

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12--13)

Perspectivă

ANUL 1982, cel de al doilea an al cincinalului, legat de primul prin întreaga sa structură, își are clar dimensiunea infățișarea economico-socială, demonstrându-ni-se încă o dată că spiritul revoluționar, împletind dialectic elanul constructiv cu luciditatea critică, ne dă raportul prezent-viitor, ce marchează însăși dinamica mersului înainte al societății socialiste românești.

Fiindcă, întâi, la început de nou trimestru, două momente se inscriu cu deosebită pregnanță: Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Sesiunea Marii Adunări Naționale. Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la recenta Plenară, este o amplă și profundă analiză a activității economico-sociale din anul 1981 și a măsurilor necesare îndeplinirii obiectivelor Congresului al XII-lea, a planului pe anul în curs, clar-văzător și mobilizator program de muncă și luptă, susținut cu acea rigoare științifică și acel realism proprii gândirii și acțiunii secretarului general al Partidului. A fost relevat spiritul aplicării creatoare a adevărilor generale și legităților socialismului la condițiile istorice ale României, în virtutea căruia problemele țării, complexe, izvorite din viață, sînt supuse neîncetatului demers de perfectibilitate, abordării și soluționării curajoase, prin asumarea noului, a ideilor și inițiativelor celor mai valoroase, mai eficiente.

Cuvântarea a subliniat cu fermitate necesitatea relației dintre știință, cercetare și producție, pornindu-se de la imperativele economiei naționale, ale vieții sociale în contextul actualei crize mondiale, relații impuse, în același timp, și de mutațiile ce vor interveni într-un mod și mai profund în întreaga evoluție a societății pe scara civilizației socialiste.

Strălucit marcată de contribuția creatoare, de excepționala profunzime a secretarului general al Partidului nostru, Plenara de săptămîna trecută se constituie, așadar, atît prin problematica abordată cît și prin măsurile adoptate, într-un moment de semnificație majoră pentru dezvoltarea economică și socială a țării, un moment de stăruitoare și reafirmată consecvență în acțiunea de continuă modernizare a forțelor de producție.

Analiza situației economico-financiare a constituit, firesc, și primul punct pe ordinea de zi a Plenarei, dezbatere evidențiind trăsăturile definitorii ale activității economice din anul 1981. Progrese remarcabile s-au obținut în creșterea producției, în dezvoltarea bazelor tehnico-materiale, în sporirea eficienței muncii depuse (beneficiile, s-a dat un exemplu, sînt mai mari cu 12,5 la sută), în echilibrarea balanței comerciale (excedentul a fost de peste 300 milioane dolari), dar, pe de altă parte, examinarea rezultatelor a dovedit că față de posibilitățile existente în economie s-ar fi putut obține, în toate planurile, realizări și mai mari privind atît nivelul de producție cît și gradul de eficiență.

Esența Cuvîntării o constituie, astfel, analiza celor mai actuale probleme ale dezvoltării economiei în cel de al doilea an al actualului cincinal, secretarul general al Partidului adresînd tuturor celor ce muncesc pe cuprinsul patriei îndemnul de a nu se mulțumi cu ce s-a îndeplinit la un moment dat și, ca atare, de a nu se împăca nici un moment cu neajunsurile și lipsurile survenite într-un domeniu sau altul, de a mobiliza marile rezerve existente pentru a asigura depășirea acestora, realizarea unor succese tot mai mari. „Disponem de tot ce este necesar pentru a realiza obiectivele pe 1982 și prevederile întregului cincinal, pentru a putea ca, la sfîrșitul cincinalului, țara noastră să păsească într-o nouă etapă de dezvoltare, într-un nou stadiu de țară mediu dezvoltată” — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În lumina acestui țel, prevăzut în documentele Congresului al XII-lea, în Cuvîntare s-a examinat, în toată complexitatea lor, probleme esențiale ale planului pe acest an, subliniindu-se necesitatea asigurării și creșterii rentabilității și eficienței economice în toate sectoarele, fără nici o excepție. Condițiile realizării acestor imperative economice sînt create. Avem un pămînt bun, mînos, și avem — s-a subliniat în Cuvîntare — și o industrie bună. „Aproape în întregime ea este creată în ultimii 5 ani; chiar întreprinderile vechi au fost refăcute, reînnoite, și practic dispunem peste tot de capacități moderne... Avem acum și o muncitorime cu o experiență îndelungată; avem ingineri, avem tehnicieni, avem puternice forțe în cercetare, avem un bun învățămînt — deci forțe în stare să rezolve, acționînd în strînsă unitate, problemele de calitate în toate domeniile”.

Singura unitate de măsură viabilă trebuie să ne fie, așadar, faptele, acțiunile de muncă și de viață. Pentru că numai faptele pot conferi adevărata dimensiune a spiritului de angajare și responsabilitate socială.

Telul e de o supremă noblete: „Să ridicăm patria noastră pe o nouă treaptă de dezvoltare, să sporim continuu bunăstarea generală, materială și spirituală a poporului, să întărim forța și independența economică a României, integritatea teritorială, suveranitatea și independența ei”.

Un țel pe măsura gândului și aspirației întregului nostru popor, strîns unit în jurul partidului, al secretarului său general.

„România literară”



● București, 6 aprilie. În timpul convorbirilor oficiale dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și generalul Kenan Evren, șef de stat al Republicii Turcia.

Vocea primăverii

Copil nebun e-această primăvară,
Prin crînguri chiuie de bucurie,
Și-aleargă-n vînt, pe drumuri lungi de țară,

Rizind desculț și fără pălărie.

Apoi se-ascunde prin păduri, departe,
Și vesel dă întregii lumi de veste,
Că nu-i mai pasă, de acum, de „Marte”,
Și-n ochii verzi tot cîmpul i-nflorește.

Sus, pe copaci, sub cerul tot mai sus,
Îndeamnă mii de păsări care cîntă
De jale-adîncă, sau de dor nespul,
Și inimele noastre le frămîntă.

Din văi pierdute, sau din munți și mare,
Un soare viu pe toți ne încălzește
Și cucerind tot șesul pină-n zare,
Ne strigă, poruncindu-ne: — Iubește !

Și anii fug... O simți și tu și eu.
Dar primăvara-i tinăra mereu.

Mihail Cruceanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Dialec la înalt nivel româno-turc

LA INVITAȚIA tovarăşului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, luni, 5 aprilie, a sosit în Capitală, într-o vizită de stat în țara noastră, generalul Kenan Evren, șef de stat al Republicii Turcia.

Încă din prima rundă a convorbirilor oficiale, cei doi șefi de stat și-au exprimat satisfacția pentru o ocazie care aducea aprofundarea relațiilor româno-turce în spiritul Declarației solemne comune semnate la București în anul 1975 și al înțelegerilor convenite cu prilejul vizitei reciproce la nivel înalt. Astfel, evocându-se extinderea raporturilor economice, creșterea importanței (de circa 6 ori) a volumului schimburilor comerciale, multiplicarea formelor de cooperare în diferite domenii, s-a apreciat că rezultatele obținute constituie tot atâtea premise favorabile intensificării și diversificării, în viitor, a colaborării bilaterale, îndosând în sfera producției materiale (a energiei, metalurgiei, inclusiv a petrolului, a agriculturii, transporturilor) ca și în alte sectoare de activitate: cercetarea științifică și dezvoltarea tehnologică, pregătirea cadrelor tehnice, cultura și arta, turismul.

Precum releva președintele Nicolae Ceaușescu în toastul de la dineul din seara zilei de 5 aprilie — fiind situate în aceeași regiune geografică a Balcanilor, România și Turcia au multe interese comune. Ele sunt interesate să conlucreze activ pentru ca, în zona în care trăiesc, în Europa și în lume, să fie instaurat un climat de încredere și colaborare, care să le permită lor și tuturor popoarelor să-și consacre plenar eforturile în direcția propășirii economice și sociale, în condiții de liniște și pace.

La rându-i, generalul Kenan Evren, în toastul său, a apreciat că largirea raporturilor și a colaborării bilaterale constituie un factor pentru promovarea intereselor popoarelor române și turce, cit și un mare serviciu adus ideii de extindere a atmosferei de bună vecinătate între țările din această regiune. Căci ambele țări au ca prim obiectiv să asigure prosperitatea, liniștea și fericirea popoarelor lor în cadrul unei atmosfere de stabilitate și de securitate.

AMBII șefi de state au acordat, în toasturile lor, o cuprinzătoare atenție ansamblului situației internaționale, atât de complexe. Asistăm, pe de o parte — a spus președintele României — la afirmarea tot mai puternică a voinței popoarelor de a se dezvolta libere, de a trăi și conlucrea într-o atmosferă de pace și securitate. Pe de altă parte însă, în viața internațională s-a ajuns la o încordare deosebită, ca urmare a vecinii politice imperiaiste de inegalitate și asuprire, a menținerii și chiar agravării unor conflicte, a intensificării tendințelor de consolidare și reimpărțire a sferelor de influență. Se amplifică și se accentuează criza economică mondială — care a cuprins practic toate țările —, cunoaște proporții fără precedent politica de înarmări. Toate acestea pun tot mai grav în pericol libertatea și independența popoarelor, pacea întregii omeniri.

Actuala fază a raporturilor internaționale prezintă pentru omenire un tablou pesimist — a spus șeful de stat al Republicii Turcia, relevând continuarea fără încetare a cursei înarmărilor, ceea ce este de natură să lărgască sfera surselor de neîncredere, de conflicte și de instabilitate, cu repercusiuni negative asupra păcii și stabilității internaționale.

Evidențiind că problema centrală este astăzi aceea a păcii sau războiului, se impune mai mult ca oricând — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca popoarele să-și unească eforturile și să conlucreze tot mai strâns în vederea opririi agravării încordărilor internaționale, pentru reluarea și dezvoltarea politicii de destindere și pace, de colaborare și respect al independenței naționale. De aici importanța pe care țara noastră o acordă reuniunii de la Madrid care, la reluare, să se soldeze cu rezultate pozitive, ducând la convocarea unei conferințe consacrate încrederii și dezarmării pe continent, la asigurarea procesului de colaborare și securitate în Europa. Considerăm — a subliniat președintele României — că este în interesul profund al popoarelor continentului să se facă totul pentru o Europă fără arme nucleare, o Europă unită — a colaborării, securității și păcii. În această privință, toate națiunile europene trebuie să-și asume răspunderi mai mari, să participe mai activ la dezvoltarea încrederii și colaborării pe continent.

Evocând, de asemenea, contribuția adusă la cauza europeană, păcii și stabilității mondiale, de dialogul început la Helsinki, generalul Kenan Evren și-a exprimat convingerea în necesitatea de a se depune eforturi pentru continuarea sănătoasă a acestui proces și pentru înlăturarea cât mai urgent a neînțelegerilor, relevând, totodată, că eforturile pentru încetarea cursei înarmărilor și pentru o dezarmare generală, sub control internațional, strict și eficient, prezintă o importanță vitală, apreciind că tratativele dintre S.U.A. și U.R.S.S. privind armele nucleare cu rază medie de acțiune sunt promițătoare.

REGIUNEA Balcanilor s-a bucurat, firește, de o atenție deosebită. Președintele Nicolae Ceaușescu a relevat că România — care întreține bune relații cu toate statele din Balcani — se pronunță pentru realizarea unei înținerii la nivel înalt a statelor din această regiune spre a discuta împreună căile depășirii problemelor existente, ale întăririi încrederii, colaborării și păcii în Balcani. Generalul Kenan Evren a exprimat speranța că regiunea Balcanilor, cu sisteme social-economice diferite, să devină în viitor un exemplu de colaborare armonioasă.

ORIENTUL MIJLOCULUI a fost luat în considerare, exprimându-se deopotrivă îngrijorarea pentru actuala situație conflictuală și afirmându-se deopotrivă dorința României și Turciei pentru a se realiza cât mai grabnic în regiune o pace globală, trinitică și justă, care să ducă la retragerea Israelului din teritoriile ocupate în urma războiului din 1967, la soluționarea problemei poporului palestinian prin crearea unui stat național propriu, independent, și garantarea integrității teritoriale a tuturor țărilor din regiune.

IMPERATIVUL lichidării subdezvoltării, a marilor decalaje dintre țările bogate și țările sărace, instaurarea unei noi ordini economice internaționale au fost de asemenea argumentate în cadrul dialogului la nivel înalt româno-turc, subliniindu-se că, în rezolvarea tuturor problemelor ce confruntă actualmente omenirea, un rol important revine țărilor mici și mijlocii, țărilor în curs de dezvoltare și nealiniate, care constituie marea majoritate a lumii și sint nemijlocit interesate într-o politică de independență și pace.

IMPLICIND un larg tur de orizont asupra situației mondiale, abordând într-un spirit de comprehensiune reciprocă și de cordialitate problemele-cheie ale contemporaneității, afirmând, totodată, voința extinderii colaborării și cooperării bilaterale pe multiple planuri, dialogul la nivel înalt româno-turc din aceste zile a înscris o pagină de fecundă exemplaritate a relațiilor între două state care, deși cu orindui sociale diferite, sint pe deplin animate de năzuința unei cit mai strinse cooperări sub semnul prieteniei, păcii și al progresului.

Cronica

Viața literară

„Luna cărții în întreprinderi și instituții”

● Deschiderea importantei manifestări „Luna cărții în întreprinderi și instituții”, ce se va încheia la 29 aprilie, a avut loc, în acest an, la întreprinderea „Tricodava”.

Au participat președintele sindicatului Întreprinderii „Tricodava”, Lucia Cotea, și Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, care, deschizând recitalul de poezie patriotică, a subliniat deosebita însemnătate a diferitelor acțiuni cu cartea întreprinse, cu acest prilej, în întreaga țară.

Au citit din versurile lor Ion Gheorghe, Gheorghe Pituș, Ioana Diaconescu, Violeta Zamfirescu și Traian Iancu.

● Cenaclul „Ion Minulescu” din cadrul Casei de cultură a sectorului 2, cu sprijinul Asociației scriitorilor din București, a organizat o amplă manifestare în cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”. Tehniciana Florica Marin a citit un grupaj de poeme în cadrul „atelierului literar”, după care Al. Raicu a conferențiat despre „Literatură și actualitatea fierbinte a patriei”. Cu acest prilej, a fost dedicat un

medalion lui Al. Gheorghiu-Pogonești cu prilejul împlinirii vârstei de 75 de ani.

Au participat Dan Smintescu, Petre Protopopescu, Petre Paulescu, Octav Sargețiu, Mihaela Orăscu-Tomescu, Dinu Roco, Atanasie Nasta, Eugen Cojocaru, Vera Hudici, Petre Marinescu, Lincu Pirvan, Costin Monea, Anghel Trandafir, Paul George Stati, Stela Serghie, C. Nicolae Chircov, Gheorghe Oproiu.

Au citit din versurile lui Al. Raicu actrițele Lia Șahighian și Angela Chiuaru.

● Cu prilejul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții” și în cinstea creării Uniunii Tineretului Comunist, Asociația scriitorilor din Craiova și Comitetul județean Dolj al U.T.C. au organizat, la Grupul școlar „Electroputere”, o manifestare literar-omagială.

Despre însemnătatea acestor evenimente a vorbit Teodor Voinea, secretar al Comitetului județean Dolj al U.T.C.

Au participat scriitorii Ilarie Hinoveanu, Mihai Dușescu, Florea Miu, Claudiu Moldovan și Ște-

fanla Tironeac, Ileana Marinela Stana, Maria Petre, membri ai cenaclului „Luceafărul” din cadrul liceului.

● În organizarea Asociației scriitorilor din Sibiu, la Liceul industrial și la Casa municipală de cultură din Deva, în cadrul „Amfiteatrului Artelor”, a avut loc un rodnic dialog cu cititorii, urmat de un recital de poezie patriotică inclus în manifestările „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, la care au participat Mircea Braga, Radu Ciobanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Titu Popescu și Marcel Tomus.

● Cu prilejul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții”, Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului Botoșani, împreună cu Consiliul municipal al sindicatelor au organizat seri de poezie la căminul întreprinderii „Electro-Contact”, la școala de cooperativă, la clubul muncitoresc „23 August”. Au citit din lucrările lor Arcadie Donos și membrii cenaclului literar „Artur Enășescu”, Vasile Amarghioalei, Adrian Jacotă, Vasile Mircă.

Cenaclul „Inedit”

● Vineri 2 aprilie a avut loc ședința cenaclului „Inedit”, cu participarea poezilor George Alboiu și Alexandru Văduva.

Au citit din creația lor poetică Augustin Frățilă, Alexandru Dobos, George Bera Arădeanu, Radu Cange.

Intilniri cu cititorii

Florești, la cenaclurile literare din Băicoi, au avut loc șezători literare la care și-au dat concursul N. Rădulescu-Lemnaru și Mircea Ionescu-Quintus.

Iași

● În cadrul cenaclului literar „Junimea” din Iași, cu prilejul unor schimburi de experiență, au citit din lucrările proprii Nicu Silade (Timișoara) și Tudor Cristian Roșca (Suceava). Au luat cuvântul Iulian Olariu, Lucian Vasiliu, Liviu Anioanescu, Dan Pietreanu, Luca Pițu, Ion Boroda, Sabina Duic, G. Mihaleche, Nicolae Panait. La următoarea ședință (a 98-a) au citit Silvia Lăcătuș (teatru) și Rodica Popel (poezie). La discuții au participat Lucian Vasiliu, Dan Pietreanu, Dan Florin Popescu, Tudor Cristian Roșca, Eugenia Ionescu, Nicolae Arlton, Roxana Galan, Alexandru Ciocoi, Sabina Duic. Ședința a fost condusă, din partea Asociației scriitorilor din Iași, de Daniel Dumitriu.

● La dezbaterile „Spriitul revoluționar în poezia tinăra”, care s-a desfășurat la Casa de cultură din Piatra Neamț, au participat Daniel Dumitriu, Const. Coroiu, Nichita Danilov și Lucian Vasile. Au mai fost prezente Laurențiu Ulici, Constantin Munteanu, Valeriu Ciucă, numeroși membri ai cenaclurilor literare din județul Neamț.

Sărbătorirea scriitorului Fănuș Neagu

● La Uniunea Scriitorilor, cu prilejul împlinirii vârstei de 50 de ani, a avut loc, în prezența unui numeros public — poeți, prozatori, dramaturgi, critici, alți oameni de artă și cultură —, sărbătorirea prozatorului Fănuș Neagu.

După cuvântul rostit de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, au subliniat valoarea și însem-

nătatea operei lui Fănuș Neagu în dezvoltarea literaturii contemporane Mircea Micu, Ion Dodu Bălan, Romul Munteanu, Adrian Păunescu, Marian Popa, Mircea Săndulescu, Doina Sălăjan, Fănică N. Gheorghe.

În încheiere, a rostit cuvinte emoționante de mulțumire sărbătoritul.

Scriitori pe meleaguri natale

● În cadrul acțiunii „Scriitori pe meleaguri natale”, organizată de biblioteca județeană Buzău, Radu Cârnelci s-a întâlnit cu locuitorii ai comunei Mărgăritești. Din creația poetului a citit actorul Dinu Ianculescu. Au participat, din partea organelor județene, Victor Andreica, Ileana Tunsoiu, Alexandru Oproescu, Corneliu Ștefan, precum și Florica Vlad, primarul comunei.

Almanahul literar

● Asociația scriitorilor din București aduce la cunoștință celor interesați că manuscrisele (proză, poezie, dramaturgie, traduceri, literatură pentru copii), documente, fotografii inedite, jocuri distractive, caricaturi, desene etc. pentru „Almanahul literar 1983”, editat de Asociație, se primesc până la 1 Mai 1982.

Colaborările se pot depune și la sediul Asociației din str. Nicolae Gulescu nr. 15.

În atenția abonaților „ROMÂNIEI LITERARE”

■ Între 1 și 15 aprilie 1982, abonații noștri își pot reînnoi abonamentele la „România literară”.

Prețul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

SEMNAL

● Méliusz József — O-
RAȘUL PIERDUT ÎN
CEAȚA. Roman. Tradu-
cere și note de Constan-
tin Olariu. Prefață de Cor-
nel Regman. Tabel crono-
logic de Szávai Géza. (E-
ditura Minerva, XXVIII
+ 304 + 302 p., 10 lei).

● Ion Lăncrănjan —
CUVINT DESPRE TRAN-
SILVANIA. Volumul de
publicistică este împărțit
în secțiunile Rapsodie
transilvană, Meleaguri
natale, Patriotismul — o
necesitate vitală, Cuvint
despre Transilvania. (E-
ditura Sport-Turism. 190
p., 8 lei).

● Mihai Drăgan —
MIHAI EMINESCU. În-
terpretări 1. (Editura Ju-
nimea, 264 p., 12,50 lei).

● Valentina Marin
Curticeanu — ORIGINI-
LE CONSTINTEI CRITICE
ÎN CULTURA ROMÂNĂ.
Intenția autoarei —
desprindem din Argu-
ment — este de „a oferi
o imagine coerentă, esen-
țială (și nu exhaustivă) a
epocii genezei conștiinței
critice, a ideilor, concep-
țiilor și a terminologiei
literare, văzută ca o pri-
mă etapă a istoriei criticii
literare românești”. (E-
ditura Eminescu, 218 p.,
6,25 lei).

● Marleta Nicolau —
NODUL DE AȚA. Pove-
stiri. (Editura Cartea
Românească, 140 p., 5 lei).

● Eugen Evu — LA
LUMINA MIILOR.
Versurile din volum sint
împărțite în ciclurile le-
șirea din labirint și La
lumina miilor. (Editura
Faela, 52 p., 6 lei).

● C. I. Bogdan — PO-
DURI SUSPENDATE. Ro-
man. (Editura Cartea Ro-
mânească, 216 p., 7,25 lei).

● Lucia Olaru Nenati
— COCILI CINTA-
TOARE. A treia culegere
de poeme ale autoarei.
(Editura Eminescu, 62 p.,
6,85 lei).

● Horia Deleanu — E-
LOGIUL ACTORULUI. E-
suri asupra creației u-
nor valoroși actori ai sce-
nelor noastre. (Editura
Meridiane, 220 p., 12,50
lei).

● Elena Creangă Ioan
— ÎȚI STA BINE SU-
FLETUL ACESTA. Pove-
stiri în regia autoarei. (E-
ditura Litera, 96 p., 15
lei).

● Dan Damaschin —
RECULEGERI. A doua
carte de versuri a auto-
rului reunește ciclurile
Voința de armonie, Re-
culegeri și Predicte. (E-
ditura Albatros, 56 p.,
3,75 lei).

● Mihai Păcuraru —
BALADĂ. Subintitulat
Baladă pentru jefele
ninsorii, volumul reunește
ciclurile de versuri Nu-
i altă iubire, Un fluier de
gind și Oracol. (Apare
sub auspiciile Comitetu-
lui județean de cultură și
educație socialistă Tulcea,
98 p.).

● Dona Rosu — CI-
NEVA NE PRIVEȘTE.
Convorbiri cu diferite
personalități românești
desore lumea animală.
(Editura Albatros, 184 p.,
6,75 lei).

● *** — 11 POETI. Ca-
setă colectivă de debut
continuuind o mai veche
inițiativă a editurii, cu-
prinzind versurile autori-
lor: Dan Bodnar, D. Con-
stantin, Rachad Elias
Daoud, Ion Deaconescu,
Georgeta Eftimie, Elena
Guțu, Maria Mailat, Eu-
genia Miulescu, Liviu
Pendeunda, Dorin Popa,
Mircea Raicopol. (Editura
Junimea, 16 lei).

● Goethe — FAUST.
Apărută în preajma îm-
plinirii a 150 de ani de
la moartea lui Goethe,
versiunea de față „a fost
gândită și realizată ca o
nouă tentativă de resti-
tuire în verb românesc a
unei dintre cele mai va-
riate și complexe expe-
riențe poetice din lume”;
ediția critică (traducere,
introducere, tabel crono-
logic, note și comentarii)
este realizată de Ștefan
Aug. Doinaș. O mică sec-
țiune a aparatului critic
(Goethe despre Faust)
este tradusă de Horia
Stanca. (Editura Univers,
630 p., 50 lei).

LECTOR

De ce avem literatură

NU aiți **cind** începe literatura română este important, ci **cum** începe: ca un act de voință. Indiferent de momentul în care fixăm începuturile, basculare nesemnificativ pe durata a trei secole în funcție de înțelesurile controversate ce se dau noțiunii de literatură națională, găsim de fiecare dată același impuls, exprimat în forme tulburătoare de apropiate la autori mult diferiți și separați uneori de trecerea a sute de ani. Aducind pe „rumânește”, însemnând faptele istorice „și bune și rele, să rămie feciorilor și nepoților, să le fie de învățătură”, „izvodind” povești ori „stihuind”, scriitorul român al începuturilor are o conștiință foarte vie a necesității gestului său. Pentru el, scrisul nu este nici desfătare și nici capriciu: este o datorie. Are sentimentul unei obligații; și scrie de obicei **cum poate**, neavind altă satisfacție decît îndeplinirea ei. „Deac-am văzut că mai toate limbile au cuvîntul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi rumânii n-avem” — își justifică, la 1564, diaconul Coresi, părintele tipăriturilor în limba română, una din traduceri — „derept aceia am scris cum am putut”. Două veacuri și jumătate mai târziu, Dinicu Golescu întrebuințează exact același argument pentru a explica alcătuirea unei cărți: „aceste toate date în tipariu ca să le aduc în dar celor de un neam cu mine, nu pentru a-mi arăta puterea condeiului, căci îmi cunosc ușurimea, ci ca să nu lipsească cu totul o carte atît de folositoare”.

S-a crezut multă vreme că astfel de justificări vădesc dominația absolută a criteriului utilității; scriitorii începuturilor fiind nu mai puțin și oameni „vechi”, conștiința lor, s-a presupus, va fi fost prin excelență una pragmatică și pedagogică, ei scriind și tipărind pentru a aduce foloase. Nimic mai adevărat: scriu, în realitate, pentru a umple un gol; pe care îl resimt cu o dureroasă acuitate. Cartea nu e pentru ei un simplu obiect cu valoare de întrebuințare, ci „bogăția mai de preț și mai cinstită decît toate bogățiile pămîntesti” (Udriște Năsturel). Deoarece „cartea îndeplinește nu numai minunea de a ne pune în contact cu semenii noștri depărtați în timp și spațiu; cartea îndeplinește fapta de mirare de a ne face să trăim în afară de minciună, nedreptate și prejudecăți. În aceste urne sacre, în care poezii și cugetătorii și-au închis inimile, găsim acea putere fără moarte care mișcă umanitatea înainte în progresul ei necontenit. Între calamități și catastrofe, oameni nobili care nu mai sînt dau putere acumulată în operele lor ca să răzvim spre adevăr, justiție socială și pace”. Aceste cuvinte nu sînt ale unui autor din vechime: aparțin lui Mihail Sadoveanu, dar continuitatea de concepție și de atitudine este evidentă. Nu o conștiință mărunț utilitară găsim la scriitorii începuturilor, ci o adîncă nevoie spirituală; a avea carte nu înseamnă a avea parte, cum spune un proverb cu înțeles trivial și de proveniență suspectă, creație a vreunui Jupin Dumitrache trecut de la dispreț mărginit („iacă, niște papugii... niște scîrța-scîrța pe hîrtie! Îi știm noi!”) la o admirație tot atît de imbecilă („Vorbește abîtir, domnule. Țasta e bun de dipotat”; „om, nu glumă!”); înseamnă a fi, de fapt, în **rîndul lumii**. Grigore Ureche își scria letopisețul „ca să nu să înnece a toate țările anii trecuți și să nu se știe ce s-au lucrat, să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte”: a scrie a însemnat pentru scriitorul român al începuturilor a cuceri o dimensiune esențială a existenței.

AEXISTENȚEI colective, nu individuale. În prologul remarcabilei sale cărți despre **G. Călinescu și „complexele” literaturii române** (1981), Mircea Martin se referă la „caracterul **demonstrativ** al inițiativelor culturale și literare românești”, ca la „o constantă a efortului creator autohton”, precum și la prezența unui „**militantism** în ordine estetică”. „Scriitorul român — afirmă criticul — se simte angajat nu numai într-o luptă de emancipare socială și națională, ci și într-una de afirmare artistică, de apărare și impunere a anumitor valori specifice gata deseori de a fi contestate sau nerecunoscute pe deplin”. Observație pe cit de exactă pe atît de profundă; însă trebuie, credem, adăugat că planurile

sînt rareori disociate. Scriitorul român al începuturilor întreprinde o acțiune unitară. „lupta” lui culturală și literară nu este cituși de puțin desprinsă de cea socială și națională. Iar „împămintenirea” unor forme culturale și literare nu vizează doar o dovedire a posibilităților, ci reprezintă mai ales un **început** de valorificare a lor. Caracterul **demonstrativ** apare de obicei în relație cu o specifică și pronunțată **conștiință de întemeietor**: dar aceasta nu este, cum eventual ne-am aștepta, orgolioasă, ci modestă; chiar suferindă. Cînd Miron Costin, în „prefața” la poemul **Viața lumii**, mărturisește că a scris „mai mult să să vadă că poate și în limba noastră a fi acest feali de scrisoare ce să chiamă stihuri”, nu are deloc sentimentul unui triumf. Este mai degrabă apăsător de ideea că a făcut prea puțin în raport cu atîtea alte „dăscălii și învățăături” ce nu sînt încă „pre limba românească”. Întemeind, scriitorul român al începuturilor se arată ezitant, dar nu pentru că i-ar lipsi forțele și încrederea în sine, ci fiindcă descoperă cît de mult trebuie să facă. Îl copleșește imensitatea neîmplinirilor acumulate în lungi veacuri de istorie ostilă. În **De neamul moldovenilor** același Miron Costin declară, cu o memorabilă și dramatică elocvență: „a scrie, multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atîta veaci de la discălecatul țărilor cel dintăi de Traian împăratul Rămului, cu cîteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gîndul. A lăsa iarăș nescriș, cu mare ocară infundat neamul acesta de o seamă de scriitori leste inimii durere. Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și semînție sînt lăcuiitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenesti și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și odată discălecați sînt”.

Un secol mai târziu, „răpit fiind cu nespusă poftă de a cînta ceva”, Ion Budai-Deleanu constată cu îndurerare cronicărescă „neajungerea limbii” și necunoașterea istoriei neamului, afundată în uitare pentru că nu s-au aflat „între români, din vreme în vreme”, bărbați „cu măiestru condeiu” care să fi „trimis strănepoților viitori” amintirea marilor oameni, „cu tot felul de vîrtuți strălucitori”. Pe aceștia, „ceata uităciunii i-au acoperit”: fiindcă au lipsit autorii care să fi scris despre ei. Cunoșcînd bine „prețul voroaiei și dulceața graiurilor bine rînduită, adică ritorica și poesia, așa cum au înțeles-o elinii și romanii”, anticii și-au cîștigat eternitatea: „Ellada și Roma au crescut oameni întru podoaba și măiestria voroaiei deplin săvîrșită, carii cu suptirimea și gingășia condeiului său, au știut intr’atita frumuseța pe eroii săi, cît noi astezi necunoscînd pe alții asemenea, ne uimim de maresufleția, naltă-cugetarea, bărbăția ș’alte vîrtuți a lor, și doară nu luom sama că mai mare partea întru aceasta este a scriptoriului”. Lui Ștefan, „principul Moldaviei”, și lui „Mihailu, domnului Ugrovlahii”, le-au lipsit, crede Budai-Deleanu, „numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii”; însă această prin veacuri lungă lipsă de prețuire a „scriptoriului” se răzbună și în alt chip, fiindcă pentru a cînta, chiar și mai târziu, „pre vreun eroe dintru cei mai sus numiți” este nevoie de „un poet deplin și o limbă bine lucrată”, iar acestea nu se nasc dintr-odată, ci sînt rezultatul unor îndelungate strădanii în timp... Tristetea întemeietorilor, a scriitorilor de început din literatura noastră din această conștiință dramatică a discontinuității eforturilor provine; din conștiința unui pionierat la care sînt mereu constrînși: ei presimt, de fiecare dată, că peste pietrele de temelie așezate cu atîta trudă va crește vegetația tristă a nepăsării de sine.

Începînd de mai multe ori, literatura română există ca atare odată cu intrarea sa într-o ordine de continuitate normală, fără întreruperi ce obligă la reluări și recuperări. Și avem literatură întrucît putem spune că strigătul cronicarului nu mai este o dilemă („birul-va gîndul?”), ci o afirmație categorică, definitivă — **Biruit-au gîndul!**

Mircea Iorgulescu



C. CALAFATEANU : Peisaj
(Reproducem, în acest număr, din albumul C. Calafateanu — itinerar plastic apărut în Editura sport-turism)

Poem de primăvară

în ochii tăi maci albi infloresc sub vîntul de primăvară,
pe străzi singele meu își plimbă falnic frunzișul
și nu mai pot să ajung
la focurile aprinse la subsuorile casei,
cirpele iernii arzînd molatec și încăpățînat
pe ceața mea, privighetoarea a adormit
și nu te mai rog s-aduci căldări cu var
ca să acoperim gura știrbă a amintirii.

Cuburi de lumină

rătăcim pe o tablă de șah,
la șold felinarul memoriei
și coltucul de piine în sin,
impungîndu-ne coastele.
pe plita incinsă a zilei
pielea tălpilor se stringe
și pe poarta deschisă a templului
se văd mirese înjunghiate.
rătăcim pe o tablă de șah,
regina în negru sărută regele alb
și soarele cade peste noi
în cuburi de lumină.

Fără voia mea

cuptorul casei mele coace singur piine,
păsările-mi trec pe deasupra
și, fără voia mea,
cineva din mine se bate pe umăr cu moartea
citeodată, gînduri străine îmi lipăie pe prispă
și carnea mea fuge speriată,
atît de departe, că nu-i mai dau de urmă.

Maria Barbu

„Poemul românesc în proză“



DUPĂ spusele autorului însuși, ultima sa carte¹⁾ este o „monografie“ în care se încearcă aplicarea la literatura română a unei „metode“ de el numită a „stilisticii diacronice“: „Acest volum, cu titlu convențional și explicit, cuprinde tentativa de a acredita o metodă și o viziune stilistică asupra istoriei literare. El propune astfel stilistica diacronică (subl. in text) — drept metodă, aplicată unui domeniu precis al literaturii române“ (p. 7).

Făgăduința aceasta, exprimată cu atîtă decizie și claritate în prefață, este ținută: imbinînd demersul diacronic cu cel sincron, din perspectiva și cu mijloacele stilisticianului, Mihai Zamfir articulează, atent și minuțios, descrierea — neîntreținută încă în acest spirit și cu această metodă de către critica noastră — evoluției suferite de „forma“ numită „poemul în proză“ de-a lungul a o sută cincizeci de ani de literatură românească, și anume din 1830 și pînă astăzi, a „trans-formărilor prin care a trecut potrivit dinamicii proprii, potrivit legii trecerii «formelor în stil»“.

Un prim capitol, **Definirea stilistică a poemului în proză**, precizează sensul în care sint utilizate principalele concepte, încearcă o abordare (reluată ulterior) sincronă a poemului românesc în proză și a celui străin, cu precădere a celui francez, și propune un „model stilistic“ al formei numită „poem în proză“. La acesta se ajunge în urma analizei stilistice paralele a trei „poeme în proză, complet diferite ca manieră“, de Baudelaire, Rimbaud și Laforgue, și a trei fragmente de roman și nuvelă, de Flaubert, Maupassant și Zola. Această definiție provine deci, așa cum autorul cărții specifică în repetate rânduri, din „compararea celor doi poli ai prozei (subl. ns.) din secolul al XIX-lea, romanul și poemul în proză“ (p. 57). Analiza are loc la trei nivele („morfologic“, „sintactic“, „figurativ“), și conduce „la o singură concluzie: poemul în proză reprezintă o structură prozastică închisă, în care specificul mesajului literar apare extrem de vizibil și, pentru a spune astfel, în stare pură“ (p. 72). Avem aici de-a face cu definiția cea mai concisă dată de Mihai Zamfir poemului în proză. Asupra definiției desfășurate mai amplu vom reveni pe dată.

Exemplele în vederea stabilirii modelului sint alese din literatura franceză, „deoarece romanele cele mai reușite ale realismului critic sint, în Franța, perfect contemporane (subl. in text) cu primele poeme în proză. Deosebirea de esență apare astfel cu claritate, neacoperită de nici o aluviune istorică ulterioară“ (pp. 72—73). Alta este situația în literatura română, unde primele poeme în proză propriu-zise se situează, după Mihai Zamfir, în jurul anului 1900, moment cînd se face saltul de sincronizare cu situația „poemului în proză“ din alte literaturi și mai ales din cea franceză.

După Mihai Zamfir, începuturile poemului în proză românească pot fi identificate în meditația semi-originală Scriboarea unui sihastru din munții Carpați asupra simțirilor la începuturile anului nou, nesemnată, apărută în 1832 în Moldova și aparținînd, după toate probabilitățile, lui Asachi. Acesta, Heliade, precum și cîțiva autori obscuri, ca N. Velia, Pavel Vasici-Ungureanu, St. Stoica, scriu, sub influență mai ales franceză, așa-numitele meditații poetice, de factură romantică. „Supraviețuirea“ poemului în proză poate fi recunoscută în unele texte ale unor suprarrealiști (Ștefan Roll, Mihai Cosma — Claude Sernet —, Sașa Pană, Ilarie Voronca, Jacques Costin etc.), precum și, în momentul de față, în ceea ce Mihai Zamfir consideră a fi „poemele în proză“ ale lui Geo Bogza și ale Anei Blandiana, ale lui Radu Cosașu și Petru Creția, ultimii doi fiind autori de poeme în proză „involuntare“, în timp ce primii doi scriu un „poem în proză-definiție“, de „îndepărtată sursă interbelică“ (adică suprarrealistă), poem „aforistic și concentrat“ care „încearcă redefinirea poetică a lumii din jur“. Între aceste limite — una a prozei poetice a primelor începuturi prelungită în „proza lirică“ a lui Bolliac și în cea „retorică“ a lui Russo, cealaltă a „poemului în proză“ contem-

poran nouă, care-și supraviețuiește sleși într-o epocă în care forma aceasta este resimțită ca desuetă — se înscriu cîteva configurații mai mult sau mai puțin particularizate ale poemului în proză românesc. Ele sint reprezentate prin Al. Macedonski, autor al unei proze poetice pe cale de a deveni poem în proză. Ștefan Petică, în opera căruia „poemul în proză devine formă constituită“, Iuliu Cezar Săvescu, Traian Demetrescu, Delavrancea, Bonifaciu Florescu, D. Anghel, acesta din urmă marcînd momentul de apogeu al poemului în proză românesc, Bacovia, Arghezi. Acești doi mari poeți ai secolului nostru sint autori de „poeme «metafizice», grave, de factură existențială“, în timp ce Ștefan Petică și D. Anghel, maeștrii genului, cultivaseră „poemul de artă“. Adrian Maniu este cel ce face „trecerea la modernism“, ca și Ion Vinea. Două mari momente ale poeziei românești nu intră în tiparele modelizatoare stabilite de cercetător, și se constituie în „excepții“: momentul Eminescu și momentul Arghezi.

ACEASTĂ succintă trecere în revistă a principailor autori români care ilustrează aici poemul în proză (mai figurează și romanierii ca Ionel Teodoreanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Fănuș Neagu etc., puși într-un fel sau altul în relație cu evoluția poemului în proză românesc) poate să tulbure prin diversitatea stilurilor, subintinse, conform unei presupozii explicit marcate în paginile de introducere, de unul și același „model“ stilistic. Mai mult chiar, situîndu-ne în perspectiva poeticianului, și nu a stilisticianului, pentru a încerca, prin alte modalități, validarea rezultatelor cercetării acestuia, vom observa, și aceasta chiar la model empiric, diversitatea, ce merge pînă la divergență, a scriiturilor. În cazul poezilor francezi propuși ca entități paradigmatică (Baudelaire, Rimbaud, Laforgue) și servind deci la construirea „modelului“, această marcată diversitate — care, din perspectivă stilistică, poate fi după cum ni se demonstrează, reductibilă, dar care, din punctul de vedere al poeticii, nu poate fi adusă, ni se pare nouă, la numitorul comun al uneia și aceleiași structuri de profunzime — este încă și mai frapantă. Încercînd să deducă modelul dintr-o listă de ocurențe ce figurează în puținele studii și antologii franceze consacrate poemului în proză, studii și antologii de orientare mai curînd tradițională, Mihai Zamfir a fost de fapt silit să-l ajusteze la cazurile concrete, în sensul că a fost obligat să-i confere un grad de generalitate mult prea mare, sub incidența căruia să se poată înscrie atît poemele lui Rimbaud (și ale lui Lautréamont și Mallarmé, la care se fac de asemenea referințe în primul capitol) cît și cele ale lui Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin, Laforgue etc.

Este interesant că Mihai Zamfir își îndreaptă eforturile în sensul demonstrării diferenței specifice dintre poemul în proză și proza lirică. Tentativa sa era necesară și se justifică pe deplin: cele cîteva lucrări consacrate poemului în proză francez (bibliografia este uimitor de săracă, dar lucrul se poate explica prin perspectiva adoptată în ultimele decenii de critica nouă, care nu discută fenomenul în termeni de poem în proză ci în termeni de poem), studiile lui

Suzanne Bernard și Monique Parent, de exemplu, sau **Antologia poemului în proză** de Maurice Chapelan, lărgesc peste măsură sfera în care se înscrie specia: Monique Parent introduce aici un capitol din *Les Nourritures terrestres* de Gide, poemele „în proză“ ale lui Rimbaud, pe cele ale lui Claudel, Peguy, Saint-John Perse, iar Maurice Chapelan include, sub titlul citat, extrase din proza lui Lamennais, Renan, Bloy. Proza care este poemul în proză pentru Mihai Zamfir (acesta este originalul punct de vedere pe care-l susține, încercînd, prin adoptarea acestei premise, să obțină o definiție mai coerentă decît cele date pînă acum) reprezintă o „reacție internă“ produsă odată cu „triumful naturalismului“. Romanul (în ipostaza lui naturalistă) și poemul în proză — iată, după Mihai Zamfir, „cele două puncte terminus“ a ceea ce numim îndeobște proză (literară).

Este adevărat că, în cazul literaturii române, această teorie are poate șansa să funcționeze pentru un mai mare număr dintre autorii citați, polarizarea, aici, între „proza poetică“ (numită încă și „proză lirică“) și „poemul în proză“, așa cum a fost el inventat de Aloysius Bertrand și Baudelaire, fiind mult mai puțin marcată.

Din punctul nostru de vedere, „poemul în proză“ este totuși în primul rînd un poem (marca „prozastică“ — dispunerea grafică de o anume natură — fiind pentru noi una mai puțin semnificativă decît cea „poetică“). Necesară ni se pare deci în primul rînd stabilirea diferenței specifice care există între „poemul în proză“ și „poem“. Totuși, dacă ne referim la definiția dată de Mihai Zamfir „poemului în proză“, vom vedea că ea indică (în ciuda premiselor arătate: „poemul în proză“, un mod de a se ipostazia al prozei, în anumite condiții ale evoluției literaturii) o identitate de natură între „poem în proză“ și „poem“: „... în timp ce cuvintele fragmentelor românești citate le-am putea numi «semne» ce trimit la alte «semne» absente, în timp ce «signific-ul» romanului este lumina imaginărilor a întregii structuri românești, poemul în proză este o realitate indivizibilă, în care cuvintele sint «semne» ce trimit la ele înseși. [...] Prin urmare, studiul poemului în proză devine o fertilă meditație asupra condiției poetice înseși: această specie simbolizează aproape perfect specificul mesajului poetic în sine, reprezentîndu-l în același timp, semnificativ“ (p. 73). Oare prin această definiție nu leșim din domeniul a ceea ce numim „proză“ și nu trecem în domeniul a ceea ce numim „poezie“ (versificată sau nu)?

OTENTATIVĂ de genul celei întreprinse de Mihai Zamfir — circumscrierea monografică a unei specii literare urmărită exhaustiv în cadrul unei literaturi naționale dar și în contextul prezenței aceleiași specii în literaturile străine cu care literatura națională dată a venit în contact — comportă mari dificultăți, în primul rînd de natură metodologică. În cazul speciei, sau formei literare desemnată prin sintagma „poem în proză“ dificultățile acestea sint, neîndoielnic, mai mari decît în multe alte cazuri. Prin frecvența cu care a fost desemnat în numeroase ocurențe ca atare, „poemul în proză“ își revendică un statut de formă (aproape) fixă, ceea ce presupune, evident, posibilitatea circumscrierii monografi-

ce. Totodată însă, proiectul de a o întreprinde este descurajat, de la bun început, de faptul că însuși principiul circumscrierii pare a nu avea șanse de aplicare, a fi radical pus în discuție aici. Însuși modelul francez, invocat de Mihai Zamfir pe tot parcursul cărții ca fiind nu numai cel ce se află în relație de contiguitate prioritară cu cel românesc, dar și ca fiind cel mai configurat pe plan european, suscită aceleași dificultăți de definire, și deci de circumscriere monografică. Scrie Rimbaud²⁾ poeme în proză? Scrie Lautréamont poeme în proză? Scriu Char, Michaux etc. poeme în proză? Scrie Fonge poeme în proză? Și totuși, cum să tragi o linie clară de demarcație între acești autori care, credem noi, nu scriu „poeme în proză“, ci poeme, pur și simplu, și Aloysius Bertrand sau Baudelaire, marii inventatori ai acestei specii în Franța? Cum să tragi o asfel de linie altfel decît referindu-te la un criteriu pur istoric, la o formă strict circumscrișă istoric și desemnată ca atare de cei ce o practicau ei înșiși, precum și de contemporaneitatea și de posteritatea lor critică imediată (Baudelaire, de exemplu, văzînd în Aloysius Bertrand predecesorul său imediat în inventarea poemului în proză, alfel spus la un consens foarte strict și explicit manifestat)?

Vrem să spunem că, privită din perspectivă pe care o avem astăzi asupra evoluției poeziei, forma numită „poem în proză“ a marcat, în ordine diacronică, un moment în care poezia a căpătat cunoștință de faptul că ea nu este în primul rînd versificație. Odată această cunoștință de sine căpătată, poezia a renunțat să se autodesemneze ca „poem în proză“.

De fapt, cînd își intitulează două din capitolele cărții **Excepția eminesciană și Excepția argheziiană**, Mihai Zamfir își construiește argumentarea pornind de la aceeași presupuziție a depășirii dihotomiei proză/poezie. Soluția pentru care a optat Mihai Zamfir, și la care merită să reflectăm, transgresează dihotomia prin derivarea poemului în proză din proză. Soluția noastră o transgresează prin asimilarea lui (dacă totuși acceptăm, împreună cu unii exegeți, printre care și Mihai Zamfir, că Rimbaud etc. a scris poeme în proză) la poezie. Într-o situație ca aceasta, termenul de „text“, reflectînd tendința către abolire a genurilor și speciilor literare în ultima sută de ani, își poate arăta utilitatea pragmatică.

