîndă, dar care, din cauza circumstanțelor pe care le-am prezentat la început, reprezintă în momentul de față un act de curaj artistic. În fond, nu este pentru prima dată în istorie — ne referim, desigur, la istoria literaturii — cînd gesturile cele mai logice devin spectaculoase, cînd bunul simț — cum ar spune Alexandru Paleologu — ne apare ca paradox. Demn de remarcat este faptul că înscrierea mai multor autori în același curent de sensibilitate artistică, departe de a duce la o uniformizare, fertilizează talentele și produce o adevărată explozie de stiluri. Ce asemănare este, în fond, între viziunile de un prozaism grotesc și delirant din *Bunavestire* și irizația de lirism și ironie, abia sesizabilă, care transpare din imaginea vieții domestice în *Dăruiește-ți o zi de vacanță*? Sau ce asemănare este între vacarmul asurzitor al „vociilor” interioare reproduse de Augustin Buzura în ultimul său roman și deliberările timide, făcute parcă cu „inima strînsă”, de personajele lui Mihai Sin? Nici una. Iar dacă totuși vrem să găsim o asemănare, nu ne rămîne decît să ne referim la autenticitatea tuturor acestor cărți scrise cu convingerea că prezentul merită din partea noastră cel puțin tot atîtă atenție cît acordăm modului de-a vorbi și de-a se îmbrăca al cine știe cîrui personaj cu caftan din secolul optsprezece. Este frumos și necesar să reconstituim în cărți grele, de bronz trecutul. Dar dacă toți am face aceasta, ar însemna să lăsăm reprezentarea propriei noastre epoci în sarcina urmașilor de peste o sută de ani. Avem vreo garanție că ei se vor ocupa de așa ceva?

Alex. Ștefănescu



MARIN PREDA — portret de CONSTANTIN PILIUȚA (Sala Dalles)

Fîntîinile cloșane

Nu-i prima dată cînd aud în noapte
fîntîinile strigînd și explodînd,
cînd trupul meu înțelenit de șoapte
se macină în ciuturi protestînd,

căci prin canale roșii, subterane,
se-adună os cu os și-un călăreț
răsare-n cal peste-nălțimi cloșane
rotîndu-și iataganul său de preț

din care curg, ca stropii calzi de sînge,
ochi, capete și inimi trădătoare,
pe care nimenea nu le mai strînge
într-un mormînt de chin și sărbătoare

și înțeleg, cînd zorii mă inundă
cu sunete de sulite-aurii,
că Domnul Tudor m-a lăsat la pîndă
prin nopți, cînd vine mindru-ntre cei vii.

Ion Iancu Lefter



Desen de Marian Avramescu

„La Lilioci”, cartea a treia



CÎND a apărut, în 1973, *La Lilioci*, nu bănuiam că Marin Sorescu va scrie, în același stil și pe aceeași temă, încă două volume de poeme. Acum, când a apărut *Cartea a treia*, îmi dau seama că proiectul autorului era mai vast și că intenția lui a fost să dea o *sagă* lirică a lumii țărănești. E o construcție poetică neobișnuită prin amplitudine și originală prin stilul și verva ei extraordinară. Modelul ei îndepărtat poate fi *Spoon River Anthology* al lui Edgar Lee Masters, o suită de epitafuri cind vesele, cind triste despre locuitorii unei mici așezări americane care odihnesc acum în cimitirul de pe deal. *La Lilioci* este cimitirul satului Bulzești, locul unde s-au mutat, cu timpul, țărani cu mintea ageră și limbajul colorat de vocabule aspre. Marin Sorescu reinvie, în fond, o lume (și o civilizație) veche, cu arhetipurile, obiceiurile, figurile și limba ei specifică. O lume, evident, imaginară, un *spațiu liric*, o utopie despre care am scris până acum de mai multe ori.

Mi-au plăcut, mărturisesc, de la început aceste poeme și am văzut în ele voința autorului de a-și înnoi stilul (fără a-și trăda personalitatea) și, mai mult decât atât, voința lui de a crea o mitologie lirică bazată pe datele existenței oltenesti. De această mitologie va trebui să se țină seama de aici înainte în poezia noastră. Sorescu nu *credea* satul, cum fac alții la noi, Sorescu creează un limbaj poetic și o tipologie fabuloasă, pornind de la elemente, probabil, autentice. N-am cum să-l controlez și n-are importanță dacă poetul spune sau nu adevărul despre istoria și oamenii satului său. Importanță este impresia pe care o lasă aceste poeme din care obișnuitele mijloace de figuratie au dispărut. Impresia este, încă o dată, favorabilă, poemele arată o fantezie nebună, limba lor este inedită și, prin numărul mare de regionalisme, dă o senzație de aspră savoare.

Poemele de acum se apropie, istoricește, de epoca noastră, cronologia rămâne, totuși, fantezistă. Poetul fuge mereu în trecut, generațiile se amestecă, *Moșu* (naratorul care se repetă în poeme) povestește fapte petrecute acum o sută de ani ca și când s-ar fi petrecut ieri. O senzație ciudată de vechime și de grabă a timpului de a înghiți totul se observă în poemele acestea ce vorbesc mai ales de bătrânețe și moarte, de practici magice și de întâmplări burlești. Însă nota tragicului se simte sub închipuitele, inteligentele comedii. Cine știe să citească vede că poemele sugerează, în fond, dispariția unei lumi, că toți indivizii cu nume curioase (Ilie Chelcea, Gheorghe Banța, Ion Turuc, Trică-a lui Gogu, Ciupag, Ciocea, Ciula, Roncioaica, Mitru Ceapă, Chișu, etc.) s-au mutat deja la *Lilioci*, sau sînt în drum spre cimitirul care adună și stinge drame, neori, teribile. Figura centrală a acestei mitologii lirice rămîne, în continuare, Mama, cronicarul principal al satului Bulzești. Ea a apucat *trei rinduri de treierat* (cu caii, cu batoza și, acum în urmă, cu combina) și, în confesiunea ei reinvie o tipologie și o practică țărănească. „Multe vede omul cît trăiește și pate, pate”, zice ea la urmă. Mama visează, apoi, întâmplări vechi de 70 de ani, ce-a fost acum o săptămînă nu-și mai aduce aminte. Ea face colaci la toți morții pentru că „ei au ținut mai-nainte pămîntul și rostul griului” (*Rădăcina griului*).

Scrisoare de serviciu

Te-am rugat să crezi puțin
și-n a mele bagatele
intrucit ți le închin
din străfundurile mele

din adîncul meu de freamăt
și de doine-n care-ți culci
de la mine pin-la geamăt
ochii draci și ingeri dulci

dacă-ar fi nisipul meu
ți-aș clădi un pod cuminte
ca să-ajungi, s-ajungi mereu
clipei pline dinainte.

Ion Nicolescu

Sorescu are știința, talentul, nu știu cum să-i zic, de a întoarce hazul spre o idee profundă și gravă. Poemele lui ating, în fond, cu miinile spiritului comic arhetipurile, miturile existenței țărănești amenințate de istorie. În *La Lilioci*, III, pare și mai concentrat în această direcție. Ce se vede întii este o suită de *figuri simbolice* și un număr de întâmplări care, relateate cu bună ironie, înveselesc spiritul nostru. La urmă vedem că veselia nu-i decît o pregătire a spiritului pentru a primi o viziune mai dramatică a vieții rurale. Ciocea seceră singur la cîmp în timp ce nevasta, Maria, stă în poartă și prinde fluturi pe-o cămașă. Bărbatul, infuriat, arde lada cu țoale și-și ciomăgește femeia. Femeia pleacă, apoi se întoarce spășită acasă cind fosta nevastă a lui Ciocea vine și-i ia locul. Ciocea e, va să zică, tipul bărbatului harnic care, avînd o nevastă leneșă și rea, pune ordine cu parul în familie (*Ciocea*). Poemul nu spune mai mult, nu are o morală vizibilă, dă doar un număr de fapte care semnifică o relație absurdă în familia țărănească. Ce poate fi, apoi, profund liric în confesiunea unei bătrîne țărăni care, într-o zi, orbește și pipăie lucrurile din casă cu miinile ei slabe? Lirică este puterea fanteziei, profundă este sugestia unui destin în pragul morții. În adîncul frazelor umoristice simțim mișcarea înceată, implacabilă a răului existențial: „Parcă trec printr-o ceață, / Așa pe virful unui munte, / Și vin pale de ceață și la urmă iar se limpezește / Cite o tiră și vezi în jos. / — Și ce vezi în jos? / — Ei, ce să văd? Prăpastia. Lucrurile din jur, / Dar odată încep să se-nvîrtă toate în jurul meu / Și toate culorile se fac una, așa cenușie, și la urmă / Neagră. / Aul și ce colorat vedeam înainte! / Aia era turchează, aia era pambrie, aia... / Ți-era drag să te uiți la ele... / Și-acum întreabă-mă cum e limba că nu știu cum [...] M-am bucurat că-ncepusem iar să văd / Și-am ieșit și-am pus mina / Și-am pipăit toate lucrurile mele, / Toată casa, ușile, geamurile, / Am mers la frasinii din curte / M-am uitat pe la unghere, prin pod. / Am spălat oalele — / Acum s-a-lege praful, / Rămîn toate de izbeliște. // Nici n-a-nchis bine ochii, / C-a venit fata, l-a fărîmat casa și a mutat-o la ea / Ca să facă un șopron. / Frasinii i-au tăiat — în curte au / Crescut bălării.”

SÎNT, în volumul de acum, peste 60 de asemenea fabule pe care trebuie să le citești cu ochii în patru pentru a nu pierde semnificația lor lirică adevărată. Nu sînt fapte extraordinare, sînt micile (și esențialele) întâmplări din viața obișnuită. O femeie bătrînă, după ce și-a construit o casă și a crescut un rînd de copii, este închisă într-o cameră de nora rea, cu interdicția de a ieși pe ușa comună. Bătrîna iese pe fereastră cu ajutorul unei scări și își pregătește mîncarea sub un dud pentru că aceeași noră crudă nu-i dă voie să se așeze de vatră. Poemul se cheamă *Scara vieții*. Despre relațiile dintre soacră și noră vorbește literatura populară, a vorbit și Creangă, întreaga proză a popularizat imaginea soacrei tiranice. Ce poate aduce nou un poem și, mai ales, cum poate mișca el simțul nostru liric? Inedit este limbajul, originală este organizarea fabulei. Sorescu imaginează o scară a vieții pe care coboară, la propriu, o țărăncă sechestrată, umilită în propria-i casă. Lupta dintre generații ia forme de coșmar: «Făcea numat cruci în mlaia să nu iau eu din mlaia. // Netezea mlaia și făcea cruci. Apoi, semne la untură, / În garniță. La carne. Avea slănină și-așa o scrijiia, / Să nu tai eu. / „Mă, ce tot scrie asta pe bucate? Că eu nu știu / Literale astea? Ce babilonie-mi face ea pe slănină,

/ Cu cuiul?” / „Nu știu, mamă, are ea semnele ei.” / „Mă, fir-ar a deavu cu semnele ei, ce sînt eu să-mi / Dea ea mie cu nart? Topsisăcata asta?” / „Mamă e muierea / Mea, ce te bagi?” / Ei, cum necum am urdinat o vreme pe fereastră, / Intram ca albina-n stup, / Pe urdiniș, n-aveam loc să incap și eu pe ușă / Ca toată lumea. Că dacă trăia al bătrîn... / Aoleu ce s-ar fi ales de șalele ei... Da'așa...” // Ei, rea e și bătrînețea, / Ferească Dumnezeu să ajungi să simți scara vieții / În spinare. S-o mai și muți di colô colô. / Că bătrînețea vine cu pași mărunți, / Și copiii, dacă nu sînt toți buni, / Zbori pe fereastră ca brabetele...”

Sînt și întâmplări mai vesele, simboluri mai luminoase în *La Lilioci*. Cismăroaica descîntă de fofoloace, deivor, de pîrțuică, de gite, de cleștile capului, de rîgnă, de răsturnarea făcăturilor... Anica lui Dirmon este chinuită de reumatism și, aproape ologă, se duce la deal să caute *untul pămîntului*. Nu-l află, dă în schimb peste cătușnică, olion, troscot, udul calului, sovîr, dîrmotin, rostopască, talpa-gîștii, fierea pămîntului și alte ierburi cu nume bizare. Ce minică țărani la Bulzești?: sfecle coapte, mlaia rinjit, urzici grecești, dragavei, făsui sleit, urzici, praz, ceapă, zamă-ngroșată, poame de pere... Cînd mireasa nu-i cum trebuie, obiceiul este să fie trasi pe grapă părinții (*Grapa*). Cînd fata ajunge nevastă își pune, obligatoriu, pe cap un petec de cîrpă. Simbolul noului și ultimului ei statut social. Ricuța lui Pătru vorbește mult, mult și singură: cu lemnele, cu găinile se ceartă, furioasă, cu Dumnezeu. Toate evenimentele satului sînt, astfel, trecute, despicate, analizate de femeie cu o manie, în fond, atît de nevinovată (*Avocatul*). Un individ singuratic vine în casa vărului său și nu face altceva decît să doarmă sprijinindu-se în ciomag. E forma lui de dezalienare. Chișu cade secerat de holeră și este aruncat în groapa cu var peste morți. Iese de acolo, după oarecare vreme, cu trupul topit (*Chișu și holera*). O bătrînă, simțind apropierea morții, cere mereu să fie dusă la biserică să se *grijească*. Fiul refuză și bătrîna țărăncă merge singură sprijinindu-se de garduri. Cu *grijierea* ei o duce pînă la 90 de ani. Copiii care nu fac nimic în casă sînt numiți *bizadele* și părinții, cu bățul în mîna, îi des-nobilează rapid. Budică, fost luptător de la '77, stă cu decorațiile pe piept, fumează *boji* și se tratează cu lipitori. Țărani din Bulzești prind gustul negustoriei: vind, la oraș, cărbuni cărați cu cobilițele. Femeile rămîn acasă, la munca pămîntului, în timp ce negustorii bat străzile orașului fără a se alege cu ceva. Iarna, se întorc acasă *olienți, izniți*, și tot muierile trebuie să le rînească. Negustorii, în refacere, cîntă la caval (*Gheorghita lui Ceapă*)...

Nimic, în poeme, din proverbiala faloșenie oltenească, din spiritul pandur de care vorbește Ralea, din marea filosofie a cobilițarului care, după Petre Pandrea, ar trebui să cucerească Europa. Totul este trecut, cu afecțiune, prin apa ironiei inteligente.

Unele obiceiuri, evocate deja în *La Lilioci* I, II, sînt redate în alte fabule și cu alte elemente. Tăierea porcului, narată o dată din unghiul tragic al copilului, este re-povestită acum dintr-o perspectivă comică. Nea Florea vrea să-și tale porcul și cheamă, ca ajutor, un vecin *impălășat*, adică gașiu. Impălășatul stă cu securea ridicată și țărănul, văzînd privirea lui împrăștiată, se sperie: „A luat securea-n mînă și și-a pus ochii pe mine, / Povestea Nea Florea, rîzînd. / Și-a pus nărodul ochii pe mine, și cu securea ridicată-n sus. / Și eu țineam de porc. / — Mă, tu unde vrei să dai: unde te uiți, ori în porc? / — Unde mă uit. / — E fire-al deavu, du-te de ci-ncolo, lasă-mă-n pace că tu te uiți la mine. / Dă securea-ncoa. Fire-al dracu, tu-n mine

dai. / Luase nărodul securea, o ridicase și cu ochii pe mine. / — În porc dau. / — Da' de unde să dai în porc, tu te uiți la mine. / A plecat împălășatul supărat acasă. / Am chemat alt om și-nainte de a-l pune la treabă i-am zis: / — Mă, frate-meu, uite-te-n ochii mei, că-ți controlez / Cătarea, / Că era să mă achite nărodul ăla de se uită-așa.”

CITEVA poeme părăsesc spațiul legendei și coboară în istoria recentă a satului. Șonea Bădoiu a devenit, la bătrînețe, amnezic, confundă noțiunile, vorbește aiurea. Dar prin '48—'49 era sprinten, fugea noaptea de acasă ca să scape de cei care îl urmăreau ca înrăit mijlocăș sovăielnic. Acum nu vrea să-și aducă aminte de nimic (*Șonea Bădoiu*). Un poem excelent este *Măciuchița*: epopee a omorîrii ciinilor în Bulzești. Imputernicit de Comitetul Provizoriu, Goage al lui Spătaru umblă cu un par în mînă și ucide ciinii din sat. Copiii fugăresc ciinii, dau cu pietre în imputernicit, însă acesta, om cu temeinică pregătire în specialitate, nu se lasă impresionat: „Îl mincași fript, nene!” zice Cazaca, arătîndu-i hoitul. / „Taci din gură, țapo! Că dumneata nu știi încotro / Se-ndreaptă lumea, răspunde el cu arțag. Dumneata n-ai / Făcut o școală de trei luni, ca mine, să înțelegi ce / E aia luptă de clasă, / Și că numai stîrbind răul din rădăcină putem progresa.” / „Ce spui tu, Franț? sare mama indignată, Bă, tu ai / Făcut o școală de trei luni și-ai învățat să omori ciini, / Eu am făcut școala toată de cinci ani, / Că atît se făcea pe vremea mea / Și știu că nu vă dă nimeni dreptul să intrați în băta-tura / Omului, să tăbăriți pe ce găsiți în curte.” / „E, aia e școală veche, nu se mai nimereste cu / Vremurile de azi [...] — Ptiu! Uci-gă-te crucea! Hai, mă acasă. Mama m-a luat / De mînă. / Oamenii buni, dacă n-o să-nfunde ăsta puscăria, / Să nu-mi mai zicești mie pe nume. Și către al lui Spătaru: „— Du-te și pune și tu mina pe sapă, golane, și la urmă / Să-i faci pe-ai de sint harnici chibaburi, și să vorbești / De ag-cultură, tu care nu știi cum se-ngroa-cuibul. / Om mai trăi și-om mai vedea. Hai, mă, acasă, ce tremuri așa? / Ei, ce e? un cîine bătrîn. Tot trebuia să moară, / Și-și făcu unul de lucru cu el. Tu ce căutași să te uiți?”

Scena uciderii ciinilor este teribilă. Poetul înăsprește tonul, renunță la limbajul aluziv, atacă ideea pe față. În spațiul imaginar al *Liliocilor* pătrunde, necrutător, violența istoriei. *La Lilioci*, III, pune, încă o dată, în lumină calitățile lirismului sorescian: puterea fanteziei de a ridica epicul la liric, de a împinge faptul banal de existență spre indeterminarea, profunditatea metafizicului, în fine, finețea ironiei care trebuie prețuită în poezie, pentru că ironia este una din însușirile cele mai rare, mai subtile ale spiritului uman. Risul nu degradează obiectul, risul — în literatură — pregătește obiectul pentru înțînirea cu marile idei. Ironia, s-a spus de atîtea ori, și este cazul să credem, este alcoolul gîndirii, ironia este a libertate la care nu vîd de ce ar trebui să renunțăm. Sorescu a avut tăria și ambiția să dă la capăt un proiect liric vast și, să nu ezit să spun, primejdios. A reușit. *La Lilioci* este, în totalitate, mai mult decît o carte originală de poezie: este o construcție spirituală, o unitară *țară imaginară* (țara imaginară a poetului) căreia trebuie să-i aflăm un loc în geografia noastră literară. Și l-a fixat, în fapt, singură: cu tipologia, peisajul și limbajul ei de neconfundat.

Eugen Simion

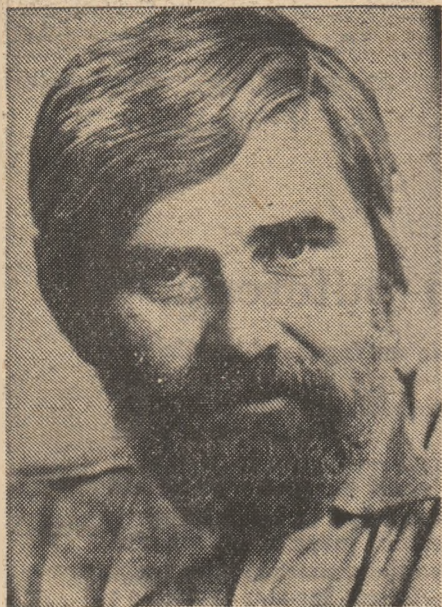


CONSTANTIN PILIUȚA: Flori



Scoică și pere (Sala Dalles)

„Un potop de simpatii“ ...



PRIMEAM pe la mijlocul anului trecut o carte de versuri cu o prietenească dedicație sub care semna „bătrînul Petre Stoica“. Cochetărie, dulce cochetărie! Petre Stoica „bătrîn“ este un nonsens, chiar dacă la 15 februarie poetul și-a atârnat la panoplie cununa semicentenară. De cite ori l-am auzit vorbind unor tineri sau foarte tineri poeți mi s-a părut că el avea cea mai contagioasă tinerețe, cea mai fermecătoare mobilitate de idei, cea mai pătimasă dragoste pentru poezia bună, cea mai spontană indignare în fața imposturii. „Vino să-ți arăt ceva“, îți spune în timp ce extrage dintr-o geantă un text, care nu este al lui, cum te-ai aștepta, ci o traducere din Günter Grass sau Else Lasker-Schüler, a cărei publicare o socotește victorie personală, punct „marcat“ pentru bunul gust în lupta cu mediocrul. Iar cit timp citești, misteriosul pandantiv de argint de la gîtul poetului îți fotografiază zîmbetul și îl înregistrează într-o încăpătoare arhivă!

Dacă bine am socotit, de la debutul editorial care se producea în 1957, Petre Stoica a publicat 15 volume de versuri, în afară de alte numeroase antologii de poezie (română sau străină) la care a fost autor sau coautor. Pentru mulți scriitori din generația mea el era însă, înainte de toate, cel care în 1967 tălmăcea 59 de poeme din Georg Trakl, într-un moment cînd și alte valori de seamă din literaturile lumii, concomitent cu acțiunea reeditării scriitorilor români din prima jumătate a veacului, modelau într-o viteză ametitoare gustul nostru încă neformat, dar avid de noutăți. Iar între acele cărți, cu efectul unei plozi de meteoriți căzînd peste crusta încă nesolidificată a unei planete tinere, mica antologie Trakl a avut o însemnătate deloc neglijabilă. Nu e de mirare că, cel puțin la început, se profila o întregă generație de „traklieni“; imbibat de teme tradiționale, mulți se doreau traklien! în expresie, și nu înțelegeau unde e nepotrivirea! De ce Trakl? Poate și fiindcă acel naturism prin care unii poeți ai vremii încercau să iasă din dogmă primea astfel o confirmare și o încurajare a direcției tocmai prin exemplul unui expresionist „blind“, de o inventivitate moderată, dar emanînd mister existențial într-o sintaxă înșelătoare. De fapt, Petre Stoica însuși a realizat o sinteză personală între predispoziția lui („stelistă“) pentru pastel, și acea ciudată undă rafaică din poezia expresionistilor timpurii, iar primul său volum concludent, *Arheologie blindă*, era tocmai rodul și expresia unui animism benign, disimulat în melancolice inventare de obiecte și de stări umile. Critica a speculat mai fără nici un efort ne margină acestor inventare „retro“, și poetul de o „melancolică inocență“ părea a fi repede clasificabil între acei descriptiviști instalați confortabil într-o manieră susceptibilă de rafinament, dar nu și de vitoare surprize. Să mai notăm că poezia lui făcea și o oarecare notă discordantă într-un peisaj liric cu orgolioase proiecte sistemice. Dar sub o anumită cotă, sub nivelul lirismului de bună calitate nu a coborît niciodată. Asemenea poeți, autori ai unei singure cărți, cum se spune, rămîn fideli naturii lor interioare pe care o scrutează la diverse intervale și incidente biografice; dar ei produc în mod lent, nu o dată, și surprize.

DE LA volumul *Bunica se așează în fotoliu* și mai cu seamă odată cu *Iepuri și anotimpuri*, un sunet nou s-a auzit în poezia lui Petre Stoica. Dintr-odată ironia distantă și-a arătat altă față, vocea protocolară a persoanei întâi a adus inflexiuni dubitative („Știu că spațiul meu dăuntric e făcut / pentru experiențe mai dure / mie însă îmi place să privesc / cum norul acela atinge cu genele sale mereu umezite / copaci

casele, mormintele și urmele / de argint ale oilor seara“ — *Știu*); ideea s-a simțit mai puțin aservită simțului decorativ și rezolvărilor de strictă simetrie lirică („Se spune întotdeauna acesta-l viitorul parașutei / nu se spune niciodată acesta e viitorul prepei / sau acesta e viitorul poetului“). Cu volumul *Un potop de simpatii* s-a putut deja distinge clar preocuparea pentru radiografia unor structuri sociale actuale. *Un potop de simpatii* este o mică „morometiadă“ a poeziei recente, explozînd în planul formei, dar cumva în răspăr, georgicele și idilele nu de mult timo abandonate. Verva descriptivă, proza ambiguă, lirismul falacios, împreunînd imaginii rafinat distilate, cu altele de o „navitate“ studiată, concură în această carte în compunerea unor tablouri „de gen“, dintr-o „provincie“ analizată și cu răceala sociologului, dar și cu melancolia cordială a poetului. În tonurile vespérale și somptuoase ale peisajului de altădată pătrunde brusc o realitate ternă și, de astă dată, nu doar umilă, ci revoltător de umilă: „La colțul străzii / dispusi într-o formă circulară / fumează și vorbesc, vorbesc și fumează / într-o mină un pachet cu marmeladă / pe un umăr un sac în sac o pupăză orfană / într-un buzunar o sticlă își scoate gîtul curioasă / într-un zlar un pește sărat o pisică îi dă tircoale / se adaugă și o pușcă de vînătoare astupată cu cîlți / fumează și vorbesc, vorbesc și fumează / tînd lina neagră de pe oala timpului / unul e slab altul e schiop altul / e scund și burtos altul înalt și neras / se vede și-un plasture adîind pe-un obraz / mai important e însă faptul că frunzele cad / și acoperă cenușile zilei“ — *Seară glorioasă*. Este aici un pustiu existențial în care poetul se simte parcă îndemnat să ridice sere de microclimat, să protejeze o viață delicată, asaltată de insignifianță. *Un potop de simpatii* (titlu superb, ca multe din cele pe care le-a mesterit Petre Stoica) este o carte nu numai reprezentativă pentru autorul ei, ci importantă pentru poezia noastră din ultimii ani. Se demonstrează prin acest volum și adevărul (pe care fiecare enocă e dator să și-l recîștige) că poezie socială profundă se poate scrie nu numai „în forță“, cu verbositate alertă.

Acest proces de radicalizare a observației se integrează armonios în poetica discretă, dar savant și polifonic articulată a lui Petre Stoica. E adevărat, el începea în tîlna unui oarecare oțiu de contemplare levantină; a poposit și în perimetrul „cuhnilor“ fantastice de unde — prin ce miracol! — și poezia altora și-a extras elixire manieriste; alteori s-a diluat în cicluri de crochiri, de o fragilitate abia răscumpărată prin turnura unei inspirate metafore. Dar textul lui ascunde multe lucruri sub aparenta lipsă de asperități. Iată numai patru versuri din *Sufletul obiectelor*, de o tristete compactă, aproape inesizabilă: „În geam soarele vibrează cu aripi de viespi / vestește inevitabila ploaie inevitabila seară / cînd peste insula zilei se sparg / valurile întîmplărilor fără memorie“. De multe ori „duioasele lucruri muribunde“ au o viață secretă care nu este doar aura lor de fadoare; repere temporale și spațiale, ele ordonează stările de emoție, le obligă să prindă consistență și semnificație în cele citeva obsesii tutelare ale lui Petre Stoica. Mai toate decurgînd din observarea eroziunii pe care o lasă trecerea clipei. S-ar putea vorbi despre vaste panorame ale memoriei, la acest poet; *O nuntă de cenușă*, în care găsim citeva din cele mai frumoase poezii de dragoste, este aproape în întregime compus prin procedeele despăturirii straturilor de memorie. Construcția este aici mult simplificată, astfel că austeritatea textului face loc unei reale tensiuni afective: „Am adus împreună lemnele din pădure / am stivuit împreună lemnele despicate / am aprins împreună lemnele uscate / o mie de ani ne-am încălzit împreună // singur am rămas lîngă muntele de cenușă / și singur veghez laleaua neagră trecutul“ (*Elegie umilă*).

Petre Stoica a desăvîrșit o simplitate din cele mai... elaborate. Ar fi multe de spus despre gesticulația lentă care-l animă metafora și seriile spumoase de imagini, dar și despre refuzul lui constant de a împinge construcția unui poem în hieratism sau în incongruențe. Poetul, acum „copleșit de glorie“, rămîne metodic și sever. E drept că-i place oricînd să contrarieze sensul previzibil, de unde și farmecul acelor nenumărate „autoportrete“ prin care acceptăm să fim induși în eroare: „Sunt de statură potrivită port barbă / și am o concepție despre viață perfect asamblată / ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet / și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas / adevăruri pline cu praf de strănutat“ (*Semnamente*). Ce să mai spun? „Un potop de simpatii“...

Dinu Flămînd

Spiritul animator: M.R.P.



TRĂIA ca pe o scenă deschisă, făcea totul în văzul tuturor, se expunea, dînd a înțelege că el unul n-are nimic de ascuns, nici o intimitate de ocrotit. Era spiritul animator cel mai dotat al epocii sale, reticentă față de naturile animatoare.

Putea fi oricînd văzut, abordat, vizitat, interpelat. Nu existau inoportuni; în exclusivitate bineveniți. Casa din București și cea de la Văleni erau în egală măsură locuri centrale, de maximă vizibilitate, spații întîlnirilor celor mai insolite, mai năucitoare, un refugiu pentru toată lumea, nu și pentru proprietarul lor veșnic risipitor, veșnic disponibil pentru telefoane, taclale, controverse, lecturi, propuneri, lamentații, impertinențe, tratative, pisălogeli, inițiative, lovituri de teatru, recriminări, lansări literare, provocări, stăruințe, deziceri, schimbări la față.

NU ȘTIA să mintă, nu știa să menajeze susceptibilități, nu știa ce-i prudentă tactică, nici privirea complice, nici privirea voit neglijentă și, pe deasupra, nu acumula supărările, ci se grăbea să le manifeste, astfel că niciodată cu el lucrurile nu luau binecunoscuta întorsătură urită, reversul și urmarea de totdeauna a solidarității aparente, a relațiilor întreținute cu voință apigă și prelungite cu și, mai ales, fără rost. Totul se spunea de la obraz, indiferent de subțirimea lui.

„Certurile, disputele, refuzurile nu erau amînate, se mergea cu grăbire loială în întîmpinarea lor, și pentru că erau violente, strigate, jucate cu tot sufletul, erau și trecătoare, izbutind să mențină relația, avînd, dimpotrivă, aerul că o subminează în modul cel mai periculos.

M.R.P. sfida noțiunea de secret personal și de viață secretă. Era pentru el semnul unei aserviri, al unei lașe duplicități. Poate că greșea. Prima vizită pe care i-am făcut-o în urma unui telefon neprotocolar, de parcă ne-am fi cunoscut de cînd lumea și am fi avut timpul să ne cam plictisim unul de altul, deși nu ne văzusem niciodată, dar nu-i sta lui în fire să ia în seamă asemenea fleacuri și să-și potrivească vocea după norma lor, mi-a lăsat o impresie buimăcitoare, mai ales că aveam cu totul altă fire și pregătisem pentru importanta întîlnire o cu totul altă dispoziție, mai solemnă, nebanuind deloc ce mă așteaptă. Mă aștepta, împotriva dispoziției mele înalt rezervate și a gustului meu intim, o mare dezordine plastică și un fel de vacarm, căzusem în plin spectacol, ca și cum aș fi trecut dintr-o odaie liniștită în strada zgomotoasă și nu invers. Casa era intens și foarte pestriț populată, dar nu în stilul unui salon literar, al unui cenanacu etc., se intra și se ieșea mai mult așa, în trecere, unii însă, cîțiva, păreau de-ai locului, aveau un aer casnic, de stabilitate, veniseră de mult, de mult, și nu manifestau nici cea mai vagă intenție de a mai pleca. Ierarhiile literare unanim recunoscute trezeau risul vesel, sincer vesel, al lui M.R.P., de aici pornea tot ce trebuia, din nou, pornit. Era o speranță risul său. Maeștri venerabili cu operă vastă și impunătoare se înghesuiau pe aceeași canapea cu niște viitori și problematici debutanți, cel din urmă, firește, mai siguri de sine și, aș zice, mai respectați decît cel dintîi. Se auzeau și țipetele unui copil, un meșter caloriferist își vedea de lucru, amfitrionul nu conducea discuțiile cu tactul cuvenit, preocupat fiind, într-un halat vechi și cu ochelarii așezați bătrînește pe vîrfurile nasu-

lui, de cu totul altceva. Dicta ceva cu glas tare, dintr-un caiet, unui personaj bizar, fost scriitor, acesta însă, spre deosebire de amfitrion, în mare tînuță, în ciuda serviciului evident subaltern, și cînd m-am apropiat cu tot respectul cuvenit să văd despre ce e vorba, am înțeles că gazda dicta spre transcriere ireproșabilă pe curat o pagină de jurnal intim. Al unui jurnal în care pasiunea politicului, la mare cinste pentru admiratorul lui Malraux, și fascinația culturii lăsau loc, ce mai, desul loc, erosului nu neapărat cast, spiritualizat. Ajunsesse tocmai la descrierea foarte amănunțită, pedantă chiar, a unei experiențe erotice din tinerețe, notată cu o lăudabilă grijă pentru amănuntul fizic. M.R.P. manifesta cea mai severă preocupare față de exactitatea descripției făcute la persoana întâi singular și, după un cuvînt mai tare neobișnuit de elocvent, se arăta la fel de scrupulos în enunțul indicațiilor de ortografiere și punctuație corectă, nemilos de corectă, cuvîntul cu pricina, rostit imperturbabil, apoi: punct, punct-virgulă, linie de dialog, închiderea sau deschiderea parantezei, paragraf nou etc. În mijlocul vacarmului general, căutînd să-mi revin din stupeoare, am înțeles că amfitrionul, spirit foarte liber, nu cultivă secretul, cultiva, în schimb, pînă la obsesie și pedanterie ușor demodată pentru un spirit liber, rigoarea formală a unui text. Sinceritățile cele mai neauzite nu-l tulburau niciodată, dar îl înfricoșa absența unei necesare virgule. Absența virgulei — ca și absența sincerității absolute și a libertății de spirit — aveau în el un adversar redutabil.

Transforma în extraordinar spectacol înnoitor ceea ce era sortit să rămînă întreprindere de rutină. Dintr-o banală poștă a redacției („Contemporanul“, 1956—57) făcuse, cu adevărat, o strălucitoare scenă.

SCRISESE și scria poezie, dar poemul cel mai frumos, metafora cea mai inspirată o constituia existența sa de fiecare zi: activă, neobosită, risipitoare, optimistă, aventuroasă, făcînd din noapte zi, proiectînd banalul spre eveniment, miracol, basm; dăruită literaturii, tinerilor, mereu și mereu alții, mereu mai tineri; după trei-patru ani „descoperirile“ sale literare, straniu de repede maturizate, clasicizate, abandonate, făceau loc altora, într-o succesiune ce părea nesfîrșită. M.R.P. ar fi putut compune și el un poem ca baudelairianul *Farurile* evocînd însă nu marile nume glorioase ale trecutului, ci seria în avans continuu a numelor literare propuse de el însuși (începînd, oarecum, cu cele ale lui Marin Preda, Geo Dumitrescu, Ov. S. Crohmăniceanu și pînă la *Povestea vorbeii* cu Leonid Dimov, Radu Petrescu, Virgil Mazilescu, Norman Manea, Mircea Ivănescu, Daniel Turcea, Constanța Buzea, Tudor Topa, Ilie Purcaru, Nora Iuga ș.a. toți confirmați) cu o putere de entuziasm și de „invenție“ de nimeni egalată atunci, amintînd, în cu totul alt registru, pe a marelui animator și constructor de destine de la „Sburătorul“. Era inepuizabil și „lipsa“ lui din ultimii zece ani se resimte. Marin Preda avea dreptate să scrie la moartea lui M.R.P. că nimeni nu-i va lua locul, zadarnic ne vom stringe noi rîndurile, nimic nu va veni să umple golul.

Oamenii ca Miron Radu Paraschivescu se nasc rar, și sînt sarea vieții. A celei literare și nu numai. Cu ei începe și reîncepe speranța.

Lucian Raicu



Platon PARDĂU

Presiunea

Inima numai de-ar ține și-am să merg
pe la fiecare din voi. Inima
de n-ar plesni la această presiune
de zi și de noapte.

In trei schimburi a câte opt ore :
8 de nădejde
8 de iubire
8 de moarte.

Totul cum a fost,
numai presiunea crește viclean
în trei schimburi
fără întoarcere.

Baladă albastră

Avea un nume tare ciudat, nume de tată,
și-al' celuilalt ciudat era, nume de fiu.
Altfel zburau înaripați
altfel nu se puteau afla
în aste două vieți deosebite
de tată și de fiu, de fiu și tată,
zburau pe altă viață fiecare
ruptă întâi și-ntii de viața lui
și apoi de viața celorlalți,
căci fiecare-n viața lui e rupt
cel mai întâi de el și-apoi
de viața tatălui, și-a fiului, și-a mamei ;
în viața lor voiau să intre
o, pînă unde-i moartea răsădită
precum un cring pierdut în aburi
în care sufli și se stinge.

Balada lor, baladă albastră,
i-apropie-n oțel : cu-o lamă
subțire reteză ființa -
care-i deosebea-ntr-atit,
și coborîră din viteze
precum din nouă tronuri depărtate,
și unul altuia își reveniră -
fiul cu tatăl mort și tatăl
ucis încă odată-n fiu.

Fără de nici o pavăză

Mai sînt o sută de mii de kilometri de
parcurs.
Cu viteza mea orară poate nicicînd nu-i
veți străbate.

De ce nu aveți curajul să vorbiți
deschis ? Povestea-ntotdeauna-i simplă :
n-a spus la nimeni că-l așteaptă
după întretăiere marea lui iubire
ca să-l sfărîme sistematic,
și el pleca-ntr-acolo pregătit cum se
cuvine :

fără de nici o pavăză pe el.
De ce nu aveți curajul în această
o sută mii de kilometri de parcurs
pe care nu-i puteți străbate-n mine ?
De ce nu vă azvirliți din mers
mult înaintea conexiunii
unde direcțiile se hotărîsc,
de ce-mi loviți din unghiuri diferite
fiecare

vertebră a vitezei,
în timp ce eu alunec
și poate vă îndrept
spre marea mea iubire ?

Puterea împotrivirii

De foarte multă vreme, asupra mea
se năpustește automobilul.
Tăcut și înspăimîntat tinjește
asupra cărnii mele.
Încerc o apă dulce — iată-l,
încerc o pasăre — el e-n picaj,
încerc suflarea fulgerului — arde
albastru împrejur.

Îmi e-n surzenie puterea

În largul vizor, ca un fagure chipurile pe
care le vreau.
Un aparat de fotografiat-minune : vecina
slăbănoagă avea
un fiu înalt și mort — își are locul aici,
venit cu țeastă sfărîmată
de pe atîtea fronturi. Iau cu mine în
geamul mare al parbrizului
schijele lui și gloanțele, marea care l-a
purat încoace și încolo ;
ca un fagure unele la altele chipurile
aleargă și eu
alerg să mai culeg din ceara rămasă
în morți și în vii, pentru feștila din mine.
Veți spune : e zadarnic, zadarnic este totul,
muntele se usucă de tristețe, topindu-și
încheieturile ;
veți vorbi despre el și despre alții care
nu se mai pot

mișca de multă vreme,
Veți spune : pe aici au trecut.
Veți spune : aici au săpat.
Veți spune : aflat-au ei totul.
Dar eu bolnav de propriile-mi lucruri
nu vă aud. Îmi e-n surzenie puterea,
și poate de aceea mă arunc printre cadavre
vii și moarte,
și-mi fac un fagure al meu,
și-l tot lărgesc, lărgesc, cu trăsătura
care încet-încet, în două îmi despică
țeastă.

E fiecare-n mine și toți
mă aruncă virtejiului.
Cu lestul înmiit puterea împotrivirii
scade, și alunec,
alunec, o, spre cele patru roți
înebunite în frica lor de animal
sortit de-a pururi să alerge.



Adriana BITTEL

Februarie

Sfîntul pensionar al cozilor
și al lecțiilor particulare de vioară
mă bate pe umăr cu mînușa de lînă :
ține-mi locul măcar o săptămînă,
mă duc să văd cît mai e
pînă la primăvară.

Stăm în curtea Triumfului, lingă zid,
urmărind curcubeu în bălți de ulei.
La aburii urcători ai răsufării noastre
vin să se încălzească porumbei.

Stație, vineri

Trece ca un miraj, luminat și gol,
așteptatul autobuz.
Deschide aripi largi de noroi
și se retrage în sus.
Voci fantomatice. Ris de frică.
Cerule coboară ca un piston, încet,
concentrîndu-ne frigul pe buze.
Un pom desfrunzit îmi cere un tichet.

Dar nu-i nici o grabă, adaugă, e vineri,
sprijină-te de trunchiul meu crestat,
rău e cînd nu aștepți nimic,
noi sîntem tineri,
mai avem multe mașini de așteptat.

Împrimăvărare

Cărînd sacose, făcînd împărțiri,
(deasupra se afumă roșiatic
tavanul de nori)
nimerești în raza unei priviri.

Ca un hoț cu mina înghețată
care-n buzunarul altcuiva
dă de căldură ; ori
ca o vrăbie strecurată
în sala Operei la uvertură,
năucită de muzici și de lumini,
crispînd pe umărul gol al frumoasei
ghiara vinătă și subțire.

Te-oprești. Încremenește și fluviul de
mașini.
Se face gaură în cer pentru năvala de
iubire.

Un alt răspuns mult prea întârziat

VAD că în recenta sa carte de eseuri mai vechi și mai noi, **Ipo-teze de lucru**, apărută în Editura Cartea Românească, și asupra căreia voi reveni, prețuitul critic Alexandru Paleologu își exprima, încă de acum zece ani, uimirea că n-am răspuns la un comentariu pe care-l făcuse la un articol al meu despre Mateiu I. Caragiale. Ba, chiar, a interpretat tăcerea mea ca o formă a disprețului, iar într-o spirituală paranteză, m-a tratat cu clasicul duș scoțian, alternând buna părere despre polemist, cu ironia de a se aștepta să-mi apar o eroare materială: aceea de a nu fi știut ce era „quinta manuelina” din **Craii de Curtea Veche**. Și cea caldă și cea rece le consider injuste: **primo**, pentru că nu sînt deloc sigur că eventualul meu răspuns s-ar fi bucurat de beneficiul ultimului cuvînt, iar **secundo**, că nu e prea mare greșeala de a nu fi știut ce este acea „quinta”, mărturisindu-mi de altfel prea puținele cunoștințe, atît în arhitectură, cît și în botanică¹⁾. M-aș simți rușinat, de pildă, dacă mi s-ar dovedi că nu l-am citit pe Caragiale, despre care am scris atît de mult, sau că l-am confundat pie-sele de teatru cu monoloagele. Cum însă nici asemenea grave păcate nu prea se iau astăzi în considerație și exegeza lui Caragiale poate fi continuată la infinit de oricine nu l-a citit în prealabil, înainte de a-l comenta, ce gravitate mai poate prezenta faptul că un critic și istoric literar nu e atît de erudit în știința arhitecturii ca Alexandru Paleologu?