Am putea admite existența unui „poem în proză“ ca formă specifică și derivată din proză în măsura în care am limita-o la un număr foarte restrîns de cazuri, definind-o **grosso modo**, la o primă aproximare, ca **proză abundent** (sau mai puțin abundent dar sesizabil) ornată cu figuri de stil, proză scurtă sau foarte scurtă, structurată de natură a se afla în regimul unei polisemii bogate, dar totuși limitate (în poemul de tip rimbaldian se face saltul de la polisemie la „diseminare“). Acest produs hibrid este marcat poematic la nivel stilistic și nu la cel al organizării poetice. Spre deosebire de poemul modern, impersonal prin definiție, poemul în proză poartă marca unui eu personal, liric, determinare care, ca și cea a figurilor de stil ornate, poate fi mai eficient întreprinsă cu mijloacele stilisticianului decît cu cele ale poeticianului. Nu am număra printre autorii acestei forme (cu excepția — poate — unor titluri izolate și nesemnificative) pe nici unul dintre marii poeți moderni, nici chiar pe Baudelaire însuși, cu ale sale programatic intitulate „poeme în proză“. În schimb, în ordine diacronică, adică în ordinea succesiunii faptelor de istorie literară, **Poemele în proză** baudelairene vor figura totuși aici, dat fiind titlul lor cu valoare emblematică și acțiunea lor asupra poemului în proză datat istoric.

De fapt, cînd își intitulează unul din capitole **Supraviețuiri**, autorul asumă implicit conotația „formă desuetă“, „formă datată“, precum și o circumscriere mult mai severă a speciei.

Edificiu de impresionantă proporții și cu multiple deschideri spre noi spații problematice, această importantă monografie a poemului românesc în proză este o contribuție de referință atît în planul istoriei literaturii cît și în cel al teoriei formelor literare.

Irina Mavrodin

²⁾ Pentru Max Jacob autor de „poeme în proză“ el însuși, „Rimbaud este vitrina bijutierului și nu bijutieria: poemul în proză este o bijuterie“ (prefața din 1916 la *Cornet à dés*). „Poemul în proză și exaltările lui Rimbaud nu au nimic comun. Opera lui Rimbaud se înalță dește cu sublima ei dezordine, poemul în proză își echilibrează elementele ce-l alcătuiesc. Imitatorii lui Rimbaud sint poete poeți în proză, dar nu sint autori de poeme în proză“ (prefața din 1906). E un punct de vedere, foarte apropiat de al nostru, care ar exclude din sfera poemului în proză poezia „în proză“ în descendență rimbaldiană (suprarrealismul și poezia secolului nostru care i-a asimilat experiența).



C. CALAFATEANU : Peisaj

¹⁾ Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, col. „Momente și sinteze“, 1981.

Ficțiune istorică și adevăr românesc

Confruntări



CEEA CE a reușit George Bălăiță față de majoritatea scriitorilor contemporani siesi a fost să abată atenția de la tematică la tehnica literară, într-o situație asemănătoare aflându-se și D.R. Popescu. Intr-atit de mult i-a reușit prozatorului strata-gema, incit marea parte a comentatorilor a neglijat în bună măsură să mai descifreze ce se ascunde, în fapt, sub haosul narațiunii proliferante. Prin urmare, prozatorul a fost elogiât pentru factura artistică a scrisului său, pentru imaginația luxuriantă ori pentru deplina stăpânire a tehnicilor narrative. I. Negoitescu a observat „știința de a pune în lumină til-curile epice”. Mircea Iorgulescu a sesizat „înfățișarea luxuriantă, de junglă epică născută dintr-o imaginație dezlănțuită” iar Alex. Ștefănescu, „bizateria cărtură-rească, borgesiană” a prozatorului, observații neîndoișor profunde și pertinente dar univoce. Abateră atenției în direcția scriiturii, ca să numesc generic toate aceste aspecte de tehnică literară, au avut un efect oarecum paradoxal, mai ales în cazul romanului *Ucenicul neascultător* (1977). Descinzând, cu o întreagă cohortă de romane, de sub faldurile „obsedantului deceniu”, cartea lui Bălăiță a fost analizată superficial în această latură, incit poate fi un bun exemplu pentru antiteză: dacă în *Suferința urmașilor* de Ion Lăncrănjan a fost elogiată numai ideologia cărții, în *Ucenicul neascultător* a fost salutată superioritatea tehnicii românești.

Fără să fi minimalizat problematica în favoarea narațiunii, George Bălăiță dă o expresie subtilă unei realități dogmatizate prin chiar efortul unor prozatori de a o elucida. Nu mai încearcă să impună o idee despre ideologia unei epoci, ci să sugereze posibilitatea reflectării epocii, cu toate meandrele ei ideologice și sociale. Neîfiind tocmai atit de simplă pe cit se crede, perioada descrișă de romanul lui Bălăiță ne apare de o ambiguitate fascinantă tocmai prin insinuarea unei opoziții fine între titanismul întreprinderilor și eroi-comicul finalizării lor. *Ucenicul neascultător* e printre puținele romane care nu mai fac proces de intenție, ci urmărește intențiile fără **parti-pris**. Romanul lasă epoca să se desfășoare în tumultul ei contradictoriu. O înregistrează, o stenografiază printr-un narator-robot. Lipsește din acest roman nu doar naratorul omniscient, arogant în ipoteze, ci însăși ideea de narator. În intenția sa de a totaliza o multitudine de aspecte și de a le reda într-o simultaneitate verosimilă, romanul devine o narațiune caleidoscopică, sprijinită de un epic aglutinant. Stilul acesta al ruperii logicii narrative, ce amintește de cel al lui Vargas Llosa din *Casa verde*, are însă un scop bine definit și constă în a prezenta o derută socială și politică, o lume aflată mereu sub semnul imprevizibilului, al metamorfozei. Nu e un stil al relativizării, ca la D.R. Popescu, ci al indefinitului, al începutului perpetuu, al aparentei. Tocmai de aceea, romanului ca atare i se opune, în carte, cronica lui Naum Capdeaur, cronică ce încearcă să recupereze adevărul realității. Fiindcă romanul nu poate surprinde decât spectacolul mistificărilor și aparențelor, al bilciului social, romancierul simte nevoia unui contrapunct, a unei cronici care să urmărească din interior lumea, cronică imposibil de scris fiindcă realitatea își păstrează o ambiguitate niciodată transcripabilă cu maximă fidelitate. Astfel, *Ucenicul neascultător* devine romanul unei cronici și, în sens larg, un roman despre interferările, adeseori paradoxale, dintre istorie și realitate.

De altfel, considerațiile de la începutul romanului, despre scrib, spulberă orice iluzie în privința putinței de a înfățișa, fără umbra vreunei falsificări, adevărul absolut despre realitate. Îndolala aceasta o dobindește Naum de-abia la sfârșit cind Palaloga, un Settembrini al anilor '50, îi pune o întrebare fundamentală: „Senin, schimbat, un simbol trece în dimineața asta Visarion prin lume. El, care nu crede în schimbare! Singur, un om aproape bătrîn. Scrie asta: ce a rămas

în sufletul lui? Poți pătrunde acolo? Pină unde? Strecoară-te în capul lui, coboară-i în suflet. Ha, ha, ai și ajuns. Naume, te-ai și întors?!...” Cronicarul rămîne, în fapt, la condiția de scrib, fiind o epifanie a naratorului-demiurg. Este memoria istoriei, dar nu poate fi și mecanismul acesteia. Scrie adevărul istoric, nu adevărul istoriei: „Îndoindu-se în sine că ar putea într-adevăr „prinde” această totalitate, cronicarul sau ce-o fi el nu renunță la încercarea lui. Mai mult: se laudă pe unde poate cu trufia lui nerușinată, o spune tuturor cu o candoare de-a dreptul prostească”. El însuși este o victimă a mecanismului obscur. Cum nici cronica nu mai poate surprinde totalitatea, nici romanul nu are astfel de ambiguități. Își suprimă orgoliile, devenind o „junglă eroi-comică”, cum ar spune Booth, un caleidoscop, un *fragmentarium*: „Cronică, povești, romanț sentimental cu aventuri și filosofie, baladă, farsă, e-popee, ehei, frescă, mozaic, Kaaba, ehei, carte de învățătură, de joc, de visare, sigur, sigur, bildungsroman, avatarurile unui tinăr în prima, a doua sau a treia tinerețe...” Nici o formulă românească nu mai este creditabilă fiindcă nici realitatea nu mai este guvernată de vreun principiu. Prozatorul renunță la orice logică a transcrierii, ceea ce în plan retoric înseamnă abolirea discursului coerent și stilizat. Romanul devine o ciornă a realului.

Paradoxul este că, încercînd să înfățișeze circumstanțele în care Naum intenționează să-și scrie cronica, rămasă și ea nefinită, romanul se substituie în cele din urmă acesteia, înregistrînd totuși, suficient de plauzibil, tocmai autenticitatea la care rivnea cronicarul. Trucul acesta retoric are un tîlc mai ascuns: pentru a deconspira starea civilă, scriitorul nu trebuie să-i facă concurență, ci să-i arate umilința. Scrișul este incompatibil cu teza. Prejudicata ucide autenticitatea. De la o maximă convenție, romanul ajunge la maximum de autenticitate: din roman al unei cronici, *Ucenicul neascultător* devine un roman despre realitate.

Acest lucru nu l-a intuit Naum Capdeaur decit tirziu, se pare, în discuția cu Palaloga. Obsesia lui, devenită prejudicată, era de a scrie un roman autentic, adevărat. Suspectează realitatea de mistificare, de inautenticitate, de farsă: aflat în misiune cu Ștefan Dabija, bănuiește „ceva străin, ostil cu totul opus ființei lui, o emanație obscură care părea a altei lumi”; față de Ființa îl obsedează „ce se ascunde în spatele măștilor lui”; are impresia deghizărilor permanente, a escamotării. Pentru el, lumea este un iarmaroc, o scamatorie, impresie întărită și de Chirică Samca, un bufon demonic de un cinism derutant. Totul se reduce, în viziunea lui, la un spectacol inautentic, lumea fiind guvernată de legi străine care nu-i relevă esența. Obsesia adevărului îl deformează pină la falsificarea inconștientă a realului. Tipologie romantică, de scriitor abulic și răvășit, hrănit mai mult cu himere decit cu simțul realității. Naum face figură de anacronic, de boem precar, abstras și reticent. Pare mai degrabă un personaj din *Scenele* lui Murger, aflat din intimplare în „obsedantului deceniu”. Temperament **maudit**, pare un neînteles, consolidîndu-se cu propriile obsesii. Scrie în transă, sub impulsul inspirației: „Avea la el hirtie și creion și scria pe unde apuca, era ca o boală, se așeza jos și se apuca să scrie mărunț și repede”. Redactează noaptea, creînd nedumeriri celor din jur care vād în el un fel de maniac: „Iar în odaia lui, plină de cărți, nepotul Naum scria. Dimineața în zori deschidea fereastra și răsturna jos în iarba unde se tolăneau vreo pisică sau vreun cățeluș roscat o strachină smălțuită plină cu mucuri de țigări. Un abur albăstrui pilpița o vreme

în golul ferestrei. Se deschidea și fereastră casei vecinului, un apicultor bătrîn. În timp ce își potrivea bretelele și adumea aburul cafelei, el vedea ca printr-un ochean întors rafturile întunecate din odaia lui Naum și spunea: la ce i-or fi trebuind atîtea hirtioage?”

PRINS în labirintul revoluției, Naum Capdeaur are mereu impresia că îi scapă esențialul, că ceea ce se întimplă nu este compatibil cu ideea lui despre adevăr. Prin jocul conjuncturii, căci unchiul său, Visarion Adam, e secretarul regiunii, este angajat ca redactor în redacția ziarului din Albala, urmînd ca în această calitate să scrie diverse reportaje despre frămîntările perioadei. Aflat într-o misiune cu Ștefan Dabija, pe timp de iarnă, unde acesta din urmă sfîrșește înghețat datorită unei stupide conștiințe a datoriei, Naum e obligat să falsifice intimplarea și s-o de-turneze înspre optica oficială. Articolul e refuzat, în ciuda insistențelor lui Palaloga, ceea ce trezește în tinărul ziarist un sentiment al desolidarizării. Tot mai discret se dezice de realitățile politice ale momentului, concentrîndu-și eforturile pentru a scrie o cronică adevărată despre neamul Adamilor din care și el se trage. Pentru a scrie adevărul dar suspicios fiind față de ceea ce se petrece, începe să spioneze realitatea. Încearcă să afle fața ascunsă în chip clandestin, precum Dimie din romanul *F* al lui D.R. Popescu: „Astfel stătea la o fereastră sau în vreo scorbură Naum, vărul nostru, scria Artimon, și vedea totul și auzea și gîndea”. Prin spionaj, Naum nu descoperă nimic revelator căci informațiile obținute în secret nu diferă de chipul realității. Personajul este, de fapt, victima unui sofism de care nu se va elibera decit tirziu: e „neascultător”, deși ucenicește la școala realității, fiindcă e obsedat că ceea ce vede e fals. Eroarea lui se întemeiază pe o sublimă confuzie: nu admite că ceea ce e fals e totuși real, că adevărata fizionomie a epocii nu e alta decit cea pe care o se-sizează. Îi scapă, în prejudicata sa, că adevăratul roman, adevărata cronică, spre a fi autentică, trebuie să descrie tocmai mistificările epocii. Are în mînte o realitate ideală, nu una „reală”. De altfel, e semnificativ că din ziarist Naum devine în cele din urmă bibliotecar; scrișul e înlocuit cu lectura, acțiunea cu cunoașterea.

Care este adevăratul chip al anilor 195... deducem însă din romanul propriu-zis. Ceea ce înregistrează romanul nu e altceva decit virtuala cronică pe care Naum se încapățînează s-o mistifice tocmai din repulsia față de mistificare. Faptele îl depășesc pe cronicar, scriîndu-se singure. Cronică își ignoră autorul! În plan epic, efectul este narațiunea autarhică sau, cum remarcă I. Negoitescu despre *Lumea în două zile* (1975), observație valabilă și pentru romanul în discuție, „viața narațiunii în sine (e) dornică — și fantul e foarte evident! — de a se manifesta ea însăși”. Epoca supusă observației este una deformată de mitul puterii, înțelea nu neapărat ca aspirație dictatorială, ci mai degrabă ca supralicitare a misiilor politice. Cel din neamul Adamilor se vor „intemeietori”. Visarion Adam are manifestări de „cuceritor”, de „stăpin”. Bătrînul Toma Adam e un patriarh care veghează la misionarismul fiilor. Simbolistica aceasta a începătorilor, remarcată de Mircea Iorgulescu, e prezentă, dealtfel, și în onomastica cu rezonanță biblică a altor personaje (Rafail, Iraida etc.). Neam de țărani, ei vor să intemeieze o lume nouă, să împlinescă revoluția intemeietoare a

unei noi lumi. Aspirînd la tipologia eroică, incumbîndu-și idealuri misionare, personajele nu rezistă însă la șocul istoriei. Dintr-o postură solemnă, ele alunecă insesizabil într-una eroi-comică. Un exemplu sugestiv îl constituie Ștefan Dabija, vice-le regiunii, fals erou, abuziv în decizii, cu o conștiință a datoriei dusă la ridicol. Pierzînd măsura, ajunge să confunde revoluția cu **aventura**, sfîrșînd, de altfel, tragic într-o deplasare cu mașina. Sincere în naivitatea lor politică, astfel de personaje, autoinvestite cu titlul de misionari, sfîrșesc ridicol ori nefast, devenînd parodii ale propriilor ambiții. Peste lumea Adamilor se abate potopul revoluției. Supralicitată de Nicolae Manolescu, ironia acestui roman există totuși, înțeleasă însă ca ambiguitate a reprezentării, ca demitizare eufemistică. Mai drept ar fi poate să vorbim de un roman parodic, căci toată această lume surprinsă în *Ucenicul neascultător* e, în fapt, ipostaza umil-burlescă a unor arhetipuri politice, o suită de mituri deghizate. O prezentă frecventă e **automobilul** (volga, varșava, gaz-ul) ca semn al puterii. Dacă la Camil Petrescu, de pildă, automobilul era un simbol al mondenității și libertinajului, la George Bălăiță acesta devine un „totem” politic. Un alt mit fals e cel al **portarului**, cerber proletcultist, descris admirabil în persoana lui Sava Pricop. Intemeietorii, ajunși din misionari simpli activiști, transcendența deghizată în mituri false sînt semnul unei metamorfoze sociale (deplasarea țărânimii spre oraș) și politice (înstituirea unui nou regim) dar și imaginea parodică a degradării subtile a unor categorii stabile, aproape ancestrale. Impresia generală e de spectacol ambiguu, amestec de tragic și grotesc, de ordine instituționalizată și mascaradă.

Acesta ar fi trebuit să fie și conținutul cronicii adevărate a lui Naum Capdeaur, derutat însă de abdicarea realității de la imaginea ei arhetipală. Revelația istoriei ca spectacol, ca paradă și mistificare, i-o oferă lui Naum sublim-grotescul Ființei, actor conștient, versat în a juca rolul potrivit în spectacolul potrivit. Ucenicia cronicarului se desăvîrșește însă de-abia în relația lui cu Palaloga care-i va sugera eroarea într-o argumentație infailibilă. Pedagogul îl lămurește discipolului disjunția între adevărul istoriei și cel al realității. Istoria e o sumă de falsificări ale realității căci încorporează generalul, nu particularul, ideea colectivă, nu sentimentul particular. Individualitatea e suprimată, manipulată, aflată mereu în relație cu ceilalți: „Înțelegi, Naume? Pe mine amănuntele, descrierile, psihologiile, păienjeniișul relațiilor de tot felul nu mă atrag. Vreau o carte «simplă». În care să simt marea mișcare. Fără cazuri particulare. O carte adevărată cum sînt poveștile. Care să cuprindă vremea noastră, fiindcă eu sînt un fiu al ei. Și nu intimplările unuia sau altuia, bizare, ca-raghioase, tragice sau comice. Marea întregă, nu o picătură de apă la microscop. Înțelegi, Naume?...”

Calitățile romanului lui George Bălăiță stau, dincolo de rafinamentul și subtilitatea epică, tocmai în absența oricărei prejudecăți față de o epocă plină de prejudecăți. Dintr-o cronică imposibilă, *Ucenicul neascultător* ajunge un roman posibil. Subminînd cu sulețe dogma adevărului, cartea afirmă adevărul dogmei.

Radu G. Țeposu



C. CALAFATEANU : Peisaj din Tulcea



C. CALAFATEANU : Toamnă tirzie



Aurel RĂU

Desen naiv

Gerul de iarnă a oprit totul.
Vreau să infrunt zăvoarele lui
desenind o cupolă enormă pe cer
de forma unei rachete de tenis –
pe care-o conduc prin Carul mare,
o trec prin Vega
și-o întorc prin Casiopeea
până ce-n fine-i înfig minerul
intre blocurile
de fier, de beton, de sticlă
scintilatorii și ele palid și cedind parcă.

Laud un plop uriaș resfirat
deasupra legilor oamenilor și firii
unde-n lumină mugurii nu-ncetează
s-aștepte
să vadă dincolo de iarnă.

Vilegiatură

Intr-o cameră, Adam. Care nu știe.
În alta Eva, care știe.
Iar pe ușa dintre odăi, încrustat șarpele.
Încrustat doar. Iar noaptea, ultima.

Din caseta cu gesturi patetice

Vorbitorii nu s-au culcat.
Ei nu se culcă oricât de pustie-i noaptea.
Oricât se-apasă ghiara în inimă.
Stau fără frunze copacii singuri pe cer
străini de orice suferință.
Pământu-ntreg prins de Orion
ca un om ce s-ar ține numai c-o mină
de talpa unui helicopter
care tocmai trece riul printr-un ger sincer
e singurul nostru atu.

Floarea de bumbac

De... nopți
se deschide-ncet
S-a făcut cit o barbă de patriarh
era numai cit o nucă
deasupra vazei
de Boemia
O adusesem
din Samarkand
Povestește în felul ei

Și-o mai țin

Început de zi tandru

Au înflorit flori de gheață.
Delicatețea liniei stampeii japoneze
iactanța brazilor din Carpați
acul iilor
debordanța de nunți de tropice
au găsit iată filtrul rațiunii
care nu mai permite monstrului liric
să umple săliile graiului
cu plînsori
Viază pur între mine și lume
– lume, lume, suav un gînd dincolo
de geamul
din spate al
mașinii
pe care-l contemplu
prin oglinda retrovizoare
pradă misticii aparenței
cit aștept încălzirea motorului
spre a jertfi visul faptei
spre dizolvarea în anodinu fraternal zilnic
Ghirlande, nimfe, vulcani, frezii
Un basm atît de fragil, preferabil totuși
Încet prin stopuri, pe căi lactee –
nu dalbe : scrise cu lasser, reci...

În casa nopții

nimic. nici un pas de vînt.
pomi parașute prinse de cer și pereți în unghi
ca decupări din Euclid.
știind precis că acum se naște poemul.
deschizi ușa-n roiul Pleiadelor
la un minut după raidul dat de lăptar
care-a umplut de un zăngănit tinguos cristalin
toate ghitarele teraselor.
nimic. șansa de-a fi-n cuvînt.
și iată aștept e ora trei
să prindă contur prințul Mișkin
și să aștearnă
pe velinul pur al zăpezii
„prea umilul egumen Pafnutie”.

★

plînsul, redus la caligrafic.
vreau să cred că despre iubire
va fi dezbateră albului cu negrul
în casa nopții sub stele
dacă miine nu-i decît azi și de mai contează
că scriu încă versuri poezii...

Portret parțial

Mă dedic, mă dezic – opțiunile
se mănîncă una pe alta.
O ninsoare ușoară ca un abur
în care nu distingi fulgii
face trecerea între stări și-n această zi –
un dar numai aparent.
Măsori în ani purtatul,
altminteri scurt în natură, al sarcinii.
Voi lupta din răspuțeri
să mut un ochi de pe o parte pe alta,
să fac din semne de întrebare urechi
să construiesc ca-n Picasso.



Mihai URSACHI

Romanță în Balboa Park

Scufundat în calcule fără ieșire
umblam fără scop prin Balboa Park, San Diego,
cînd am văzut o tină necunoscută
împotmolită „ca o pasere-n lațuri perfide”.
Se zbătea incilcîtă-ntr-o mie de metri de bandă
magnetică.

Mult mai tirziu am ascultat
o porțiune din banda aceea.
Era: propria ei voce cîntînd o
romanță de Schumann.

Amurg depărtat

O, melancolice seri la Honolulu...
Nebunie în cer, nebulie în apa
Oceanului. Gîndul
apune și gloria lui
sărbătorită-i de marile, veșnic tăcutele
frunze și flori.

Melopee vesperală

Noi am venit la Carnaval
foarte aproape de final
cînd vremea rozelor s-a dus
și cînd s-a spus tot ce-i de spus
și cînd adie-un vînt fatal

O, blestemat sunt și sedus
și trupul tău – visatul Graal –
naiv și blind și triumfal
pe cer răsare tot mai sus
cînd vremea stelelor s-a dus

Noi am venit la Carnaval
foarte aproape de final
cînd vremea rozelor s-a dus
și cînd adie-un vînt fatal
și cînd s-a spus tot ce-i de spus

Moderatie

Doar în excesul excesului
îmi pot aminti despre mine.

O, nu e nevoie să înțelegi.
Nu te conjur, nu te implor
să mă înțelegi.

Dar numai pe culmea excesului
îmi pot aminti despre mine.

Numai în miezul excesului
îmi pot aminti despre tot

Doar în excesul excesului

Gnoză

În marele lumii amurg
gheara de tigru a poeziei

„Drumurile lui Anton Pann“



Portret de Delavrancea

FOST-A și Anton Pann un mare drumet¹⁾, ca, de pildă, Calistrat Hogas? Pe cite știm, „finul Pepei” n-avea pasiunea turistică, dar nevoile profesionale, de autor, într-o vreme cind nu era asigurată, ca în zilele noastre, difuzarea cărții, l-au silit să facă unele drumuri, și mai ales pe ruta București-Rimnicu-Vilcea, unde își avea un debușeu de toată încrederea. Un alt colț, dincolo de „țară”, predilect, era Brașovul, de care-l lega marea dragoste a vieții lui, și căreia i-a dedicat poate singurele versuri „inspirate”. Cum însă nu ne interesează atita conformarea conținutului cărții la titlul ei, ci spiritul în care a fost scrisă, vom spune din capul locului că autorul și-a iubit „eroul”, nesfiindu-se, în entuziasmul său, de a-l crede un om genial. Iată cum o mustră pe nestatornica de mai sus Anica, de faptul de a-l fi părăsit de două ori — și a doua oară definitiv — spre a se mărita cu altul:

„Deși a scris versuri cu acrostih și pentru alte muze, numele Anei revine cel mai frecvent pe paginile tipărite în decursul anilor de poet. Dealtminteri, din cele trei soții (cu sau fără cununie) pe care le-a ținut, Anica a fost singura știutoare de carte, capabilă să se bucure privindu-și numele ei răsărind pe filele cărților. Din păcate, i-a lipsit înțelepciunea de a trage foloase de pe urma acestui rar noroc. Ii va fi năzărît vreodată gîndul, în serile de vis și de tandrețe, că bărbatul petrecăreț, ghiduș și vesel, cu vocea mlădlată și frumoasă, fusese **uns cu mirul geniului**? Greu de crezut. Crescută între zidurile mănăstirii încă de mică, nu va fi citit nimic, probabil, în afara bucoavelor de slujbă și de psaltichie“.

Am transcris integral acest pasaj, bine scris, ca toată cartea, de altfel, în care cu un singur cuvînt nu mă pot împăca. E vorba de tot mai frecventa formă a locuțiunii „drept pentru care”, strecurată la pag. 180, în loc de „drept care“.

Ce este însă cu poeziile în acrostih? Dacă le-am lua în serios, cum toate sînt de dragoste și dedicate mai multor fete sau femei, s-ar putea crede că avem de-a face cu un mare „crai”, în sensul erotic al cuvîntului. Alta este părerea noastră. Multe, cele mai multe din ele, vor fi fost scrise la comandă, pentru prieteni, cunoscuți sau mușterii ocazionali, doritori să obțină capitularea fortăreței, sensibilă foarte la asemenea omagii. Mai mult amator de băutură și de cîntec, decît de cuceriri sentimentale, Anton Pann n-a fost un Don Juan de Lucaci, dovadă tocmai faptul că a ținut trei femei, cu sau fără cununie, vorba lui Constantin Mateescu, și că a suferit grozăv de pierdere, prin părăsire, a celei de a doua. Că aceasta n-a simțit „genialitatea” ibovnicului ei, de ce să-i facem o vină?

Obligațiile profesionale și deprinderea petrecerilor între bărbați, a cîntăreților bisericești, făceau din mult iubita lui Anică o femeie mai mult singură decît înconjurată de atențiile absenteiștrilor. În vremea aceea, soțul se considera stăpîn absolut peste femeie și bătaia, de care se plîngea, ca și de excesele potatorice, cum ar fi zis G. Călinescu, ale acestuia, nu erau mijloacele indicate pentru fixarea unei femei mult mai tinere, care-și dorea un alt gen de tovarăș de viață. „Din păcate”, așadar, vina nu trebuie privită unilateral, iar dacă e să fim obiectivi, ea pare mai agravantă la bărbat decît la femeie, în cazul acesta.

Desigur, Anton Pann a fost un om de mare talent, atît în sectorul muzicii bisericești, unde l-a continuat cu succes pe Macarie²⁾, cît și în cel folcloristic, mai ales de periferie, unde nu-l cunoaștem un frăntas. De aci însă pînă a-l considera

¹⁾ Drumurile lui Anton Pann de Constantin Mateescu, Editura Sport-Turism, București, 1981, desene și vignete de Nicolae Hilohi.

²⁾ Prezentat, în ilustrația hors-texte, „unul dintre colaboratorii lui Anton Pann la «românirea» cîntărilor psaltice”. Colaborator sau precursor?

genial, mai va! Un bărbat excepțional, și din punct de vedere filologic, prin cunoașterea adincită a limbii, care nu i-a fost maternă. Sub acest raport însă, Anton Pann nu mai este primul în cultura noastră. Dintre marii clerici din trecutul nostru, nici Dosoftei, nici Antim nu au supt geniul limbii noastre de la sinul mamei lor, dar au fost mari meșteri în rostirea și scrierea românească. Nu credem în miracole de nici un fel, ci numai în fenomene insuficient de cunoscute, dar nu și incognoscibile. „Secretul” maiestriei lingvistice sau numai filologice a celor trei „extranei”, atît de bine asimilați patriei adoptive, nu a fost încă pătruns, dar ziua va veni, poate, cînd vom avea mai multe date informative asupra premiselor respective.

Cît despre acea „opacitate în înțelegerea operei” lui Anton Pann, „binecunoscută” (opacitatea!), să ne fie cu iertare. Iată ce frumos vorbește nedreptățitul mare istoric literar despre stilul „finului Pepei”: „...se poate zice că nici un scriitor de atunci, afară de Eliad, în scrierile lui în proză, n-a avut o sintaxă atît de adevărată — mlădioasă, limpede, mirosind a flori de cîmp și a vizdoage de psalt ca dînsul; pe lingă el, atîția mari scriitori din același ani pare că scriu într-un jargon schilod, tirindu-se în cirje franțuzești“.

Iată-l dar pe „opacul” Bogdan-Duică, apologet al sintaxei pănnești, în termeni de-a dreptul lirici, înflorați și metaforici. Halal detractor!

Anton Pann a fost, ni se mai spune, un erudit paremiolog. Să ne înțelegem. Erudiția comportă lectura exhaustivă a obiectului cercetării. Or, folcloristica era atunci, pe vremea psaltului nostru, în fașă. Nu erudiția lui Pann era „mirabilă”, după epitetul pus în circulație de Lucian Blaga, ci atenția și memoria lui, care au izbutit să recepteze și să rețină atît de multe și variate proverbe care fac substanța capodoperei lui: **Povestea vorbei**. „Eruditul” n-avea nevoie să citească prea mult, materialele nefiind culese și el figurînd aci ca un precursor de foarte mare merit. Nu e deci de mirare că prima monografie ce l-a fost consacrată se datorește inițiului nostru folclorist științific, G. Dem. Teodorescu³⁾. Tot el alcătuisese și prima bibliografie a variatei opere, pe care o cunoștea **întus et în cutre**⁴⁾. S-ar putea spune că, după nouă decenii de la cercetările biobibliografice ale celui ce debutase cu foarte gustate pamflete antindnastice, nu sîntem mult mai „avansați” în cunoașterea vieții și a operei lui Anton Pann. Documentele de care se folosește noul biograf și apologet al vestitului psalt nu rezolvă nici una din problemele „formației” acestuia, multilaterală și cu atît de fecunde rezultate.

Ce i-a lipsit lui Anton Pann ca să fim de acord cu mirungerea, cum spunea Perpessiciu, pe care o contestăm? La mintea cocoșului, acel salt calitativ, de la talent la geniu! I-au lipsit nu atît cultura metodică, scolastică, cît imponderabilele „gustului”, care totuși tine de o temeinică formație intelectuală. Popularitatea lui Anton Pann, cu toate acestea, nu se bazează atît pe scrierile lui de muzichie, nici pe cele paremiologice, cît pe folclorul de periferie din **Spitalul amorului**⁵⁾, care a împinzit mahalalele Bucureștilor timp de o jumătate de veac și poate și mai bine. Era „incoronarea” unei activități rentabile, care debutase norocos cu două decenii înainte: **Poezii deosebite sau cîntece de lume**, București, 1831, apărute, unde credeți? în tipografia Mitropoliei! Nu era poate locul cel mai indicat, dar Anton Pann avea relații înalte și abia după ce-și va încheia un atelier propriu, se va putea dispensa de ele!

Despre aceste relații, în clerul ce-l pretula o altă activitate decît aceea con-

³⁾ **Viața și activitatea lui Anton Pann**, București, 1893.

⁴⁾ **Operele lui Anton Pann** — recensiune bibliografică, București, 1891.

⁵⁾ Primele broșuri, 1852. Toate șase, în ediția a II-a, în același an!

Trapez

XLIII

162. UN vis. Mă aflu într-o imensă sală de spectacole, plină cu oameni. Cineva o strigat: — Uite-l pe Leon Feraru!... și am știut că e vorba de „scriitorul american de origine română”. L-am recunoscut capul, dar fața de cel știut din fotografii suferise o schimbare: partea din spate era mult hipertrofiată. Restul trupului suferise aceeași ciudată transformare: pe cînd pieptul și pîntecul erau normale, spinarea se lungise ca și cum ar fi vrut să umple un frac cu o coadă incommensurabilă. Din pricina aceasta, cel care intrase părea corb, îndoit asupra lui însuși. S-a oprit pe culoarul dintre scaune și a azvîrlit spre scenă o lanșetă. Eu am strigat, mirîndu-mă să descopăr că am o voce de copil: — E tot numărul de acum treizeci de ani. Dar repede mi-am dat seama că nu era exact același număr: cu fiecare azvîrlire a lanșetei, spinarea lui se lungea și mai mult, pînă ce a ajuns sub bolta tavanului, care era a unui circ. Cînd a atîns-o, și-a adus capul între genunchi, trecîndu-l printre ei și urcîndu-l, în lungul spinării, din nou pînă în tavan. A trecut astfel de cîteva ori: părea o frînghie care se înnoadă singură. Eu priveam totul, cu gura căscată. Treptat, devenea transparent, incît se putea vedea prin el ca prin sticlă. La un moment dat, a început să se umfle, de parcă ar fi fost și de cauciuc. În cele din urmă, cu un urlat de fiară, capul i s-a detașat de trup, în care a început să lovească, asemeni unei mingi de boxat. În clipa următoare, mă aflu în preajma casei noastre din copilărie, zidurile ei îmi arătau cit e de mare. Era noapte, și treptat am descoperit că de crengile pomului sub care stăteam atîrnă o mulțime de pești. Cineva, o femeie pe care n-o vedeam, m-a lămurit că n-au vrut să rămînă noaptea sub copac, unde veniseră din riul care curgea prin apropiere. Am ridicat capul: peștii atîrnau vertical, lungi și subțiri, asemeni unor luminări într-un condelabru, aveau reflexe argintii, am știut că sînt păstrăvi, dar li se mai adăugaseră și dungi de gheață, ca și cum s-ar fi aflat într-un frigider. Apoi, m-am pomenit în interiorul casei, era multă lume, eu cu o fată urma să mergem să luăm peștii din copac. Între timp, a'ară năsesse, zăpada ne venea pînă la piept, dar înaintam prin ea cu ușurință, gîndind: „așa se înaintează în zăpada pînă la piept”. Senzația de moale, de pufos, de alb era foarte plăcută, ca și certitudinea că totul e un joc și că nu ni se poate întîmpla nimic rău.

Geo Bogza

jugală, mărturisește faptul că, atunci cînd soția lui, fără cununie, îl părăsește, organele bisericești superioare o obligă să reîntreze domiciliul conjugal, deși plîngerile maicilor ce o crescuseră pe Anica erau mai întemeiate decît acelea ale reclamantului, cam în neregulă cu cele canonicești. Constantin Mateescu ține partea poetului său, ceea ce nu mai e un semn de obiectivitate. Doar soțul legitim era în drept să reclame, și chiar atunci, rolul ierarhilor era unul de împăciuire prin bună înțelegere, iar nu de constrîngere. De altfel, biserica n-avea autoritate asupra nelegitimelor legături, ca aceea a lui Anton Pann. Dacă și-a asumat-o totuși, a făcut-o abuziv și în hatîrul unuia ce putea să-și revendice alte merite decît acelea cerute în circumstanță! În această împrejurare, ca și în alte multe, credem, Anton Pann a tras foloasele marilor lui merite de psalt și de muzichist, unde era fără rival.

FĂRĂ a fi fost un om de geniu, se poate totuși vorbi de un univers antonpannesc: este acela al însăși societății noastre de acum un secol și jumătate, care si-a recunoscut într-insul cîntărețul laic și bisericesc ideal. Un desăvîrșit poet de nivel, dacă se poate spune, a fost Anton Pann, iar nu un mare poet. O singură dată, evocînd escapada lui cu Anica, în drum spre Brașov și luna lor de miere la poalele Timpeș, s-a dovedit poet, și anume în binecunoscutele versuri de mai jos:

„Munților fiți mărturii / Că prin voi călătorii, / Cu sufletul plin de dor / Și inima de dogor. / Păduri, copaci înfrunziți, / Și voi mărturii să-mi fiți / Cu ce chin, și cu ce foc, / Am trecut prin acest loc. / Riuri, ape mari și mici, / Ce am trecut pîn-aici, / Nu uitați cu ce nevoi! / Am băut apă din voi. / Mierlițe, privighetori, / Păsări dulci glăsurilor, / Cîntați și voi acest vers, / Al truditului meu mers”⁶⁾.

În metru mai simțitor popular, dar cu un lirism mai puțin intens, poezia fusese precedată de alta, poate mai cunoscută, totuși:

„Luniță luminătoare, / Și stele strălucitoare, / Luminăți mai cu tărie, / Scump-a mea călătorie. / Dați lumină înfocată (sic), / Prin cărarea-nțunecată, / Să văz drumul d-mă mă duc, / La iubita mea cea dulce: / Cărea tristă, și desteaptă, / Cu dor mare mă așteaptă, / Ca să ajung cît mai tare, / Să-mi dea dulce sărutare”⁷⁾.

În ordine inversă, așadar, cele două remarcabile elegii jalonează două etape însemnate ale romanului de dragoste dintre Anton Pann, atunci de 30 de ani, și Anica de 16: prima, drumul de la București la Rimnicu-Vilcea, de unde avea s-o răpească (de fapt dintr-un schit din împrejurimi), iar a doua, calea în doi, plină de temeri și poate și de piedici, de la acel schit, la Brașov, unde psaltul, zice-se, o prezentă ca pe fiul său, în straie bărbătești, cîntînd împreună. **Se non e vero, vorba aceea, e ben Trovatore!** Jocul de cuvinte nu e al nostru dar se potrivește circumstanței romanțioase, ca din alte, de demult, vremuri.

Unde sîntem în deplin acord cu Constantin Mateescu, este cînd se folosește de vocabula **mit** pentru a prezenta personalitatea singulară a psaltului. E vrednic de reținut că despre nici un alt scriitor român nu se poate spune că e unanim iubit, de la extrema dreaptă tradiționalistă la extrema stîngă modernistă. L-au

admirat pașoptiștii, Eminescu, folcloriștii, Iorga, Argehezi, Ion Luca și Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, Sașa Pană etc. În asemenea împrejurări, fiecare îl trage spre sine și-l vede unilateral, dar **com amore**. I se trec încorectitudinile de acord, care-s ale tuturor, ca să zicem așa, de epocă, i se iartă trivialitățile, care-s ale medului și ale lipsei de educație literară sau, mai precis vorbind, de conștiință estetică. Constantin Mateescu exagerează cînd vede în Anton Pann un artist, care-și „șlefua” scrisul. Era un improvizator, cu o ureche muzicală mai puțin ageră în versificație decît în muzichie. Dacă, spre a se conforma titlului cărții, a putut vedea în Anton Pann „un călător fără sațiu”, ne întrebăm ce l-a putut face să creadă că stihuitorul a fost un desăvîrșit artist?

Modernii noștri îl compară, iarăși exagerat, cu Rabelais și cu Villon. Cu Rabelais, fie, pentru „mascăria fină” de care vorbea G. Călinescu, deși la o scară foarte redusă, dar cu Villon?... Romulus Vulpesco, alt entuziast, vede în veselusul poet al sezătorilor de la țară pe „ghicil ghicitoarea lui, pe „Chamfort de la Dunăre”. Aceastălalt însă, de pe malul Senei, a fost un gînditor amar, care a sfîrșit sinucîgîndu-se și din care a ciupit însuși Schopenhauer.

„Între legendă și mit”, cum bine își intitulează Constantin Mateescu un capitol din carte, se încadrează astăzi chipul ideal al lui Anton Pann, bărbatul lumet, psaltul îngăduit, culegătorul și creatorul de folclor, autorul și editorul atît al unor cărțuții, cît și al cărții fundamentale: **Povestea vorbei**. Cel fizic, capul din profil, așa cum l-a intuit Barbu Delavrancea, ni se propune obsesiv, concurîndu-l pe Barbu Lăutarul, alt mit, de dimensiuni reduse.

Dacă Tudor Argehezi a avut dreptate spunînd „Pann trebuie de-abia descoperit”, noua monografie ar fi pe linia acestui deziderat. Autorul ei, însă, deși îl citează pe autorul **Cuvintelor potrivite**, vorbește de la început de „actualitatea sa invederată, prezența sa tot mai vie în sfera de interes a generațiilor ce se succed și care descoperă în versurile modestului cîntăreț de strună subtile și surprinzătoare disocieri”. Cite calificative, tot atîtea aserțiuni fără acoperire! Anton Pann a fost poetul periferiei în decurs de aproape trei sferturi de veac, iar scriitorii din literatura așa-zicînd cultă îl prețuiesc tocmai pentru că găsesc în el bunul simț popular, iar nicidecum subtilități și disocieri de „actualitate invederată”. Îi iubim și prețuim pe Anton Pann pentru că a știut să intre în pielea poporului, din sinul căruia poate nu se născuse, că și-a însușit sufletul acestuia și că i-a adunat înțelepciunea multiseculară, și trecem peste stîngăciile și vulgaritățile cîntărețului lumesc, ale cărui stihuri umpluseră secolul trecut, dar sînt astăzi perimate.

Bogat ilustrată, cu reproduceri fotografice hors-texte și cu viniște stilizate primitiv, cartea lui Constantin Mateescu se citește cu plăcere, pentru că îndeamnă la dialog și la recitirea **Poveștii vorbei**. Piatra de încercare a limitelor lui literare sînt fabulele. Scriitorul de „geniu” i-ar fi depășit pe toți fabuliștii noștri. Nu l-au ajutat însă mijloacele artistice. Cultura, cîtă a putut agonisi, și mai ales „civilitatea”, i-o reflectă o singură carte: **Hristoitiia** (1834).⁸⁾

Reeditarea ei n-ar strica!

Serban Cioculescu

⁸⁾ Manual de bună purtare. Cuvîntul e din neogreaca, pe care autorul, după M. Gaster, nu o cunoștea.

Ion Vlasiu

ION VLASIU, una dintre marile valori ale contemporaneității românești, se va apropia în anul ce vine de o vîrstă rotundă : șaptezeci și cinci de ani. De peste un sfert de veac hirtia albă și neputincioasă îmi este vegheată de Văduvia lui Vlas, sculptată în lemn : O fărîncă înaltă, sobră, cu brațele cruciș, apărută de un pruncuș de 6—7 ani, cu miinile întoarse, ocrotitor, peste poalele mamei. Aulor a numeroase monumente — nu atîtea însă cu cite ne-ar fi putut întări sufletul și ființa acest mare artist ! — pentru mine Vlasiu înseamnă tenacitate, har, prietenie, bunătate și o neînchipuită putere de muncă. Să-l urmărești lucrînd cu dalta și ciocanul ori adăugînd cu penelul un punct la tabloul său Vînd boia, să îl ascuți citîndu-ți cumpătat 10—15 pagini din romanul pe care îl scrie, este o binecuvîntare. Este artistul complex pe care chiar și o mihnire, ba chiar o supărare, nu îl face să își iasă din matcă : zimbește larg, cu o înțelepciune moștenită, neferită, firească, — trebuie să răzbi, pare că își spune, să nu ne lăsăm nici umiliți și nici ingenucheați în orice împrejurare, să credem, atîta cît se cade, în noi, în ziua noastră de miine, în secolele sau milenile noastre de miine, să ne bucurăm strănic de ceea ce am înfăptuit bine, de cel mai mic semn de apreciere al aproapelui, să nu confundăm niciodată vîrsta biologică cu vîrsta sufletului. Bucuria existenței îi stă scrisă pe chip, pe degetele bătătorite de ciocan, dalta, condei ori penel, pe o operă demnă de invidiat în înțelesul cel mai nobil al cuvîntului. În tot ceea ce întreprinde Vlasiu afirmă, construiește, îmbărbătează, caută și dă răspuns în felul său marilor întrebări ale vieții la care, din păcate, destui dintre noi ne bilbiim sau aplecăm, neputincios, frunțile.

Că monumentul Horia, Cloșca și Crișan l-a gîndit și plămuit ani îndelungi, cine ar crede, cînd el își ține parca, asemenea izvorului, dintr-o conștiință secu-



ION VLASIU : Portret

lară ! La fel cel al lancelui, al lui Eminescu sau Creangă. Cînd, pe Cîmpia Libertății din Blaj, privești complexul monumental Ion Vlasiu, cuvintele nu îți ajung, strigătul devine șoaptă iar șoapla — strigăt. Parcă-ți vezi pe molți, pe toți ardelenii lancelui, fie călări fie numai cu coase și topoară pe umăr, orînduiți într-o exemplară disciplină ostășească pe dealurile dimprejur.

Întelept observator al vieții, Vlasiu are iscusința de a o transfigura în sculptură, în pictură, în cărți. Cred că este unul dintre marii artiști ai României de azi, dacă nu chiar dintre cei mai însemnați din totdeauna. A-și simți apropierea este o înaltă prelegere la care vine numai cine dorește. Nostalgalia satului la el nici nu o simți, în fiecare vară și toamnă, luni de zile, acolo se întoarce, adică printre ai săi, de fiecare dată descoperind în ei, fără idealizări răsuflete, noi valori etice și estetice. Toată opera, toată existența lui Ion Vlasiu afirmă anumite permanente ale spiritualității române, fiind în același timp un bun cunoscător, observator și comentator al fenomenului artistic și cultural de pe cele mai diferite, surprinzătoare, meridiane. De fapt artistul nu „a plecat din sat” ci a îndemnat satul, țara, să fie în mersul vremurilor moderne.

Să nu fie nimenea mirat cînd se va vorbi despre universalitatea lui Ion Vlasiu. Ea va veni, iar noi avem îndatorirea de a o apropia. Un cuprinzător album Vlasiu, bine comentat, rezumat în câteva limbi de mare circulație, ar fi strupul de recunoștință pe care îl merită din plin acest mare artist.

Tiberiu Utan

G. M.

Mărțișor 19. 1982

M. R. P.

să-ți văd pe cîțiva dintre colaboratorii revistei lăsate să trăiască doar trei numere. I-am reîntîlnit pe colegii de an de la Facultatea de filosofie, pe Eugen Schileru (semna pe atunci Adrian Schileru), pe Miron Constantinescu, pe Dolfi Trost. L-am văzut pe Ion Călugăru aducîndu-și povestirea Pane, dă-mi fata !. Pe Andrei Șerbulescu. Nici unul nu mai trăiește.

M.R.P. mi-a dat să citesc șpaltul cenzurat al unei poezii de Geo Bogza despre Palatul prefecturii. Pe autorul Poemului-invecivă aveam să-l cunosc peste patru ani, în redacția „Vieții românești”, cu puțin înainte de interdicerea revistei.

Cînd am predat pentru nr. 3 al „Erei noi” o încercare de a interpreta momentul de cotitură reprezentat în psihologie de apariția psihanalizei, încercare făcută pe tonul categoric și cu informația de la 13 ani, dar pe care, în ansamblu, aș semna-o și astăzi, discuțiile au fost vehemente. S-a vorbit — etichetă gravă — de freudo-marxism. Clasificarea avea să fie reluată cu severitate, după apariția articolului, de un publicist ceva mai în vîrstă decît mine și destul de notoriu. Dar părerea lui Miron Paraschivescu și ale colegilor de la filosofie cu cîntărit hotărîtor. Ei erau totuși „specialiștii” în cultură și psihologie. Articolul a apărut.

„Era nouă” a fost suspendată în timp ce al patrulea număr se afla la tipar. L-am regăsit pe Miron Paraschivescu în redacția „Reporterului”. Venea să-l înlocuiască, tot ca secretar de redacție, pe Petre Șerbănescu, alungat la spital de tuberculoza care l-a ucis în 1944. Miron era și acolo jactotum. Scoțea gazeta, scria, traducea. La fel de slab și de tăios, purta aceleași haine obosite din vremea „Erei noi”. Secretarii de redacție erau singurii colaboratori retribuiți, dar după puterile revistei, adică foarte puțin.

„Reporter”, pe care îl conducea tot N. D. Cocea, a fost suprimat în perioada de pregătire a dictaturii regale.

Au urmat anii războiului și oaza de la „Ecoul”, unde Miron Paraschivescu a condus pagina literară.

Se făcea acolo cultură, se apărau valorile românești și universale, în plină rinocerită. În pagina a doua a „Ecoului” au debutat mulți din generația celor născuți după 1920, deveniți mai tirzii nume cunoscute.

Atunci poetul Miron Paraschivescu și-a făcut surprinzător apariția. În anii deportării țiganilor a publicat Cîntice țigănești. Noutatea era pretutindeni, în prelucrarea originală a citorva poeme de Garcia Lorca, în asprile și culorile care-l plămăuiau pe Rică, „fante înjunghiat” și descopereau, fără urmă de manieră, o poezie a periferiei. Se pot găsi puncte de reper și totuși Cînticele țigănești au un loc singular în poezia ultimelor decenii.

După 1944 l-am întîlnit și la editura care i-a publicat primul volum mai amplu și prin case de prietenii. Îmi amintesc de un revelion în timpul cărui, împreună cu Sidonia Drăgușanu, a recitat romanța-pustișă Hani, pe care a adăugat-o apoi la reeditarea Cînticelor : „Sînt o femeie, domnilor ! Ce nu se vinde”.

Antisentimentalul cu mască sarcastică pomenea mereu, nostalgic, de zilele de la „Era nouă”, aureolînd întîmplări care pe atunci îl iritaseră : „Ți-aduci aminte cînd incurcai ușile și dădeai peste mine clienții «damelor cu vizite multe» de pe palier ?”

Ultima dată ne-am încrucișat pe scara ce ducea la redacția „României literare”, aflată pe atunci pe bulevardul Ana Ipătescu. După citeva fraze i-am spus cu o revelație calendaristică : „Miron, dar tu implinesti anul viitor șaptezeci de ani. O să te sărbătorim !”.

A schițat un gest a cărui semnificație am priceput-o abia peste citeva luni, cînd am aflat că s-a întors din străinătate după un tratament zadarnic și că era în agonie.

Își amintește cineva, vreun editor ori vreunul dintre aceia cărora le-a călăuzit debutul, că M.R.P. a fost un gazetar de o anvergură teșită din comun și că s-ar cuveni să fie adunate în volum unele dintre articolele pe care n-a mai apucat să le republice singur ?

Silvian Iosifescu

exacte, informații privind noi descoperiri cu caracter istoric, un limpede punct de vedere estetic privind creația literară și artistică, dezbaterile propuse în paginile revistei. Dezideratele „Contemporanului” vin în întîmpinarea cititorului ce se vrea mereu bine informat, la curent cu ceea ce este nou pe plan politic, social, cultural. Salutăm ideea unor rubrici și pagini noi precum : „Contemporanul enciclopedic”, „Știință și umanism”, „Jurnalul artelor”, „Jurnalul spectacolelor”, care precizează și mai bine profilul de largă adresă al săptămînalului.

„Forum studentesc”

● AVEM în față citeva numere ale revistei timișorene „Forum studentesc” (inclusiv, după știința noastră, ultimul : 9—10 oct.—nov. 1981) și nu ne trebuie mult ca să ne dăm seama de seriozitatea, de neobosită rivnă și de fina aplicație a colaboratorilor și a animatorilor ei, un Daniel Vighi, un Ioan Morar, un Radu Ciobotea ș.a. Rezultatele (prin capacitatea de a tria materialul sub specia strictă a valorii, dar și prin concepția de ansamblu) sînt notabile, astfel încît „amatorismul”, boală care poate din cînd în cînd să mineze într-ascuns paginile oricărei reviste (s-au văzut cazuri !), se exclude aproape cu totul, în favoarea responsabilității „momentane” și, sîntem convinși, a unei perspective de pe acum întrevăzute.

Dovadă o fac mai cu seamă comentariile critice, articolele teoretice, recenzile la zi, căci ele stabilesc, în definitiv, nivelul mai ridicat sau mai scăzut al cutărei sau cutărei publicații, ele fixează (reflex fatal) „stacheta” și pentru celelalte sectoare. Două nume ne-au reținut aici atenția : Vasile Popovici (Pagini regăsite, unde acuitatea observației se îmbină armonios cu scriitura sobră) și Mircea Mihăies (dezinvolt, aplicat în Lecturile particulare ale criticului) ; nume de viitor, după cum aflăm și dintr-o scurtă prezentare a lui Cornel Ungureanu, ambel’e așteptînd să se adune editorial pe cite o carte încheiată, despre Tinărul Marin Preda și respectiv, despre Tinărul Faulkner. Poezie și proză semnează Matei Vișniec, Ioan Morar, Bogdan Ghiu, Sorin Antohi, Doru Mareș, Simona Grația Dima, Ion Monoran (din care am cita, dacă spațiul ne-ar permite), Mircea Pora, Gheorghe Secheșan, Daniel Vighi, Lucian Petrescu și încă mulți alții.

În ultimul său număr, „Forum studentesc” se prezintă cititorilor, studenți sau nu, cu o largă paletă de preocupări, vădînd apetit pentru cultură, spirit cu adevărat tineresc, inițiative de bun augur : o „bibliotecă de proză”, un supliment de literatură S.F., intitulat Paradox (realizat de Ioan Băcălete, Dorin Davidescu, Viorel Marineasa, Sergiu Nicola și „bu-

curîndu-se de atenția și sprijinul scriitorului Mircea Șerbănescu”), pagini dedicate unui activ Cerc de antropologie, traduceri din C. G. Jung (Psihologie și alchimie, fragmente), Karl Jaspers, Allen Ginsberg.

V.M.

„Pagini bucovinene”

● CONSTITUIREA, la 12 decembrie 1981, a Cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor, a avut ca efect imediat apariția lunară a 4 „Pagini bucovinene”, incluse deocamdată în corpul revistei „Convorbiri literare” de la Iași. „Paginile...” continuă intrucitva mai vechile suplimente culturale ale ziarului „Zori noi” și tind a-și configura o fizionomie care să le permită transformarea într-o publicație de sine stătătoare. Primul număr, pe ianuarie 1982, este dedicat aproape în întregime lui Nicolae Labiș și cuprinde texte semnate de Mihai Beniuc, Octavian Paler, Dragoș Vicol, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Florin Mugur, N. Prelipceanu, Andi Andrieș, Norman Manea, Mircea Radu Iacoban, Gheorghe Istrati, Virgil Culițaru, Florentin Popescu, N. Turtureanu, Ion Paranici, Alex. Toma, Mihai Iordache, Marga Labiș, Marcel Mureșeanu (cu o convingătoare antologie de texte ale laureaților cu Marele premiu la cele 13 ediții ale concursului național de poezie „Nicolae Labiș”), N. Cîrlan, Ion Beldeanu, Viorel Dărgă, Mircea Tinescu și Constantin Blănaru, încheiînd (dimpreună cu o remarcabilă inedită a poetului) un număr omagial promițător. Numărul următor, din februarie, este mai bine structurat ca prezentare grafică (autor Valentin Milici) și ilustrație (Ion Carș Fluierci) și mai „localizat”, în înțelesul superior al cuvîntului. Poezii de George Damian, Mircea Tinescu, Ion Beldeanu, George Gavrillean, George Bodea, Vlad Pogorevici, Marcel Mureșeanu, însemnări despre Bucovina de Radu Boureanu, Ion Tugui și Nicolae Velea, un autograf intitulat medelenism... al lui Constantin Clopșaga, un remarcabil portret al lui Dragoș Vicol de Mihail Iordache, articole și reportaje de Alex. Toma și Doina Cernicea, un interviu cu prof. ing. Emanuel Diaconescu, o recenzie de Viorel Dărgă, un debut (Petrut Driscu), două scrisori inedite ale lui E. Lovinescu către Liviu Marian (prezentate de Eugen Dumitriu), citeva note etc., configurează un spațiu literar și o publicație mai mult decît promițătoare. E încă o contribuție la evidențierea unor tradiții și continuități, a unor forte ce îmbogățesc semnificativ peisajul nostru cultural contemporan, al cărui dinamism este exemplificat și pe o asemenea cale, pe care o dorim cit mai cuprinzătoare.

Revista revistelor

„Contemporanul”

● PRIN ultimele sale numere „Contemporanul” se înfățișează cititorilor săi ca o revistă ce își întregeste personalitatea în consens cu dorințele reale ale celor cărora li se adresează, o seamă de rubrici noi, precum și o tematică mai bogată fiind, în acest sens, ilustrative. Ambizia de a realiza o largă deschidere în orizontul vieții științifice, culturale și artistice a țării este susținută cu mijloace publicistice variate, cititorul întîlnînd în paginile „Contemporanului”, sub semnătura unor nume prestigioase, articole beneficiind de o largă și recentă informație din domeniile științei, învățămîntului, filosofiei, medicinei, istoriei, problemelor politice și sociale, literaturii, teatrului, muzicii, cinematografiei, plasticii etc. Dorindu-se ancorată în realitatea socială a țării, a problematicei construcției noii societăți și, pe un plan mai larg, în realitatea lumii contemporane, revista își adăunește specificul teoretic pe o tematică de real interes, aplecîndu-se asupra fenomenului cultural din țară și din lume. Sînt de menționat interviurile cu personalități de competență din fiecare domeniu, miniștri, prim-secretari ai comitetelor județene de partid, publicistica angajată din articole de orientare filosofică, sociologică și din domeniul științelor



C. CALAFATEANU : Flori

„E CHINOXUL“ clujean continuă să fie productiv. Alți trei tineri poeți descoperiți de revista studențească debutează acum editorial, doi la „Dacia“ și unul la „Albatros“.

CEEA CE FULGERUL AMINĂ de **Augustin Pop** (n. 1952, la Pânticeu, județul Cluj) este un volum eterogen, indicind disponibilități pentru mai multe feluri de poezie, din care se va alege formula maturității autorului. Primul ciclu (și cel mai concludent) conține versuri lipsite aproape cu totul de spontaneitate („Nimic nu este mai departe de Augustin Pop decît spontaneitatea“, scrie Marian Papahagi într-o prefață aplicată și serioasă), rezultate dintr-un evident travaliu stilistic și dificile ca aspect. Pe un ton grav, citeodată ceremonios, poetul comunică intimplări ale ființei lui profunde, încercînd să construiască și o mitologie proprie. Ambianța concretă, imediată este rareori și sumar evocată („Zgomotul de fond al orașului / și vîntul multumit de-atîta reverie / prin parcurile capitalei“). În schimb, prinde contur un univers de glacialități boreale („Calmă ireală intensă / iarna începe / din privire“), în care motivele frecvente sînt zăpada, banchizele, lumina, fulgerul, ochiul, soarele, zeul, cerul și marea. Superficial barbian, prin lăsa căldurii afective și prin incipere, Augustin Pop își compară singur poemele cu o fereastră spre o lume impenetrabilă și desartă de elemente: „Soarele / marea / pămîntul / sînt doar galaxii de nisipuri / nesfîrșite galaxii de nisipuri / și tu / fereastră / spre lumea / impenetrabilă“. Privirea ioară într-adevăr un mare rol. Poezia din acest prim ciclu nu are culanță, pare constituită din pietricele așezate unele lingă altele și unele peste altele. Gîtuirea retoricii conduce la un fel de telegrame oraculare, mesaje fragmentare dintr-o Atlantidă personală: „Nu acum și nu aici / Pină cînd un trup / recade / lingă soarele deschis // Numim arpeggiu orice răcoare / și spațiu // revărsîndu-se / dincolo de hublou // Ochiul tău inger de lume / tu poți vedea / neliniștea / și neclintirea / din noi // și totuși izbucnește / din ramuri mereu înverzite / ciocirlia“. Lirismul e abstract, camuflînd biograful, în versuri exacte și deopotrivă vagi, de o înfățișare în același timp limpede rațională și misterioasă: „Tu ești / Marea de asemeni / pare incleită în pescăruși // Ca trupul unui bou / cerul respiră opac // Cum să mai cutezi ? / În atîta plutare orice lumină / e fără izvoare // Nu încape în trupuri atîta libertate ! / Și ochii sînt fragezi ca niște nori“. Ultimul vers e splendid. Rareori tonul este natural, și anume în cîteva poezii mai direct referitoare la intimitatea vieții de toate zilele: „Rămîne apoi / o după-amiază de august / un ceal cu prieteni și luminări / (joc outin obișnuit vara) / și firește / un cer nesfîrșit // Înconjurată de fantome / (oameni obișnuți) / flacăra liberă / rug / trăiește Ja-

Augustin Pop, **Ceea ce fulgerul amină**, prefață de Marian Papahagi, Ed. Dacia, 1981; Mircea Petean, **Un munte, o zi**, prefață de Ion Pop, Editura Dacia, 1981; Dumitru Chioaru, **Seară adolescentină**, Editura Albatros, 1982.

nine“. Acestea îmi și plac cel mai mult pentru prospețimea imaginilor.

Geniile tutelare ale acestui impresiionism ermetizant sînt Char și Montale, traduși de Augustin Pop, ca și Saint-John Perse, în a cărui manieră găsim, în al doilea ciclu, cîteva poezii cam prea retorice, avînd în centru pe Orfeu (nenumit) și legenda lui. Fine, ușor prețioase, artificiale, sînt scurtele poezii (un fel de poeme într-un vers, dar dispuse într-o scară cu trei trepte) din **Bariera de potențial**, între care această recunoaștere a propriului lirism cenzurat: „Cabluri / cit mai multe cabluri / pentru suflet“. În fine, ciclul final este mai apropiat de lirica ironică, discursivă, prozaică a poezilor de la Cenaclul de luni. Cum se scrie un poem celebru conține și rețeta parodică necesară. Augustin Pop nu mai seamănă aici cu sine. Sau abia aici este el însuși? Cum aș putea ști? Să așteptăm cărțile viitoare.

MIRCEA PETEAN (n. 1952 la Jucu de Mijloc, județul Cluj) are o puternică imaginație în insolitului. La prima vedere, poeziile lui exploatează elemente de viață cotidiană, străzi, case, oameni, intimplări banale, dar cotidianul are la el o porozitate neobișnuită, ceea ce permite pătrunderea în atmosfera zilnică a unor curenți de aer încărcati de mister. Poetul însuși divulgă acest scandal ontologic într-un loc, vorbind de o foarte reală poartă de pe o colină la fel de reală dincolo de care nu e decît nimicul, neantul cel mai pur: „ce nebulie ce circ ce scandal / drumul cotea rece mirosind a / ciine vlăguit — era zvon că lu- / pii vor coborî aveam în orice / clipă o țigară aprinsă la îndee- / mină — pe lingă poarta de pe co- / lină o poartă și ea acolo din / scinduri de brad nu prea înalte / fibrele lemnului ieșiseră — ne- / numărare dungii negre îngrămădite / — înșelau asupra grosimii oame- / nii treceau se uitau dacă / vedeau ceva și numai atît era / cei doi stlpi între care poarta / oricît ai fi vrut oricît ai fi / așteptat să urmeze ceva altceva / un gard o casă un cotet de ciine / o ușă o ușiță măcar n-o mai prî- / veam mă privea în dosul ei se / îngrămădea nimicul poartă ce în - / chizi nimicul nebulie circ scandal“. Casele, mahalaua, strada, curțile, babele alcătuiesc un decor cit se poate de minuios descris, dar inconsistent, fantastic, inexplicabil. Într-o sugestivă poezie atmosfera de cotidian enigmatic se datorează absentei subiectului, care nu e numit, în așa fel încît nu știm cine este vedenia din fereastră: „sta acolo / cu capul puțin aplecat / înjumătătit de dunga ferestrei // mai apărea dispărea vreun copil // jos treceau oameni / printre oameni pietre gunoi și fire de iarbă // nu știu cînd s-a așezat acolo / sau dacă aștepta / sau că era pusă / (că te poți conserva în copilărie / ca leguma-n oțet — asta o știam) // știu doar că nimic n-o deosebea / cer perete geam erau una / nu avea particularități / decît poate două umflături ușoare / amintind niște volume // sta acolo / cu capul puțin aplecat / înjumătătit de dunga ferestrei // mai apăreau dispăreau o zdreanță de nor / file

goale dintr-o noapte / marginea unui zîmbet / umbra citorva cuvinte căzute dintr-un tom // jos treceau oameni / printre oameni pietre, moloz și fire de iarbă“. Absolut remarcabilă este poezia intitulată **Cătana oarbă**, prea lungă pentru a o reproduce, în care misterul acesta al banalității atinge un soi de paroxism și provoacă stupefacție. Secretul constă uneori în decuparea realului într-o manieră care îl face să pară oniric. Fereastra sau poarta sînt elemente de decupaj.

Această imaginație a bizarului creează un univers aproape expresionist, populat de personaje rigide, de mecanisme și manechine ca la Delvaux: „fug mașini / pe bancheta din spate / statui — bătrîni demni / fețe lungi pălării“. Un „personaj“ cunoscut în acest univers este Tinărul domn, portretizat în stil Urmuz: „cred că merită (după atîtea ezi - / tări îndolia s-a anulat pe / sine) să spun măcar cit de tul- / burător de viu îi e salutul mă- / car atît — trece surisul uite / gura montată pe o pereche de / dinți atinși de gălbineală les / ochii (obrajii cad ca niște / bretele) capul ușor împins pe / spate alte și alte capete nu te / mai du aici e trunchiul ter- / minat într-o gaură neagră — cen- / trul emanației de capete — iar / de acum încolo ai de a face cu / roza vînturilor“ Grotescul, absurditățile debitate pe un ton serios, parodia, farsa (**Zîmbiți vă rog, era o sală plină de popor, Pestele și altele**) sînt procedee curente, ca și imitația acclui suprarrealism folcloric folosit pe vremuri de poeții generației lui I. Barbu sau Arghezi („turlă-n mierlă / mierlă-n zbor / pe deasupra caseilor // oamenii fug / ciinii urlă / ochii-s întorși spre turlă / / pietre gloante / gard afișe / arcame colac în tufișe // spasim în gînd / singe pe piatră / ne-a mîncat o gușă idolatră / ne-a mîncat o gușă idolatră“).

Ciclul erotic cuprinde poezii de o cu totul altă factură, delicate („nu știu ce am vrut să-ți spun / cînd am simțit ca o boare / semn că nu mai erai / atunci m-am sprijinit de absența ta / ca de un zid de mănăstire“), cu o plastică japoneză („spunea că urmărește / umbra unui trandafir pe zid / am întregat-o cum era / ca mi-a spus — ca a ta“). Ca și Augustin Pop, autorul volumului **Un munte, o zi** este într-o fază de disponibilități multiple, un virtuoz al „imprecației“, ca și al „cîntecului“ (Ion Pop are dreptate să identifice în poezia **Domeniul** aceste elemente ca fiind constitutive: vîd deocamdată mai puțin locul „Invocatiei“ în arta tinărului poet), cu înclinație spre grotesc, dar și spre suav. Nota lui esențială mi se pare o anume îndrăzneală în invenție, insolitul metaforelor, care se țin tocmai de aceea minte. Iată două originale poezii: „ridul începe de la colțul ochiului / traversează canalul gurii / se pierde în barbă / ca o șopîrlă // ochiul e o minge / aproape roșie / pe care o mișcă neostoi / virful cozii // așteaptă seara / să rețeze coada sprințară / — prin dreptul tău / va zburătăci o cometă“. Și: „prin sfîrcul urechii sale stîngi / mă uit la copacul din curte / cum își face cadou cite-o rîndunică / — muenia frunzelor care-o ducică // stol de

păsări / așternute pe crengi ca o mătreată / ce vezi printre ele / rotund de vid cu pene“.

CEL MAI TÎNĂR dintre echinoxistii care debutează azi este Dumitru Chioaru (n. 1957 la Singăteni, județul Sibiu). Poezia lui e sentimental adolescentină, așa incît titlul volumului (**Seară adolescentină**) nu reprezintă o cochetărie. Cu finețe, tinărul poet evocă, transfigurate de nostalgie, momente din viața zilnică a adolescentului care a fost. Un anumit farmec proustian nu e străin de atmosfera cinei familiale, a intrării scara în pat, a trezirii matinale, a străzii cu fete în floare, Tinărul pindește, printre filele cărții, silueta unei femei care udă florile într-un balcon vecin sau se lasă pradă senzațiilor unei zile de toamnă. Unele poezii sînt frumoase în simplitatea lor: „Ah, toamna ruginește orașul ! // O rază arde-n cafea unduind / cu amintirea / părul ei lung își scutură aurul : / aceeași femeie ieșind acum de sub mișcarea / creionului pe hirtie : / afară gunoierii string frunze, în vreme / ce seara încarcă pomii cu intineric / odată cu mina / care duce ceașca la gură : / îmi desprind / cîțiva nasturi, cum o femeie — tirziu — / în carnea friguroasă / cu fata la patul răsfrînt / într-o înălțare pe degete. // Amintirile, ah, se fac mai dulci / cînd toamna ruginește orașul“. Scriitura fină, cultivată, salvează de la platitudine sentimentală multe asemenea poezii. Ici-colo cite o imagine șocantă: „E un veac — anotimpurile / s-au decolorat / ca niște femei demachiata“. Sentimentalismul e citeodată intensificat ca o flacăra: „Trupul meu cu sufletul copacului de afară / se amestecă arzînd“. Lapidaritatea e de efect: „Singurătate, miros de cerneală — poezie : / cînd cuvintele sînt mai reale decît lucrurile“. Albumul de familie răsfoit în al doilea ciclu conține și el cîteva fotografii sugestive. Autorul este, se vede, amator și de tablouri, de unde probabil o educație a ochiului pentru plasticități delicate, în felul lui Aurel Rău sau Vasile Nicolescu. Ciclul final e consacrat lui Van Gogh, alte nume de pictori apărînd într-o poezie cu titlul **Ermitage**. Am să închei citînd Sibiu, frumoasă ilustrată lirică (dar și poezie de dragoste) din orașul lui Radu Stanca și al meu: „Oraș — VITRALIU; pașii lunecînd — / Piața e încă goală înspre turnul Bisericii / Evanghelice pe sub bolțile care / susțin cerul în Pasajul Scărilor / însoțit de o vioară (cîntă Mozart) înspre / Muzeul Brukenthal, o săsoaică grasă / și bărbat stacojiu / cu două coșuri de flori coboară tăcuți / o tristete întîrzie mirarea mea / în fața Turnului Olarilor acum / renovat : dincolo de zidul cetății / zgomote parcă aud călăreții vîind îi vîd / încercuit de armurile auto — / buzelor prin fața unui liceu, SALVE / scrie deasupra intrării îmi bate inima / o zi de primăvară, din bancă priveam, / afară cum crește lucerna înspre Podul / Minciunilor bălăile sporindu-mi Ea / trecu și Eu am rămas în mijloc nehotărit / ca și acum în piața unduind“.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ



■ ESTE un lucru știut că vocabularul este partea cea mai schimbătoare a limbii: mereu apar lucruri noi, și avem nevoie de cuvinte cu care să le numim, iar alte lucruri dispar, deci se pierd numele lor, și mai trebuie să ținem seamă și de modă, care face ca numele unui obiect existent să fie părăsit și să fie adoptat, pentru a-l numi, altul.

S-a atras de multă vreme atenția asupra neologismelor, care invadează limba noastră. În ultimele decenii, numărul lor a crescut enorm, pe de o parte din cauză că activitățile omenești au sporit mult și mai ales s-au diferențiat, și fiecare dintre ele are nevoie de o terminologie specifică, pe de altă parte pentru că, grație răspîndirii presei și emisiunilor de radio, orice cuvînt nou apărut undeva

Cuvinte recente

este imediat făcut cunoscut peste tot. Dicționarul de Neologisme, de Florin Marcu și Constant Maneca, apărut acum patru ani în a treia ediție, a ajuns la dimensiuni uriașe.

Aflăm acum că prin aceasta încă nu avem la dispoziție tot stocul vocabularului nou. Anul acesta s-a publicat în Editura Albatros un **Dicționar de cuvinte recente**, de Florica Dimitrescu. Cuprinde cuvinte care au apărut în limbă în ultimii douăzeci de ani și care, în general, nu se găsesc în nici unul dintre dicționarele anterioare. Autoarea ne arată că a luat în considerație trei feluri de inovații: împrumuturi din alte limbi, formații noi din elemente românești și schimbări de înțeles la cuvinte existente la noi de mai înainte.

În special se remarcă, prin numărul lor enorm, compusele. Latina, în general, avea puține cuvinte alcătuite din doi termeni preexistenți în limbă (spre deosebire de greacă, de limbile germanice, slave etc.), iar limbile romanice și a noastră în special au păstrat pînă nu demult această trăsătură. Dar astăzi situația nu mai e aceeași: **Dicționarul de cuvinte recente** abundă în cuvinte compuse, dintre care unele sînt împrumutate, altele sînt copiate după un model străin, iar cele mai multe sînt create în românește.

Lucrarea este de o mare utilitate în primul rînd pentru marea public, fiindcă întîlnim mereu termeni noi, al căror înțeles nu reiese totdeauna din context, în

al doilea rînd pentru lexicografi, deoarece autoarea nu s-a mulțumit să însereze cuvintele, ci a dat citate, mai ales din presă, ceea ce va ajuta la stabilirea datei de apariție a noilor elemente de vocabular.

Dar Florica Dimitrescu nu-și face iluzii cu privire la stabilirea datării: în ampla prefață teoretică pe care a adăugat-o dicționarului, ne atrage atenția asupra faptului că unele neologisme vor mai fi fost folosite în texte anterioare pe care nu le-a avut la dispoziție, și mai adaugă și alt considerent, la fel de interesant, anume acela că uneori un cuvînt apare la un moment dat, apoi dispăre și reapare peste un număr de ani.

Pe lingviști îi vor ajuta și considerațiile etimologice adăugate la fiecare termen. Autoarea arată că a avut mari dificultăți în ce privește originea cuvintelor noi: uneori dispunem de atestări în mai multe limbi și nu e ușor de stabilit din care a venit la noi termenul, alteori, dimpotrivă, dicționarele străine nu înregistrează cuvîntul, ceea ce nu înseamnă neapărat că nu e folosit de vorbitorii limbilor respective și că nu a venit de acolo la noi, pe cale orală.

Aș dori să mai adaug încă o posibilitate: aceea că termenul nou să fi apărut pentru prima oară la noi și să fi fost apoi adoptat de aici în alte limbi. Am ajuns la o situație cînd și această eventualitate trebuie luată în considerație.

În orice caz, trebuie să notăm că sîntem acum dotați cu un foarte util instrument de lucru.

Al. Graur

Sesiune Caragiale

● Luni 5 aprilie s-a deschis Sesiunea omagială „I.L. Caragiale“ organizată de Institutul de artă teatrală și cinematografică în colaborare cu Societatea culturală „I.L. Caragiale“. Au făcut parte din prezidiul adunării Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, prof. univ. dr. docent Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, acad. Șerban Cioculescu, artistul poporului Radu Beligan, directorul Teatrului Național „I.L. Caragiale“, prof. univ. Octavian Cotescu, rectorul Institutului „I.L. Caragiale“, prof. univ. Nicolae Călinoiu, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu“, criticul literar Mihai Ungheanu, președintele Societății „I.L. Caragiale“, criticul teatral Valentin Silvestru, vicepreședintele Societății „I.L. Caragiale“, prof. univ. dr. Illeana Berlogea, decan al Facultății de teatru și cinematografie a Institutului „I.L. Caragiale“, regizorul Jean Georgescu, prof. univ. dr. Virgil Brădăteanu.

S-au prezentat comunicări științifice, au avut loc discuții. În cursul Sesiunii (care a durat trei zile) au fost vizionate spectacole și filme.



PRIMELE volume de versuri ale Violetei Zamfirescu — apărute între 1955 și 1964 (publicistică a debutat în 1950) — sint ilustrative pentru anume lirism tradițional, înrudit cu al Veronicăi Porumbacu, de aspect consemnativ-evocator și aspirativ-complectudin, în care eticul are prioritate și din care nu lipsesc — la fel ca la toți colegii de generație — implicațiile epicobaladești... Caracteristic pentru poezia Violetei Zamfirescu — de atunci și din etapele următoare — este echilibrul între pasiune și rațiune (altfel spus: între ființă și existență) sau, cum sugerează însăși poeta, între fantomatic și real, prin deopotrivă integrare în natură și societate. Poeta sprijine elanurile constructiv-erotice ale poeziei de generație: „Nu răniți visătorii!” — suna programatic un vers dintr-o poezie.

După 1964 (începând cu volumele: *Frumusețea continuă*, *Ziua a șasea*, *Duminică*, urmate de două culegeri retrospectiv-selective: *Dragoste*, din 1968, și *Poezie*: 1950—1972), lirica Violetei Zamfirescu evoluează spre modernitatea expresiei, prin experimentarea unor modele mai șocante în epocă. Tematica nu se schimbă, cel

*) Violeta Zamfirescu, *Răscumpărarea clipei*, Editura Cartea Românească.

Răscumpărarea clipei

mult se îmbogățește, poeta urmărind să realizeze o imagine cit mai veridică a eului poetic. Astfel, în ultimul volum (*La crina pietrei*, Editura Cartea Românească, 1981), încearcă sondarea „departelui din care vin(e)”, cu intenția de a reține „sensul ciudat”, obsedat fiind de „teama că veșnic uit(ă) ceva”...

Noul volum *) se înscrie sub semnul auroral al unei resurecții expresiv-existențiale „departe de plăceri egoiste”, într-un timp cind „toate neizbutirile încep să aibă sens”... Mărturisindu-și lipsa de veleități vaticinare, poeta constată fragilitatea timpului, în care — ca la Horațiu — doar clipea poate fi răscumpărată („Răscumpăr clipea, nu zăresc sfârșitul”), într-o „pierdere dulce / a nostalgiei sinelui uitată”... Bucuria unei posibile renașteri („Mă pregătesc să răsăr”) o face să viseze la o „ireală întilnire petrecută-n taină”, această constituind o pavază împotriva disperării generatoare de spaime, în ciuda faptului că povara iubirii nu e prea ușoară: „Grea iubire mă apasă, / Și tot iarbă ziua-mi vine, / Ies la rouă ca din casă. / O nemargine mă ține”... Ca să se salveze de nimicierea timpului, se copilărește la modul arghezian, învățând arta de a fi bunică: „Învăț glasul Ioanei mici / cit frumesc poți să-ți luni, / vezi, ne-aici și nu pe-aici / suie țara cu minuni”; sau: „Un suris uitat la vint / de tăceri și de cuvint, / o, și făt frumos din tei / vede ochii dumneaei”... De aceeași factură este poezia *Fagure curat de crin*: „Vin albine tot ca-n mit, / și împing cu zborul lor / timp uitat sau amintit / după ceața florilor”. Semnificativ pentru etapa actuală este și *Clipă de har*: „Întoarsă-n mine / mută sint ca un pridvor de schit. / Aud pe Mnemosyne. / Prin stilpi de sticlă străvezie / picură rar dreptatea celuilalt / Poșnesc bizar aripile, o flacă-ră, / jertfa sensibilă, în osle lucrate, / trei ceruri cumplit greul omeneș / cind în palmele nopții una par toate”...

Mai puțin inspirată este poeta cind se reîntoarce la experimentele anterioare (de pildă, în poezia pictografic-rombică: *Despre verbul a fi*). Inovații remarcabile sint cele lexicografice, precum: formarea unor substantive din forma gerunzială a verbelor (ex. *osteninda*, *lumininda*, în versul: „lumininda cu zăpezi în oglinzi”) sau cu ajutorul unor sufixe regionale

(ex.: *zioare*) sau al unor prefixe (ex.: *ne-marginea*, *nepieire*, *nesomnul* ș.a. — ca la Nichita Stănescu), cum și interesanta transformare a pluralului în singular (ex.: *ierbura*, la genitiv — *ierburii*, în sintagma cu trimiteri metafizice: *tăcerile ierburii*); de asemenea, schimbarea genului unor substantive, cu scopul de a șoca prin insolitul contextelor metaforice în care sint integrate (ex.: *fagura soarelui*, *lujera vădudului* sau *taură*, ca-n acest notabil vers: „O, toamna, taură mugind să ne răstoarne”). Din această ultimă categorie face parte și *abură*, cuvintul cu cea mai mare frecvență din volum, cuvint-obsesie, care — precum la Bacovia *plumbul* — sugerează o anumită stare sufletească, încercându-se cu sensuri și semnificații neglase încă de dicționarele actuale, potrivit contextului. De pildă, în sintagmele *abură de soare* (altundeva sub formă opozițională: *abura soare*, dar și genitivă: *abura soarelui*) are înțelesul de efluvii solar. În expresiile: *abura din vers* sau *abura fior*, sensul e cel întilnit în dicționarele engleze de *phantasm* (cu înțelesul de *fantasmă*, vis, ideal; ex.: *abură zburlind spre ce mai sint sau: leagăn / abura umilă*, unde se încarcă și cu un anume fior existențial...). Folosit cu majusculă, *Abura* devine o anume zeiță „purind cerul și pământul”, ceea ce s-ar putea traduce prin ceea ce Theillard du Chardin (în *Phénomène humaine*) înțelege prin acel „lambeau cosmique d'où notre monde est sorti”...

Recurgind la asemenea procedee expresive și însușindu-și creator unele tehnici folosite de înaintași, Violeta Zamfirescu realizează — din perspectiva feminității — în volumul intitulat *Lacrima pietrei* — imaginea grațioasă a unei inefabile nemărgini, ca în poezia *Lină lumină* (inversarea titlului unei antologice poezii a lui Arghezi), din care — pentru încheiere — cităm două strofe: „Lină lumină să lini, / nu mi-ai luat odihna gând, / abura din miez cuvint, / ochii părelnic senini. / ... / Pe dor traic ca un chei / lung pierdut, desigur, ceață, / plec cu zarea tot în țată, / plec tot fără să inchei”... Incontestabil, Violeta Zamfirescu rămâne o incorigibilă solară...

Simion Bărbulescu

„Elipsa de aur”

■ ELIPSA DE AUR (Editura Cartea Românească), al patrulea volum (după *Păstorul pietrelor*, 1968; *Poezie*, 1972; *Flăcări pe munte*, 1976) al lui Victor Nistea se constituie ca o sinteză de teme și de registre. Și aici aflăm poeme dedicate pietrelor, devenite simboluri ale existenței: „Pietre ce mi-au vorbit — și le-am răspuns — / luminau cit un suflet puternic printre fructe; / vecine statorniciei mele / niciodată învesminte / în mirt și aur, / alcătuite după lumina / și lungul valurilor; / temple solemne / ale așteptării cărunte...” Natura, în sensurile ei elementare, e și aici un leitmotiv liric: „O astfel de pină am purtat și eu pe umeri — rind pe rind — / însoțind turma lui Zamolxe! / Prin lumina fierbinților brazi noi ne purtăm ființa și turmele / și am cîntat îndrăzneț, și cîntam / Un imn al Ființei / eterne!” (Brazil).

Reușita cea mai evidentă a noului volum se bazează pe poemele erotice, un fel de madrigaluri sobre, ce nu se pot rosti însoțite de muzică, avind o muzică în cuprinsul lor: „Înserarea nu venea niciodată fără tine — dar tu minune / erai înaintea ei cu un pas, înaintea ei / cu o strigare. O lasai să aștepte la ușă; / în visteria vitraliilor cu strălucire de crin / și te strecurai înaintea ei, în gîndurile mele. / Uneori soseal tirziu — poate la miezul nopții — / dar seara nu a-jungea să-și fluture fungeii de pară / și dantela veșmîntului roșcat, fără de tine: / aștepta în grădină, spinzurată de plin-sul mierlelor / ca un felinar ce-ți deschidea drumul prigoanei în casa îndrăgostitului...” (Înserarea nu venea niciodată fără tine).

Chipul tubitel are o consistență naturalistă („Fire de iarbă colorează ochii tăi...”) iar ființa iubită e o Eurydice recuperabilă numai printr-un gest magic: „o, dulce mi-ar fi atunci rădăcirea și împăcarea; / unde vara ar da la iveală cum răsăritul soarelui / acele înfloriri ce visară în agonie...” (Eurydice).

Poemele erotice ale cărții nu au aspect de romanță ci mai mult de psalmi: „Ierburi albastre în mina iubitei se-adună (cum s-ar / naște — pe la porți — într-un izvor fintina). / Te înfășori în taina albinelor — jucind ciudat / pe ochiul înfloritei albastrele: — Ziua, / ziua răsare mindră printre colinele trezite / din undușorul somn al iernii, și azi și ieri / călătorind spre nord.” (Roți de foc).

Unele poeme devin dialoguri lunatice cu o iubită imaginată sau descrieri de peisaje nepămîntene în care numai visul oferă certitudini: „Lumina face mari cercuri în jurul tău / și bandajul se strînge pînă la gîtul privighetorii / pînă la buzele tale, albe ca un cearceaf lunatic / pe ochii pierduți între stele și răscumpărarea auzului.” (O mare lumină) Iubita pierdută (o Eurydice silvestră) are, în câteva poeme, o simbolistică tragică, ajunsă obsesie: „Strigătul tău îi urmează, degetele tale pocnesc — / un bici ca o lumină lovește toți arborii / și pădurea e o fiară / în care încerc să te cînt, / Oriunde răsare o stea, un mic felinar, o iarbă verzuie — oriunde / ochii tăi se deschid.” (***).

Cultivind o bună tradiție a poeziei ardelenice, cu ușoare ecouri din Lucian Blaga, Victor Nistea scrie o poezie la nivelul contextelor lirice de bună ținută ce evoluează în poezia românească de azi. Volumul *Elipsa de aur* face, în seria culegerilor sale de pînă acum, o figură aparte, atît prin unitatea stilistică, evidentă, cit și prin aprofundarea tematică.

Emil Manu

Ședința secției de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală a Asociației scriitorilor din București a ținut cea de a 6-a ședință lunară, marți 30 martie 1982, cu tema „Piesa scurtă ca literatură și suport dramatic pentru teatrele profesionale și de amatori”.

Referatele au fost susținute de Mihai Georgescu, Aurel Stărin și Paul Evera.

La discuții au luat parte Valentin Silvestru, Igor Grinevici, Al. Voitin, George Dumbrăveanu, Iosif Naghiu, Paul Anghel, Al. Popescu, Mihai Crișan, Eugenia Busuloeanu, I.D. Șerban, Octavian Sava și G. Croitoru, de la Comitetul municipal P.C.R.

Concluziile au fost trase de Paul Evera, secretarul secției.

Teatrul lui Iosif Naghiu



O LECTURĂ atentă a pieselor lui Iosif Naghiu*) ne va ajuta să descoperim un dramaturg profund implicat în actul creației, al cărui teatru — încă prea puțin cunoscut și jucat — se înscrie printre realizările de primă mînă ale dramaturgiei contemporane românești.

Absența ni se pare a fi o piesă în care autorul își refuză happy-end-ul, știind că o rezolvare fericită a „cazului” profesorului Marcu Onofrei n-ar putea fi decît falsă. „Reabilitarea” acestuia, readucerea lui la catedră, după o îndelungată absență și după ce a fost pe nedrept înlăturat (datorită intrigilor puse la cale de un coleg), rezolvă administrativ cazul, dar nu-i rezolvă și din punct de vedere uman. Cu oamenii, lucrurile se complică întotdeauna, cazurile lor sint mai puțin simple, ni se spune parcă, decît par ele la o primă vedere. Privit mai de aproape, Marcu Onofrei încetează de a ne mai apărea doar în ipostaza de victimă patetică, de vreme ce în nedreptatea care i se face nu lipsește un anumit procent de vină proprie. Asupra acestei *vină* se oprește dramaturgul supunînd-o unei minuțioase analize microscopice. Și iată-l pe eroul său *reabilitat*, care a uitat la ce catedră a ținut cursul în anii de dinaintea neplăcutului accident (în mod intenționat autorul duce pînă la absurd unele situații) și e mult prea obosit, prea sfîrșit, prea lipsit de putere, ca să mai fie în stare să ia de la început viața. Drama sa se consumă sub privirea indifferente ale propriilor lui copii. Ei își au de-acuma problemele lor — examene grele pe care uneori le iau, alteleori nu — ca să mai poată fi atenți la ceea ce se întîmplă cu mult prea chinut lor tată. Iosif Naghiu știe foarte bine că drumul de la patetic la derizoriu nu e chiar atît de lung cum pare el la o primă vedere. Și, totuși, dramaturgul își salvează eroul în final. Cu toată oboseala care îl stăpînește, Marcu Onofrei mai găsește în el resursele de a

*) Iosif Naghiu, *Misterul Agamemnon*, Editura Eminescu.

fi generos. El cedează postul rivnit de atîta vreme, pentru reprimirea căruia s-a zbatut ani de zile, colegului său aflat la catedră din dorința de a nu comite, prin înlăturarea acestuia, o nouă nedreptate... Dealtfel concluziile tuturor pieselor lui Iosif Naghiu sint generoase. Luciditatea, analiza la microscop de care vorbeam, nu-l fac pe dramaturg să-și piardă toate iluziile. Piesele sale rămîn patetice sau în tot cazul se sfîrșesc pe o notă patetică și gravă, pentru că, ne spune dramaturgul, viața merită și trebuie să fie luată în serios... În finalul piesei *Vatiza cu fluturi* tinărul luptător comunist Alin, trădat de cei care îi oferiseră adăpost, prins tragic în capcană chiar în clipa cind se credea salvat, ține un mic discurs patetic (un foarte frumos monolog, poate cel mai frumos scris de Iosif Naghiu), încît accentul nu mai cade, printr-o spectaculoasă răsturnare și schimbare de perspectivă, pe lamentabilul, odiosul act al trădării, ci pe măreția sacrificiului uman a celui care știe că pierde pentru ca semenii săi să fie fericiți.

Frunzele amăgitoare nepuținți e o piesă care începe bine, personajele par prinse într-o acțiune dramatică bine strînută, dar, pe măsură ce povestea se desfășoară, se produce parcă o schimbare de ton și de perspectivă; în locul unei reale confruntări între personaje aspre și neînduplecate — așa cum ne-am fi așteptat după lectura primelor pagini — se preferă soluțiile prefabricate, din care pricină tensiunea scade și intriga se diluează. Textul, moralizator, nu ne mai convinge, și nu putem să nu regretăm că personajele piesei, de o indiscutabilă pregnanță, creațiune cu o mină sigură de către dramaturg, nu sint angrenate într-o intrigă pe măsura lor. Lae Cornișeanu, așa cum ne apare el în primul act al piesei, pare să provoace o dramă, dar pînă la urmă face altceva decît ilustrează o teză cu accente vădit didactice...

Iosif Naghiu este, de fapt, un dramaturg care se schimbă de la o piesă la alta chiar dacă temele și „obsesiile” teatrului său rămîn în general aceleași. De la piesele „de idei”, realizate cu mijloacele teatrului „realist”, se trece — să cităm în acest sens doar drama în trei acte intitulată *Fereastră* — la un teatru poetic care cultivă parabola, un teatru care se află, desigur, în vecinătatea teatrului contemporan de ultimă oră, „absurd” si, în general, iconoclast. Simbolurile la Iosif Naghiu rămîn însă mai limpezi, mai puțin încifrate, decît la alți dramaturgi moderni. Nu e greu de depistat, de pildă, mesajul generos al *Ferestrei*, adevărată pledoarie pentru dreptul fiecărui individ de a gîndi singur, privind, de la o fereastră deschisă spre lume, ceea ce se întîmplă în jurul său. Dramaturgia lui Iosif Naghiu nu-și pierde o anumită claritate,

nici măcar atunci cind este aluzivă și metaforică; dramaturgul simte în permanență nevoia de a spune ceva lumii cu o voce răspăcată, el nu se joacă niciodată cu ideile doar de dragul unor ambiguități gratuite, piesele sale rămîn înscrise — chiar dacă umorul și ironia nu lipsesc — în registrul grav. Impresia că autorul lor nu vrea doar să scrie o piesă, ci și să spună ceva, cu *toată seriozitatea*, ne însoțește în permanență în timpul lecturii.

Dacă autorul își reia mereu temele — întotdeauna din alte unghieri, e adevărat — mijloacele cu care acestea sint abordate ni se par a fi, de la o piesă la alta, tot mai complicate și mai bogate: orchestrația, ca să zicem așa, e din ce în ce mai amplă și mai complexă. Se poate vorbi, așadar, de o evoluție și piesa în care dramaturgul își dă adevărata măsură a talentului său (piesă care după știința noastră nu s-a jucat încă pe nici o scenă!) ni se pare a fi și ultima scrisă: ne referim, bineînțeles, la *Misterul Agamemnon*. După cum se poate vedea chiar din titlu, dramaturgul împrumută subiectul teatrului antic (au mai făcut-o, înaintea lui, Giraudoux, Anouilh, O'Neill și alții). Un merit al piesei semnată de dramaturgul român este și acela de a nu se întîlni în nici un fel cu faimosii săi predecesori. Demitizînd, altele sint obiectivele demersului său... Cu toate că e scrisă în mai multe registre — tragic, parodic, comic, poetic etc. — și apelează la mai multe conflicte erorale și se caută o rezolvare și un răspuns (cum ar fi cel dintre viață și artă, dintre istorie și legendă, dintre artist și putere, dintre tragedie și artele plastice etc., etc.), piesa nu este nici pe departe eclectică, autorului reușindu-i performanța de a realiza un text unitar ca discurs, de o remarcabilă muzicalitate. Și pentru că am folosit cuvintul „muzical” trebuie să spunem că piesa lui Naghiu ne-a făcut să ne gîndim la muzica lui Stravinski. Dramatic și parodic totodată, grav și ironic în același timp, teatrul său e în general ferit de pericolul căderii în ceea ce este factice sau al destrămării prin derizoriu. Coborînd de pe scenă în viață (cum făceau cu ani și ani în urmă și personajele „neascultătoare” ale lui Pirandello) sau din legendă în istorie, Agamemnon, personajul lui Iosif Naghiu, își caută mai întîi de toate o rațiune de a exista. Și, înțelept, cel care trebuia să fie ucis, de propria lui soție necredincioasă și de amantul acesteia, adoptă o „tactică nouă”. „Trecerea lui din rolul de rege — ni se atrage atenția într-un preambul la piesă scris chiar de către autor — în cel de figurant al rezistenței față de duplicitarismul măștilor, capătă o oarecare măreție”...