În primul din cele două articole, înșirîndu-mi-se o serie de prea aspre „concluzii” de ordin etic, cu privire la Mateiu I. Caragiale, este luată în sfîșit încercarea mea de a demonstra că omul fusese „dispus în cele din urmă, dacă nu chiar la trădare de țară, în tot cazul la o nu prea onorabilă, dar prezumtiv rentabilă pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor”.

Aș observa că nu am întrebunțat direct nici una din aceste vocale: nici „trădare de țară”, nici „pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor”.

Este vorba, ca să nu rămînă nici un echivoc, de atitudinile lui Mateiu în timpul ocupației germane (decembrie 1916 — octombrie 1918), la București.

Disponem de două mărturii scrise în această chestiune: prima emană de la gazetarul intervenționist Arhibald (Ghiță Rădulescu), internat sub ocupație și trimis în lagăr, în Bulgaria, alături de mari intelectuali ca profesorii C. Rădulescu-Motru și G. Bogdan-Duică, juristul Const. Antonade, ziaristul Virgil Dărăscu și N. Dumitrescu-Cămpina, codirectorii **Universului**, C. Graur, viitorul director al **Dimineții** și **Adevărului**, Ulpiu Hodos etc. Înainte și după detenție, ziaristul-pamfletar ținuase un jurnal, publicat în anii 1921—1923 în cele trei volume din cartea cu titlul **Porcii**, în care infiera atît abuzurile ocupanților, cît și atitudinea celor ce s-au pus necondiționat în serviciul lor. Printre ei, a fost, din păcate, și Mateiu, deși ne-am fi așteptat ca, în calitate de fost colaborator al fruntasului takist Alexandru Bădărău (Vulturul Moldovei!), să fi fost și el antantist, sau mai bine zis, ca majoritatea opiniei publice, în direcția „instinctului național”, pentru intrarea noastră alături de Tripla Înțelegere, întru realizarea idealului nostru milenar. Or, din primele zile ale ocupației, notează Arhibald, cînd s-au numit giranți în ministere, controlate de ofițeri germani, la Interne, pe lingă carbistul N. Lupu-Kostake, au roit „trei hoituri: Caragiale (sic), Beldiman²⁾ și Lupu Kostake-fiul — fugiți de front”.

¹⁾ Luasem drept o floare, o vilă în vechi stil portughez!

²⁾ V. Al. Beldiman, fiul fondatorului **Adevărului**, „infocat republican”.

Să nu fim însă nedrepti: Mateiu I. Caragiale, juridicește Mateiu Constantinescu, născut nelegitim, era scutit de serviciul militar, ca fiu unic al Mariei Constantinescu, socotit fiind singurul ei sprijin. Poate că și ceilalți doi erau în regulă, după alte paragrafe ale legilor militare și că a fi scutit de serviciul militar nu e tot una cu a fugi de front. În continuare, Arhibald adăuga: „Acești microbi fac pe piserii³⁾ lui Lupu-Kostake-senior — demnitar înalt, care, el însuși, de pe orînduirile voievodului ot Tîbănești, îndeplinește, la vîrsta de peste șaptezeci de ani, slujba penibilă de șef de cabinet a unei loaze de locotenent prusac...” (vol. I, pag. 90).

Într-adevăr, girantul-ministru Lupu-Kostake-senior era devotatul lui P.P. Carp, „voievodul de la Tîbănești”, și era flancat de un ofițer inferior german, care-l putea oricînd chema la ordine sau chiar interveni să fie destituit.

Asprele rînduri de indignare ale lui Arhibald notau ziua de 23 decembrie 1916, cîrînd după ce ocupanții au avut grijă să-și pună oamenii de încredere, germanofili, în slujbe.

Cel de al doilea document, și el strict contemporan, care-l menționează pe Mateiu, se găsește în memorialistica lui Alexandru Marghiloman, șeful partidului conservator-progresist, rămas și el în București: **Note politice**, în 5 volume, 1927. La 16 decembrie 1917, citim în versiunea românească (originalul în limba franceză): „Seara prînz obișnuit cu prietenii din fiecare duminică. Notă specială: Lupu Kostake obosit de germani; îi cer prefecti pe Caragiale, fost șef de cabinet al lui Bădărău și bănuie de el ca spion al lor pe timpul guvernului Maiorescu, și un oarecare Moiescu pe care refuză să-l numească” (vol. 4, pag. 256).

Chiar dacă n-am reține bănuiala lui Lupu-Kostake, cum că Mateiu ar fi fost „spion” al nemților în timpul guvernării lui Titu Maiorescu (1912—1914), nu putem trece peste faptul că aceștia încercau să-l impună pe Mateiu ca prefect. Că numirea nu s-a făcut, pentru un motiv sau altul, n-are importanță, dar că ocupanții îl susțineau, desigur, la dorința lui, nu poate fi tăgăduit. Îl lăsăm pe Alexandru Paleologu să reflecteze asupra acestei situații ciudate și eventual să judece. Personal, deși sînt socotit un detractor al lui Mateiu, mă bucur că numirea nu s-a făcut. Toți cei ce au fost prefecti în acea perioadă au suferit după întreprinderea fel de moarte civilă, nemaiputînd fi numiți în servicii publice. Or, Mateiu a năzuit, ulterior, atît la postul de prefect, cît și la mandatul de deputat, ca și la postul de ministru plenipotențiar sau măcar de consul, precum și la conducerea Societății Scriitorilor Români. N-a fost nici una, nici alta, dar a împlinit alte servicii, mai modeste, care i-ar fi fost poate și ele refuzate, dacă ar fi figurat pe lista neagră a prefectilor de sub ocupație.

Despre Carp și Lupu-Kostake ne mai spunea Marghiloman următoarele:

„Între timp vine Arion la mine [...] Lupu Kostake i-a constituit un minister cu Sturdza la război. Arion adăuga: „Carp și Lupu fac tot posibilul pentru a fi un partid în slujba germanilor. Sturdza nu este prizonier, el a dezertat”.

Într-adevăr, colonelul Al. Sturdza, fiul defunctului prim-ministru D.A. Sturdza, trecuse la inamic, încercînd și să dizloce frontul, prin manifeste aruncate peste linia⁴⁾. Marghiloman comentează cu o justă ironie patriotică: „Frumos lucru ar

³⁾ Plural incorect de la **pisar**, sinonim cu **diac**, **gramătic**, **uricar**, în limba veche; cu sensul de secretar, la Arhibald.

⁴⁾ Vezi: Al. Averescu: **Note zilnice de război (1913—1918)**. București, 1935, pag. 126 și urm.

Între hotarele literaturii

ATIT cît au fost în viață, nu cred că am făcut, în decursul citorva decenii, vreo apropiere între ei. Născuți în orașe diferite, în timpuri diferite, avînd temperamente și destine diferite, nu i-am legat niciodată în gîndul meu. Fiecare era alături de oameni de altă alcătuire lăuntrică și din alte generații. Dar acum zece ani — așa a început deceniul care avea să se încheie cu moartea lui Marin Preda și Teodor Mazilu — au dispărut unul după altul, în răstimp de cîteva săptămîni, indoliindu-ne sufletul tocmai cînd se vestea primăvara.

Intorcîndu-mi, acum, gîndul spre pierderea de atunci, îmi dau seama că nu numai moartea a făcut o apropiere între ei, ci că, din timpul vieții, aveau o trăsătură comună. Născuți în timpuri diferite, cu firi diferite, trăind în medii diferite — unul în austeritatea marii biblioteci a națiunii, altul în lumea boemei — ei au avut comun dezinteresul, pasiunea, abnegația cu care s-au dedicat literaturii, incit, rotindu-mi ochii în jur, îmi apar, și unul și altul, pilduitori.

O pildă va rămîne, pentru noi și pentru viitoarele generații, Perpessicius. O pildă de devotament cu care se cuvine să fie slujită cultura. Ceea ce a întreprins el pentru cunoașterea lui Eminescu, acele științifice și monumentale ediții, impune în aceeași măsură admirație și respect. Iar felul în care s-a aplecat asupra celor ce abia băteau la poarta poeziei, dragostea cu care i-a împințat de la primul volum, cheamă, la rîndul ei, dragoste. Nu se va putea vorbi, între hotarele literaturii noastre, despre abnegație, devotament și iubire, fără să se vorbească de Perpessicius.

O pildă va rămîne deasemeni, de om care și-a închinat viața literaturii, literaturii și numai literaturii, necunoscînd nici o ambiție și neurmîrînd nici un țel în afara ei, Miron Radu Paraschivescu. Numele lui va fi legat nu numai de „Cîntec țigănești”, ci și de ceea ce a făcut, la ziarul la care lucra, pentru o întreagă generație de poeți și prozatori care, în plin război, încerca să iasă la lumină, purtată de aspirații potrivnice fascismului. Comparația cu ghiocelii care incolțesc sub stratul de zăpadă, folosită adeseori numai de dragul ei, este cum nu se poate mai potrivită atunci cînd ne gîndim la „pagina a doua” a ziarului „Ecoul”, al cărei animator a fost Miron Radu Paraschivescu.

La zece ani de cînd au dispărut dintre noi, în același trist început de primăvară, nu se poate spune că peste acești doi scriitori s-ar fi așternut uitarea. Amintirea lor este încă vie, iar ei rămîn modele pentru cei ce vor voi să pășească, purtați numai de pasiune și abnegație, și de nici o ambiție lăuntrică, în literatură.

Geo Bogza

fi să se pule acest colonel la război pentru a organiza armata” (la 7 iulie 1917, în ajunul luptelor de la Mărășești).

Să se rețină că nu subscrisul a putut vedea în Mateiu un spion, ci însuși unul din șefii săi de atunci, dar „rentabila pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor” e în afară de orice îndoială o realitate. Am mai spus-o încă, și o repet, că Mateiu a avut un geniu rău în persoana lui Alexandru Bogdan-Pitești, care l-a întreținut în anii neutralității din banii propagandei germane (vezi propriul **Jurnal** al lui Mateiu), iar în timpul ocupației, nu s-a sfîșit să-l împingă în anturajul lui Lupu-Kostake.

SĂ TRECEM acum la operă. Cenzurîndu-mi opinia literară din 1929, despre **Craii de Curtea Veche**, în care văzusem „un monument de snobism”, Alexandru Paleologu — imi atrage atenția că ar fi „una din marile cărți ale melancoliei și visării romantice”. Așa să fie? Mă îndoiesc. În orice caz, elogiatorii entuziaști ai cărții o prezentau ca pe cel mai important roman al nostru, și ca romanul prin excelență al Bucureștilor. Eram și am rămas la părerea că într-un roman trebuie să găsim conturate, ca și în teatru, tipuri și caractere, și că din acest punct de vedere, Pantazi și Pașadina, eroii favoriți ai povestitorului, sînt niște fantoșe, iar imaginea Bucureștilor din anul 1910 nu este nici ea mai bine conturată. Am recunoscut însă totdeauna splendorile stilistice ale cărții, în compensația carentei propriu-zis eșec. Curios mi se pare însă că așa-zisele „melancolia și visarea romantică”, puse de Alexandru Paleologu pe primul plan, „cristalizează”, ca să mă folosesc de un verb stendhalian, epoca „dulcei traiului”, a secolului al XVIII-lea, și nu acela al rațiunii, al Enciclopediei și al Revoluției franceze, ci al curțiilor mici și mari, al crepusculului aristocrației, în preajma triumfului burgheziei. Nu este și acesta snobism? Caragiale (Mateiu), care se dorea boier și cînd a ajuns, printr-o căsătorie ca aceea, moșier, arbora, la „reședința” sa de la țară, drapelul cu o stemă imaginată, găsind leacul melancoliei romantice, dacă ea îl va fi muncit vreodată.

Duc oare „o acțiune perseverentă de stigmatizare a memoriei lui Mateiu Caragiale”, cum imi impută Alexandru Paleologu în cel de al doilea articol, rămas și el fără răspuns? Eu sau admiratorii săi, care i-au publicat în extenso jurnalul și agendele unde oamenii cinstiți se pot îngrozi de cinismul memorialistului în privința escamotării unor bani străini, ca și de micile afaceri necurate, în „comision”, într-un moment cînd nu mai era în lipsă, ca să i se lerte cupiditatea? Cînd am spus, mai tirziu, despre caracterul lui Mateiu, că era detestabil, acest calificativ nu este al unui filistin, cum se insinuează, ci al unui simplu „om de pe stradă”, ca să nu zic, perifrind epitetul francez, al unui „român mijlociu” care nu cere semenului său să fie sfînt, dar nu aibă măcar obraz, și mai ales cînd se pretinde „boier”, în accepția veche a cuvîntului.

Așadar, nu poate fi vorba de prejudecățile „unui academician cu intransigente

principii etice”, ci de cea mai răspîdită morală laică (Mateiu, undeva, în **Jurnal**, se sprijină chiar pe Dumnezeu!).

Alexandru Paleologu imi opune „trei sferturi din marii scriitori și artiști ai lumii”, nu mai puțin „caractere tenebroase” decît Mateiu. Nu-l bănuiam și contabil, dar cred că exagerează, chiar dacă, în felul nu știu căru papă al Renașterii, consideră că oamenii suveriori nu trebuie judecați după „măsura comună”. Oricum, îi gust umorul ironic, cînd imi aminteste că din banii lui Al. Bogdan-Pitești s-au înfruptat și alți scriitori și artiști, toți așadar, în ochii mei „Tenebroși, tenebroși”. Să-l lăsăm pe acestia să doarmă în pace, dar pe nici unul, cu excepția lui Mateiu, nu-l cred capabil, în stil balzacian, de „tenebroase afaceri”, ca acelea ale lui Pantazi și ale închinătorului său suprem, Mateiu. Un roman al vieții lui Mateiu, în care imaginația n-ar fi pusă la prea grea încercare, ar fi desigur mai pasionant decît peripețiile searbede din **Craii de Curtea Veche**.

Un ultim cuvînt despre opera lui Mateiu, care, convînt, trebuie să treacă înaintea vieții lui, cînd facem critică literară.

Țin așadar să precizez că sonetele lui Mateiu imi par cele mai bune evocări istorice din literatura noastră; că **Remember** e o capodoperă și una din nujvelele cele mai puternice din cite s-au scris în limba română; că și **Craii de Curtea Veche** sînt o carte, în genul ei, unică la noi, dar nu o capodoperă a romanului, ci magnifică proză poetică.

ÎN ÎNCHIEIERE, n-as fi reluat chestia comportării lui Mateiu în timpul primului război mondial, dacă Al. Paleologu, în primul din cele două articole, n-ar fi scris, negru pe alb:

„Nu cred lipsită de bun simț întrebarea ce-mi vine în minte: dacă era vorba de „ponturi”, de ce nu s-a adresat Mateiu celor care avuseseră efectiv un rol sub ocupație și acceptau condițiile inamicului?”

Răspunsul edificativ i l-au dat divulgările din **Note zilnice** ale lui Al. Marghiloman. Cu titlu de curiozitate precizez că Mateiu a transcris pasajul respectiv, și că acea copie se găsește printre manuscrisele lui de la Biblioteca Centrală de Stat, fără nici o adnotare din partea sa.

N-aș jura că ignora epitetele pamfletărești din **Porcii**, dar pe acestea nu le-a copiat. Le-a disprețuit, de la înălțimea bunei opinii de sine, pe care posteritatea nu i-o va refuza niciodată scriitorului, oricît de rezervată s-ar arăta la adresa omului.

Aș încheia, **pro domo**, dacă mai e nevoie, amintind că în calitate de redactorșef am consacrat un număr considerabil de pagini lui Mateiu I. Caragiale, în **Viața românească**, la treizeci de ani de la moartea lui. Cu acel prilej am adus cîteva contribuții de exegeza care, cred, compensează pe larg ignoranța mea în materie de botanică și de arhitectură. Mă bucur însă că Alexandru Paleologu nu-l consideră pe Mateiu superior lui Ion Luca, așa cum cred „mateinii” propriu-zisi. Cu aceștia numai, orice discuție e imposibilă.

Șerban Cioculescu



CONSTANTIN PILIUȚA: Primăvară (Sala Dalles)

Către redacție

Stimate tovarășe director,

● INCEPÎND prin a vă mulțumi pentru publicarea promptă și fără nici o modificare a textului articolului meu **O nouă vîrstă a literaturii române**, mă văd constrins în același timp să vă solicit, în virtutea legii presei, publicarea următoarelor precizări impuse de „Nota redacției” ce însoțește acel articol și reprezintă, după părerea mea, o practică fără precedent în presa noastră literară și în uzanțele introduse de dumneavoastră la **România literară**.

1. „Nota redacției” denaturează pur și simplu textul articolului atunci cînd spune referindu-se exclusiv la **Fluviile**: „A considera însă că prin acest roman începe o nouă vîrstă a literaturii române”, a-l pune în balanță cu întreaga literatură română, de la origini pînă în prezent, precum și cu o bună parte a istoriografiei naționale — iată un document simptomatic de exagerare apologetică”.

Cititorul obiectiv constată că subsemnatul m-am referit în articol la **intregul ciclu** intitulat **Zăpezile de acum un veac**, din care au apărut pînă acum patru „cărți” din cele nouă anunțate de autor, și am explicat în termeni foarte clari accepția pe care o dau formulei din titlu: „Pentru ca o asemenea temă să încapă în conștiința unui creator, trebuia să vină o nouă vîrstă a literaturii române și a structurilor spirituale românești. Trebuia experiența vie a patru decenii și mai ales trebuia să intervină epopeea contemporană a ultimilor 15 ani, cu toate metamorfozele sufletului pe care le-a antrenat [...] dînd pentru prima oară de multe secole încoace, națiunii române, senzația participării la istoria universală [...] Romanul lui Paul Anghel vine să marcheze, în proza noastră, tocmai această nouă configurație a sufletului și conștiinței naționale, această nouă rețină cu care ochiul românesc privește istoria și lumea în care se mișcă, încercînd totodată să străbătă căile viitorului. Cu el începe de fapt o nouă vîrstă a literaturii române, pregătita de bună seamă de tot ce a fost, dar fără a se confunda și fără a se putea subordona și inscrie în nimic din ceea ce a fost”.

Oricine poate constata că este vorba, în cele de mai sus, de o normală judecată de situație a unei creații literare de excepție, care „face dată” într-o cultură prin ceva anume, în cazul de față prin capacitatea de a da expresie noii structuri spirituale românești în aplicarea ei literară la o temă istorică majoră: **tema războiului pentru cucerirea deplinei independențe de stat a României**. Este același lucru cu a constata că „prin **Budai-Deleanu** cultura română modernă debutează cu o capodoperă”, că „prin **Cirlova** lirismul românesc intră sub zodia nouă ce va da pe Eminescu” (constatarea a făcut-o **Ibrăileanu**) sau că **Marin Preda** în **Moromeții** și **Nicolae Labiș** în cele două volume de poezii au exprimat la rîndu-le și au simbolizat acea „nouă vîrstă a literaturii române” în care am trăit din 1955—1956 încoace. Oricărui critic literar care are posibilitatea de a face asemenea judecăți de situație cunoscîndu-și literatura țării sale, îi sînt îngăduite astfel de afirmații, fără a putea fi acuzat de „apologetism” mai înainte de a se demonstra că se află în vădită eroare. Ceea ce „nota redacției” nu face.

2. „Punerea în balanță” a romanului-fluviu al lui Paul Anghel cu „întreaga literatură română, de la origini pînă în prezent” există numai în imaginația autorului anonim al notei. Am vorbit, în realitate, de faptul că opera lui Paul Anghel „repetă filogeneza” întregii literaturi ro-

mâne, ceea ce este valabil pentru oricare dintre marii creatori (Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, sint exemple elocvente) din orice cultură, deci este iarăși constatarea unui fapt normal.

Pentru a întemeia comparativ judecata de valoare asupra romanului, m-am referit exclusiv la termenii ce se impun de la sine (s-au impus tuturor celor ce au scris despre cele patru „cărți” din ciclul **Zăpezile de acum un veac**), adică la creațiile literare românești ce au tratat aceeași temă în poezie sau în proză (lărgind aria și la cărțile de istorie, subsemnatul avînd o oarecare orientare și pe acest teren), precum și la creațiile din literatura universală ce pot servi drept puncte de reper pentru o justă evaluare, ferită de riscurile comparațiilor în cerc închis, așa cum recomandă G. Călinescu. Această raportare, în primul rînd la literatura națională, este demersul normal al oricărui act de apreciere valorică și atunci cînd a apărut în literatura română **Marin Preda**, el a fost imediat „pus în balanță” cu toată literatura noastră despre țărani, constatîndu-se că **Moromeții** și „țăraniul lui Preda” nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrisese pînă atunci, chiar de către marii creatori ca Slavici, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu. Critica a avut astfel revelația geniului lui Preda, a originalității sale absolute, deși cartea se inscria într-o mare tradiție. Să facă autorul anonim al „notei redacției” demonstrația inversă în cazul lui Paul Anghel: să arate încă două-trei romane de amploare și valoarea ciclului **Zăpezile de acum un veac** consacrate războiului din 1877—1878 (sau chiar superioare acestui ciclu) și apoi să vorbească de „simptome de exagerare apologetică”. (Apropierea de cel doi Tolstoi, de Șolohov sau Henri Troyat, se face în contexte așa de clare, încît nu a sînat nici chiar pe autorul „notei” în chestiune.)

S-a folosit, în concluzie, prea grăbit, și fără chibzuința necesară, o formulare ce nu-și găsește justificare în textul articolului. Aștept ca autorul anonim al notei să-și asume, în fața cititorilor cărții și în fața posterității, cu viziera ridicată, o demonstrație contrară celor afirmate de mine. În ceea ce mă privește, eu mi-am rostit „pariul” cu viitorul referitor la acest roman (în cazul scriitorului Paul Anghel am făcut-o încă din 1968 și în repetate rînduri de atunci!). E acum rîndul preopinientului!

3. Nu mai puțin gratuită este afirmația din „nota redacției” că modul „apologetic” în care a fost scris articolul ar „împiedica în ultima instanță receptarea normală a cărții de către critică și cititori”. Ce înseamnă, în definitiv, „apologetismul” în critică? Înseamnă a lăuda **PESTE VALOAREA LOR** cărți și autori. A fost oare „apologetic” N.D. Cocea în clipa cînd a strigat — cu două decenii înainte ca **Ralea** să-i reia formula și eriticii „de profesie” să se obișnuiască cu ideea — că „Arghezi este cel mai mare poet român de la Eminescu”? Sau **Maiorescu**, atunci cînd l-a așezat pe tînrul Eminescu imediat după **Alecsandri**? Sau **Iorga** atunci cînd l-a „lansat” pe **Sadoveanu** și l-a împinșat răsănorător pe **Lucian Blaga**? Mi se pare că totul depinde „în ultima instanță” de ochiul care vede și de ceea ce vede, uneori cu un ceas, alteori cu multe, mai devreme decît restul lumii!

În ceea ce mă privește, voi spune însă doar atât: articolul meu, scris la 14 decembrie anul trecut și apărut abia în 12 februarie, a fost precedat de alte 10 (zece) articole și o cronică radiofonică față de care, citit acum, nu mai aduce aproape nimic nou în afirmațiile și judecățile

esențiale! El a apărut de fapt atunci cînd **Fluviile** și **intregul ciclu** (asupra căruia acest ultim roman a aruncat o bruscă lumină revelatoare) fuseseră deja „omologate” de o seamă de critici (**Edgar Papu**, **Emil Manu**, **C. Stănescu**, **Al. Săndulescu**, **M. Ungheanu**, **Ioan Adam**, **Artur Silvestri**, **Hristu Căndroaveanu**, **Dan Alexandru Condeescu**) între operele fundamentale ale literaturii române (chiar fronda spumoasă a lui **Al. Dobrescu** din **Convorbiri literare** dă, indirect, măsura obiectului!) și nu cred că un specialist (în **Duliu Zamfirescu**) de sobrietatea lui **Al. Săndulescu** poate fi bînuie de „simptome apologetice” atunci cînd așează epopea romanescă a lui Paul Anghel cu mult peste unicul roman clasic dedicat acestui moment crucial al istoriei naționale și est-europene.

Singurul lucru care putea șoca — și a șocat! — în articolul subsemnatului era **maniera de a spune** ceea ce mai toți spusese înaintea mea. Dar dată fiind situația amintită, nu mai există nici un pericol să împiedice „receptarea normală” a cărții de către critică și cititori! Afară de cazul în care toți cei de mai sus sînt excluși din rîndul „criticilor” și „cititorilor”, însumați și reprezentați plenipotent doar de autorul „Notei redacției” din **România literară**!

De altfel, toate aceste explicații sînt „de florile mărlui”. Se cunoaște prea bine că boicotul (se poate folosi termenul atunci cînd **Fluviile** lipsesc din citeva „bilanțuri” ale anului literar 1980!) organizat în jurul persoanei și operei lui Paul Anghel de o anumită parte a criticii, ca și enervarea ce o provoacă unora judecățile de valoare la adresa romanului, au cu totul altă rațiune decît grija pentru etica profesională a criticii și — fără a mă pronunța asupra intențiilor — constat cu mîhnire că și „nota redacțională” din **România literară** prezintă semnalmamente aceste „paracritici”. În orice caz, ea nu sporește meritele revistei față de cultura română.

Cu stimă,
Dan Zamfirescu

NOTA REDACȚIEI

● Cit de îndreptățită a fost **Nota** noastră din numărul precedent o demonstrea- ză însuși textul publicat mai sus — text în care colaboratorul nostru **Dan Zamfirescu** își explicitează articolul în cauză, făcînd — acum — o serie de raportări la dezvoltarea literaturii române, referindu-se, măcar în parte, la complexitatea universului scriitoricesc național, amintind exemple privind pe **Eminescu**, **Arghezi**, **Blaga** — deși comparîndu-se, fără urmă de sfială, cu **Maiorescu**, **Ralea**, **Iorga**! —, ba chiar recunoscînd că așa „manieră de a spune” „putea șoca”, — nu și fără a arăta că articolul publicat în „**România literară**” echivalează cu un fel de corolar al unei succesiuni („a fost precedat de alte 10 articole și o cronică radiofonică”).

Nu mai că, redacția noastră n-a luat poziție față de nici unul din aceste demersuri ale diferiților autori menționați de către D.Z. (printre care doi, **Emil Manu** și **C. Stănescu**, în revista noastră!), ci față de un articol fără o argumentație adecvată, doar sentențios, absolutizînd însușirile operei respective în plan național și universal, de la titlu la ultimul rînd.

Ca atare, ni se pare întrutotul motivată calificarea dată unui asemenea text, în **Nota** noastră, ca și concluzia că, în ce ne privește, sîntem „pentru o critică lucidă și echilibrată, capabilă să valorifice obiectiv creația literară contemporană”.

François Mauriac scrisă de Jean Lacouture). Susținut de colaboratori prestigioși (**Ion Caraion**, **Valeriu Răpeanu**, **Paul Georgescu**, **Ion Zamfirescu**, **Ion Mihăileanu**, **Radu Cosașu**, **Norman Manea**, **Iosif Naghiu**, **Emil Manu** ș.a.), acest **Calet** reprezintă o contribuție valoroasă la informarea și formarea publicului teatral bucureștean.

„Steaua”, nr. 12

■ REMARCABILĂ în acest număr al revistei este îmbinarea dintre istoria și critica literară: dacă în esul lui **Dumitru Micu** despre **D. Iacobescu**, atent, nuanțat, cu adevărat o „restituire” prin interpretare, ca și în prezentarea făcută de **Nicolae Manolescu** unor inedite de **Camil Petrescu**, predomină perspectiva contemporaneității, în articolele și comentariile lui **Cristian Livescu** (despre poezia lui **Marin Sorescu**), **Irina Petras** (despre **Vocile nopții** de **Augustin Buzura**), **Elena Tacoci** (despre poezia lui **Gelu Naum**) și **Virgil Mihai** (despre poezia lui **Mircea Dinescu**), foarte vizibilă este situația istorică, lectura scriitorilor contemporani fiind întreprinsă din unghiul evoluției unor teme, orientări și direcții de ordin mai general. Semnalăm, de asemenea, prezența unor interesante contribuții memorialistice despre **Lucian Blaga** (de **Dominic Stanca** și **Ștefan Hărăguș**), precum și comentariul lui **Ion Pop** despre doi poeți tineri (**Liviu Ioan Stoiciu** și **Matei Vișniec**). Competentă, ca de obicei, cronică literară susținută de **Mircea Zăciu** (despre **Arca lui Noe** de **Nicolae Manolescu**) și **Petru Poantă** (despre **Frumoasa risipă** de **Teohar Mhadaș** și **Tectonica genurilor literare** de **Mircea Popa**). Utilă este publicarea **sumarului revistei** pe anul 1980.

r. e. d.



O pledoarie pentru om și cultură

● FERICITĂ coincidă de împrejurări a făcut ca în continuarea ultimilor două microeseuri ale acestei rubrici în care a fost vorba de desăvîrșirea unității naționale și statale a românilor, să mă delectez cu o nouă carte — o adevărată mărturie patetică despre unele dintre cele mai bune roade de gînd și sensibilitate ale **Marli Uniri**. Un vechi militant al partidului, **Bucur Șchiopu**, își adună într-un volum cu titlul **Pledoarie pentru om** (Editura Dacia, 1980) o parte din eseurile și articolele publicate în perioada 1935—1940, în gazetele săptămînale „**Țara de mine**” și „**Țară nouă**” din **Cluj** ale tinerilor intelectuali progresiști din Ardeal. Referindu-se la escaladarea diversunii fasciste-legionare pentru a abate atenția de la numeroasele nemulțumiri ale maselor de oameni ai muncii, de la adevăratele cauze ale fenomenelor de criză tot mai devastatoare, **Bucur Șchiopu** scrie în **Postfața** volumului: „În această perioadă un grup de tineri intelectuali, comuniști, antifasciști și progresiști s-au strîns în jurul revistei „**Țara de mine**”, cu visuri mari și cu hotărîrea de a duce mai departe viața socială spre libertăți politice reale, spre egalitate, dreptate socială, spre o democrație socialistă”.

Într-un amplu studiu introductiv, **Francisc Păcurariu** ne înfățișează noua realitate românească a Transilvaniei de după război sub raport economic, politic, al creației științifice, artistice și literare, noile direcții de cristalizare și afirmare a conștiinței culturale, în consens cu problemele cardinale ale întregii țări. În acest context se inscrie și activitatea tinerei generații progresiste căreia i-a aparținut și **Bucur Șchiopu**. Titlul volumului este inspirat de primul eseu, dar el e semnificativ pentru tonalitatea umanistă a tuturor eseurilor și articolelor pe care le cuprinde.

Despre viața spirituală a României întregite, contradictorie desigur dar foarte bogată și diversă în inițiative și manifestări, în realizări de valoare cuprinzînd toate sferele culturii, s-a scris mult. **Umanismul** cu adinci rezonanțe în etosul românesc, **raționalismul**, **optimismul**, lucid și critic, **activismul** ideologic, o înaltă conștiință patriotică, o acută sensibilitate pentru valorile morale, pentru angajarea etică a spiritului sînt cîteva din dominantele culturii românești interbelice, iar printre cei mai consecvenți promotori ai lor militanții comuniști sau cei aflați sub influența ideologiei marxiste se află pe primul loc. Esemurile lui **Bucur Șchiopu** sînt grăitoare pentru toate aceste caracteristici ale gîndirii și sensibilității românești și tocmai de aceea sîntem uimiți adesea de modernitatea, de actualitatea judecăților lui de valoare. Numai cîte reușește să pătrundă dincolo de suprafața evenimentelor, în țesuturi de adîncime ale realităților socio-politice și culturale, cîine reușește să descifreze chipul nevăzut al epocii poate s-o depășească, să aspi- la universalitate, să scruteze căile evoluției viitoare. Iar autorul acestor eseuri, scrise cu nerv, cu patos revoluționar, cu o mare dragoste pentru om, a reușit și tocmai de aceea, dincolo de o serie de referiri concrete la epocă, ai impresia mereu că omul care le-a gîndit este contemporanul nostru, se răsfrîng în ele propriile noastre gînduri, temeri și speranțe. Multe, foarte multe s-au schimbat în lume și la noi în cei 40—45 de ani de cînd au fost publicate toate aceste crîmpele de suflet și totuși problemele fundamentale ale omului se pun în termeni similari, deși cu noi și noi încărcături valorice, cu noi semnificații și posibilități de împlinire. Aș putea cita numeroase aprecieri din această admirabilă carte spre a proba că în ea găsim ceva din propria noastră tinerețe spirituală, expresie a unor aspirații veșnic nestinse ale sufletului omenesc către dreptate, adevăr și frumusețe morală, către libertate și desăvîrșire. În esul **Pledoarie pentru om** se arată că demnitatea și libertatea spiritului, destinul și realizarea omului, a culturii și civilizației depind de noi și nu se opun mașinismului deoarece în măsura în care mașina lucrează pentru toți oamenii, „omul trebuie să gîndească și să se bucure de liniștea creatoare de valori spirituale și umane superioare”. Lupta pentru noi forme de viață înseamnă lupta pentru o societate în care omul, valoare supremă, poate aspira la desăvîrșire, la cunoașterea și descoperirea adevărului, la promovarea spiritului științific împotriva forțelor întunecate ale misticismului dizolvant. Pentru intelectuali progresiști nu este suficientă meditația contemplativă asupra libertății spiritului, a valorii și demnității omului — momente axiale ale culturii europene, ci sînt necesare o acută responsabilitate socială, angajare etică și militantism ideologic pentru apărarea și promovarea lor.

Foarte actuale sînt apredările privind relația cultură-tehnică, valoarea culturală a tehnicii; tehnica este instrument de cunoaștere și de creație culturală, fără ea ar fi cu neputință instituționalizarea ideilor moderne, o acțiune eficientă pentru apărarea civilizației și omului, pentru cucerirea unor noi teritorii ale libertății.

Al. Tănase

Revista revistelor

Colocviile „Scînteii”

■ UN remarcabil Colocviu al „Scînteii”, despre **Ținuta profesională a criticii teatrale** (duminică, 15 februarie). Prelungind dezbaterile despre critică, începînd mai de mult, în teritoriul teatrului, ziarul a reunit în jurul mesei rotunde directori, directori adjuncți, locuitori de directori ai teatrelor din Capitală și croniciari teatrali, detectînd, într-o discuție vie, oportunită, pe alocuri chiar captivantă, două fenomene: inserarea, cu personalitate, a criticii actuale în mișcarea teatrală — atît prin recenzarea curentă a pieselor și spectacolelor, cît și prin stimularea bogatelor manifestări de cultură teatrală ce au loc în toată țara — și nevoia de generalizare, de sinteză, de extindere a comentariului critic spre problemele de spectru larg ale politicii culturale, problematicei repertoriale, conjuncțiilor teatrului cu realitatea.

Rețin în mod deosebit atenția critica făcută încercărilor de a se abilita facilitățile repertoriale și de a li se afla justificări, precum și cerința de a se găsi forme mai simple și mai mobile de acțiune a artei și instituției teatrale asupra publicului.

Diagnosticul, pus în consens, momentului actual al vieții teatrale, ca fiind pozitiv și caracterizat de valoare, e întrutotul intermeiat.

Un atare important și real colocviu, de formulă publicistică atrăgătoare, ar merita să fie continuat și cu directori și critici din alte orașe ale țării.

„Caletul Teatrului Național”

■ AJUNS la numărul 53, **Caletul Teatrului Național** din București are aspectul unei veritabile publicații ce urmărește sistematic să reflecte mișcarea teatrală contemporană. Din acest ultim număr semnalăm astfel în primul rînd pertinențele considerații făcute de **Radu Beligan** despre **revanșa anicitației** („preferințele se îndreaptă acum spre un limbaj adecvat fiecărei piese, spre o proprietate de termeni și nuanțe a reprezentărilor”), despre **foamea de concret** ca notă definitorie a dramaturgiei originale și despre dialogul dintre **continuitate și inovație**. Un spațiu larg este acordat spectacolelor stagiunii: un amplu eseu despre **Caligula** de **Albert Camus** (semnat de **Letitia Gitză**), însemnări aparținînd lui **Ovidiu Constantinescu**, despre o suită de reprezentații bucureștene, un incitant interviu cu actorul **Mircea Albulescu**, o cronică a actorului dedicată lui **Mihai Fotino**, numeroase imagini fotografice din plesele aflate în repertoriul teatrului etc. Semnificativ pentru orientarea mai generală culturală a **Caletului** este că în afară de „cartea de teatru” sînt comentate — la „scena literară” — și numeroase volume de proză, poezie și critică; de asemenea, pe lîngă prezentarea unor „aspecte ale mișcării teatrale internaționale”, sînt publicate și texte care participă la configurarea unui spirit al timpului (un interviu cu **Borges**, un text programatic de **Harold Clurman**, fragmente din biografia lui

Alexandru Paleologu sau despre buna dispoziție

„**N**OUĂ acestorlalți ne rămâne în orice caz mîngierea gîndirii lui-cide”: această propoziție a lui Paul Zarifopol, citată de Alexandru Paleologu într-unul din eseurile ce i le consacră, mi se pare foarte la locul ei și cînd e rostită de către autorul **Ipotezelor de lucru**. De altfel, admirația eseistului de azi pentru eseistul de ieri nu datează de azi, de ieri, chiar dacă lîmpedea ei mărturisire o avem în fața ochilor abia acum. În **Precizări necesare cu privire la Paul Zarifopol**, eseu pe care nu-mi amintesc dacă și unde l-am mai citit înainte de a fi reluat în recentul volum, Alexandru Paleologu, după ce deplorează cota scăzută a primului conducător al „Revistei fundațiilor regale”, afirmă că articolele culese de acesta în cărți cititorul contemporan ar trebui, spre o mai bună cunoaștere, să le adauge pe cele neculese, și precizează:

„...Nu vreau, firește, cituși de puțin să minimalizez aceste texte, care au însemnat pentru mine, în anii mei de ucenicie, modele și îndemnurile decisive...“ Lucrul, deși evident din capul locului, trebua spus! Ca să înțelegem legătura spirituală dintre cei doi esești, e, poate, bine să citim cu atenție ce scrie al doilea despre cel dintîi.

În trei ample articole care, împreună cu acela despre Noica (analizat de Ion Ianoși în numărul trecut al „României literare”), constituie partea cea mai substanțială a **Ipotezelor de lucru**, Alexandru Paleologu ne oferă mai mult decît cîteva sugestii pentru un portret al lui Paul Zarifopol. El pornește de la discutarea judecăților anterioare și constată că acestea — limitate de obicei la semnalarea a trei note ce ar fi caracteristice lui Zarifopol și anume scepticismul, estetismul și o nu prea sigură orientare în spațiul cultural românesc — sînt, dacă nu greșite, cu totul insuficiente. Mai ales scepticismul i se pare a fi rodul unei confuzii. Să ne oprim și noi asupra lui. Paul Zarifopol avea spirit critic, era lucid și consecvent polemic, însă nu sceptic, și cu atît mai puțin nihilist. „Scepticismul, în această accepție, — spune Alexandru Paleologu și ar trebui subliniat adjectivul demonstrativ — antidot al credulității, e totuși mult mai mult o tehnică a validării decît o argumentare

Alexandru Paleologu, **Ipoteze de lucru**, Ed. Cartea Românească.

a incertitudinii, după cum, pentru artă, critica e, în principala ei finalitate, o tehnică a admirației, negația fiind doar un efect subsidiar, de necesară profilaxie“. Paul Zarifopol a fost un exasperat de iconodulie și de clișee culturale. Polemizînd cu „generația tînără“, de la 1930, el declara: „Menirea istorică a generației noastre a fost să întretin un raționalism critic necruțător“. Și Tudor Vianu, și alții credeau același lucru. Acest raționalism necruțător e de cîteva ori scos în evidență de Alexandru Paleologu la modelul său și, pe bună dreptate, distins de inteligența uscată, searbădă, care i s-a reproșat indirect lui Paul Zarifopol, ca, de altfel, tuturor ironiștilor. Din contra, inteligența primului editor al lui Caragiale e savuros irigată de bună dispoziție, ea tresare permanent de un ris interior. Alexandru Paleologu mărturisește mai departe a fi învățat cel mai mult tocmai din această inteligență ironică și fînciar veselă. Mărturisirea merită să fie citată în extenso: „Am învățat de la triada Caragiale—Zarifopol—Cioculescu în primul rînd lucrul acesta minunat și de cel mai mare preț, anume că buna dispoziție este condiția cea mai propice a lucidității, a înțelegerii, a muncii, a obiectivității, a libertății spiritului, a imunității (omenește relativă) față de prostie și frică; adevărul acesta mi l-au confirmat Rabelais, Montaigne, Cervantes, Voltaire, Goethe, Anatole France, mi l-a confirmat apoi viața și poate mai cu seamă adversitățile ei. În anii adolescenței și tineretii mele, între altele și influența lui Șerban Cioculescu m-a ajutat în bună măsură să rezist curentelor întunecate, iraționale și inumane care au sedus totuși pe mulți și, spre stupefacția mea, chiar pe unii din cei mai înzestrați dintre reprezentanții generațiilor interbelice. Curentele acelea erau potrivnice bunei dispoziții și superioarei skepsis ce caracterizează spiritul critic și umanismul.“ Acesta este esențialul. Nu numai ironia, dar risul este, cum spunea mai în glumă (se poate altfel?), mai în serios, Paul Georgescu, constitutiv gîndirii democratice și de stînga. Risul este indicul relativității și al aceluia individualism superior fără de care umanismul nu e de conceput. Zarifopol știa, ca și Paleologu, că ceea ce se opune risului liber nu este plînsul, ci rinjetul inform și gregar al rinocerilor.

Cu aceasta, am caracterizat, în parte și

eseistica lui Alexandru Paleologu. Ea este, în primul rînd, una lucidă, critică, ironică. Polemismul e la locul lui peste tot în aceste eseuri politicoase, deși ferme, a căror urbanitas se observă imediat, începînd chiar de la frumusețea stilului, de o studiată și aristocratică neglijență. În definitiv, polemismul lui Paleologu e o formă a discuției; și ține de o artă a conversației. Premisa lui declarată este că în cultură și în idei totul e discutabil: e, adică, necesar să fie discutat. În critică, autoritatea nu constă în suprimarea replicii, dar în stimularea ei. Cine are cu adevărat autoritate (și Paleologu are) provoacă discuție, — deseori pătimașă, citeodată senină, — întretinînd plăcerea disputei și nu se supără stupid pe adversari. Critica excită spiritul la discuție sau nu există. Cu Noica, Dinu Pillat, S. Cioculescu și cu alții, autorul **Ipotezelor de lucru** s-a aflat în timpul din urmă în poziție de luptă de idei, cum fusese mai demult (atunci însă mult mai acerb) cu N. Balotă și cu Al. Ivăsiuc. Critica trăiește din permanentă confruntare și moare nu doar cînd i se pune pumnul în gură, dar cînd ea însăși pune pumnul în gură replicanților ei. A treia însușire a eseisticii lui Paleologu o constituie bunul ei simț. Am luat termenii în accepția susținută de criticul însuși într-o carte mai veche, dar și în unele articole din cea de față. Bunul simț se opune simțului comun, așa cum gîndirea aplicată adevărat la obiectul ei se opune pseudogîndirii ce produce locuri comune. Dar (altă însușire) bunul simț e superior tolerant, capabil să înțeleagă fără să se nege pe sine și să aleagă fără să excludă. Magistralul eseu despre **Despărțirea de Goethe** al lui C. Noica găsește în reducționismul filosofului, cum să zic, calul de bătaie principal, căci dacă „pentru Noica orice discuție se traduce într-o opoziție, (și) orice opoziție într-o excludere“, pentru Paleologu distincția separă spre a face mai clară legătura iar opoziția e o tensiune în armonie. Și, în fine, cum nu e capabil de comprehensiune decît acela care știe destul, eseistica lui Alexandru Paleologu este erudită, hrănită de lecturi diverse și făcute la timp (ceea ce înseamnă recitare), deschisă dinspre artă (și nu doar literatură) spre filosofie. Erudiție nu vrea să fie imbecila de cunoștințe, dar însușire naturală, asimilare nonșalantă. Nimic rigid, inert, în bagajul intelectual al eseistului. Ideile, citatele, relațiile vin

de la sine, exact cînd e nevoie de ele. Sigur, spontaneitatea aceasta presupune, pe lingă vocație, o tehnică. Alexandru Paleologu știe foarte bine cum se joacă naturalitatea. Eseurile lui sînt causerie superioară, înaintînd, a **bâtons rompus**, printre paranteze, amintiri personale, divagații, glume, dar coagulate totdeauna în jurul unei idei, pe care doar cine nu vrea n-o vede. Spiritelor dogmatice li se pare că eseistul bate cîmpii. Cărții despre Sadoveanu (care nu era altfel decît cea de azi, deși se ocupa de un singur scriitor) i s-a reproșat că vorbește doar despre trei opere, sau chiar că nu vorbește nici despre ele, pierzîndu-se în incursiuni erotologice și demonologice. Ca și cum n-ar exista — în critică, în viață, — decît magistrala simțului comun pe care merg, atît de siguri de ei, toți înșii lipsiți de har și de imaginație! Există nenumărate drumuri și poteci, unele tîind de-a dreptul, altele ocolind. Pe acestea le iubește Paleologu. Ca să nu mai spun că, în aparenta badinerie din cărțile lui, densitatea ideilor este incomparabil mai mare decît în atitea studii serioase și docte!

Și, fiind vorba de badinerie: tot Paul Zarifopol scria, în **Maurois, publicul și criza glumei**, că gluma este „o formă permisă și admisă de a ne scoate din suflet o nemulțumire“. Nu poți totdeauna să strigi pur și simplu. De aceea: „Gluma însă e ca o gimnastică; practicarea ei, totdeauna intrucitivă complicată, dezvoltă o energie prin care ne izbăvim pînă la capăt de zgîndăririi obsedante, cum sînt acele pe cari ni le lasă o dispoziție estetică“. Și Zarifopol adăuga că mult mai penibil e să iei în serios o glumă decît să glumești cu lucruri serioase: „E o farsă teribilă cînd cineva, sau intenționat sau inocent, îți refuză gluma. Îndărătnicia de a lua expresia ironică drept expresie directă, sau, cum se zice, serioasă, este o faptă neașteptată mai diavolească decît toate răutățile posibile ale ironiei.“ Lui Alexandru Paleologu (dar oare numai lui?) i-a fost refuzată nu o dată, de către inși prea serioși, înclinația spre cea formă a libertății minții care e ironia. A perseverat însă. Și cum, se știe, **perseverare diabolicum (est)**, cred că era singurul fel al ironistului de a se arăta mai al dracului decît dracul.

Nicolae Manolescu

Gazetarul total

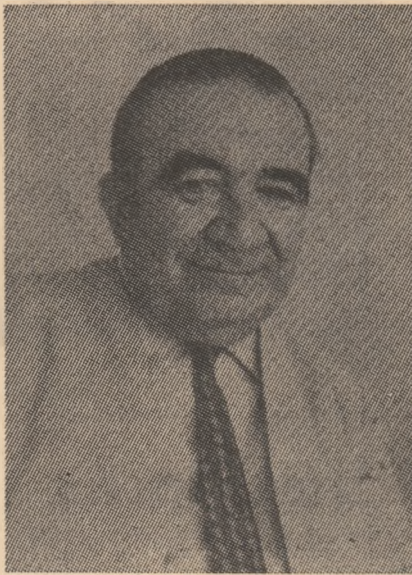
APRINDEM, iarăși, o luminare de hirtie la mormintul lui Mircea Grigorescu, de la a cărui moarte s-au împlinit cinci ani, o aprindem iarăși, mereu cam același, și mereu mai puțin. Cu acest prilej pios-prietenesc, să ne întrebăm dacă Mircea Grigorescu a început să fie uitat, chiar atît de repede, dacă se mai știe, de către meseriașii presei, că urma adîncă, în care pășesc zilnic, e urma lui, sau dacă acestea, confundîndu-se cu a tuturor, a devenit a nimănui.

Dar ce înseamnă a nu-l uita pe morți? Ce este această luptă desperată, și pierdută din prima clipă, pînă și de către cel care a închis ochii unui mort scump, nepretuit, inimii lui, și chiar din acea clipă? Uitarea morților, și chiar a viilor, nu e un fenomen de memorie, de suflet, de morală; e un fenomen de biologie, ca și moartea. E ultimul, și poate cel mai sigur, certificat de deces. Memoria, care există, nu are nici o putere în direcția amintirii, împotriva uitării, care, ea, ucigîndu-l pe om, ucide și amintirea umană a viilor. O, există, desigur, ceva, care aruncă asupra acestor profunde realități bmenestești vîlul unei alte iluzii consolatoare, făcută să șoptească, fascinator, că unii nu vor fi uitați, că alții își vor aminti: o creațiune durabilă, o operă, Opera. Opera, însă, nu are nimic de a face nici cu uitarea, nici cu aducerea aminte: opera e prezentă, și poate că e, cel mult, o fărîmă supraviețuitoare din făptura celui ce a creat-o, o fărîmă misterioasă și miraculoasă, dăruită cu o virtute puternică de a dura, de a trăi, mai mult decît o viață sau un șir de vieți omenești.

Dar Mircea Grigorescu și-a aplicat talentele, care erau plurale, inteligența, care era de o ascuțime extraordinară, și forța de efort, care era absolut uriașă, în domeniul, dacă nu chiar al perisabilului (cum este, de pildă, teatrul) în orice caz, al efemerului. Activitatea de presă și munca gazetarului, indiferent de cîmpul scrisului și de profilul „organului“, deși se materializează în urme durabile, sînt efemere,

ca tot ceea ce e legat de comandamentul zilei, săptămîinii sau lunii, și își pierde interesul, odată cu ziua, cu săptămîina și cu luna, pe care le-au oprit în loc, o clipă, dar cărora, în același timp, li s-au supus. „Numesc gazetărie“, spunea Gide, „ceea ce, azi, e mai puțin interesant decît ieri“. Din punctul acesta de vedere, și privit mai ales în perspectiva sfîrșitului lui, gazetarul e omul cel mai dezinteresat din lume, cel mai altruist, cel mai lipsit de ambiții, și mai modest; Mircea Grigorescu era astfel, se comporta astfel. Era omul cel mai lipsit de ambiție, de vanitate, și ducea modestia, sau se lăsa dus de ea, pînă la smerenie. În timp ce, în jurul lui, alții din redacție, din redacția care, fără ca ei să-și dea seama, se afla de mult sub comanda lui, în timp ce alții, așadar, editoriaștii, articlerii politici, criticii, reporterii, scriau — mulți dintre ei, cu talent, și unii, cu geniu — articole buibuitoare și senzaționale, făcîndu-și sau îmbogățindu-și un „nume“, îl făcea corectură, în spalturi și în pagini, făcea sumare, și machete, scria știri, noșite și ecouri, sau tăia ore întregi cu o foarfecă și lîpea, cu pap, fotografiile, anunțuri, reclame, mai știu eu ce: iar semnătura lui apărea foarte rar, numai la nevoie. Mircea Grigorescu nu avea ambiții de gazetar, el avea ambiții de gazetă, nu avea ambiții de scriitor, avea ambiții de revistă; nu avea ambiții de „nume“ (al lui), avea ambiții de titlu (al publicației). Dar, pentru publicație, ambițiile lui erau acerbe, nemăsurate.

A fost, nu încapă îndoială, cel mai bun „făcător“ de gazete și reviste, din ultimii patruzeci, cincizeci de ani. Avea un instinct al publicului, al opiniei publice, asemănător cu al lui Ford sau al altora, în materie de automobile sau mașini electrice, și acest instinct îl îmboldea fără încetare spre perfecționarea și înnoirea publicației, cu formule noi, inventive, îndrăznețe, făcute nu să măgulească, în stagnare, un cititor inert și mediocru, ci să-l îndemne, să-l atragă și să-l tragă spre o presă



de nivel superior, dar de masă. Ah, cite feluri de ziare și reviste, „bombe“ dense și fascinante, nu a visat Mircea Grigorescu, și mereu imagina altele! Și dacă nu le-a „făcut“, nu e cituși de puțin din vina lui.

Dacă a fost cel mai bun „făcător“ de publicații, se datorește faptului că era un gazetar complet, un gazetar total, cum s-ar zice azi. Nu există etapă, tehnică sau redacțională, a confecționării unei publicații, și nu există specialitate sau rubrică publicistică, pe care să nu o fi cunoscut la perfecție, și în care să nu poposească, cu egală plăcere, cu egal talent și meșteșug. Sutele, zecile de sute, de articole pe care le-a scris, nu îi stirneau toate calitățile, mai mult decît zilele și nopțile de tipografie, decît după-amiezile monotone de „secretariat“. Nu era gazetar total pentru că știa, și făcea, și putea tot, ci pentru că îi plăcea tot, pentru că totul îl absorbea și îl pasiona. Și nu era gazetar complet și total numai pentru că era, cu bucurie, la el acasă, în orice treabă a unei

gazete, ci pentru că, orice ar fi făcut, el era cu ochii, cu mintea și cu sufletul, la întreg. Era un grădinar pe care îl preocupa grădina, nu cutare alee sau cutare floare, un arhitect pentru care edificiul era deopotrivă subsolul și acoperișul, scara de onoare și mansarda, saloanele cu coloane și oglinzi, ca și scara de serviciu și dependințele. Epoca de mare dezvoltare a presei a dat naștere și circulație unei vorbe cu tîlc: „le journalisme mène partout, à condition d'en sortir“, care vroia să spună că, devenind „a patra putere“, presa deschidea drumul spre carierele glorioase, spre onorurile maxime. Dacă, printr-o împrejurare sau alta, Mircea Grigorescu ar fi fost împins pe aceste drumuri, ar fi fost omul cel mai nefericit, s-ar fi apărut din toate puterile, devenind, cred, pentru prima dată în viața lui, sălbatec.

MĂ INTORC la dureroasa problemă uitare-amintire, și la părelnică rezolvare: operă. Mircea Grigorescu scria admirabil, cu idei limpezi, largi și generoase, cu o frază directă, fină și originală, cu o informație absolut uluitoare: ceea ce a scris — de la politica externă a tuturor țărilor pînă la problema apelor freatice din Bărgan, de la reportajul social la critica literară și teatrală, de la economie, finanțe, monedă, pînă la film, de la articolul doctrinar-politic (era democrat, și umanist, și progresist, pînă în virful unghiilor, și cu vast fond ideologic), de la demonstrația juridică pînă la anecdota culiselor — ar constitui un extraordinar, captivant caleidoscop de epocă. (Începuș, tirziu, și niște memorii, și un roman). Dar scrisul de presă al unei vieți întregi nu are forța de rezistență a unui volum de trei sute de pagini: articolul de ziar sau de revistă trece, din focarul actualității, direct în cimitirul colecțiilor, fără nici un moment intermediar. Iar Mircea Grigorescu nu și-a îngrijit nici măcar un volum, din multele pe care le-a lăsat risipite. Cu această soartă, pe care o cunoștea prea bine, își plătește nebuna lui pasiune pentru presă.

Acel ce se gîndește la el — și sînt încă foarte mulți — la aceasta trebuie să se gîndească: la o nouă prezență a lui.

Radu Popescu

Despre contemporani, dinlăuntru

Lucian Raicu
Printre contemporani

LUCIAN RAICU — s-a spus și s-a răspuns — practică o critică de identificare. Aceasta înseamnă că, pentru a vorbi despre un autor, își dă mai întâi toate silințele ca să intre în pielea lui, să-i adopte optica și să prelungească prin reflexia proprie gândirea altuia.

Terminologia literară creează însă adesea doar iluzia unui spor de excitație. Căci care critică n-are ambiția să fi pătruns în ultima intimitate a actului creator? Cât reușește rămâne de văzut, dar nici demersul programatic în această direcție nu constituie o garanție că identificarea va avea loc cu adevărat. Mai fructuos mi se pare, deci, să pășim terenul teoretic și să examinăm ce rezultate afective dă o astfel de lectură, așa cum înțelege să o facă Lucian Raicu, conform cu sensibilitatea, gustul și talentul său.

La a patra culegere de foiletoane consacrate diverselor volume apărute*, criticul și-a câștigat o incontestabilă autoritate „printre contemporani”, grație sentimentului unei autentice apropieri sufletești pe care scrisul său o emană. Toată lumea știe că Lucian Raicu se „încălzește” ca nimeni altul atunci când îi place realitatea ceea ce a citit; temperatura paginilor lui de comentariu crește repede și se comunică progresiv vocii criticului, dându-i o ardentă și o pasionalitate imediat recunoscutibile.

Putem să verificăm ușor aceasta în paginile despre **Cel mai iubit dintre pământeni**; exegetul se apleacă pe măsură ce scrie, discursul critic dă senzația că exorimă nemijlocit „revelațiile, incitări, entuziasmul lecturii participative. Afirmațiile simt nevoia unei neconținute infirmări; criticul revine asupra remarcilor făcute, le reia sub altă formă, apasă asupra cuvintelor, nemulțumit de cit reușesc ele să sune, având mereu sentimentul că rămâne sub intensitatea emoției care-l animă”. „Romancierul imprimă acestei confruntări de forțe un ritm dramatic extraordinar, consistența unei presiuni chinuitoare, atingând în mai multe rânduri un prag-limită, o tensiune extremă, explozivă, aproape insuportabilă...” Am folosit impropriu formula „discurs critic” în cazul de față. Lucian Raicu nu ține dizertații pe marginea cărților, face **confesiuni**.

În momentele „fierbinți”, criticul emite și observațiile cele mai profunde. O pondere „materială”, „vital senzorială”, echilibrează întinsa parte de reflecție morală și psihologică din romanul lui Marin Preda, oprind-o să se destrame în „idealitate și abstracțiune”.

La Sorin Titel, „Sfîșierea e prea adîncă și plăcerea de a scrie prea mare pentru a mai accepta formule «senzitive» ale inderenței la real” (s.a.). Este în obiceiul lui Geo Dumitrescu „să-și trimită vorbele înainte, nu pentru a explora terenul și a-și anticipa pașii reali, făcând cu precauție, ci pentru a semnaliza că nu este și nu va fi niciodată acolo unde credeam că este, la ținta spre care credeam (cu naivitate) că se îndreaptă”.

Chiar atunci cînd reacția e mai reținută, tonul „aprinș” revine ori de câte ori se petrece identificarea, iar valorificarea exorimă tocmai momentele de adeziune intimă, integrală.

Lucian Raicu găsește că **Povești pentru a-mi îmblinzi iubita** nu are „greutate” și „marea amploare” a **Supraviețuirilor** lui Radu Cosașu, dar redescovă

*) Lucian Raicu, **Printre contemporani**, Editura Cartea Românească.

peră în această carte pe autorul unei „opere de prim plan”, „local” și european în același timp, edificată „sub privirea noastră neantată” și-i definește jubilativ caracterul: „Pornind de la nivelul strict prozaic și umil cotidian al vieții, este o pledoarie pentru înțelegerea poetică a acesteia” [...]. „Literatură”, „înundă și fertilizează” toate „categoriile, împrejurările și momentele” existenței, dar nu ca un „adaos facultativ” ci ca „însuși climatul ei responsabil”, „poate singurul bun” (s.a.).

La **Ucenicul neascultător**, criticul are o serie de rezerve. Dar subliniază apăsător pentru ce-i place literatura lui G. Bălăiță: Autorul „dă senzația că poate răspunde întrebărilor „mici” înainte de a le aborda pe cele „mari”, că poate aspira în sus pentru că stăpînește bine, cu familiaritate și instinct realist, teritoriile de jos, concretul, senzația fremătătoare de viață. Cotidianul, proza „existentului”, psihologiile comune, mișcarea din casă și cea de pe stradă, umorile diverse, virtuțile diverse...”.

Nu e greu să surprindem și preferințele lui Lucian Raicu. Ele sînt marcate și merg, aș spune, către virtuțile secrete ale banalului, comunului, obișnuitului. Scriitorul cu adevărat înzestrat — crede criticul — găsește aici o mină inepuizabilă de inedit; comori de fantastic și grotesc zac ascunse în oceanul cenușiu al vieții zilnice. Romanele lui Sorin Titel, izbutind să le descopere, îl determină să scrie: „Atîtea cărți de factură voit senzațională pot părea iremediabil previzibile și plictisitoare în comparație cu această relatare a eternului banal” [...]. Din niște fapte curente, „ce scoate și ce nu scoate Sorin Titel” — exclamă încințat comentatorul și explică astfel motivul admirației sale: „Banalitatea și cuminența unor întimplări de o tipicitate obositoare în punctul de pornire capătă dimensiuni epice, o iradiere extraordinară realizată în mai multe registre odată, de la compasiune la causticitate, de la dramatism la cea mai curentă bufonerie”. Gabriela Adameșteanu câștigă e-logii pentru că e o exploratoare prin excelență a „spațiului cotidian”. „Harul” de „a potența realul cel mai frust, dîndu-i o dimensiune fantastică, de fapt „doar” esențializată este caracteristic pentru scrisul lui Mazilu”. „Mediocritatea,

abjecția, trivialitatea, prostia se colorează festiv” la el, „încep să bată spre sublim, platitudinea se animă, scripește triumfător, intră în transă, se depărtează vertiginos de umilele origini, devine aproape de nerecunoscut”.

CHIAR și în poezie, Lucian Raicu gustă „confesiunea saturată de un omenesc al simplității și al firescului, producindu-se fără exces, fără ridicări de ton dar și fără pudori false, în registrul unei rostiri normale și al unei calme incredințări”. (Nora Iuga: **Scrisori neexpediate**). Virgil Mazilescu îl farmecă printr-un soi de „evidență” proaspătă, care atinge „cu urmări bine-făcătoare lucrurile, peisajele, senzațiile, extrăgîndu-le rostului lor de uzură, rostului lor strict funcțional”. Poemele lui au „strania putere de a impune, de a deveni familiare în toate detaliile lor aparent hazardate” (s.a.). Pe o „fire a lucrurilor”, înregistrată altundeva „indiferent sau resemnat” și adusă aici la „o expresie inacceptabilă”, de o „naturală stridență” (citește banalitatea fantastică) e construit strălucitul comentariu consacrat densei și straniei poezii a Ilenei Mălăncioiu.

În planul liric, cotidianului, obișnuitului, îl corespunde recunoașterea slăbiciunii umane. Numai că e necesar un mare curaj ca să o mărturisești, așa cum și investigarea banalului reclamă o deosebită îndrăzneală. Lucian Raicu imprimă o notă programatică acestei preferințe a sa în paginile iarăși foarte inspirate scrise despre Mircea Dinescu: „Intenția de a se sustrage clișeului vitalist, monoton exploziv” l-a stimulat — spune criticul — „să descopere valoarea morală și forța poetică a vulnerabilității”. „Nu va fi niciodată îndeajuns subliniată cota de randament literar a acestei teme, cea mai omenească dintre toate, cea mai fertilă sub aspectul rezonanței afective” și dacă a fost prea puțin: „în această incomodă înduplecare, stă adevărul poeziei, uneori **toată poezia**” (s.a.).

De fapt pledoaria pentru fantasticul realității cotidiene, cit și cea în favoarea mărturisirii vulnerabilității converg către o simpatie specială arătată **simplului omene** în literatură. Că așa stau lucrurile ne-o dovedesc alergiile criticului stîrnite de orice **ton nepotrivit** în scris. Cum re-

feră doar despre cărțile care l-au plăcut, celelalte le bănuim incluse în anonimul literaturii pomenite ca exemplu deplorabil. Îi repugnă astfel scrierile de factură voit senzațională, „stilul mohorit” și așa-numitul spirit „justiciar”. „Gata să admonesteze abaterea și să pună note”, „să cheme la ordine”, pisălogeală eticistă de „dezbatere”, accentul „afirmativ”, „vitalist orgolios”, gesticulația, stridența, într-un cuvînt tot ce contravine **naturaleții**.

Marian Papahagi este felicitat pentru că „a nimerit ca puținii alții **tonul omene**” (s.a.). Umanul, sub aspectul său cel mai autentic, se trădează liric pentru Lucian Raicu — după cum am văzut, prin **vulnerabilitate**, fiindcă ea exprimă fragilitatea existenței străbătute de aspirații, doruri, ispite, întrebări, speranțe și îndoieli. Omenescul palpă cu adevărat acolo unde între el și lume nu s-a format o scoară groasă. Transparența vieții comune dă măsura adîncimii ei, face surprinzător obișnuitul. Să ne amintim că pe Lucian Raicu l-a fascinat Indesebi Gogol și tocmai prin facultatea lui de a face sensibil „fantasticul banalității”.

Critica de identificare confirmă un lucru presimțit doar pînă la ea: Ne căutăm de cele mai multe ori pe noi înșine în autorii preferați; lecturile favorite sînt momente de autodescoverire, revelații ale naturii noastre intime.

Lucian Raicu nici nu scrie despre cărțile care-l displac, le aglutinează într-o materie generală, groasă, opacă, detestabilă, închipuind eternul complot al imposturii împotriva creației autentice.

Principiul risc al acestor critici este să confunde cîteodată textul citit cu un han spaniol, unde se mîncă exclusiv merindele aduse de acasă. Afel zis, a împlini mintal și savura vagi intenții, practic nerealizate, sau a descoperi virtuți care aparțin spiritului tău și nu există deloc în scrierea comentată. Dotat cu antene foarte fine, Lucian Raicu evită în genere asemenea accidente, dar i se întîmplă și lui să greșească, tocmai datorită — vorba lui — vulnerabilității omenești. Așa, de pildă, nu am reușit să găsim la Vasile Vlad „ceva din stilul bogat în ziceri al unor măscărici înțelepți, al nebunului sau al grovarului, al cersetorului din teatru vechi” (s.a.), oricît m-am străduit. Am rămas neconvins și de caracterul „calm-enigmatic” al liricii pe care o practică Grigore Hagiu, după cum nu mi-a fost cu putință să împărtășesc nici entuziasmul arătat „poemelor-albe” ale Anzelei Marinescu, sentiment mai răspîndit. Poate sînt eu de vină, dar senzația neocoincidenței se manifestă pur și simplu între considerentele critice și cîtele chemate a le susține.

De cele mai multe ori, efectul e cu totul altul. Lucian Raicu izbuteste să izbireze astfel parcurgînd paginile unor contemporani (citiți ce scrie despre Marin Preda, Sorin Titel, Ion Caralon, Geo Dumitrescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Paul Georgescu, Dinu Pillat, Eugen Simion) încît valoarea acestor autori să dobindească o însușire omenească, familială, caldă, de-a dreptul cuceritoare. E o însușire de învidiat.

Ov. S. Crohmălniceanu



CONSTANTIN FILUȚĂ : Duet (Sala Dalles)

Pornind de la o metaforă...

■ NICHITA STĂNESCU a publicat pe prima pagină a revistei „Luceafărul” din 7 februarie 1981 o „respirație” intitulată **Mona Lisa** și dedicată amintirii actorului Cornel Coman.

Înțeleg mîhnirea ce l-o provoacă dispariția unui talentat prieten. Pricep cit de mult îl repugnă, cu un astfel de tragic prilej, risul. Întuiesc și deosebirea propusă între suris și ris, presupuse a fi unul inefabil, celălalt — vulgar. Odată stabilită distincția, poetul începe s-o accentueze însă autonom, dînd friu liber cuvintelor și uitînd parca inițiala lor motivație. El vrea să pedepsească risul pedepșitor, să sculpe asupra lui „cu sculptatul verbului”. Ceea ce-l oripilează e coborîrea spiritului în „vorbă de spirit”, în glumă, banc, veselie, caraghiosie, „în jегul ironiei”. În focul diatribei acesta e cuvîntul mai des invocat — „jегul” risului, ca spirit al lipsei de spirit. Căci surisul minoritar, cum se cuvine să și fie el în ordine tragică, revendică prin ris o stăpînire majoritară asupra chiar tragicului — o transmutare scandaluoasă. Mai pot urmări și acest lucru fără să tresar. Trezirea vine odată cu exemplificările: „spiritul voltairian nu apare ca un jег pe sandașul lui Dionisos”. O metaforă șocantă, îmi zic, o concretizare menită, prin exces poetic, să forțeze înțelegerea: că, anume, autorul nu revendică ironia „patriarhalului” din Ferny și nu pe ea — nedemnă — o invocă el în vecinătatea morții, ci „jubilația adevărată”, dionisiacă, tragică și surizătoare. Dar nici lămuririle de pînă acum nu îl ajung lui Nichita Stănescu, el merge în final mai departe, cu mult mai departe, ascuțindu-și antinomia pînă dincolo de măsură: „Sărutînd cu ochii surisul Mona-Lisei, hai să-l uităm pe Voltaire, pe enciclopediști și, așa mai departe, pe cei care au făcut revoluții cu singele altora și pe cei care au inventat lepra pe spuzeala steteilor altui cer către care nu

aveau nici propensiune, nici gnosis, nici afa-zie, nici ataraxie și cituși de puțin cartarsis”.

Așa, va să zică! Bietul Cornel Coman prilejește un atac de o rară vehemență, dar și limpezime. Și îl mai prilejește și săraca Mona-Lisa, cu arhibanalizatul ei suris inefabil, care nu mi se pare a avea multă legătură cu mistica propensiune presupusă în termenii ei al celui „alt cer”, și cu atît mai puțin cu opoziția ireductibilă față de „lepra” iluministă. Mi se pare, dimpotrivă, neîndeolnică fraternizarea dintre enciclopediști și Leonardo. Aș putea servi, în acest sens, multe argumente, inclusiv în planul unei înțelegeri într-adevăr limitate și limitatoare a universului și a raportului artei cu el. Departe de mine presupunerea infailibilității enciclopediștilor „și așa mai departe”. Dar înfinit mai departe sînt situate invectivele la adresa lor: „viermele din măr”, „jегul ironiei” și „lepra pe spuzeala cerului”. El sînt, dealtfel, obișnuiți cu denigrarea, chiar din timpul vieții, pînă la întemnițarea, de care Voltaire, de pildă, a avut parte. Cel care l-au persecutat și apoi l-au interzis au fost autocrații și tiranii de atunci și de mai tîrziu, regi și țari, șefi de poliție și mari inchiizitori, cenzozi și tîrtozi al cuvîntului liber. Nimic nu strălăua mai constant și decisiv gîndurile și faptele, reușite și euate, ale acestor spirite, ca tocmai libertatea de cuget și de acțiune, pe care același Voltaire a cîntăcit s-o și transpusă în practică la Ferny, prevestind alte asemenea practici intolerante la îndemna de apartenență, ideal, credință. Da, desigur, ironia fusese incomodă la Voltaire, dar formă — cine să n-o știe? — a conștientului serios, dacă nu și grav. Luciditatea îmbrăca și masca batjocurii, dar întransigența lucidă îl patrona gluma, veselia, caraghiosul, acel caraghiosie în care și Caragiale avea să se întrecă de dragul lui

cidității serioase și incomode — tot nu neapărat întru plăcerea fiecărui, în parte, contemporan sau urmaș al său. Să-i recitească sau să-i citească publicistica și povestirile filosofice fiecare dintre cei, să sperăm puțin, care se mai îndoiesc de valoarea spiritului voltairian. Spirit în directă descendență carteziană și conștutanță unei întregi culturi naționale, Voltaire e la el acasă între Montaigne și Valery — acel Valery care în 1944 exclama la Sorbona: „Și ne va fi dat oare să vedem un nou Voltaire — gigantic și pe măsura lumii în flăcări — acuzînd, blestemînd și reducînd la dimensiunile unei crime odioase fărădelegea enormă și planetară de astăzi?” **Candide** rămîne și el un avertisment dintre cele mai percutante, care, din păcate, nu și-a pierdut nici el actualitatea. Rămîn de aceea de partea lui Voltaire, de partea lui Philppide care l-a tîlmăcit pe Voltaire, de partea lui Vianu care l-a explicat pe Voltaire.

Dar **Enciclopedia sau dicționarul rațional al științelor, artelor și meseriilor**, enciclopedia lui Diderot, d’Alembert și alții spirite luminate ale vremii, editată în acerba înfruntare a unor autorități obtuze? ! Ea se păstrează o capodoperă a unei țări și a întregii culturi, un monument nepieritor al spiritului francez, european și mondial, o cucerie statornică a rațiunii triumfătoare. Enciclopediști și „așa mai departe”, care „au făcut revoluții cu singele altora”, mi se spune. La enciclopediști nu poate fi vorba decît de Marea revoluție franceză (Voltaire a murit în 1778, Diderot în 1784), înnul cărora continuă să fie înnul Franței, iar simbolul căreia — căderea Bastiliei — sîrbătorește națională. În lume se retrăgează de o vreme cam multe, coborîtor pe firul timpului se doboră de pe piedestalul cu greu și pe drept cucerit o seamă de gînditori care — e adevărat — „au făcut revoluții cu singele altora”, dar care au plătit cu opera vieții lor aceste revoluții, cu care omenirea (cea bună) va continua să se mîndrească. Nu e de mirare că în această tentativă de extirpare a tot ce e pre-

vestitor de luciditate și înnoire contemporană, se ajunge alurea pînă la enciclopediști; de mirare e cum se poate involuntar asocia acestor diatribe un poet în ale cărui versuri „termenii inchiizitoriali” nu păreau dominatori. Versuri pe vremuri dedicate unui Ptolemeu, prevestitor de alte construcții ale rațiunii, sau unui Hegel, îndatorat lui Diderot și — cu toate inversările produse — revoluției franceze.

Verbul unui poet nu poate fi măsurat cu logica rece. Dar măsurat poate fi într-o expunere care nu pretinde scutul metaforei poetice — mai ales dacă își pierde măsura. Și-o pierde mai ales în atac, dar și în apărare, în laudă, în supralicitare. Să lăsăm iarăși detaliile, Dionisos a mai avut însă parte de laudători (mai precis de laudători ai laudătorului său) care l-au făcut mai degrabă un deserviclu; și dacă nu lui, în orice caz celui ce-l asigurase faima în modernitate. Cred că Nietzsche, căci despre el este vorba, ar merita un tratament în sfîrșit mai cumpănit decît unul care să-l opună iarăși tuturor iluminisților și raționalisților. Povestea aceasta, a intransigenței opoziții dintre Nietzsche și Voltaire sau Diderot, Schiller sau Goethe, Kant sau Hegel, opoziție nu lipsită de adevăr, dar cu și fără vina lui Nietzsche absolutizată de o istorie la rîndul ei clarvăzătoare și mistificatoare, povestea aceasta n-ar mai trebui mereu învîtat în aceste termeni exclusiviști: spirit iluminist sau dionisiac. A-l alunga pe Voltaire în numele lui Dionisos, o spun decîi, mi se pare un semn de alarmă pentru orice intelectual. Sînt uimit că un asemenea semn poate veni de la un poet ca Nichita Stănescu. Pentru spiritul uman Nietzsche este un ferment necesar. Dar numai cu condiția de a nu-l uita pe Voltaire, pe enciclopediști și pe acei cuprînși în acest atît de straniu în lipsa lui de poezie „și așa mai departe” !

Ion Ianoși

Pasiune și erudiție

CIT DE FALSĂ — și de nălvă în cele din urmă — este părerea conform căreia o prea mare erudiție omoară sensibilitatea, blocând accesul în direct la literatură, putem să ne dăm seama citind cărțile profesorului Edgar Papu. Cit de proaspăt, de viu, s-a păstrat „ochiul” acestui erudit, cit de neliniștit, mereu interogativă, niciodată mulțumită de sine, așezată, autoașteptătoare este curiozitatea sa intelectuală! Ai impresia, citindu-l pe Edgar Papu, că secretul cărților abia acum — adică în momentul lecturii — i se dezvăluie pentru prima dată. Nimic nu lasă de bănuț că respectivul tom a fost cercetat de foarte multe ori, cine știe dacă nu chiar învățat pe de rost. Profesorul știe foarte bine, însă, că fiecare nouă lectură înseamnă de fapt o redescoperire și o reevaluare, știe că nici o lectură nu epuizează, nu stoarce, un text de toate semnificațiile lui. Fiecare lectură înseamnă — nu pentru toți lectorii, bineînțeles, ci pentru cei (câci despre ei este vorba!) de gabaritul lui Edgar Papu — o străbătare a textului cu pricina din noi și necunoscute direcții, oricând revelatoare, oferind alte criterii de cercetare... După ce a parcurs sute și sute de tomuri, a căror „învățătură” o știe aproape pe de rost, Edgar Papu și-a păstrat în fața cuvintului scris un entuziasm și o curiozitate aproape juvenile, total nealterate; și, în același timp, semn al maturității care se deconspiră, în sfârșit, o atotcuprinzătoare înțelegere a textului, o propulsare spre esența lui adică și nelăundemina oricui... Un gurmand, deci, căruia lectura îi dezvăluie mereu noi și necunoscute delicii a căror „degustare” îl umple de incitare! O astfel de lectură are însă nevoie și de un obiect pe măsura ei, desigur. Printre marile cărți, puterea de a pătrunde, de a înțelege și de a interpreta a exegetului este inepuizabilă; în fața cărților mediere, cum e și firesc, ceva se strică, însă, în mecanismul de lectură: acesta începe să meargă în gol, pierzându-și din forță și din eficiență. În acest moment abia putem spune că ne aflăm în fața profesorului, a eruditului obișnuit să respire în atmosfera înaltă a marilor cărți, având acces doar la ele, neînțelegând, de fapt, rolul celorlalte, al celor aflate la poalele muntților. Sint păsări cărora le este prielnic, după cum bine știm, doar aerul înălțimilor, jos, la șes, se sufocă.

În *Existența romantică* *) i se oferă lui Edgar Papu o lectură pe măsură. Se scrie, din nou, despre romantism și în fața fenomenului cercetat — despre care s-au

*) Edgar Papu, *Existența romantică*, Editura Minerva.

scris atâtea tomuri, făcând să curgă riuri de cerneală — profesorul nu dă dovada nici unui moment de oboseală. Demersul e pornit, de la început, cu o remarcabilă vigoare și competență... Ni se propune, de fapt, o reinterpretare a romantismului dintr-un punct de vedere original și cit se poate de incitant. Într-un capitol introductiv se subliniază rolul pe care l-a avut curentul în formarea omului modern, a lumii secolului XX. „Romantismul — scrie Edgar Papu — cuprinde, așadar, echipa de sacrificiu care a cucerit vastul teren presărat cu mine explozive, unde se va instala lumea modernă ca să-l fructifice și să-l sporească în deplină siguranță”. Împreună cu tehnica modernă — cucerire a veacului în care trăim — fenomenul romantic pătrunde, „în însăși esența naturii, deschizând, ambele, cele mai promițătoare perspective de trăire și de cunoaștere a lumii”. Prin romantism au fost, deci, cucerite noi domenii ale sensibilității fantezelor și intuiției reevaluate de știință dintr-o perspectivă bineînțeles nouă și dintr-un punct de vedere obiectiv, dar care nu contrazice, — ne atrage, pe bună dreptate, atenția exegetul — intuițiile subiective ale romanticilor.

Cercetând „filonul formelor deschise de viață și de artă”, autorul își propune să urmărească modul în care acestea se comportă în romantism, curent care „își relevă preferințele cu precădere pentru mediul lăsat liber, în voia naturii, al ființei vegetale”. Tipul romantic — scrie Edgar Papu — se simte irezistibil atras de primul regn viu de pe planeta noastră, acela căruia i se datorește însăși existența vieții pe pământ... „Romantismul vegetalizăază, deci, orice aspect din natură, observație pe care cercetătorul o și exemplifică imediat citind un vers dintr-o foarte cunoscută poezie a lui Eminescu („atât de fragedă te-asameni / cu floarea albă de cires”). Se realizează chiar și în versul mai sus amintit, după cum putem să ne dăm bine seama, o adevărată „vegetalizare” a corpului uman care trece dintr-un regn în alt regn; operația aceasta romantismul o face adesea și cu rezultate dintre cele mai surprinzătoare pentru literatură.

URMĂRIND pasionanta dezbatere cu privire la caracterul vegetal al culturii de tip romantic, putem observa cum autorul nu pierde nici o clipă contactul cu exemplul concret, cel ce sustine, de fapt, prin extraordinara sa pregnanță, întregul edificiu teoretic. Ceea ce îl interesează în primul rând pe exeget este versul în sine, poemul sau textul în proză ca atare, punct de plecare, însă, pentru sinteze și gene-

ralizări dintre cele mai îndrăznețe, mai percutante. Nu se vorbește în *Existența romantică* nici o clipă pe deasupra, drumul de la sinteză la textul viu și grăitor se face tot timpul, dintr-o direcție în cealaltă și invers, luminându-se și condiționându-se reciproc. Datorită acestui mod de abordare esul capătă o remarcabilă pregnanță, lectura rămâne mereu vie, palpitantă, neamenințată de ariditate sau pedantism. Să cităm, spre exemplificare, modul în care criticul apropie „dinamismul romantic” — „romantismul ni se relevă ca un stil prin excelență dinamic” — de caracterul vegetal al literaturii romantice: „Așa cum vegetația se arată bătută de adieri și de vîntoase, poetul se vede bătut de gânduri. Uneori se și substituie între ele aceste noțiuni sub linia fracționară a numitorului comun dat de verbul a bate. Astfel în *Dorința eminesciană*, codrul, în loc de a fi bătut de suflările vîntului, este bătut de gânduri. Cadența mișcării frunzelor provoacă și se asociază imediat, până la identificare, cu cadența gândului care îl poartă și îl bate pe poet”. Să mai amintim disocierile legate de fenomenul chimic al fotosintezelor plantelor. Oxigenul rezultat din reacția chimică respectivă își va găsi o cvasi-identitate în noțiunea de prospețime sau tinerețe romantică, în timp ce glucoza, eliberată în urma acelorasi reacții chimice, își va afla echivalentul în dulcele romantic al atitor versuri nemuritoare. Tot prin procesul de fotosinteză Edgar Papu explică și deschiderea spre cosmos specifică romantismului, precum și marea sa apetență pentru mitic și ancestral. Comentatorul tine să sublinieze „paralelismul pe plan cosmic între vegetal, creatorul biosferei și fenomenul romantic, deschizătorul nooferei în lumea modernă”. Percutante observații vom întîlni și în celelalte capitole, cele închinare visului, mitului sau muzicii, de pildă; datorită spațiului oarecum limitat, nu ne rămîne decît să le amintim în trecere, însoțite însă de părerea noastră de rău că n-am putut zăbovi ceva mai mult asupra lor.

Un capitol deosebit de interesant ni se pare a fi cel închinat literaturii române, romantismului românesc a cărui specificitate îl preocupă pe Edgar Papu nu numai de acum și nu numai în această carte (să amintim doar studiul închinat creației eminesciene — și ar fi de ajuns). Niciunde poate în altă parte *pasionalitatea* scrierului lui Edgar Papu nu ni se releva cu o mai mare forță decît în scrierile care își au ca obiect de studiu literatura noastră. Această iubire — grefată pe o mare inteligență și pe o deosebită putere de înțelegere a literaturii — a fost nu de puține ori interpretată de unii în fo-



losul și în beneficiul lor, neavînd de fapt nici o legătură cu profunda și autentică dragoste a profesorului. O iubire plină de măsură, inteligentă. Să cităm din *Existența romantică* câteva fraze mai mult decît concludente în direcția la care ne referim. „Totuși exceptîndu-l pe Eminescu — scrie, așadar, Edgar Papu — nu putem spune că la noi înfăptuirile romantice ar reprezenta o superioară amplexare sau intensitate față de cele din alte părți... Sau o altă, la fel de concludentă, în care romantismul românesc este văzut într-un context mai larg, cel al romantismului din sud-estul european („Nu ne îndoiim că există cazuri similare — mi se atrage atenția — și la celelalte culturi din sud-estul Europei”). În cele din urmă exegetul ajunge la unele concluzii de o mare penetrație cu privire la romantismul românesc la care nu putem decît să subscriem: „Romantismul românesc curge neîntrerupt cu mult dincolo de limita firească a virstei sale și intră pînă în adîncul veacului nostru. Și aceasta nu la artiști periferici, la nume minore, la epigoni sau pașiișori, ci la unii din cei mai mari scriitori români din secolul al XX-lea... Astfel o mare parte din materia intrată în creațiile literare ale lui N. Iorga sau Minail Sadoveanu este pur romantică... În finalul capitolului închinat romantismului românesc se trag concluzii dintre cele mai penetrante și mai revelatoare: „Acest coeficient de încontestabilă originalitate a mișcării noastre romantice nu presupune, totuși, că ea n-ar avea aceeași bază ca toate celelalte mișcări romantice ale lumii. Și la noi acționează aceeași reducere la natură, mai ales la cea vegetală, ca poartă deschisă către toate regnurile și, în consecință, către o infinită viațane cosmică. Noi ne simțim, însă, mai legați de romantism decît multe alte popoare. Este primul vehicul stilistic care ne-a integrat în circuitul culturilor moderne, într-o perfectă sincronie cu acestea. Este stilul din deslșul căruia va răsună pînă peste veacuri glasul de aur al lui Eminescu”.

O carte de referință a unui mare erudit și profesor român.