Sorin Titel

„Notez ce văd ca un turist“



NORA IUGA face parte dintre suprarealiștii (numiți onirici) sprijiniți de Miron Radu Paraschivescu spre sfârșitul deceniului al VII-lea. Poeți, cei mai mulți dintre ei, fantști și barochiști, creatori abili de imagini absurde. Îi desparte de vechiul suprarealism conștiința critică din interiorul poeziei. Poetul știe unde să oprească spiritul parodic și cînd să întoarcă viziunea gravă spre comedia limbajului. Nora Iuga, recomandată de Miron Radu Paraschivescu la volumul de debut (*Vina nu e a mea*, 1966), goleşte poezia de senzațiile ei vitale, primitive și incifrează puțin versul, alăturînd notații din cîmpuri semantice diferite. Poemul, construit prin calcul și hazard (definiție celebră), se impune prin acuitatea imaginilor într-un discurs liric care pare a sfida (dar numai pare) orice retorică. Purificarea poeziei merge mină în mină cu parodiarea ei.

Inima ca un pumn de boxeur *) mai păstrează din dicteul automat procedul juxtaunerii de imagini, și din gustul parodiei plăcerea pentru definiții lirice șocante. Nora Iuga este, aici, mai aproape de poezia de notație și de imagismul ei întors rareori spre burlesc. Lirismul este scos din observarea existenței prozaice. Mă uit peste sumarul volumului și remarc faptul că titlurile sint deliberat îndepărtate de orice sugestie de sublim: „mi-am făcut unghiile“, „se văd acoperisurile“, „mi-am potrivit ceasurile“, „se critică uneori prea mult“, „cifrele“, „știu sint penibilă“, „venim uneori obosiți“... Fuga de formele solemne ale poeziei este evidentă în notațiile rapide, reci, grupate în jurul unei stări de spirit. Un poem începe cu această confesiune demoralizantă: „știu sint penibilă / nu m-am sacralizat pentru poezie / omenirea are nevoie de fiul meu / ce-nseamnă un vers memorabil / la poarta infernului / semnătura lui dante / e o tristă amprentă“ și se termină cu un text de Tiberiu Almosnino, fiul care notează în onoarea mamei numele jucătorilor din echipa de fotbal a Braziliei. Poezia își asumă, așadar, și negația poeziei. Nora Iuga o caută, în orice caz, cu dinadinsul, vînd să sugereze existența poetului printre lucrurile firești ale vieții.

Poezia mai veche de notație cerceta patetismul, grandiosul în faptele mărunte. Poezia caută să sugereze, acum, banalul în care bat ritmurile tragicului, derizoriul, fugitivul, vîlmășagul de stări și de impresii care colorează existența. Iată un tablou casnic în tonuri cenușii, cu o abia perceptibilă sugestie a pasiionalității și enigmaticului în viața unui cuplu: „el stă în fotoliu și tace / și eu

*) Nora Iuga, *Inima ca un pumn de boxeur*, Editura Cartea Românească, 1982.

il iubesc / / era o pasăre cafenie / care se tot lovea de pereți / pe pernă între fețele noastre / se vîrșase o lampă de gaz / mă întrebam / cine va aprinde primul chibritul / și părul lui va arde înții / / două bucăți de zahăr / o felie de lămie / puțină răgușeală puțină ironie / casca de scafandru ascunsă sub palton / bună ziua domnule / bună ziua doamnă / / foarfecile clămpăneau / și mai cădea o unghie / și mai cădea un oscior / ziua creștea / noaptea se scurta / și din somn ieșea / un colindător / un recitator / un gurgulator / / de cită vreme tot aleargă pămîntul / de cită vreme ne tot suportăm / de cită vreme / nuca și creierul și patul / au două emisfere / nu tocmai identice / / el stă în fotoliu și tace / și eu il iubesc.“

Rareori poeta deschide notația spre simbolurile mari, iar cînd se decide s-o facă ea cheamă în sprijin ironia. O ironie fină de om care citește cărți de poezie și știe cit de lesnicioase pot fi metaforele. O detașare ironică este atunci necesară, o ușoară detașare, pentru a permite pătrunderea simbolurilor în poem fără ca ele să dezechilibreze prea tare modestia comunicării. „Deschide-te carte a infernului“ — zice poeta schimbînd odată cursul notației lirice pînă atunci comune, pentru ca, după această invocație patetică, notația să fie din nou adusă la măsura și culoarea dintii: „și dă-mi un citat dintr-un clasic“. Citatul vine fără a mai schimba ceva în poemul ce merge acum hotărît, curajos, spre simboluri discrete: „pe cer se rotește patru ulii / unul pentru inimă / unul pentru minte / unul pentru literatură / unul pentru bunul Dumnezeu“.

Uliul literaturii trăiește de regulă într-un spațiu gospodăresc lipsit, repet, de grandoare. Aici, printre crătiți și coji de cartofi, trebuie să-și desfășoare aripile și să se iluzioneze că plutește în aerul rarefiat al înălțimilor. E un vechi simbol liric, reluat, reformulat fără orgoliu, fără revoltă de Nora Iuga, poetă ciudată, discret intelectualizantă, cu o fină percepție a realului și totuși instrăinată, printr-un limbaj abstractizat, de realul plin, agresiv. Cînd imaginea este saturată prea mult de concret, peste obiecte cade ușor pleoapa unui ochi misterios, fantastic. Uliul captiv este proiectat atunci în vîzduțul la care visează: „în bucătăria asta / nava mea clandestină / plină de bestii lîhnite / care rup hălci de lume / pînă pun cutitele în sertar / am mai ciștigat un război — / pot să mă culc“.

Suprarealismul Norei Iuga este, în fond

decent, domesticit, de puține ori poeta introduce desenul inextricabil în poem, imaginea aceea crudă și insolită care dădea măsura originalității unui poet din anii '30. Iată una: „coloana mea vertebrală scuipă bucăți de poezie / și pînă la cinci dinspre ziuă / melcii cotrobăie prin subțoriile mele“. Prefer altă notație, de o mai fină melancolie: „am văzut lingă mare / un tînăr din elsinor / și ochii unui minz putrezind“. Îmi place mai mult desenul acesta pe o petală de floare bolnavă: „linistea asta / aer mărunțit ca mișcările larvei / cineva ne-a silit să visăm că trăim / și de-atunci murim continuu“ — care îndrăznește să cuprindă vagul, informal și iremediabilul. Rețin și următoarea definiție lirică: „omizile ce desfrui heraldice“ și încercuiesc cu ușoară ironie, la lectura unui poem, versurile de mai jos ce par decupate dintr-un vechi, foarte vechi poet futurist. Cit de repede îmbătrînesc și infiptele, insolitele, scandaloasele imagini ale avangardei de odinioară! : „se ridică o schelă mecanic / benzi de magnetofon ciopîrțite / un avion ca un bisturiu / pătrunde în cer / ehei dimineată, dimineată / cînd fetele scot solduri glorioase / de cupă olimpică / la poarta cazarmii / un drapel din jartiere de damă“.

Mai moderne, mai autentic lirice mi se par însemnările din *Conversația*, poem în care aglomerarea de imagini dă o sugestie de irealitate în realitate, de alegorie în mica istorie, de discontinuitate, absurd, onirism în bine consolidata existență. E suficient ca ochiul să distingă diversitatea monstruoasă a lucrurilor și pluralitatea planurilor pentru ca imaginea globală să pară un film zdrențuit: „cine pătrunde-n olimp / cu șapte gimnaste pe umăr / cine pătrunde-n olimp / cu vertebra flambată / în troică stăteam cu picioarele goale / dar puneți la loc petalele macului / mai aproape mi-e noaptea / decît strada / mai aproape acest steag zdrențuit / decît nasturii voștri de fosfor / / în mausoleu paste un tigr / în mausoleu iarba / din unghia mea incolțeste.“

Citînd poemele Norei Iuga, îmi vine să cred că suprarealismul actual este o stare lirică înainte de a fi o tehnică (retorică) poetică. Tehnica o poate face accesibilă sau îl poate da un aer fals inițiat. Nora Iuga se decide s-o comunice într-un limbaj simplu și mereu cu o notă de discreție frumoasă, îndepărtînd astfel poemul de trufia unei prea decise excentricități.

Eugen Simion



C. CALAFATEANU : Peisaj

Concursul interjudețean de creație literară și de interpretare a poeziei „LUCIAN BLAGA“ (Sebeș, 14-16 mai 1982)

COMITETUL județean de cultură și educație socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Asociația Scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania“, „Tribuna“, „Steaua“, „România literară“ și „Lucașfăru“, ziarul „Unirea“, Consiliul județean al sindicatelor, Comitetul județean al U.T.C. și Comitetul orașenesc de cultură și educație socialistă Sebeș organizează, în perioada 14-16 mai 1982, cea de a II-a ediție a Concursului interjudețean de creație și interpretare a poeziei „Lucian Blaga“.

1. La concursul de creație literară „Lucian Blaga“ pot participa poeți tineri care nu sint membri ai Uniunii Scriitorilor. Manuscrisele, care nu vor conține mai mult de 10 titluri, se vor trimite pînă la data de 1 mai 1982, pe adresa: Casa orașenească de cultură din Sebeș, strada V.I. Lenin, nr. 42, județul Alba, cod 2575, cu mențiunea „Pentru concursul de creație literară“.

2. Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din țară (exceptîndu-se artiștii profesioniști). Înscrierea la concurs se face pe baza unei fișe care cuprinde: numele și prenumele interpretului, data și locul nașterii, profesia, titlurile poeziilor.

3. Fiecare interpret se va prezenta cu cel mult trei poezii din opera lui Lucian Blaga. Centrele de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din fiecare județ vor selecta și aproba participarea interpretilor la concurs. Fișele de înscriere se vor trimite pînă la data de 1 mai 1982 pe adresa: Casa orașenească de cultură Sebeș, str. V. I. Lenin, nr. 42, jud. Alba, cod 2575, cu mențiunea „Pentru concursul de interpretare“.

4. Aprecierile concurenților la ambele concursuri se va face de către un juriu alcătuit din personalități din domeniul culturii și artei, reprezentanți ai instituțiilor organizatoare.

5. Pentru concursul de interpretare se vor acorda, de către Casa orașenească de cultură Sebeș, patru premii, precum și diploma de participare fiecărui concurent.

6. Pentru concursul de creație literară se vor acorda 19 premii, din partea Festivalului, a revistelor și a instituțiilor organizatoare.

Tuturor participanților la ambele concursuri li se vor acorda diplome de participare. Textele premiate vor face obiectul unei foliole volante ce se va edita prin grija Comitetului județean de cultură și educație socialistă Alba.

Promoția 70

■ CîND scriam, în urmă cu zece ani, despre debutul Daniciei Crăsnaru (*Lumină cit umbră*, 1973) că talentul ei poetic, indiscutabil, este (era) condus de o bună memorie de elev premiant și că poeta a învățat citînd să scrie poezii, sugeram ca pe o posibilă cale de evoluție și de cristalizare a ceea ce era mai personal și mai profund în vocea ei, ca pe o condiție a angajării ei pe un drum propriu, dezbătut. Părea o sugestie paradoxală, cel puțin în raport cu marea majoritate a poetilor debutanți care tocmai la capitolul disciplinei versului sint deficițari; rareori un începător vine cu „lecția“ prosodică învățată, absența exercițiului își spune de regulă cuvîntul, dar nu-i mai puțin adevărat că uneori, și acesta mi s-a părut a fi cazul Daniciei Crăsnaru, ușurința versificării rău atenția poetului de la tensiunea semnificării dîndu-i iluzia, cu atîtea victime la activ, că un strat de zăpadă proaspătă ar face să semene o movilă oarecare cu o culme de deal; îi sugerasem așadar dezbătut de mecanica goală a versului pentru o mai justă prețuire a liniilor de personalitate acoperite de o versificație frumoasă prin corectitudine. Trebuie să recunosc că și fără această sugestie poeta s-ar fi dezbătut, înțil pentru că orice poet adevărat o face, mai devreme sau mai tîrziu, al doilea fiindcă — o dovedesc cărțile ulterioare — afectarea trăirii într-o dicțiune, de fapt, exterioară a fost doar o boală pasageră a adolescenței și nu un viciu de fond poetic. Maturizarea s-a produs firesc și n-a tras după sine renunțarea la ceea ce fusese, în momentul debutului, un bun ciștigat (abilitatea prosodică și apetitul metaforic) ci, păstrîndu-le, a pus în ele o mai mare și mai vie cantitate de existență; poezia a prins treptat culoarea înconfundabilă a subiectivității, eliberîndu-se de abstracțiunile impersonale.

Sensul opțiunii

Debutul și, într-o tot mai mică măsură, următoarele două plachete (*Spațiul de grație*, 1978, *Arcașii orbi*, 1978) aveau însă un neocolibil aspect de lecție învățată. Textele semănau, în corectitudinea lor formală, cu niște teme „pentru acasă“, conștiincios și bine făcute, dar fără o implicare reală a eului liric în materia lexicală, afectînd-o în schimb cu superbie juvenilă și cu un promițător rafinament discursiv: „Fără durată ora, cadranul părea gol — / iluzie de calm și de eliberare, / spre urna din cuvinte eram împins domol / de nu știu ce ispită... În nedeterminare / culorile cădeau din treapta suverană, / o liniște a pleoapelor păream a fi avut / cînd, dinspre orizontul deschis precum o rană / ne-adulmeca un timp viclean și cunoscut / dar, doamne, inserarea se prelingea și iară / o oră de nisip, de alge, ori de sare, / să nu privim în spate, sint urme ca de flară / și aerul se-nclină ca pentru o plecare...“. Ecourile din poezii modernă română, ca și din cel contemporan, Blandiana mai cu seamă, sint în curs de asimilare și subsumate unei atitudini lirice de sorginte labișiană. Aceasta e mai puțin un semn de afinitate și mai mult un reflex livresc. În ciuda exprimării la persoana întil, nici psihologic și nici reflexiv poeta nu e încă prezentă în poemele de început. Dar momentul opțiunii e aproape și chiar în a treia carte, fidelă în mare decorului de afectare al debutului, accentele unei revolte pe un stil care o prînsese lesne, fără să l se potrivească totuși, se fac de-acum auzite. Între o manieră luată de-a gata și căutarea înfinit mai dificilă a sintaxei poetice personale alegerea nu avea cum să fie ezitantă, cită vreme conștiința de sine a poetel a intrat în rol.

Sentimentalismul romanțos și filosofard e respins în *Arcașii orbi* în numele unei sincerități abrupte și concrete; atingerea corzilor lirice va rămîne, se înțelege, feminină, ușoară și grațioasă dar sunetul va fi mai pur, fără livresc și afectare, poate mai puțin muzical exterior dar mai expresiv și mai comunicant, mai tulburător prin participarea eului liric, directă și (sau) reflexivă, după caz. Iată și momentul opțiunii exprimat poeticeste ca imperativ programatic, dedus deci din scrutarea analitică a subiectivității și nu revelat accidental: „E timpul să aflu singur / culoarea singelui meu. / Continutul desenat de venele mele / nu va fi scos niciodată / la licitație. / Dacă seringii abstracte / ar încerca să pătrundă-n adînc / n-ar scoate decît imprecise / probe de Grație. / În secolul nostru aud / că Faust își vinde prețul de cuvînte (cu suflet cu tot) / Prin marea de foi / a cărților lui care-au ajuns / pîn-la cer / trec turme de bivoli înot. / E timpul să spun ce sentiment, / ce anotimp, ce culoare prefer. / Nu-mi plac sentimentele / distribuite precis, din oficiu. / Nu cred în ingeri pentru că, mai ales, / nu-mi place să-mi spună / din minut în minut, ora exactă, / ingerul de serviciu [...]“. Dacă e să aleg / dacă dat e să trec / această supremă probă / de libertate, / aleg pămîntul / chiar dacă umbra mea scursă în el / mă va pîdi / clipă de clipă / din spate“. De la înălțimea acestei declarații de independență primele cărți ale Daniciei Crăsnaru apar ca simple solfegii în intimitatea (și singurătatea) pudibondă a unei adolescențe ce se ascunde de ea însăși (ca și de lume) în spatele unor realități citite.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.IV.1928 — s-a născut Alex. D. Lungu
- 3.IV.1929 — s-a născut Liviu Leonte
- 9.IV.1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1937)
- 9.IV.1924 — s-a născut Francisc Munteanu
- 9.IV.1929 — s-a născut Virgil Ene
- 9.IV.1961 — a murit Alex. Kirilăscu (n. 1888)
- 9.IV.1964 — a murit Mihai Dragomir (n. 1919)
- 10.IV.1912 — s-a născut Anton Breitenhoffer
- 10.IV.1914 — s-a născut Maria Banuş
- 10.IV.1922 — s-a născut Alexandru Ţion
- 10./11.IV.1977 — a murit Tiberiu Treţnescu (n. 1921)
- 11.IV.1944 — a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
- 11.IV.1858 — s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
- 11.IV.1898 — s-a născut Mircea Ştefănescu
- 11.IV.1907 — a murit S. Fl. Marian (n. 1847)
- 11.IV.1921 — s-a născut George Păun
- 11.IV.1924 — s-a născut Florian Grecea
- 11.IV.1924 — s-a născut Ion Grecea
- 11.IV.1942 — s-a născut Virgil Mazilescu
- 11.IV.1944 — a murit Ion Minulescu (n. 1881)
- 12/25.IV.1890 — s-a născut Tudor Teodorescu-Branilă (m. 1969)
- 12.IV.1904 — s-a născut Mihail Steariade
- 12.IV.1930 — s-a născut Marcel Petricor
- 12.IV.1931 — s-a născut Paul Miclău
- 12.IV.1940 — s-a născut Mircea Martin
- 13.IV.1920 — s-a născut Gheorghe Bulgar
- 13.IV.1935 — a murit Panait Istrati (n. 1884)
- 13.IV.1935 — s-a născut C. D. Zetlin

Rubrică realizată de GH. CATANA

Pe Valea Moldove



CUM se întâmplă adeseori, în comuna Boroaia, așezare vestită, foarte aproape de Fălci-
cenii copilăriei mele, am ajuns cu multă întârziere. Am călătorit, încă din acea vreme, spre locuri cu mult mai depărtate, am cunoscut așezări despre care nu avusesem nici un fel de știre, dar, ca un făcut, comuna aceasta „din frumoasa și imbelșugată” vale a Moldovei, cum scrie după un drum la Boroaia Alexandru Vlahuță în „România Pitorească”, n-am avut bucuria de a o vedea decât după mulți, foarte mulți ani. Nu s-ar putea zice că nu mi-a stîrnit interesul, cum se petrece de multe ori cu cite o localitate care nu te atrage prin nimic și despre care nu este exclus să-ți faci o impresie greșită, care să te îndepărteze pentru multă vreme, sau chiar pentru totdeauna. N-a fost cazul meu în ceea ce privește Boroaia. Mărturisesc și azi că am ținut încă de atunci, din copilărie, să mă duc să o văd cu ochii mei. De ce neapărat cu ochii mei?

Ei bine, nu întâmplător, ci pentru a confrunta cu ceea ce colegii mei, nu puțini colegi de școală de la Boroaia, îmi tot spuneau toată ziua. Ceea ce tot trăncăneau nu erau poate verzi și uscate, cu care ei țineau să-mi împuie capul. Erau destul de mindri, fără să depășească măsura, cum trebuia să recunosc, încă de pe atunci, erau mindri de satul lor, de istoria comunei, de obiceiuri, de faptul că sint dintr-o așezare de oameni gospodari, chiar înstăriți, că învățătura de carte e lucrul cel mai prețuit la Boroaia.

Mai anul alte și alte locuri m-au chemat, dar interesul pentru această așezare, desi nu s-a stins cu totul, a căzut, totuși, în străfundurile sufletului meu, acolo unde se află cele mai vechi și neîmplinite dorințe. Eram deja gazetar de cîteva ani și tot îmi propuneam să trec pe la Boroaia, să-l cunosc pe învățătorul Vasile Tomegea. Mi se vorbea mult despre acest om. Știau să îl pretuiască pe acest dascăl al satului și Alexandru Vlahuță și Spiru Haret și Nicolae Iorga, care-l încurajaseră și-l ajutaseră să-și ducă la bun sfîrșit opera de luminare a satului. Era aproape de nouăzeci de ani, cînta încă în corul ale cărui încențuri se legau tot de activitatea de adevărat cărturar al așezării sale. Am tot amînat această vizită și într-o zi bătrînul dascăl s-a trecut dintre noi. Trebuia să treacă un timp, probabil, ca un nou impuls să apară.

Pesemne, și de asta, n-am oprit mășina într-un drum de la Tirgu Neamț la Fălcieni. Mă găseam și într-o stare specială, așa că nici nu prea mi-am dat seama cînd am trecut prin Boroaia. Drumul era numai hîrtoape, nînsese, se topline, străbăteam parca o albie de riu, nu un drum național, afuriseam cu multe din cele ce-i pot veni la gură unui om în asemenea momente. Dar impulsul n-a întârziat să vină, și chiar dintr-o direcție neașteptată. Într-o zi, profesorul universitar Gheorghe Scripcaru, multă vreme rector la Institutul de medicină și farmacie din Iași, de loc de la Boroaia, așezare pe care mi-am dat seama că nu o uită nici o clipă și afecțiunea și recunoașterea pentru aceasta nu scad, ci cresc odată

cu vîrsta, aflînd că nu am fost niciodată pe aici, m-a îndemnat să merg în ținuturile lui natale. Voi cunoaște oameni și locuri ce merită a fi cunoscute. M-a amenințat că mă va lua chiar domnia sa cu mașina. Așa s-ar fi și petrecut lucrurile, dar ceva a stricat toate calculele. N-am avut timpul necesar să-l însoțesc, cum aș fi vrut, la întîlnirea fiilor satului. Așa că am pornit de unul singur în această aventură a cunoașterii.

D RUMUL l-am făcut în iarna acestui an. Nînsese, se așezase chiar un strat gros de zapadă, care nu făcea decât să accentueze acea impresie de liniște, de pace, ce simt că e a locului. Tîpsia vaili Moldovei, tîpsia argintată la acest ceas de iarnă, de cei mai mari, mai neîntrecuți meșteri argintari, pare și mai lină. Apa Moldovei zornăie pe bani zimțați, curge iute, sfidînd parcă gerul, e aidoma unui lăicer cafeniu, dat parcă în vopseli din coajă de nucă, casele sint frumoase, fără ostentație, îți place să intri în ele, să intri să stai, să-ți încălzești trupul, să-ți cruți puțin oasele. Curge alba alb și alba albastru prin pereții lor, e așa de multă puritate și curățenie, deși femeile n-au timp și nici nu le este în obicei să stea toată ziua cu cirpa în mină și să șteargă, să tot șteargă. Doar primăvara, de sîrbători, grijea, vîruiască, ca să fie pentru un an. Ce o fi amestecînd în var, ce o fi turnînd în apă? Greu de crezut, că ceva anume, dar sigur că minunea albului fără pereche vine din dragostea lor de lumină, de curățenie sufletească. Case nici mari, nici înzornate, case românești, de sat, case primitoare, cu ogrăzi și acareturi de oameni gospodari. De o parte apa repede a Moldovei, de alta, munții cu acoperișurile lor de păduri, niște case de țară mai înalte, întrînd cu vîrfurile pină-n cer, și, în mijloc, satul acesta, întemeiere veche românească, purtînd un nume ce vine de la Bour, un ostaș viteaz al lui Bugdan Vodă, căruia domnul l-a dăruit, drept mulțumire, pămînturi la apa Moldovei. O veche întemeiere românească în valra căreia și-au găsit mai tirziu, peste secole, adăpost transilvăneni asupriți, după răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan.

Locul n-a fost prea bogat, pămîntul e sărac, pe sol podzolic, dar bogăția fără preț a fost munca acestor oameni harnici, întreprinzători, luți la minte. Dacă au văzut că pămîntul nu le poate da cît au nevoie ei s-au făcut pădurari, tăietori de lemne. Au știut a-și scoate cele trebuincioase existenței și din piatră seacă. Toate aceste daruri ale oamenilor Boroaiei le dădeau dreptul la mai mult. E lucrul pe care l-a înțeles un mare om al locului, un învățător. Numele lui e Vasile Gh. Tomegea și a intrat în legenda satului, nu pentru că a trăit aproape o sută de ani, ci pentru că a viețuit cu folos pentru așezarea lui, din ridicarea căreia și-a făcut crezul vieții. El și-a dat seama că doar prin învățătura de carte se poate schimba ceva, cu adevărat în bine, în traiul oamenilor. Dar, și mai mult, el a avut puterea sufletească să se dăruiască, să se cheltuiască pentru aceasta. În 1912, el și soția sa au însoțit prima lor promoție la examenele

de la școlile normale de fefe și băieți. Elevii lor au reușit printre primii. Toamna, învățătoarea Maria Tomegea a cusut straie pentru elevele și elevii Boroaiei, care se pregăteau să meargă la școli mai înalte. Ce putea fi mai convingător pentru săteni ca să înțeleagă ce mult poate să însemne școala pentru copiii lor. Vasile Tomegea nu s-a limitat doar la asta, el a luptat cu toată ființa lui să-i înarmeze pe oameni cu cele necesare luminării lor și unui trai mai bun. A înființat o cooperativă, a început tipărirea unei publicații, „Vestitorul satelor”, a contribuit la înființarea căminului cultural, al cărui cor a devenit vestit încă de atunci în toată țara. El a transmis sătenilor dorința de cunoaștere, le-a deschis cărțile științei agricole, i-a învățat să practice o agricultură sistematică, și mai presus de toate le-a transmis mereu ceea ce a moștenit de la înaintașii săi. Iubirea de glie, de țară. În primul război mondial el a luptat la Mărășești, iar la 50 de ani de la aceste lupte a fost printre veteranii decorati de președintele țării. Ceea ce el a făcut pentru satul său a avut ecou în toată România, Spiru Haret, Nicolae Iorga, Alexandru Vlahuță au ținut să-l viziteze și să-l cunoască experiența. De-a lungul anilor, mii de copii de la Boroaia s-au bucurat de învățătura celor mai înalte școli din România, spre a fi de folos țării întregi.

E ZI de iarnă. O zapadă zăharoasă, cristale mari acoperă pămîntul care somnolează în așteptarea primăverii, a germinației. Griu! Inalt de un verde crud doarme somn dulce sub omături. „A fost pus la timp, a răsărit și a crescut bine și nădăjdum o recoltă bună”, îmi spune primarul Florea Pruteanu, arătînd spre cîmpurile de dincolo de sat, unde nu se vede decât alb, o mare de albeață monotonă, obositoare. Omul știe ce-i dedesubt, are antenele care-i transmit într-un cod secret, care, evident, îmi scapă. E limbajul vechi de cînd lumea, în care ei, țărani, vorbesc cu pămîntul. E mai mult tăcere și absență. Florea Pruteanu, bărbatul de cincizeci de ani, osos, cu privire pătrunzătoare, nu se abate de la această regulă. Rotația cadrelor l-a adus acum, la bătrînețe, în fruntea comunei, dar pămîntul continuă să însemne totul pentru acest om, el e viața lui. Nici n-ar putea fi altfel pentru un primar de la țară. Oriunde aș fi fost, pare el să spună, nu aș fi fost altul. Pămîntul s-a amestecat cu singele meu. Îl cercetez pe acest om căruia îi place mai mult să asculte decât să vorbească. Cine știe, mă întreb, poate maică-sa l-o fi născut undeva într-o țarină, unde se găsea la prășit, ori la seceră. E de loc din Adrieșeni, județul Iași. De prin 1954 a venit la Boroaia unde a prins rădăcini. S-a înșurat cu o fată din Boroaia, și-a întemeiat gospodărie. De meserie e tehnician veterinar. A fost, pină a fi ales primar, președintele cooperativei agricole de producție. „Înseamnă că știți cooperativă de la înființare, de acum douăzeci de ani?”. Zimbește, nu se grăbește să-mi răspundă. Parcă se gîndește la ceva anume, ori vrea să-și amintească. „Ce s-a petrecut de atunci și pină azi vă mulțu-

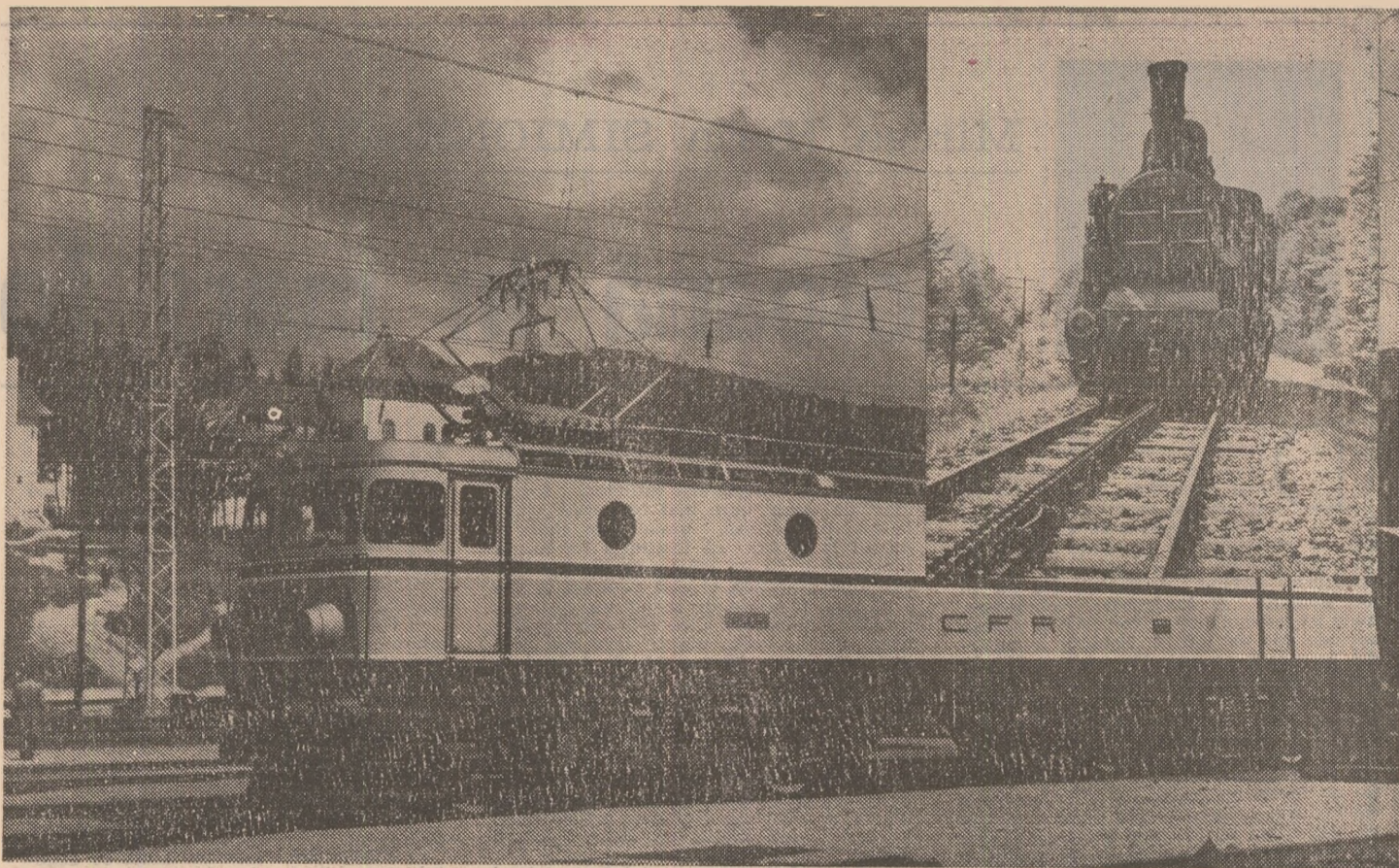
mește, e așa cum vă gîndeai atunci cînd lămureai oamenii să intre, să semneze cererile?”

„Nu-i ușor de răspuns, ca să crezi în primul rînd tu în ce spui și apoi să îl convingi și pe cei ce te ascultă. Dacă o luăm după cifre nu stăm rău, sintem peste ce gîndeam noi atunci: 3 000 de kilograme de griu la hectar, aproape tot atîta la porumb, peste 20 000 kilograme de cartofi, cum 2 000 litri lapte de fiecare vacă și avem în sectorul zootehnic 1 000 de taurine. Sintem milionari, averea noastră este astăzi de 22 milioane lei. Sint producții la care nici nu se gîndeau altădată oamenii din Boroaia, nu că n-ar fi pus inimă și n-ar fi vrut, că sint oameni harnici, oameni care sfințesc locul, dar n-aveau cum, pămîntul e sărac, n-aveau îngrășămintele de azi, n-aveau tractoarele de acum și n-aveau nici mijloacele financiare din prezent. Însă cei mai mulți dintre ei erau mai chibzuți. Cîntăreau fiecare banuț, unde se ducea, pe ce se dădea, dacă se dădea cu folos. Noi azi avem mai mult, dar cheltuim cu mai puțină chibzuială. După cît cheltuim, producem încă puțin. Cîștigăm de aici ca să acoperim pierderile de dincolo și dacă pe total iese socoteala, sintem mulțumiți.”

„Sigur, ca să facem cu adevărat o agricultură intensivă trebuie să investim. Ma uit ce-am putut face anul acesta dacă am început o treabă serioasă, științifică cu pășunile. Avem niște pămînturi cu finețe înspre pădure. Împreună cu întreprinderea de pașiști de la Suceava am însămințat aceste finețe și anul acesta am scos mult fin, cum nu s-a mai întimplat vreodată. Avem suficient și pentru noi, l-am ajutat și pe alții. La fel ar trebui să procedăm și cu pămînturile arabile. Trebuie să le fertilizăm, ca să crească producțiile și mai ales să lucrăm bine pămîntul. Vedeti, aici e marea problemă. Unii s-au înstrăinat de pămînt. S-a crezut la un moment dat că mașinile ar putea rezolva totul. Rezolvă ele totul, dar nu pot înlocui omul, omul care iubește pămîntul, nu să-l sărute, că asta-i literatură, dar să-l muncească ca și cum l-ar mîngia cu palmele. Or, la mulți gîndul le este în altă parte, la oraș, ca să nu mai zic de copii, care fac ce-l sfătuiesc în primul rînd părinții. Sint lucruri care ne-au scăpat, așa ne-au lunecat printre degete, fără să le dăm importanța cuvenită.”

„Cum, adică?”, mă fac eu a nu înțelege. „Foarte bine și foarte simplu. Erau lucruri mult mai mari care ne țineau trează atenția, astea, consideram noi, merg de la sine. E greu uneori de cîntărit drept. Uitați-vă ce-am pățit noi, cum am rămas fără cai. Atunci cînd l-am trimis în abatoare am crezut că o să fie doar durerea, care o să se stingă treptat, doar lacrima ce o să se usuce pe obraz, dar n-aveam cum să ne închipuim că o să vie ziua cînd o să avem iar nevoie de cai. Înainte de colectivizare în Boroaia erau aproape 500 de cai, azi cu chiu cu vai am ajuns la o sută. Dacă am dispune noi de 500 de cai n-am avea probleme cu transportul recoltei, cu fertilizarea și cite altele. Dar azi un cai costă o avere, cît o Dacie, dacă e bun. Vedeti, important, dar nu hotărîtor, mi se pare că am început să vedem și să înțelegem aceste fenomene. Totul este acum să acționăm. Dacă vom face bilanțul, atunci la multe lucruri bune realizate în acești douăzeci de ani se vor adăuga și altele. Puterea noastră e mai mare, dar puterea înseamnă muncă unită pentru rezultate mari. Dacă noi o să avem producții mari, o să aibă ce-i trebuie și țăranul, o să poată crește și el și cooperativa animale, o să aibă și el și orașanul. Trebuie să aibă omul credința că bunăstarea lui depinde de bunăstarea cooperativei agricole. Să nu-i tot fugă gîndul în altă parte, de unde ar putea cîștiga mai ușor, că, de ce să n-o spunem, munca la cîmp e grea. Să stai în arșiță zile-n șir, dis-de-dimineață pină seara, încovoiați peste sapă nu-i ușor deloc. Dar omului de la țară nu i s-a părut niciodată peste puteri, nu s-a plîns. Or, acest fel de a simți munca pămîntului trebuie să-l ducem mai departe. Asta ne frămîntă și pe noi la Boroaia, cum cred că așa ceva îi preocupă și pe alții, în alte sate, ba chiar și pe orașeni.”

V IITORUL satului lor, al satului românesc — iată ce-l frămîntă, iată ce gîndul lor gîndește. Fiecare casă, aproape, are televizor, frigider, aparat radio. Oamenii primesc ziare și reviste. Citesc, comentează singuri și laolaltă, în bătaură și alte poiene ale lui Iocan. E bine să vină orașul la noi, dar să ne stringă piinea nu e ceva în regulă, nu miroase a bine. E normal, zic ei, să avem și noi parte de asfalt, de mașini, de aparate electro-casnice, să ne civilizăm, dar nici să nu dispară satul, că nu se poate fără piine. Să mai știe copiii noștri să mulgă o vacă și să pră-



Un aviator pe locomotivă

ÎMPREUNĂ cu prozatorul Doru Davidovici și cu Gheorghe Necula, instructor la Depoul C.F.R. Pallas-Constanța, ne prezentăm „scrierile de acreditare” conducătorilor impozantului vehicul tras la peron; mecanicul Ion Simion ne invită, ajutorul Gheorghe Ivan ne deschide ușa, urcăm la bord, și iată-ne în cabina de conducere a „rotașei”, adică a celei-care-trage, cu indicativul 060—EA—112.

Uniforma de maior de aviație strălucеște, impecabil călcată, ca turnată pe pilotul de vinătoare Doru Davidovici, iar ochii lui se umplu de lumina unui entuziasm pe care, deocamdată, nu-l înțeleg. Motoarele electrice, alimentate de la rețeaua de 27 000 de volți de deasupra noastră, mormăie în regim de repaos, altfel nu pot să numesc sunetul ăsta, sunetul unei forțe urieșești, ca de urs gata să părăsească biroul. Așteptăm minutul foarte precis al plecării și urmărim, într-o respectuoasă tăcere, dialogul dintre mecanic și ajutorul său, aplecați asupra unor cărți, grafice și însemnări, știute probabil pe dinafară, într-o ultimă analiză a itinerariului. Schimbăm priviri întrebătoare, la ce bun „punerea asta în scenă”, dacă drumul — două sute douăzeci și șase de kilometri —, cu-totul-si-cu-totul de fier, ne duce „așa” pină la București?!

Dacă ne-am afla pe vapor sau pe cocoșa vreunei cămile, urmînd să străbatem niște imaginare cărări crotite prin nisipuri sau pe spinarea valurilor involburate, atunci, da, revizuirea traseului ar avea o firească justificare! Dar ne aflăm pur și simplu pe locomotivă, pe „rotașă” din capul acceleratului 826, și-n mai puțin de patru ceasuri avem să punem piciorul pe peronul Gării de Nord! „Veți vedea imediat la ce folosește”, ne spune în șoaptă instructorul, iar D. D. — pilotul de avioane supersonice — nici pe locomotivă nu-și trădează profesia — „îmi amintește, zice, de Oriana Fallaci, ai citit **Dacă soarele moare**?” Dau din cap, da și nu, adică am citit, dar nu văd legătura. „Spunea că în decursul istoriei cea mai mare parte a energiei umane a fost folosită pentru a muta lucrurile dintr-un loc într-altul. Pe scurt, întrucât de un lucru rămîne nemîșcat, omul se apucă și-l mută. Iar dacă el e cel nemîșcat, el se mută. Mișcarea face parte din ființa noastră; și nu numai atît; ne mișcăm din ce în ce mai repede... Cred că am citat destul de exact”.

Bine, zic, acolo era vorba de vol, zburătorii, cuceritorii cosmosului, și ce-au cu asta mecanicii de locomotivă? „Au destule, își explică el entuziasmul. Gesturile astea, vezi, ceremonialul plecării. Sint un echipaj. O echipă. Niște oameni pe care drumul îi leagă necondiționat. Ceva ca o opțiune. Parcă văd hărțile noastre de zbor. Seamănă în multe privințe, asta voiam să spun...”

Și a sosit clipa, anunțată sonor și vizual și confirmată de împiegatul de mișcare, chipul roșu al cărula a apărut, o clipită, în cadrul parbrizului; un tremur nervos, de victate încordată, nerăbdătoare; un declie abia perceptibil, și pe urmă traversele din fața noastră venindu-ne în împlinare prin „vitrina” securizată, încălzită, cu ajutorul unor fire electrice implantate în fibră, practic invizibile, dar funcționînd perfect; „cum avem noi la cască, nemaivorbind de parbrizul carlingii”, îl asigură aviatorul pe mecanic și, imediat, cere voie — „îmi permiteți să acționez fluierul?”

Traversele vin spre noi, par să între în cabină cu totul, mai repede și mai repede, amețitor, iar legănarea ușoară pe arcuiri dă o falsă impresie de croazieră — acul vitezometrului arată exact o sută.

La curbe, mecanicul sau ajutorul (depinde de partea cui se inscrie areul de cerc) deschide rapid fereastra și privește în urmă — o fi întreg, trenul? E-n ordine, își comunică, nici un semn de incendiu (se referă la roți), nimeni pe scări, și din schimbul ăsta de replici apare, treptat, în subsolul conversației lor, ceea ce numim, cu obișnuința conținută în **bunăziua**, răspunderea acestor bărbați adunați în echipă pentru soarta și viața, sănătatea și integritatea călătorilor, sezind atît de neștiutori, acolo, pe banchetele din compartimente sau trîncănînd la fereastră și mirîndu-se, din loc în loc, de ce oprește sau încetinește trenul...

De-aici, din față, motivele sînt foarte clare. Se lucrează pe linie, asta ar fi — în mare. Calea ferată este, în accepția feroviarilor, curentul sanguin vital care alimentează ființa economiei naționale. Se înlocuiesc pe alocuri șinele sau traversele îmbătrinite, uzate sau numai dînd semne de oboseală, care ar periclita siguranța circulației; se construiesc poduri noi, dictate de definitivarea canalului Dunăre—Marea Neagră; istoricele poduri dunărene se dublează, se plantează semnale moderne și chiar — ne mirăm înainte de a primi explicațiile preceptului nostru instructor — și chiar „capcane” electronice, sofisticate și scumpe, menite să prindă fără greș, în citeva secunde, orice neatenție a personalului de bord ceea ce numim aviatorul ceremonialul plecării se transformă pe parcurs, și rămîne pină la capătul drumului, un adevărat ritual; la întîlnirea cu trenurile din sens opus, pe celălalt fir, echipajele fac tot ce-i omenesc posibil pentru a se încredința de perfecta stare de funcționare a mașinilor și a oamenilor — un fluier răspunde altuia, se aprînd luminile în cabină, ajutorii mecanicilor se ridică respectuos în picioare, salutîndu-se ca la o trecere în revistă; abia după atîtea verificări reciproce se poate spune că nimeni nu doarme, nimănui nu i se împăienjenesc ochii, trenul ăsta nu e unul fantomă, gonînd în neant...

O STENICA autoironie cenzurează, de-a lungul conversației (de regulă, nu se discută la bord!), amintirile pline de nostalgia sau amărăciunea unor vremuri și profesii șterse cu buretele parcă de pe tabla prezentului; fochist și mecanic pe locomotivă cu aburi; atîtea tone de cărbune azvîrlit cu lopata în focarul nesătul de sub cazan pentru a parcurge doar o sută de kilometri de cale!; „turele” epuizante, zi și noapte, la datorie, suplinînd un personal căruiu abia îi mijea mustața, pe băncile scollii... Si-acum? întreb. Păstrați în depou vreo locomotivă cu aburi pe care să-i urcați, așa, ca-ntr-o doară, pe „ăștia” tineri cu degetele îngrijite? „Poate că aveți dreptate și nu le-ar strica, socotește instructorul. Citeodată, chiar că simți nevoia să-i... murdărești puțin!” Și ne spune în ce fel se mai exercită munca de educație.

Durerea sinceră a mecanicului este că „rotașă” nu e mașina lui; locomotiva lui e a doua, remorcată și-atîta tot, din motive de economie, spre Depoul București-Călători. „Vedeți, zice, altfel ar arăta bordul cu toate aparatele luminate...”

Se innoptează, luminile verzi ne atrag cu puterea magnetului parcă, trecem fără oprire prin stații mici, secundare, și aviatorul minuieste cu plăcere copilărească maneta fluierelor (sînt pe două „voci”), se vede pe el că trăiește importanța acestei misiuni, te gîndești ce înseamnă pentru el avionul, artele marțiale, în acest punct de comandă spintecînd cîmpia albă și noaptea, în acest simbol — locomotiva — al ceferiștilor, su-

pranumiți, pe bună dreptate, a doua armată.

— Și, totuși, insist, așteptînd să se facă verde un semnal de oprire ițit în bezna cîmpiei, și totuși — cum simțiți această răspundere? O simțiți sau devine, cu timpul, un fel de reflex? Ați avut accidente? Dar simplu, vă rog, fără cuvinte mari...

Mecanicul împlînește un sfert de veac pe drumurile de fier, și robustețea fizică și vioiciunea spiritului și dicția perfectă nu-i arată în nici un fel oboseala sau rutina în sensul negativ al cuvîntului. „Să vă spun cum e. Nu că aș fi încordat, cu toate că, într-un fel, sîntem încordați permanent. Dar cînd ajung în Gara de Nord sau la alt capăt de linie, simt așa, ca o ușurare... Înțelegeți — și face un gest lămuritor, asemănător cu al medicului —, respir așa — ușurat. Am avut și accidente, și chiar mortale, se mai întîmplă, dar totdeauna din vina imprudențelor; pe unul l-am găsit, carbonizat, pe acoperișul locomotivei; altul, fără bilet, mi-a înghețat odată pe scară...”

Vorbește despre călători ca despre al lui, de-acasă, dar și cu un fel de simț de proprietate. Și mai are ceva de spus, ezită puțin, se hotărăște — „știți, în toți anii ăștia, n-a fost unul să-mi mulțumească o dată, la vreun capăt de drum; de injurători n-am dus lipsă, la întîrzieri de exemplu, cînd mecanicul nu-i cu nimic vinovat, dar un cuvînt de mulțumire n-am auzit niciodată...” Pilotul înghite în sec, înțelege ce vrea să exprime, fără să spună, mecanicul, îmi aruncă o privire cu sensul — ai văzut? Am văzut.

„Spuneți-mi, întreabă deodată foarte curios mecanicul, o curiozitate de copil mare, din avion se vede calea ferată?” Aviatorul îi răspunde amănunțit, pe un ton colegial — „se vede perfect, și, uneori, ne și ajută în orientare, și trenurile se văd”. Mecanicul se miră și se bucură, cumva tulburat — „și trenul se vede?” „mai ales noaptea se vede frumos, confirmă aviatorul. Știți, se ogîndesc pe terasament luminile vagoanelor. Așa, ca niște ghirlande...”