Sorin Titel

Promoția '70

Literatură și interpretare (II)

STUDIUL lui Al. Călinescu despre Caragiale, admirabil, nu e propriu-zis o interpretare în spirit modern a literaturii marelui scriitor, ci o lectură a gândirii sale artistice cu scopul explicit de a-i revela modernitatea. Deși sporadice și fără să fi trecut de faza „părerilor”, excursurile teoretice ale autorului „momentelor” sint suficient de conturate pentru a fi băgate în seamă de un ochi scrutător și destul de consecutive pentru a îngădui o descriere din unghi teoretic. Al. Călinescu le-a căutat deopotrivă în textele publicistice, eseuri de tipul *Cîteva păreri*, articole sau note ocazionale, adică acolo unde ele se găseau exprimate direct și în textele literare, momente, schițe, povestiri unde ele s-au concretizat în ficțiune epică fie liberă de orice aluzie teoretică, fie întreprinsă de digresiuni cu sens teoretic. Aceasta a fost prima operațiune preliminară după care criticul a căutat un cîmp referențial, de ordin teoretic, care să orienteze și în același timp să justifice propria sa lectură; l-a găsit în teoria evoluției formelor literare elaborată de școala formalistă rusă în anii douăzeci ai veacului nostru. Aceasta a fost a doua operațiune preliminară (ordinea nu vrea să spună absolut nimic, putea să fie la fel de bine și invers). De aci încolo toată atenția criticului e concentrată asupra relației dintre teoremele „opoizului” și ideile lui Caragiale pe de o parte, dintre ideile acestuia și literatura lui pe de alta. Teorema preluată de la Tinianov, Sklovski s.c.l. este următoarea — în cuvintele lui Al. Călinescu —: „o epocă literară reprezintă în fapt coexistența mai multor epoci dintre care una își dobîndeste supremația, este „canonizată”, dar celelalte există „în ascuns”; aceste straturi inferioare, necanonizate, sint cele care vor lua locul formelor canonizate”; dezvoltată, teorema aceasta prinde în spațiul ei interacțiunea vieții practice și a literaturii (Tinianov: „În perioada disoluției unui gen, din central el devine periferic, și un nou fenomen provenind din literatura «de mina a doua» sau din viața practică îi ia locul”), precum și întreg procesul mării și decăderii genurilor (Tomașevski: „Aceste fenomene minore, «joase», care există în

straturile și genurile literare relativ puțin remarcate, sint canonizate de marii scriitori în sfera genurilor înalte și servesc drept sursă pentru efecte estetice noi, neașteptate și profund originale”). Tuturor expresiilor literaturii încă periferice, trasă din faptul divers cotidian Caragiale le-a dat — afirmă criticul — un nume: *mofturi* (ciclurile cu Mitică, snoavele, „povestirile orientale”, „poveștile”, „cronicle” etc). După descrierea acestei similitudini ce face din Caragiale un precursor intuitiv al teoriei evoluției formelor literare dar nu încă un teoretician, Al. Călinescu, precum un orator care înainte de a intra în miezul fierbinte al unei idei și-a pregătit auditoriul introducîndu-l treptat în atmosfera acelei idei, analizează un text cheie, schița *Poetul Vlahuță* descoperind în digresiunea metatextuală dinlăuntrul acesteia o veritabilă artă poetică „de o importanță capitală pentru înțelegerea concepției despre literatură a lui Caragiale”. Nu intru în amănunte, schița e celebră și cititorul fără îndolală își reamintește capitolul digresiv, citez doar concluzia analizei întreprinse de critic, concluzie ce deconspiră și esența artei poetice: „Acesta e dublul demers al lui Caragiale: pe de o parte fructificarea formelor literaturii «minore», ale genurilor marginale și transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, «dezgolind» procedeul, denunțînd cîleul, îngăduind distanțarea ironică față de text”. E un punct de sosire care poate deveni, pentru cine se va încumeta să dezvolte sugestiile cuprinse în el, punct de plecare într-o direcție ce nu pare să-l fi interesat acum pe Al. Călinescu, o direcție, totuși, extrem de ispititoare dacă nu prin altceva măcar prin deschiderea spre ceea ce aș numi o estetică a non-redundanței. Criticul ieșean, fidel intenției de a dovedi modernitatea gândirii lui Caragiale („Sunt vechi, domnule” obișnuia el să spună despre sine și ce semnificativ paradox e acesta!), abandonează deci relația cu formele literare spre a strălăui asupra raporturilor scriitorului cu retorica și, implicit, cu exercițiile de stil. Dar ceea ce era esențial fusese spus în primul capitol; analiza retoricii caragialene, cu sublinie-

rea principiului adecvării și a literaturii potențiale, inventarul exercițiilor de stil prelungit într-o antologie care este și ilustrare și demonstrație, succintele, inteligentele comentarii pe marginea temei „gastronomie” și a oximoronului ca „figură emblematică a carnavalescului” întregesc, toate, imaginea modernității scriitorului român și lămuresc, fiecare în parte, un cîmp de forță al unei poetici în multe privințe inedită.

Evidentă și în studiul despre Holban și în cel despre Caragiale (mai mult, totuși, în acesta din urmă) gravitația metodologică a criticii lui Al. Călinescu se clarifică teoretic în *Perspective critice* (1978) mai cu seamă în prima secțiune, ordonată sub titlul *Elemente de poezică a prozel*. E o dublă trecere în revistă: a problemelor de ordin general specifice prozei (temporalitatea narativă, perspectiva narativă, verosimiliul, deschiderea și închiderea) și a teoremelor introduse în cercetările moderne asupra acestor probleme de poezicienii (noua critică franceză în primul rând dar și mai vechii formalisti ori diverși avatori ai structuralismului pînă la semioticienii de penultimă oră). Netulburat de demonul originalității criticul preferă deocamdată să acumuleze selectiv și reflexiv informații teoretice; operațiune din păcate deloc banală în contextul criticilor noastre, cu puține excepții alergice la teorie, altminteri inevitabilă actului critic. Etapa romantică a talentului critic suficient sîcși trece greu ca o răceală netratată, trece totuși pentru că schimbările radicale impuse de acest secol (și) în estetica literară (a creației ca și a receptării) o cer. Nu știu dacă Al. Călinescu s-a apropiat de poezica prozei numai pentru a-și fundamenta teoretic discursul critic sau și de dragul teoriei înseși, cert este însă că din prima secțiune a cărții rezultă o preferință clară, pînă la specializare, pentru proză (confirmată ca să zic așa aprioric de cele două cărți anterioare) și o opțiune teoretică, la fel de clară, pentru text, în înțelesul modern al termenului, și aceasta confirmată de analizele anterioare și de cele incluse în chiar cuprinsul acestei cărți.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.II.1903 — s-a născut Ioan Șladbei (m. 1977)
- 16.II.1906 — s-a născut Lia Dracopol-Fudulu
- 16.II.1939 — s-a născut Constantin Stoileu
- 16.II.1940 — s-a născut George Suru (m. 1979)
- 17.II.1941 — s-a născut Mihai Ursachi
- 17.II.1946 — s-a născut Elena Seleanaru
- 17.II.1971 — a murit M. E. Paraschivescu (n. 1911)
- 17.II.1974 — a murit Clcerone Theodorescu (n. 1908)
- 18.II.1886 — a murit C. D. Aricescu (n. 1823)
- 18.II.1908 — s-a născut Barbu Alexandru Emandi
- 18.II.1976 — a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
- 18.II.1980 — a murit Vajda Béla (n. 1902)
- 19.II.1908 — s-a născut Ana Cartianu
- 19.II.1924 — s-a născut Ion Petrasche
- 19.II.1939 — s-a născut Const. Th. Ciobanu
- 19.II.1940 — s-a născut Mircea Radu Iacoban
- 20.II.1890 — s-a născut Em. Ciomac (m. 1962)
- 20.II.1901 — s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
- 20.II.1924 — s-a născut Radu Albala
- 20.II.1924 — s-a născut Eugen Barbu
- 20.II.1927 — s-a născut Mircea Malița
- 20.II.1949 — s-a născut Lucia Olaru Nenai
- 20.II.1975 — a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
- 21.II.1805 — s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
- 21.II.1941 — s-a născut C. N. Quintescu (m. 1913)
- 21.II.1887 — s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
- 21.II.1901 — s-a născut Kacso Sandor
- 21.II.1901 — s-a născut Adelina Laerte Cărdel
- 21.II.1939 — s-a născut George Timcu
- 22.II.1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
- 22.II.1867 — s-a născut O. Carp (m. 1943)
- 22.II.1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Simboluri noi în satul românesc

MARGINILE cimpiei s-au strîns sub cerul coborît al iernii și templul înalt al verii și-a apropiat bolțile într-atît încît copacii de pe marginea drumurilor i-au devenit coloane de susținere. Întinderea albă, imaculată e un imens sanctuar al purității și lumina liniștii din preajmă se revărsa spre noi, odihnitoare, întărindu-ne sentimentul de încredere în puterea germinăției și în generozitatea pămîntului. Știm că firele de griu își caută drumul spre împlinire și tocmai de aceea oamenii de la Salcia, de la Poiana Mare ori Plenița, de la Gîrla Mare, Valea Stanciului sau Dăbuleni sînt optimiști.

Președintele cooperativei agricole de producție din Salcia, Constantin Bădița, s-a întors de la Conferința județeană a agriculturii și se gîndește la mesajul pe care-l va duce Congresului al II-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărîni. Aici, în cîmp, a venit, zice dînsul, să se sfătuiască cu Măria-Sa Griul, să-l întrebe, adică, într-un grai care nu tuturor oamenilor le este dat să-l înțeleagă, cum se simte și de ce anume mai are nevoie pentru ca în vară oștile de spice să se reverse peste cîmpul unde se plămădește, rotundă, piinea țării. Dă la o parte, cu miinile goale, zăpada, pînă cînd cîmpia ne privește cu un ochi verde, rotund, de mărimea unei piini, din care parcă țîșnește o rază de lumină și ni se pare că este mai cald și poate că este, într-adevăr, mai cald. „Se simte bine griul sub zăpadă, este exact la temperatura de care are nevoie să primă putere și să zvîcnească, viguros, în primăvară. Am pregătit bine terenul, l-am semănat la timp (cooperatorii din Salcia au terminat semănatul primii din țară, în toamna anului 1980), urmează să-i mai administrăm o doză de îngrășăminte și sperăm să mai cîștigăm o dată primul loc pe țară privind producția la hectar”. Cooperativa agricolă din Salcia, județul Mehedinți, se află între unitățile de profil din țară care în ultimul cîcinal și-au disputat înfrîntarea în a face ogoarele să dea mai mult griu. A și deținut locul întii, în anul 1975 cînd a depășit 3 300 kilograme pe fiecare hectar.

Aici, în Oltenia de sud, a început, cam cu un deceniu în urmă, bătălia pentru marile recolte, la griu și la alte culturi. Cel care au dat „tonul” au fost cooperatorii de la Poiana Mare, care au și deținut înfrîntarea pînă prin 1974. „Nici după aceea n-am dat înapoi, ne spunea Eroul Muncii Socialiste, Alexandru Toană, președintele cooperativei agricole de producție „Viața Nouă”, dar au venit alții din urmă. Firesc, pentru că întrecerea e întrecere”. Cooperatorii din Gîrla Mare, urmași ai celor ce munceau pe întinsa moșie, de 7 000 de hectare, a lui G.R. Geblescu, au ținut să aibă și ei un titlu de cîștigători ai întrecerii. Și nu s-au lăsat, pînă nu l-au obținut: 5 335 kilograme griu la hectar, în 1974, ceea ce a adus cooperativei înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste. Au intrat apoi în competiție cooperativele agricole de la Salcia, Dăbuleni, Bîrca, Plenița, Valea Stanciului și altele, multe, unde noile tehnologii au ridicat producțiile la peste o jumătate de vagon pe hectar. La porumb, stacheta producțiilor la hectar se află, deocamdată, cam la zece mii de kilograme, iar la sfecla de zahăr a ajuns la peste 70 000 de kilograme. Producții mari, aproape incredibile pentru cei ce cunosc parcimonia de altădată a nisipurilor din „mica Sahară olteană”. La cooperativa agricolă de producție „Viața Nouă” din Poiana Mare am văzut o statistică a roadelor ogoarelor în ultimele decenii. În dreptul anului 1954, la griu, este trecută producția de 433 kilograme pe hectar. A fost un an greu, se spune, dar nici pentru ceilalți ai perioadei respective cifrele nu indică prea mult. În 1963 s-au obținut 1 063 kilograme pe hectar la griu, 2 130 de kilograme la porumb și 3 708 kilograme la sfecla de zahăr.

Ce a stat și ce stă la baza salturilor din producția agricolă a acestei zone? Un complex de factori în care pirghiile sînt folosirea rațională a pămîntului, perfecționarea tehnologiilor la toate culturile, mecanizarea, chimizarea, irigațiile. În majoritatea unităților agricole există parcele speciale pentru experimentări de soiuri, iar la Dăbuleni o stațiune de cercetări pentru cultura plantelor pe nisipuri; în 1948 ajungea pe aceste meleaguri primul tractor, iar acum fiecare consiliu unic agroindustrial dispune de stațiune pentru mecanizarea agriculturii, unele avînd peste o sută de tractoare și numeroase mașini agricole de înaltă tehnicitate; pentru fiecare hectar de teren din întinsele sisteme de irigații Vinju-Mare — Cujmir, Calafat — Băilești, Sadova — Corabia există cîte un kilometru de canal și mai mult de un kilometru de conductă îngropată, formînd o rețea bogată, densă, cu riguroasă geometrie, care cuprinde în in-

tergime cîmpiile și prin care apa ajunge la rădăcinile plantelor exact cînd acestea au nevoie.

Privim, sub cerul coborît de iarnă, întinderea luminoasă a cîmpiei. Și, în noi, crește o altă lumină, tonifiantă.

Dimensiunile unei tradiții

CĂ oamenii acestei zone sudice a țării, scaldată de razele soarelui mai mult decît altele, au fost gospodari din străvechi vremuri este un motiv de mîndrie pentru cei de astăzi, care se străduiesc să nu dezmîntă hărnicia și priceperea înaintașilor, dar și să-și adapteze propria hărnicie la condițiile unei noi epoci. Tradiția și necesitatea — vechi de cîine știe cîmă vreme — de a sădi cîteva fire de roșii lîngă casă, roșii care constituiau hrana aproape exclusivă din lunile de vară, a devenit acum o ocupație auxiliară a locuitorilor, înscriindu-se, cu bune rezultate, anticipator, pe linia orientărilor din Tezele Congresului consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărîni de a folosi cu chibzuință fiecare metru pătrat de pămînt. Aici există o tradiție în acest sens, o experiență care s-a răspîndit cu uimătoare rapiditate pe o arie destul de întinsă și care ar putea fi demnă de atenție în oricare parte a țării.

Întîia imagine am avut-o la Poiana Mare: în fiecare an, vara, din gara comunei (pe la sfîrșitul secolului trecut, după ce se construise calea ferată Craiova — Calafat, comuna a fost legată de această arteră de circulație printr-o linie specială: Golenți — Poiana Mare) zeci de vagoane pleacă încărcate cu roșii de primă calitate, o bună parte din ele fiind destinate pieței externe. Sute de oameni, mai ales dimineața, înainte de a pleca la cîmp sau seara, după ce s-au întors, vin de pe toate șoselele comunei cu cărucioare în care se află, una peste alta, lădițe cu roșii. La centrul de primire se cîntăresc, se descarcă lădițele — uneori direct în vagoane —, apoi oamenii, punîndu-și în cărucioare alte lădițe, goale, pentru a le aduce pline în zilele următoare, se îndreaptă spre casă.

Poiana a fost începutul, apoi tradiția cultivării roșiilor a căpătat dimensiuni fantastice. „La noi au venit mulți să vadă, zice Marin Sandi, inginerul șef al consiliului unic agroindustrial, și el cultivator de roșii în propria-i gospodărie, pentru că am ajuns să folosim nu fiecare metru pătrat ci fiecare centimetru pătrat de pămînt. Practic, comuna este o imensă grădină de legume, pentru că în curțile cetățenilor există amenajate peste o sută de hectare de solarii”.

De la Poiana Mare experiența aceasta s-a răspîndit mai întii în satele din jur. Acum, în miez de februarie, în multe alte sate — din jurul Băileștii, din zona Salcia-Cujmir, la Bîrca și la Gîlcea, la Bechet sau la Valea Stanciului — oamenii au semănat răsădurile și aranjează scheletele de metal sau de lemn peste care vor întinde folia solarilor. Și vechea tradiție capătă noi dimensiuni, care, dincolo de aspectul material, îmbracă haina sublimă a respectului față de pămînt, față de acest fantastic dar al naturii ale cărui valențe nu pot fi puse în valoare decît de mîna omului.

Un atribut nou: industria

AVORBI despre industrie într-un sat românesc nu mai este, astăzi, un fapt care să stîrnească uimire și, cu atît mai mult, nedumeriri. Lăsăm la o parte faptul că prin repartizarea justă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării, după reorganizarea administrativ-teritorială din 1968, s-au creat în toate zonele mari platforme industriale, pe lîngă care gravitează satele pe o întinsă distanță, asigurînd, în cea mai mare parte, forța de muncă și discutăm aici industria creată chiar în aceste sate, aceea industrie a cărei menire este nu de a atrage oamenii din mediul rural spre oraș ci de a aduce condițiile orașului acasă la oamenii satului, de a crea și a netezi drumul unei anume deveniri a așezărilor românești tradiționale, de a le pune în pas cu imperatiile unei epoci și cu propria lor vîre.

Industria satelor are în vedere, în primul rînd, realizarea unor repere necesare în agricultură și prelucrarea, pe loc, a produselor agricole.

Întreaga zonă de sud a Olteniei este cuprinsă în sistemele de irigații, Dăbuleni se află cam la mijlocul unuia dintre cele mai mari și mai moderne, Sadova-Corabia, și unde s-ar fi putut amplasa mai bine o fabrică de țevi prin care fluviul să ajungă la rădăcinile plantelor decît în această comună ce depășește, ca număr de

locuitori, multe orașe! În halele unității lucrează cîteva sute de oameni, care realizează în fiecare zi cam două vagoane de țevi pentru irigații. Sînt țevi ușoare, din tablă, executate prin sudură și zecile de aparate electrice sau autogene se întrec parcă într-un concert care se materializează, anual, într-o producție valorind aproape 50 milioane lei. Alături de această unitate, agricultura însăși a devenit, cum mai spuneam, un sector care lucrează după metodele și rigorile muncii industriale, iar mica industrie este reprezentată prin peste 50 de unități diverse, asigurînd, practic, toate serviciile de care este nevoie pe raza comunei.

La Salcia, secția de construcții-montaj din cadrul cooperativei agricole de producție a devenit și ea o veritabilă unitate industrială, fiind cea mai importantă din cele aproape 20 de secții pentru producție industrială și prestări servicii din cadrul cooperativei. Forța de muncă depășește două sute de oameni care execută schelete metalice pentru solarii sau sere, timpplărie pentru diverse construcții și — cum preciza secretarul comitetului de partid pe cooperativă, care răspunde și de acest sector — „orice altceva, pe bază de comandă, pentru diferite unități și persoane interesate”. Ultima cooperare fusese perfectată cu Întreprinderea de utilaj pentru morărit din Toplet și prevede realizarea unor repere pentru aceasta.

Poiana Mare se poate lăuda cu o anume tradiție în domeniul industriei. A fost înfrîntă aici, cu mai bine de un deceniu în urmă, o secție pentru prelucrarea lemnului, devenită mai apoi o adevărată fabrică, unde se valorifică, fără a mai fi transportat în stare brută la mari distanțe, lemnul din zona înconjurătoare. Cei 250 de oameni angajați aici asigură cîteva sute de mii de lădițe pentru transportul roșiilor, o mare cantitate de bînale pentru tocărie, dar și mobilă de bucatărie apreciată de cumpărătorii din cîteva zone ale țării. În apropiere se află încă o unitate care asigură prelucrarea resurselor zonei și anume o secție a întreprinderii pentru industrializarea laptelui Dolj, unde se produc brînzeturi și cașcaval de calitate superioară. Prin aceste unități de tip industrial — și prin altele, pe care nu le-am amintit: vinalcoorul, uscătoria de tutun, fabrica de nutrețuri combinate — Poiana Mare se înscrie în rîndul acelor așezări-model ale țării care au găsit de multă vreme formele cele mai eficiente pentru valorificarea resurselor locale, pentru folosirea cea mai adecvată a acestora și a forței de muncă.

Industria devine, astfel, activitatea care-l reduce pe oameni în sat, dar într-un altfel de sat, care nici nu mai știm dacă e potrivit să-l numim așa, chiar înainte de a căpăta statutul oficial de oraș.

Racorduri la civilizație

CÎNDVA, iarna însemna pentru sat un anotimp al adormirii, un timp mort cînd casele se ascundeau sub nămeții de zăpadă, cînd totul devenea alb și liniștit, ca într-o altă lume, rar înfiorată de trecerea vreunui om pe uliți sau de lătratul cîinilor treziți de cine știe ce vedenie în culcușurile lor de paie. Întreaga viață se concentra „la gura sobei”, în jurul unui bunic care spunea — a cita oară? — poveștile tinereții sale sau pe cele auzite de bunicii lui de la bunicii și străbunicii lor. Iarna era timpul de refugiu al sufletului și timpul de odihnă al trupului, un anotimp întîmplat norocos în calendarul naturii, în condițiile cînd țărîni erau robiți pămîntului și, mai ales, robiți stăpînilor necuprinselor moșii, pentru huzurul cărora trudeau din zăpadă-n zăpadă.

Am străbătut satele din cîmpia de sud a Olteniei în această iarnă a unui optimist început de deceniu. Ninsese, dar nu așa de mult ca prin alte părți de țară, iar vîntul se mai potolise. Ulițele deveniseră furnicare, la magazine oamenii se interesau de te miri ce, afișele anunțau conferințe și filme la căminele culturale, iar pe schelele șantierelor meșterii și oamenii veniți să dea o mîină de ajutor strigau la cei de jos să le ridice cărămizi, mortar ori ce mai aveau nevoie. La Dăbuleni se ridica un nou bloc de locuințe pentru specialiștii comunei, la Poiana Mare un edificiu similar ajunsese la acoperiș și meșterii se mutaseră alături, pentru a începe construcția unei școli cu 24 de săli de clasă — în valoare de cîteva milioane, asigurate în întregime din contribuția cetățenilor —, la Salcia se încheiasă construcția unui complex meșteșugăresc, iar la Plenița se finisau două noi blocuri în microcartierul din zona centrală.

Oamenii satului românesc de astăzi așteaptă sosirea iernii cu alte gînduri decît doar grija lemnului sau a hranei. Este anotimpul cînd își drămuiesc vremea între gospodărirea așezării și a casei, cînd să-și



caute liniștiți cele ce au de cumpărat, să repare autoturismele, să vadă spectacole, formațiilor lor artistice ori pe ale celor aflate în turneu. Este anotimpul cînd oamenii satelor au o clipă de răgaz în munca pentru piinea de astăzi și cea pentru piinea de mîine și răgazul acesta folosesc pentru a adăuga noi elemente civilizației pe care o creează în vatra străbunilor lor, împlinind, într-o luminoasă epocă, visurile de veacuri ale înaintașilor. Desprindem treptat noile coordonate ale vieții sociale și civice, reprezentînd, firesc, prelungirea celei economice, ca o ilustrare clară, directă a adevărului că în România socialistă grija pentru bunăstarea omului, pentru formarea și afirmarea plenară a personalității sale se află doar în programele politice, ci devine realitate, întrecînd, de regulă, prevederile programelor. Locul celor cîte prăvălii de pe vremuri a fost luat peste 50 de unități comerciale moderne. 38 de secții prestatoare de servicii, unele practic, cetățenii își pot rezolva majoritatea problemelor acestui domeniu.

O școală, un cămin cultural, încă o școală, magazine, poșta, spitalul, casa de credit, casa pionierilor, o grădiniță, apoi alta și cîteva dintre reperele care rețin atenția călătorind pe străzile și ulițele Dăbulenilor. Școlile generale ale comunei au 50 săli de clasă, în cîrînd se va mai construi încă o școală cu 16 săli, iar liceul agroindustrial este o modernă cetate a deprinderii tainelor agriculturii, în imediata vecinătate a Stațiunii de cercetări pentru cultura plantelor pe nisipuri, dispunînd de 24 săli de clasă, laboratoare, ateliere, loturi pentru efectuarea experiențelor științifice.

mânesc



august 1980. Tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o vizită de lucru în Insula Mare a Brăilei

re. Peste 2000 de copii și tineri învață Dăbuleni, la fel ca și la Poiana Mare u Plenița. Aproape tot atâția învață și Cetate, la Salcia, la Bechet, la Valea Ancilului, la Birca sau în alte comune n sudul Olteniei.

înerete și perspective

VECHIMEA unei așezări este dată de timpul scurs de la prima sa menționare în hrisoave până în momentul în care ne aflăm. Aspectul acesta îl interesează mai ales pe istoric. Dar bătrânețea unei așezări sau nărețea ei înseamnă cu totul altceva, înresindu-l, cu deosebire, pe sociolog. Săl românesc, oricât ar părea de paradoxal confruntarea cu documentele istorice, ia acum își trăiește epoca de tinerețe levărată. Sau poate că este o epocă a întineririi. În sudul Olteniei, cert, așa au lucrurile.

Am văzut la punctele muzeistice imani ale satelor de acum 30—40 de ani. Rătau bătrâne, roase de timp și de vremuri grele, apăsate parcă de nisipul care așeza mereu pe case și pe acareturi, frunzele pomilor și pe sufletele oamenilor.

Am amintit mai devreme, dar se cuvine accentuat, un alt aspect semnificativ pentru devenirea de azi a satului românesc: toarcerea în sat a tinerilor care pleacă cindva spre oraș. S-au întors ca muncitori calificați, tehnicieni, ingineri, profesori, medici. Alții nici n-au mai plecat. Cooperativele agricole de producție de

la Poiana Mare lucrează aproape patru sute de tineri uteciști, iar la Dăbuleni mai mult de trei sute. În liceele agroindustriale din aceste comune, ca și la Cetate, la Bechet, la Birca ori la Plenița cite trei-patru sute de tineri se pregătesc pentru a prelua ștafeta agricultorilor de astăzi. Sint oamenii care peste cîțiva ani vor lucra pe întinderea ogoarelor, în marile complexe de creștere a animalelor, în unitățile industriale care se vor crea în sate, conform indicațiilor secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la ședința de lucru pe probleme de agricultură desfășurată luna trecută la Brașov și orientărilor din Tezele celui de al II-lea Congres al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărâni.

Preocupările de fiecare zi ale edililor satelor prefigurează și ele, clar, viitorul. Se vorbește despre locuințe, despre magazine și complexe de prestări servicii, despre școli sau biblioteci, despre centrale telefonice și unități pentru repararea autoturismelor, despre piețe, parcuri și zone de agrement. Toate în folosul omului. Al omului „de la țară”, dacă această expresie mai poate avea vechea accepție, de loc îndepărtat de oraș.

Sub însemnele unei noi heraldici — în care simbolurile tradiției, ale prezentului și ale viitorului se îmbină armonice — satul românesc pășeste, în lumina unor clare perspective, spre menirea cea adevărată, de a fi vatra unei vieți libere, demne, civilizate.

Mircea Pospai

Democrația muncitorească

INTR-O sală imensă, în linie oblică, o sală amfiteatru, în fața sutelor de muncitori, cite unul, desprinzindu-se de la locul său, dînd aveau imaginea ieșirii din mase, apărea la microfonul de pe scenă cerîndu-și îngăduința să-și expună punctul de vedere; și urmau faptele, concluziile proprii, pe scurt, răsplat; și urma angajamentul de a face totul ca succesele să se repete, iar neajunsurile să devină un episod încheiat. Vorbea fiecare în numele său și al secției sale și al fabricii sale și al uzinei sale, și aducea acolo, în cuvinte clare și fraze sugestive, ca și cum l-ar fi schițat pe o pinză, în câteva linii esențiale, chipul locului său de muncă, în plină mișcare, cu forfota, cu dinamismul său, și aveam senzația că-i vedeam nu pe scena clubului, la adunarea generală a oamenilor muncii, forul suprem de conducere al acestei mari uzine bucorăștene care este Întreprinderea „23 August”, ci chiar acolo, în fața cuptoarelor, a strungurilor, a forjei, și nu în haine de sărbătoare, ci în salopetele lor, cu mișcările, cu concentrarea lor de fiecare zi. Aveau cu ei atmosfera spațiului din care veneau și păreau să se audă, în expunerile lor, chiar cuvintele pe care și le adresau zi de zi unii altora: „Cum stăin? Cum merge? Nu-i bine așa! E bine așa!”, alcătuiind un tablou al muncii cu obișnuita înfățișare a celor care supraveghează uriașele focuri din cuptoarele de topit oțelul, a celor care construiesc mașini, a celor care, oriunde i-ai întîlni, știi că un semn al personalității muncitorești trebuie să apară. Și tocmai acest semn de distincție contribuie la crearea impunătoare imagini — ținuta lor dreaptă, pașii hotărîți cu care urcă la tribună, vocile lor ferme. Ei ridică arcuiri peste ape, baraje și edificii, cu pieșele fabricate de ei se construiesc vapoare, ei fac locomotive și, poate și de aceea, urcînd și coborînd de la tribună, au în mișcări o uimitoare suplețe. Sala aceasta imensă, frumoasă, ai putea-o crede undeva în plin centrul orașului dacă n-ai ști că ești înconjurat de hale, dar ei aduc în chiar vorbirea lor peisajul industrial, profund uman, profund obișnuit, acum categoric un peisaj al țării noastre românești, mereu tinăr, viguros, înviorător. Și pe măsură ce vorbeau acei bărbați cu fețele luminate parcă de o nestînsă flăcără lăuntrică, verbele „a califica”, „a organiza”, „a economisi”, „a crea”, „a inova”, „a dezvolta”, „a mări”, „a intensifica”, „a îmbunătăți”, „a rentabiliza” căpătau un suport de acțiune atît de concret, incît convingerea că marea lor uzină își va îndeplini cu cîinste obligațiile ce-i revin în cadrul planului nostru național atît pe 1981, cit și pe întregul cincinal devenea fermă și deplină. Erau cuvinte-angajament rostite cu hotărîre, și în fiecare dintre ele se afla, de fapt, expresia forței muncitorești de neînvins, forța clasei conducătoare în societatea noastră socialistă. Erau cuvinte-angajament rostite în fața secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, după o vizită de lucru, făcută în uzină cu o zi în urmă, participa și la această adunare ce va rămîne înscrisă în cartea de aur, alături de atîtea alte momente legate de prezența sa aici, în mijlocul muncitorilor de la „23 August”.

În tot timpul desfășurării adunării, muncitorii îl priveau pe conducătorul statului și partidului, aflat la masa prezidiului, ca pe tovarășul cel mai iubit și cel mai apropiat, iar în ființa lor creștea și mai mult ocel sentiment al patosului și hotărîrii de acțiune atunci

cînd, privindu-i la rîndul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu își înclina capul în semn de aprobare a soluțiilor propuse în scopul rezolvării uneia sau alteia dintre probleme.

De cum apărea cineva la tribună, tovarășul Nicolae Ceaușescu se întorcea spre el, îl asculta cu atenție, îi urmărirea ideile și nu rareori își făcea pe filele din față note, lăsîndu-și meditativ fruntea în palmă. Mai tîrziu, cînd a luat cuvîntul, aveam să ne dăm seama că din multele detalii, din numeroasele aspecte cuprinse în ceea ce spusese mai înainte vorbitorii, secretarul general al partidului își notase esențialul în baza căruia dădea prețioasele și necesarele indicații. Cu o argumentație calmă și riguroasă și cu imagini de o plasticitate revelatoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a clarificat chestiuni care în primul lor enunț apăreau extrem de complicate și, punîndu-le într-o perspectivă posibilă, a simplificat în chipul cel mai firesc și calea rezolvării lor celei mai eficiente. Așa s-a născut excepționala Cuvîntare publicată zilele trecute, în care ideile, soluțiile, sarcinile de viitor privesc nu numai activitatea Întreprinderii „23 August”, ci și pe aceea a tuturor colectivelor noastre de muncă. Analizînd, cu trimiteri concrete, o situație sau alta descrisă de către muncitori, tehnicieni, ingineri, cercetători, directori de fabrică, reprezentanți ai organizațiilor de partid, ai organizațiilor de masă, secretarul general al partidului vorbea în așa fel, incît îți dădeai repede seama că marea uzină, ca și atîtea alte locuri din țară, îi era bine cunoscută.

Întreaga adunare s-a caracterizat printr-o atmosferă de lucru exemplară, o atmosferă de inițiativă, de înaltă responsabilitate și implicare directă a fiecărui dintre noi în amplul proces revoluționar ce are loc, sub conducerea partidului, în toate domeniile de activitate, pentru o continuă dezvoltare economică și socială a României moderne.

Participarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la lucrările acestei adunări pune într-o limbă lumină preocuparea statornică a secretarului general al partidului de a cunoaște direct munca oamenilor și de a decide împreună măsurile ce se impun, de a dezvolta și adînci tot mai mult democrația noastră muncitorească.

Calitate nouă, competitivitate, eficiență economică — aceasta e chemarea. Acestea sint sarcinile fundamentale subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la adunarea generală a oamenilor muncii de la Întreprinderea „23 August”. Sub acest semn s-au desfășurat și celelalte adunări generale ale oamenilor muncii din industrie și agricultură. Așa cum reiese din presă, din reportajele televizate, climatul de sporită exigență, participarea efectivă, directă a clasei muncitoare, a țărâniimii, a tuturor cetățenilor la conducerea treburilor economico-sociale de la locul de muncă dovedesc o profundă responsabilitate în însăși conducerea societății românești, în elaborarea și, totodată, în îndeplinirea propriilor idei de continuă perfecționare a relațiilor sociale, de ridicare necontenită a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor.

Se afirmă, astfel, clipă de clipă, în plin mers constructiv, în plin proces revoluționar, contribuția creatoare a maselor la progresul economic rapid, la înobilirea prin fapte de o înaltă rodnicie a chipului patriei.

Vasile Băran

În apartamentul pe a cărui ușă scria „Ing. Filip Jurchescu“ nu era necesar vreun ceas deșteptător, deși doi dintre locatarii, inginerul și soția sa, contabilă șefă la un institut de proiectări, trebuiau să se scoale în fiecare dimineață la ora 6, și asta pentru că în acel apartament, pe lângă ei și cei doi băieți de vîrstă prescolară, mai era Bunu, bunicul copiilor, care se trezea de cînd se știa, cînd crăpa de ziuă, ori, în timp de iarnă, cu mult înaintea revărsatului zorilor, și, cum se preumbla prin casă, la baie, în bucătărie, în balcon, fără să vrea o și trezea pe noră-sa Emilia, care în loc să mulțumească pentru faptul că nu mai trebuia să tresară din somn la zbirnițul soneriei ceasului, arunca bătrînului vorbe de ocară: „Iar te-ai sculat cu noaptea-n cap, moșneag prăpădit!“ dar el n-o auzea și ieșea în balcon, fie iarnă, fie vară, inspira aerul tare al diminetilor și, cîteodată, își amintea chinul vieții sale petrecute la țară, un chin după care acum tinjea, pentru că deși muncise de se spetise, simțise tot timoul în brațele, în inima sa gustul libertății.

Acum se ridică încetîșor în capul oaselor, se scărpină pe piept, căscă și își slobozi picioarele peste dunga patului, aprinse vîloza și stătu o vreme așa, rememorînd un vis urît, cu niște cai sălbatici care îl călcaseră în picioare, singurase (singele înseamnă veste!), apoi își trase ciorapii de lînă — și iarna și vara purta ciorapi de lînă —, se duse la toaletă, în zadar, căci de ani de zile suferea de constipație, se spălă superficial, se șterse cu prosopul său, trînti cam tare ușa la baie fără să vrea și ieși în balcon, unde se simți ca niciodată (de cînd venise la oraș) bine.

Intinericul nu se risipise încă, aerul era răcoros, mașinile începuseră să gonească, ferestrele blocului de vizavi se aprindeau una, cite una, el, aci, la etajul cinci, părea o pasăre de noapte, un stejar bătrîn. Bătrîn, ori un strigoi, ce punea la cale o nouă zi în acest oras în care își aciuase bătrînetele. Pletonii, la început rari, apoi tot mai desii, băteau trotuarul (toc-toc, toc-toc) spre locurile lor de muncă, iar lui îi plăcea să observe totul, cit cuorindea cu ochii — o panoramă fremătîndă (dealtfel orice mare oraș are în zorii un freamăt specific, un zumzet, ca un rol de albine).

Își aminti cum, odată, tot așa, într-o dimineață de octombrie, plecase cu carul cu boi la cule-ul porumbului. Și acum auzea parcă, de aci din balcon, scîrîitul carului, suflarea greoaie a boilor, vedea cerul albastru spre răsărit, ciinele urmîndu-l cu credință, iar el în car, pe o loltră, îndemnînd plăvanii: „Cea, boulean! Hăis! Cea!“ Toate astea se întretăiau cu imaginea vie a orașului în zorii. Și-l făcea bine. Se obișnuise de trei ani de zile cu noul mod de viață, mai cîrtînd, mai opintindu-se, dar răzbind. Nu-l durea nimic. Inima părea a-și fi revenit complet după criza din urmă cu o săptămînă. Simți o bucurie ciudată zîrînd cîteva stele pe cer; își aminti cerul și stelele nopților din satul său. Dar iată, o auzi pe noră-sa bombănînd: „Iar te-ai sculat cu noaptea-n



Ion VELICAN

Bunicul

cap, moșule! Că mi-ai mincat zilele!“ Bătrînul simți o apăsare, un chin de care nu mai avea cum să scape, deoarece la țară nu mai avea cum să se întoarcă (nevasta-i murise), casa sta să se prăbușească, nu mai merita nici o reparație, trebuia deci să se impace cu acest loc, frumos, comod și otrăvit.

Se întoarse în cameră, stinse vîloza și se așeză pe dunga patului, cu bărbla în podul palmelor și cu coatele pe genunchi. Aștepta. Aștepta nu atît trecerea timpului, cit plecarea stăpînilor casei. Nu-l ura, dar între ei se intronase o atmosferă deloc intimă, mai curînd ostilă. După pașii din hol el știa ce se petrece în fiecare clipă. Iată: acum Emilia intra în bucătărie, aprîndea aragazul, punea de cafea, făcea sandviciuri pentru Filip și pentru ea; știa apoi că Filip era în baie, unde se bărbiera în fugă cu o lamă grecească. În zorii se pot face multe lucruri în cîteva minute. El însă nu făcea mai nimic — nici pentru sine, nici pentru alții. Nu ieșea din cameră pînă ce plecau cei doi, mai ales atunci cînd auzea vorbe de înfruntare, ca în dimineața asta. Sta neclintit, cu bărbla în podul palmelor și își asculta respirația greoaie.

Fără să-l deschidă ușa, Emilia îi strigă din hol: „Am pregătît micul dejun („Micul dejun“, repetă bătrînul) pentru copii. Fă-ți și dumneata vreun ceai, ceva. Poți să-ți prăjești și un ou“. Ce noră bună avea, îi dădea voie să-și frigă și-un ou. Glasul ei mai răsună o dată: „M-ai auzit?“ „Te-am auzit, te-am auzit“. Nu i-ar fi răspuns, dar poate ea ar fi crezut că a murit, și-ar fi dat buzna peste el, și prea mare i-ar fi fost decepția găsindu-l nevătămat. El auzi și pe Filip vorbind încet, apoi foșniră niște zleare și plecarea trîntind cam tare ușa apartamentului.

Abia acum Bunu se simți în largul său. Intră în bucătărie, cluguli dintr-o felle de piine, puse de ceai, apoi intră în camera copiilor, care dormeau duși. Trase pătura pe al mic, care se descoperise într-o parte, îi privi cu dragoste; erau doi copii ageri, cel mare îi semăna mult, dar îi lubea deopotrivă. Se întoarse în bucătărie, își bău ceaful, apoi mai lezevi în pat, fără să doarmă, revăzînd

scene din viața sa de ieri, de-aiatăieri, dintotdeauna; auzi vorbe blinde și vorbe de ocară: de ieri, de-aiatăieri, dintotdeauna. Peste toate amintirile acestea se așeza chipul de vulpe al noră-si, vocea ei aspră, neprietenească, și asta îl obseda, îl măcina. După 7 îi trezi pe micuți, le dădu mîncare, îi pregăti de grădiniță și la 8 îi duse acolo, unde era a doua lor casă.

Rămas singur, Bunu, cu plasa în mînă, intră la alimentara să cumpere lapte și piine. Cînd plătî, văzu că nu primise restul cuvenit — lipseau 30 de bani. Zise: „Nu mi-ai dat bine restul, doamnă“. Vinzătoarea, o grăsană cu apucături cazone, îi smulse măruntșul din palmă și-l răsfiră pe tejghea. „Mi-ai dat zece lei, moșule?“ „Da“, zise bătrînul speriat. Ea bodogăni: „Patru șizeci, trei șizeci, opt douăzeci, unu optzeci, cîți is aici? unu cincizeci. Da. Tîne încă trei-zece, să-ți faci casă!“ Bătrînul luă banii și plecă rușinat. Mai făcu multe lucruri în acea zi: duse gunoiul la bidoane, aerisi casa, repară o clanță, se plimbă prin parc, la prînz fierse cartofi ca să mănînce, iar în timp ce-l descojea își aminti că Filip și Emilia o duceau destul de greu cu banii, pentru că stringeau să-și ia mașină. Pensia lui era mică. Dar își zise că nu ducea o vîlată grea, era însă o vîlată lipsită de libertate. Dacă nu l-ar fi lăsat puterile, ce s-ar mai fi întors la cocloaba lui la țară, să mănînce ciorbă de urzici, s-audă cucul cîntînd în fiecare primăvară, să bea apă rece și curată de la izvor. După ce mîncă își simți trupul greoi, nici aerul parcă nu-l ajungea. Deschise ferestrele cit putu. Se plimbă iarăși cu ochii mîntîl prin tîneretele sale și găsi totul frumos și la locul său; nu făcuse rău nimănui, muncise cîntît, trăise bine cu Ana, nevastă-sa.

PE LA PATRU veniră acasă fiul și noră-sa. Numai ce intră Emilia în bucătărie, că o și auzi comentînd, apoi intră peste el furioasă: — De ce nu le-ai dat și unt copiilor? Bătrînul se crispă de părere de rău. — N-am știut, Emilie, eu le-am dat ce ai lăsat tu pe masă. — Da, că în frigider nu știi să te uiți

decît cînd te scobesc pe dumneata mațele.

Trînti ușa cu putere. Intră apoi Filip, care întotdeauna se făcea că n-aude.

— Tată, dă-mi buletinul, trebuie să completez un formular.

Bătrînul, surprins, începu să caute, dar nu-și amintea unde pusese actul.

— Scleroza, măi băiete, scleroza... Uite, nu știu unde să-l fi pus...

Îl găsi în cele din urmă în buzunarul din spate al pantalonilor. Filip, în fața unor hirtii, răsfoli buletinul și notă cîteva date în formulare, dar deodată tresări: „14 octombrie, extraordinar! Azi e 14 octombrie!“ Se uită dacă bătrînul intrase în camera lui, apoi îi spuse Emiliei:

— Emilia, tu știi că azi tata împlinește 70 de ani?

— Să fie sănătos!

— Ei, nu așa, trebuie să-i luăm ceva...

— Du-te și desființează-ți C.E.C.-ul!

— Cit mai avem prin casă?

— Cîncizeci de lei.

— Mergi și ia-i niște flori. Și-o sticlută de rachiu. Miine luăm salariul.

— Bine, și-așa aveam un drum prin piață, după copii.

Cînd Emilia plecă, Filip se duse în camera tatălui său, se așeză într-un fotoliu și spuse zîmbînd:

— Cum te simți, tată?

— Ei, mulțumesc lui Dumnezeu!

— Cum mai e cu inima?

— Merge, numai că mă astup uneori, nu primesc aer.

— Ai fost în parc?

— Am trecut și pe-acolo, lume multă...

— Arăți bine azi, ești proaspăt.

— Așa mă vezi tu...

— Vrei să mergem săptămîna viitoare pe-acasă?

— Mai întrebă? Vreau să pun niște propte la peretele din deal. Zice că a murit al lui Spoitu.

— Mai mor oameni.

— Da' nu era bătrîn, era mai mic decît mine. Al lu Bircu, Miron, îl mai știi pe Miron?

— Îmi amintesc, ce-l cu el?

— A murit astă-primăvară.

— De ce suferea?

— Avea optzeci de ani, da' nu suferea de nimic, l-a împuns boul. Ce om a fost și asta! A făcut două războaie, da' pe fața lui nu s-a văzut...

— Asta avea casa ala mare, cu etaj...

— Eh, nu avea etaj, îi făcuse el, așa, niște balcoane, și avea dedesubt pivnița de vin și țuică.

— Ai bea un vin?

— Ba, mai bine o țările, o țuică...

— Păi s-o bem atunci.

„Și fiul își îmbrățișă tatăl cu dragoste. Acesta rămase uluit. Nu se întimpla prea des una ca asta. Zise:

— Da' ce-l?

— Hai în sufragerie.

Bunu îl urmă, neînțelegînd ce se întimpla. Atunci se auziră voci afară pe trepte. În casă intrară cei doi băieți și Emilia, umplînd casa de viață.

— Bunule!, Bunule!, strigară copiii alergîndu-i în brațe.

Emilia se onri lîngă el cu un buchetel de trei garoafe, privînd întrebătoare spre Filip, care spuse bătrînului:

— Tată, ia florile astea de la Emilia, azi al 70 de ani, îți dorim sănătate!

Emilia continuă, punînd o sticlută cu țuică pe masă:

— ...și să ne ierți dacă din cînd în cînd te mai supărăm, fără să vrem.

Îl îmbrățișară. Copiii nu prea înțelegeau ce se întimpla, doar cel mic întrebă:

— Bunu îmbrăținește azi?

— Bunu azi împlinește 70 de ani, spuse Filip, turnînd țuică bătrînului în pahare.

Clocniră. Se așezară pe fotolii, pe canapea. Emilia puse florile într-o vază. Bătrînului îi jucău lacrimi în ochi. Se priviră îndelung, fără cuvinte.

— Era să treci de 70 de ani și nici nu știai, spuse Emilia.

— D'apoi la țară n-am prea fost învățat cu aniversări. Noi beam cînd eram trudiți și pe la unele sărbători.

— Să fii sănătos, tată, zise Filip.

— Și vol, dragii mei! făcu bătrînul.

Mai schimbă cîteva cuvinte, apoi se retraseră fiecare în camera lui. Bunu cu copiii ieși în balcon, unde, țînîndu-l pe genunchi, le povestî un basm cu un cal năzdrăvan, un basm...

— ...pe care n-o să-l găsiți în nici o carte mai tîrziu, cînd o să fiți mari.

Copiii ascultară neclintîți, apoi, cînd povestea se sfîrși, fugiră la mama lor să-i spună și ei basmul.

Bătrînul se întinse în pat, cu gîndul la cel din casă, la flori la zilele fără griji ce le trăia. Dar fericit nu era. Se simți obosit tare, de aceea închise ochii și adormi curînd.

La ora cînei Emilia așeză masa în sufragerie, cu mult dichis, apoi îi chemă pe rînd:

— Bebe, Radu, Filip, haideți la masă. Chemăți-l și pe Bunu.

Copiii alergară incurcîndu-se unul într-altul, dar se întoarseră repede și ziseră:

— Bunu nu vrea să se scoale, stă cu gura căscată.

Emilia îl săgetă pe Filip cu privirea, apoi se duseră amîndoi, cu ochi triști, spre cel ce adormise atît de adînc...



Aurelian Chivu

Corăbier

Ereziile mării
a mării ca o unică mare
a mării unice, nerepetate
care nu-i Egee
nici marea Sargasselor, nici Sarmatică
deși fiecare-i o parte
din marea dinăuntru,
marea răpîtă mării primordiale,
cea împietrită de-nchipuite mori de vînt.
Ereziile mării,
ale mării lipsînd mării.
Corăbierul ei sînt eu.

Aș crede...

În altă erezie
ca într-o altă viață posibilă
aș crede eroarea
aș crede că în mina în care țin cupa
fîn de fapt Șarpele Fantastic
încă viu
și într-o eretică lumină
trupul meu pe nesimțite trece
în totemica lighioană
eu insumi fiind la trezirea din somn
Vorbitor șarpe
Șarpele Fantastic viu.

Cu adorația cerului

Să înțeleg că tu ești piatra aceea
pe care eu doar s-o trezesc,
să te presimt lipsei ca și cerul
care pe sine s-a uitat?
Și piatra aceasta absurdă
erezia trupului trecînd-o somnului
ești chiar tu.

Cine te-a plîns n-o putea face
decît cu adorația cerului.
Și astfel
lîngă cel în mine adormit plîngînd
eram?
Rizînd tai capul
celui care la porți a și-nceput
să-mi semene.

Stă unde nimeni nu poate sta

El, singur, sfînzul
forma și chipul fiarei în triumf luînd,
lipsă și petrecere-n taină alcătuirea lui.
El nu crede pentru că nu știe,
stă
unde nimeni nu poate sta,
fără să țină minte nimic
fără să se țină minte,
fără vreun semn de moștenire.
În privirea goală de înțeles
de care dobitoacele se feresc
robește parcă altui trup ascuns,
să nu piardă golul și nimicul din el.
Între a nu avea și a nu fi
stă fără de cuvînt
și rumegă absent tabla legilor.
Semnul pe care-l face
e semnul balanței
cîntărînd parcă locul lighioanei rămas gol.
Un duh străin de el pare că-l ia cu sine.
El se simte singur și unic cum este,
stă în sine întors
trăind cu El,
nu dă și nu primește soartă.



Alex. RUDEANU

Caietul galben

I REMARCAI de departe miinile, în aceeași clipă cu silueta, din cauză că erau lungi și în permanentă mișcare; nu în sensul că s-ar fi bălăngănit fără nici un rost de-a lungul trupului, cum neplăcut al ocazia să vezi la atîta oameni. Nu asta era mișcarea miinilor lui Emil, dacă vă puteți închipui tabloul, dădeau impresia că se află într-un conflict continuu între ele însele pe de-o parte, și amîndouă la un loc în conflict cu trupul. Nu suportau inerta. Cereau întruna să facă ceva.

Cum își ducea de exemplu Emil pioletul? Dacă pornea la drum cu pioletul în mîna dreaptă, stînga, liberă, se resemna o bucată de drum să-i echilibreze corpul, după care începea să freacă, se agita, nu-și găsea locul, tipînd din toate fibrele ei — „dă-mi-l și mie!” Și dreapta îi dădea pioletul, dar, obișnuită cu o treabă și încălzită de muncă, se repezea ca apucată în sus și-și împletea degetele în părul lui Emil, netezindu-i-l (n-a purtat niciodată nimic pe cap — cel mult gluga hanoracului, și asta pe vreme deosebit de rea). Sfada asta putea continua pe tot parcursul urcușului, oricît ore ar fi durat.

Dar venea și clipa vreunul multasteptat popas. Atunci să fi văzut demonstrațiile de virtuozitate ale miinilor lui Emil! Era de necrezut cît de repede își dezlează rucsacul din spate, și dacă era singur cu el, nu înțelegea cine a strîns la iuteală și a clădit pietrele pentru vatra focului, cum de s-au deschis singure cutiile de conserve, de unde a apărut apa în căzanel, în ce fel s-a transformat pîinea în felii subțiri, te trezeai cu o fărîfurie în mîna și-n cealaltă mîna simtea ferculita, încît de la hotărîrea de a poposi și pînă la cuvintele lui — „poftă bună!” —, aveai impresia că timpul stă locului, ca și tine...

Tuturor cunoscuților, dar și necunoscuților, avea un fel aparte de a le întinde mîna: o făcea cumva din tot sufletul, oferindu-se pe de-a întregul prin acel gest ca și cum ar fi spus — „iată-mă, asta sînt eu, cu toate calitățile și defectele mele!”.

Felul cum nu mai fuma, de cînd l-am cunoscut eu, era trădat de nervozitatea degetelor (adesea se juca absent cu chibriturile, învîrtind atît de inversunat cutiile pe toate fețele, că te mirai cum de rămîn întregi; peșemne că-n studenție fumase mult).

Dar cel mai pregnant își arătau personalitatea miinile lui Emil cînd veneau în atingere cu mostrele, cu rocile, cu uneltele simple pe care le căram peste tot după noi; atunci se petrecea ceva inexplicabil și tulburător, în sensul tulburării pe care o simte pacientul instalat pe scaunul stomatologului, urmărind cu îngrijorare miinile aceluia alegeîndu-și din cutiile sterilizate instrumentul știut, numai de el știut: „oare ce-o să facă și cu drăcia aia?” Așa te întrebați văzîndu-l cum își potrivește vreo pîietricică în palmă, pregătindu-și s-o spargă precis cu ciocanul, ca un chirurg. Cred că mi se făcea frică privindu-l. De pietre prea puțin îmi păsa, ar fi fost la mîntea cocoșului, în ciuda educației părinților, împotriva credinței cumva mistice a familiei mele că pietrele, vedeți dumneavoastră, ar „ascunde” ceva. Mă temeam pentru palma lui, să nu lovească prea tare, să nu-l înțepa vreo aschie, să nu-l rănească virful ascuțit al ciocanului. Cînd te am simțit frica asta de prima dată cînd l-am văzut lucrînd, abia ne cunoscușem, eram în prima noastră prospecție în Călimani. Dacă mi-ar fi spus cineva atunci că am să mă îndrăgostesc de Emil, as fi ris cu lacrimi.

Pentru că în ciuda îndemînării lui, era un caraghios cum nu mai există!

Ar fi destul să spun că umbla totdeauna cu atîta atenție, de parcă și pe pardoseala cofetărilor în care ne refugiam arareori la oraș ar fi fost un strat gros de polei; ca și cum ar fi pipăit întruna pămîntul cu talpa înainte de a se hotărî să pună piciorul. Probabil că multora le dădea impresia că ar fi fost beat crită, deși aproape cînd ani încheiați — cît am fost nedespărțită de el — n-a pus în gură picătură de alcool (taică-său în schimb s-a orăpădit în somn, ducînd pe lumca cealaltă, în măruntaie, un litru de rom).

Îi spuneai lucruri banale — „Emil, ridică-ți gluga că începe ploaia!” —, și el, în loc să se uite la cer ca tot omul, rămînea la jumătatea vreunui gest și privindu-te mirat răspundea — „au comunicat de la meteor?”

Nu era un colos, și nici gras sau mătăhălos nu avea să ajungă vreodată, dar îi dădea o puternică impresie de masivitate, ceva asemănător cu respectul, ca să zic așa, care te cuprinde în imediata apropiere a elefantilor, a urșilor polari sau a altor fipturi de aceeași talie; asta mai ales cînd se așeza; nu l-am văzut niciodată sezînd pe un scaun sau pe-un fotoliu pe măsura lui, după cum nici obiecte pe potrivă miinilor sale nu cred să se fi făcut pînă astăzi pe lume; vorbesc despre forță, nu despre volum. Toate alea trosneau sub el și scîrțiau și gemeau, începînd cu lavilele prăpădite din cosmelia lui Mos Nucă și sfîrșind cu arcuile mașinilor de teren care ne mai culegeau la răstimpuri, ca pe orice „ia-mă, nene!” de pe drumul în lucru, spre Vatra Dornei sau Cîmpulung Moldovenesc. Cred că l-am întrebat o dată cam cîte kilograme are fără ghet

și fără rucsac și cred că mi-a răspuns „optzeci și două în prezent față de cîinci la naștere, înainte de 23 August”, și nu a fost o glumă de prost gust, pentru că se născuse, îmi amintesc perfect, într-un nouăsprezece august...

Pe urmă, mult mai pe urmă și mult mai tîrziu, după ce ne făcuserăm reciproc declarațiile respective, fără să ne declarăm practic nimic important, a trecut prin perioadă aceea de neagră nemulțumire și neîmpăcare cu sine (după mărturisirea lui) cînd scăpa toate alea din mîna și nu stia ce-i cu el și din care iarăși nu pot să-mi amintesc altceva decît miinile lui — lipsite ca prin farmec de orice pricepere sau iscusință; era ca și cum s-ar fi cont și le-ar fi venit vremea dezmiardărilor și mingîierilor; altceva nu mai stiau să facă, din zori pînă-n noapte, decît să mi se plimbe pe chip, să-mi netezească întruna părul și să-mi cuprindă mijlocul, e-adevărât că la fel de puternice și masive, dar atît de șovăitoare și nepricepute, că te apuca mila...

Miinile lui cu pielea aspră, dar atît de calde și mari! Și mereu altfel, în continuă prefacere, aș zice — maturizare, îmi venea greu să pricep cîteodată ce se întîmpla cu miinile lui!

Din cînd în cînd, simbătă după-amiază, scotea numai el stîle de unde niste pantaloni de doc albi, o cămașă cu minecă scurtă, în carouri, decolorată, își pune pe-un umăr rucsacul aproape gol și dispărea; unii susțineau că face cumpărături prin Cîmpulung Moldovenesc ori Vatra Dornei, alții îl puneau în cîrcă o ibovnică dintr-un sătuc, mi se pare Sesuri, de parcă orice tinăr ajuns în pustietățile alea trebuia să aibă obligatoriu vreo amantă pe undeva! Mă uitam după el cum pleacă scăpînd de sub control agitația miinilor sale și-mi venea să rid, pentru că sătucul acela, Sesuri, se compunea din cinci case mari și late, unde să mai fi încăput, în care din ele, și-o ibovnică pentru Emil?!

Fără nici un chef mi-a vorbit într-un tîrziu despre țînta plecărilor acelor misterioase, pur și simplu avea părîntii bătrîni și bolnavi, nu departe de Voroneț, vorbea despre mănăstire, umbra clopotniței căreia, la vremea asfințitului, cădea chiar în grădina lor, vesnic năpădită de buruieni, „părul porcului acoperă iarăși morcovii”, parcă-l aud, și prefacerea miinilor lui Emil din asta se trăgea, din muncă în grădina aceea părăsită și nerentabilă.

Din pricina uneltelor de grădină pe care le stringea el în palme stîrpid fără spor buruienile (oare mai avea vreo coadă întreagă de hirlet sau de lopată?), dumînica pe-nserat, cînd revenea în tabără, mi se făcea nu știu cum, poate milă, de el; eu însămi făceam, pe tot trupul, „pielea găinii”; mă dureau bătăturile din palmele lui, numai privindu-le; în timp ce-si răsuca în mîini ceașca de ceai de smîrdar, aveam senzația că-mi zgîrie pielea... Fără să mă atingă, firește. Mai apoi, cînd a îndrăznit să mă atingă aievea, făceam în continuare „pielea găinii”, dar cred că mai mult de emoție; îl știam bărbatul meu, gospodarul puternic și domolit după muncă, priceput în toate, ca o făvăduintă a statorniciei noastre pe toată viața...

Peste iarnă, ferite de atingerea uneltelor acelor aspre, palmele lui Emil își recăpătau frăgezimea. Nu suferea de frig. Nu-l deranjau nici zăpada înghețată nici vîntul tăios și nici bruma, și dacă-mi lipseam obrazul de pioletul lui, din cauza căldurii de acolo mă fura somnul. În cort, fie că eram singuri, fie că-l împărțeam cu domnul Runcanu, dormea totdeauna descoperit, cu fermuarul sacului de dormit tras numai pe jumătate. Ni se încălzea tot cortul izoterm de la respirația lui (multi ani am rămas cu impresia asta), și dimineața, văzînd „gemulețul” de plexiglas aburit, zgîrcitul de Stelner credea că risipim spirîtul și nu stîngem peste noapte spirtiera...

SI CUM vă-nălțaiți m... casa asta a dumneavoastră, cu toate că nu-l mai mare decît o batistă?!, ridea cu poftă bărbatul acela, amuzat de gălăgia pe care-o stîrnise cu vizita lui nocturnă.

„Cu răsuflarea”, i-am răspuns fără chef.

Mi se pare totuși atît de îndepărtat, ca și cum nici nu s-ar fi petrecut aievea. Somnul meu bîntuit de coșmaruri, între-

rupt de tipetele mai mult caraghioase decît severe ale lui Mos Nucă — „nu-i voie cu mașina în tabără! cu mașina nu-i voie!” —, și răspunsul obraznic, răgusit al cuiva, probabil al soferului, pe urmă vocea mea declanșată fără să vreau, iritată, chipurile stăpînă pe situație — „de ce scuțați oamenii din somn?!” Dezmeticită brusc nu atît din cauza gălăgiei și a zgomotului de motor dînd impresia că strivește tot cortul sub roți, cît de propriul meu aspect hilar (în pijama, în picioare în usa cortului în lumina dură a farurilor și cu părul despletit ca o altă aia).

„Ce să fac dacă eu însumi n-am somn — fuseseră primele lui cuvinte, și timbrul vocii aceleia venind din întuneric mi-a dat într-o clipă viziunea limpede a ceasurilor următoare. Caut și eu un suflăt de om, să schimbăm o vorbă. Unde-i seful?”

Fără să mă retrag din lumina farurilor și înainte de a-l vedea chipul, nu știu de ce l-am mintit că seful e plecat, de aseară, la centru. Poate că din pornirea de a-l ocroti pe domnul Runcanu nu spuneam adevărul; pe atunci, prin 1960, imolinise în mijlocul nostru, într-o seară atît de tristă că mi-a rămas în inimă ca o cicatrice după vreo tăietură pe piele, „onorabila încă vîrstă a maturității în floare” — cum spusese — adică saizeci de ani; după zilele de alergătură din perioada aia, cădea imediat după cîină într-un somn din care ne rugam totdeauna să se trezească întreg și nevătămat...

În fine, după ce mi-am tras treningul peste pijama, am ieșit din nou afară, și nu am văzut nimic; stînseseră farurile, și noaptea era cetoasă. Omul nu se vedea nicăieri, dar îl simteam pe-aproape; vorbind întunericului, l-am poftit să intre în casă. De cîte ori m-am gîndit la toată povestea asta, nu mi-am explicat niciodată purtarea mea de atunci. Pentru că fără să-l văd încă la chip, doar bănuindu-i prezența, îi vorbisem foarte încet, iar picla groasă nu făcea decît să-mi tonească și mai mult vocea.

„Asta-i casă?”, l-am auzit rîzînd, de undeva, de lingă mine. Ridea întruna. Nu-i mai mare ca o batistă. Nu te temi să dormi în batista asta?”

L-am întrebat (și oare de ce?) dacă bea o cafea, și el a spus că și două — și chiar cu multă plăcere, pentru că nu mai băuse cafea într-o casă cît o batistă.

„O să treceti și peste pedeansa asta”, i-am prorocit.

Și el a ris larăși, ca de o glumă grozavă, și s-a oprit din ris brusc, recăpătîndu-și — așa credeam — expresia oficială, nu severă dar sobră, a superiorilor în relațiile cu subalternii. Numai ochii — aprinsesem becul din reflectorul „farului” meu de noapte, la care citeam —, ochii lui verzi-cenușii mai păstrau în adîncuri niste luminite prietenești, cred că dacă nu i-le-as fi descoperit, l-as fi expediat urgent.

„Pot să stau jos?”, si-a cerut voie, dar și-a găsit, i, nicăieri altundeva decît pe sacul de dormit împăturit al lui Emil.

Se împlinea exact un an de cînd stătea sacul făcut grămadă în cort, legat fedeleș cu coarda de alpinism, ca un pachet pregătît să-l trimit destinatarului.

Nu acolo, i-am interzis cu degetul, indicîndu-l în schimb găleata așezată la intrare, cu gura-n jos; de cîte ori plecam pe mai multă vreme, o galeamă să nu-ngehele.

Și musafirul s-a așezat, codîndu-se, pe găleată.

Pe urmă, după ce i-am dat cafeaua, a întîrziat să bea din ea; fuma și mă urmărea cu ochii lui verzi-cenușii, dar flacăra spirtierei, mîrsind a laborator sau farmacie, încălzise și mai mult cortul, încît la un moment dat mi-am văzut oaspetele nocturn clipînd des, doborît de somn; atîta-mi lipsea, să-mi adoarmă îmbrăcat, acolo, în cort.

De afară, răzbăteau pași tîrșiți ocolînd cortul; era Mos Nucă, îngrijorat probabil de soarta mea, dar mai era cineva, la fel de îngrijorat — dacă nu cumva și răspunzător — de integritatea și securitatea personajului meu.

Auzîndu-l cum patrulează, pentru o clipă m-am simțit ca o împărăteasă din neagra vechime; eram în cortul meu, în mijlocul taberei mele, primisem un sol cu un mesaj secret de pe cîmpul de bătaie, și străjerii păzeau cu străgînicie cortul împărătesei lor, în care n-avea să intre ni-

meni fără să lasă mort! De atîta mîndrie și incitare am chicotit, și el s-a întors din introspectia aia lungă și m-a focalizat din nou în privirea cenușie-verde.

Abia acum l-am întrebat cine este.

Alci a ris iar.

„Îmi place de dumneata — a zis — că mă întrebi atît de tîrziu cine sînt. Nu mi s-a mai întîmplat!”

„Malvina Candrea m-am prezentat. Pe dumneata cum te cheamă?”

„Dumitru Lambric îmi spune — a vorbit el serios. Sînt de la comitetul rațional de partid!”

„Despre noi știți destule. l-am abordat direct, dar dumneavoastră, la raionul de partid, cu ce vă ocupați?”

A răspuns imediat și foarte simplu, ca între prieteni.

„Sînt secretar cu problemele economice. Am venit să văd cum mai stați. Cu lucrările, vreau să spun!”

„Nu stăm în nici un fel. l-am repezit cît de politicoasă puteam. Poate că alții stau. Noi lucrăm!”

Și privindu-l deodată întreg, din cap în picioare, uitîndu-mă la el cît de „casnic” arată cu ceasa în mîna, mi-am formulat o întrebare prostescă, ba chiar l-am întrebat și pe el.

„Sînteti căsătorit?”

„Nu. Dar ce importantă are?”

„Nici una”, i-am dat dreptate.

„N-am venit să-ți cer date secrete, zicea zîmbînd Dumitru Lambric, dar te rog să mă lămurești în privinta unui singur lucru: crezi în munca voastră? Ai convingerea că lucrezi cu un folos?”

M-am uitat la sacul de dormit împachetat al lui Emil și mi-a venit să-l zic din toată inima — du-te dracului!, dar ce vină avea bietul om? Nu știu ce forță misterioasă mă mai ținea în tabără de un an încoace, de unde aveam puterea să mă scol dimineața și să-mi iau rucsacul cu sculele și să-l însotesc pe domnul Runcanu, pe Stelner, pe Violeta, pe alții, pasageri prin tabăra noastră, și el, auziti dumneavoastră, mă întreba desore satisfacția muncii!

Ei bine, nu sînt complet tîmpoșă, l-am înțeles. Aveam toate motivele măcar să sperăm în succes. Prospecțiunile de pe Valea Bistriței promiteau. Pietrele ruginite, cum s-a exprimat frate-meu peste cîncisprezece ani, erau mostre unice din punct de vedere al concentrației, al conținutului unor noi minerale. Bănuieile, adică preziziunile bătrînilui domn Runcanu, se adevăreau la tot pasul. Ghiceam pe aproape fierul. Simteam în aer prezența sulfului. Erau zăcămintele foarte foliate, dar existau! De ce să ne fi îndoit? Ce voia să afle de la mine, în puterea noții, secretarul comitetului rațional de partid?

I-AM DAT succint tabloul lucrărilor și l-am asigurat că stăm perfect cu moralul — „de-ar fi să iesim la pensie din corturile astea, și tot nu plecăm din Călimani pînă nu descoperim sulful”, pară așa i-am spus, răsfoindu-mi caietul galben.

Dădea din cap și mă asculta bucurîndu-se. Nu pricepeam de ce se bucura auzînd asemenea cuvinte banale din gura mea. La sfîrșit, m-a poftit să trec pe la el, la raion, oricînd, dacă am vreun drum la Vatra Dornei...

„Și ti-ai făcut drum, Malvină?”. Îmi sună în auz împunsătura mamei, în timpul conversației noastre incredibile din altă noapte.

„M-am dus cu treburi pentru noi, pentru tabără, mamă!”

„Seara! Te-au văzut oameni din Ciutacu, seara cum ieșeau de la partid cu Dumitru Lambric împreună. Dacă te-a chemat la el, trebuia să te duci și tu ziua, ca toți oamenii!”

„La partid nu este seară sau zi, mamă. Nu este dimineață, noapte sau sîrbătoare. La partid se lucrează tot timpul. Întreabă-l pe bădăta Căliman!”

„Căliman a făcut altceva. Nu-l pune tu pe Căliman în aceeași oală cu Dumitru Lambric al tău. Dumitru Lambric s-a nvrîtit pe-aici pe la noi și pe la raion. Căliman a cîrmuit regiunea. Îmi spui tu mie?”

„Bine, mamă, am făcut ce crezi tu. Am greșit. Dacă a sta de vorbă cu un om și a bea o ceașcă de cafea la comitetul raional de partid este o greșeală, atunci am greșit și eu!”

Văzîndu-l că nu-si mai termină de băut cafeaua, am încercat atunci să-l zoresc pe Dumitru Lambric.

„Vă mai pun?”. l-am întrebat, apropiîndu-mă de el cu ibricul în mîna.

Și el, spre surprinderea mea, m-a oprit cu un gest, a sorbit renește pînă la fund ce mai avea în ceașcă și mi-a întins-o zîmbînd.

„V-am spus de la bun început că beau cu plăcere și două. De obicei, mă țin de cuvînt!”

Înțelegeam că noaptea e ca și pierdută, l-am lăsat pe găleată să-și fumeze țigările și să-și bea cafelele și m-am aplecat să-mi fierb și mie un ibric plin.

Cei de-afară, străjerii, peșemne că se refugiaseră în cosmelia lui Mos Nucă; nu se mai auzea decît susurul imperceptibil al apei în șantul săpat de Emil, anul trecut, de jur împrejurul cortului.

(Fragmente din romanul Rușinea familiei)



Seminar de dramaturgie și teatrologie Marin Sorescu

■ SEMINARUL de dramaturgie și teatrologie Marin Sorescu — care a avut loc la Deva (13-15 februarie), din inițiativa Secției de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă, cu sprijinul Comitetului județean de cultură și educație socialistă, al Teatrului din Petroșani și revistei „Vatra” — s-a constituit într-o substanțială, densă manifestare de cultură teatrală.

Teatrul „Valea Jiului” și cele din Craiova și Sibiu au prezentat spectacole — cu piesele autorului. Admirabile recitaluri de poezie și dramaturgie au susținut Ion Caramitru, Virgil Ogășanu și Tudor Gheorghe. Un reușit montaj literar de versuri soresciene a fost pregătit de artiștii amatori de la Casa de cultură locală.

Într-o ambianță caldă, ospitalieră, peste cincizeci de specialiști, oameni de literă și artă din mai multe orașe, și un număr mare de profesori, artiști amatori, activiști culturali s-au angajat într-o amplă și foarte diversă exegeză a operei dramaturgului. Seminarul, condus cu autoritate și tact de scriitorul Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra”, a început cu un scintilant eseu al acestuia, cu o confesiune de creație a lui Marin Sorescu, un pătrunzător și original expozeu al lui Dumitru Radu Popescu și o situație a dramaturgiei soresciene în peisajul actual al teatrului național și universal — realizată de criticul Valentin Silvestru.

Numeroase și valoroase contribuții au pus în lumină date, idei, orientări, surse, trăsături specifice ale pieselor autorului. Printre aceste comunicări, cele semnate de prof. Edgar Papu, poetul Ion Horea, dramaturgul Constantin Cubleşan, directorul Teatrului Național din Cluj, criticii Cornel Ungureanu, Natalia Stancu, Romulus Diaconescu, Ion Cocora, esteticianul Grigore Smeu, cercetătoarea indiano-america Boshe, actorul Ion Caramitru, regizorii Iulian Vișa, Mircea Cornișteanu, Radu Dinulescu, pictorul Ștefan Botiș și, evident, mulți alții.

Au avut loc și interesante întâlniri ale participanților cu oameni ai muncii, elevi și profesori din Deva.

Rep.

Centenar

Ion Manolescu

ELAV favorit al inzeștrărilor dascăl Constantin Nottara, făcând parte dintr-o mare și dăruită generație de actori (Tony Bulandra, V. Maximilian, G. Storin, Lucia Sturdza-Bulandra, Maria Filotti, Cazimir Belcot s.a.), Ion Manolescu (2 martie 1881 — 27 decembrie 1959) a reprezentat „mindria teatrului românesc mai bine de o jumătate de secol” (Aura Buzescu). Conducător, singur sau în asociații, al unor companii de prestigiu (Teatrul de Comedie, Excelsior, Liga Culturală, Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin s.a.), actor al Teatrului Național din București și al Teatrului Național din Craiova, colaborator de frunte al teatrului radiofonic, profesor la Conservator (1927-1947), el este și creatorul, în 1919, al celui dintâi Sindicat al actorilor dramatici și lirici din teatrele nesubvenționate, realizatorul fuziunii Sindicatului artiștilor români cu Asociația actorilor maghiari din Transilvania și Banat (1922), publicistul care își pune condeiul în slujba teatrului, cu dorința fierbinte ca „arta și literatura dramatică românească să-și capete întreaga amploare”.

Continuator al tradiției realiste a marilor săi înaintași (Matei Millo, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Constantin Nottara, Nicolae Soreanu, Iancu Petrescu), format în universul Caragiale, conlucrând cu Paul Gusti, Pompiliu Eliade și Al. Davila, Ion Manolescu aduce o notă distinctă în acest peisaj. Realismul său are o nuanță aparte, unică, neconfundabilă, determinată de rezistența sa față de repertoriul „la modă” (Bataille, Bernstein), de comunicarea deplină cu marele repertoriu (Shakespeare, Tolstoi, Dostoevski, Ibsen, Cehov, Gorki) și de semnificația, pe cât de omenească pe atât de simplă, pe care o acordă fiecărui gând, fiecărui gest, cuvântului. George Topirceanu scria despre el: „Cu Dl. Manolescu nu vezi pe scenă un actor, ci un om, care vorbește «graseind», fără să piardă claritatea dicțiunii și care se mișcă cu o admirabilă stingăcie umană”.

Artistul își construiește rolurile pe armonia dintre cuvânt și comportarea scenică, realizând un elegant echilibru și înălțurind, chiar din concepția inițială asupra rolului, artificul, exagerarea. Cuvântul este pentru el instrumentul delicat și atotputernic prin intermediul cărui pă-

trunde toate tainele textului dramatic. Marea știință a dicțiunii (deosebită concepțional de declamație, opusă ei) creează universul intim care determină mișcarea scenică adecvată a actorului. Fiecare personaj este pentru Ion Manolescu o umanitate, o spiritualitate, de aici și profunzimea și vastele implicații ideatice ale creațiilor sale și varietatea mijloacelor folosite.

Spirit ales, om de temeinică cultură, Ion Manolescu interpretează rolurile într-o modalitate originală, neinfluențată de creațiile devenite sacre. În *Moartea civilă* de Paolo Giacometti, de exemplu, îl admirase pe marele tragedian de reputație mondială, Ermette Novelli. Cînd s-a hotărât să joace acest rol (pe care, de altfel, l-a interpretat de cinci sute de ori), mărturisese că a început prin a uita tot ceea ce l-a impresionat la Novelli. A opus declamației aceleia (de excelentă calitate) și mobilității extraordinare a figurii, un joc firesc, profund uman și a înlocuit, în final, moartea patetică, agonia prelungită, cu efecte cutremurătoare.

Ion Manolescu a fost un interpret dăruit al lui Ibsen (Osvold în *Strigoii*, Dr. Rank, în *Nora*), „a suportat cu succes această piatră de încercare de care alții își sparg cu atât succes capul” — afirma George Topirceanu — al repertoriului rus: Tolstoi (Karenin în *Ana Karenina*, Fedia Protasov în *Cadavrul viu*, Nehliudov în *Învierea*), Dostoevski (Ivan Karamazov în *Frații Karamazov*), Cehov (Tromimov în *Livada cu vișni*) și al teatrului shakespearian (*Hamlet* jucat la Craiova, alternativ cu Tony Bulandra, la Teatrul Național din București, la Teatrul Ligii Culturale). Despre rolul titular din *Richard al III-lea* mărturisese că a fost „una din cele mai mari satisfacții din cariera mea [...]”, cel mai complex, cel mai greu, cel mai lung și cel mai istovitor rol din câte am jucat.

Pensionat, în mod aberant, în plină for-



ION MANOLESCU în rolul Gloster din *Regele Lear* — desen de Rodica Ciocârdel Teodorescu

ță creatoare, pentru limită de vîrstă, la sfîrșitul războiului, împreună cu alți mari actori, este rechemat pe prima scenă a țării în octombrie 1948; e solicitat și de alte teatre (Procurorul din *Fiul meu* de Gergely Sándor la Teatrul Armatei, Sviokolkina în *Un om obișnuit* de Leonid Leonov la Teatrul Municipal). Încă în martie 1948 realizează pe scena Teatrului Odeon personajul Ivan Kolomițev din piesa lui Maxim Gorki *Cei din urmă* (rol pe care îl interpretează, în reprezentatie, și pe scena Naționalului clujean). Jocul său, sobru și dinamic, are o discretă dar percutantă încălțătură critică. Pe scena Teatrului Național din București, printre alte roluri exemplare compuse, revine cu două memorabile creații: *Satin din Azilul de noapte* de M. Gorki și *Gloster din Regele Lear* de Shakespeare. Două capodopere lucrate cu experiența și talentul unui bijutier din familia marilor mesieri. După 1948, se angajează cu fervoare și seriozitate și în însemnate activități culturale, participînd în juriile competițiilor naționale, stimulînd talentele tinere, făcînd, cu condei talentat, publicistică.

A fost o personalitate impunătoare a scenei românești.

Ana Maria Popescu



Premieră la Oradea: Bătrînul de Maxim Gorki, în regia lui Dan Alecsandrescu. Personajele masculine din imagine sînt susținute de Eugen Juguiea (stînga) și Jean Săndulescu

Premieră la Botoșani: „Clipa”

DRAMATIZARE, după un roman — aici e vorba de *Clipa*, după romanul cu același titlu al lui Dinu Sărau — obligă întotdeauna la comparații între teatru și proză, la stabilirea de diferențe și asemănări între cele două genuri.

Nu mă voi opri însă asupra lor, considerînd că premiera absolută a acestei lucrări (la Constanța, în 1978), urmată de spectacolele teatrelor din Sibiu, Craiova și Timișoara (Național), au constituit prilejuri propice pentru o atare dezbateră, elucidîndu-se cu competență atît calitățile reale ale *Clipei* semnate de Virgil Stoicescu, cît și fireștile limite determinate de cerințele scenei mai puțin deschisă către introspecție, comentarii ample și meditații decît pagina scrisă.

Spectacolul Teatrului „Mihai Eminescu” ne-a dezvăluit, la fel cu cel constănțean, un regizor, C. Dinischiotu, pătruns de patos revoluționar, capabil să creeze cu mijloace simple și sobre o atmosferă tensionată, în care lupta de idei capătă o temperatură înaltă. E, deopotrivă, și un regizor pedagog, care a lucrat îndelung cu tineri, dîndu-le cu încredere sarcini complexe, ajutîndu-i să le rezolve. La Botoșani, Constantin Dinischiotu și-a alcătuit o distribuție din cei mai tineri interpreți, parte dintre ei absolvenți de anul trecut al Institutului, pornind în realizarea spectacolului de la datele și disponibilitatea lor, refuzînd categoric apelul la elemente exterioare actorului. În rolul lui Dumitru Dumitru l-a distribuit pe Ovidiu Gherasim-Robu, înlocuind experiența și chiar maturitatea vîrstei, cu puterea de interiorizare a interpretului, cu sinceritatea lui arzătoare, cu capacitatea de a alterna izbucnirile rezezi cu reflecție.

Comentatorul, personaj dezinvolt și ironic la Constanța în interpretarea Ilenei Ploșcaru, a căpătat și la Botoșani o pondere importantă, datorită lui Ion Ruscă, reprezentant aici, în nordul Moldovei, al primei promoții de absolvenți ai secției române a Institutului de Teatru din Tirgu-Mureș. Tînărul interpret, aflat cu acest rol la debut, a rezolvat cu tact, inteligență și farmec sarcina dificilă de a da viață unui „raisonneur”, găsindu-și un punct de sprijin — rezolvat cu convingere și

angajare — în disputa cu Mihalache Dometie, căruia Sebastian Comănicei, mai vulcanic și mai exploziv decît oricînd, avînd și avantajul de a fi în mijlocul spectatorilor în cele mai multe momente, i-a dat culoare și forță de persuasiune.

Tudor Cernat și Ruxandra Mărăcinea nu au fost, la rîndul lor, prezențe scenice dublate de gînd și sinceritate în interpretarea lui Geo Popa și Alina Secuianu. S-a remarcat, de asemeni, Mihai Sorin Vasilescu, la rîndul său proaspăt absolut (în rolul episodic al Locotenentului) prin distanțarea ironică față de personaj.

Unitatea spectacolului, ritmul susținut, bun în scena colectivă de la Cornu Caprei, dar cu tendințe de scădere în unele momente, s-au realizat și prin contribuția celorlalți interpreți. Cîtăm astfel, în primul rînd, pe Elena Ligi în Maria Nobilu, cu reală stăpînire de sine și liniște interioară, pe Gheorghe Haucă, un Petre Nobilu matur, dar prea uniform în mijloacele actoricești utilizate. Doru Buzea, Jan Maydick, Mihai Păunescu, Teodor Brădescu.

Revenind asupra piesei, Constantin Dinischiotu nu și-a modificat liniile directorale ale concepției regizorale elaborate inițial, dar a renunțat la unele momente „de culoare”, printre care începutul de la aeroport, preferînd o mai abruptă intrare în starea de tensiune inițială. E un început cu un pronunțat caracter agitar, obținut prin prezentarea personajelor, tablou de ansamblu cu care se încheie dealfel și spectacolul.

Dacă reducerile benefice din planul regizoral ar fi fost dublate și cu unele completări din partea scenografului Vasile Rotaru, montarea nu ar fi avut decît de cîștigat. Decorul, sobru, util, funcțional, a fost prea sărac în elemente de sugestie poetică și expresivitate plastică. La fel și costumele.

Grupul compact de tineri interpreți existent acum la Botoșani cere imperios și un regizor îndrăzneț care să fie permanent alături de ei, pentru a face ca experiența de genul *Clipei* să devină un fapt obișnuit în viața acestui teatru.

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Muzicale

■ Cu seriozitate și fără prejudecăți s-a desfășurat ancheta *Muzica tînerilor la vîrsta întrebărilor* găzduită de televiziune la *Ora tîneretului*. Subiectul este „fierbinte”, domeniul în discuție interesînd un larg public și de-a lungul celor trei episoade a fost loc și timp să se înregistreze de către Mihai Tatulici (reporter-realizator ce afirmă un stil din multe puncte de vedere relevabil într-o meserie deloc ușoară, spectaculoasă și angajantă) atît gînduri optimiste cît și opinii critice, toate la obiect, toate demonstrînd că muzica „ușoară” cu numeroasele ei compartimente și sectoare tangente este un semn definitoriu pentru lumea modernă de care sînt pasionați nu numai tînerii și de

care nu numai tinerii trebuie să dea seama. Anchetă a stîrnit, desigur, un real ecou și nu ne-a rămas decît să ne bucurăm cînd, în ultimul episod, am aflat că o serie de neajunsuri în ritmul de înregistrare și difuzare a discurilor au fost aproape cu totul înlăturate, astfel încît acum, de la lansarea unei melodii (la televiziune, într-un concert, la radio) și intrarea discului în magazinele de specialitate, trec doar două săptămîni. Cînd timpul va fi măsurat în zile? Rămin, totuși, în atenția generală — aici compozitorii, interpreții, specialiștii și spectatorii intervievați au fost deosebiți de acord — cîteva chestiuni deloc minore: raportul între melodie și text, organizarea turneeleor, dotarea formațiilor și studiourilor de înregistrare, necesitatea unei forme organizate de școlarizare, interpretarea cu mai mult curaj și spirit de inițiativă a normelor administrative, reînființarea Festivalului de la Brașov, într-un cuvînt, mereu și insistent, problema calității în creație. Interpretarea și transmiterea unui tip de muzică ce a devenit fenomen social, cu structură, finalitate, dezi-derate și exigențe proprii. Să nu ne pierdem cumpătul, spunea un bine cu-

noscut interpret-compozitor, și de la stadiul deloc neglijabil la care s-a ajuns să căutăm, cu luciditate, afecțiune și talent, căi de progres și perfecționare. Căci, așa cum afirma un alt binecunoscut interpret, muzica ușoară merită grijă și considerație.

■ A doua ediție a emisiunii *Roluri... roluri* din *Albumul duminical* a reunit, în prezentarea lui Silviu Stănculescu, diferite vedete ale scenei, ecranului și vieții noastre culturale în alte ipostaze decît cele care le-au asigurat celebritatea. Actorii au cîntat, cîntăreții au jucat teatru, criticii ni s-au înfățișat ca scriitori, regizorii și coregrafii ca actori... Abia ascunși sub o nouă mască, ei ne-au făcut (a cita oară?) să ne gîndim la straturile pline de sens ce se află sub reversibila expresie: viața ca rol, rolul ca viață...

■ Un „rol” extraordinar „interpretează” săptămîna de săptămîna Florian Pittis, comentînd în limba română serialul științific de joi seară produs pentru rețeaua emisiunilor educative americane de către Carl Sagan Production, B.B.C. și Polytel International sub titlul *Călătorie în univers*. De fapt ceea ce face tînărul actor de la „Bulan-

Actualitatea cinematografică internațională

PRIVIND afișul cinematografic european, o primă remarcă se impune. În Franța, la ora actuală, singurele filme de succes sînt comediiile, ca, de pildă, *Le guignolo* cu Belmondo și *Sub-dotații* de Claude Zidi. Iată o scurtă și elocventă listă de titluri culeasă din presa franceză: *Lovitura de umbrelă* de Oury, cu Pierre Richard, *Aveți un pilot aici în avion?* (titlu în sine grăitor), *Inspectorul Gafă* de Zidi, cu Depardieu și Coluche, *Bum !*, interpretat de Brasseur, *Psy* de Philippe de Broca, cu Catherine Deneuve etc., etc.

Cealaltă remarcă e în legătură cu producția americană. O avalanșă de marfă infantilă și de artă ieftină: basme spațiale, unul mai inept decît altul, filme cu catastrofe, dezastre nu atît în sensul de stihii necrutătoare, ci de... pagubă, de mobile stricate, ziduri dărîmate, șazeci de automobile încirgite unele într-altele, sau de monștri, violențe fioroase etc. Acestor copilărești producții americane le prefer gentilul recurs la ris.

Totuși aceste două simptome sînt dezo-lante pentru un motiv ceva mai grav. Cinematograful trăiește, în epoca noastră, o mare criză de probleme, de probleme grave. Vorbesc de țările hipercivilizate, unde grija căutării, priceperii și rezolvării problemelor grave a fost lăsată pe mîna copiilor ingimfați. Iată un dezo-lant exemplu. În filmul intitulat *Rebelul*, un reporter ia, anticipat, un interviu principalului interpret, un tînar de 22 de ani, care nu va răspunde în calitate de interpret al rolului, ci în numele său personal, considerîndu-se eroul timpurilor de azi. Citez: „Vreau puterea! Ea e astăzi rău distribuită. Cei care o folosesc, o folosesc prost. Dacăș avea-o eu, aș ști ce să fac cu ea. Puterea, în politică, la fel ca în film, înseamnă bani. Dar e îngrozitor să cheltuiesti parale ca să repari un cazino, cînd alții crapă de foame. Vreau să devin

foarte mare, cel mai mare. Este probabil că voi fi foarte dictatorial. Merg prea departe, ca să pot ierta. Sînt intransigent. Foarte...” Întrebat în ce cazuri admite să se folosească violența, el răspunde candid: „Contra a tot ce-mi pare mie nedrept sau imoral”.