La despărțire, nu putem să-l refuzăm bucuria de a ne arăta locomotiva „lui”. „Iată, începe să ne prezinte gospodăria, frigiderul ăsta funcționează, o apă mine-rală, un suc, gustarea de toate zilele, aici am adus un covoraș, aparatele de bord luminează toate, vă place?”

Îi fluturăm mîinile pe peron, pină de-parte, mulțumindu-i și în semn de rămas bun; pe fețele unora se citește, într-adevăr, neînțelegerea acestei afecțiuni, și ce-o fi căutat aviatorul în locomotivă?

...De cite ori călătoresc, undeva, cu trenul, în vremea din urmă, îmi amintesc echipajul nostru „pestriț”; revăd interiorul confortabil al acelei cabine și revăd, ca-ntr-o proiecție suprapusă, vitrina dreptunghiulară de sticlă dintr-o sală a Muzeului de Istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România.

Se află acolo o lădiță tipică de lemn, aproape șlefuită de atingerea repetată a unor mîini muncite de muncă, o lădiță de lemn afumat și înnegrit de vreme, pe care orice ceferist ar recunoaște-o și cu ochii închiși; lădița unui mecanic de locomotivă de odinioară, în care, alături de merindele obișnuite luate la drum, se transportaseră — cum precizează explicația laconică de pe eticheta însoțitoare — manifeste ale comuniștilor de-acum jumatate de secol, adică acea hrană spirituală, cu caracter progresist și revoluționar, care a călăuzit și luminat istoricele acțiuni muncitorești ale vremii...

Alex. Rudeanu

șească, să altoiască un copac, că fără acestea nu vom avea cum trăi. Să asculte și casetofonul, disco și alte nebunii, dar să le placă să doarmă și într-un pod de șură plină cu fin, să nu le fie silă să rinească la o vacă, să intre într-un coteț cu porci. Dar cum să le armonizezi toate acestea, ca să existe fără să se stingherească. Iată la ce gîndesc, cu glas tare, și oamenii de la Boroaia. Iată cu ce-și bat capul și trec zilele cei ce se află la conducerea comunei.

Aceste frămîntări, ce sînt și-ale noastre, ridică cu multe grade temperatura din friguroasa încăpere în care mincăm de amiază. Medicul veterinar George Strugaru, absolvent din 1971 la Timișoara, boroaian prin adopțiune de peste zece ani, căruiu îi place locul acesta, de care s-a legat pină la urmă și nevasta lui, bănațeană la origine, crede că: „totul depinde tot de factorul economic. Dacă oamenii ar ciștiga mai bine în comună n-ar pleca aici ei și nici o parte din copiii lor. Și sînt posibilități, care depînd de noi, să ciștige mai bine. Dragostea lor de bine și frumos, iubirea de pămînt i-ar ține aici”. „Dintotdeauna boroaieni, intervine primarul Florea Pruteanu, au mai avut o îndeletnicire pe lingă munca pămîntului. Cei mai mulți au lucrat la pădure. Pămîntul era sărac, și dădea puțin. Și acum mulți dintre ei sînt muncitori specialiști la fabricile de cherestea și mobilă de la Rișca și Fălticeni. Sint mesetierii neîntrețuți. Se vede asta din înfrișarea caselor, a construcțiilor noi pe care le-am ridicat la Boroaia. Trebuie să înfrișăm cit mai multe activități de mică industrie, să-i legăm mai mult de sat, pe ei și pe copiii lor. Miine-poimiine o să devină mineri. Nu știu dacă ați aflat dar s-a descoperit un zăcămint de cărbune pe aici prin părțile noastre și curînd va începe exploatarea. Boroaieni vor avea de lucru la ei acasă. Citeva ceasuri în mină, apoi la cîmp, la cooperativă”. „Poate atunci n-or să mai plece tinerii, să-l avem ajutor și în activitățile culturale”. Ioan Norocel, secretarul adjunc-t cu propaganda, continuă să-și spună oful. „Ne zbatem să ținem sus stacheta activității culturale, să continuăm o tradiție. Corul, vestitul cor a obținut locul al II-lea în ediția a III-a a Festivalului „Cîntarea Romîniei”. E însă din ce în ce mai greu să pregătești o formație de dansuri. Nu ai tineri, trebuie să-i cauți cu luminarea”.

Îi ascult pe acești oameni, frămîntările lor sînt și ale mele. Nici nu știu cînd au trecut ceasurile. Ziua e pe sfîrșite. Lu-crarea gîndului lor e dătătoare de nădejde. Căci schimbarea la față în bine a satului romănesc depinde în primul rînd de dorința de prefacere a acestor oameni. E timpul înțelegerii și acțiunii în vatra satului nostru. Momente pline de încordare, momente de răsruce în existența sa milenară. Satul trebuie să-și încorporeze ciștigurile de civilizație ale timpului nostru, dar să păstreze valorile fundamentale ale civilizației sale ancestrale. Tinerii de azi al satului trebuie să nu înceteze nici o clipă să-și lubească obirșia. Dar nu din impulsuri exterioare, ci din cele interioare, care pătrînd în gînd, sînt și viabile, totodată.

O VECHE dorință mi s-a împlinit în această iarnă. Am cunoscut o veche și frumoasă așezare romănească, în care se regăsesc valorile noastre fundamentale, integrate cu elementele civilizației socialiste. Am umblat prin acest sat, am stat de vorbă cu oamenii și tot timpul m-a stîpînit sentimentul statorniciei acestor oameni, care iubind ca lucrul cel mai de preț așezarea, o dăruiseră cu fructele muncii lor, cu case și grădini, toate frumoase, toate curate. Lumina și curățenia, venînd din lumina minții și cunoașterii sufletului, dau personalitate acestei alcăturii umane ca atîtea din rotundul de lucrare și simțire romănească. Oamenii, îndeletnicirile lor sînt noi, satul însuși e înnoit, și nouă trebuie să fie și încrederea în viitorul lui. Un viitor ce depinde de ei, care prin munca lor au dus vestea acestei așezări în toată țara. E nevoie de asemenea minți luminate, de asemenea suflete generoase, ca acela al învățătorului Vasile Tomegea, pentru a canaliza energiile înzecite ca putere, energiile acestor oameni de pe valea Moldovei, energii care să rodească pe întinsurile pămînturilor sau în masivele păduroase din Munții Neamțului, ori sub pămînt, în lucrul la zăcămintul de cărbune ce se cere scos la lumină. Pe valea Moldovei, nu departe de Fălticeni, între curgerea repede a Moldovei și împărăteasca ondulare a Munților Neamțului, s-a durat din vechime și pentru vecime o trainică așezare romănească — Boroaia. Cînd treceți prin această parte de țară opriți-vă să o cunoașteți. Veți aza multe din darurile noastre ca popor.

Grigore Ilisei



Mircea Horia SIMIONESCU

Coloană în marș forțat

DE vreo jumătate de oră înaintau mai greu, făcând popasuri dese, cu toate că urcușul se mai domolise și perețele de stincă, din dreapta, până atunci împotrindu-li-se cu colți tăloși, cu mormane de grohotiș, adesea cu revărsări grăbite de puhoale, se mai îndepărtase, oferind drumului, din loc în loc, poienite și luminișuri ospitaliere, unde își puteau întinde corturile și puteau aprinde foc de tabără. Soldații avangardelor trecuseră pe-aici, li se citeau în nisipul lins urmele bocancilor, pe alocuri tufe de iarbă aspră, ruginite de fire răzlețe de ferigă coaptă, erau răvășite, maculate de hirtia ziarelor ce înveliseră merinde, ici-colo strălucea trist în soare cite o cutie de conserve — universala cutie de fasole cu costiță. După vreascurile carbonizate și iarbă pirlită puteai înțelege că zăboviseră mult, poate dormiseră, poate avuseseră răgazul să se și scalde în piriul ce însoțea, mai jos, drumul. Uneori, talpa bocancilor nimerea în murdăria celor ce trecuseră și, dacă se-ntimpla să se rătăcească puțin prin pădurea de brazi, întimplarea în loc să-i îndispuină, îi bucura, căci indiciile erau mai prețioase decât asigurările călăuzului.

Înaintau greu din cauza oboselii excesive, după atâtea zile și nopți de marș forțat, tot timpul hăituiți de spaimă, de foame, dar mai ales de comenzile, de la o vreme contradictorii și mereu mai amenințătoare, ale comandantului. Pușcașii mai mergeau cum mergeau, val de mama și tineretea lor, dar artileristi și se opineau penibil, ba trăgând tunurile cu roți mari, cu șină subțire gata să se-nămolească, ba inhămându-se, alături de catiri, la căruțele cu muniție și la chesoane, la aparatele de măsură. Își blestemau și laptele pe care l-au supt, istoviți, transpirați, cu vederea împănjenită de febră.

Dacă hărțile maiorului Dimache erau corecte, și nu aveau motive să se îndoiască de asta, căci la întocmirea lor lucraseră, de-a lungul ultimelor luni, o mulțime de specialiști, ajutați de rezerviști și învătători ce cunoșteau regiunea, se aflau cam la jumătatea drumului dintre Pietroșul Mic (1326 de metri), pe care-l avuseseră în spate miercuri dimineață, când coloana pornise, și Hanul lui Scarlat, căldare de origină glaciară, colț de rai, după cum îl descriuseră Maței și Pantelimon, localnici cu multe neamuri și cunoștințe în cătunele de pe-acolo, zonă apărută din trei părți de pereți calcaroși, ripe inaccesibile și dese păduri de foioase cu o singură, strimță și discretă deschidere doar spre Tîrgul Vechi, spre Vărăria, spre bălțile Lotrioare. Pe o întindere de zece kilometri, spre vest, piriul care îi însoțea acum, și care primea din stînga, mai la vale, apele Răstoacel, devenea riu în toată puterea, cu adîncimi și viituri periculoase, fierbind între maluri înalte, sălbătice, protectoare. Hărțile și spusele comandantului promiteau fericirea pămîntului, și oamenii găseau timp ca, printre îndemnuri și sudălmii, să schimbe cuvinte mingieoase despre somnul neîntors care-l așteaptă, despre hîrdalele de lapte, despre coșurile pline cu piine și fructe, despre codanele ce trebuie să întrecă în frumusețe nevestele din Dobroesti și Rășinari, minunatele, la care înnoptaseră.

— Ar fi păcat, domnule maior, să ni se împună lupta tocmai acolo, spuse sergentul Dragomir, gîndindu-se la țara îndelung descrisă de comandant.

— Te contrazic, sergent, spuse melancolic Dimache, înfășurîndu-și cu fularul gîtul sub care gulerul cămășii se strînsese ca o foiță de țigară. Legile războiului nu țin seama de preferințele noastre. Citeam undeva, în breviarul unei istorii, că cele mai reușite bătălii s-au dat, contrar așteptărilor, tocmai în locuri recunoscute de toată lumea ca minuni ale lui Dumnezeu și unde ai fi zis că e nerecomandabil nu să tragi un foc de armă, dar măcar să pronunți un cuvînt. Autorul explica chestiunea într-un mod convingător: locul bătăliilor îl aleg comandanții marilor state majore, oameni care, spre deosebire de noi, muritorii de rînd, au avut timp să-și cultive gustul, eventual să practice pictura și poezia, și cărora expresia plastică a naturii le spune ceva. E știut că țărânul vede în catedrala pădurii, înainte de toate, un depozit viu de cherestea și un obor cu vinat din belșug. Cere-î să-ți descrie o dumbravă: el îți va vorbi despre ciți metrați, cite păuze și ciți bureți alcătuiască acea dumbravă, arătîndu-ți și care sint căile de acces, cu boii sau pe jos, pentru a ajunge la locul dăruit și-a scoate materialul. Militarul de carieră, grad mediu, pricepe spațiul ca pe o platformă pe care se pot instala atîtea tunuri, atîtea lansatoare de grenade, atîția ostași, înțelegînd dintr-o ochire cam care ar fi densitatea optimă pe teren pentru ca focul să fie susținut și eficient, iar paguba, în caz de învîlțire și replică a inamicului, cit se poate de mică. Ei bine, incomparabil mai elevat consideră lucrurile ofițerii de stat major, poeziile și paisagiștii: ochii acestora, lucrul este medical stabilit, au dacă nu o mare acuitate, în mod cert o deschidere în lățime mai cuprinzătoare,

cum ar fi deschiderea vizorului unui tanchist față de gaura cheii unei broaște de ușa... Vederea de acest tip, vedere strategică, la în considerare întînderi foarte mari de teren, unii, mai înzestrați, chiar la nivelul planetei, gîndește-te chiar și numai la faptul că instituția lor nu se mulțumește cu un singur calificativ care să indice mărimea, ci abia cu două, garnisind-o ca frunzele de stejar un cozoroc: marele stat major! Cine mai observă dublura, cînd e vorba despre ceva mai presus decît susul? Elementele de decor joacă în războiul modern un rol covârșitor, psihologic, natura frumoasă e un aliat al bunului strateg. Gîndește-te și dumneata, sergent, ce tristă era o bătălie pe vremea, purtată printre prăvălii sau într-o rovină disgrațioasă, lipsită de perspectivă și de acel aer pur emanat de forme armonioase... Într-un asemenea spațiu nu-ți vine să-ți lași măcar un dinte, necum viața.

— Le vedeți corect și înțelept, dom' maior. Mă întreb de unde știți, la vîrsta dumneavoastră, atîtea cite le știți?... Nu sinteți un parvenit în militarie, ca atîția... Și totuși, un expert... În ce mă privește, iertați-mi mărginimea, dacă e vorba să-mi sfîrșesc zilele, atît imi pasă de crăp pe-un tâpsan însoțit, sub coroana unui vișin înflorit, sau în zoile unei privăști răscolite de obuze. Sufletul meu e curat, așa cum a observat odată maică-mea, pe cînd, după baie, îmi aducea rufărie proaspătă, și eu trag nădejde că, de nu s-o putea să scap, acel suflet va ști să se scoale din mocirlă și urit, să-și ia zborul vertical și să se-ndepărteze spre locuri mai tîhnite... Se spune, și dumneavoastră, care cunoașteți bine cum se prezintă lucrurile, căci ați citit căruțe de cărți înțelepte, imi puteți confirma, se spune că sufletul omului are destulă energie și un bun spirit de orientare spre a se îndrepta, îndată după obștescul sfîrșit, în direcția stabilită, vreau să spun la loc sigur, umbros, plin de verdeață și răsfaț, față de care, zău, cele citeva clipe ale despărțirii de trup nu reprezintă într-adevăr nimic. Dacă m-ați asigura că dîncolo mă așteaptă sigur sigur o oarecare perspectivă, zău că v-aș lăsa pe loc, acum și aici, aș arunca în vilceaua aia ranița, pușca mitralieră și chiar și bocancii, și m-aș grabi să alerg prin cărare la fericirea de apoi...

— Și cu datoria cum rămîne? se supără maiorul. Înțepenise pe loc din cauza indignării care-l traversa sau ca să se odihnească după ce-și dase sufletul trecînd o albie cu prundiș răzvrătit? Te credeam mai isteț, sergent Dragomir A. Grigore! făcu Dimache căutîndu-și privirea. Ce dracu! Măcar puțină jenă în fața peisajului așa magnific... Uite, îmbrățișînd valea din față, eu unul mă simt mai tînăr, mai curajos, mai nobil. Numai la fugă dinaintea datoriei nu mă îndeamnă ceea ce văd... Datoria!

— Vă cer, prea-plecat, iertare, dom' maior... Pot fi de acord cu domnia voastră că locul e minunat. Poate avem noroc, coborînd valea, să ne lase vîntul așa blestemat, să ne putem trage puțin sufletul. Cit apreciați că trebuie să o mai ținem așa, în galop?

— Maiorul se posomorise, răspunsul îi fu scurt:

— Vreo jumătate de oră, cel mult. Adineori am zărit Curmătura Brezoiului. Mă tem însă că va trebui să părăsim drumul asta... Nu exclud surpriza unei ambuscade...

SA MAI continue discuția era primejdios. Dimache păstra mult timp supărarea, putea trece ușor de la supărare la cine știe ce idee timpită. Dragomir A. Grigore îl cunoștea ca pe fratele lui. Nu mai departe decît joi, pe la ora prînzului, unui soldat căruia i se desprinsese talpa bocancului și, plin de ciudă, zăbovind să și-o prîndă, înjurase obielele devenite zdrențe, maiorul îi administrase o pedeapsă disproporționată. Scena fusese oribilă: Dimache îl lovise cu cravașa de cavalierist peste față, nu se mulțumise cu singele ce-l izbucnise nenorocitului pe nas, convocase un tribunal de urgență și-l ceruse condamnarea la moarte prin spînzurătoare. Cîțiva ofițeri îndrăzniseră să-i solicite maiorului clemența din urmă, maiorul, încă furios dar temător de răzvrătirea trupeii, se înduplecase pe jumătate, adică renunțase la moartea condamnatului, pretinzînd ca operațiunea spînzurării lui să albă totuși loc. Mai mult mort decît viu, soldatul fusese ridicat de-o funie petrecută peste piept, ținut o oră sub creanga unui cires, în bătaia vîntului, în batjocura coloanei care se scurgea, pierit poate și de spalma că inamicul, zăbindu-l din depărtare, îl va lua la țîntă și-l va împușca.

— Spiridon Ion, la mine, fuga marș! răcni Dimache, rămas singur.

— La ordin, dom' maior! făcu din urmă, de pe spinarea unei stînci, un bărbat scurt, blonzii, abia trăgînd după el un cărucior încărcat cu bolovani de riu.

— Încărcătura e intactă? Nu-l putea înțera starea căruciorului și a bolovanilor,

lor, căuta doar pe cineva care să-i stea în preajmă.

— N-am scăpat unul (se referea la bolovani), numai că mi-a scos sufletul. Dacă nu mă ajută Găitan, nu izbuteam să trec culmea aia a dracului. Aș îndrăzni să vă-ntreb, dacă nu vă e cu supărare, ce nevoie avem de acești bolovani?

Răzvrătirea era, așadar, în fiecare... Maiorul își stăpîni însă nervii:

— Curînd, ai să vezi, vom pătrunde într-o cîmpie inverzită adevărată grădină, unde vom instala corturile. Acolo trebuie să pierzi o grămadă de timp ca să găsești o pietricică. Timpul scurt de popas n-o să știm cum să-l folosim mai înțelept, numai de căutat n-o să ne ardă... Am prevăzut două ore, cel puțin, pentru instrucție... Trupa și-a pierdut habitudinile.

Iarăși instrucție! gîndi Spiridon. Asta le mai lipsea! Se rețină să nu-i fie ciitî gîndul.

— Prostul ăla! (maiorul arăta cu degetul spre mitralior, care își aflase între timp locul în fruntea coloanei, precum vroise ordinul), prostul ăla ce se pretinde secretar de primărie dar e mai nepriecut decît un vîcar, m-a supărat. E a doua oară, în ultima săptămînă, cînd încearcă să-mi demoralizeze oamenii. Să nu-l văd înaintea ochilor! În situații excepționale, cum sint astea prin care trecem, un alt comandant l-ar fi trimis la carceră. (Devenind dintr-o dată prietenos): Uite de ce te-am chemat, băiatule: aș vrea ca, înainte de popasul despre care ți-am vorbit, să trec în revistă întreaga coloană. Dă fuga pînă la primii soldați, spune-i lui Grigorescu să regrupeze oamenii să fie gata cînd voi fi eu acolo. Să nu dea pe loc repaus, într-un ceas sosească. (Și, după un moment de gîndire): urcă în căruciorul tău și boarfele astea, prea mă împiedică în ele...

Soldatul rețină că maiorul nu-l scutește de blestematul ăla de cărucior, se îngrozînd privind coasta din față, apoi începu să încarce în grabă boarfele — o servietă plină cu hirtii, mantaua grea, cu buzunarele pline de toate minunile lumii, două grenade de mină, pistolul. Se încălzi, soarele alungase vîntul cel tăios.

— Ai plecat, soldat?

— Plecat, dom' maior.

— Înțeles: să-i găsec rînduiți ca la raport! Mișcă!

Nici n-apucase Spiridon să se-nhame la tirlia lui, că maiorul răcni din nou:

— Înapoi, idio...! Mă, băiatule, vino să-ți mai spun un cuvînt: atrage-i foarte serios atenția lui Grigorescu că mă supără foc dacă nu-i găsec oamenii cit se poate de corecți, bărbieriți ca duminica, cu nasturii toți la vestoane, cu bocancii lustruiți. Nu îngădui nici o neglijență... Că-i raportează generalului, și-i vai de mama lui...

Să-î mănince moartea într-o ținută cu-viincioasă, gîndi maiorul, dacă biruința nu-i, după cum cred, posibilă. Fiecare după merit, dar imaginea întregii armate trebuie să rămînă frumoasă. Cronicile nu iartă, consemnează maniera în care dispar armatele și, firește, întreaga responsabilitate înaintea istoriei revine comandantului...

Se așeză pe trunchiul doborît al unui brad și-și propuse să judece obiectiv starea fizică și, prin ea, moralul soldaților care treceau mereu spre sud, să desprîndă din impresiile clipei argumente pentru discursul pe care dorea să-l țină, poate ultimul lui discurs, căci era conștient că, dîncolo de pădure, la porțile văii Iezerului, sub cota 650, bătălia atît de îndelung așteptată va fi necruțătoare. Informațiile pe care le obținuse, vagi și derutante din partea marelui stat major, mai precise și prea puțin incurajatoare, adunate prin spioni și cercetași, îl confirmau ipoteza, dealtfel la mîntea ultimului gradat, că retragerea inamicului fusese o cursă cit se poate de abilă, urmărind pe de o parte risipirea unităților noastre, lucru ce se întîmplase, pe de alta obținerea unui răgaz pentru alegerea celui mai potrivit loc pentru lovitură decisivă. Știa perfect că valea, ce i se înfățișase la început ca foarte avantajoasă, îl servea pe inamic de două ori mai bine, pentru că el, inamicul, se sprijinea pe cavalerie și apreciable forțe aeriene, de o uluitoare mobilitate, în timp ce maiorul nu se putea mișca în voie, ținut de armamentul greu, de blestemele tunuri de 78, o adevărată povară. Trebuia să recunoască: adversarul fusese mai șiret. E și asta o știință — a recunoaște, pînă nu e prea tîrziu —, erorile proprii, aprecierile neconfirmate de realitate, atunci cînd realitatea începe să îngalme primele ei cuvinte.

— Hei, soldat! strigă deodată maiorul, zăbind un vîlăgan ce încerca să-și urnească din șanțul drumului cheșonul greu. În pas alergător, la mineee... marș!

— Lasă-mă, bre, în pace, mormăi în-ciudat vîlăganul, nu vezi că nu-mi pot trage umărul de sub căruță? Ce-ai cu mine?

Dimache încremeni. Asemenea purtare nu mai întîlnise. Absolut, își spuse, ne paște anarhia... Înmuie glasul!

— Măi, băiatule, ți s-a urît cu binele?

Nu mai cunoști gradele? Din ce pluton ești?

— Ei, Doamne...! făcu soldatul. De grade îmi arde mie acu'? În sfîrșit, ieși de sub inima căruței și se apropie. Din-du-și căciula pe spate, cu un bînghi:

— De ce ai trebuință, firtate? spuse el.

Maiorul simți că singele îi aprinde urechile:

— Ce vorbă e asta, soldat? Și ce purtare? Nu ți-e rușine? Te-am întrebât din ce pluton ești și acum adaug: și care ți-e comandantul de pluton?

— Matale, bre, îți arde de glume și eu stau cu căruța în drum... N-o vezi cu zgaibaracele în sus, ca porcul sub cuțit? Ce tot bați cîmpii. sau ai orbul găinilor?... Îmbunîndu-și fierea, omul se așeză alături, pe trunchiul bradului doborît și, fără să mai aștepte alte întrebări, se porni ca o moară stricată: laca, vin tocmai de la Ciocirlău... S-a tăiat astă toamnă pădurea, trecu iarna fără să scot măcar un băț. N-am avut cai, că-i dădusem unul fin, ăla a plecat după mălai înainte de Crăciun, în Teleorman sau dracu' știe unde... Și dus a fost... Nevasă-șă, fina, zice c-ar fi dat o mașină peste el, că l-a rupt în mai multe părți, caii i-au luat țiganii din Podu Rizii, de-ntors nu mai e vorbă. Împrumutai și eu căluții ăștia, vai de pielea lor, acu se supără drumeagul sub roate, abia deshămai... lemnele is în șanț, alătura. Ai vrea bre, să-mi dai o mină de-de-ajutor? Că singur n-o scot la capăt...

Omul era de pe altă lume, vorbea anapoda, așa că Dimache îl întrerupse:

— Ai innebunit? Dintr-o clipă în alta vor bate tunurile, n-ai să mai dibuiești drumeagul...

— Ba smîntit ești mata, bre! I sări că-răușul. Ți se năzări cu tunurile... Cine să bată pustietățile astea? Hai, dă-mi o mină de creștin, că te-oi cînsti cu o țu-culiță, la Comișani!

NEAJUNSUL, în tactica modernă, vine de la marea prăpastie ce se cascadează între înaltele planuri ale comandantilor și nivelul jalnic de gîndire al soldaților, cu care ești nevoit să le traduci în viață... medită trist maiorul Dimache. Sărăcia duhului e de-o adîncime insondabilă... Absolut, prăpastie! Cu cită răbdare trebuie să se-narmeze un militar!

— Războiul aruncă peste bord orice alte îndeletniciri, măi omule. E imoral ceea ce faci.

— Să scot lemne din pădure? Dar am bon în regulă...

— O! fi avînd, bădie, dar nu e momentul. Dacă te-ai mișca oleacă și-ai urca pe stîncina aia cu mesteceni, ai vedea în Valea lui Istrate norul de lăcuste al inamicului pregătindu-se de atac. La cîlește urechile: auzi motoarele blindatelor cum mai încing aerul? Are să fie prăpăd, poate că peste un sfert de ceas, Doamne ferește, stîrvurile noastre vor zăgălni alături de bustenii răsturnați în mocirla șanțului. Războiul nu-i o joacă, al cuvîntul meu de militar...

Țărânul rămase cu gura căscată. Cuvintele necunoscutului se legau grozav între ele, apoi de unde să știe el ce s-o mai fi întîmplat între timp prin lume?... Plecase de-acasă de trei zile... iar cînd pornise, miercuri în zorii, auzise la radio că lucrurile s-au cam incurcat, că nu știu cine amenințase cu bomba...

— A-nceput războiul? întrebă el cu inima cit un purice. Eu mă bazam pe...

— Dar a-ncețat vreo clipă? Își adaose maiorul întrebarea sa. Apoi: pe ce să te bazezi?

Rămaseră tăcuți, cu gîndurile fierbîndu-le în cap, străduindu-se deopotrivă să găsească încă două trei cuvinte să-și mai spună, ca să se lămurească deplin, să vadă, flecare, încotro s-o ia.

În timp ce tăceau, alte șiruri de soldați treceau spre răsărit. Întîi trecu o companie de infanterie, într-o ordine care lăsa de dorit, resemnată ca o școală minată duminica la operă. Arme puține, puști vechi, rar o armă automată. Atelaje încropite, depășite, la un moment dat, de un automobil de oraș, mai mult ca sigur un taxi rechiziționat, zăngănînd ca o duzină de butoaie goale. Un grup de ofițeri, inghesuit pe platforma unui camion de sifoane sau de cărat mobilier prin cartiere, tras de doi cai normali, neputincioși la cucerirea dimbului din față... Urmă o baterie de tunuri mici, de cîmp, de pe vremea războiului de trei-zeci de ani, strigătele soldaților îndemnînd caii umplură de vaiet trecătoarea. Văzură curînd, ceva mai disciplinați, vreo zece ge-niști, povîrniți sub scările pliante purtate în spate, abia săltînd pe treptele stîncăiei ce le sta înainte, lăzi cu unelte, cu explozibili, carete lustruite cu aparate telefonice și lansatoare electrice de mine. Lui Dimache i se păru că-l zărește printre ofițeri pe Mazilu, stomatologul, fost coleg cu el, odinioară, la Minăstirea Dealu... N-avu chef să-l strige fiecare cu chemarea destinului său. Parașutiști? Trupe de desant? tresări maiorul recunoscînd uniformă sportivă a tinerilor ce trecură în

pas de defilare, bătînd talpa pe prundișul potrivnic. Ce idee ! Un avion de recunoaștere ar înțelege pe loc că nu ne aflăm în cea mai bună situație... Dacă recurgi la formații de desant, în munți, e un indiciu că rezervele îți sînt epuizate. A utiliza elemente de elită în operațiuni de apărare, în situații de hărțuire !... Nu, că Scrovis-teanu și-a pierdut busola ! Maiorul Dimache se intristă ; se învioră doar la gîndul că recunoscuse dintr-o ochire un amănunt tehnic de mare subtilitate. Trecură, mereu tăcuți, fără pic de vlagă, pontonierii, piro-tehniștii, bucătăria de campanie, două camioane — ca două magazine, însemnate pe tablă laterală cu însemnele Crucii Roșii, în sfîrșit, vînătorii de munte.

— Auzi, bre, cum cîntă mierla în frasi-nul ăla ! spuse țăranul. Vine ploaia.

— Pe dracu' ! răspunse ca din vis maiorul Dimache. Nu vezi ce albastru e cerul ?

Cînd priviră spre orizont, ochii li se aprinseră de parcă ardea în preajmă o claie de fin. Alunecînd tănuît printre crengile copacilor, stoluri de avioane se îndreptau spre Valea lui Istrate. Erau la o înălțime apreciabilă, abia de puteai distinge, surd și apăsător, urutul motoarelor.

— Fii atent, bălele ! îl anunță maiorul pe vlăjgan. Zboară sus ca să aprecieze relieful și unghiurile de atac. Curînd vor recurge la picajul alternativ. Mărturisesc că la asta nu mă așteptam... Va trebui să ne pitulam sub stîncăria de colo... Spre stîncărie, fuga marș ! adăugă Dimache.

— Ba ! declară apăsător căraușul. N-ajunge ele să ne chitească... Mai bine să...

— Ordinul se execută, nu se..., urlă maiorul, ridicîndu-se precipitat.

— Stai, bre, colea, să ne sfătui. Eu zic ca-nții să căutăm caii... E nevoie de-amin-doi, că pădurea e deasă. Lemnele le-oi urca singur...

Îl prinse pe maior de mîneacă, îl trase cu putere de urs și-l ținu alături.

— Și mai dă-le-n cruce de avioane ! Pină una alta, să-ți spun cum proceda tata, Dumnezeu să-l hodiească...

Maiorul cedă sub apăsarea bratului devenit ciocan și clește, la urma urmelor ei doi erau parte neglijabilă față de grosul armatei tălăzuind spre cîmpie...

— Tata s-a-nsurat tirziu, cu o muiere din Dragosavele, tinără și frumoasă de se dusese vestea pînă la Teleorman, începu liniștit țăranul. Cărauș mereu pe drum, femeie în toată puterea, nepotrivirea era vădită. Ce trebuia să se-nîtime, s-a-nîtimeplat. La început, mama s-a iubit cu un popă din Răstoaca, legătura a durat vreo doi ani, cu toate scandalurile bătrînului.

— Ca să nu mai vorbesc că o snoapea în bătaie și cînd pleca după porumb, și cînd se înturna... Cînd popa a fost tăiat de-un sătean din Valea Titei, gelos ca omul gelos, mama și-a găsit un lbovnic peste gardul grădinii, unul Victor Mazăre, care cosea și tot repara la gardurile unuia, Gligă Petrescu, plutonier invalid. Se știe în sat că asta mi-a fost tată, lucrurile nu sînt limpezi...

— Ca să-i mai potolească dracii și tîneretea, tata a-nceput să-i facă mamei casă, pe numele ei. S-a-nhămat la cheltuieli peste puterile lui... Eu nu venisem pe lume, povestea o știu de la un cumătru.

— S-au lăsat așa cum au venit, observă maiorul. N-am auzit nici explozii de bombe, nici tăcînt de mitraliere. Simplă demonstrație de forță... Sau poate o tactică nouă... Psihologia...

— Pe mine mă cheamă Niță. Niță Moraru. Pe matală ?...

— Maior Dimache. Comand o coloană mixtă. Dispun de toate armele, spuse el mindru.

— Bine. Și-acum, nea Dimache, să vezi, bre, încurcătura dracului... Nu, că există un scris anume al omului ! Ca să construiască casa de care fu vorba, tata se angajase cărauș la podul de la Cernavodă... Nu mai da pe-acasă cu săptămîniile... Distanță, bre !...

— Dar ce vîrstă ai, soldat Niță ? Că podul s-a construit, ăhă acum un veac...

— N-are importanță, dom'maior... Cu chiu cu vai, casa, lăsată pe meșteri de încredere, se-nălta și se punea pe roate, cum zicea mama. Ea a lucrat cu oamenii alături, nu s-a dat în lături de la... Dar noaptele, neodihnită, umbra ca și-nainte, trecea prin gard, la finul lui Mazăre. Asta om, Mazăre, nu glumă : cosea tot timpot, nici iarna nu stătea ! Eu îi semăn leit...

— Iartă-mă că te-nterup. Băgăsi de seamă că nu mai trece om pe drumeag ? Ultimul trecură tanchiștii. Cam descomplesăți, sărmanii... Tanchete Renault, ușoare, încă eficiente...

— Și, cum spuneam : dacă sînt de fier, ca ei, însemnează că-i sînt fiu și n-are rost să ne tot întrebăm. Căci așchia nu sare departe de trunchi...

— Asta e foarte adevărat, soldat Niță. Niță și mai cum ?

— Moraru, din regimentul 22 Infanterie, Contingent 1938. Leat, vezi și matală, destul de recent. În trei ani, cit s-a ridicat casa, casă mare, cu trei camere, cu sală, cu verandă, învelită cu tablă, tata n-a trecut pe-acasă de trei ori... Văzîndu-și nevasta mulțumită, harnică, cu casă proprie, s-a îndecat de bănuială...

— Pe căpitanul Istrate l-ai avut ?

— Cel cu bandaj la ureche ?

— El.

— Am auzit c-ar fi murit, Dumnezeu să-l ierte. M-a palmuit era iute...

— A murit în brațele mele, la Cotul Doului, cota 350, într-o marți...

— Totuși, o bănuială mai rodea inima lui de cărauș hoinar. De cite ori se-ntorcea din bălți, că nu știu de-am apucat să spui că se angajase la desecări, undeva la Greaca, n-avea curajul să intre dintr-o dată în sat, să nu găsească cine știe ce... Îl chinuia gîndul, mai tirziu am aflat, că frumusețea lui de casă se surpă la vreo alunecare de teren, sau arde, sau cade pradă hoților. Deshăma, cum deshămai, la cruce, la un kilometru de casă, acolo unde drumul se cocoată pe deal, și își privea cu drag casa, gospodăria, mișcarea de prin grădinile dimprejur. Își scotea pirostriile, aprindea focul, pune de mămăligă și, infulecînd merindea, întreba pe cei ce treceau ce se mai aude, ce noutăți, doar o afla cum i se poartă nevasta. Asta, pînă într-o zi...

— Discursul meu ! sări ca ars maiorul Dimache. Dumnezeule ! Am uitat cu desăvîrșire că ostașii mă așteaptă în front, că am promis o trecere în revistă... Te las, bădie, nu-mi mai rămîne nici un minut de răgaz...

— Stai, bre, pe loc ! Îl plantă, cu gheara strînsă și grea, Niță Moraru. Nu se prăpădește lumea. Termin îndată, apoi mergem după cai, pădurea e deasă...

Maiorul se smulse militărește, se dădu înapoi, își culese de pe jos vestonul și chipiul de care, la căldură, se descotorosise, apoi vru s-o șteargă. Țăranul, căraușul sau ce ciorile era, făcu un salt de pisică, îl înșfăcă de guler și-l strînse cu tărie :

— Nu pleci pînă nu închei povestea, că te ia măicuța lui... Doamne iartă-mă !... Ce, acu îți veni să ștergi putina, tocmai cînd mi-ai promis o mină de ajutor ? Ești militar sau nu ? Să te mai increzi în cuvîntul unui domn...

— Dimache Cezar, maior ! preciză marțial maiorul. Jos mîna de pe însemne, ne-săbuitule ! Că nu meriți să le atîngi.

— Dacă ești maior, tot soldat înseamnă, observă Niță Moraru, stringînd ghearele și zgîlțîndu-l. Consideră-te, bre, prizonier și las-o baltă.

— Cum prizonier ?

Maiorul simți că i se tale picioarele. Bănuise el ceva, știa din cărți că așa procedază inamicul, în timp de război sînt permise și cele mai perfide arme. Îl întîrziase, îl izolase de coloană, acum se afla, imobilizat, în mîinile inamicului. Povestea cu taică-su fusese o cursă... Uite întimplare !

— Dacă sînt prizonierul dumitale, atunci se schimbă radical lucrurile..., o întoarse maiorul.

— Vezi bine că se schimbă..., zîmbi vlăjganul, și-l slăbi din strînsoare.

CĂUTARĂ caii, se rătăciră, se strigară, se regăsiră ; într-un tirziu, spre seară, îi aflară încurcați în niște mărăcinis, dincolo de stinca lui Belciug.

Atitea evenimente, atitea emoții, îi sleiseră. Sînt unele operațiuni destul de dificile și în meseria de civil, gîndi maiorul...

— Am în căruță un cojoc de oaze și o cergă, din alea de se țes pe la noi. Le-om împărți. Ne aciuăm pe-o mină de fin, în căruță, tragem o țevă de somn pînă-n zori, ne-om dezmoști o țiră oasele. Să vezi bre, fleac o să ni se pară urcatul lemnelor, de dimineață...

Nu exista alternativă. Purtarea unui prizonier, care — întimplă-se ce s-o întimpla, tot militar rămîne —, depinde de cuvîntul dat și de starea reală, fluziile nu-și au locul...

Dimache se întoarse sub cergă, dar înainte de-a se lăsa în brațele lui Morfeu, își aminti că în buzunarul de la piept are un tranzistor. Îi întoarse butonul. Bucureștiul abia se auzea, totuși înțelese că Steaua a învins categoric Craiova, că la Timnăveni s-au tras primele șarje de sticlă cu suport de sîrmă impletită. Lumea își vede de treburile cu care s-a deprins, gîndi el, în fond, ca să fie întreținut războiul, oamenii trebuie să producă ca și înainte, să se și destindă...

— Spuneai, bre, că e război... Ori, eu aud că oamenii își yăd de treburile lor, spuse din culcușul lui vlăjganul... Nu ți s-a părut, dom'maior ? Ia gîndește-te bine...

Vra să zică începea să-l tragă de limbă. Al dracului spion ! Înghetă o poveste :

— Că doar n-o să ne spună pe unde a ajuns frontul, explică el, hohotînd. Și, ca să se-ndepărteze de subiect : eram, zilele trecute, într-o mănăstire. Călugării fugiseră încotro văzuseră cu ochii. Încartiruisem în chilii șaptezeci de ostași, atîți mai rămăseseră după lupta de la Mirăslău, unde pierise însuși colonelul... Se dăduse de mult stingerea... Oamenii dormeau, ca să mă exprim într-un termen de specialitate, tun. Numai că unul, poate rînit, poate păstrînd încă în suflet imaginile cumpătelor scene cărora le fusese martor, mai tresărea în somn, strigînd cu desperare o mamă, o iubită, numele unui prieten...E, pe cuvîntul meu de onoare, cel mai tristător aspect al războiului. O noapte cu lună plină... Mă ascultă, camarade ?



C. CALAFATEANU : Toamnă

— Te ascult, bre, cum să nu te ascult, că doar n-am surzit. Era înainte sau după Mărășești ? întrebă.

— Era după, se-nțelege.

Dat în Paste, vlăjganul se împotrivesc somnului, se intristă maiorul Dimache. Continuă !... Lună plină, o noapte de-ai fi putut citi ziarul... Nu puteam dormi, eu — în trecut fie vorba — nu dorm mai niciodată în timp de război... Am făcut un rond voluntar pe sub zidurile mănăstirii, am zăbovit puțin printre crucile cîmîtirului — magnific cîmîtir ! —, în cele din urmă m-am abătut pe la bucătărie, instalate într-o clădire mai lătrălnică, spre porți. Mi-a atras atenția o fereastră luminată palid de-o lampă cu gaz...

— Mă iartă că te opresc, interveni căraușul din capătul celălalt al căruței : ia mai dă drumul o dată tranzistorului ăluia, că răsări Găinușa... Trebuie să fie în jur de zece, ora Radiojurnalului...

— Îndată, răspunse maiorul. Dar în sinea lui : idiotul ăsta n-are de gînd să doarmă. Eu mă port cu el cavalereste, ca un prizonier cunoscîndu-și răspunderile, iar el nu cedează un pas... Are să vadă dumnealui cu cine are a face...

Deschise radioul. Se dădeau, într-adevăr, ultimele știri : ministrul tezaurlui al Venezuelei va face o vizită omologului său din Birmania, o echipă de biologi găsise o metodă de extragere a substanțelor toxice din nu știu ce, directorul unei școli de cadeti din Anglia declara că statura candidaților din acest an este apreciabil mai înaltă decît a celor din seriile dinainte, un val de ploii, însoțit de furtuni se abătuse asupra coastei de vest a Angliei, președintele unei asociații din Malta și-a prezentat demisia, lupte grele în Indochina... Morți și răniți...

— Fuseși, atent ? sări voios maiorul Dimache. A zis de lupte... Acu' te-ai convins că războiul merge înainte ?...

— Lasă, bre, chestia asta. Mai bine spune-mi ce era cu lumina lămpii, c-o lăsași aprinsă... mormăi somnoros vlăjganul.

— ...M-am uitat pe fereastră, pe furis. Ce mi-au văzut ochii este greu de povestii : trei soldați aduseseră o femeieuscă, o dezbrăcaseră, acum o asaltau cu chiote, cu paharele pline... Unul cînta...

Un sforăit aprig, de sfarmă-lemn, clătîna căruța. Țăranul adormise.

EMOMENTUL ! tresări maiorul. Dar trebuia să se asigure că nu e vorba de-o nouă prefăcătorie. Decise să numere pînă la o sută, metodă folosită de medicul care-l operase de apendicită, timp în care anestezia urma să-și facă, precum nu prea își făcuse, efectul...

Acum totul se vedea cit se poate de logic, să mai pretindă careva că tactica generală nu-i o știință exactă... Inamicul studiase conformația și tectoria dinspre sat a pădurii, atacul avea să-l înceapă, ca să deruteze, pe flancul Năruja ; il va sustine numai cit se vor infiltra infanteriștii în păpurișul de pe marginea lacului. Trebuie să recunoască, își spuse Dimache, planul n-are cusur, e produsul unei minți geniale. Privi cu atenție mișcarea de trupe de pe latura nordică a văii, descoperi o brigadă de tancuri, stingaci camuflată cu crengi inverzite de copaci, iar dincolo, sub streșina pădurii, în tranșee, căștile de oțel ale pedestrișii gata de-a sări la baionetă... Pămîntul bubui teribil. Dintr-o suță de guri aprinse, se năpustiră spre primele linii tone de oțel criminal, exploziile însărlară paștea cu împunsături din metru în metru. Atît de susținut și de des era tirul, că o biată mierlă speriată, abia ridicată din ierburi, fu ferfenită în aer ca o batistă. Barajul de artilerie încetă brusc, din adăposturi și ascunzișuri zbuc-

niră roiuri de soldați, cu baioneta la armă, deocamdată împrăștiind din fuță ploaia răpăitoare de gloanțe. Craioveanu fusese luat prin surprindere, asta se vedea bine de la distanță unde se afla, mișcarea lui de eschivă fusese nedecisă, greoaie, o catastrofă ; oamenii, vădit derutați, vînați metodic de pușcașii inamicului, pitulați în șoproane și prin poduri, cădeau ca spicele. Nu-i trecuse prin minte cretinului să se asigure de avanposturi se lăsase descoperit din două părți ! Am să-i cer degradarea ! strigă Dimache. Am să-l trimit înaintea curții marțiale ! Manualele vor scrie o sută de ani despre această incalificabilă nepricepere...

Apăru, înspăimîntătoare, cavaleria, Șarjă, la început, spre pădurea vecină, susținută de două mitraliere instalate (era de presupus) pe stîncile ce dominau valea spre Iftodeni. Galopă preț de-o jumătate de leghe în direcția aceea, apoi, ca și cum ar fi vrut să facă caler întoarsă, se abătă spre șosea, cu o luteală ce ar fi dat ameteți și unui Napoleon...

Și, cu tot avantajul lor, al factorului surpriză, esențial în tactica de cîmpie, bătălia își putea întoarce încă norocul spre cei loviți. Cu condiția intervenției neîntîrziate a căpitanului Grigorescu. Dar Grigorescu nu se vedea niciunde. Te pomenisei că idiotul rămăsese cu trupa lui în defileu, înghetată în formație de raport, cum îi ordonase el, Dimache. Întotdeauna, prea moale în luarea deciziilor... Ardelean fără inițiativă...

O manevră nouă a infanteriei, și inamicul trecu la lupta corp la corp, la baionetă, pe o deschidere de cel puțin un kilometru. Genială și asta, pentru că dușmanul avea în față, spre bucuria ochiului, creștele superbe ale Pietrosului (1326 de metri), meterezele de calcar fereștruit ale Pisicii Mari, un cer de un albastru regal... iar mai încoace, pe largi terase succedîndu-se armonios, livezi bogate de meri și pruni, desăvîrșit alinate — verde închis, metalice, pe fondul nașistilor de-un alt verde, bătînd spre albastru, toate smălțuite de margarete și tufe de sunătoare...

Cînd îi spusei că războiul nu e o joacă, o făcu pe Toma Necredinciosul, minca-l-ar lupii jigodiile alea de cai !... Un nou bubuit în depărtare : trage cum se pricepe, nepriceputa baterie a lui Călian... Cam tirziu...

SE TREZI. Era o liniște adîncă, tăiată de țiuitul greierilor în vîi, de murmurale îndepărtate ale cerului pregătindu-se de ploaie. De unde dracu' o fi știut neisprăvitul de Niță că vine ploaia ? Doarme adînc, ce-i pasă !

Se furisă din căruță cu toată precauția, cuprins de fiori... Noaptea nu era rece, fiori îi atribuia însă bucuriei că evenimentele nu l-au depășit, că mai e timp, dezastrul poate și trebuie prevenit, cum just spunea mareșalul acela... E încă timp pentru a-și ține discursul... Întîmplările prin care trecuse, lunga umilintă a prizonieratului îi trezise din nou energiile, citeva fraze ale cuvîntării îmbărbătătoare către ostași îl reveniră luminoase în minte, l se părură perfect adevărate, deci convin-gătoare. Porni voinicește, în pas de marș, pe șoseaua albind sub cerul instelat.

Îl chemau, spre sud, ca un puternic magnet, cuvintele mari, eroice, lupta, biruința, triumful, destinul de militar ce nu cunoaște oboseala, resemnarea, odihna, sovăiala...

La paltinul lui Ignătoiu, sub cota 340, unde drumul începe să coboare, îl ajunse din urmă mașina sanatoriului din Predeal, cu hingherii, cu urita de Mănoleasca, cu injecția, cu combinația de vorbe bune și vorbe rele...

Tocmai cînd răsunau trimbițele zorilor și ale speranței...