Dar toate aceste dezolante cuvinte au un alibi: inocența infantilă. De zece ori mai dezo-lant e tabloul realităților occidentale, atunci cînd îl privim de la înălțimea gândirii inteligente. Găsim asta în capodopera lui Etoile Scola: *La Terrasse*. Autorul este un aprig militant progresist, de aci meritul unei atitudini, și polemic violente, și tandru dezo-lant, iar cu privire la modalitățile de exprimare ale artistului cineast, luciditatea autorului se rostește, de asemenea, variat, adînc și cum-pătat. Filmul lui este cel mai distrugător act de condamnare a lumii burgheze. Dar tratat grecește, platonian: printr-o lungă conversație între foarte variați interlocu-tori.

Aș putea să vă spun părerea mea ori să reproduc direct părerile lui Scola asupra filmului său, așa cum le-a explicat el criticei de film Marie Elisabeth Rouchy. Dar am vrut ca verdictul asupra filmului să vină chiar de la un critic occidental: „Unde se mai află astăzi, în 1980, burghe-zia italiană? E întrebarea pe care o pune *La Terrasse*. Întrebare quasi-desperată. Iar răspunsul e dezo-lant. Răspunsul parcă ar răsuna în capul lui Scola ca o obse-sie: burghezia italiană se învîrte-n loc, se răsucește greșit. Puhavă, stricată de atîtea false gândiri, de atîtea false dorinți, imbuibată și neputincioasă, ea își etalează dezastrul pe terasele apartamentelor de lux, înconjurată cu mezelicuri gustoase și vinuri scumpe. Muribundă, istovită, super

hrănită, ea gîfîie. Dusă dracului! Pentru această demonstrație, cinci personaje discută îndelung, cinci personaje alese de un Scola plin de vervă: „un scenarist în pană (Jean-Louis Trintignant), un jurnalist play-boy care nu mai place nimănui (Mastroianni), un producător de filme care mai crede în rețetele de altădată (Ugo Tognazzi), un teleast (Serge Reggiani) și, în fine, un deputat comunist: Vittorio Gassman, care, cu această ocazie, și-a compus un personaj și un portret extraor-dinar”.

Printre operele din repertoriul european care merită să fie reținute s-ar număra *Cetatea femeilor* de Fellini și *Șeful de orchestră* de Wajda. Amin pentru altădată interesante lucruri pe care le aflăm de la Fellini. Și termin acest sumar bilanț cu alte noutăți din studiourile lumii. De pildă, Woodie Allen lucrează la un film senzațional: *Stardust memories* (Amîn-tiri de la praful de stele); după o atentă și amănunțită căutare, cîncastul american a ales drept parteneră o quasi-debutantă, fiica lui Jean-Louis Barrault: Marie Christine Barrault. Așadar și franțuozică, și începătoare! Woodie Allen nu a explicat de ce a făcut această alegere. Am putea culege sugestii dintr-un interminabil reportaj-croazieră realizat de un ziarist francez. L-am citit. Este remarcabil de anost. Dar mai știți? Adeseori vina e a reporterului. Tot așa și cu fătura relativ urîtică a eroinei. Dar, încă o dată: Te joci cu „camera” și îndrăcitele ei „unghiuri”? Aceleași conștiente fizice o privesc și pe Margot Kidder (din *Superman*), în filmul lui Mazursky: *Willi and Phil*.

D. I. Suchianu



În aceste zile, pe ecranele bucureștene, două noi filme românești: *lanču Jianu zapciul* și *lanču Jianu haiducul*, regizate de Dinu Cocea (în imagine, protagonistul ambelor pelicule Adrian Pintea, alături Marioara Sterian)

Cinema

FLASH-BACK

Ecranizări

■ S-A încheiat recent la televiziune interesantul serial de ecranizări din opera lui Caragiale, prin care — timp de zece săptămîni — marelui public i s-a arătat tot, sau aproape tot, ce s-a întreprins pe peliculă în materie de abordare a drama-turgului național. Au fost văzute filme produse pe o mare durată de timp, între 1943 și 1978, iar într-o prezentare s-a vor-bit și de tatonări mai vechi, existente doar fragmentar, din perioada pionieratu-lui (începînd cu 1924).

Nu putem să nu facem, pe negîndite, o paralelă cu integrala Shakespeare înau-gurată pe micile noastre ecrane tot cam în acest timp. Nu din dorința de a ne com-para, dar pentru că ea constituie la brita-nici o experiență încheiată deja, conce-pută unitar. Versiunea BBC — din cîte am văzut pînă acum — pare una acad-e-mică, neutră, lingvistică, în care este pă-zit cu strînsă etalonul interpretărilor tradiționale, prudența și bunul simț fiind opuse variantelor subiective, implicării prea puternice a personalității regizorilor și chiar actorilor.

Dintr-un unghi total diferit, pelculele Caragiale (repet, nu intenționez nici o comparație valorică) au lăsat inițiativa a-proape în întregime actorilor, aceștia fiind socotiți păstrătorii tradiției. Pe-liculele pe care le-am văzut la T.V. au transmis, doar, această tradiție și ne-au inclus într-o arheologie actoricească, spre a ne convinge că acesta este și acesta a fost marele nostru dramaturg și în zilele lui. Dînd cuvîntul actorilor, regizorii au riscat puțin, evitînd să se arate ei în prim plan și să pedaleze pe o punere în scenă prea personală, ceea ce, mai ales în anii '50, ar fi subliniat o anume mediocritate.

Singura excepție: filmul *Înainte de tă-cere*, ultimul din serie, care este unul de regizor, scris și gîndit cinematografic, bazat pe imagine, pe sugestia filmică. Ade-vărat că este ecranizarea unei proze, unde libertatea față de litera scrisă poate fi mai mare. Adevărat că Alexa Visarion vine în descendența unui deceniu și mai bine de reinterpretare a lui Caragiale pe scenele teatrelor românești. Dar nu încap-e în doială că următoarea, probabil, ecraniz-are — *D'ale carnavalului*, în regia lui Lucian Pintilie — va fi tot un film de autor. Să tragem de aici concluzia că ecran-izările Caragiale au intrat într-o zodie nouă, de emancipare, în care rolul de pro-tagonist va aparține regizorului, iar actorii vor transmite gîndirea, cu inflexiuni perso-nale, uneori foarte personale, a acestuia? Pentru filmul românesc ar fi o probă de maturitate, iar pentru marele Caragiale o dovadă că este rezistent în timp nu nu-mai la uitarea sau diminuarea sa în con-știința generațiilor, dar și la traducerea sa în limba nouă, încă fără dicționare, a cinematografului.

Romulus Rusan

dra” nu e o simplă lectu-ră, fie ea „expresivă”, a unui text, ci vocea sa în-fiorată de emoție și ten-siune șerpuieste neliniș-titor printre astre și iote-tici martieni, coboară în craterele îndepărtatelor planete și exaltă răsăritul luminii universale, tremu-ră pentru fiecare experi-ment al ființelor pămî-nitești și aduce, cu o forță care este numai a talen-tului, marele univers în casa noastră cea de toate zilele. Fervoarea oamen-iilor de știință, noutatea absolută a atîtor imagini, îndrăzneala atîtor suoo-zii trăiesc între silabele și pauzele actorului român. Se putea un mai bun to-varăș al viselor, ambiții-lor și emoțiilor noastre rătăcind printre cercurile, cu ecou infinit, ale lumi-lor stelare? Florian Pittis se simte părtaş la expe-riența filmului și această secretă adeziune de out-sider face experiența încă mai bogată.

■ Tot la televiziune, de curînd, aflăm că Florin Piersic a împlinit 45 de ani. De necrezut! El este — cum a fost pentru atî-tea generații — marele nostru Făt-Frumos, eroul bun și plin de căldură, învingătorul absolut al

tuturor primejdilor, în-vîngător de basm nu de serial polițist, salvato-rul tuturor nedreptăți-ților, simbolul speran-ței ce rămîne per-manent la orizontul vie-ții omenesci. Anii au trecut, aura actorului nu a pierdut nimic din stră-lucire și chiar dacă în noua sa vîrstă actori-cească altul este diap-azonul rolurilor, ceva din seducția farmecului pur pe care numai Făt-Fru-mos îl poate avea ră-mîne la fel de puternică, inefabilă, neatînsă de contingent.

■ Portativul varietăți-lor (realizatori Tudor Vornicu și Octavian Sava, prezentator Virgil Ogăș-a-nu) începe să intre în rit-mul normal al programu-lui săptămînal. Greu de formulat concluzii și ju-decări definitive după o atît de scurtă prezentă-tiv. Emisiunea intențio-nează a strînge în studio interpreți reprezentativi pentru toate genurile de muzică și dans, compera-jul plecînd uneori (de ce nu întotdeauna?) de la scrisorile trimise de spec-tatori. Stilul emisiunii se va preciza, desigur, în timp.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Sînt de mult timp hulit de unii amici. Motivul? Nu-mi place Jerry Lewis. Intoleranța lor mi se pare lipsită de umor (nu de alta, dar există și intoleranță ve-selă, nu doar posacă). Nu m-am dat în vînt niciodată după „bancurile” lui Jerry Lewis, oricîte studii și eseuri despre filmologia sa mi-au fost asezate pe masă. Există în umorul „de clasă” un spi-rit de finețe și unul de ri-goare ce nu pot fi întîlnite la Jerry Lewis, practicant al unui gen de umor mai curînd mecanic, fără nuanță, nesollicitant. El este, poate fi a-muzant pret de o bobină, dar devine plicticos în continuare. Din cînd în cînd, însă, ochiul clipește înveselit la cîte o „poantă”, obligat să recu-noască obiectiv că, totuși, decît filmul cutare, parcă e mai bine cu Jerry Lewis...

a. bc.

TELECINEMA

Melodie cu Yves Montand

● FIINDCĂ nu toată lumea înțelege că dacă și cu cît trăiești și cunoști mai bine vertijul vieții, toate deceniile sînt obsedante, nu numai unul, anume, și vai, numai cînd știi și cunoști ceva des-pre acest vertij care-ți dă lumina cea mai sum-bră dar și cea mai feer-lcă, senzația de cumpelit dar și de tandrete, ideea de mister dar și de cla-ritate, de stupid dar și de inteligent, de nuanță și de categoric, numai atunci poți cînta ceva convingător despre tine, fără a te jena că plictisești, fără a te teme că devii mono-ton, bucurîndu-te doar de forța obsesiei tale, sin-gura care-ți poate asig-ura acea bogăție de idei, fiindcă ea este însăși ob-sesia vieții pe care o porți ca Stan Getz, saxofonistul fără pereche, de la care orice artist are a învăța lipsa de premeditare și de solemnitate: „niciodată nu m-am gîndit la jazz ca la o artă, jazz-ul e un joc, e expresia a ceea ce simt: cît sînt de furios, cît sînt de blind, cît sînt de blind, asta e totul...”

fiindcă se înțeleg greu asemenea adevăruri de doi bani, singurele cu care poți face adevăra-

tele averi în artă, eu nu mă plîng cînd buni prie-teni spun, în mică taină, altor buni prieteni: „spuneți-l să-l mai lase pe Stan și Bran și vre-murile de la „Scinteia ti-neretului”, și plîng fără rusine cînd îl văd pe Yves Montand, bine mo-dificat de vreme, cîntînd nuvele ca ale mele, des-pre toamna lui '41 cînd el l-a auzit prima oară pe Duke Ellington — aveam 13 ani, vîrstă grea, a con-firmării unei maturități despre care nu știu nimic, chiar în ziua aceea am auzit intîia mea „Car-avană” — despre dimine-țile din '47 cînd ieșea din „cava” lui Boris Vian și Sartre, simțindu-se feri-cit și apucîndu-se în plî-nă melodie să lase orice muzică și să se enerveze cu cuvinte ca toate cu-vintele: „nu-mi spuneți că asta a fost... da, a fost viața noastră!”

și atunci, lăsînd mar-melada aia de lacrimi de-loc paselste să se usuce sub ochelari, mă văd ple-cînd de la patinoarul „23 August”, unde mă du-ceam, fără lețcale, să as-cult pe frig, prin '56, benzî, în pauzele dintre reprimile meciului de hochei, cu „J'aime flâ-ner...” și „Une demoiselle

sur une balançoire”, pe un ger care habar n-avea de dezghet, și luam un „25” pînă la Izvor, după care urcam pe Brezolanu pînă la locul de-i mai zicea „Café de la Paix” unde dădeam de Labis, Mazilu și Raicu, de Ghi-ță Mărgărit care-mi spu-neau iar și iar: „le cam mințiți, domnule Radu!” și simteam că nu mai trebuie să mint, că-i ab-solut necesar să ai o voce pe lîngă tine care să nu te lerte și să nu te min-gie, simteam că deslu-sec minciuna din adevăr, imi ziceam că dacă-mi sînt odios nu are rost să fiu și smecher, lăsăm pa-harul pe masă și plecam iar pe boulevard cîntîndu-mi: „je suis quelqu'un à Luna Park”, pentru a mă întîlni, pe Zalomit, cu un critic care îndrăzneise să vadă literatura ca „un turn Babel armonios” și care urma să-mi dea în taină, pentru două noți, „Armata de cavalerie”. „Nu-mi spuneți că viața asta a fost...” Beatles-il, bluiii și Salinger au ve-nit mult mai tîrziu, nu pentru mine. Mănușile cu care am străbătut această iarnă au fost mai căldu-roase ca niciodată.

Radu Cosașu



Jurnalul galeriilor

● **CONFESIUNI CROMATICE.** Iată un posibil generic pentru expoziția cu valoare retrospectivă deschisă de pictorul ieșean **DAN HATMANU** la Muzeul de artă din Piatra Neamț. Desigur, el ar trebui nuanțat în sensul acceptării graficii alb-negru, exponențială pentru evoluția artistului, ca experiență necesară și, în același timp, eșafodaj al virtualelor desfășurări cromatice. Constituie un adevăr, aș spune axiomatic, faptul că Dan Hatmanu a fost și este un remarcabil desenator. Lecția maestrului său, Corneliu Baba, amplificată în registrele interpretărilor analitice cu prilejul studiilor în străinătate, la Lenin-grad și Paris, pare, în pofida spectaculoasei renunțări ulterioare la ilustrul model, o dominantă structurală sesizabilă la nivelul subtextului grafic.

Tentația sintezei, revelabilă mai ales în ciclul *Lasii de ieri și de azi*, cu sugestii ludice amintind pictura infantilă și a lui Paul Klee, generează o viziune superior ironică asupra unei tradiții leșene vidată de savoare lirică supralicită în timp. Dan Hatmanu silește să abdice viziunea funciar-lirică și instaurează compoziția de tip sintetic, geometrizarant. Alături de supletea și subtilitatea liniei, pictorul adolează la sugestivitatea particulară a culorilor, utilizată într-o paletă extrem de generoasă cu treceri gradate discret dinspre alb-gri spre tonuri exploziv contrastante. E cazul îndeosebi al compozițiilor grupate în seria *Scobinți*, revelator pentru modalitatea parodică de tratare a motivului amintirii din copilărie, unde soluția evocării lirice sprijinită pe o frază plastică de sorginte quasi-naivă conferă compozițiilor o veritabilă notă de candoare. Ironia pare a fi mai degrabă autoironie, detașarea inițială sfirșește în profundă implicare afectivă. Aparența odată depășită, lasă loc unor tulburătoare interogații existențiale. Umorul ca mod de existență devine o fructuoasă modalitate plastică în măsura în care translația operează adecvat dinspre atitudine către recuzita stilistică.

Disponibil perpetuu spre experimentul artistic căruia pictorul îi devine mai întotdeauna subiect și obiect de investigație, Dan Hatmanu are curajul de a-și nega dialectic creația anterioară într-o contuitate de esență. Și obține, compensativ, dreptul de a spera că din această patetică confruntare poate rezulta, în plan artistic, un nou creator, ocolit de pericolul autopastisării, al manierismului. Cu riscul de a fi, poate, socotit contradictoriu, Dan Hatmanu sondează solitar zonele, în fapt nelimitate, ale expresivității plastice. Și, e aproape cert, are toate șansele să reușească.

Valentin Ciucă

MUZICĂ

Prime audiții: „Simfonia a V-a” de Pascal Bentoiu

■ **PASCAL BENTOIU**, creator conștient de responsabilitatea față de sine și față de ceilalți, propune în ultima lui *Simfonie* (1978—1979) explorarea unor cunoscute zone de gândire muzicală în contextul unui complex cu profil determinat: o formă unitară.

Într-adevăr, pentru compozitor, forma așezată sub semnul sensului pare a fi una din datele esențiale ale gestului artistic. Scria Pascal Bentoiu, cu cîțiva ani în urmă: „Ideea muzicală nu există cu adevărat decât în momentul în care s-a intrupat în forma adecvată”. Această continuă căutare a formei îi definește într-o asemenea măsură traiectul compozitional, încît determină — la modul cel mai propriu — abordarea sau părăsirea unui anume gen, firește, abia după ce îi va fi insuflat „maxima doză de viață de care e capabil în acea epocă”. Astfel se explică atât aplecarea lui, în anumite momente, asupra liedului, a concertului, a operei, a cvartetului sau a simfoniei, sondându-le potențele expresive, cit și ivirea, din aceste experiențe, a unor veritabile lucrări de referință ce s-au impus pe plan internațional.

Ideea ce stă la baza recentului opus al compozitorului ar putea fi aceea că fiecare tip de gândire muzicală dobîndește ulterior, după schimbarea lui în altul, o nouă semnificație. Tensionarea mereu prezentă își dezvăluie valențele constructive, delimitînd o elipsă ce pleacă de la sunet pentru a se întoarce tot la sunet. În drumul ei, ea caută să regă-

Piliuță — pictură și legendă

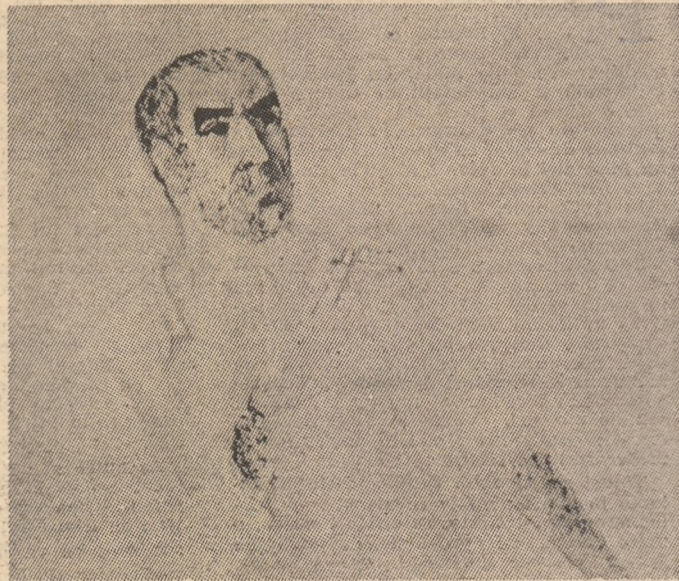
INCONTESTABIL, Constantin Piliuță este un pictor cu profundă audiență la cel mai larg public. Un flux simpatetic în alchimia căruia generozitatea, franchețea și bucuria provoacă receptarea spontană, se instalează firesc între vizitatori și lucrări. Sub acest raport expoziția de la „Dalles”, cu pregnant profil retrospectiv, se dovedește simptomatică. Și dacă ea conține și restituie imaginea artistului prin operă — entități imposibil de separat în starea lor de existență concretă — la fel de semnificativă se dovedește și atunci cînd vrem să glosăm în jurul ideii de accesibilitate și dialog deschis.

De fapt acest lucru și l-a dorit și artistul, mărturisindu-l, o expoziție în care toți oamenii, deci publicul cel mai divers și fără prejudecăți, „să se simtă bine”. Un „bine” sub a cărui simplitate dezarmantă se ascund multiple și subtile implicații, vizînd mai ales acea stare nemimată de adeziune afectivă la valorile universului pictural oferit, de regăsire prin empatie în substanța imaginii, în investitura de sensibilitate, meșteșug și candoare. Un „bine” ce se instalează cu adevărat la nivelul tuturor vizitatorilor și pe care artistul, fără nici un fel de complex al regiei persuasive, îl poate detecta la fiecare în parte, cu nedismulată plăcere.

„Ajuns la 52 de ani”, cum declară cu aceeași bonomă franchețe în ceea ce ar putea reprezenta o profesie de credință și o biografie atotcuprinzătoare, Piliuță vine să confirme concretețea personalității sale dincolo de cea a personajului — dar și prin acesta — într-o competiție, sau poate colaborare deschisă, cu propria legendă. Pentru că, odată cu intrarea spectaculoasă a „copilului teribil” în pictura anilor '50, s-a dezvoltat și chiar hipertrofiat o legendă ce a reușit prea frecvent să mute accentul de pe operă pe biografia reală, dar mai ales apocrifă. Cert este, totuși, că artistul aparține unei generații și unui spirit care, avînd un stil — cel al generozității și dăruirii, al lucrului făcut cu plăcere și al petrecerii timpului cu voioasă prietenie — l-a introdus cu adevărat ca mod de a exista, de a fi tu însuși. Din această pasională și contradictorie asociere de apollinic și dionisiac, spontan realizată în afara calculelor pragmatice, s-a născut un artist aparte și opera lui, astăzi etalată cu semnificative jaloane în timp, pînă la stadiul certitudinilor de astăzi.

Firește, este mai plăcut, mai atractiv și chiar mai ușor să vorbești despre legendă și eroul ei, cîronind un contur proteic și nostalgic. „Biografia este mai simplă decît analiza operei” afirma Paul Valéry, formulînd o constatare ce rămîne și astăzi actuală și care, în cazul lui Piliuță, a provocat un ciudat dar explicabil fenomen de răsturnare a criteriilor. Redactînd cu minuție și delicie o „Saga despre meșterul Pil”, încărcată de gesturi extravagante și replici enorme, prietenii sau comentatorii au analizat mai puțin — sau chiar deloc — opera artistului, avaturile și devenirea ei, întrebările și reușitele sale. Or, în acest caz, pentru că incontestabil avem de-a face cu un artist autentic, primatul analizei picturii și desenatorului ni se pare obligatoriu, esențial și relevant. Parcurgerea o-

CONSTANTIN PILIUȚĂ — autportret



perei cu ochi selectiv, de la faza acelei sonorități cromatice aplicate unei compunerii compacte, cu un desen solid și autoritar, pînă la inefabilele jocuri de semitoniuri și alburi, cu grăcilități expresive de tip extrem-oriental, este necesară și suficientă pentru definirea artistului și omului. Firește că ecourile de anecdotă, fine sau rebelașan savuroase, străbat în cutare sau cutare lucrare, la fel ca și accentele unei atitudini sociale, umane. Sigur că reperele unei biografii sentimentale sînt diseminate, sau poate concentrate, în întreaga sa operă și prin ea în expoziție. Dar importanță rămîne — și artistul singur optează pentru aceasta — pictura. Pictura în integralitatea sa evolutivă, cu ceea ce înseamnă căutare și îndoială, refuz și acceptare, cădere și înălțare.

EXISTĂ în această expoziție o lucrare ce ar putea servi drept „credo” pentru arta lui Piliuță, pentru biografia sa picturală: portretul lui Luchian. Dincolo de atracția prin topos — amîndoi vin de pe aceeași domoale costișe moldave — există între cei doi și un flux de substanță picturală, de nostalgie, senzualitate exagerată și muzicalitate ce se rezolvă la fiecare altfel, după o secretă și irepetabilă ecuație sufletească. Dacă adăugăm aici și lecția colorismului supus simplității și logicii formelor esențiale, transmisă picturii noastre de prea curînd uitatului Ciucurencu, avem cel puțin două din motivările interioare ale soluției Piliuță. Problema spațiului matrice modelator se pune cu acuitate în cazul acesta, pentru că apartenența la o structură spirituală ineluctabilă determină atitudinea față de realitatea existenței și calitatea formulei expresive. Între tentația afectivității totale și plăcerea organică a culorii, chiar dacă lucrează doar cu alb și negru, și prudența reclamată de necesitatea logicii intrinseci și dătătoare de echilibru expre-

siv sau decorativ, artistul stabilește un flux firesc, în afara exceselor, chiar atunci cînd temperatura solară tînde către scara fovă, iar pasiunea analizei capătă concretețea construcției cubiste. Etapele parcurse în rezolvarea acestei dispute se regăsesc în expunere, ele jalonează un traseu și un program, iar climatul instalat în ultimii ani, concluzie și convingere, ce nu riscă să se osifice în manieră, vine să împlinească, prin savantă simplitate și densitate picturală, un lung și pasionant traseu artistic.

Dacă ar trebui să introducem argumentul, sau criteriul, tematicii abordate, am descifra o totală libertate față de obseșii, programe sau priorități, lecția picturii lui Piliuță structurîndu-se pe tradiționalele genuri, cu amendamentele specifice temperamentului său artistic. Natura statică — florile cu precădere — interpretată ca stare de spirit, peisajul tratat cu pregnant sentiment al cosubstanțialității, compoziția din care nu lipsește accentul social, adeseori adus la temperatura patetismului revoluționar, și portretele de o exactă definiție psihologică, se grupează organic în conturarea universului preferat al artistului. În această articulare spontană, dar cu solidă justificare interioară, regăsim personalitatea picturii, dar și amprenta anilor biografiei sale sociale, de fapt biografia artei contemporane. Deci încă un motiv pentru a face din „cazul” Piliuță un jalon pentru discuția în jurul picturii noastre actuale, cel puțin pentru direcția figurativului poetizat, cu accente specifice, descîns dintr-o tradiție căreia artistul îi aparține cu declarat orgoliu, dincolo de frămîntări trecătoare sau efemere.

Iar din întreaga expoziție de la „Dalles” așa cum ne este propusă ea, desprîndem clar personalitatea autorului, tipul său uman și artistic, prezența lui Piliuță, prin pictură și dincolo de legendă.

Virgil Mocanu

ce se nasc din legea ei de bază, continuitatea, decurgînd din contraste interne și de succesiune. Dar, dincolo de marea mobilitate a imaginii, dincolo de tensionarea extremă prin comprimarea secolelor sau a deceniilor de gîndire muzicală, cu cit sens, cu cită materialitate și, în același timp, cu cită putere de abstracțizare este investit acel prim sunet, pentru ca el să poată genera, apoi, elipsa!

Carmen Stoianov

Folclor în concert

■ UN argument important al culturii noastre muzicale îl constituie tradiția artei lăutărești, începînd cu primele decenii ale secolului trecut și îmbogățindu-se și astăzi cu noi valori. Este pasionantă preocuparea acelor istorici și muzicologi ai noștri, care, cu mîgălă și spirit științific, au căutat să descopere tilcul conținut în aceste producții de profundă rezonanță națională. Colecțiile și cărțile alcătuite de Fr. J. Sulzer, A. Pann, Gr. Ucenescu, H. Ehrlich, I. A. Wachmann, Gh. Opreșcu, H. Brauner, Octavian L. Cosma constituie adevărate mărturii despre valabilitatea genului, bogăția și frumusețea cîntecelor de alean și bucurie. Regretata Maria Tănase a folosit, cu geniu, modele celebre de lăutari, îmbinînd calități de creatoare și interpretă.

În ultimele luni, scena Ateneului Român s-a deschis primitiv, de cîteva ori, pentru un tînăr culegător și interpret dedicat cîntecelor lăutărești: Alexandru Mica. Dulcea sa călătorie muzicală pornește de la studiul atent și profund al bogatei ar-

hive existente, operație întreprinsă sub îndrumarea atentă și competentă a lui Harry Brauner. Profesorul său, care prefațează întotdeauna concertele, apreciază realizarea ca fiind excepțională, ascultătorii simțîndu-se, la finele itinerarului muzical, „cu inimile pline de bucurie, de pace și de dragoste de țară”. Alexandru Mica este un bariton cu timbru plin de inflexiuni, care minuește abil melismele scurte tipice genului, apropiîndu-se adeseori de lucruri „spuse”, cu strigături reținute, chiar cu oftat și suspine melodizate, respirînd într-un anume fel, determinat de dinamica accentelor din text și din melodii. Rezultatul — un adevărat maraton solistic, alături de cînturi pline de vibrație și stăpînire, născute din cunoaștere și pasiune. Colaborînd la unison cu solistul, naistul Cornel Pană a adunat un taraf cu o duzină de muzicanți, pe care îl conduce cu gust și delicatețe, indicîndu-le nuanțe, momente solistice, răspunsuri.

Aranjamentele realizate de tînărul șef de orchestră sînt mai mult armonizări cu parfum de epocă, respirînd tipic, fie în registrul muzicii țărănești clasice, fie în al celei salonarde. Pedale, eterofonii, „dez-lăntuiri” ritmice constituie laolaltă picanterii delicioase, deasupra cărora se ridică mlădierile solistice ale lui Alexandru Mica.

Primul program de concert, repetat de 3 ori pînă acum, a debutat cu cele mai vechi pîese vocale din colecția lui Fr. Sulzer (1781) și s-a oprit cam prin anul 1890, interpretîndu-se, în prezent, continuarea, cu alte cîntece, doine și balade, din care vom afla noi povestioare „de la lume adunate și iarăși la lume date”.

Anton Dogaru



Polemici cordiale

Surîsul lui Voltaire

urmărește cu sufletul la gură aceste schimburi de replici. E un nou război troian, dar de data aceasta se luptă nu pentru frumusețe, ci pentru supremație. Pasiunea e hotărâtă să încheie odată pentru totdeauna conturile cu Rațiunea. Rațiunea crede încă în forța ei și nu-și ascunde zimbetul disprețuitor, mai ales că are în Voltaire un strateg mai incisiv și mai hotărât decît fusese Erasim în fața lui Luther.

E adevărat că în ambele tabere, printre cei de bună credință și printre des-tui gură cască, se amestecă și inși care vor să pună fie rațiunea, fie inima în serviciul lor; care caută nu o credință, ci o complicitate care să le fie utilă. Dar ei nu-și dezvăluie intențiile. Se mulțumesc să încete și să aplaude. Ei ascund sub zimbetul lui Voltaire propriul lor pumnal sau vād de-acum, dincolo de vorbele lui Rousseau, cuțitul ghilotinei.

Ceea ce înseamnă că în acest război civil, în ambele tabere ambițiile ajung la exces. Surîsul lui Voltaire e o dovadă de temeritate a spiritului. Ceea ce sună, în principiu, bine. Numai că iată ce ne șoptește domnul Voltaire: „Indoiala nu e plăcută, dar certitudinea e ridicolă. Numai imbecilii sînt siguri de ceea ce spun”. Ce să mai credem? Spiritul nu se teme, se pare, în asemenea clipe de nimic. E gata să danseze pe laurii pe care toată lumea îi admirase cu o clipă înainte. Inteligența devenită rege vrea să-și îngăduie să fie și propriul ei nebul pentru a se convinge că poate îndrăzni totul. Regele se distrează să-și pună uneori masca nebulilor de la curte și să facă tumbes pentru a-l persifla chiar pe rege. Stînd pe tron, acesta se gîndește probabil că oricînd poate face un semn prin care să pună capăt jocului, dar tot el, în rolul nebulului, ride de această trufie. Șarpele se răsucește și-și mușcă coada. Iar Sisif nu mai e dezolat vîzînd cum stîncă pe care a împins-o spre virful muntelui s-a prăvălit. Dimpotrivă, izbucnește în ris. De fapt, el însuși i-a făcut vînt! „Imbecilii, murmură el sarcastic, au crezut că de aceea am urcat stîncă, pentru ca ea să stea pe culme?” În felul acesta între triumf și eșec nu mai e nici o diferență. Eșecul nu este decît celălalt nume al triumfului.

Nu s-ar putea trăi astfel și tocmai de aceea unii se grăbesc să se ferească de risul domnului Voltaire. Cum să crezi că numai imbecilii sînt siguri de ceea ce spun? Trebuie să fim siguri măcar de faptul că sîntem însetați de certitudini, dacă nu sîntem siguri de nimic altceva. A renunța să crezi chiar în sete, pentru că n-ai ajuns la nici una din fîntînile pe care le-ai visat, poate fi amuzant o clipă. Apoi, risul se va crispa. Ce urmează după ce ai renunțat și la fîntînă și la sete? Exilul în ironie? Nu se poate trăi la nesfîrșit în ironie. Dacă viața e un joc, acest joc trebuie să aibă totuși o regulă pe care n-o cunoaștem.

CUM i-am putea înțelege pe cei care vor să-l uite pe Voltaire, care se tem că laurii spiritului se pot transforma uneori într-un lanț. Oricît am preui rațiunea, nu-i putem recunoaște prerogative de monarh absolut care are dreptul să disprețuiască

inima ca pe o servitoare nestilată. Exclamațiile lui Rousseau erau un strigăt de război al romantismului și cumva era de așteptat că poezii nu vor ierta niciodată cu totul ironiile domnului Voltaire împotriva celor care au vrut dreptate pentru inimă.

Bietul domn Voltaire, se va spune: a reușit să irite și capete încoronate și biserica și poezia. Cînd la optzeci și trei de ani s-a reîntors la Paris, a fost un adevărat triumf. Lumea oprea trăsura, ținea caii de hamuri, ca să-i strîngă mina. Blana lui de vizon a rămas atunci aproape fără nici un fir de păr. Cum se explică, așadar, că poezia a continuat să fie bănuitoare? De vină e, desigur, domnul Voltaire însuși. Mai exact o ambiguitate (totuși!) a surîsului său. Dintr-o carceră a Bastiliei unde domnul François-Marie Arouet a devenit Voltaire, acest zimbet a trecut în saloane și la Academie. Și e greu de spus în ce măsură acest diavol ironic, care și-a tratat și exilurile ca pe un salon, nu tratează cu același dispreț celula în care a stat la Bastilia și salonul regelui Prusiei care l-a găzduit la Potsdam. E aici chiar duplicitatea rațiunii care a făcut nu o dată joc dublu încercînd să servească și pe Dumnezeu și omul, și indoiala și certitudinea.

E firesc să fim circumspecți. Altfel, domnul Voltaire ne va pune cătușe de aur. Campionul anticonformismului nu s-a jenant de compromisiuri cînd vanitatea i-a cerut-o. Inteligența cea mai vie a secolului al XVIII-lea și-a presărat drumurile cu capcane. Cînd un abate a venit și i-a spus că l-a trimis Dumnezeu, Voltaire i-a răspuns sarcastic: „Arătați-mi scrisorile de acreditare”. Dar el a ris și de certitudini în același fel. Și nu e inocent nici față de poezii, mai ales că poezii, ca și profetii, trebuie să creadă pînă la capăt în ideile lor. Ei nu se pot juca de-a indoiala și nici nu-l pot iubi pe domnul Voltaire. Între altele, tocmai pentru că în surîsul său bănuiesc două adevăruri. Unul care s-a născut în Bastilia, contra Bastiliei, și unul care a triumfat în saloane, de partea saloanelor. Și nu se poate, își spun poezii, să fie în același timp contra Bastiliei și de partea saloanelor. Desigur, e greu să nu zîmbești gîndindu-te că un Paris rafinat care-l gusta pe Montaigne, pe Pascal, a făcut coadă în fața librăriilor ca să cumpere, cu greu, un exemolar din **Noua Eloiză**, dar imediat auzi risul domnului Voltaire care ricanează: eroii lui Rousseau plîng de dorință înainte de a și-o satisface și de remușcări după ce și-o satisfac; adevărat plîng chiar în timp ce și-o satisfac. Atunci vezi o grimasă sub fardul nebulului care face tumbes; el ride de propria lui inimă.

Dar cum ar spune Lessing, nu se poate oare rîde rămînînd foarte serios? Căci sună cîudat în gura unui om care suride acest sfat: „Să avei totdeauna ceva de făcut dacă nu vrei să vă sinucideți”. Tresărim ascultîndu-l. Oare domnul Voltaire suride din aceleași motive ca grecii, pentru a se apăra de disperările metafizice? E o taină cu care el a plecat în mormînt. Și, poate, e chiar taina spiritului nostru aici. Cum să nu surizi cînd există atîtea motive de dezolare? Dar

cum să te mulțumești cu un suris? Pumnalul ascuns în zimbetul lui Filip al II-lea era destinat să-i injunghie pe alții. Dar există, poate, ascunse în surisuri și pumnale cu care cel ce suride nu se amănință decît pe sine însuși. Cu alte cuvînt, Voltaire intruchipează și gloria și compromisurile spiritului, dar, într-un fel, și tragedia lui. În consecință, a-l disprețui înseamnă, poate, a disprețui chiar ideea de intelectual. Dacă îl uităm, îi uităm și rătăcirile, dar riscăm într-adevăr să uităm totul, iar omul să trebuiască s-o ia de la capăt. Poate chiar de la mersul în patru labe.

ACĂ disputa Voltaire — Rousseau ar interesa numai istoria culturii, ne-am putea opri la un refuz, oricare ar fi el. Cu atît mai mult cu cît numai nedreptățile trăite sînt cu adevărat grave. În realitate, aici nu se poate refuza decît totul. Altfel spus, avem nevoie în același timp de rațiune și de inimă și, sacrificînd-o pe una, o sacrificăm fără voie și pe cealaltă. Dacă-l uităm pe Voltaire, îl vom uita și pe Rousseau. Curios e că tocmai un poet, și încă unul romantic, Victor Hugo, a ținut să declare că „Secolul al XVIII-lea e Voltaire”. Dar cred că se înșela. Voltaire n-ar fi fost Voltaire fără Rousseau, după cum Rousseau n-ar fi fost Rousseau fără Voltaire. Un secol în care ar fi trăit numai Voltaire, fără Rousseau, ar fi fost un secol care ar fi dus rațiunea dincolo de triumf. În cea mai rea și sterilă aroganță. Așa cum, în absența lui Voltaire, pumnul lui Rousseau ar fi căzut, poate, și mai greu în balanța veacului răsturnînd-o cu totul. Cultura a avut totdeauna nevoie de „o pace încheiată la timp”. Grecii l-au privit pe Dionysos dansînd sălbatec și apoi au scris pe templul lui Apolo „Nimic prea mult”. Și, în cele din urmă, Rousseau însuși a înțeles că în războiul dintre inimă și rațiune nu există victorie. „Viețile noastre, a exclamat el la moartea lui Voltaire, erau legate una de alta. Moartea lui e și a mea”. A murit, de altfel, aproape simbolic la citeva luni după Voltaire. Și lui, ca și lui Voltaire, i-a fost refuzată înmormîntarea în pămînt binecuvîntat.

Ciudat, soarta lor a avut prea multe asemănări ca aceasta să nu ne atragă atenția. Amîndoi amenințați să fie proscrîși, obligați să rătăcească uneori, cunoscînd amîndoi și exilul și triumful, admirați și huliți cu aceeași furie. Ceea ce înseamnă că atunci cînd a fost hăituită rațiunea, n-a trecut mult și a fost hăituită și inima. Și invers. În acest război, orice exclusivism se plătește mai devreme sau mai tîrziu. Și orice condamnare la moarte e în același timp o sinucidere. Iată, cred, marea lecție a disputei dintre Voltaire și Rousseau care din fericire și simbolic poate s-a încheiat în Panteon, unde Voltaire și Rousseau dorm alături în eternitate.

Și inima și rațiunea au pînă la urmă aceeași dușmani și aceiași prieteni. De fapt, asta am vrut să spun de la început. Să fii iertat dacă pentru a ajunge aici am făcut un ocol prea lung.

Octavian Paler

Zigaina, gravuri, la Muzeul colecțiilor de artă

CU o intuiție sigură, istoricul de artă Werner Haftmann, scriînd despre pictorul italian Giuseppe Zigaina în 1954, deci la puțină vreme după constituirea și dezmembrarea grupării „Noul Front al artei”, din care făcuse parte și Zigaina, alături de Birolli, Cassinari, Morlotti, observa evoluția artistului pe atunci doar schițată, de la formele unui realism de factură expresionistă, spre o viziune concentrat-abstractă, ermetic-simbolistă. Dezvoltarea ulterioară a personalității lui Zigaina (n. 1924) va confirma acest diagnostic, adăugîndu-i elemente noi, unele neașteptate. Intr-adevăr, formele de expresie pentru care a optat mai tîrziu artistul — unul din numele de frunte ale picturii și graficii italiene — pot fi incluse sub titulatura generală a non-figurației. În același timp însă, substanța realistă rămîne în continuare vie, arzătoare în textura acelor forme, astfel încît ermetismul lor aparent este mercu „amenințat”, spart, învins de mesajul participării interioare — și exterioare — a artistului la viața din jur. Universul de semne din care se alcătuieste, într-o neîncetată creștere a tensiunilor active, opera lui Zigaina, nu este un univers tăcut, retras în sine. Verbalitatea lui se impune imediat, operează convingător, fascinant, chiar dacă tonul argumentației vizuale este aspru, cu ascuțimi stranii citeodată. Sub coaja spuseilor neliniștitoare, a strigătelor intercalate în discursul fără menajamente, — simbolurile își păstrează intacte stăpînirea, calmul adevărilor durabile, sigure, pe alocuri chiar străbătute de fine urme de tandrețe.

Tot acest demers apare cu mare claritate în grafica lui Zigaina, încă mai ușor sesizabil decît în pictură. Exclusiv lucrată în tehnica clasică a acvafortei în alb-negru, grafica lui Zigaina lasă libere toate contrastele din care se constituie însuși miezul viziunii și limbajului său. Temele și motivele nu sînt neapărat dramatice în sine; de multe ori titlul singur, separat de imagine, ar putea avea un tîlc invers: astfel „Fluturii”, „Călătorul nocturn”, „Peisajul ca anatomie”, ar contura mai degra-



bă arii de cercetare liniștită a realității, decît un mediu de acțiune pasionată, angajată. Și totuși transformarea interioară a temei, deplasarea, răsturnarea ei pe tîlcul simbolic nu spre evocare, este evidentă. „Anatomia” peisajului nu vizează și nici nu favorizează interiorizarea lirică a privitorului, ci una filosofică activă. „Anatomia” nu înseamnă aici metaforă ocultă, ci aluzie directă și crudă la tot ceea ce este sistem și înlănuire ineluctabilă în legea naturii. Legătura dintre regnuri face dealtfel parte integrantă din meditațiile lui Zigaina asupra realului: o întîlnim ca un subtext în mai toate gravurile. Asceza alb-negrului reliefează aceste sensuri: spațiile mari de alb ale hirtiei lăsate libere de orice scriere, au împreună cu rolul decorativ, echilibrator în compoziție, funcția unor pauze stimulative pentru analiza, pentru lectura înțelesurilor. Simțul văzului nu este acaparat de culoare



Grafică de GIUSEPPE ZIGAINA

și de vibrațiile ei; semnele grafice acționează mai lent, în adîncime, paralel într-un fel cu gestul artistului care-și gravează gîndul în placa de metal. Faptul că Zigaina nu recurge la nici un fel de artificii sau inovații tehnice spectaculoase în grafica lui dovedește un spirit acut modern, dar care nu neagă istoria. El o încorporează cu mindrie și sinceritate: gravurile din seria „Omagiu lui Dürer” sînt mărturia unei filiații, cuprinzînd și un tîlc mai larg decît acela al apartenenței la lumea valorilor spirituale europene, vii sub toate formele, în contemporaneitate. Iar „Omagiu lui Picasso” exprimă, tot în acest sens, alianța și frăția peste veacuri a artiștilor de bună voință. La nivelul unei desăvîrșite profesionalități, grafica lui Zigaina se afirmă în primul rînd ca un capitol de seamă al artei de idei în Europa.