Ion Sava:

„Teatralitatea
teatrului”



Ion Sava

FERICITĂ inițiativa Editurii Eminescu de a consacra un volum — în noua, somptuoasă colecție „Thalia” — scrierilor lui Ion Sava. E regizorul genial și teoreticianul original care a deschis epoca modernă a teatrului românesc. Cărți și studii mai vechi au conturat profilul artistului și publicistului, au produs unele date despre creația sa scenică. Nimeni nu a cuprins însă, până acum, întreaga sa activitate; Petru Comarnescu, unul din biografi, nu văzuse decât o mică parte a spectacolelor semnate de regizor; alții n-au cunoscut decât o parte a articolelor lui Sava, mai ales cele publicate în deceniul cinci, în revistele „Rampa” și „Lumea 1945”; unii l-au ascultat în public, dar nu și în culise — și așa mai departe. În admirabilul volum de azi atât de elegant, atât de scrupulos întocmit și atât de amplu, „Teatralitatea teatrului”, ni se înfățișează, pentru prima oară sistematic și aproape complet, opera lui Ion Sava și mai tot ce a rămas ca expresie publicistică a gândirii sale. Cartea ne restituie, într-o cercetare meticuloasă, temeinică, întreprinsă cu acuritate de Virgil Petrovici autorul editiei, o doctrină teatrală care, dacă ar fi avut vreme și condiții să se fructifice în fapte de artă pe măsură, în circumstanțele de stabilitate ale scenei actuale, ar fi dobândit o însemnătate universală. Mulți oameni de teatru și iubitori de teatru vor considera cartea ca o revelație. Ea stă sub semnul regiei „ca o știință de sine stătătoare” — cum a numit-o autorul — și sub sigiliul unui puternic și adinc novatorism, ce are ca fundament ideatic „remagicizarea artei teatrale”.

Se cîșese cu un interes excepțional proiectele și programele coerente, minuțioase, întocmite de Ion Sava pentru reorganizarea vieții teatrale, împotriva imposibilităților dramatice, regizorale și administrative. Au o mare și definitorie însemnătate teoretică expunerile privind regia teatrală, în acest capitol fiind însumate și scrisorile polemice către directorii Naționalului, Camil Petrescu și Victor Eftimiu, lămurind drepturile și îndatoririle unui director de scenă. Întreg capitolul e un adevărat breviar de regie modernă. Considerațiile despre actor se încheagă într-o propunere de statut estetic pentru arta interpretării, combătându-se cu vehemență spirituală diletanțismul profesionalistilor, mesetugărismul, abandonul civic al obligațiilor artistului dramatic. Capitolele privind „Masca”, „Scenotehnica”, „Scenografia”, „Arhitectura teatrală” sînt, în tot cuprinsul lor, de o mare consistență și de o indiscutabilă actualitate, relevînd încă o dată că autorul lor avea o concepție globală despre teatru ca instituție și indeleltnicire, într-o viziune unitară asupra tuturor componentelor operei scenice.

Pe lângă munca tenace de culegere, identificare, orinduire a materialului, autorul editiei a întocmit o excelentă și exhaustivă cronologie a activității lui Ion Sava, prima de acest fel, rodul unei enorme munci de inventariere și identificare, ea avînd și meritul de a situa personalitatea artistului român în contextul internațional al epocii și de a-l urmări toate ipostazele: regizor de teatru dramatic și muzical, caricaturist, dramaturg, publicist, scenotehnician, cineast. E bogat adnotată activitatea ieșeană, unde regizorul a avut de înfruntat grave și necurmte adversități, fiind sprijinit mai ales de criticii tineri, care erau pe atunci George Ivașcu, Al. Dimitriu-Păușești, Radu Beligan, Al. Pogonat. Comentariile, aparatur critic, punctările făcute de editor sînt totdeauna în sensul operei lui Sava, iar prefața lui Liviu Ciulei e de toată oportunitatea. Aprecierile de fond exprimate aici sînt pe deplin legitime: „Ion Sava este puncta de legătură între teatrul românesc și cele mai noi mișcări ale teatrului european din prima jumătate a secolului nostru” și „...e primul regizor român care abordează teatrul ca pe o disciplină artistică disciplinată intelectual”. O seamă de interesante mărturii, semnate de Margareta Baciu, Ionel Teodorescu, Ștefan Ciobotăreanu, N. Carandino, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Elena Pătrășcanu-Veakis, Crin Teodorescu întregesc imaginea omului și artistului. Postfața lui Virgil Petrovici e un studiu remarcabil și pe deplin lămuritor.

După ce ai închis cartea aceasta voluminoasă și atât de atrăgătoare îl înțelegi mai profund pe acel om și artist care a considerat teatrul ca o misiune. „Eu socotesc — scria el — mișcarea teatrală într-un stat de natură a fi în fruntea celorlalte mișcări artistice și de natură a influența și călăuzi mișcarea socială... Imaginea vieții unui neam se reflectă în oglinda scenelor teatrului său”.

Valentin Silvestru

Viața teatrală în țară

Moment bun la Botoșani

O DEZBATERE de creație asupra stagiunii teatrale la Botoșani a avut loc în zilele de 15—16 martie, organizată fiind de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Teatrul „Mihai Eminescu”, în colaborare cu Secția de critică teatrală a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. Au fost prezentate două dintre premierele primei părți a stagiunii — **Neguțătorul din Veneția** de William Shakespeare (regia — Iulian Vișa, scenografia — George Dorosenco) și **Două iubiri** (Lika) de Armen Zurabov (regia — Eugen Traian Bordsănuș, scenografia — Constantin Molocan) —, o reluare din stagiunea trecută — **Epoletii invizibili** de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu (regia și scenografia — Costin Marinescu) — și un spectacol nou, în avanpremieră, **Acești nebuni făcarnici** de Teodor Mazilu (regia și scenografia — Mircea Marin).

Prezentarea celor patru spectacole a fost urmată de o amplă, substanțială dezbatere la care au luat parte criticii invitați, actorii, regizorii, ceilalți membri ai teatrului gazdă, regizori și secretari literari din alte teatre, reprezentanți ai publicului botoșănean. Ca un semn al aprecierii, al semnificației acordate acestei întâlniri profesionale, rolului pe care îl poate dobîndi în evaluarea exactă și, deci, în îmbunătățirea activității artistice a Teatrului „Mihai Eminescu”, la dezbateri au fost prezenți, de asemenea, reprezentanți ai conducerii locale de partid și ai Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Desigur nu identice, dar convergente în substanța lor, punctele de vedere exprimate în cursul discuției au pus în evidență momentul bun pe care-l înregistrează în prezent Teatrul din Botoșani, seriozitatea profesională, dorința — și străduința constantă — de înnoire a mijloacelor de expresie, de vitalizare și îmbogățire a activității. S-a apreciat ca un merit important, determinant pentru această împlinire calitativă, preocuparea instituției de a stabili colaborări cu regizori importanți ai generației actuale, realizarea unui climat fertil, de regenerare emulativă. Lărgirea colectivului de colaboratori a favorizat și o dinamizare a forțelor interne, evidențierea, fructificarea potențialului artistic existent.

Un loc special a fost acordat, în cursul colocviului, discutării proiectului de repertoriu pentru viitoarea stagiune, prezentat de directorul teatrului, actorul Stelian Preda. S-a apreciat că lista de titluri este încă perfectibilă (s-au și formulat unele propuneri interesante în acest sens), că dramaturgia originală și străină promovată constituie un sector al activității Teatrului „Mihai Eminescu” în care se simte nevoia unui plus de exigență, a unei preocupări mai stăruitoare.

Eșantion concludent, cele patru spectacole au oferit materie bogată pentru discuțiile purtate.

Epoletii invizibili a fost definit ca un spectacol serios, elaborat, adevărat formula teatrului de studio pentru care a fost conceput. Unul dintre vorbitori l-a avansat rezerve privind supralicitarea efectelor scenice, și un anume retorism al expresiei.

De numeroase referiri, de analize întreprinse din diverse unghiuri de vedere, a beneficiat montarea semnată de Iulian Vișa cu **Neguțătorul din Veneția**. Cele mai multe dintre opinii au vizat concepția regizorală nu suficient de clară, de unitară, paralelismul de stiluri, de modalități de abordare. S-a observat existența unor momente bine rezolvate, interesante ca propuneri (în care se recunoaște personalitatea unui regizor de certă calitate), dar și excesul de efecte exterioare, de natură să imbecilească spectacolul, să deturneze atenția de la ideile esențiale ale textului.

De la definirea ca melodramă „decentă”, nu lipsită de calitate în perimetrul genului, la aceea de fadă „bomboană fondantă”, aprecierile referitoare la piesa lui Armen Zurabov **Două iubiri** au subliniat miza mică a textului dar, în acest context, realizarea unui spectacol clar, punînd în prim plan interpretarea actoricească.

Unanimită în a aprecia **Acești nebuni făcarnici**, în montarea lui Mircea Marin, ca o creație de relief în viața teatrală a țării, vorbitorii au remarcat lectura inteligentă și suplă a textului riguroasa construcția scenică, deplină stăpînire a materialului dramatic, densitatea fondului de idei regizorale. S-au făcut ample, adesea entuziaste referiri la contribuția actoricească, s-au produs interesante punctări teoretice pe marginea textului lui Mazilu. S-a exprimat, de asemenea, observația că partea a doua a spectacolului prezintă, totuși, o oarecare slăbire a tensiunii scenice.

Nădăjdindu-se că și din această succintă consemnare se poate desprinde caracterul de oportunitate, de real interes pe care l-a avut întîlnirea de la Botoșani și, mai cu seamă, faptul că Teatrul „Mihai Eminescu” se află într-un moment pozitiv al existenței sale.

Cristina Dumitrescu



Scenă din premiera **Acești nebuni făcarnici** de Teodor Mazilu (Botoșani, regia și scenografia Mircea Marin). În imagine: George Joropoc (stînga), George Marin, Sebastian Comănici

Un fel de „Roman sentimental” la Pitești

PIESA **Roman sentimental** de V. Konstantinov și B. Rațer a prilejuit o recentă premieră a teatrului piteștean. Un colectiv al teatrului, condus de regizorul TV Nae Cosmescu, a evoluat pe baza unui text care nedumerește din punctele de vedere ale opțiunii repertoriale și structurii dramatice.

Înfiriparea unei afecțiuni reciproce și tirzii între Tatiana Andreevna și Vadim Petrovici se izbește de rezistența Oliei, fiica ei, și a lui Kirill, ginerele, interesați amîndoi de soarta vîile promise lor de Tatiana Andreevna. O vecină curioasă, Serafima Pavlovna, provoacă hazul prin simplă apariție, întrebări indiscrete, dorința de a-l capta pe Vadim Petrovici.

Piesa poate fi o comedie lirică dar nu este. Comicul, subtilul, fracționează traiectoriile lirice ale unor personaje în aceeași măsură în care fenomenul se întîmplă și invers. Intruziunea accidentală a lui Vadim Petrovici, vîduv, în cvasirecluziunea Tatiane Andreevna, vîduvă și conservatoare a memoriei soțului, se produce firesc. El vopsește gardul vîlei, o inițiază în jocul cu aruncatul inelelor la „punct fix”, îi oferă nufuri, dînsa începe să iasă din reclusiune spre stupefacția Oliei, a lui Kiril, și, mai ales, a Serafimei Pavlovna (opinia publică indignată).

Ion Focea (Vadim Petrovici) și Ileana Focea (Tatiana Andreevna) reușesc să concentreze urzeala uzată a piesei, oferînd cîteva bune momente de spectacol. Actorii evoluează firesc, normal. Treptat ieșirea din reculegere a vîduvel, alături de întîmplări provocate de blindul vîduv, sînt pretexte pentru comic în spectacol, dar și pentru instaurarea unei atmosfere de amurg biologic, autumnală (contribuie și căderea sugestivă a cîtorva frunze ruginii, precum și replica de început a unei scene: „Da, într-adevăr, s-a făcut seară.”). Julieta Strimbeanu-Weigel (Serafima Pavlovna) a cules aplauzele publicului dîrnice de comedie și de neprevăzut (destul de prognozabil, de altfel), Olie (Wilhelmina Căta) și Kiril (Ion Lupu) creează o pereche modernă și mondenă, ducînd o existență, studiată, de intelectuali, preocupată, însă, și de lucruri mai terestre. Mai apare, înspre final, și fiica lui Vadim Petrovici, Vera (Cristina Radu), care sporește suspensiunile celor doi soți în legătură cu soarta vîlei.

Textul piesei nu surprinde nici prin desfășurarea mecanismului comic, nici prin lirismul unor stări afective. Este desul de anost, fapt care nu reclamă din partea regiei eforturi deosebite. Ele, de altfel, nici nu au fost depuse.

Marian Popescu

Ioan Lazăr

Colocviu

● O dezbatere profesională vie, de real interes, a avut loc marți, 30 martie, în sala Teatrului Mic, cu participarea directorilor și președinților de sindicat de la teatrele dramatice și lirice din întreaga țară. Cuprinsă în seria de întîlniri prilejuite de acțiunea de reciclare organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Uniunea Generală a Sindicatelor din România, dezbaterile au fost deschise de Dobrița Țigărean, președintele Unii Sindicatelor din învățămînt, știință și cultură, și condusă, în continuare, de criticul de teatru Natalia Stancu. La discuții au fost prezente, de asemenea, Tamara Dobrin, vicepreședintă a C.C.E.S., și Dina Cocea, președintă A.T.M.

După cuvîntul rostit de directorul Teatrului Mic, Dinu Săraru — care s-a referit la experiența colectivului său, la preocupările și realizările diferitelor compartimente de activitate ale teatrului — numeroasele participări la discuție au pus în evidență probleme actuale ale muncii artistice, greutăți, reușite, încercări, proiecte în măsură să schițeze trăsăturile principale ale momentului pe care-l traversează în prezent viața teatrală a țării. De un spațiu amplu a beneficiat, de asemenea, în cursul dezbaterilor, analiza spectacolului **Maestrul** și **Margareta** al Teatrului Mic, pe care participanții avuseseră prilejul să-l vadă (sau să-l revadă) cu o seară înainte.

O valoroasă inițiativă

ESTE deosebit de interesant ciclul **Omenirea împotriva războiului** organizat la cinematograful „Capitol”. O inițiativă valoroasă, căci e nevoie să fie reamintită mereu absurditatea și gravitatea oricărui război, pentru ca lumea să-și alunge spaimile, să se reîntoarcă la logică, rațiune și bun simț. Iată, printre filmele alese, s-a aflat și **Pentru țară și rege**, peliculă de o mare valoare artistică. E vorba de un tânăr de modestă condiție (interpret: Tom Courtney) care se angajase în războiul din 1914. Angajat voluntar, noul soldat luptă conștiințos, ba chiar îndeplinește câteva acte de merituosă bravură. Dar încet-încet, vrînd să știe mai bine pentru ce și pentru cine luptă, descoperă, niereu mai precis, cit de odios e războiul. Se înfioară la gândul că ucide, zilnic, o mulțime de oameni. Cînd a înțeles asta, calm, naiv, inocent și perfect cîștit, pleacă. Se întoarce acasă. Cuvîntul deertare nici măcar nu-i trece prin minte. Voluntar a intrat, voluntar iese. din război. Iată de ce nici nu se fereste, nici nu se ascunde. Este prins și judecat. Avocatul lui (Dirk Bogarde) nu invocă pentru a-l salva nebunia, disperarea născută din ororile frontului, ci frumosul adevăr, sentimentul sincer al celăteanului britanic că își exercitase dreptul de a alege, de a-și exprima simplu și direct opiniile despre cele mai grave probleme ale țării sale. Iar eroul voia cu orice preț să nu mai ucidă. Că viața și-o va pierde ori și-o va petrece la puscarie, puțin importă. Acolo, la închisoare, nu-l obligă nimeni să ucidă. Redevînit soldat, el ar fi trebuit să reînceapă să omoare. Asta, și numai asta, cere el deocamdată. Lucru perfect logic. Un om adevărat e capabil să facă orice numai să scape de obligația de a ucide pe alții. E o demonstrație simplă și clară, re-

compusă cu virtuozitate în imagini de regizorul Joseph Losey.

Un alt film din selecția prezentată, de câteva luni încoace, în sala bucuresteană, e clădit tot pe trădare, tot pe dezertare, dar de o cu totul altă formă. În **Generalul della Rovere** (de Roberto Rossellini, cu De Sica protagonist), un bărbat de 40 de ani, plin de prestanță și ifos, bun de gură, trăiește din escrocherii, declarîndu-se salvator al celor arestați de ocupații nazisti. Dacă ia bani de la familiile celor arestați, este (zice el), pentru că neamțul important cu care el se „are bine” trebuie „uns”. Bineînțeles, toată munca lui va fi de a se preface că „se are bine” cu cine trebuie. Șeful Gestapoului (extraordinarul actor Hans Messemer) află de asta. L-ar putea executa imediat pe escroc. Dar preferă, cu amenințări și promisiuni, să-l lerte, ba chiar să-l și răsplătească, pentru un timp scurt, cu un regim penitenciar regelesc, dacă va accepta să fie arestat, sub numele generalului della Rovere, unul din conducătorii rezistenței antifasciste. În temniță, escrocul va trebui să afle numele și locul unde se ascund șefii rezistenței. Se întîmplă atunci ceva deosebit. Escrocul, trăind printre acele suflete curate de revoluționari, se molipsește. Ideile nobile sînt contagioase, iar pe de altă parte aventurierul e măguit de a se vedea adorat ca un idol. Și începe să creadă chiar și el că este aceluia de mitologie. Totuși ezită încă; atunci, comandantul Gestapoului, ca să-l silească să redevină escrocul de odinioară, îl încadrează într-un grup de deținuți care trebuiau împușcați. „Ai un cricion și hirtie?” — îl întreabă el pe neamț. Sprîjinind foaia pe zidul temniței, el scrie: „Viva l'Italia” și se duce, ferm, către moarte. În momentul acela, el nu era militar (real sau fictiv), era altceva, foarte real: era revoluționar. Și cugetul

revoluționar e capabil de orice minune.

Păcat că în această selecție de filme nu există și capodopera lui Monicelli, **La grande guerra** (copia din Arhivă era însă inutilizabilă). Exact aceeași problemă. Doi soldați, doi chiulangii (Vittorio Gassman și Alberto Sordi) riscă să fie împușcați dacă nu spun locul unde armata urma să atace. Bineînțeles, se hotărăsc să spună. Un ofițer inamic zice către un coleg: „Eram convins că n-o să spuie!” „Aș! — îi răspunde celălalt. Te poți aștepta la orice mîndrie de la o lepră, de la un gunoi de macaronar.” Atunci, personajul interpretat de Gassman face un viraj de 180 de grade: renunță la propria-i viață și înfruntă cu demnitate plutonul de execuție (caz identic cu al lui Rovere). Asul chiulangilor și trădătorilor, atunci cînd se înhamă la o treabă revoluționară, devine erou adevărat. Aceeași idee: războiul e ceva iremediabil absurd. Ca să-l combată stupiditatea, singura cale e elanul revoluționar.

Absurditatea inerentă războiului o găsim și în filmul lui Kramer: **Procesul de la Nürenberg**.

De altfel, toate filmele bune despre război au ca temă absurdul, incompatibilitatea dintre condiția umană și realitatea atroce a frontului, a luptelor nimitoare. Absurditate de la care au pornit multe filme, care nu fac parte totuși din selecția prezentată, poate pentru că nu li s-a înțeles amara semnificație.

Semnalez și că remarcabila idee din filmul lui Losey se găsește și în ecranizarea după Liviu Rebreanu, realizată de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Liviu Ciulei, **Pădurea spinzuraților**. Interesant de asemenea că filmul românesc și cel englez au fost realizate în aceeași perioadă.

D. I. Suchianu



FLASH-BACK

Arta la 20 de ani

■ ÎN câteva rînduri Cinemateca a mai organizat programe de filme studentești, dar nici unul din ele n-a avut ambitusul amplu și caracterul definitiv al prezentei retrospective. De-a lungul a trei săptămîni vor rula aici peste o sută de filme aparținînd foștilor studenți ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, toate produse în studioul propriu, de-a lungul anilor școlari sau la absolvire. Spectatorul dedat la capodopere va avea acum, practic, posibilitatea să cunoască debutul aspirațiilor la nemurire ce s-au perindat pe băncile acestui institut. Și, astfel, să compare înălțimea la care și-au pus atunci stacheta cu saltul sau eșecul evoluțiilor ulterioare.

Ciudată artă aceasta făcută la douăzeci de ani! Teribil de matură față de vîrsta pe care o reprezintă; plină de ambiție, de seriozitate, de sobrietate. Uneori uîți că în spatele ei stă mai degrabă entuziasmul decît știința, imitația decît gîndirea proprie. Meticulozitatea, grija amănunțelor acoperă deobicei lipsa de personalitate, trăsneala juvenilă ține loc de idee artistică. Este o rupere dramatică de modele, un scrișnet primordial, ca acela al sloiurilor care se desprind primăvara de maluri și pornesc să se miște. Și, uneori, în masa aceasta diformă, o simplă irizare este suficientă pentru a anunța talentul. Talentul pe care îl știm azi matur, consacrat, sau talentul care n-a mai sosit, pierînd în duellurile eroice pe care a trebuit să le poarte pînă la platou, cu condiția birocratică a filmului sau cu propriile lui ezitări.

Am văzut multe lucruri pînă acum, și sîntem abia la mijlocul drumului. Filmele de o bobină sau chiar mai scurte, suficiente însă pentru a desemna iluzia unei clipe, certitudinea unei etape. Epopei griffithiene cu țărani în ilic, balade gen Dovjenco, satire buñueliene, evadări ca-n Bresson, eseuri zglobii, pilule inteligente, subiecte romanești, documentare sofisticate. Foarte puține rateuri. Fiecare autor a dat tot ce conținea la ora aceea. Tot ce știa, tot ce văzuse în viață, tot ce admirase la alții. Fervoarea, dăruirea necondiționată, refuzul rețetei (a nu se confunda cu modelul), salvează însă originalitatea. Sala e plină de admiratori care rid la comedii sau tac monumental la drame, care fac galerie colegilor și chicotesc la lucruri numai de ei știute. Aurtorii de pe pînă sînt și în stal. Un magnetism tinerească sudează totul.

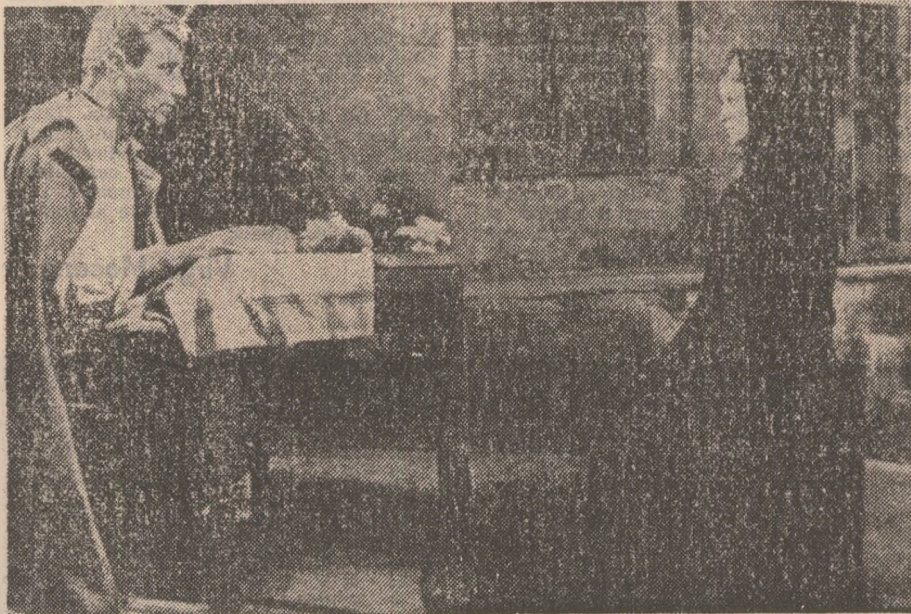
În final, uîți de fiecare dată relele și rămiile de fiecare dată cu ce-a fost mai bun. Și au fost multe bune. Sau poate și s-a părut? Dar chiar și această contaminare, în ipoteza că s-a produs, demonstrează, dacă mai e nevoie, că retrospectiva și-a atins scopul...

Romulus Rusan

Secvența

● Cinematografia românească își lubește vedetele: junii primi, ca și tinerele fermecătoare își prelungec cariera ani la rînd; reușita unui actor — într-un anume fel de rol — îl poartă automat către alte și alte partituri asemănătoare. Succesul, popularitatea ca și caldele aprecieri ale specialiștilor nu păsesc după o primă cădere, ci abia după o întreagă serie de eșecuri. Obişnuințele comode sînt menajate de o aparentă generozitate, astfel încît perioadele de eclipsă ale staturilor noastre urmează brusc, parcă fără motive, celor de glorie. Îmbătrînirea genului de filme care le-au adus celebritatea nu e sesizată, dispariția de pe genericile mai multor stagiuni nu e remarcată, derit dacă au puterea să se impună din nou. Dar reapariția (într-un nou tip de peliculă sau numai într-o compoziție diferită de cele anterioare) e dificilă chiar și pentru talentele de excepție. În acest fenomen paradoxal stă, poate, închisă și una dintre explicațiile alurei monotone, permanentizate în prea numeroasele producții, fără pretenții, fără aspirații originale, realizate în studiourile noastre.

I. C.



Un moment de referință din istoria filmelor antirăzboinice: **Pădurea spinzuraților**, ecranizare după Liviu Rebreanu, realizată de scenaristul Titus Popovici și de regizorul Liviu Ciulei.

Radio Televiziune

Spre prim-plan

■ „Proba” reascultării sau revizionării este, pentru publicul radioteleviziunii, o operație cu nimic mai puțin incitantă decît cea a înregistrării noului. Cronicarul nu face excepție de la regulă. Avînd ochiul cîmpului exersat, el poate semnaliza mai prompt, în unele cazuri, forța de șoc a premierelor, semnificația înăgurații unui ciclu, originalitatea viziunii unor realizatori și, mai ales, felul cum toate acestea capătă relief sub orizontul programului săptămînal. În același timp, însă, rubricile stabile și reluările își exercită imponderabila lor atracție, destul de rar măturisită în scris deși orele ce le sînt dedicate sînt numeroase. Iată un anume tip de transmisie (precum **Magazin duminical**, **Radio-programul dimineții**, **Orele seri**) intrată în tradiția radioului: de-a lun-

guj a mai multor ore, un sumar variat, bine reglat în funcție de preferințele ascultătorilor, alert ritmat (rubrici ample, scurte momente muzicale, fulgerătoare informații), evidentînd faptul „la zi” și comentînd pe larg evenimentul. Se simte din felul în care sînt alcătuite și prezentate emisiunile că autorii au nu numai o substanțială experiență, o impecabilă profesionalitate ci, în plus, formează o echipă în care contribuțiile sînt armonizate pentru a sluji un unic scop. Se simte că în studioul păzit de lumina ce însoțește înregistrarea se află niște oameni ce își iubesc meseria. Nu le cubesc chipul, le recunosc doar vocile, dar acea specială stare, febrilă și entuziasmantă, o știu din fierbîntea încăperea a secretariatelor generale de redacție, acolo unde harta viitoarelor numere se colorează treptat, pe măsură ce materialele vin, sînt citite, triate, paginate, corectate, pentru ca numai peste câteva zile să devină pagină de ziar sau de revistă. Viața secretă a publicatilor își prelungește, uneori, ecourile în afară. Studiourile radiofonice sînt, în acest sens, mai reticente și, nu ca pe un premiu de consolare, propunem (a cita oară?) ca, fie și pentru câteva mi-

nute ale unei rubrici de actualități, echipa să ocupe locul pe care îl merită: un loc de prim-plan. Mă gîndeam la toate acestea ascultînd ultima ediție a **Magazinului duminical** unde familiaritatea bine temperată a lui Ion Ghiulescu răsuna în melodiosă rezonanță cu delăsarea sentimentală a lui Bogdan Dorneanu. Iată oameni pe care îi cunoaștem doar prin ceea ce fac, sublimă carte de vizită mi se va spune deîndată, dar nu curiozitatea măruntă ci afectuoasa considerație ne îndeamnă să ne întrebăm asupra gîndurilor, proiectelor de viitor și regretelor celor ce au pătruns în casele noastre, de ani de zile, definitiv. Același lucru și în legătură cu remarcabilii autori de televiziune. Cine îi va lua, odată, un interviu lui Tudor Vornicu, știindu-l cu previzibile sau neașteptate întrebări, obligîndu-l să fie emoționat, fistic sau, cum e deobicei, stăpîn pe situație? Adolescența, poate chiar și tinerețea radioului și televiziunii sînt acoperite de timp. La vîrsta maturității, minuiînd un limbaj specific și în continuă perfecționare, radioul și televiziunea au dreptul să se privească, cercetător și responsabil, pe sine.

Ioana Mălin

Retrospectivă mexicană

■ „Zilele filmului mexican”, desfășurate între 30 martie și 4 aprilie, au fost întîmpinate cu o deosebită căldură de publicul bucurestean; spectatori de cele mai felurite vîrste pătrundeau în sala „Studio”, străbătînd houl împodobit cu fascinate „Amate” (înflorite multicolor, pe hirtie din scoarță de copac, sub minile pictorilor populari), pentru a reîntîlni filme mai vechi, pentru a înțelege expansiunea cinematografului mexican care în anii '40-'50 domina ecranele tuturor țărilor de limbă spaniolă și, de asemenea, strălucea în palmaresurile festivalurilor internaționale. Alăturînd **Maria Candelaria** (1943) și **Perla** (1946), pelicule premiate la Cannes și Veneția, de **Fata mexicană** (1948), de **Riul și moartea** (1954), de **Trandafirul alb** (1955), programul a cuprins câteva din reperele definitorii, pînă nu demult, pentru istoria latino-americană a artei a șaptea. Căci în egală măsură sînt importante pentru caracterizarea epocii și grupajul de filme aparținînd prolificului regizor Emilio Fernandez (**Maria Candelaria**, **Perla**, **Fata mexicană**), și antologia din creația operatorului Gabriel Figueroa (colaborator fidel al lui Fernan-

dez, dar și al lui Roberto Gavaldon, realizatorul **Trandafirului alb**), și semnalarea prezenței în spațiul cultural mexican a cineastului spaniol Luis Buñuel (**Riul și moartea**). În impresionante compoziții, reflexele luminii precum și umbrele dense ale înserării transformă rînd pe rînd apele riurilor maiestuoase și valurile mării, pămîntul și cerul în adevărate personaje ale imaginilor semnate de celebrul Gabriel Figueroa. Peliculele produse de studioul mexican în deceniile cinci și șase aspiră să preia marile tradiții plastice autotone. Povestile de iubire își stilizează detaliile, supunîndu-se codurilor strămoșești ale onoarei (în **Maria Candelaria**, ca și în **Riul și moartea**); iar tragismul sărăciei și ignoranței (în **Perla**), victoria în dramatica luptă pentru apărarea purității sentimentelor (în **Fata mexicană**) sau pentru recunoașterea demnității naționale (în **Trandafirul alb**) tind să dobîndească dimensiuni monumentale. Gesturile neînsemnate capătă neîncetat amploare, evenimentele cotidiene își caută mereu expresivitatea statuară. Din curgerea lentă a narațiunilor cinematografice se decupează deseori momente cu rezonanță simbolică: doi in-

mici poartă pe umeri un sicriu (în **Riul și moartea**), drumul bărcii în cărcate cu flori e cu violență întrerupt (în **Maria Candelaria**), o lupă deformează chipurile omenesti (în **Perla**), o erupție petroleiferă maculează petalele florilor (în **Trandafirul alb**), un lung dialog poetic are loc între eroul reîntors în satul natal și casa părintească (**Fata mexicană**). Doar în fundalul acțiunii propriu-zise pulsează, întotdeauna sub semnul pitorescului etnografic, miscarea; obiceiuri străvechi, lupte de cocoși și întreceri călare, dansuri și cîntece acompaniate de chitare, procesiuni carnavalesci ori cortegii funerare apar în fiecare dintre cele cinci lungmetraje proiectate săptămîna trecută. Prin acest bogat itinerar spectacolar, prin pledoariile morale, rostite senin — dincolo de atît de variatele întîmplări, orînduite patetic — ori prin vestitele stururi de odinioară — Dolores del Rlo, Pedro Armendariz, Maria Felix —, retrospectiva oferită de „Zilele filmului mexican” a re-liefat încă o dată puterea de atracție a peliculelor marcate de scurgerea timpului.

Ioana Creangă



Jurnalul galeriilor

„CUPOLA” — Iași

■ REMARCAT ca o prezență distinctă, personală, și în recenta expoziție cu valoare integratoare **Acuarela ieșeană**, pictorul **Val Gheorghiu** își configurează astfel inaderența la ceea ce numim indeobște, cu o sintagmă pe cit de tentantă pe atît de inexactă, **Școala ieșeană de pictură**. Sau, mai corect spus, detașarea sa programatică de principalul atribut al artelor moldave de azi, confundat și limitat mai întotdeauna la expresia în registru liric. Să recunoaștem, conceptul însuși nu mai acoperă o realitate estetică nemijlocită, fiind acceptat doar ca un efect de inerție al criticii la o clasificare cumva tradițională.

De această dată (expoziția **Copacul**, galeria Cupola din Iași), Val Gheorghiu își apropie natura dintr-o perspectivă nu atît polemică, cît scrutătoare. Nu pitorescul aparent și spectaculos îl interesează pe artist, cît imprevizibilul mișcării și reducției formelor. Efectele plastice sînt dintre cele mai interesante și validează afirmația lui Ingres: „Desenul e probitatea artei”. Pictorul intenționează o monografie sui generis a unui semn: copacul. Plasticitatea propriu-zisă a acestuia, relevată simultan de arabescul liniilor ori eleganta elansare a formei decise conturate în spațiu, este pretextul elaborării unor caligrame discrete, autentice fulgurații grafice. Aspectul interogativ invocată se vedește în spiritul de selecție și reorientare al formelor corelat cu necesitatea exprimării sugestive. Limbajul pictorialului, sincopat din dorința transcrierii impresiei imediate, fără a exclude fluenta la nivelul tensiunii emoționale, amplifică și nu aneacă calitatea sugestiilor. Desenul urmează trasee coincidente: pe de o parte linia angulară, ritmată puternic, pe de altă parte volutele surprinzătoare ale conturului. Subtilitatea relațiilor formale și ingeniozitatea traiectului amintesc desenele lui Palladi, rafinatele sale evocări ieșene.

Val Gheorghiu e un comentator rafinat al spațiului conceput ca un prim plan continuu. Contactul cu peisajul e atît de direct încît proiectia în sensibil a acestuia conține atributele unui veritabil portret. Animismul imaginii determină amplitudinea și acuratețea desenului în registru simbolic. Iconicitatea subliniază relația liminară cu realul, eșafodajul constructiv al fanteziei grafice. Uneori descris, alteori compus, motivul plastic sfîrșește întotdeauna prin a fi exprimat. Coeficientul de verosimilitate este dependent de subtilitatea interpretării. Dialogul cu natura relevă autonomia și, în același timp, interdeterminările părților, tulburătoarea lor complementaritate. În valorile expresive ale semnului plastic, artistul identifică stări, sentimente etc. dar ele constituie nu scopul, ci efectul particular al viziunii. Arini, Sălcii, Lăstăriș, Garduri, Casă și copac, La Repede, La Bucium, Ambitoșii, La conu Mihai, Copac și căpîțe ș.a. definesc marca stilistică a demersului artistic actual, în fapt un subtil exercițiu în registrele alb-negrului, pasaj sugestiv spre culoare.

Valentin Ciucă

Premiile A.T.M.

(Acordate de Colegiul criticilor muzicali, pe anul 1981)

— Dirijorului **FLORENTIN MIHAESCU**, pentru deosebită activitate concertistică, pentru promovarea valorilor literaturii muzicale românești, la pupitrul corului Filarmonicii din Cluj-Napoca.

— Tinărului pianist **VINICIU MOROIANU**, pentru remarcabilă interpretare a Sonetelor a III-a în re major de George Enescu.

— Mezzo-sopranei **ADINA IURASCU**, pentru excepțională participare la interpretarea operei **Oedip de George Enescu**.

— Tinărului violoncelist **ATTILA SZEKELY**, pentru deosebită ținută interpretativă în cadrul manifestărilor organizate sub auspiciile Festivalului național „Cîntarea României” de către Colegiul criticilor muzicali.

— Grupului de dans **CONTEMP**, condus de Adina Cezar, coregraf Sergiu Anghel, pentru împlinirea și lansarea unui stil nou expresiv, în arta noastră coregrafică.

— Ansamblului instrumental **„HYPERION”**, condus de compozitorul Iancu Dumitrescu, pentru deosebită activitate concertistică, pentru promovarea valorilor literaturii muzicale românești contemporane.

— Criticului muzical **LUMINIȚA VARTOLOMEI**, pentru valoarea criticilor muzicale, pentru contribuția adusă la împlinirea unor manifestări de înaltă clasă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”.

— Compozitorului și criticului **COSTIN CAZABAN**, pentru valoarea criticilor muzicale, pentru contribuția adusă la împlinirea unor manifestări de înaltă clasă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”.

— **ȘTEFAN CARAPANCEANU** — diplomă de onoare.

„Artind” — „Căminul Artei”

■ Galeria „Artind” din București, agrementată și de pitorescul „Curtii stilariilor”, propune, prin expozițiile ce se succed cu rapiditate demnă de invidiat, o permanentă punere în contact cu noutățile din domeniul sticlei și ceramicii fine, invitînd implicit la dialog și testare concretă. Acțiune demnă de stimă și simptomatică, mai ales din perspectiva ameliorării permanente a produselor și, inerent, a gustului public incitat la o reformulare activă a spațiului ambiental.

După un grupaj al produselor realizate de creatorii de la „Iris” Cluj-Napoca, unde serializarea atinge subtilitățile de formă și decor specifice unicatului, datorită unui colectiv format din **A. Ailincăi, A. Antik, M. Chira, Ileana Crăciun, Emilia Drăgan-Chirilă, St. Ildiceanu-Măthé, I. Hnat, Em. Jiboreanu, A. Komáromi, Gloria Pinteș, Rodica Prundariu, I. Sabău și H. Sirbu**, două creații de la „Întreprinderea de sticlărie” Avrig compun o etalare inteligent echilibrată. Pornind de la ceea ce poate fi numit „stilul clasic” al sticlăriei funcționale, **Maria Ciocoi** operează intervenții de real bun gust, fără a pierde sensul utilității finale, mai ales în domeniul formelor și al coloritului. Aici gama posibilităților atinge virtuozitatea, interferînd tehnici deosebite cu subtilitatea și eleganța, orientîndu-se mai ales către obiectele tradiționale ale cotidianului: servicii, fructiere, seturi polifuncționale. Puse în valoare prin grupare și iluminare, cu un format ergonomic și estetic, aceste propuneri atestă o clară și distinctă gândire formativă în sensul serializării și al frumuseții adiacente, fără ostentație și cu o discreție ce se impune prin stil. Mai libere față de canoane, unele din propunerile **Eleni Graure-Tămăian** au aerul unicatului, deși producerea lor se realizează industrial, ceea ce le recomandă, implicit, pentru seria mică. Fantezia nu părăsește spațiul realist al funcționalului decît în cîteva situații, cazuri în care obiectele — sau mai corect, formele — devin elemente ambientale ce

pot agrementa, cu subtile intruziuni, un interior modern. Artistul dovedește aceeași solidă profesionalitate și cunoaștere a posibilităților materialului manipulat.

Propunerile prezentate de cele două artiste sînt primite cu entuziasm, cea mai bună dovadă constituînd-o faptul că, dacă produsele ar fi avut prețuri omologate — lucru firesc, credem noi — s-ar fi vîndut în primele zile.

■ LA „Căminul Artei” (etaj), altfel de design, de data aceasta **vestimentar**. Un grup de artiști propune o gamă derutantă de posibilități existente la ora aceasta pentru a părăsi banalitatea seriei industriale, interferînd stiluri, materiale și tendințe după o formulă eclectică în interiorul căreia cricinelor își poate găsi costumația dorită. Cu o condiție: să accepte excentricitatea ca pe o posibilă soluție vestimentară, situație concretă ce restrînge aprioric șansele sociale ale propunerilor etalate. Indubitabil, bunul gust primează, mai ales la nivelul cromaticei și al combinațiilor, nici o tehnică și nici un material nu se dovedesc inapte de colaborare, dar domină senzația că piesele nu sînt numai unice ca model ci și ca utilizare, pînă la imbrăcate doar o dată, de două ori cel mult, la ocazii, în cercuri restrînse și mitridadizate la insolit. Între stilul „retro” ce coboară în „vul” mediu bizantin sau occidental, refăcînd și „stilul 1900” sau moda „tango”, și costumela „comando” sau „Star Wars” există un liant, acela al efemerului frivol ce ne face să acceptăm colajele sau contaminările stilistice ca pe expresia unei mode ce reflectă climatul unui moment. Iar alăturarea, atent regizată de altfel și atrăgînd prin contrapunct, oferă soluția generală prin particular, sesizînd dorința contemporană de a ieși din linie prin ceva, fie aceasta și vestimentația. Lucru de care par conștiente și manechinele, aurii aparitii metafizice, detașate de funcție și parcă desprinse de concretetea realității, poate datorită influenței abstracte a modelelor pe care le avansează cu o gestică rituală.

Virgil Mocanu

Marin Mihalache



VAL GHEORGHIU : Cabane în Bucium



Arini



Copaci

Muzica

Tineri compozitori

INIȚIATIVĂ a Uniunii Compozitorilor și a Filarmonicii „G. Enescu”, concertul recent de la sala Dalles, avînd în program lucrări de tineri compozitori din Iași, Cluj-Napoca și București, a fost întîmpinat cu interes de un public venit să cunoască preocupările unor centre muzicale de prestigiu. Întîlnirea a fost și n-a fost edificatoare: nu se pot aprecia roadele unor școli compunistice importante prin manifestări răzlețe, fie și reușite — cazul concertului despre care scriem.

Sonata pentru pian a ieșeanului Cristian Misievici, corect interpretată de Mihaela Constantin, aduce în tiparele genului (înțelegem mai mult în ceea ce privește contrastele obligatorii, diferențele tematice specifice), o muzică sacadată, picurată sonor parcă. Este o partitură păstrînd mereu o aceeași moderată amplitudine expresivă, partitură plecînd de la cîteva interesante idei din care se înalță însă o construcție muzicală mai joasă decît înălțimea spre care a fost inițial propulsată de fantezia „primului avînt”. Lucrarea ieșeanului Viorel Munteanu **Ipostaze pentru clarinet și pian** (interpretîndu-l Dumitru Sipcu și Mieluța Blaj) cunoaște un singur sens, în același timp ascendent și grăbitor într-o desfășurare alăturînd deopotrivă pasaje nesemnificative sonore și întorsături melodice accentuate. Inegalitățile sînt însă subtil ordonate, punctele de concentrare sonoră maximă se string și se orientează vîdit spre bara finală, reliefulurile în intonație sînt interesant ascuțite aproape de sfîrșit (remarcăm aici un excelent solo de clarinet)

pregătînd astfel un final care sună însă neștrălucitor, nespecific, evitînd cu măiestrie orice nedorite sublinieri exterioare.

„Destînderi”, patru liederuri pe versuri de **Nicolae Labiș** a clujeanului Jozsef Hencz este o partitură de accentuat colorit expresionist, lăsînd impresia că s-ar lăsa, cu vană insistență, de inevitabile margini ale limbajului muzical. Fără discuție, efectul este de rafinament și interes. Partitura, inegal scrisă, imbină un acompaniament trasat în linii groase, în blocuri sonore mereu la fel, nediversificate pianistic, cu o știmă pentru bas (excellent Bogdan Panu), inspirat acompaniat de Dan Atanasiu, abîndînd în salturi largi, îngrămădiri de intervale disonante, melodică scrisă, simuind dezordine cu rafinament, pentru un text ce-și ascunde cu nespuse artă simetriile. Complet diferită de piesa colegului clujean, **Monocromie pentru două flaute și bandă magnetică** a talentatului Adrian Pop, lucrare de discreție și rafinament, alătură două melodice sonore de redusă, nesemnificativă amplitudine; mai plastic spus, suprapune parcă două benzi de frecvențe astfel potrivite încît rezultanta suprapunerii lor să se apropie de zero. Cu alte cuvinte, nespectaculoase sînt elementele alcătuitoare ale întregului; întregul însă se prezintă mai șters, mai fără relief — plătitudine regizată cu multă finețe — decît orice însumare banală, automată, nesemnificativă. Aici stă, credem, farmecul unei muzici ocolind dimensiunile (și posibilitățile periculoase) ale spectacularului pentru a adînci fructuos posibilități atît de la îndemînă și, totuși, atît de departe. Servită în concert de o interpretare de excepție (Nicolae Maxim și Virgil Frîncu), **Monocromie** este o piesă valoroasă.

Față de puținătatea muzicii ascultate, considerațiile pe marginea înirișurilor creatoare alunecă repede pe un teren nesigur. Înzestrările deosebite se văd însă detașat; trebuie remarcat aici că nivelul la care se face cernerea este, din fericiție, foarte ridicat. Astfel, mult deasupra celui „prag de deosebire” se plasează **Lumini și umbre** din ciclul vocal-simfonic-cameral **Mozale** semnat de Ulpia Vlad. Varianta auzită în interpretarea de finețe și rigurozitate a octetului instrumental condus de Dorel Pașcu-Rădulescu aparține evident aceleiași lumi de discret lirism prezente în paginile partiturii rezervor a ciclului. Remarcabil este aici faptul că posibilele variante-decupări suportă notabile devieri în ceea ce privește expresia. Devieri însă pînă la o limită. Piesa sună sensibil diferit în funcție de componența instrumentală, de interpretări chiar; indiferent însă de combinatoriile instrumentale, muzica va trăi în primul rînd în planul expresivității nemijlocite, al exprimării imperative a unui sine debordînd de nobilă muzicalitate. E o lucrare de maturitate, o muzică de convingătoare sinceritate. Același univers de lumină difuză, de discretă pendulare pe nivele învecinate, univers colorat însă cu oarecare malicie, cu subterană aciditate, cercetează **Săta pentru fagot de Violeta Dinescu-Lucaci**. Piesa construiește o largă cantilenă, o desfășurare melodică susținută cu aceeași continuă bogăție de fantezie; am ascultat-o într-o interpretare de excepție realizată de Miltiade Nenoiu, interpretare inclînd în aceeași măsură spre cuprinderea largilor suprafețe arhitecturale și spre „ornamentarea” detaliului cu o încălțătură de expresie fericit legată de flecare fragment al partiturii.

Viorel Crețu



Miroslav Krleža

Noaptea în provincie

*Ciinii latră iar caravana trece
Vechi proverb arab*

Oare de ce să latre ciinii în nopțile noastre întunecate?
De-a lung de drum răsună oare pasul vreunui străin necunoscut,
sau în întuneric s-aude urlul de lup?
O clipă e tăcere: liniștea a înghițit toate sunetele
în vreme ce se prelinge rece scrisnetul lanțului de ciine,

în depărtare o lumină îți face făcut cu ochiul.

Tăcere surdă. Și iarăși reîncepe lătratul.
Ciinii latră. Cu furie latră, nesăbuiți și ca nerozii,
prostește latră ciinii, singeros și zănațec,
la tot ce e-n mișcare, la felinare, umbre, glasuri,
la lună, presimțiri și necunoscuți.

ciinește latră ciinii, cintece ciinești, zălode,
ciinii latră nopți și nopți întunecate și răscolite de
vânt,
iar aceste cintece sînt ciinești de sterpe și grele de
blesteme.

O, sohor ciinesc, tu latră iar caravana trece,
și s-aude zornăit de hamuri și tropot de copite și
zuruit de roți
Zadarnic ți-e lătrătura, cîmplit vîrsîndu-și fiera
către trecători,
toți trec și se petrec, iar tu rămii în lanț o umbră
oarbă
destinul așteptîndu-ți, să crape cu tine sub gardul
ciinesc.

Vinerea mare a anului una mie nouă sute nouăsprezece

În memoria lui Karl Liebknecht

O, Matahală Decapitată, blestemat fie-ți numele,
în vecii vecilor!
Cutele singeroase iarăși fac puroaie pe miini,
iar toba heznei cîntă un cîntec tugubru.
Pasăre-răuvestitoare, hufniță oarbă,
O, Matahală Decapitată, blestemat fie-ți numele,
în vecii vecilor!
În lupta cu turma de zei mincinoși și nedrepți
a căzut Fiul Omului.
Un cîntec și-a împlinit martiric crucele sale
din leproasa Iudee în imperiul Berlin.

La lumina singeroasă a lămpilor jandarmeriei,
ce poate face omul croat?
El înghițe lacrimi croate.
Sare amară și sărată.
Fi-va oare idealul alb, disprețuit, scuipat, gol

Cintec de toamnă

Un Oarecine fără nume a adus toamna
în Odaia dinspre Miazănoapte.
O, acum,
cînd totul e numai culoare, recoltă și parfum de vin,
și cînd s-aude cîntecul Lucrurilor și-al Orătăniilor,
și cînd morții își tipă dorul în cîmîtire,
un Oarecine fără nume a adus toamna
pe-un blid de-argint
în odaie:
struguri și pere, mere și smochine.
Iar afară fumegă băltoace de suc solar
și s-aude prin fereastră
cum în mătasea zilei
cîntă din depărtare o femeie

Și păsările ciripesce.

Resemnare

O, acum, la miezul nopții, în durerile de moarte,
aflu
că am tinjit o întreagă zi moartă după muzică!
Dar n-a cîntat muzica, muzica nu există.
Toate lucrurile albe se sting ca licuricii în august,
iar femeile trec prin sufletul desehis
aidoma umbrelor prin cristalele sălii
și rămîne întunericul slingher.
Iar oamenii
cu care am băut vin și am mincat piine albă,
cu care am vegheat multe nopți
nu mai există:
au căzut undeva în galbenul fîldeș.
Dar, iată: noi dăinuim încă,
seriem poeme, scrisori, condamnări la moarte
și facem socoteli
și pe toate le așezăm în cărți
iar cărțile își întind folie albe
căzînd în sufletul omului precum oboselele păsări.

NĂSCUT în aceeași zi cu Malakovski, 7 iulie 1893, însulețit și el de idei revoluționare, poet proiet al marilor evenimente, Miroslav Krleža a murit în plină glorie la 29 decembrie 1981, o prezență vie în ambianța literară iugoslavă și a lumii. Personalitatea sa a fost resimțită deopotrivă în literatură, cultură și viața politică a țării. Poet, prozator, eseist, om de știință, redactor întemeietor de reviste, polemist redutabil, Krleža a realizat numeroase proiecte în lunga sa viață. Lista impresionantă a cărților sale începe cu *Pan*, un volum de poezii publicat în 1917 în regie proprie; încă de acum poezia lui este un dramatic dialog cu timpul, cum îi plăcea să spună, un curent de energie a lumii. Bala-dele lui *Petrich Kerempuh* (1936), opera sa poetică de viri, vine să confirme în conștiința contemporanilor o viziune grandioasă a istoriei croate. Virulente, aceste balade îmbracă fluxul debordant al unor extraordinare combinații lexicale, versul este liber, bogat și dinamic, suscitînd eternul și imuabilul, suferința și amărăciunea; dialectica eului cu lumea reală creează o adevărată imago mundi. De numele lui Krleža se leagă cele mai importante împliniri ale teatrului croat și iugoslav. Dušan Matić spunea că Miroslav Krleža a avut nu numai cea mai valoroasă și hotărîtoare contribuție la dezvoltarea scenei naționale, ci a fost și un veritabil animator și inspirator al expresiei scenice. Cele mai bune lucrări dramatice sînt: *In lagăr*, *Golgota*, dominate de spaima războiului, *In agonie*, *Domnii Glemabay*, *Leda*, cu imaginea unei societăți și a unei lumi în prăbușire și drama filosofică *Azetel*, chela de boltă a teatrului iugoslav. La fel de importante sînt scrierile sale epice: *Întoarcerea lui Filip Latinovici*, *La hotarele rațiunii*, *Banchet în Blitva*, *Flamuri*. În ele istoria și politica, timpul și spațiul definesc un univers ce stă mărturie apartenenței scriitorului la realitatea națională. Aspră și violentă, proza lui Krleža ne dezvăluie un exponent al timpului care, la rîndu-i, este reprezentativ pentru o existență umană magică și fabuloasă. Polemistul Krleža din scrieri precum *Antibarbarus dialectic* sau *Descotocirea mea cu ei* a avut o mare influență. În sfîrșit, enciclopedistul Krleža a contribuit mult la așezarea bazelor culturii iugoslave. Krleža a scris mereu la o singură carte, o carte-lume, dar nu mai puțin iugoslavă.

Redăm cîteva din poemele sale reprezentative.

P. C.

Vorba este mama faptei

Vorba este o născătoare de uriași.
nervii ei gem, iar pîntecele plin de sînge se deslramă.
prin vorbă e străpunsă a lucrurilor axă.
Vorba-i o născătoare de uriași
și Faptă,
acest titan preasingeros
e-al tăcutei vorbe mult fecior.
Colos de-o gigantică Faptă
ce destramă vulcanica întunecime
și stelele le mișcă aidoma zarurilor pe-o tîpsie,
fapta aceasta fiu al vorbei este,
al tăcutei și dureroasei Vorbe, al femeii gravide
stînd să nască în amurgul dureros gemind.

În editura „Twayne Publishers“. Boston, 1981

Alexandru Ciorănescu:

„Ion Barbu“



DUPĂ o solidă și echilibrată monografie Alecsandri, apărută în 1973 în cunoscuta colecție americană „Twayne's World Author Series“, Alexandru Ciorănescu, comparatist de notorietate mondială, profesor la Universitatea din La Laguna, revine cu o nouă carte dedicată unui autor român sub copertele aceleiași serii: *Ion Barbu* („unul din cei mai mari poeți români al acestui secol, poate cel mai mare dintre toți“, cum îl prezintă cititorului străin), alegere nu intru totul surprinzătoare dacă ne gîndim că Moréas, căruia Ciorănescu îi consacrase în tinerețe un dens studiu și o traducere, a fost și unul din preferații poetului.

Cartea, operă a unui învățat și rafinat iubitor de poezie, discută viața și opera lui Barbu urmărind genetic, odată cu anii de formare al poetului, cultura, preferințele și universul său de relații, și posibilele sale raporturi cu literatura universală, cu filosofia și istoria științei, nu pentru a căuta „surse“, cum s-ar putea

crede, ci pentru a-l plasa pe acest mare poet („adevărat model al scriitorului care citește, saturat de lectură“, făcînd parte din familia lui Borges și Ezra Pound „pentru care cărțile sînt izvor al realității“) în contextul său intelectual firesc. De aici marele interes și marea valoare, pentru discuția care urmează, a primului capitol, biografic (*The Poet's Life*), și mai ales a următoarelor două. Unul este consacrat relațiilor dintre cele două mari pasiuni care l-au stăpînit, matematica și poezia, și care nu se suprapun — zice autorul — cum se crede îndobîște, ci își succed una alteia, „alternare care nu duce la un amestec“: poetul îl consultă pe matematician, „dar nu-și împrumută unealta, căci fiecare știe ce vrea“ (în altă parte: „tehnica matematicianului nu e direct folosită de poetului; ea e un reziduu mental care dă formă colaborării poetului cu propriul său material“); celălalt, al treilea capitol (*The Literary Experience*), analizează cultura sa literară, stabilindu-i nu numai lecturile, dar și familia de spirite înrudite, precum și rolul important jucat de folclor în formația sa adolescentină, „un sediment... peste care depunerile ulterioare de cultură s-au așternut fără să-l distrugă“.

Autorul este pus adesea în situația de a observa și smulge, pe rînd, vîlurile pe care poetului îi plăcea să le arunce între el și lume prin declarații ambigue, teribiliste sau de-a dreptul neadevărate; nici lipsa de receptivitate pentru muzică, nici repulsa pentru altă literatură decît cea a Agathe Christie, nici ezitarea, în pragul liceului, între studiile reale și cele umaniste, nici altele altele nu sînt, arată biograful, decît legende, modalități de înfringere ale unui adevăr care poate fi totuși dedus, și, mai mult, interpretat.

Fără să se iluzioneze că portretul său n-ar conține și „o parte desenată din imaginație“, Al. Ciorănescu trasează, prin apropierea succesivă, profilul moral și spi-

ritual al poetului, reînviînd sub raport intelectual personalitatea sa complexă pentru a putea sugera, pe această bază relativ omogenă, un model al interpretării poeziei sale, nu definitiv (căci poezia lui Barbu acceptă „nu una, nu două, ci un mare număr de explicații“), ci plauzibil și, mai mult decît atît: stimulator. În acest complicat și pasionant proces de reconstituire a universului intelectual al poetului se restituie, cu dreptate cred, rolul mai important decît s-a arătat pînă acum al folclorului („prima sa lectură“) și al lecturii lui Nietzsche, în special a celebrei sale *Die Geburt der Tragödie*, ambele completîndu-se în descoperirea unui sens dramatic, neliniștitor, dar și proteic, pitoresc, al existenței („cu Barbu, zice undeva autorul, orice lucru e complicat“). Rezumată, implicit schematizată, formula înțelegerii operei lui Barbu — deci calea de acces către ea, nu însăși formula ei unică, dacă ar exista așa ceva — ar fi că „jurnătate din ea se explică prin Nietzsche și prin folclor, iar cealaltă jumătate poate fi explicată prin lecturile... din Poe și Valéry“.

Întreaga sa operă poetică, prefigurată mai mult sau mai puțin în *După mela*, face obiectul discuției în alte trei capitole, structurate aproximativ după cele trei etape tradițional recunoscute de critică, nu neapărat cronologic, ci tematice: *Ciclul marii treceri* (de inspirație dionisiacă, nu fără reminiscențe simboliste, în general poezia de început), *Ciclul descompunerii* (corespunzînd, în principiu, poeziei balcanice) și *ciclul existențelor merceate* (care

include poemele ermetice: *Oul dogmatic*, *Uvedenrode* ș.a., în care „spațiul poetic nu e un peisaj văzut frontal, ci rezultatul unei operații gîndire poetice e o existență posibilă într-un univers paralel, așa cum muntele văzut în apă este un joc secund care există doar prin operațiunea care îl reflectă“). Sugestivă și seducătoare expoziție a unei ipostaze globale asupra poeziei lui Barbu, această parte, aducînd numeroase idei noi și profitînd de toată bibliografia critică a subiectului, excelent stăpînită, își ascunde în general căile de acces, prezentînd rezultatul meditației autorului asupra versului, nu meditația însăși; de aici și cantitatea incredibil de mică de citate, de exemple de text oferite cititorului, dar și din dificultatea traducerii probabil, care ar fi putut însă verifica ipotezele de lucru ale autorului.

Oricum, o carte importantă, posedînd o comunicativă tensiune a dezbaterii, fertilă și generoasă în idei, care orezintă în chipul cel mai potrivit cititorului străin figura și opera unui mare poet român, împreună cu ansamblul semnificativ al problemelor literaturii noastre din vremea lui; o carte a cărei traducere în românește (după aceea a cărții despre baroc, din 1980) se impune, nu numai pentru a adăugi exegezei lui Barbu o operă fundamentală, ci și pentru a restitui culturii noastre, măcar în parte, opera unui savant care îi aparține.

Mircea Anghelescu



C. CALAFATEANU : Montmartre

De docta ignorantia



SE petrec uneori în înaintarea în timp a trecuturilor spirituale fenomene întotdeauna explicabile dar foarte curioase. Ca de exemplu: unele dintre trecuturi sosesc brusc pe pragul prezentului, iar acesta le trece în interior, însușindu-și-le fără alegere și fără semnătură; altele, în schimb, sînt ținute la o oarecare distanță — fără a fi pierdute din ochi! — pentru ca mai apoi să răsară ca din senin în tărimurile viitorului. Prezentul lucrează ca un filtru cu multe supape și nu întimplător un mare cordobez. Juan de Mena (1411–1456), în *El laberinto de Fortuna* și-a imaginat timpul sub forma a trei roți alegorice, angrenaj perfect pus în mișcare numai de roata din mijloc, cea a prezentului, singura care posedă energie directă.

Odată recunoscut (și acceptat) acest proces, surprizele nu mai sînt surprize decît dacă vrem noi: fiecare timp are libertatea sa și modeleze substanța în funcție de imperativul istoric pe care și l-a asumat și-l servește, alegîndu-și pentru aceasta toate celelalte secțiuni de timp. Aici nu funcționează nici un fel de plagiat pentru că transferurile se împlinesc din aceeași clesidă, prin autoimprumuturi repetate.

Există, totuși, o situație în care scrînd astfel de deplasări ale spiritului, ne simțim umiliți: parcurgem pagini de demult și descoperim în ele atîta cunoaștere, pătrundere și înțelegere, încît, chiar dacă le-am mai putea nuanța printr-un strop de sensibilitate, ne este greu să le mai întregim prin ceva nou. Și constatăm, cu aceeași umilință, că astfel de pagini au fost, pe lungi perioade, uitate, ignorate în mod deliberat, în cunoștință de cauză și cu destulă cunoaștere.

Ne-a fost mai comod, între altele, să vedem în Evul Mediu numai întineric și tortură. Căci există multă noapte și mult strigăt deznădăjduit în această epocă. Armurile, sabiile pentru două miini, spinzurătorile, becurile de piatră și rugurile care transportau în vădului trupurile oamenilor ne-au obișnuit să nu vedem dincolo de ele. Dintr-odată însă cerul se luminează treptat, la început mai mult amurg decît răsărit, și pînă să ne dăm seama ce se întîmplă, triumfătoare, lumina Renașterii ne învalăie din toate părțile.

Orbitor, fluviul acesta a fost cu adevărat o mare surpriză și numai așa imi explic faptul că oamenii au stat multă vreme pe malurile lui, uluiți sau rătăcind printre personajele mitologiei, cele ce-i populau pînă la refuz pașistile din împrejurimi, neași de curiozitatea de a-i afla izvoarele. A venit barocul și a cîștigat pașistile, a venit un secol critic și le-a săpat, a venit un altul de revalorificare și de atunci angrenajul imaginat de Juan de Mena se rotește mereu.

S-a cîștigat din toate acestea un adevăr a cărui dimensiune este atît de evidentă (un poet bun se întreba odată pentru noi: „cît de mare trebuie să fie un adevăr pentru a fi adevăr?”), încît nu-l mai ignoră nimeni: fluviul de lumină renașteristă venea pe sub armuri, pe sub sabiile pentru două miini, pe sub spinzurătorii, pe sub becurile de piatră și rugurile umane.

Fiind atît de mare, adevărul acesta a fost acceptat și însușit de către toți și astfel a apărut pe pragul Renașterii persoana ignorată altădată a umanistului, unica persoană care pare să nu fi lucrat absolut deloc pentru timpul său ci, în mod exclusiv, pentru viitor. Au trecut de la această revelație multe viitoruri și umanismul a fost cercetat ca o permanentă noutate, flecare epocă raportîndu-se, într-un fel sau altul, la el. Cercetarea fiind întotdeauna critică și deschisă. Cum e firesc să fie.

Nici Eugenio Garin — *Umanismul italian*, în traducerea și prefața împătimitului de frumos și trecuturi care este Grigore Arbore — nu procedează altfel. Dar spre deosebire de alții, cuprînderea și înțelegerea sa beneficiază de un avantaj pe care l-a găsit singur, după mulți ani de căutare și îndoială: pentru el umanismul a fost un

proces cu o dinamică aparte în care s-au adunat și împletit toate forțele intelectuale din acele epoci, în efortul redescoperirii integrale a omului, activității și menirii sale.

TENSIUNEA anticipativă a acestei concepții noi despre om și cosmos se face simțită cu mult înainte de quattrocento, în primele secole ale mileniului nostru, desăvîrșindu-se ca lucrare atît în orașele-cetăți meridionale, cît și în lumea nordică, diferența constînd în receptarea și înțelegerea diferită a valorilor antichității. Eugenio Garin deschide un „tunel” lung, pe sub armuri și săbii, pentru a pune în evidență originile umanismului din teritoriul italian cu o claritate pe care, în general, nu o atinseseră studioșii de pînă la el. Cele două mari centre de iradiere culturală — Florența și Padova — sînt puse de la bun început în prim-planul cercetării pentru ca, într-un text dens, erudit, autoritar și niciodată părtinitor, să se treacă la interpretarea actualizată a disputelor (și reconcilierii) dintre platonicieni și aristotelicieni, minuindu-se în acest sens un întreg catalog de nume și opere mai puțin cunoscute. Pagini cărora, așa cum spuneam mai înainte, nu le mai putem adăuga nimic nou, nici măcar în ceea ce privește lumina expresivității. Pagini din care putem culege aproape tot ceea ce știm despre științe și literă, legi și medicină, poezie și filosofie, logică și retorică, ori despre sentimentele și virtuțile omului, începînd cu pasiunea și terminînd cu demnitatea. În sfîrșit, pagini asupra cărora, uneori din comoditate, alături din docta ignorare, nu întirziem, spre paguba noastră, căci, doar retranscriindu-le, am putea semna multe, desăvîrșite și originale poeme despre om; indiferent că au aparținut cîndva lui Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Bernardino da Siena, Lorenzo Valla, Alberti, Telesio, Giordano Bruno sau Tommaso Campanella...

Numai Petrarca, se pare, intuise mai de mult virtutea acestor vaste teritorii de suflet și gînd și cu dreptate Eugenio Garin, preluîndu-l pe Bruni, identifică în opera sa „aurora zilei noi ținută din barbaria și întunecimea medievală”, cîntărețul Laurei fiind „cel dintîi care a fost dăruit cu atît talent, încît a recunoscut și a readus la lumină antica eleganță a stilului pierdut și stîns”.

Dar nici asupra lui Petrarca nu ne aplecăm decît foarte rar și iată că acum, printr-o fericită conjuncție editorială întimplătoare, odată cu lucrarea lui Eugenio Garin a intrat în librăriile noastre și o selecție din scrierile acestuia — Francesco Petrarca, *Scrieri alese*, în traducerea lui George Lăzărescu — carte care se cuprinde într-una în cîteva pagini menționată și care, la rîndul ei, o completează și ilustrează cu multă sugestie.

Stabilind dialogul omului cu sine însuși, Petrarca nu va avea decît un singur obiect de cunoaștere: omul cu lumea sa spirituală și morală. Scrierile aduse acum într-o primă traducere românească nu ni-l relevă altfel: fixat în suferința sa medievală, în durerea și experiența sa, marele poet se caută pe el însuși, descoperindu-și valoarea și portretul adevărat, în opoziție cu natura. Opinia de sanctiană, conform căreia fără *Canzoniere* Petrarca „ar fi fost un personaj cunoscut doar doctilor și erudiților”, își dovedește prin aceste pagini injustețea răutăcioasă (cattivă), căci Petrarca, indiferent că a scris în latină sau italiană, nu-l decît unul singur, fără *De vita solitaria* sau *Rerum memorandarum libri*, fără scrierile polemice sau acele remedii pentru o soartă sau alta, Rimele, deci *Rerum vulgarium fragmenta*, nu ar putea fi captate în lumina lor unică și neatinșă pînă azi de nici un poet.

Altfel (adică mai exact) îl înțelegem acum, după lectura operei latine, pe poetul născut la Arezzo. Altfel înțelegem și acele trecuturi oprite de multe ori pe pragul prezenturilor devenite și ele trecut.

Cîndva, pîrînd proaspăt pe retină silueta observatorului în care Galileo Galilei urcase, nopți în șir, pentru a cerceta de la Padova cîmpurile cerului (le vedem albastre, dar ele sînt negre...), trenul m-a lăsat la Milano, pentru ca, în Biblioteca Ambrosiana, să privesc, îngălbenit de lumina opaiului, un manuscris al lui Vergiliu pe care întirziasse, nopți în șir, mina lui Petrarca. Suprapuse, imaginile observatorului și cea a manuscrisului adnotat, dilatau cîmpia toscană dincolo de poșibil, pentru a-mi spune că, fără tipar, fără cuvinte transmise prin sensibilitatea siliciului, oamenii Evului Mediu își depășiseră timpul, știind, de multe ori, mai mult decît ne facem că știm noi astăzi despre om.

Darie Novăceanu

„DORUL” — „SEHNSUCHT”
la
EMINESCU și GOETHE

DINTRE toate idiomurile moderne, limba germană posedă și ea un „cuvînt” — *Sehnsucht* — care acoperă, într-o măsură, înțelesurile tulburătorului, unicului „dor” românesc. Unele fațete ale acestuia pot fi redade prin sinonimele parțiale ale relativului său echivalent — *Sehnsucht* și anume *Verlangen, Wunsch, Drang, Andrang, Trieb, Begier, Begierde, Kummer, Schmerz, List* ș.a. Genericul *Sehnsucht* este definit de Kluge în *Etimologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*: „ein liebendes oder schmerzliches Verlangen”. Etimologic însă vocabula germană este alcătuită din verbul *sehen* („a vedea”) și nomenul *Sucht*, de genul feminin, care semnifică „căutare”, derivat la rîndul lui din acțiunea verbului *suchen* („a căuta”), compusul marcînd așadar o „dorință” — „căutarea” de a vedea sau revedea ceva sau pe cineva, traducînd oarecum „nostalgia” elinilor (propriu-zis „freamătul sau zbuciumul de întoarcere la «matcă»”). „Dorul” românesc este moștenit din tezaurul latin, de la *dolus* („durere” — dar și „viclesug”), extras din substanța lui *dolere* („a dura”), ceea ce, trebuie să recunoaștem, ne poartă mai departe și mai adînc, în străfundurile ființei cotoropite de „dor”.

Din unghiul restrîns al istoriei literare, „dorul” — respectiv „*Sehnsucht*” — se configurează ca un dat al stării de spirit romantic, atestat frecvent în creațiile poezilor care au ilustrat „trăirea” romantică, dar privit din perspectiva artei universale el este un bun comun, plămădit și izvorit din cea mai arzătoare experiență umană și artistică, o fațetă inalienabilă a demonei omenești. În acest din urmă sens, cu precumpănire, îl aflăm în creația exemplară, faustică a lui Goethe, sugerîndu-ne multiple paralele și confruntări, dintre cele mai edificatoare, cu pluri-valența „dorului” eminescian, cu atît mai mult, cu cît ambii au pornit de la popularitatea „dorului”-*Sehnsucht* și de la înțelesurile lui primordiale, depozitate în folclor.

În poezia alcătuită numai din trei strofe intitulată *Sehnsucht*, aflăm — ca și la Eminescu — conglomeraatul primordial al stării de dor, precum și expresiile poetice ce-o definesc, funcționînd: *Träne* („lăcrimă”), alăturată „inimii arzătoare” (*glühend Herz*), *Pein, Qual* și *Schmerz* „chin și durere”) însoțite de calificativul „indiscibil” („inefabil”) — *unsäglich*.

În strofa mediană, reprezentînd un „tonus” al poemului, iradiază tot focul „dorului” — tronează, desigur, *ewig Liebe* („Erosul sempitern”), care, întocmai ca în strofa incantatorie din *Lucașfărul*, pîtrunde în toți porii, măduarele, nervii ființei noastre: „Mă dor de crudul tău amor / A pieptului meu coarde...” (*Und möcht' der Schmerz auch also fort / Durch Nerv und Adern wühlen*).

Într-o altă poezie omonimă, a cărei tematică se înrudește cu *Dorința* lui Eminescu, plămăditul lui Faust lărgeste paleta stării de *Sehnsucht*, aducîndu-l obiectul: *So nah und so fern*. („Așa de aproape și așa de departe”); introduce în substanța elaboratului poetic „mirarea” și „uimirea” (*Staunen*) ca adesea la Eminescu, evocă „pădurea” (*Wald*), drept cadru adecvat visărilor și dorului, ca, în final, să ne desferece din strînsarea și apăsarea lui — întocmai ca Eminescu — prin „însenăirea” provocată de apropierea „adoratei”. Aici este momentul să remarcăm că în creația bardului carpatin codrul are o pondere mult mai mare decît goetheanul *Wald* („pădure”) — ca să-luș al dorului, ca perimetru spiritual românesc, dintre cele mai proplice al declanșării stării de dor.

În pentacla *Selige Sehnsucht* autorul lui *Werther* se apropie, ca și Eminescu în *Odă... în metru antic de tenebrele morții*, rîvnind și el la extincția universală, în jarul purificator (*Flammentod*). Treptele pe care ne conduce spre acesta sînt, tot ca la poetul nostru, înfînt de nuanțate. Ne întîmpină, iar, însemințarea (*Kühlung*), operată de prezența aceleiași „amada” urmînd recăderea în faldurile umbroase ale nopții (*Beschattung*); transpare *dorul*, în expresia echivalentului *Verlangen*, alăturat și potențat de *Begier* — „dorință” — pofta irezistibilă de procreație (*Begattung*).

Asocierile și disocierile de genul acesta și mai ales ultima evocată — este locul să subliniem aici — sînt, cel puțin în pasajul analizat, în favoarea poetului român, care — urmînd învățătura schopenhaueriană și experiența inestimabilă a poporului, și în această privință conferă înțelesuri filosofice dintre cele mai adînci stihurilor cu tematică similară, ca în *Scrieri*, de pildă, și în alte creații ale sale. Tot aici semnalăm relevanța umbratilității eminescien, raportat la *dor*, dacă ar fi să evocăm numai „umbră dureroaselor dorinți” — seducția umbratilității

lului care, alături de mult expresivul codru românesc, multiplică și nuanțează în clar-obscur la poetul carpatin trairile dorului.

Finalul poemului în discuție, în cvarțet stihic, ne sugerează la Goethe, ca și la Eminescu — „îndulcind cu dor de moarte” — adevărul inițial al palingenezei, al perpetuei dispariții și reveniri: „...căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște” — ceea ce la poetul german sună asemănător: *Und so lang, du das nicht hast, / Dieses: Stirb und werde! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde* („Și cît timp nu te-a împăcat / Nașterea din moarte, / Ești un oaspe întunecat / lumilor deșarte”).

TEMATICA „dorului” — cum vedem — comună, în esență, ambilor poeți cunoaște la ei și altă ipostazieră. Ne referim la un corelat al dorului, anume la „farmecul dureros” — „dulce jele” la Eminescu, a cărui sorginte textuală unii comentatori cred a o descoperi într-un stih din *Oda către Afrodita* a poetesei Sapho din Lesbos (*glykypikros*) și care la Goethe este transpus prin sintagma *Lust und Pein*, alături prin adjectivul compus *bittersüss*.

O tratare specială, în sensul investigației noastre, merită „complexul *Mignon*” la Goethe, reluat de mai multe ori în cuprinsul operei sale poetice, ca și în proză. Într-una din perlele liricii goetheene pîrînd acest titlu, după numele junei înamorate de cerul azur și de splendorile peisajului italic, ni se descriu efectele pricinuite de însingurarea în care se află (*allein und abgetrennt*), de lipsa oricărei bucurii (*Freude*), ca și depărtarea și înstrăinarea ei, ceea ce concordă *mutatis mutandis* cu expresia dorului de țară din poemul eminescian de debut *Din străinătate*. Aici aflăm și prima alăturare la poetul nostru a „dorului nemărginit” — „unendlich, unbegrenzte Sehnsucht” — în terminologia lui Goethe și a romanticilor — atît de încercat de înțelesuri în *Scrisoarea I-a*. Senzorialul Goethe nu putea aici, de altfel ca și Eminescu în *Lucașfărul* („Mă dor de crudul tău amor / A pieptului meu coarde...”) — să nu circumscrie întipărirea „dorului” — *Sehnsucht*, precum în distihul: *Es schwindet mir, es brennt / Mein Eingeweide*. Dar mai grăitor decît toate ni se înfățișează refrenul din *Mignon*, cu tulburătoare-i apostrofă: *Nur wer die Sehnsucht kennt, / Weiss, was ich leide* („Doar cine dorul îl cunoaște știe ce înșimă pătîmesce”) — o frază poetică emblematică pentru ambii magicieni ai cuvîntului.

Spre deosebire de Goethe, care — așa cum am notat mai sus — fixează efectele dorului în zone ale ființei noastre organice, la Eminescu ele sînt localizate în sistemul perceptiv superior al omului, cum citim în *Sara pe deal*: „Pieptul de dor, fruntea de gînduri țîe plină” sau, și mai adînc și mai pregnant, în *Lucașfărul*, unde acesta „zboară gînd purtat de dor”, ceea ce denotă cît de îndelung și fecund a meditat poetul nostru la problematica dorului.

Comun le este însă amîndurora accentul pe finalitatea acestei stări unice, în sensul că orice aspirație elevată nu-și află justificarea umană și artistică, decît dacă darurile ei se răsfrîng și asupra semenilor. Astfel se cuvin interpretate — socotim — aceste „cuvînte de aur” — *verba aurea* — rostite, inițial, de Goethe în a sa programatică *Zeignung* („Dedicatie”): „*Warum suchst' ich den Weg so sehnsuchtsvoll, / Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?*” („De ce am căutat eu calea cu atîta dor, / De nu ca-s-o arăt și fraților?”), „deviză” a vieții și creației ce ar fi subscris-o, indubitabil, și marele, înalt visător, îndureratul său emul și confrate carpatin.

Nu putem încheia aceste sumare notații fără a evidenția o ipostază specifică a „dorului” eminescian neatestată — în toată amplexarea și semnificațiile ei — la poetul german — „dorul țării celei străbune” — „fainicul dor” — fapt ce particularizează sensibilitatea poetului nostru. Și nu mai puțin sîntem înclinați să relevăm, întemeindu-ne pe textele reproduce mai sus, ca și pe multe altele, că „dorul” lui Eminescu, pe lângă încărcătura emoțională, implică la el — cum am sugerat — înțelesuri filosofice pe care nu și-a propus să le descifreze poetul german. Eminescu a ținut, de la debut și pînă în amurgul scurtei și nefericite sale vieți, să ne restituie, să ne dăruiască — cu mijloacele artei sale suverane, îmbogățit, „dorul” românesc. Mai mult, în grandiosul poem care este *Lucașfărul*, tezaur al stării de dor, el a reușit să ridice dorul străbun la valoarea de simbol poetic românesc, cu rezonanță universală.

Grigore Tănăsescu

*) Eugenio Garin — *Umanismul italian*, traducere și prefață de Grigore Arbore; Francesco Petrarca — *Scrieri alese*, traducere de George Lăzărescu — Editura Univers, 1982.

Porțile Beijingului

Meridiane

SINT orașe ce se dezvăluie pe loc, la primul contact. Ca și oamenii pe care îi citești dintr-un suris, dintr-o vorbă, dintr-o stringere de mână. Sint așezări ce se recomandă de îndată, printr-o metaforă emblematică: orașul-lumină, orașul-grădina, orașul nopților albe, orașul muzicii, cetatea banilor, cetatea eternă... Beijingul refuză epitetul colorat, se sustrage formulei confortabile și rămâne impenetrabil la prima impresie. Mă întreb și acum, detașat în timp și spațiu de capitala chineză, de ce?

Poate datorită proporțiilor sale. Ochiul nostru european, exersat pe spații mai restrinse, atras de detaliul urbanistic, ezită, se acomodează mai greu la scara ciclopică a unei așezări ce își desfășoară răbdător spațiile, ca o țară. Unde începe? Unde sfârșește? Asemenea unui uriaș magnet al cărui cimp de forță îi întrece de câteva ori suprafața, Beijingul se întinde mult dincolo de fruntariile sale propriu-zise, se regăsește într-un nebănuț de amplu spațiu geologic, istoric, economic și spiritual. Până și Marele zid, dragonul de piatră escaladând înălțimile munților Pa ta ling, deși șerpuiește la o depărtare de câteva zeci de kilometri, abia putând fi întrezărit de pe cele mai înalte clădiri ale Capitalei, pare a-i aparține intim — scut și platoasă. Integrate aceluiași sistem de proporții, spațiile urbanistice **intra muros** impresionează prin vastitate și rigoare geometrică. Arterele, datorită croielii lor ieșite din comun, sugerează a fi de origine geologică, de mult secate albi de ape, accentuând impresia de nemărginire.

Poate datorită insolitului său. Același ochi de european, deprins să se orienteze în orice nou oraș după reperele arhitectonice, să-i deducă virstele, istoria după stilurile ce și-au întins succesiv aripile de piatră, alunecă peste taina unei arhitecturi atemporale, egală în timp și spațiu cu ea însăși, astăzi ca și în urmă cu veacuri și milenii. Casele cele mai modeste au în comun aceeași linie tradițională cu impunătoarele edificii ce flanchează marile bulevarde; dincolo de scara la care au fost înălțate, par ieșite din aceeași mină, de sub aceeași mistrie a eternității. De la orientarea în spațiu și până la faimosul acoperiș „aripă de rindunică”, de la tăietura traforată a ferestrelor și până la solzii de dragon ai olanelor smălțuite, stilul lor nu poartă sigiliul unei anumite școli de arhitectură sau semnătura creatorului individual, ci marca de personalitate a creației populare transmise și perpetuate peste epoci. Chiar și clădirile mai recente, înălțate după noile tehnici de construcție, ale betoanelor uniformizatoare, rămân fiidele, fie și prin câteva detalii, dar pregnante, milenarei matrici stilistice. Peste sau printre toate aceste blazoane ale unei arhitecturi inconfundabile stăruie haloul întinderilor asiatice, al popasurilor morgantice de pe imemorialul drum al mătăsii, al sălașurilor nomade înghițite de spulberușul marilor podisuri; ceea ce l-a făcut pe unul dintre călători să asemuiască Beijingul cu o imensă așezare de corturi de piatră.

Sau poate datorită zbuciumatei sale istorii. Undeva, în apropierea Capitalei, într-o grotă săpată în colina numită Osul dragonului, au fost descoperite vestigii omenestii de acum 500 000 de ani. Oseminate, uelte de piatră, vetre de foc. Este adăpostul celui dintii locuitor (identificat până azi) al acestor meleaguri: vestitul **homo pekinensis**, ajuns fără voia lui unul dintre marile trofee ale antropologiei moderne. Dăinuirea peste milenii a Beijingului, primul palat bastion din nordul lumii chineze, care a luat totdeauna în piept valurile spumeginde și tulburi ale semintilor nomade, fiind adesea trecut prin foc și sabie, pirjolit, prădat dar niciodată scos din istorie, constituie miracolul și simbolul unei civilizații luminate de soarele vesniciei. Din nevoia de autoapărare, această civilizație a izvodit ideea de o sublimă nebulie a împrejuririlor sale cu Marele zid, soluție și construcție unice pe planetă, nebănuind în acea clipă de limpezire a orizontului, cit de persuasivi și malefici pot fi cotropitori. Aveau însă s-o afle curind urmașii celor ce s-au jertfit înălțind zidul, când s-au pomenit călcați de Hoarda de aur, măcelăriți de Genghis-Han, și chiar mult mai târziu, după multe veacuri de neafinare, când alte hordae, modernizate, de peste mări și țări, venite după războiul opiumului să subjuge China, au devastat Beijingul, i-au pirjolit Palatul imperial de vară și i-au prădat Palatul imperial de iarnă, indeseindu-și ranițele până și cu fărime din aurul staturilor ju-puite cu virful baionetiei.

Impotriva tuturor vicisitudinilor, renăscând de fiecare dată din propria cenușă bastionul de la miazănoapte a știut să se apere folosindu-se adesea de o armă redutabilă a civilizației chineze în lupta sa cu nomazii ce străbătuseră în galop Asia cu ochii aprinși de demonul jafului: i-a făcut să descalece. Iar cei ce au descălecat, fără să presimțită capcana, au fost cuprinși de forța tentaculară a unei civilizații superioare și, treptat, asimilați. Așa l s-a întâmplat chiar urmașului lui Genghis-Han, Kubilai, care a uitat porunca strămoșească și s-a apucat de o operă constructivă, făcând din Beijing, la 1260 „Marea capitală”. Dar așezarea mai fusese capitală, încă din secolul X (dinastia Liao) și avea să mai fie, timp de aproape un mileniu, sub toate distasiile, până la cea de pe urmă. Și chiar dacă în unele perioade anumii împărați și-au căutat capitale în sudul mai zimbitor și mai fertil și mai la adăpost de fluxurile nomazilor, alți Fii ai cerului, mai energici, au revenit în cetatea strategică din umbra Marelui zid, bintuită de ierni aspre și veri sece-



Beijing: „Pagoda albă” în parcul Bai-hai (sus), turn de pază la fostul palat imperial, și pagoda templului Sung-yue-se din Hanan (523 e.n.)

toase, în schimb încărcată de atribute politice, economice, militare. Ei preferind Atenei, Sparta. După cum a optat, din primul său an de domnie, 1403, cel de-al treilea împărat Ming. Părăsind meridionalul Nanjing cel binecuvîntat de Fluviul Albastru, Yong Lo a refortificat Beijingul, a restaurat importante porțiuni ale Zidului și a construit în mijlocul Capitalei faimosul „Oraș interzis”. Așa au procedat, într-o măsură sau alta, toate cele cinci dinastii ce și-au avut aici capitala, refăcînd și înălțînd necontenit, vreme de o mie de ani, ziduri și porți, turnuri și bastioane.

NU e de mirare deci că atît venețianului Marco Polo cit și Spătarului Milescu, întiul cărturar român ajuns în „Împărăția de Mijloc” (în sensul orgolios de imperiu aflat în centrul lumii), li s-a înfățișat, la patru veacuri distantă, aceeași, în esență, imagine a „scaunului împărațesc de la miazănoapte”.

Călătorul de astăzi, însă, trebuie să depună serioase eforturi de documentare și mai ales de imaginație ca să-și poată reconstitui, chiar în liniile aproximative schițate mai sus, cetatea de odinioară. Privești fotografii, ascuți mărturisiri, și totuși, neîncercător, întreb: cum, încă în veacul acesta, se mai înălțau de jur-împrejurul orașului înfricoșătoare ziduri și bastioane, iar omul pătrundea înăuntru abia după ce era cercetat de străji? Sub privirile actualei generații au căzut ziduri, s-au prăbușit bastioane, s-au deschis porțile. Dintr-o cetate feudală încruntată, fortificată până-n dinți, labirintică și strivitor-ierarhică, Beijingul a devenit un oraș deschis spre toate punctele cardinale, aerisit și limpezit, a dobîndit acuratețe, fluentă, nemărginire. Enorme eforturi s-au făcut în anii de după Eliberare pentru a pune ordine edilitară acolo unde, în afara domeniului imperial, aproape tot restul fusese condamnat la incurie și paragină. S-au scos milioane de tone de gunoae, unele dospind de veacuri prin pulberile mai păstrînd oseminte și potcoave de pe vremea călăreților nomazi, s-au dărîmat cocioabe și s-au tăiat bulevarde, asfaltul, apa, electricitatea au pătruns spre colțurile cele mai îndepărtate ale cetății, iar „orașul exterior”, cufundat odinioară în precar și sordid, a căpătat același statut cu „orașul interior”. Statutul democratic al demnității edilitare. Cu o mină s-a asanat moștenirea tragică a unui feudalism preocupat doar să se contemple narcisist în strălucitoarele oglinzi din Orașul interzis, cu alta au fost înălțate și se înalță mereu cartiere noi, uzine moderne, edificii reprezentative pentru noul timp al Chinei populare.

Dar Beijingul rămîne o capitală cu mai multe orașe. Orașe, de astă dată, fără cînuri și privilegii, fără „ziduri chinezești” între ele. Orașe complementare, adesea întrepătrunse, deschise tuturor. Există un Beijing istoric: Piața Tien An Men și singurul oraș cu zidurile, porțile și turnurile păstrate intact pentru memoria eternității — Palatul imperial. Există un Beijing modern, trepidant, în continuă expansiune: orașul construcției de mașini, al petrochimiei, al electronicii, centru industrial de prim rang al țării. Există un Beijing al tinereții: orașul universitar cu numeroase campusuri presărate în zonele cele mai liniștite și mai inverzite ale Capitalei. Există un Beijing al monumentelor de artă: galaxia formată din Templul cerului și „sateliții” săi din

celelalte puncte cardinale — templele pămintului, soarelui și lunii, apoi Templul norilor de azur, Pagoda albă, Turnul clopotului, Colina fîntinii de jad. Un Beijing agrar: comunele populare din jurul Capitalei, printre care și „Prietenia chinoromână”. Un Beijing comercial, alcătuit în principal din câteva extrem de animate vaduri din vecinătatea Pieții Tien An Men, itinerar ce se cere neapărat întregit cu pitoreasca Liu Li-chang („Strada fabricii de olane smălțuite”), perimetru al anticariatelor de artă, adevărat regal pentru sinologi. Un Beijing al fastuoaselor oaze de odihnă și agrement: Palatul imperial de vară, replica estival-surzitoare a Orașului interzis, precum și parcurile centrale Peihai și Sun Yat-sen, făcînd și ele odinioară parte din domeniul inaccesibil al Fiilor cerului.

Din materia caleidoscopică a tuturor acestor orașe, ochiul este continuu ispitit să construiască alte două: Beijingul tradițional și Beijingul modern. Unul în alul, unul lingă celălalt. Lingă ruinele unui observator din care străbunicii astronomiei scrutau universul, laboratoare unde strănepoții au pregătit trimiterarea în Cosmos a sateliților. În preajma orezăriilor scaldate de milenii cu apa Marelui canal, piste pe care aterizează supersonicele. Sub streșinile decorate cu monștri mitologici pentru a apăra casa de duhurile rele, studenții care își prepară diploma în fizică modernă. Pe stradă, la cîțiva pași de instalațiile de aer condiționat din marile edificii, trecători cu tampeane de tifon prinse pe față — ca să le protejeze căile respiratorii de virtețul nisipos ajuns tocmai pînă aici de undeva din stepele mongole.

Beijingul tradițional-modern sau farmecul secret al metamorfozelor istorice... La poii acestei sinteze urbanistice, și nu numai, aș situa două construcții cu valoare de simbol: podul de marmură al lui Marco Polo, rămas de pe vremea lui Kubilai-Han, pîzit peste veacuri de șirurile de lei de piatră, și palatele subpămintene ale metroului, care închid în ele geniul constructiv și tehnic al contemporanilor.

Spulberînd un absurd ce părea instalat pe vecie: Orașul interzis și... restul lumii, — Revoluția și-a creat și își crește orașul pe măsură. Un oraș pentru oameni. Un oraș pentru toți oamenii.

AȘEZARE de cîmpie, Beijingul nu oferă vreuna din acele înălțimi, pretutindeni atît de căutate de vizitatori, care să îngăduie privirii o îmbrățișare panoramică. Singurul punct de observație presupus mai înalt, colina artificială din spatele fostului domeniului imperial, în ciuda numelui său, Muntele de cărbune, nu e decît o formă de relief modestă. Carența de altitudine se compensează oarecum prin ampla priveliște deschisă la sol de Bulevardul liniștii eterne, fluviu de piatră care străbate de la răsărit la apus întreaga Capitală, cu o grandoea de Yangze. Peste patru zeci de kilometri de-a lungul cărora se desfășoară sau se intersectează toate orașele evocate mai sus, de la Beijingul agrar la cel istoric, reconstituindu-se în mișcare un insolit, colorat peisaj urban și uman, pus să dezmință, prin freamătul său, eticheta vetustă și vag melancolică a „liniștii eterne”. Liniștea, cită există, cită poate exista într-un asemenea conglomerat omenesc, trebuie căutată dincolo de vastul bulevard și de alte mari artere care divizează rectangular orașul, în spațiile cuprinse între ele, insule izo-

late și ferite de tumult. Sint vechile, tradiționalele cartiere, cele mai chinezești cu putință, care mai amintesc de structura fagure a cetății de altădată, cu ulițele lor înguste numite **houtonguri**, discrete căi de acces între ziduri paralele. Cînd străbați un houtong nu vezi nici fațade, nici ferestre deschise spre stradă, te însoțesc doar zidurile, întrerupte pe alocuri de porți, îndărătul cărora bănuiești locuințele, cite un grup de case cu olane patinate, retrase pe laturile curții. Era odinioară mica cetate a unei familii, celula ei de existență și de supraviețuire, ascunsă între zidurile menite s-o protejeze atît de intemperii (viscoale și furtunile de nisip din acest nord stăpînit de climatul continental excesiv), cit și de vizitatorii nedoriți sau măcar de privirile insidioase. Prin extensie, zidurile acestui habitat-fagure au devenit în final, în expresie enormă, Marele zid.

Yangze-ul de piatră, însoțit de neînștețea sa eternă, își dă măsura maximă în inima Capitalei, unde defilează maeleuos prin fața Orașului interzis, străbătînd Piața Tien An Men cu care face un reciproc schimb de mărcție.

Tien An Men. Piața păcii cerești. Cea mai mare piață din lume. Fiecare palmă de piatră din imensitatea pieții închide grave și solemne acorduri ale eternității. Marile evenimente și sărbători adună în Tien An Men, amplă scenă a istoriei, un milion de oameni. Nici un alt loc nu reverberează mai profund în conștiința și sensibilitatea chinezilor.

Cea mai cunoscută efigie a Chinei în lume este poarta purpurie care domină piața prin superbia și prestigiul ei. Poarta păcii cerești. Bastion masiv și impunător la bază, construcția devine în partea superioară un pavilion olas-nuit din linii delicate ieșite de sub o peniță subțire, din broderii în lemn și piatră, peste care se întinde umbra protectoare a două rînduri de acoperișuri, olane cu reflexe de aur vechi arcuite asemenea unor uriașe aripi de pasăre. Surprinzătoare simbioză între strategic și ornamental, între forță și grație, între teluric și vis. Cele cinci punți de marmură aruncate peste șantul de apă ce inconjoară Orașul interzis, cele două coloane rostrale pe care se înalță dragonul imperial, cei doi lei de piatră din fața porții întregesc armonios pecetea inconfundabilă a ansamblului. Din foisorul pavilionului susținut de stilpi subțiri, lăcuți în același purpuru de ceremonial, a fost proclamată, la 1 octombrie 1949, Republica Populară Chineză. Din acel moment, Poarta păcii cerești, cerberul domeniului interzis, a coborît din heraldica autocrației și a urcat pe noua stemă, sub cele cinci stele republicane, ca simbol al izbînzii revoluției și al puterii populare. O legitimă restituție de sens, splendidă poartă redobîndindu-și astfel adevărata identitate, aceea de monument tradițional al spiritualității și forței de creație a poporului. Monument care îl definește și îl reprezintă pe chinezi în fața lumii așa cum pe noi românii ne reprezintă și ne definește Coloana infinitului.