Amelia Pavel

DESPRE un tânăr ajuns la vîrsta de douăzeci de ani spunem că a intrat în stadiul adult. Cînd o instituție de cultură a înregistrat două decenii de existență într-o epocă extrem de dinamică, mereu deschisă spre alte înnoiri, ne putem permite să afirmăm că are o tradiție. Și nu este puțin lucru să se poată spune despre o instituție de cultură că are o tradiție, fiindcă aceasta înseamnă, în primul rînd, durată, statornicie, experiență și rigoare.

Mă gîndesc cit de greu trebuie să le fi fost colegilor mei de altădată care au pus în anul 1961 temelile Editurii pentru Literatură Universală. Mă gîndesc, de asemenea, cit de greu trebuie să le fi fost acelor „veterani” dintre care puțini au mai rămas pe parcursul timpului în Editura Univers și-mi spun cit de romantică, de însuflețită trebuie să fi fost munca lor în acea nouă fază eliadescă a culturii noastre cînd aproape totul trebuia luat de la început.

Să nu uităm că o țară ca a noastră, cu o literatură mai tină și cu anumite domenii ale științelor umane care se constituie din mers, trăiește mai intens și mai trepidant ritmul unei acumulări normale de informații din diferite zone ale culturii. Dar în același timp nu se poate trece cu vederea faptul că marile absente, mostenite din etapele anterioare, ca și cele ale vremii noastre, sînt resimțite cu acuitate mult mai profundă.

Din această cauză, cînd mă gîndesc la antecesorii mei care au dirigit vreme mai îndelungată sau mai scurtă destinele Editurii Univers, nu pot să nu subliniez meritele lor incontestabile în realizarea acestui complex proces de concordantă între politica noastră culturală deschisă și nevoile acute ale publicului de toate categoriile. Dacă Dumitru Trancă și Pompiliu Marcea au făcut eforturi uriașe pentru crearea celui climat firesc de receptare și ierarhizare echilibrată a celor mai diverse valori de pe meridianele globului, Constantin Măciucă într-un timp mai îndelungat a trăit acele momente cînd numeroase dezerdate mai vechi au început să fie transformate în acte concrete de cultură. Dacă Vasile Nicolescu a realizat o anumită machetă intelectuală de înaltă ținută a editurii, concepiind totodată prima diversificare coerentă a colecțiilor, Vladimir Streinu a readus în puținul timp cit a condus această editură nostalgia operelor clasice.

Opțiunile editorilor din deceniile 6 și 7 se confruntau cu dificultăți de natură extrem de variată. Orice stabilire de priorități ducea în mod inevitabil în mai multe direcții. Cu ce se putea începe oare într-o vreme în care aproape totul trebuia început? Primul efort a fost direcționat spre tipărirea marilor clasici și a cărților din țările socialiste care propuneau un nou model de viață. Într-o anumită măsură direcțiile acestea imprimabile strategiei politico-culturale a traducerilor au fost justificate. Perioada interbelică ne-a lăsat puține tîlmăciri de rezistență din marii clasici, iar unele dintre acestea s-au perimat foarte repede, mai ales prin limbaj. Așa a început vasta operă de retipărire a lui Homer și a tragicilor greci, republicarea lui Shakespeare, realizarea unor tîlmăciri noi din Dante, Petrarca, Balzac, Zola, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski și alții. A fost o vreme cînd scriitorii români ca Lucian Blaga, Arghezi, Stancu, Philippi, Benluc, Mihnea Gheorghiu, Maria Banuș și mulți alții au intrat în această arenă a traducerilor cu mult entuziasm. Din păcate el a mai scăzut. Dar apropierea de fenomenul literar contemporan era încă timidă și încărcată de reziduurile unor prejudecăți dogmatice, discriminatorii. Unidirecționarea traducerilor doar în funcție de mesaj, care la rîndul său a fost multă vreme înțeleasă într-un mod extrem de rigid, a făcut ca ani de-a rîndul să avem din literaturile europene occidentale doar traduceri parțiale din Barbusse, Aragon, Eluard, Heinrich Mann, iar de pe alte continente din N. Guillen, Carpentier, Neruda și Machado. Dar și selecțiile tematice din acești autori de seamă impuneau o imagine unilaterală asupra lor. Desincronizată de multă vreme în raport cu alte literaturi, cultura română se găsea într-o îndelungată etapă de așteptare prin această componentă firească a oricărei culturi naționale, reprezentată de traduceri.

DAR în deceniile 6 și 7 nu erau absente doar marii clasici consacrați de multe secole, ci și prozatorii din perioada interbelică din diferite țări, deoarece pătrunderea lor în universul informațional al cititorilor din țara noastră s-a produs foarte tîrziu. Dacă un grup restrîns de romancieri români au manifestat o evidentă afinitate pentru operele lui Proust, Gide și Joyce încă din perioada antebelică, rezonanța acestor scriitori în rîndurile largi ale publicului de la noi a fost extrem de tardivă, ea sincronizîndu-se cu aceea a Virginiei Woolf, a lui Hemingway, Dos Passos, Faulkner, Kafka, Thomas Mann, Brecht, Tennessee Williams, Th. Wilder, Unamuno, Calvino, Buzzati, H. Böll. Evident, că nu este vorba doar de o pătrundere cantitativă a acestor scriitori în viața noastră literară, ci de asimilarea lor firească, de funcția stimulatorie exercitată asupra modurilor de diversificare a scriiturii noastre originale, ca și de felul în care a sporit receptivitatea estetică a publicului.

În istoria traducerilor din ultimele două decenii a fost necesară o continuă întoarcere spre trecut, asociată cu tentativele de redare în versiuni românești a unor experimente literare moderne, la care s-au adăugat moduri noi de reprezentare a lumii venite mai ales din spațiul latino-american. De la scriitorii din generația lui Sartre și Camus, Lowry, Th. Wolfe pînă la Borges și Sabato, Carpentier și Cortázar, Marquez și Scorza, Tournier și Le Clézio, palmaresul amplu al prozei într-o continuă devenire a constituit marea șoc estetic al timpului nostru. Am vorbit de șoc estetic al prozei, fiindcă după opinia mea acela al poeziei actuale din numeroase țări de azi este mai puțin relevant. Inventarul de nume din creația lirică a unor poeți publicați în limba română trimite la epoci diferite și stiluri extrem de variate. De la Dante și Petrarca, poeții Pleiadei, Charles D'Orléans, Baudelaire și Rimbaud, Mallarmé și Apollinaire, Else Lasker-Schüler și E. Stădler, G. Benn și P. Celan, W. Whitman, S. Plath și Ted Hughes etc., H. Crane și C. Vallejo, Ensensberger și Kahla, Vosnenski și Vasko Popa, am reținut doar un înflm decupaț de nume care a pus la o grea încercare pe traducători. Dealtfel este timpul să precizăm că cele 2700 de titluri din operele literare publicate în aceste două decenii la Editura Univers într-un tiraj global care însumează 60 milioane de exemplare, care au adus statului un beneficiu net de 160 milioane lei, au contribuit în același timp și la formarea unei excelente școli de traducători. Departele de mine gîndul de a nu recunoaște că la Editura Univers nu ar fi apărut și unele traduceri slabe sau credința că de acum înainte valul veletărilor care bat la poarta eternității prin traduceri va fi oprit. Dar în acest îndelungat răsîmp, oamenii de cultură și de talent ca Alexandru Balaci, Tasu Gheorghiu, Romulus Vulpesco, Augustin Doinaș, Vasile Nicolescu, Ion Caraion, Dărie Novăceanu, Aurel Rău, Petre Stoica, Marcel Găfton, Leon Levitchi, Dan Dutescu, Alexandru Calais, Aurel Covaci, Eta Boeriu, Ion Roman, la care se pot adăuga încă mulți alții, ilustrează într-un mod fericit efortul de a reda poezicitatea unor scriitori dificili în limba română. Se cuvine de asemenea să precizăm că de mai mulți ani traducerile din literaturile țărilor socialiste au fost alese cu mai multă rigoare. Dealtfel este necesar să arătăm că literatura din aceste țări trece ea însăși printr-un adînc proces de metamorfozare care l-a sorit în mod sensibil valoarea. Vorobiov și Rasputin, Trifonov și Solouhin, Derv Tibor și Grula Hernady, Bulatovic și Miodrag Pavlovic, Gunther de Bruyn și Christa Wolf, R. Klyș și Vladimir Paral, Kadare și Carpentier fac parte dintre acei scriitori care și-au asigurat intrarea în marele muzeu imaginat al artei literare universale și care se bucură totodată de o mare considerație din partea cititorilor din țara noastră.

IN EXPLOZIA de informații ce caracterizează timpul nostru, cartea de critică, teorie, estetică și istorie literară a deținut un spațiu amplu și constant. S-ar putea spune că în acest deceniu am început să prezentăm cititorilor noștri cele mai variate și reprezentative cărți din această epocă de eflorescență masivă a criticii.

Fenomenul acesta mi se pare că are o rezonanță deosebită mai ales în viața universitară unde multe cursuri și seminarii au căpătat un alt caracter prin impulsul dat de școlile actuale de critică, dar el este evident și în gîndirea criticilor din țara noastră care și-au diversificat în mod sensibil demersul spre operele literare.

Dar cărțile traduse în limba română nu trebuie să fie numai bune, ci și frumoase și durabile. Și dacă partenerii noștri de muncă mai puțin vizibili în viața publică — tipograful — se comportă ca niste adevărați maeștri vrăjitori care cu mijloace modeste mai pot face cărți minunate la vedere, grațienii ca prof. Vasile Cazar, Octav Grigorescu, Val Munteanu, Dan Erceanu, Mircea Dumitrescu, Marcel Chirnoagă și alții susțin cu fidelitate Editura pentru a face alături de tipograful să fie și cartea străină cu adevărat contemporană tuturor timpurilor.

Dar de fapt n-am făcut un bilanț al traducerilor din aceste două decenii, fiindcă nici nu este cu putință într-un asemenea spațiu restrîns. Cînd Catalogul Editurii Univers cu toate operele publicate în acest răsîmp va vedea lumina tiparului, aprecierea realizărilor va putea fi mult mai exactă. Tot ce putem spune în momentul de față este că bilanțul critic al traducerilor din aceste două decenii ni se pare îmbucurător, chiar dacă nu a putut fi în fiecare an strălucitor. Traduceri nu sînt nici prea multe, cum înclină unii să creadă, dar n-ar putea fi reduse sub nivelul lor actual decît cu riscul unei severe diminuări a informației.

Păstrîndu-ne încrederea în principiul că traducerile reprezintă cea de-a doua față a patrimoniului de valori dintr-o cultură națională, nădăjdul că ritmul lor se va menține într-o fericită armonie cu cerințele reale ale publicului din țara noastră.

Romul Munteanu

Poezia română



IN PRESTIGIOASA editură italiană Feltrinelli, într-o colecție literară de mare ecou a apărut o antologie a poeziei românești de avangardă, prin îngrijirea lui Marco Cugno și Marin Mincu.

Marco Cugno este un nume îndejuns de cunoscut în România și nu numai de italieniști. Cadru didactic, acum la Universitatea din Torino, el a fost, în urmă cu cîțiva ani, lector la Catedra de limbă și literatură italiană a Universității din București. S-a apropiat atunci cu mult devotament intelectual de reprezentanții importanți ai literaturii române și, reîntrors în Italia, s-a dovedit a fi un activ răspinditor al valorilor spiritualității românești, în țara unei milenare culturi. A colaborat cu studii despre fenomenul cultural românesc la cele mai importante reviste literare ale Italiei, publicînd traduceri din poezia românească a prezentului, deosebiți a tinerilor creatori. A tradus din teatrul incitant al lui Marin Sorescu, emoționantul roman liric al lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*, și *Cuvinte potrivite* (Accordi di parole) ale lui Tudor Arghezi. Am avut altădată prilejul de a scrie despre interesanta exegeză arghezieană întreprinsă de Marco

Cugno, despre subtila sa interpretare a unei opere create de un mare spirit neliniștit, despre veghea continuă a modernismului lui Arghezi care pendulează între credință și negație, între polii indolelii și afirmației, între starea titanică a omului care poate respinge entitatea metafizică dar care se oprește totdeauna, cu mare mirare, în fața porților care închid mistere. Marco Cugno a putut releva setea de real și concret a poeziei argheziene, care nu exclude visul și starea fantastică. El a remarcat sinceritatea de creator a marelui poet român, trecerea spre o nouă viziune a omului și a istoriei sale. Remarcam atunci că în munca aspră de traducere a versurilor argheziene, Marco Cugno a demonstrat un sigur discernămint estetic, o sensibilă vibrație, o aderece patetică, sincronă, în echivalarea poeziilor esențiale, menite să poarte, în înțelegerea cititorilor italieni, semnalele de artă, reverberațiile și interferențele proteicului creator care este Tudor Arghezi.

Poezist și critic literar Marin Mincu nu are nevoie să fie prezentat cititorilor români, cele zece volume de poezie și exegeză critică introducîndu-l plenar în efervescența contemporană a culturii românești, deschisă oricărei experiențe umaniste. Poate că mai puțin notorie este activitatea sa de cunosător avizat al culturii italiene a contemporaneității și printr-o experiență directă, de mai mulți ani, ca lector la Universitatea din Torino și, recent, conferențiar la Universitatea din Florența. A publicat contribuții filologice în Italia, utilizînd metodologii moderne, a tradus în românește importante lucrări ale celor mai discutați semiologi italieni (Cesare Segre, de exemplu).

Aflați într-o simbioză electivă și afectiv intelectuală, cei doi autori prezintă, prin paginile acestei antologii, prima masivă culegere de texte poetice românești de avangardă publicată în Occidentul suprasaturat de curente și școli literare. (Prezenta *Antologie* dezvoltă o primă încercare a lui Cugno de a face manifestă avangarda românească în Italia, tipărită în „L'Europa letteraria e artistica” — în 1975 —, pe care o dirija luciditatea excepțională a marelui umanist contemporan, spiritul european al lui Giancarlo Vigorelli.)

Integrala Shakespeare

În amintirea
Catinică Ralea

TIMP de un secol și jumătate, în toate țările Renașterii europene unde a înflorit teatrul, publicul a cerut sute, mii de comedii care jucau aceeași istorie: doi tineri se îndrăgostesc, piedici diferite (numeroase) — care constituie partea cea mai atractivă, mai teatrală a celor 3 pînă la 5 acte — apar în calea ce duce de la declararea amorului (reciproce) pînă la nuntă, totul sfîrșindu-se cu triumful tinereții, al dragostei și al vieții, la al căror cult epoca închină, cum bine știm, cele mai frumoase ofrande.

Înlocuirea în această schemă a deznădămintului fericit, vital, printr-unul nefericit, tragic, ceremoniei nunții substituindu-i-se, de pildă, cea a înmormîntării tinerilor îndrăgostiți — semn că împotrivrile, obstacolele au fost mai puternice decît eroii ce voiau să le învingă — apare și ea ca o variantă, cu mult mai rară, în teatrul aceleiași epoci, *The Tragedie of Romeo and Juliet* (1595—1596), cîștigîndu-și o celebritate ce s-a transformat, cu timpul, în legendă, reîntorcîndu-se astfel la ceea ce dintru început fusese.

Ar fi insuficient să citim în *Romeo și Julieta* numai o distribuție de sintagme tipice comediei în care, ultima dintre ele, a fost înlocuită de corepondența ei din sintagmatica lanțului tragediei — doar o simplă, finală schimbare de semn care ar pune sub pecetea indolelii însăși coerența întregii structuri și, implicit, valoarea operei. Este deci nevoie să medităm o clipă la deseori invocatul „amestec al genurilor” prin care Renașterea a dat iluzia eliberării din regulile poeticii antice, extrem de rigoristă la acest capitol. Este evident pentru noi astăzi că toți marii scriitori ai Renașterii, chiar dacă nu au conștiința teoretică a faptului că textul se autogenerază, în genere respingînd proiectele normative impuse din afara lui (abia finele secolului XIX va ajunge aici), sînt cu mult mai liberi de reguli, sînt „revolta” textului, cultivă deliberat sau instinctiv ambiguitatea situației, plăcerea acestui joc cu normele în curs de formulare, joc pe care publicul îl resimte ca o nouitate — cum și era. Pe de altă parte, oricite specii noi ale genului dramatic circula, unele venind din teatrul medieval, altele „inventate” acum, ele nu reușesc decît să tulbure, nu și să anuleze pertinenta, clara, precisă *opozitie* comedie — tragedie ce era, pe de altă

parte, menținută chiar de suveranul cult pentru antichitate. În *Hamlet* (II, 2), Polonius recomandă pe cei mai buni actori „în tragedie, comedie, (piesă) istorică, pastorală, pastorală-comică, istorică-pastorală, tragică-istorică, tragică-comică-istorică-pastorală, fie piese unitare, fie poeme (dramatice) fără limitări. Seneca nu le poate fi prea greu, nici Plaut prea ușor.” Nu vom comenta acum acest celebru pasaj — tradus aici cu libertăți oricînd discutabile — vom reține doar invocarea varietății speciilor teatrale în circulație, precum și faptul că, în amestec, nu se asociază numai un criteriu tematic (precum pastorală sau „istorică”) — unul modal — tragedia și comedia — ci chiar modelele între ele: tragică-comică etc. „Ceva” între tragedie și comedie — pe axa modală — apăruse, „amestecul genurilor” funcționînd mai ales prin imixtiunea retoricilor lor specifice, despărțite de tradiții seculare și considerate pînă acum ca strict opozabile. Retorica tragediei „înalte” și cea a comediei „umile” își pierd puritatea treptat, împrumutîndu-și nu numai fragmente de discurs, ample și compacte — replici și scene —, situații și personaje altădată incompatibile, ci dînd discursului dominant o *libertate poetică* neîntîlnită pînă acum, apropiînd opozabilele pînă la momente de totală topire. Această adîncă, poetică ambiguitate a discursului se răsfrînge asupra situațiilor scenice — limitate ca număr și posibilități și mai rigide — mult mai dependente decît de seria sintagmatică, aproape întru totul condiționată de semnul deznădămintului. Din acest punct de vedere, al deznădămintului ce modelează tot proiectul operei, supunînd textul unei presiuni ce are ca semnificant o retorică dominantă — fie cea a comediei, fie cea a tragediei — „amestecul genurilor” nu ni se relevă acum cu pertinentă. Dominanța este prestabilită și acționează iradiînd de la final spre început și sîntem încă departe de momentul cînd o piesă de teatru își va găsi finalul singură, eliberată de obsesia alternativei. Incontestabil că tragedia rămîne mult mai rigidă decît comedia; datorită supleții tematico-modale a acesteia a fost posibilă apariția acelei piese ce nu se desfășura nici ca o comedie, nici ca o tragedie — dar și ca o comedie și ca o tragedie: fără acel iremediabil din deznădămintul tragediei, dar permițîndu-i retorică acesteia intervenții capitale în discursul rezultat, discurs ce, în fond, e cel ce constituie *textul* spe-

de avangardă în Italia

ESTE evident că nici o cultură nu se poate cunoaște prin antologii. Numai lecturile integrale pot permite interpretări valoroase și judecăți clare asupra complexului fenomen care este literatura. Antologiile își pot dovedi valoarea prin faptul că ele sînt, în primul rînd, mărturii ale orientării și sensibilității aceleia care le alcătuiește, facultatea lui caracteristică de a selecta și de a sublinia caracteristicile oricărei opere de artă sau autor ales. Deci și această antologie care a avut ca punct de plecare *Antologia literaturii române de avangardă*, tipărită de Sasa Pană în 1969, dovedește, pînă la urmă, itinerarul de explorare ales de cei doi autori, sub semnul propriei lor adeviziuni. Astfel, ei nu au inclus în arcul lor antologic, care se încordează de la Urmuz la Ion Caraion, poeții considerați „în afara oricărei școli”, care au fost Argezi și Barbu, deși ei au colaborat la reviste de avangardă. Se inseriază în curcubeelile verbale ale paginilor Antologiei Cugno-Mincu, numele de vastă rezonanță ale lui Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Geo Bogza, Sasa Pană, Moldov, Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu, Virgil Carlanopol, Constantin Nisipeanu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Dumitrescu, Ion Caraion.

Antologia este precedată de două studii introductive, al lui Marco Cugno, *Pentru o istorie a avangardelor literare românești*, și al lui Marin Mincu, *Avangarda românească și avangarda europeană*. Studiile demonstrează, desigur, propria interpretare a celor doi autori a complexului fenomen al avangardismului literar românesc, o bună cunoaștere a unei vaste bibliografii a avangardismului în aria sa românească. (Este păcat că cei doi exegeți nu au cunoscut și excelenta monografie a lui Ion Pop relativă la acest subiect incitant, publicată în 1969 și primită deosebit de favorabil de critica românească.)

Trebuie să facem și observația că cele două studii introductive care deschid paginile *Antologiei* au o serie de puncte convergențe, datorate desigur unor rațiuni obiective, că ele sînt sincrone în a demonstra marea originalitate a avangardismului literar românesc, precum, să spunem, și protocronismul său. Într-ade-

văr în această arie, cultura românească a manifestat o capacitate de asimilare excepțională, fiind totdeauna deschisă experimentului, și putem să fim de acord cu Marco Cugno că dacă textele lui Urmuz ar fi fost cunoscute într-un cerc mai larg, dincolo de hotarele țării sale, el ar fi fost considerat desigur un precursor al suprarealismului, nu mai puțin important decît Lautréamont. Se ridică, în felul acesta, odată mai mult, problema nostalgiei universalității a unei culturi care se exprimă într-o limbă care nu este de circulație universală, a mării, vitalei importanțe a traducerilor în opera de cunoaștere a unor culturi niciodată minore, chiar dacă nu sînt cunoscute încă integral! Cultura românească trebuie să continue să desfășoare o activitate intensă de difuzare, de înscriere pe circuitul universal, semnalele și mesajele sale fiind totdeauna purtătoare de mari valori spirituale, exercitate totdeauna în favoarea omului, a dezvoltării și nu a distrugerii sale.

Autorii dimensionează o sinteză clară a istoricului avangardismului românesc, a situației lui predominante în avangarda literară europeană, publicînd și manifestele și textele programatice, ca tot atîtea arte poetice ale scriitorilor. Înscriși în această dinamică mișcare în care unele divers colorate (futurism, dadaism, constructivism, suprarealism), converg, în marea fosforescență a verbului, într-un neînterupt flux spiritual. Este interesant că el se fereșă să definească avangarda, deși îi pot stabili caracteristicile primordiale în actul de a nega și de a inova literar. Putem considera că permanența mobilitate, lupta împotriva inerției, negarea conformismului, declararea imposibilității desăvîrșirii (deși există obsesi-va ei nostalgice), neliniștea, sînt tot atîția germeni stimulatori ai avangardei care nu a fost o revoltă în genunchi. Suprarealismul ei nu poate fi interpretat decît ca o fuziune între existențial și oniric, cu abandonarea într-o lume invizibilă pînă atunci. Acești poeți, de o ascuțită, îndurerată sensibilitate, vād nu, se minunează primitiv, excavează poezia în interiorul lucrurilor, acordînd noi valori unor locuri comune pentru cei care nu mai posedă „virginitatea” minții. Ei stabilesc raporturi noi între starea vizibilă și in-

vizibilă a realității. Neliniștea din fața misterului lucrurilor este sporită de o atitudine de permanentă căutare a adevărului, chiar atunci cînd ei se pot pierde pe un drum sinuos. Senzualismul imagistic este totdeauna căutat în fierberea vitală a elementelor. Ei doresc să facă să explodeze structurile, să dezagrege conținutul, creînd jerbe de lumină metaforice. Geo Bogza va fi cerut („Unu”, IV/1931) „o altă conștiință-torent din mintea ca o gresie, o izbucnire de flăcări palpînd tragic deasupra lumii, o conștiință-intelegere spălmîntătoare și în aceeași măsură o conștiință dezastru, urmate de răsturnarea falselor echilibruri...” Dar poezia celor mai mulți dintre avangardiști dovedește pînă la urmă un echilibru care armonizează, în final, raporturi pînă atunci necunoscute. Negînd violent forme prestabile, avangarda nu neagă poezia, Și paginile Antologiei Marco Cugno — Marin Mincu, sînt o probă pentru duratăa unei astfel de afirmații.

ANTOLOGIA este bilingvă și ea poate îngădui și unui cititor român întîlnirea sau reîntîlnirea cu versuri într-adevăr *antologice*, care nu-și vor pierde niciodată incantația melodică a marilor visători neliniștiți care sînt autorii lor.

Cine ar mai putea să-și amintească că aceste versuri clare aparțin imanențului acrobat al dadaismului, Tristan Tzara: „A îngălbenit lumina ca-ntr-o lăle / În așternuturi smuls, / Au norii întinerit albastru. / Prin care fug, mușcat de șerpii ploii / Să ajungă-n depărtarea luminată, lumina mea...”

Cît de grațioasă în volutele ei evanescente este *Femeia de aer* a lui Constantin Nisipeanu: „...Am dus mîna ușor pe deasupra capului / Și aerul a luat înfățișarea unei femei / Cu minile de aur și părul de smoală / Atunci am mai dus o dată mîna prin aer / Și am rupt o bucată de suflet / Pe care am legat-o fundă / În părul femeii cu trupul de aer...”

Culoarea somnului lui Gellu Naum este echivalentă cu introspecția, în oglinzile negre ale unui suflet totdeauna neliniștit: „...Au uitat să-mi aducă steaua mea preferată și ceva călduros / Ei spun: / trebuie totdeauna să-ți ții steaua

în pumn. Cît despre / iubire trebuie să-ți vopsești ochii cu mult albastru sau / să-i închizi. Vom crede cel puțin că ești o stea mare”.

Munții de vise ai lui Virgil Teodorescu sînt un nou manifest poetic: „...Urăsc tot ce amenință mersul amenințat al omului spre libertate / Urăsc tot ce servește obstacolul acestei delirante eliberări / Urăsc cuvintele care trădează revolta / Urăsc îngrozitoarea trădare a poezilor / Urăsc limitarea dorințelor tumultuoase / Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniștit”.

Lar cititorii italieni vor cunoaște esența poeziei unei perioade dinamice a literaturii, prin traducerea celor doi scriitori, care au realizat, putem să afirmăm, cu bucurie, transparența cristalului care recepționează și transmite imagini. Ei au demonstrat nu numai tenacitate și scribie pentru aflarea echivalențelor clar lexicale ci și un afirmat talent scriitoricesc (de altfel traducerea este creație literară sau nimic altceva!).

Transcriem, pentru demonstrarea travaliului de intensă vibrație și participare la actul traducerii, o strofă din neuitatul Sasa Pană, marele trezorier al avangardei: „...Leggi gli spazi bianchi tra i versi / Tra le dita / Le parole scritte con l'inchostro simpatico della vasca, diafana come un sospiro / Gli spazi bianchi nei quali i doganieri non sapranno sillabare / La bellezza clandestina del silenzio / Specchi faranno volare oltre le sbarre del poema le cinture bianche / Merletti invisibili / Brivido parola come una tremoto / Poema parola come un' infinità di fiamme”.

Antologia publicată de Feltrinelli cuprinde și o serie de fișe bibliografice ale autorilor antologați precum și o serie de desene (în majoritate portrete), semnate de Constantin Brîncuși, Marcel Iancu, Tomaziu, Victor Brauner, Francis Picabia, Robert Delauney și alții, elemente figurative, de o rară plasticitate, care ridică valoarea prezentării antologiei.

Această operă, executată „la patru mîini” de Marco Cugno și Marin Mincu, este o contribuție de primă mînă a prezentării modernității culturii românești în Italia.

Alexandru Balaci

și Julieta“

ciei noi și fără nume; specie ce nu anulează vechea opoziție: tragedie — comedie, dar va schimba calitatea raportului între ele, făcînd insuficientă considerarea lor numai din perspective tematică și modală. Apariția mult discutatele momente comice în tragedii — nu numai în cele shakespeariene — nu au putut niciodată să producă performanța de a sugera spectatorului — și, firește, textului — o posibilă deturare a întregului discurs, a întregii acțiuni, către comedie. De infinit mai multe ori această performanță ne apare azi posibilă în comediile Renasterii, unde pătrunderea retoricii tragediei e, nu o dată, pe punctul de a sili discursul să devieze, să fie deviat ireversibil către o finalitate opusă, în orice caz modificînd, măcar în parte, proiectul inițial de deznodămînt, *semnificația* lui.

Revenind la *Romeo și Julieta*, vom observa că semnele tragediei sînt impuse chiar înainte de deschiderea spectacolului, prin textul corului; corul și avertismentul asupra „genului” — adică evidentă și constringătoare condiționare a spectatorului — sînt foarte rare în Shakespeare. Acest text-pilot al corului ne avertizează că vom asista la o tragedie, spectatorului elisabethan impunîndu-i-se un tip de lectură ce nu mai e a lui — sau, în orice caz, îi este cu mari intermitențe — teatrul fiind deja structurat pe exclusiv modernă convenție a neprevăzutului (convenție pe care antichitatea o inaugurase și o acceptase numai prin comedie). În *Romeo și Julieta* numai primele două acte au prologuri spuse de cor, adică exact atîta timp cît nu se petrece nimic în scenă ce ne-ar putea face să anticipăm finalul ce l-am aflat înainte de prima replică. În următoarele trei acte, retorica tragediei uzurpă aproape cu totul pe cea a comediei ce dominase în primele două, cele câteva fragmente comice ce mai apar fiind chiar nereușite și arătînd un moment de neinspirată concesiune. În general, *Romeo și Julieta* este o piesă de încercare, construită cu „stîngăciile” autorului de comedii și drame istorice care atacă tragedia avînd toate mijloacele necesare dar fără a cunoaște încă exacta lor eficiență, exacta lor mînuire într-o altă rigoare. Nedumeririle cu care e confruntată lectura acestei tragedii provin din inexistența acelei liant care permite alăturarea retoricilor opozabile, inexistența acelei structuri deschise care să permită discursurilor (și celor ce le recită) libertăți care să nu

fie și stîngăcii. Între schema comediei, de la al cărui proiect se pornește, și avertismentul, în manieră antichizantă, care ne induce în tragedie, obligîndu-ne, există o discrepanță pe care geniul shakespeareian se exersează. Ar fi însă o iluzie să credem că opera sa întregă conține o piesă de puritate și perfecțiune *Antigonei* sofoclene — și în acest spirit trebuie înțelese cele afirmate mai sus.

LEGENDA nefericitei soarte a celor doi prea tineri îndrăgostiți din Verona, legendă creată chiar de piesa shakespeareiană, predetermină lectura și înțelegerea operei, simplificînd-o și expunînd-o astfel unui șir de neînțelegeri, chiar riscului de a pune sub semnul ridicolului sau al caducității unele scene, replici sau gesturi ale personajelor. Aceasta e o condiționare pe care autorul nu avea cum să o prevadă și este deci produsul unui mod de a fi fost receptată de-a lungul veacurilor, mod, la rîndul său, condiționat de evoluția literaturii și teatrului, de apariția și invazia melodramei, de gustul niciodată ostenit al spectatorului pentru lacrimile provocate.

Dar predeterminarea — cum am văzut — intră în structura profundă a acestei piese, poate mai mult decît în oricare dintre tragediile shakespeareiene. Ura de moarte dintre familiile Montague și Capulet — ură niciodată explicată în piesă — funcționează ca un flagel asupra Veronei, creînd o stare de terorism sub semnul căruia întreaga acțiune se desfășoară. Victimele acestei rivalități ucigașe sînt numai tinerii — și nu numai cei de aparțin celor două familii. Iritabili, fanatizați, dispunînd de viața lor și a altora cu o ușurință ce este a vîrstei, ei sînt în fond victimele irresponsabilității generației propriilor părinți, unui climat în care nici puterea, nici biserica nu se arată apte să curme starea de fapte; Verona e sub zodia delirului ucigaș.

Astfel de predeterminări iraționale apăreau în tragedia antică funcționînd ca niște fatalități a căror „logică” mitul o conținea. Predestinarea eroilor conduși la sacrificiu tragic se însoțea cu un *exces* pe care cei cinci tineri ce zac înșingerați la finalul „tragice istorii a lui Romeo și a Julietei sale” nu au cînd să-l comită și să și-l asume, prin lipsa lor de maturitate. Dacă eroul antic era jucăria destinului — niciodată ironia tragică nu opera asupra unui erou nepregătit și inapt să-și

suporte soarta, numai astfel catharsisul fiind posibil și împiedicînd o ordine a lumii, nu numai a unei sume de indivizi — aci, tinerii sacrificați acționează aberant și capotează înainte de a-și înțelege condiția, pentru că tragedia lor experiență este marcată de un regim al urii, răzburării și fanatismului în care au fost crescuți. Ieșirile de violență ale Capuleților (reamintesc: ploaia de sudalme, blesteme și violențe verbale ale lui Capulet în fața refuzului Julietei de a se căsători cu Paris; sau planul ucigaș, șoptit de mama Julietei acesteia, în care e anunțat proiectul otrăvirii lui Romeo) sînt singurele semne de „caracter” pe care le dau aceste personaje, de o paloare dramatică provenită probabil din convenționalismul tradițional al rolului, paloare sub care întrezărim doar irresponsabilitate și mîrginire odioasă.

Sînt altfel părinții „spirituali” ai acestor tineri? Doica nu poate produce decît dezgustul imoralității, sfîtuind la bigamie, judecata la care o supune gîndul Julietei este încă prea blindă. Cît despre Fra Lorenzo (al cărui prim frumos monolog despre echilibrul binelui și răului în lume ni-l indică mai mult ca liber cugetător decît ca cleric), finalul piesei „încoronează” adînc, triviala și impardonabilă sa irresponsabilitate morală și existențială; sfaturile și planurile sale sînt atît de riscate, încît *Romeo și Julieta* poate fi citită ca o istorie tragică provocată de maleficul Lorenzo, a cărui autoritate morală și socială provoacă în loc să oprească tragedia; întrebarea dacă Shakespeare n-a făcut din Lorenzo unul din cele mai odioase personaje ale sale nu mi se pare deplasată.

Împăcarea finală a bătrînilor, deasupra cadavrelor celor cinci tinere victime e mai revoltătoare, mai dezagustătoare chiar decît ura care i-a adus aci. *Romeo și Julieta* e un fel de tragedie a unei „specii” condamnate ce-și ucide, înconștientă, urmașii...

În discursul tinerilor protagoniști apare un precoce instinct thanatic ce le justifică deznodămîntul, dar o precipitată maturizare nu se poate citi decît în glasul Julietei ce realizează, înaintea lui Romeo, unitatea destinului lor, supunîndu-se înfiorată probei morții aparente, de a cărei teribilă confruntare se arată întru totul conștientă în cel mai profund monolog al piesei (IV, 3). Tineretea lui Romeo e marcată de melancolia primelor lui apariții (melancolie cauzată de căutarea petrarchizantă a dragostei), apoi de fanatismul unei dăruiri adînc contrariată de soartă, dăruire ce-i motivează ușurința (tinerească) în a se despărți de propria-i viață sau de a o lua, inutil, și pe cea a lui Paris. Cît despre

fermecătorul Mercutio, precipitata sa dispariție scenică va fi răzbunată de nenumărate reluări ale tipului în alte, multe piese.

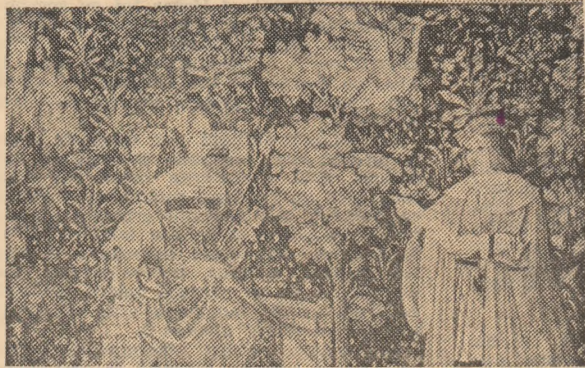
„Tratatul despre amor” pe care teatrul lui Shakespeare îl scrie pentru memoria civilizației noastre începe cu episodul prea fragezilor Romeo și Julieta și sfîrșește cu cel al sublimilor crepusculari Antoniu și Cleopatra.

În toate privințele dezamăgitor a fost acest al treilea act al „integralei”... Amintirea extraordinarei versiuni cinematografice a lui Franco Zeffirelli era o amenințare pentru orice conștiință artistică lucidă și evoluată — nu și pentru cea a regizorului de la BBC, a cărui lipsă de elementar profesionalism provoacă, nu o dată, jena penibilului. E de mirare că marele John Gielgud a acceptat să rostească cele 30 de versuri ale corului, lăsînd apoi acest înaripat (de mare și sofisticată poezie) text să fie rostit de actori fără clasă și stil — cum nu s-a întîmplat în precedentele realizări ale „integralei”. Spectacol ce nu stimulează decît refuzul soluțiilor propuse, cu stîngăcii regizorale elementare — între care și aceea de a dubla cu gestul ceea ce textul spune prin evidențe (sau invers) — cu grave erori de logică în gîndire, rostire și mișcare, lipsit de inteligență și teatralitate, fie ea și elementară. Decorul cimitirului împingea chiar prea departe nedumerirea. Între interpreți, citeva scripitori doar la Capulet; Julieta a jucat ca o rece studentă în primul an la artă dramatică, Mercutio, mergînd pe varianta bufonescă a rolului, nu a ieșit din penibilul agitat decît la replicile morții, Fra Lorenzo avea adîncimea spirituală și fizionomia unui pirat la pensie, Romeo și Doica și-au împărțit abilitatea de a juca în scenele cheie ca în cele care ar fi trebuit să facă o remarcată figură.

Nici bucuria ascultării „muzicii” shakespeareiene n-a fost deplină, încît am putea conchide că acest *Romeo și Julieta* e un exemplu pentru felul cum nu trebuie să fie prezentate celelalte, foarte multe încă, acte ale acestei viu așteptate serii de spectacole.

Gelu Ionescu

P.S. Rog binevoitorul cititor să citească în ceea ce am scris despre *Măsură pentru măsură* (coloana 3-a, rîndul 26): „Shakespeare nu iubește nici fanatismele, nici tranșile” etc. și nu „Shakespeare nu iubește nici fantasmale” etc., cum a apărut dintr-o neglijență ce-mi aparține mie și nu eminenței corecturii a revistei ce citiți acum. De altfel, afirmația că „Shakespeare nu iubește fantasmale” e un profund neadevăr pe care nu mi l-aș dori atribuit.



Din nou, trubadurii

● Numeroase din măturile scrise despre manierele galante, eticheta relațiilor sociale, poezia simplă sau savantă, arhitectura, muzica și politica practicate pe pământul Franței în secolele XI—XIII au rămas multă vreme un fel de comori ascunse, invizibile, îngropate în bibliotecă, un fel de bogăție arheologică. Un poet al secolului

XX, Jacques Roubaud, le-a cercetat, tradus în franceza modernă și publicat în această *Anthologie des troubadours*, recent apărută la Paris (ed. Seghers) și reprezentând una din cele mai valoroase contribuții la cunoașterea comorilor literare ale evului mediu. În imagine, „Castelana și trubadurul” — tapiserie din secolul XV.

Un interviu cu Rolf Hochhuth

● Reprezentarea pe scena teatrului din Hisen (landul Hessen) a piesei *Juriștii* de Rolf Hochhuth (în imagine), a prilejuit apariția unui amplu interviu cu dramaturgul, în ziarul „Unsere Zeit” din Düsseldorf. Precizând că nu este o dramă istorică, așa cum s-ar putea crede la prima privire, autorul a subliniat că piesa se referă la realitățile de azi din R. F. Germania, că țelul său principal a fost acela de a convinge tineretul că nazismul nu va dispărea odată cu cei care l-au inspirat și l-au împămîntenit. Ce trebuie făcut, după părerea sa, pentru a nu îngădui reînvierea nazismului în R.F.G.? „Esențialul este educația politică a oamenilor, în special a tineretului, începând din școală. În manualele școlare ar trebui acordată mai multă atenție studiilor istorice contemporane”. Puțin repre-



zentate pe scenele din R.F.G., piesele sale sînt considerate de anumiți esteticieni drept simple manifeste agitatorice. Care este părerea dramaturgului? „O altă reacție m-ar fi mirat. La vremea respectivă, direcția Expoziției internaționale de la Paris a respins tablouri-le lui Courbet din cauza așa-ziselor lipsuri artistice...”

Am citit despre...

Ale vieții valuri

■ SUBTIRELE, antrenante, volumele pe care mi-am pus în gînd să le prezint treptat în acest spațiu m-au ademenit la un ritm de lectură atît de sprinten încît, iată, discut dintr-o dată două cărți franceze, pentru că distanța dintre citit și scris să nu ajungă exagerat de mare.

Franceze? Da, căci, deși Gabrielle Rolin, autoarea spiritualei exhortații *Dragi mincinoase*, (virgula face parte din titlu) este o ziaristă și romancieră născută în Belgia, opera ei se înscrie, ca tot ce s-a publicat sau se va publica vreodată în această limbă, în sfera culturii franceze, această cultură de neasemuită forță și diversitate care, în numele francofoniei, revendică și își asumă tot ceea ce o poate îmbogăți. Dacă prima femeie membră a Academiei Franceze este o belgiană stabilită în America (Marguerite Yourcenar), dacă Premiul Goncourt a onorat anul trecut o scriitoare canadiană (Antonine Maillet), dacă englezul Samuel Beckett, românul Eugen Ionescu, senegalezul Leopold Senghor, elvețianul Ramuz și sute de alți creatori de toate naționalitățile sînt tratați ca aparținînd și patrimoniului Franței în egală măsură cu orice scriitori francezi din tată-n fiu, dacă în școlile pariziene se învață că poezia suprarealistă (care datorează atît de mult unor români stabiliți în Franța) ar fi o invenție sută la sută franțuzească, nu de o neglijență îngăduință e vorba ci de înțelegerea exactă a însemnătății fiecărei contribuții în parte la constituirea acestui patrimoniu.

A doua carte este *Anonimi*, de Georgette Elgey. Ce au ele în comun? Maniera cuceritoare de a povesti — ca și cum ar fi cele mai firești lucruri din lume — episoade care dovedesc ce stranii și imprevizibile ființe sîntem noi, oamenii. Gabrielle Rolin a studiat dreptul la Bruxelles, engleza la Paris și sociologia în Statele Unite. Georgette Elgey este autoarea unor savante tratate de istorie franceză contemporană. Nici una nu in-

Sahir Ludhianvi

● Unul dintre cei mai talentați și mai populari poeți ai Indiei contemporane, Sahir Ludhianvi, s-a stins recent din viață. Născut în 1921, el s-a făcut cunoscut atît prin vederile sale politice și activitățile sale inspirate de idealul independenței naționale a Indiei și democratizării societății, cit și prin numeroasele sale poezii, devenite, în marea lor majoritate, texte pentru cîntecele nelipsite din filmele indiene. Poezia patriotică a fost și ea constant cultivată de acest scriitor care a fost și gazetar (a înființat și a condus revista „Adah-e-La-teef”) și autor de schițe și comentarii. Două culegeri de versuri ale sale, Talkiyan și Aa Ke Koyee



Kuab Bunen, au fost traduse în mai multe limbi. Un poem de mari proporții, Parchhaiyan, publicat în volum separat, era considerat de poet drept cea mai bună creație a sa.