Poarta la chinezi este unul dintre cele mai răspîndite, mai expresive elemente de arhitectură. Și nu doar atît. Mult mai mult decît atît. Este ceremonial și ospetie. Cunoaștere și amicitie. Deschidere de gînd și de suflet. Călătoria prin China înseamnă o continuă și succesivă trecere prin porți, de la cea mai falmoasă dintre ele, Tien An Men, poarta porților, pînă la cea mai nemeșugită dar nu mai puțin primitoare dintr-un prag de gospodărie țărănească. Unele au înfățișare de palat sau fortificație, masive, eșajate și prevăzute cu loggii și cornise sofisticat ornamentate. Altele sint portă-luri din marmură sau lemn scump, cu trei sau cinci deschideri de diferite înălțimi, ritmate, acoperite cu solzii lucioși ai olanelor smălțuite. Porți sobre, de apărare, porți fastuoase de ceremonial, **pai lou**, care se succed și prelungesc cu premeditare accesul, suspans arhitectonic amplificînd interesul, taina, emoția. Porți de intrare în fostele palate, grădini și incinte sacre, devenite muzee, lăcăsuri de învățămînt, locuri de destindere accesibile tuturor. Dar și porți simple, din doi stilpi de piatră sau chirpici, a căror intrare pare blocată de un paravan masiv, ridicat superstițios în calea spintelor rele (din naiva credință că ele nu pătrund decît în linie dreaptă, nefiind atît de perspicace să ocolească paravanul, așa cum procedează cei ai casei sau musafirii bineveniți).

Porți, pretutindeni porți. Indiferent de natura sau de rangul lor, ele s-au desfercat iar eresurile s-au risipit sau sint pe cale de a se risipi (pe multe dintre paravane, ca o replică dată superstițiilor, oamenii au inscrip versuri, saluturi, chemări revoluționare). Imbucurător este că toate porțile stau astăzi larg deschise pentru prieteni. Inspirată de realitatea acestei sincere și generoase ospitalități, s-a născut ideea porților cunoașterii; atîtea cite s-a învrednicit să le observe, să le străbată și să le înțeleagă autorul. Porți de gînd, porți de inimă, porți de tîlc. Cele unsprezece porți chinezești ale cărții.

Victor Vântu

(Fragment din volumul în pregătire „Unsprezece porți chinezești”)



Baletul Kirov la Paris

● Cu Galina Mezenteva (în fotografie) ca vedetă principală, baletul leningrădean Kirov va prezenta, între 17 aprilie — 15 iunie, 50 de spectacole în Palatul Congreselor din Paris. În repertoriul turneului, spectacole clasice precum *Giselle* și *Lacul lebedelor* în

versiuni complet reinnoite ale dinamicii, tinărului coregraf al teatrului, Oleg Vinogradov, precum și producții contemporane, printre care *Revizorul*, realizat de același Vinogradov după piesa lui Gogol, și creații ale unor tineri coregrafi ca Dmitri Briantsev și Leonid Lebedev.

„O afacere de familie”

● Pe marginea ultimei cărți a lui Christian Giudicelli, cunoscutul critic François Nourissier, membru al Academiei Goncourt, scrie „De la Lampedusa la Sciascia, Sicilia a produs tot soiul de scriitori. De ce Corsica, insulă care are atâtea puncte comune cu Sicilia, nu ar inspira o „școală corsicană” — așa cum există o școală de la Nisa în pictură și în literatură — și ale cărei prime ilustrări ar fi Marie Susini, Angelo Rinaldi (cel mai „flamboyant”) și acest Christian Giudicelli cu al cincilea roman al său, *Une affaire de famille*?” Apoi criticul rezumă subiectul: „Un bărbat de treizeci și cinci de ani, originar din „insulă”, revine în orașul meridional al copilăriei sale — Nîmes, desigur — unde tatăl său trage să moară.

Povestirea, scrisă în anul următor morții tatălui, este „reconstituirea” nu doar a vieții celui dispărut, ci a unui fel de om triplu, alcătuit din bunicul, „Jacquot”, ucis în războiul din 1914, tatăl, Antoine, aflat în agonie la spital, și fiul, Jacques, naratorul (e romancier), pe care-l vedem cum descoperă în același timp asemănările și singularitățile, cum ezită între exasperarea și iubirea pe care i le inspiră mama sa, între oroarea și usurarea pe care le încearcă la dispariția acestui bătrîn, imagine a viitorului său. [...] Contrapunctul celor trei vieți, arta de a „llichida” un tată preamă-rindu-l, construcția subtilă a anchetei psihologice: toate acestea formează un roman cu lumini estompate, cu virulențe înăbușite încă spontan, savant.”



Felix și Faust

● La un sfert de veac după moartea sa, Thomas Mann cunoaște o nouă focalizare de atenție asupra operei sale, de astă dată prin cinematografie. Trei romane ale acestui fin analist al burgheziei din vremea sa au fost ecranizate: *Mărturisirile cavalerului de industrie Felix Krull*, *Muntele vrăjii* și *Doctor Faust*. În special spiritualitatea comediei picarească despre aventurierul Felix Krull cunoaște un puternic ecou. Printre elementele mult elogiate de critică, se situează interpretarea, și mai ales aceea a rolului principal, de către actorul englez John Moulder-Brown (în imagine, cu partenera sa Dispina Pajanou). Într-un rol secundar, acela al lui Thomas Mann însuși, apare celebrul caricaturist Lorient.

„Rembrandt fecit 1669”

● Născut din fascinația regizorului Jos Stelling în fața unuiu din ultimele autoportrete ale maestrului olandez, filmul *Rembrandt fecit 1669* a fost primit de critica franceză ca o operă demnă de marele pictor. Datorită unor măiestre grosplanuri ale figurii, spectatorul poate descoperi stările de spirit ale artistului care nu trăiește decit pentru arta sa. Fiecare secvență, concepută ca o pictură flamandă, alternează cu picturi filmate, înlesnind astfel pătrunderea în universul lui Rembrandt, în decorul său, în introspecția sa. Totul se petrece în atelier, în cameră, în biserică. Actorii par a ieși din tablou, dar spectatorul rămâne în operă, într-atît de strînsă este trecerea de la viață la imaginea pictată.

Omagierea lui D. G. Rossetti

● Presa culturală din Anglia și Italia consacră în această perioadă substanțiale articole și studii lui Dante Gabriel Rossetti (1828—1882) de la a cărui dispariție se implinesc 100 de ani. Poet și pictor englez de origine italiană, D. G. Rossetti este fondatorul și principalul animator al prerafaelismului, inițiat prin gruparea „Pre-Raphaelite Brotherhood” (1848), grupare care propune reevaluarea picturii și literaturii anterioare Renașterii. Pe lângă unele traduceri din lirica italiană, Rossetti și-a reunit creația proprie, compusă din mai multe cicluri, în volumul de *Poeme*, apărut în anul 1870.

Arthur Lundkvist, „Rinduri nocturne”

● Intreaga biografie și creație a reputatului poet, romancier și publicist suedez Arthur Lundkvist (în imagine) îl situează în primele rinduri ale literaturii lumii preocupate de destinele păcii. De peste o jumătate de veac el se adresează, în paginile cărților sale și de la tribunele publice,



„oamenilor speranței”, chemându-i să-și unească forțele în lupta împotriva amenințării războiului și a celor „care o generează”. Cea mai recentă carte a scriitorului intitulată *Rinduri nocturne* este un volum de versuri în proză de o mare sensibilitate și profunzime. Amplele fragmente din această carte pe care le publică săptămînalul „Literaturnaia Gazeta” sînt preluate de un interviu în care Lundkvist pune accentul pe ampla și puternica mișcare împotriva înarmării nucleare care se desfășoară în țările din nordul Europei, pe rolul țărilor mici în soluționarea problemelor dezarmării.

„Premergătorul” E. B. White



● Personalitatea scriitorului american E. B. White (în imagine) s-a impus prin diversitatea genurilor abordate și prin originalitatea viziunii. Criticii și istoricii literari spun că există mai mulți E. B. White și că fiecare poate fi considerat ca un autor de sine stătător: eseistul care decenii la rînd l-a încântat cu articolele sale pe cititorii prestigioasei și elegante reviste „New Yorker”; povestitorul de povești pentru copii care a scris memorabilul *Wandervogel*, înmănunchind peripețiile și impresiile unui șoricel călător; scriitorul de epistole; autorul de schițe; și, în sfîrșit, dar nu în cele din urmă, poetul. Ultimele două ipostaze sînt reprezentate în volumul recent apărut sub titlul *Poems and Sketches of E. B. White*. Poetul apare ca un scriitor vesel de versuri satirice ocazionale,

iar autorul de schițe ca un pesimist care avertizează asupra aberațiilor vieții la sfîrșitul secolului nostru. Un exemplu: schița *Sport* se încheie în 1985 cu un fluviu de statistici și un accident în care sînt implicate 1482 de automobile tamponate în serie și 3000 de morți; pînă la acest deznodămint, cititorului îi sînt prezentați americanii, care atunci cînd merg la meciurile de fotbal își iau cu ei tranzistoarele ca să asculte celelalte evenimente sportive, în timp ce un uriaș ecran TV situat în spatele uneia din porți le prezintă cursele de cai dintr-o localitate. Mai apropiat de modalitatea futurologilor decit de aceea a autorilor de science-fiction, vizionarismul lui E. B. White este considerat ca „premergător”. El a fost intradepășit printră primii care au întrevăzut semne și tendințe devenite, între timp, familiare tuturor: perturbațiile ecologice, dispariția unor specii, descoperirea că medicamentele-minune de anul trecut duc la bolile degenerative de mine, ororile unei presei fără scupule și ubicuitate, precum și rezultatele debile și debilitante ale încercării de a face din orice o mară vandabilă.

Centenar Schnabel

● Se implinesc, luna aceasta, 100 de ani de la nașterea pianistului austriac Artur Schnabel, născut la 1882 în Polonia, decedat în 1951 în Elveția. Elev al lui Leschetitzky și al lui Hans Schmidt, Schnabel a fost unul dintre marii interpreți ai epocii noastre, repunând succese în Europa și America, în special în repertoriul clasic. Ca profesor la Hochschule für Musik din Berlin, s-a bucurat de o mare considerație și ca pedagog. S-a remarcat ca editor al lucrărilor pentru pian ale lui Beethoven, iar împreună cu Carl Flesch a editat sonatele pentru vioară și pian de Mozart și Brahms.

„Un etern” al celei de a șaptea arte

● Acest epitet l-a acordat, recent, un comentator, cunoscutului actor francez Charles Vanel, azi în vîrstă de 89 de ani. Dar nu pentru vîrstă matusalemică l-a numit așa, ci pentru faptul că anul acesta Vanel a implinit 70 de ani de la debut. Într-adevăr, Vanel, născut în 1892, a debutat pe scenă în 1908, iar pe ecran în 1912. De atunci și pînă în prezent el a apărut în peste 200 de filme și printr-un număr de premii l-a obținut pe cel de la Cannes, în 1953, cu *Salariul groazei*, precum și pe cel de la Karlovy-Vary, în 1954, pentru *Cazul Maurizius*. Întrebat ce și-ar dori la această vîrstă, el a răspuns: „Un rol, dar care să fie bun, nu o maculatură...”

„Memoriile unui om al scenei și ecranului”...

● ...se intitulază volumul recent apărut și semnat de cunoscutul actor și regizor francez Robert Hossein. Cum era și de așteptat, *Memoriile...* s-au epuizat în câteva zile. Viața unui star și realizator de talia lui Hossein interesează nu numai lumea filmului ci și un public foarte larg. În cele 300 de pagini, însoțite de numeroase ilustrații care-l înfățișează în diferite roluri și în viața de toate zilele, artistul își deapănă amintirile, însoțite de numeroase extrase din cronici, începînd cu debutul în 1953, în *Portul blondelor*, urmînd apoi inedite amintiri din *Scandal pentru bărbați* (1955), *Sentința* (1959), *Angélique* (1964—1968), *Moartea unui ucigaș* (1964), *Punctul căderii* (1970) și celelalte creații care au urmat.

Tinerete conflictuală

● *Stress* este titlul unei piese scrise de Markus Weber și abordînd tema tineretului occidental. Prezentată recent în premieră la Teatrul Municipal din Freiburg im Brisgau, piesa are ca personaj colectiv un grup de cinci interpreți de rock'n roll, care cred că prin muzică își vor putea găsi cale liberă de exprimare, dar cad treptat în izolare, intră în conflict cu realitatea, pierzînd în cele din urmă orice speranță. Spectacolul este jucat în întregime de tineri actori amatori.

Festivaluri paralele

● Al 14-lea Festival internațional al cărții și preslei de la Nisa (21—25 aprilie) se va desfășura începînd din acest an în paralel cu Festivalul internațional de adaptare la audiovizual și film (FIDAC). Cele două manifestări își vor păstra independența, completîndu-se însă reciproc. Festivalul cărții va avea ca teme majore vînda desenată, cartea pentru tineret și poezia. FIDAC își propune să promoveze adaptarea. Un premiu pentru scenariu și un altul pentru adaptare se vor adăuga, anul acesta, tradițiilor recompense literare atribuite de Festivalul de la Nisa: Marele Vultur de aur și bursa Goncourt pentru nuvelă.

Toamna Renașterii

● Profesor la Universitatea Harvard, Jules Brody a studiat modul în care *Eseurile* lui Montaigne au fost receptate în secolul XVII. El constată că primele discuții s-au referit aproape exclusiv la problemele de stil, criticii și cenzorii reproșîndu-i o „devianță generalizată”. La vremea respectivă unii considerau că Montaigne ar trebui „tradus în franceză”, alții, ca Boileau, salutau omul de excepție care merită un statut privilegiat, admirau dezordinea savantă, arta sa de a cita fără să citeze, modalitatea sa de a năru frontierele între prezent și trecut, între sine și ceilalți. Studiul lui Jules Brody deschide volumul de articole reunite sub titlul *Toamna Renașterii, 1580—1630*, care explorează formele literare ale perioadei de tranziție a secolelor XVI și XVII.

Am citit despre...

America în 1936

■ CAM la cinci ani o dată, E. L. Doctorow scoate un nou roman și își surprinde cititorii scriind cu totul altfel decit în cartea precedentă: construcția, maniera, topica frazelor, pînă și vocabularul par ale altui autor, un necunoscut extrem de original care jonglează cu o cantitate imensă de întîmplări, informații, imagini, sugestii, idei, personaje, conflicte, vise etc., — totul concentrat într-un număr relativ restrîns de pagini.

Faptele și ficțiunea, obiectivul și subiectivul se combină în doze variabile, într-o istorisire modelată în funcție de formula aleasă pentru vocea naratorului (sau vocile naratorilor).

Mai întîi a fost *Cartea lui Daniel* care povestea — cu glasul unuiu dintre fiii victimelor — un eveniment scos de-a dreptul din istoria recentă: martiriul soților Rosenberg.

A venit, apoi, încîntătorul, inimitabilul, *Ragtime*. Aici, celebrată din epoca premergătoare primului război mondial se amestecau cu personajele născocite ale cărții în avalanșa fantasticelelor (plauzibile totuși) pîruete ale acțiunii.

Greutatea specifică a ficțiunii crescuse și avea să crească încă și mai mult: ultimul său roman, *Lacul cufundarilor*, reconstituie atmosfera și realitățile americane ale anului 1936, renunțînd aproape total la folosirea numelor proprii din „Who's who”-ul vremii. În același timp — și aici reproduce declarațiile făcute de E. L. Doctorow într-un interviu acordat, la apariția ultimei sale cărți, revistei „The New York Times Book Review” — „în *Cartea lui Daniel*, naratorul își declina de la bun început identitatea”. În *Ragtime*, „ceea ce a fost nou, neobișnuit, a fost distanța narativă”, faptul că a izbutit să creeze „ceva nici atît de intim ca ficțiunea, nici atît de distant ca istoria, ci o voce ironic istorică — pedantă”. În *Lacul cufundarilor*, „naratorul își face auzită vocea și cititorul trebuie să deducă cine și ce anume este el. Convenția narativă consecventă, identificabile, este una din ultimele convenții care pot fi atacate și cred că, acum, a fost torpilită.”

Chiar dacă Doctorow nu e primul autor care ne

propune asemenea șarade, vizlunea caleidoscopică realizată de el prin descompunerea în zeci de fațete și recombinarea imaginii într-un joc mereu reluat fascinează încă. Spun „încă” pentru că *Lacul cufundarilor* nu mai are scinteierea de diamant perfect a lui *Ragtime* (prezentat, la timpul lui, și cititorilor „Români literare” prin traducerea primului capitol). Romanul de acum e compus ca o simfonie în care motivele muzicale revin în descumpănitoare — uneori iritante, alteori liniștitoare — variațiuni, dar construcția nu e desăvîrșit structurată.

Acțiunea e prea complicată pentru a se lăsa rezumată corect. Tinărul Joe (18 ani) apare în carte ca un „hobo”, unul dintre vagabonzi desrădăcinați de marea criză din locurile lor de bîstînă. Lucrează la un iarmaroc unde asistă la scene oribile, traumatizante, apoi, pe urmele unei fete de care se îndrăgostise zărînd-o doar de la distanță, prin fereastra unui tren, ajunge pe vastele domenii (incluzînd și Lacul cufundarilor) ale multimilionarului F.W. Bennett și, după ce este pe punctul de a fi sfîșiat de o haită de ciini sălbăticiți, îl întîlnește pe neliniștitul poet Warren Penfield, stabilit acolo, ca un fel de „poet rezident” și în același timp ca un fel de zălog după ce, cu ani în urmă, venise cu intenția de a-l asasina pe Bennett. Fiecare dintre cei trei este romantic sau mai puțin romantic legat de frumoasa Clara, fiica unui antreprenor de pompe funebre și amanta gangsterului Tony Crapo, specializat în spargerea de greve. Joe fuge cu Clara, se angajează lucrător într-una din fabricile de automobile aparținîndu-i lui Bennett și se imprietenește cu liderul sindical Lyle Red James, care se dovedește a fi agent dublu, spion în slujba lui Crapo și indirect a lui Bennett și, în preajma unei greve, este ucis de oamenii gangsterului pentru a șterge urmele. Clara îl părăsește pe Joe (rănit și arestat) și se întoarce la Crapo. Joe le părăsește, în drum spre California, pe văduva lui Joe, o copilă încă, și pe copila acesteia, aviatorea Lucinda Bennett (modelată după Amelia Earhardt) se prăbușește, împreună cu Warren Penfield, în timpul unui zbor peste Pacific. Joe va fi luat de Bennett sub protecția lui și va ajunge, cu timpul, stăpîn peste emblematul Lac al cufundarilor și peste toată averea magnatului.

Despre felul în care sînt povestite întîmplările, drumurile prin țară, trăirile și fantezmele personajelor — săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Declinul cărții ?

● Michèle Morgan citind **Prințesa de Clèves**, Anny Duperey citind din opera scriitoarei Colette, Nathalie Sarraute auto-citindu-se... Sînt doar cîteva exemple ilustrînd fenomenul tot mai răspîndit în Franța, al cărții înregistrate, fenomen de natură să-i alarmeze pe editori. „Oare videocasetă va devora cartea?” — este titlul ultimului număr al revistei specializate „Lire”, în care se înfruntă puncte de vedere diferite cu privire la coexistența cărții și a mijloacelor audiovizuale. Semnalînd fenomenul, cronicarul André Brincourt de la „Le Figaro”, adept al prudenței în formularea unor pronosticuri pesimiste cu privire la destinul cărții, amintește ceea ce scria Michel Butor cu zece ani în urmă: „Crepusculul unei forme a cărții, nu al lecturii: dimpotrivă, obiectul nou care se conturează va putea integra atât de bine pe cel vechi, încît vom avea impresia că-l avem, în sfîrșit, numai la dispoziția noastră”.

Versurile lui Roland Jooris

● Sub titlul **Poezii 1958-1978**, editura „Lotus” din Anvers a publicat un volum conținînd opera poetică a lui Roland Jooris (în imagine). Este o selecție foarte riguroasă a poeziilor acestui scri-



tor neerlandez care în general a publicat puțin: șase culegeri de versuri în douăzeci de ani. Credincios principiului „A serie înseamnă a elimina”, autorul a reîntîlnit din anșambli creației sale de două decenii doar optzeci de poezii, eliminînd din scrierile sale tot ceea ce ar putea împiedica înțelegerea esenței versurilor sale.

Marguerite Yourcenar

● Jean Blot semnează în editura Seghers volumul **Marguerite Yourcenar**. Încă de la prefata autorului precizează că va analiza personalitatea Margueritei Yourcenar ca scriitor, critic, dramaturg, romancier, biograf, poet, reliefind tot ce este puternic prezent în opera sa: interes pentru arhetip și trecut, observație indirectă, Grecia, imortanța mitului. Autorul subliniază multitudinea punctelor de interes și diversitatea temelor de reflecție ale Margueritei Yourcenar.

Gindirea lui Camus

● Numărul 9 al publicației care poartă acest titlu se compune din 3 părți. Prima parte constituie o reflecție asupra filosofiei lui Camus, raporturile sale cu morala, estetica, istoria, istorismul și istoricismul, atitudinea sa față de tot ceea ce reprezintă fenomenul de „rău”, relațiile dintre opera sa și cea a lui Nietzsche și Kafka. În cea de a doua parte sînt prezentate o serie de lucrări preliminare concepute în vederea alcătuirii unei cărți critice la **Caligula**. Partea a III-a, „Carnet critic” constituie un fel de bibliografie indispensabilă oricărui cercetător al operei camusiene.



Robert Musil în „Cahiers de l'Herne”

● Volumul din „Cahier de l'Herne” consacrat scriitorului austriac Robert Musil (în imagine) este prima încercare, întreprinsă în Franța, de sinteză a unei opere care, la 40 de ani de la dispariția autorului exilat voluntar din lumea literelor și din lume în general, capătă adevărata sa dimensiune. Textele adunate în volum, departe de a-l situa pe scriitor într-un gen determinat, relevă multiplicitatea abordărilor și diversitatea scrierilor sale filosofice și critice. Musil impunîndu-se ca „autorul unei viviseccii a secolului XX”. În legătură cu personalitatea greu de descifrat a lui Musil, un deosebit interes prezintă numeroasele mărturii adunate în acest Caiet, precum și anexele bio-bibliografice de mare utilitate. Volumul cuprinde și aproximativ 150 de pagini inedite din opera scriitorului.

Intr-un stat latino-american

● Se apreciază că filmul cel mai recent al lui Costa Gavras — **Missing**, realizat și prezentat concomitent în 400 de săli din șase mari orașe din Statele Unite, este cea mai bună creație a autorului **Stărilor de asediu**. Filmul a zguduit profund opinia publică americană, majoritatea apreciînd măiestria cu care artistul a știut să spună adevărul. Critici elogioase au apărut în marile cotidiane americane „New York Times”, „Wall Street Journal”, „Daily News”, acesta din urmă acordîndu-i patru stele. Inspirată din cartea **Execuția lui Charles Horman**, scrisă de un avocat, Thomas Hauseer, și cu o distribuție strălucită (în care figurează, printre alții, Jack Lemmon), s-ar putea ca acest film — după spusele lui Gavras — să reprezinte cinematografia americană la Cannes.

Arta Mexicului

● Un articol despre **Arta Mexicului: materie și sens** al cunoscutului poet, filosof și eseist mexican Octavio Paz (n. 1914) tipărește ultimul număr al publicației lunare „La Nouvelle Revue Française” (martie 1982), studiu care urmărește evoluția acestei arte, de la civilizația arhaică, indiană la cea columbiană, spaniolă, și apoi la aceea contemporană a Mexicului.

Merimée ecranizat

● Nuvela **Colomba** (1840) a lui Prosper Mérimée, a cărei acțiune se petrece în Corsica după moartea lui Napoleon, a fost ecranizată de regizorul Giacomo Battilano avînd ca interpret principal pe actorii Anne Canovas și Jean Boissery, într-o coproducție italo-franceză pentru televiziune.

José Cabanis

● La 24 martie, romanțierul francez José Cabanis (n. la Toulouse), discipol al lui Mauriac și admirator al lui Proust și Benjamin Constant, laureat al Premiului Renaudot, 1966, și al Marelui Premiu pentru literatură al Academiei Franceze, 1976, a împlinit 60 de ani. Cabanis a debutat cu o excelentă carte, **Virșta ingrată**, 1952, considerată multă vreme capodopera autorului, urmată de **Hanul vestit**, 1953, **Fiul** 1956, **Bătălia de la Toulouse**, 1956. Interesant e studiul lui Cabanis, **Saint-Simon cel admirabil**, 1975, ca de altfel și **Jurnalul** din anii 1939-1945.

Unul din cele 15 veacuri ale Kievului

● Consacrat jubileului de 1500 de ani al Kievului, filmul **Iaroslav cel Înțelept**, realizat în studiourile Dovjlenko, în colaborare cu Mosfilm, a fost conceput ca o amplă frescă a Rusiei primei jumătăți a secolului XI. Preocuparea principală a realizatorilor filmului (re-



gizor Grigori Kohan, scenografi — Larisa și Victor Jilko, scenarist — Pavel Zagrebelni) s-a concentrat asupra resorțurilor lăuntrice ale acțiunii, a motivării psihologice convingătoare a faptelor. (În imagine, în prim plan, I. Muravîțki, interpretul rolului Iaroslav cel Înțelept).

Premiul Max-Pol Fouchet

● Prima ediție a premiului Max-Pol Fouchet menit să „promoveze un poet francofon necunoscut sau puțin cunoscut” a fost atribuită poetei belgiene Genevieve d'Hoop pentru volumul **Creuser la soif**. Potrivit regulamentului acestui premiu, opera în manuscris va fi editată de „L'Age d'homme”.

„Altarul trandafirilor”...

● ...este titlul unuia din volumele de poezii ale poetei finlandeze de limbă suedeză Edith Irene Södergran (1892-1923), apărut în 1919, și care acum este titlul unei culegeri tipărite cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la nașterea poetei, decedată la vîrsta de 31 de ani. În cuvîntul înainte al culegerii, care cuprinde versurile din volumele **Liră de septembrie** (1918), **Altarul trandafirilor** (1919) și **Umbra viitorului** (1920), se subliniază valorile creației sale, care, exprimînd bucuria existenței și exaltarea în fața naturii, în asociații imprevizibile, o situează printre reprezentanții de seamă ai expresionismului scandinav.

Karolos Koun și teatrul

● La editura „Ithaka” din Atena a apărut recent volumul **Despre teatru**, semnat de Karolos Koun, cuprinzînd numeroase și variate studii, articole, interviuri ale cunoscutului om de artă și cultură Karolos Koun, fondatorul scenei „Theatro Ichnis” („Teatrul artei”) din Grecia. Autorul abordează teme privind însemnătatea și rolul teatrului în viață, poziția socială și estetică a artistului, profilul actorului de azi, teme privind teatrul antic, dar și rolul teatrului antic în lumea de azi, precum și altele. Volumul este prefațat de Marios Floritis și apare cu ocazia celor 50 de ani de activitate a lui Karolos Koun.

ATLAS

Fragmente

● ÎN toamna trecută nu s-a întîmplat ceva ce trebuia să se întîmple. Nu știu ce, dar ceva ce ar fi fost absolut necesar pentru ca frunzele să cadă și putrezirea să-și continue drumul firesc. La mijlocul lui decembrie, frunzele uscate, răscute, mumificate sau chiar intrate în putrefacție continuau să stea agățate de crengi într-un încăpățînat și neliniștitor exhibiționism, iar acest spectacol macabru împiedica frumusețea anotimpului să-și urmeze cursul. Chiar și acum, cînd primăvara nu mai poate fi reținută, cînd zilele se lungesc și păsările se întorc, crengile arborilor întîrzie să se înscrie în timp, să intre în anotimp, frunzele nu îndrăznesc să apară. Este ca și cum sufletul vegetației trecute ar refuza să părăsească acest tărîm pînă cînd riturile trecerii dincolo nu i-au fost îndeplinite, fără să știe că nici noi, nici arborii nu le mai cunoaștem pentru a le îndeplini.

● „ACELA care îndură nedreptatea este mai fericit decît acela care o comite”, ne consolează de milenii un faimos paradox socratic, ca și cum răul ar fi mai ușor de suportat prin faptul că nu folosește nimănui. În realitate, lipsa de sens, lipsa de logică și chiar lipsa de consecvență a nedreptății mi se par mai greu de îndurat decît simpla ei existență.

● NU-MI PLAC cărțile prea frumoase, nu am gusturi bibliofile. Mai mult, o carte prea împodobită îmi trezește suspiciuni. Ilustrațiile mă îndispun, eleganța excesivă mă jenează. Edițiile rare mă emoționează numai prin raritatea textului, nu și prin prețiozitatea formei. Scrișul e spirit, haina materială pe care o îmbracă mi-e indiferentă. Mi-s dragi edițiile populare, nepretențioase, îmi place să le citesc fără grijă pentru copertă și legătură, să am voie să le îndoi, să plîng pe ele, să le trîntesc enervată, să le așez apoi în bibliotecă mîndră de fața lor îmbătrînită, muncită de pasiune.

● NU POT să spun „noi, femeile” fără să roșesc, așa cum nu pot să spun fără să roșesc „noi, poeții”; de fiecare dată mi se pare că fac aluzie la lucruri care nu pot fi roșite cu voce tare, la realități intime și misterioase.

Ana Blandiana

„Civilizația elenistică”

● Este titlul lucrării recent apărută în colecția „Les grands civilisations” (editura Flammarion), în care François Chamoux a publicat acum cîțiva ani **Civilizația greacă în epoca arhaică și clasică**, lucrare de referință în acest domeniu. Acum a apărut al doilea „panou” al acestui diptic monumental care acoperă o perioadă de trei secole, între epopeea lui Alexandru cel Mare și stabilirea de către Augustus a ordinii imperiale romane, completînd astfel tabloul destinului lumii grecești. Cele trei secole ale acestei istorii complexe și frîmțate, dar bogată în experiențe și inovații, au văzut înflorind o civilizație de o originalitate incomparabilă. Se creă atunci o nouă concepție a statului; Aristotel fonda știința

modernă; Euclide definea pentru douăzeci de secole bazele matematicilor; nenumărate cercetări sînt întreprinse în filologie, geografie și istorie; mari gînditori aduc în discuție teme la care ne referim și acum. În domeniul artei, grecii elenistici creează „barocul”, dau portretului o dezvoltare incomparabilă, ridică pictura de șevalet la un atare grad de perfecție tehnică încît secretul ei n-a fost regăsit decît în Renaștere, ei producînd de ascendenți în bijuterie și orfevrerie capodopere al căror rafinament n-a fost niciodată depășit. François Chamoux, care și-a început cariera de cercetător la școala franceză din Atena și e acum profesor de literatură și civilizație greacă la Sorbona, membru al Institutului Francez

din 1981, a consacrat douăzeci de ani de cercetări spre a pune la punct această lucrare, în care studiază viața religioasă, filosofia, literatura, artele acestei perioade, spre a scoate în evidență originalitatea și importanța ei istorică, realizînd o sinteză considerabilă, în care a ținut seama de cele mai recente cercetări și descoperiri în acest domeniu, și oferind astfel o carte așteptată despre această perioadă controversată, socotită, de mulți, o simplă tranziție între strălucirea Atenei clasice și splendoarea Romei imperiale. Textul acestei sinteze e îmbogățit cu ilustrații de o excepțională calitate și de o mare diversitate, alese de autor, care le și comentează.

John Updike și lumea americanului „sută la sută”

● Cunoscut ca scriitor deosebit de prolific, dar inegal în valoarea romanelor sale, John Updike consacră un nou volum (al treilea) personajului Harry Engstrom — **Rabbit** (Iepurele), intitulîndu-l **Rabbit s-a îmbogățit**. Apreciat de critici ca una din cele mai izbitoare cărți ale scriitorului, aceasta se încadrează în genul romanelor de moravuri, de mare popularitate în literatura contemporană americană. În acest sens Updike este adeseori comparat cu Sinclair Lewis, cel din seria romanelor „provinciale”, cu diferența că în timp ce autorul lui **Babbit** practică satiră socială față de tendința de căpătuială a micului burghez, Updike nu face de

să descrie acest mediu, creînd nu un personaj grotesc-caricatural, ci portretul americanului „normal”, „sută la sută”, de la sfîrșitul anilor '70. El se concentrează asupra aspectului „lăuntric” al vieții eroului, asupra problemelor lui familiale, a trăirilor lui interioare, extrăgînd parcă existența lui personală din contextul social-politic. Dar această „depersonalizare” este doar aparentă. Harry depășind dorința de evadare din tinerețe, mulțumindu-se cu revolte firave și, în cele din urmă, matur fiind, ajungînd să se îmbogățească. Ceea ce nu înseamnă că ar fi dobîndit ceea ce a rîvnit o viață întregă — înlîstea sufletească, multumirea de sine. Dimpotrivă, „în-

săși esența vieții spirituale a lui Harry este astăzi sentimentul unei profunde pustietăți — scria „New York of books” în cronica sa. Nu inflația și nici criza petrolului din 1979, ci năruirea mitului național — iată cauza prăbușirii tuturor speranțelor lui Rabbit”. Într-un interviu acordat revistei „Time” — care caracteriza noul roman drept o „comedie amară” despre speranțe ne-realizate. — Updike își destăinuia proiectele: „Nu știu care va fi pentru mine bilanțul actualului deceniu. Sper însă să flu la fel de viguros și să continui a scrie, și dacă așa vor sta lucrurile nu mă voi despărți de Rabbit”.

Povestea unei familii

● Este subtitlul noului roman **Moștenirea** al scriitorului Helmut Schultz din R.D. Germană, în care este urmărit destinul a trei generații din familia Pielgramer, de la începutul secolului pînă în anul '70. Seful familiei este un arhitect reputat, fiul și nepotul său vor deveni tot arhitecți. Naratiunea se desfășoară pe două planuri — viața bătrînului Pielgramer, un om foarte talentat, energic și con-

stant în efortul său, dar cu un caracter dificil și contradictoriu, care nu poate înțelege multe din procesele societății contemporane. Paralel, este înfățișat destinul nepotului, care vrea să se afirme prin propriile sale posibilități, fără a face uz de faima aproape legendară a bunicului său. „Noul roman al lui Helmut Schultz se întîrzie pe o lungă perioadă de timp, dar, în esență, el

este consacrat contemporaneității. Scriitorul a izbutit să creeze un amplu tablou al realității noastre, pe care l-a născut cu personaje pregnante”. — scrie ziarul „Berliner Zeitung”. Iar săptămînalul „Sonntag” subliniază că romanul captivează de la prima pînă la ultima pagină, prevăzîndu-i un deosebit succes printre cititori.



Bagdad — Madrasala Mustansiriya

Între Tigru și Eufrat

IESEAM din aeroport... Eram atît de obosită, încît nu-mi mai amintesc decît senzații și frînturi de imagini. Bagdadul, în sfîrșit Bagdadul, după o lungă și obositoare călătorie. Imi mai amintesc cum se boltea cerul etalindu-și stelele pînă aproape de linia orizontului. Aveam să păstrez imaginea aceasta punînd-o întotdeauna alături de vederea unor cupole de moschei, masive, sculptoare, aurite, alături de ceramica verde sau albastră a fațadelor pe care se preling arabescurile, alături de luminile, culorile și formele medievale.

NU POȚI cunoaște un oraș, nu-l poți simți, decît bătîndu-l cu piciorul, decît rătăcind într-aiurea, purtîndu-ți gîndurile și experiențele anterioare prin locurile ce ți se oferă prima dată privirii. Traversam într-o vineri un pod peste Tigru (nici atunci și nici acum nu are importanță care anume dintre cele opt poduri ale Bagdadului, după cum lipsită de semnificație este și întîmplarea în urma căreia ajunsesem acolo : încercînd să traversez o arteră foarte circulată, nu am găsit zebra). Era vineri, era iarnă, ca o toamnă tirzie românească, cu puține zile înainte de întoarcerea acasă. Trecuse anotimpul călduros, trecusem prin 50°C. Vineri, senin, răcoare, la capătul podului un grup de fete în uniforme ieșea de la serbare, la fel de gălăgioase ca toate fetițele ieșite de la serbare, pe orice meridian. Le priveam de la înălțimea staturii mele și mă simțeam ca o mașină rătăcită într-un lan de margarete. Gîndul mă purta la micii mei prieteni Yaser, Sina, Ammar, Buseina care îmi aduceau în fiecare zi stafide și rodii și ascultau ore întregi povestirile mele, mirîndu-se de fiecare dată cînd le spuneam că eu, la București, vara, nu am nevoie de instalație de aer condiționat...

Bagdadul — întemeiat cu 12 secole în urmă de către califul Jafar al-Mansur, numit inițial Dar es-Salam (Casa Păcii). Bagdadul — orașul rotund cu cele patru porți, prin care, așa cum nota istoricul Al-Yaqubi (m. 891), putea să intre un stegar călare fără să incline lancea steagului. Bagdadul — orașul epocii înfloritoare a lui Harun al-Rașid. Bagdadul — astăzi un oraș cochet, mai mult întins decît înalt, oriental. Oriental prin oameni, prin spiritul lor și relațiile dintre ei, prin arhitectură (se construiește într-un ritm fantastic, modern, cu gust, nestandardizat, păstrînd tradiția și personalitatea orașului), suq-uri (bazarele prin care rătăceam de multe ori nu pentru a cumpăra, ci pentru a asculta „y”-ul moale al dialectului irakian, pentru a urmări preț de citeva minute chipul unui bătrîn care știa, în dezordinea de pe tarabă, unde se află fiecare agrafă și de ce o anume agrafă este mai bună și mai utilă decît o altă anume agrafă). Mă îndreptam spre un asemenea suq în care, pe străduțe ce formau un labirint, erau expuse obiecte de artizanat, tradiționalul kuhl (praful de antimoniu folosit ca fard de ochi) și cele mai diferite și mai inutile produse ale cosmeticii moderne. La capătul bazarului, un vînzător de papuci din paie m-a pofțit să intru în clădirea de alături. Am pășit pentru a doua oară pe dalele de piatră ale Madrasalei (Școlii) Mustansiriya, unul dintre puținele monumente rămase în urma invaziei mongole din 1258. Aflată în curs de restaurare, schelele acopereau o bună parte a ornamentației bogate, revărsate generos pe pereții curții interioare. Cînd am ieșit, același bătrîn mi-a oferit un scaun „să te odihnești puțin” și un ceai irakian (tare și dulce) : „Ai fost ? Tuturor le spun să intre și mă întreabă de ce, ca și cum în toate ar trebui să fie neapărat un folos”.

Dar primele mele săptămîni aveau să mă poarte departe de circulația amețitoare, de sensurile gîtorii supraincărcate ale capitalei cu o populație de trei milioane și jumătate de locuitori.

CITEAM odată un studiu de semiotică a așezărilor umane. Mi-ar fi plăcut să-l am în fața mea, să-l urmăresc punct cu punct, idee cu idee, în momentul în care am intrat prima oară în orașelul numit Al-Qaim. Mi-am amintit, privind în jur, lucrul cel mai important asupra cărui ațrăgea atenția : faptul că locuințele tind să se

contopească cu peisajul, să facă parte din, să se încadreze în natură...

Al-Qaim. Irak. August. Aproximativ 400 de kilometri distanță de Bagdad.

Așa cum pridvorul vine ca o treaptă firească, așa cum porțile maramureșene rotesc funia în jurul soarelui, aici casele sînt de culoarea străzilor, de culoarea prafului, a pămîntului uscat, cărămidă nearsă. De fapt sînt construcții grele, de piatră, închise bine cu ziduri de piatră. Și totuși, aveam senzația că se pot sfărîma cu ușurință, că se pot împrăștia și ele în vînt, cum se împrăștie fața drumurilor.

Vii numai înăuntru, pulsează asemeni unor broaște festoase enorme (chiar și carapacea este asemănătoare : piatră peste piatră, cub peste cub, pătrat peste pătrat, și tot așa cum nu am văzut broască festoasă bătrînă cu invelișul întreg, nu am văzut decît case noi cu toate pietrele întregi, nezîmțate, nerupte, nemişcate). Se respiră nu spre stradă (dar nici în spatele curții sau al casei) ci înăuntru, într-un spațiu de interior, chiar dacă nu are acoperămint. (Nicolae Iorga atrăgea atenția asupra faptului că orientalii ascund frumosul, occidentalul avînd, în schimb, specialitatea frumuseții de vitrină).

Dintr-o asemenea zidire de casă-curte-cetate-munte, auster, nefertil, infipt în praful drumului, curgînd la rîndul său pe un pămînt sec, apare ici-colo virful unui copac verde, coborît parcă dintr-o amintire. Îl urmăream pe Ali, gazda noastră, cum deschidea robinetele în fiecare seară, cum săpa grădina, mă întrebam ce gîndeste și ce suflet trebuie să aibă omul acesta pentru a avea credința, convingerea că acolo va fi grădină, îl urmăream pe Ammar, fiul lui Ali, cum se răstigneau cu fața în jos, pe pămînt, pe iarbă, ca într-o necuprînsă îmbrățișare. Comuniunea aceasta avea și ea să rămînă discret cuprînsă între zidurile din jurul casei, din jurul grădinii. Iar în exterior, totul era parte din peisaj.

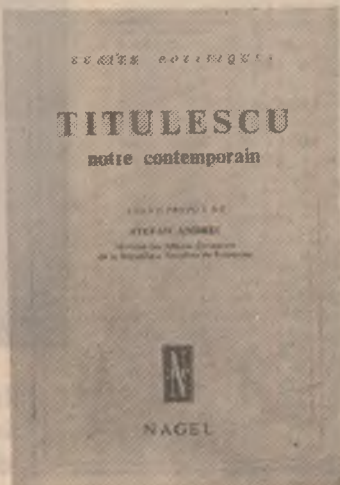
La o oră și jumătate de drum bătut cu piciorul în arșița soarelui crud, curge Eufratul și se deschid livezile orașului. Mici, izbucnînd însă într-un verde intens. Nu știam că există o sete de culoare, necesitatea de a vedea altceva decît baticul și fusta mea roșii, conserva galbenă, televizorul în culori. Știam (auzisem) că poți considera edenică o întindere cu iarbă și copaci pitici, ca semn al creșterii și înfloririi și, în primul rînd, al hranei care ne ține. Nu mi-au lipsit, în toamna prelungită de aici, nici strugurii, nici rodii de pe masă, dar iată-mă, acum, privind verdele întins între mine și Eufrat, așa pur și simplu, ca o natură pentru natură, în amintirea unor pașiști, sau a unor păduri de conifere...

Coborînd pe cursul Eufratului, în direcția celor două orașe surori Ana și Rawa, aflate pe malurile fluviului, priveam urmele istoriei atît de bogate pe meleagurile acestea. Rawa, oraș construit în trepte pe malul fluviului, oferă panorama deosebită a străzilor șerpuitoare și a caselor imulate în toate nuanțele de bej, sculpturile de email ale apei, plantațiile de curmali (spre uimirea mea aflam că există 500 de specii de curmali). A fost destul să oprim puțin mașina pentru a fi invitați într-o asemenea grădină, la umbra înaltă a palmierilor, prin frunzele cărora soarele devenea molcom. Unul dintre însoțitorii noștri, în ciuda greutății sale considerabile, a urcat agil, cu ajutorul unui briu de sfoară împletită, în virful unui curmal, pentru a alege din clorhînii grei, pîrguiți, cele mai dulci fructe, pentru oaspeți.

De o parte și de cealaltă a drumului — moschei, monumente funerare, ziduri, capete de pod, de construcție modestă, funcțională, a perioadelor vechi, stînd de veghe deasupra nisipurilor, deasupra vremii. Mă simțeam, în asemenea momente ca atunci cînd am intrat prima dată în Babylon : mă copleșea ideea și amintirea celor citite și învățate despre locurile acestea și oamenii care le-au populat. În plus, le raportam mereu la așezările și oamenii de azi, la numai cîțiva kilometri în spațiu și atîția, dar atîția ani în timp.

Irina Vainovski

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



● Titulescu contemporanul nostru este titlul volumului pe care Editura Nagel (Paris-Geneva) l-a publicat de curînd cu ocazia celebrării centenarului nașterii marelui diplomat român.

Lucrarea este prefată de Ștefan Andrei, ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, și prezintă publicului de azi o culegere de texte semnificative pentru gîndirea lui Nicolae Titulescu și pentru activitatea diplomatică pe care acesta a desfășurat-o între cele două războaie. Se regăsesc în aceste texte luările de poziție ale lui Titulescu privind organizarea păcii și scoaterea războiului în afara legii, definirea și respectarea principiilor dreptului internațional, necesitatea primatului dreptului asupra politicii de forță, relațiile de bună vecinătate, înțelegerea balcanică, importanța relațiilor economice în viața națiunilor, demascarea fascismului, apologia Ligii Națiunilor și, mai presus de orice, iubirea de țară care se impune ca o dominantă a gîndirii și acțiunii politice a lui Titulescu.

Volumul mai cuprinde mărturiile ale unor contemporani români și străini, date bio-bibliografice și ilustrații înfățișînd principalele momente ale activității internaționale a lui Nicolae Titulescu.

DANEMARCA

● La sediul asociației Danemarca — România din Copenhaga a avut loc recent o seară literar-artistică în cadrul căreia criticii Gabriel Dimisianu și Marcel Pop-Cornis au vorbit publicului despre **Tendințe noi în literatura română contemporană**. În deschidere au fost prezentate filme de Ion Popescu-Gopo.

● În ziua de 22 martie a.c. o emisiune de cincisprezece minute a consacrat postul de radio Copenhaga lui Marin Sorescu, prezentat cu o selecție de versuri în traducerea poetului danez Uffe Harder.

R.D. GERMANA

● În perioada 14-15 martie a avut loc la Leipzig (R.D.G.) prestigiosul Tîrg Internațional al cărții. Cu această ocazie s-au decernat, ca în fiecare an, premiile concursului „Cele mai frumoase cărți din toată lumea”, pentru edițiile cele mai valoroase din punct de vedere al artei cărții.

În cadrul festivității care a avut loc în ziua de 14 martie organizatorii au transmis Editurii „Ion Creangă” diploma de onoare pentru ediția **Aventurile șabului** de Mihail Sadoveanu.

CUBA

● Dirijorul român Ovidiu Bălan, care a întreprins un turneu de 30 de zile în Cuba, a dirijat patru concerte la pupitrul Orchestrei simfonice naționale cubaneze. Au fost interpretate cu mult succes lucrări din creația simfonică a lui Johannes Brahms, spectacolele fiind aplaudate de asistență cu multă căldură. Presa cubaneză a reflectat evenimentul, subliniind calitățile artistice ale dirijorului român.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România
Director GÉORGE IVASCU



REDAȚIA : București, Plața Scintei nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96 ARONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

5 lei