Pompei : panică printre arheologi

● Distrus pentru prima oară în anul 79 al erei noastre, orașul Pompei a fost redescoperit în 1748. Cumplitul cutremur care a răscolot sudul Italiei în noiembrie 1980 l-a făcut din nou inaccesibil, la cererea arheologilor. Majoritatea edificiilor au tenacitatea zdrențuită, zidurile fisurate amenință să se prăbușească, iar frescele sînt pe cale de a dispărea, pereții de susținere fiind imbibati cu apă. Doar cu cîteva luni în urmă, specialiștii erau plini de optimism: o explorare îndelungată și minuțioasă îngăduise să se degajeze trei cîncimi din oraș, iar procedeele de restaurare, mereu perfecționate, ar fi permis menținerea pe loc a multor vestigii prevăzute a fi transferate la Muzeul din Neapole. Acum aproape totul trebuie luat de la început.

Imprimare integrală

● Anticipînd împlinirea a 160 de ani de la naștere și 100 de ani de la moartea lui Bedrich Smetana (1824—1884), marile compozitori cehi, care alături de Dvořak este socotit creatorul școlii muzicale naționale, editura muzicală „Supraphon” din Praga a realizat prima imprimare integrală a operei *Mireasa vindută*. În anii următori vor fi imprimate și operele *Sărutul și Delibor*, poemul simfonic *Patria mea*, precum și unele piese pentru pian, piese corale și vocale.

ventează, totul e prea insolit pentru a nu fi veridic, și, deși e mai mult ca sigur că nu le vine să-și creadă ochilor (amîndouă au, în fața spectacolului victii, uluirea naivă a savantului incredinciat că lumea este sau ar trebui să fie guvernată de rațiune), ele știu să-și stăpînească impulsul de a-și clama mirarea. Georgette Elgey se mulțumește să schițeze, fără a trage concluzii, o suită de portrete a căror origine ni se indică de la bun început s-o căutăm în atît de răspîndita curiozitate față de ceea ce se petrece îndărătul ferestrelor caselor pe lingă care trecem. Ea realizează ceea ce editorul numește, pe manșeta cărții, „o comedie burgheză”. Singura tentativă de comentariu este conținută în prologul și în post-scriptumul povestirii despre doctorul Sorbier, „potrivit propriei sale mărturisiri, un înțelept. Deși nu-și face nici o iluzie despre natura umană, nu încetează să se minuneze. Caraghiosul unei situații, un destin tragic, curajul unuia, lășitatea altuia, totul îl confirmă certitudinea că viața e pasionantă”. Căsnicia lui va sfîrși într-un mod absolut imprevizibil și stupid. „Povestiri faptele unei tinere femei sobre și surzătoare. Totul în ea respiră echilibrul. Cu voce calmă, ea comentează: „Să știți că întîmplările de acest gen sînt foarte frecvente.”.

La Gabrielle Rolin istorioarele au un rol ilustrativ într-o nostimă pledoarie pentru dreptul femeilor de a minți în societatea constituită în conformitate cu structura și cu interesele bărbaților. Am impresia că e prima carte „feministă” pe care am citit-o de la un capăt la celălalt cu plăcere, fără rezerve și suspiciuni. E scrisă nu scrișnind din dinți, ci cu zimbetul pe buze, chiar dacă acest zimbet e mai curînd amar, replica la grosolanie nu e grosolană ci subtilă, grava problemă a inegalității sociale între sexe fiind tratată de pe poziția necrispată a omului inteligent, lipsit de emfază, de morgă, alergic la orice exclusivism și orice intoleranță. Îmi dau seama că o asemenea carte nu poate fi agreată de extremistele care, acoperindu-se de ridicol, au devenit un alibi comod pentru adversarii emancipării femeii. Și poate că, pentru a fi drepti, n-ar trebui să le condamnăm nici pe ele: persecutorii n-au înțeles niciodată aluziile fine, de bită nu te poți apăra cîntînd la clavecin pentru a-ți demonstra superioritatea culturală. Atunci cum? Sau, altfel spus, care e aici calea spre dezarmare?

Felicia Antip

Jean-Pierre Faye — poetul

● Colecția „Poètes d'aujourd'hui” a editurii Seghers s-a îmbogățit cu un volum consacrat lui Jean-Pierre Faye, cunoscut mai ales ca romancier. Introducerea, semnată de Maurice Partouche, subliniază că versurile și fragmentele de roman care alcătuiesc această antologie se constituie într-o convingătoare demonstrație a comunității poeziei-proză, a caracterului adesea nedefinit al hotărului dintre ele.

O muză a lui Hemingway

● Deși între 1949 și 1955 l-a scris peste 2000 de scrisori, Hemingway n-a numit-o niciodată în scrierile sale pe Adriana Ivanich, tinăra pe care o cunoscuse la Veneția și pe care o imortalizase în personajul Renata din romanul său, *Peste riu, printre arbori*, apărut în 1950. Numele ei a fost totuși amintit de unul dintre



biografia scriitorului, după moartea acestuia. Acum în vîrstă de 50 de ani, devenită contesă Von Rex (în imagine), muza a „simțit nevoia să spună cum a fost în realitate”. Și a făcut-o scriind o carte, *La torre bianca* (Turnul alb), în care explică sentimentul pur și romantic care i-a legat și care nu a fost chiar romanul pe care l-a scris Hemingway, ci mai puțin și mai mult totodată, Adriana recunoscîndu-se cumva și în peștele fugăr urmărit de pricuputul pescar din *Bătrînul și marea*.

Bhavabhuti

● O monografie consacrată marelui dramaturg de limbă sanscrită din secolul al VIII-lea, Bhavabhuti, asemănat ca importanță cu Kalidasa, a apărut recent în Editura academică din New Delhi, sub semnătura lui G. K. Bhatt. Din opera sa foarte întinsă sînt în întregime cunoscute trei piese de teatru, intitulată *Mahaviracharita* (Viața marelui erou), *Malatimadhava*, o dramă conjugală, și *Uttararamacharita* (Aventurile tîrziu ale lui Rama). Toate aceste opere arată că Bhavabhuti a fost un mare poet dramatic, un maestru al scriiturii, al situației și al patosului, marcat de filosofie, tradițiile și evoluțiile epocii sale.

Simpozion

● Prilejuit de împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui Beckett (1906, Dublin), între 7 și 9 mai a.c. va avea loc la Ohio State University un simpozion interdisciplinar cu tema „Samuel Beckett — perspective umaniste”, la care va fi dezbătută atît creația dramatică, cit și proza scriitorului care în anul 1969 a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură.

Un premiu pentru Joseph Winkler

● Remarcat încă de la primele sale romane, mult controversate, *Copilul și bărbatul* și *Plugarul din Carintia*, tinărul scriitor austriac Joseph Winkler a fost distins recent cu premiul „Wildgans”, oferit anual de Asociația industrială din Austria.



Eroul dramatic Lessing

● Bicentenarul morții scriitorului iluminist german a prilejuit televiziunii din R.D.G. montarea unei piese-portret de Egon Anderhold, *Diavolul are o gaură în pantof sau Lessing la Leipzig*. Inspirată dintr-o întîmplare autentică din anii 1747—48, piesa este interpretată, printre alții, de Andreas Müller, Christian Steyer (în imagine).

Reportaj despre ceea ce nu se vede

● Fost reporter al ziarului „Le Monde”, Jean-Claude Guillebaud și-a publicat ultimele sale însemnări de călătorie într-un volum intitulat *Un Voyage en Océanie*. Originalitatea celor nouăsprezece reportaje care alcătuiesc cartea stă în aceea că autorul scrie despre „ceea ce nu se vede”, despre sufletul locurilor și al oamenilor, despre atmosferă, concepții și sentimente, despre poezia și muzica insulelor Oceaniei.

Întoarcerea lui Maggie Smith

● Mare doamnă a scenei britanice, actrița Maggie Smith și-a făcut re-apariția la Londra, după o absență de un an, jucînd rolul principal din piesa *Virginia* de Edna O'Brien. „Cea mai bună actriță tragi-comică a Angliei” a fost salutăată de critică nu numai pentru simpla ei reapariție în țară, ci mai ales pentru „relieful pe care l-a dat acestei piese despre Virginia Woolf”, pentru „interpretarea subtilă a personajului dificil și încă prea puțin explorat al celebrei scriitoare”. Maggie Smith l-a creat și în premiara mondială a piesei, anul trecut, la Stratford, în Ontario (Canada).

Colocviu de memorialistică

● La Berlin s-a deschis de curînd un colocviu cu participare internațională, organizat de Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană. În discuție s-au aflat diverse aspecte și probleme ale genului de mare popularitate care este memorialistica.

„Istoria completă a Coreei”...

● ...este titlul unei ample lucrări proiectată să apară în 33 de volume în Republica Populară Democrată Coreeană. Recent au fost lansate în librăriile din R.P.D. Coreeană primele 15 volume din această lucrare care cuprinde istoria coreeană din cele mai vechi timpuri pînă în perioada recentă a construcției socialiste. Lucrarea este elaborată de forul cel mai avizat — Academia de științe sociale a R.P.D. Coreene — și se remarcă printr-un profund caracter științific.

Retrospectivă Pablo Gargallo

● O sută cincisprezece sculpturi și șizeci de desene au fost reunite la Muzeul de artă modernă din Paris pentru a omagia centenarul nașterii marelui artist spaniol Pablo Gargallo (1881—1934). Inovator al sculpturii în metal, precursor și „instigator” al utilizării plasticității vidului, Gargallo este și creatorul unor opere clasice în teracotă atestînd marele talent al artistului.

Banda desenată la Angoulême

● Pentru a opta oară, orașul Angoulême a fost timp de trei zile capitala europeană a bandei desenate. Tema întâlnirii: spațiul sonor în b.d. Au participat peste o sută de desenatori și scenariști, mai mult de 50 de editori și circa 60 de mii de vizitatori. Programul a cuprins proiecții de filme, expoziții, întâlniri ale profesioniștilor. Au fost atribuite premiul orașului Angoulême, al revistei „Elle”, al editurii Dupuis. „1970-1980. Zece ani de bandă desenată” a fost tema unei mari expoziții, completată de 350 de planșe care n-au fost editate niciodată.

Statuia lui Robin Hood

● Autoritățile orașului Nottingham au hotărât să pună la adăpost statuia eroului baladelor engleze și scoțiene, Robin Hood, mutind-o în interiorul cetății. Decizia a fost luată în urma repetatelor încercări de a se fura arcul cu săgeata vajnicului apărător al dreptății. În cele din urmă însă, după cum scria ziarul „Guardian”, municipalitatea s-a gândit că ar fi nedrept să-l pună pe Robin Hood la adăpost în „citadela serifului”, reprezentant al puterii regale, cu care eroul legendelor populare a fost în permanent conflict.

Părinți văzuți de Nathalie Sarraute

● O piesă intitulată „C'est beau” (E frumoasă), scrisă de Nathalie Sarraute special pentru televiziune, a fost recent prezentată pe micile ecrane din Franța. Calificat de critică drept „un rar moment de luciditate și inteligență printre bătălele și paielele emisiunilor de iarnă”, spectacolul a abordat clasică temă a



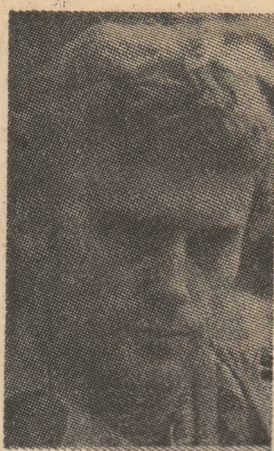
relațiilor dintre părinți și copii, analizând înseși mecanismele de vină a părinților în dificultatea comunicării intergenerații. Textul acestora, deosebit de bogat în semnificații sub aparenta banalitate a limbajului, a fost „spus” de Dominique Blanchard și Jacques Dufilho (în imagine).

Ediții bibliofile

● Tipărirea unor ediții de lux, ilustrate de artiști renumiți, ale unor cărți de valoare constituie una din preocupările centrale ale editurii moscovite „Sovietiski Pisatel”. În planurile pe anii 1981-1982 este prevăzută apariția unor asemenea volume din creația lui Rasul Gamzatov, Maksim Tank, R. Rustam, D. Samoilov, Leonid Leonov, Boris Pasternak, Vasili Sukșin, A. Iașin etc. Binecunoscutul grafician O. Vereiski pregătește ilustrațiile pentru un volum de lirică de A. Tvardovski, iar artista A. Golianovskaia lucrează la desenele pentru un volum de sonete de M. Rilski.

Premiu

● Asociația scriitorilor de limbă franceză a acordat premiul său pe anul 1981 scriitoarei Marie Thérèse Humbert, pentru romanul „L'autre bout de moi”, apărut în editura „Stock”. Marie Thérèse Humbert, care este autoarea a încă două volume de proză, s-a născut în insula Mauritius, iar din 1968 s-a stabilit în Franța.



Daniel Olbrychski la televiziunea franceză

● După ce, în 1980, a turnat pentru prima oară în Franța, în filmul lui Lelouch, „Les uns et les autres”, Daniel Olbrychski (în imagine), considerat la ora actuală cel mai mare actor polonez de cinema, se pregătește să joace într-un film pentru televiziunea franceză. Intitulat „La Derelicta” (regizor Jean-Pierre Ignoux), filmul este o frumoasă poveste de dragoste, în care rolul feminin este interpretat de Bulle Ogier.

„De pe Broadway la Hollywood”

● Sub acest titlu de carte se ascunde un număr voluminos, cu caracter de excepție, al revistei franceze „Cinéma” consacrat comediei muzicale americane de la originile ei pe Broadway (1880), pînă în zilele noastre. Această epocă a unui secol de „sărbătoare” este completată de bio-filmo-teatragrafii despre 400 de personaje, o listă de cîntece și rezumatul libretelor din 300 de comedii muzicale, precum și o discografie exhaustivă a albumelor de referință.

Literatura R.D.G.

● O importantă lucrare de istorie literară contemporană, a cărei realizare a început în 1974, este acum întregită prin apariția celui de al doilea volum al ei: „Literatur der Deutschen Demokratischen Republik”. Elaborată de un colectiv de autori condus de Hans Jürgen Geerds, lucrarea cuprinde prezentări monografice ale autorilor și operelor lor. Cele două tomuri completează astfel și volumul al II-lea din „Istoria literaturii Republicii Democrate Germane”, publicată de aceeași editură, „Volk und Wissen”, din Berlin.

Ultima cucerire a lui Alexandru cel Mare

● Provenite din Grecia sau din marile muzee sau colecții particulare ale Europei și Statelor Unite, aproximativ o sută de obiecte de artă, datînd din secolul IV î.e.n., au fost selecționate pentru a evoca fastul și puterea lui Alexandru cel Mare, la National Gallery of Art din Washington. Urmind a fi deschisă pînă în luna aprilie, expoziția se bucură de un imens succes. După Washington, ea va fi prezentată la Chicago, apoi la Boston și San Francisco.

Marta Feuchtwanger — memorii

● În vîrstă de 90 de ani, văduva marelui scriitor Lion Feuchtwanger lucrează în prezent la redactarea celui de-al patrulea volum de memorii. Nonagenara Marta Feuchtwanger este deosebit de activă, se ține la curent cu noutățile muzicale din Statele Unite unde locuiește, în apropiere de Los Angeles, dar o interesează în egală măsură și viața culturală din Europa.

N. Leskov — 150

● La 16 februarie s-au împlinit 150 de ani de la nașterea prozatorului rus Nikolai Leskov (1831-1895), autor al celebrei povestiri „Lady Macbeth din Siberia”, 1865, lucrare ce a fost tradusă și în limba română. Apreciat de L. N. Tolstoi, deși cei doi scriitori au polemizat, considerat de Gorki un părinte al prozei ruse, N. Leskov a lăsat o operă impresionantă adunată în 36 de volume apărute la Petersburg în 1902/1903. Dintre cele mai cunoscute scrieri ale sale amintim „Femeia belicoasă”, 1866, „Girbaciul”, 1866, „O femeie decăzută”, 1867, „Iubire scumpă”, 1869, „Ulița popii”, 1872, „Fantoma din castelul ingerilor”, 1876 (ambele traduse în limba română la ed. Univers), „La cuțite”, 1876, „Minăstirea cadetilor”, 1874.

Un film despre Gandhi

● În fruntea unei echipe de 200 de persoane, regizorul englez Richard Attenborough realizează, în India, un film consacrat eroului național al poporului indian, inițiatorul mișcării pentru independența țării, Mahatma Gandhi. „De 20 de ani — declara regizorul — vreau să fac un film despre Gandhi, și patruzeci de călătorii în India m-au familiarizat cu țara. Încă în 1963, Nehru m-a autorizat să fac filmul”.

Leonardo Sinisgalli

● Poetul italian Leonardo Sinisgalli, care a fost și un distins fizician, a murit recent, în vîrstă de 83 de ani. Colaborator al savantului atomist Enrico Fermi, laureatul premiului Nobel care a condus echipa de realizatori ai primei eliberări controlate de energie nucleară la Chicago în 1942, Sinisgalli a fost remarcat ca poet de Giuseppe Ungaretti. Primul volum de versuri i-a apărut în 1934, sub titlul „Carnet geometric”. Au urmat alte culegeri, printre care una intitulată „Chiar flori și nu mai flori”. În 1953, Sinisgalli a înființat revista „Civilizzazione delle macchine” (Civilizația mașinilor), care îmbina cultura artistico-literară cu cea științifică.

Nicanor Zabaleta, noi recitaluri

● Celebrul harpist spaniol Nicanor Zabaleta (în imagine), profesor la Academia din Siena, care a concertat și în România, a susținut în luna ianuarie o serie de concerte în Norvegia, urmate de



alte în S.U.A. (artistul susține în prezent recitaluri la Detroit), iar la 30 martie va fi la Paris unde va da un recital la Théâtre de Champs-Élysées, considerat, de pe acum, drept un eveniment al sezonului muzical.

Promovarea nuvelei

● Un grup de scriitori francezi a luat inițiativa creării Asociației pentru recunoașterea și difuzarea nuvelei în Franța. În scopul promovării acestui gen literar. Autorilor de nuvele și povestiri li se oferă posibilitatea să-și difuzeze scrierile într-o revistă trimestrială, „Le Temps de la nouvelle”.

ATLAS

Poluare

● CRED că, în afară de Delfi, nu a existat localitate în Grecia pe care s-o fi așteptat cu mai multă emoție, de care să mă fi temut mai mult decît de Eleusis. De altfel, „localitate” nu e cuvîntul potrivit, pentru că, în reprezentarea mea, nu de localități era vorba, ci de nume, iar drama și suspensul proveneau tocmai din faptul că în locul denumirilor apăreau, la fața locului, localități. Mici Teba, mici Sparta, nici chiar Atena nu erau formate pentru mine din ziduri și acoperișuri, din piețe și străzi, ci din inefabile sunete care delimitau sensuri, din magice litere care botezau legende. Harta Eladei se împărtea în cuvinte miraculoase așezate cîntit și rezumativ pe buza escavațiilor arheologice și în nume răsunătoare la adăpostul cărora simburile străvechi ale sanctualelor erau travestite indecent în cartiere comerciale, orașe de provincie, străzi aglomerate, piețe meridionale, localuri pitorești.

Eleusis se ascundea într-un centru industrial. Traversînd căi ferate intrazuinale și șosele cu asfaltul ascuns sub reziduuri miniere, scrutînd prin vîzduhul colorat chimic și rătăcind prin suburbiile învăluite în praf industrial, am descoperit în cele din urmă, la marginea indiferenței și grabei generale, înconjurat cu un gard de sîrmă și prevăzut cu o gheretă de portar, sanctuarul. Cînd, mai tîrziu, am citit în ziare apelul patetic al primarului din Eleusis implorînd sprijinul împotriva poluării care amenința cu dispariția cetatea lui Eschil și patria misterelor eleusine, nu am mai fost la fel de emoționată. Atunci, în ora aceea prăfoasă și intoxicată, sub soarele care fermenta otrăvuri, înțelesesem că singura mea șansă era să cred că între orașul devorat de industrie și fărîmitat de urîtenie și locul sacru al salvatoarelor inițieri nu putea fi decît confuzia astenică a unei omonimii. Ce legătură putea să existe între pămîntul ales de marea zeiță Demeter pentru a oferi omului primul spic de grîu și solul acesta inveninat de dejecții, din care nici iarba nu mai îndrăznește să apară? Ce legătură putea să fie între marea în care se purificau inițiații întru fertilitate și nemurire și lichidul tulbure, năclît de petrol și însumat de otrăvuri, de la picăoarele noastre? Ce legătură, între cerul sub care se împlineau misterele neînșosite de desvîluri și cosmosul nostru, proprietar de secrete smulse și terfelite de o înțelegere sinucigașă? Ce legătură putea să fie, chiar, între omenirea care vedea limpede în dragoste și în nașterea spicului de grîu aceleași legi frenetice ale supra-vieții și noi, cei cărora de mult nu ne mai este dat să înțelegem și să salvăm natura, ci numai să o îngîmăm și să o înlocuim cu paleative? Primarul din Eleusis putea să tragă alarma și să proorocască dispariția așezărilor sale industriale, misterele eleusine, aparținînd unei omeniri mai înțelepte și mai prevăzătoare în naivitatea ei, nu erau în pericol. Și, părăsînd, cu inima mai poluată încă decît respirația și singele, locul acela sub care altădată Persephona cobora pentru șase luni în împărăția de dedesubt — locul acela prea mort acum pentru a mai adăposti chiar și o împărăție a morții — mă întrebam dacă nu s-ar putea, oare, să se mai ascundă în coorte obosite ale bietilor mei contemporani ieșind din schimb, un secret și fericit inițiat în misterele eleusine...

Ana Blandiana

Fluxuri de cultură

DEȘI în calitate de turist calea de acces spre realitățile locale pare să fie cea a pitorescului decorativ, încerc să-mi depășesc condiția. Să descopăr, deci, la ea acasă, spiritualitatea germană. Și, desigur, să folosesc prilejul ca, pornind de la unele teme de interes reciproc, să le pun în evidență virtuțile.

În arhivele și în institutele din Republica Federală Germania există numeroase indicii ale legăturilor româno-germane. Am zăbovit cu emoție în fața plăcii de bronz care la Tübingen evocă studiile făcute aici de Ion Barbu și de Tudor Vianu, între anii 1921-1923. Și mi-am amintit de cuvintele eruditului nostru comparatist: „Tübingenul?... este un cuib de verdeață, protejat de dealuri grațioase, cu multe mărturii de viață veche și cu pitorescul pestiș și juvenil al unui tîrg exclusiv universitar”. Asemenea orașe m-au întîmpinat și la Kassel, și la Giessen sau Marburg.

În numele acestui viitor propunea Tudor Vianu, apreciat aici ca unul dintre germaniștii de rezonanță, crearea unui model pentru armonioasă integrare a fluxurilor de cultură. Sub acest raport nu pot să fiu insensibil la interesul arătat de gazdele mele față de fapta conjugată a cunoașterii și acțiunii. Este spiritul în care s-au pronunțat profesorul Heinz Gunther Lippe și domnul Joseph Kohlmaier. Ca primar al orașului Limburg, acesta mi-a vorbit despre o sarcină colectivă în ce privește îmbunătățirea gradului de civilizație: „Este un obiectiv înalt ce merită să i ne devotăm împreună la nivel uman, fiecare din noi, și la nivel mondial, printr-o solidarizare consecventă”.

Năzuința ce îl animă și pe cercetătorul de la Johann-Gottfried Herder-Institut din Marburg. Pe un deal, cel mai înalt din oraș (Marburg seamănă destul de bine cu Brașovul, e așezată la fel, între coline și transpune la fel de bine valorile naturale în valori urbane), flințază de 30 de ani unul din cele mai active centre de cercetări consacrate studiului vieții spirituale a națiunilor din Europa centrală și de est.

Din discuțiile pe care le port cu colaboratorii ai institutului aflu că se conduc după un criteriu practic, deși aparent el pare mai degrabă emoțional: să influențeze prin temele de cercetare, lucrările pe care le produc și premiile pe care le decernează, o stare de spirit prielnică nevoii de comunune internațională.

Ca și la Universitatea Goethe din Frankfurt unde mi s-a vorbit despre modul în care cultul goethean unește, în funcție de unele trăsături permanente, cercuri tot mai largi de admiratori ai titanului, aici, la Marburg, sămînta tradiției este azvîrlită în pămîntul prieteniei ca să rodească hrana trebuincioasă omenirii de azi.

Ideli de apropiere, temă capitală indiferent de locul discuțiilor, i-a adus o nuanțare prețioasă profesorul Lippe, specialist în romanistică. Printr-un respect mutual al valorilor (d-sa mi-a vorbit de amploarea ce ar căpăta-o versul emines-

cian bine tradus în limbi de mare circulație) devine posibil să elaborăm cîteva instrumente științifico-literare de uz reciproc, un fel de daruri pe care să ni le facem ca să ne cunoaștem mai bine. Folosul, fără indoială, n-ar întîrzi să se vadă: o istorie a relațiilor literare româno-germane sau un breviar de teme iluministe, romantice, expresioniste, comune celor două literaturi. Ar fi pusă la îndemina specialiștilor solide căi de acces spre ceea ce profesorul Heinz Lippe consideră a fi totalitatea vie, constitutivă a tezaurului european de simire.

Apelul la cooperare, capabil să susțină viitoare inițiative, mi s-a părut semnificativ pentru ideile pe care le-am degajat de-a lungul multor mele popasuri în Germania Fe erală.

Oricum, un element indispensabil s-a impus cu tărie, încrederea tuturor oamenilor de bună-credință, de larg orizont, în idealul colaborării și prieteniei. Este o idee pe care am regăsit-o, în ziua ce încheia șederea mea în Germania, în interviul celebrului dirijor Karl Böhm, preocupat să dea glas acelei muzici modelată de trăiri omenești și creată pentru împliniri omenești. Sentiment care merită actualizat fiindcă rămîne esențial pentru tendințele contemporaneității. Și care, reconfirmat de acordurile „Odeii bucuriei”, ne însoțește ca un fel de memento pe măsură ce invocăm, în casa lui Beethoven din Bonn, rolul focarelor de irradiație asupra conștiinței de sine a acestui timp.

Preocupările ecologice ne rețin și ele atenția. O splendidă expoziție florală la Bonn îmi dă o idee despre disponibilitatea la frumos a edililor germani. În fiecare an un alt oraș organizează, după proiecte proprii, o asemenea expoziție. Prin amploare și mai ales prin permanentizarea inițiativei, orașele se văd dotate cu parcuri, cu zone verzi, cu pavilioane ce găzduiesc expoziții itinerante de pictură, sculptură sau obiecte de artizanat.

Copiii aduși cu școala, pensionarii veniți în număr mare, precum și cuplurile de îndrăgostiți pledează pentru redescoperirea naturii și pentru înfrățirea ei cu universul urban. O amplă mișcare civică vrea să treacă această experiență și pe seama orașelor mai mici unde, de altfel, au apărut nu puține societăți sau cercuri pentru ocrotirea vechilor monumente. Acest gest de fidelitate față de mediul ambiant pare merit să întretină o prețioasă sursă de tinerețe. Căci dacă sint situații în care betonul a sufocat miresmele, experiența ne arată că spațiile deschise și înflorite inseninează existența. Conștiința apropierii de natură lucrează asupra lor cu o fervoare inflexibilă. Cu aceeași fervoare cu care oameni ai locurilor sau turiști fac fotografii la stîncă Lorelei. Lorelei — alegorie a fidelității — își exercită peste timp atracția. O atracție care nu mi se pare nici o clipă de prisos sau fără sens.

H. Zalis

U.R.S.S.

● La Kiev, în editura „Dni-pro”, a apărut un volum de Poezii de Tudor Arghezi, reprezentând prima ediție în limba ucraineană din opera marelui poet român. Culegerea — alcătuită de Stanislav Semcinski (care semnează, de asemenea, prefața și aparatul de note) — cuprinde versuri incluse în volumele de Scrieri I—IV (1962—1963), precum și din volumele ulterioare, până la Frunzele tale și XC. Traducerile sînt realizate, în cea mai mare parte, de poetul Mihailo Tkaci, precum și de Viktor Baranov, Gheorghe Ciuperca, Natalia Grițai, Valeri Grițai, Mihailo Litvineț, Sofia Maidanska, Nina Matviiciuk, Pavlo Movcean, Dmitro Pavliciko, Stanislav Semcinski, Tamara Severniuk.

FRANȚA

● Sub auspiciile Fundației Europene a Culturii, editurile franceze Seghers și Le Cherche Midi au publicat recent cartea *L'Europe des Poètes*, o vastă antologie multilingvă care propune cititorului — în original și în versiune franceză — nume-roase poeme despre mitul Europei, despre Europa de ieri, de azi și de mâine, așa cum o în-trevăd poeții europeni ca și de pe alte continente. Poezia românească este reprezentată, în ordine cronologic-tematică, de Cezar Bolliac, Vasile Alecsan-dri, Nicolae Davidescu, Ion Pili-lai, Tudor Arghezi, Al. Philip-pide, Ion Bănuță, Dan Laurențiu.

● Săptămînalul „L'Express” anunță ca un eveniment edito-rial apariția, în colecția „Folio”, a romanului lui Panait Istrati, *Kyra Kyralina*. Iată cum îl re-comandă cititorilor: „O saga pitorească și pasionantă a unei familii românești în a doua jumătate a secolului XIX, — în at-mosfera Balcanilor și a Mării Negre. Această epopee senzuală care ține de romanul picaresc și de poveștile din *O mie și una de nopți* a fost scrisă în franceză și salută la vremea respectivă (1921) ca o capodoperă”.

ITALIA

● În colecția „Storia e docu-menti” a cunoscutului edituri Ugo Mursia din Milano, a apărut recent versiunea italiană a vo-lumului profesorului Dumitru Tudor, *Femei vestite din lumea antică* (ediția română a văzut lumina tiparului cu 8 ani în urmă). *Donne celebri del mondo antico*, 373 pag., 21 planșe (tra-ducători Giuseppe Munarini și Achille Tramarini), prezentată publicului în excelente condiții grafice, beneficiază de o ele-gantă prefață a savantului pu-dovan Franco Sartori.

SPANIA

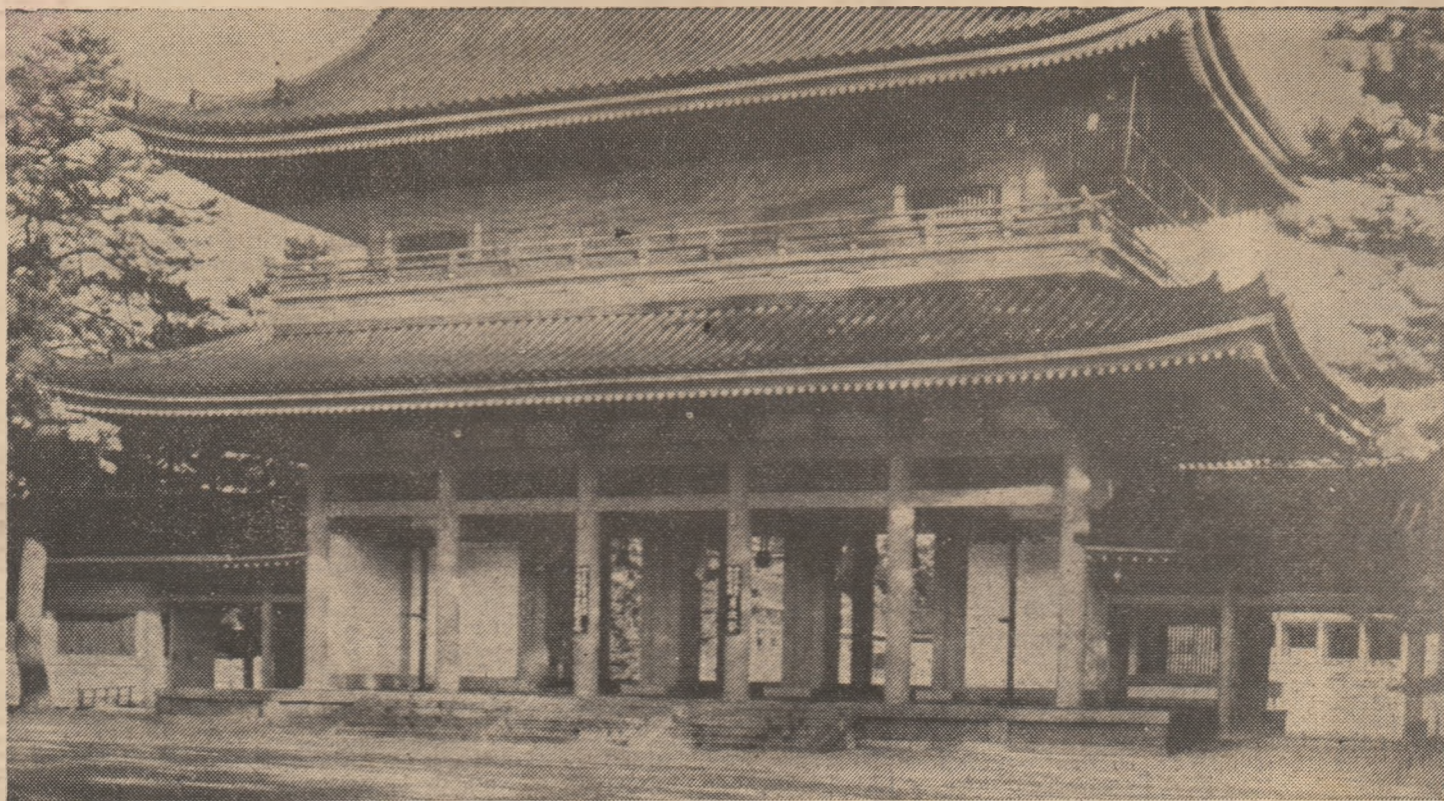
● După o expoziție de pictură pe lemn și sticlă organizată, în noiembrie 1960, la Centrul cul-tural „Voltaire” din Deville les Rouen, patronată de asociația culturală „Roumanie-Normandie-Ion Creangă”, pictorul Alexan-dru Nestorescu, împreună cu Cristina Nestorescu și Doru To-fan, au avut o expoziție la Bar-celona, între 8 și 21 ianuarie 1961. „El Periodico” a apreciat elogios lucrările artiștilor ro-mâni.

JAPONIA

● Recent, editura „Simul Press” din Tokio a publicat în versiune japoneză cartea profes-orului Silviu Brucan, apărută cu un an în urmă în cunoscuta edi-tură anglo-americană MacMillan sub titlul *The Dialectic of World Politics* (Dialectica politicii mon-diale).

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Ziarul „Dnevnik” din Novi Sad (R.S.F. Iugoslavia), publică în numărul său din 22 ianuarie 1961, în traducerea Milenei Tu-rika, proza fantastică *Noaptea în pădurile Norio*, de Dumitru M. Ion, la rubrica „Povestirea antologată de «Dnevnik»”.



Complexul Heian din Kyoto. Poarta Otenmon (secolul XIII)

Descoperirea Japoniei

P RINTRE cuvintele-cheie pentru înțelegerea Japoniei, o literatură factice a vehiculat câteva, nu multe, noțiuni care ar avea forța de a sintetiza misterul nipon. Cariera internațională a termenului *harakiri* (întimplător absent în limba japoneză) constituie un exemplu.

Dacă însă există un cuvînt cu adevărat semnificativ pentru spiritul japonez, acesta este *cutremur*.

Era într-o seară, la Tokio. Ceașul arăta, cu o aproximație de câteva minute, ora unei catastrofe pe care nu de mult am trăit-o acasă. Discutam în jurul mesei cînd aceasta, ca într-o spontană sedință de spiritism, a pornit să joace pe loc. La fel și celelalte mobile din frumosul apartament de la etajul al cincilea. Am rămas pe locurile noastre și, după o clipă de tăcere, ne-am reluat discuția.

Se știe că în Japonia se produc anual mii de cutremure, că instabilitatea solului a impus o arhitectură a fragilității elastice, că frecvența seismelor și-a pus amprenta pe întreg modul de gîndire nipon. Perfect normal. Orice popor plasat în aceleași împrejurări ar fi procedat identic.

Și totuși...

Am văzut cu toții, nu prea de mult, filmul „Scufundarea Japoniei”. Nu știam pe atunci că voi avea plăcerea cîndva să-l cunosc pe autorul romanului omonim, un scriitor de largă audiență în rîndul milioanei de prieteni ai anticipației științifice — Komatsu Sakyo. Și iarăși nu știam că editarea unor asemenea cărți, difuzarea unor asemenea filme urmăresc să prepare publicul în așa fel încît un dezastru, oricînd posibil, să nu-l găsească dezarmat. Dramatica eventualitate este luată în considerare de la bun început în toate proiectele; televiziunea, presa își țin la curent publicul cu orice mișcare a scoarței pămîntului, cu orice alt fenomen teluric, detaliat, dar în tonul firesc al informațiilor curente, fără falsă discreție și fără clamoare. Nimic nu e mai străin japonezului decît autocompătîmirea.

Procesele din adîncurile solului, de sub ocean, din marea fisură care amenință, într-adevăr, existența insulelor se studiază în școli, paralel cu înucarea unui comportament adecvat în caz de cutremur. O comisie centrală are menirea de a educa întreaga populație în spiritul cunoașterii primejdiei, al înfrun-tării ei cu toate armele sufletului. Nimic declarativ sau fastidios în acțiunile acestui organ. Japonezii nu se consideră o „na-țiune-martir”, nu se drapează în faldurile unui destin excep-tional, ci se formează astfel încît să reziste atît demenței telu-ricice cit și slăbiciunilor omenesti pe care le poate ea dezvălui.

Bonom, cultivat, om de spirit, Komatsu Sakyo nu trădează prin nimic civismul său funciar.

U LTIMUL lucru pe care mă așteptam să-l întîlnesc în țara seismelor erau zgîrie-norii. Să înfigi în solul bîntuit de neînțelese furtuni al arhipelagului săgeți de oțel înalte de un sfert de kilometru este o extravagan-ță cuceritoare, mi-am spus. Primul japonez întîlnit a ținut să-mi explice că fără cutremure țara lui ar fi fost de mult o pădure de zgîrie-nori, și aceasta nu din motive de orgoliu ingineresc, ci din cauza prețului extrem de ridicat al terenului. Valoarea globală a celor 369 813 kilometri pătrați ai Japoniei este supe-rioră valorii celor 9 366 393 de kilometri pătrați ai Statelor Unite luate la un loc. Aceasta este rațiunea zgîrie-norilor to-kioti, mărturie a unei noi tehnici constructive.

Ceea ce mă îndrăgulește să amintesc în această pagină ma-muții de oțel, beton și sticlă din Shinjuku nu este performanța tehnică, ci elementul japonez pe care îl includ. Nu, buildingu-rile nu au acoperișuri de pagodă și nici intrări în formă de

torii shintoist. Linia lor e simplă și elegantă, dar inconfunda-bilă. Turnul Sumimoto, cu cele șase fețe ale sale în granit roșu, nu are nimic comun cu supul Iasuda, săgeată albă născin-du-se ca dintr-o carte deschisă cu fața în jos. Și cu ce poate fi comparat campionul, poetic numit Lumina Soarelui, cu sofis-ticatele sale căi de acces în care scările generoase și pantele ușoare se întretaie într-un fericit dialog al volumelor? Japo-neze nu sînt numai perlele și kimonoarele din sutele de maga-zine care se deschid către imensul hol central, de un alb orbi-tor, ci și marea orgă de ape, lumini și culori de aici, comandată de muzică, spectacol unic și grandios totodată, în rafinamentul căruia se filtrează toată delicatețea de spirit a culturii nipone.

R EMARCAM odată vocația esperantistă a science-fiction-ului. Dincolo de originalita-tea culturilor, emulii de pretutindeni ai lui Poe, Jules Verne și Wells comunică fără interpret. Ei formează o comuniune lipsită de rigori, dar nu mai puțin solidară. Adoptînd aceleași mituri, împărtaşind aceleași idei asupra labilității spațiului, asupra re-versibilității timpului, tratînd omul în primul rînd ca pe o ființă pentru cosmos, autorii SF sînt cei mai puțin dezbinați. Pentru a comunica ei nu au nevoie decît de o carte de vizită.

Toate acestea se confirmă și la antipodi. Astă-seară Clubul scriitorilor japonezi de anticipație se întrunește la marele hotel „New Otani”. Se află aici o întreagă bibliotecă SF: Komatsu Sakyo, scriitorul care își construiește romanele la scară con-tinentală, zguduind conștiințele prin abordarea frontală a obse-siilor planetei; Hoshi Shiniki, maestrul miniaturii corozive, care merge drept la tîntă; Yano Tetsu, harnicul autor și traducăto-ru la peste două sute de volume; Toyota Aritsune, ironistul sentimental; Hirai Kazumasa, cel îndrăgostit de cyborgi; Kou-sai Tadashi, veșnic în căutarea performanței tehnice; apoi Ishi-kawa Takashi, Kagami Akira, Takachiho Haruka, Asakura Hi-sashi, Yamada Masaki, Yokota Junya, Kawamata Chiaki și alții. Ghizi în această lume cunoscută și necunoscută îmi sînt bunul prieten al limbii române Sumiya Haruya, istoricul și criticul SF de certă autoritate Fukami Tadashi, editorul Shindo Katsumi de la firma specializată „Tokyo Sogen-sha”.

Fantasticul științific își face datoria de interpret. Sîntem de acord că această literatură are un mare destin. Ne confirmăm reciproc observația că *Space Opera* corespunde copilăriei genu-lui și doar ficțiunea speculativă îi dovedește maturitatea. Con-venim că SF nu este o formă a evaziunii, ci un mijloc educativ de prim rang, singurul care nu omite din ecuație necunoscutele viitorului. Opinie împărtaşită și de Yasutaka Tsutsui „cel amar”, pe care îl voi cunoaște cu o altă ocazie.

Descoperim că anticipația științifică românească și cea ni-ponă au multe date comune, între care cea de naștere — amîndouă s-au dezvoltat după 1954, amîndouă în jurul unei publica-ții și prin zelul unor animatori foarte respectați.

Notez cu sirguință diferențele în editarea și răspîndirea lite-raturii SF — sutele de titluri publicate anual de cele două edi-turi specializate, ca și de celelalte, numărul revistelor profes-ioniste, al fanzinelor, modul în care se preocupă ele de atra-gerea publicului tînr și de formarea noilor autori. Problemele sînt comune; nu și soluțiile.

Principalul însă este comunicarea. Primele traduceri ale unor scrieri de anticipație românești au apărut în Japonia; reciproca nu va întîrzia. O punte între Omul și Fuji? De ce nu? Nimic mai simplu pentru o literatură a imposibilului.

Horia Aramă

„România literară”

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