

România literară

Un gigant
al chimiei moderne

(Paginile 12—13)

Frumosul și emo-
niantul ceremonial
Plugușorului repe-
t de fiecare dată
în tradiție în preaj-
ma Anului Nou, a reu-
șit joi, 30 decembrie,
față sediului Comi-
tului Central al parti-
dului, sute de copii și
tineri de pe întreg
dorinșul patriei, care
venit să ureze, cu
caldura inimilor
tărilor, tovarășului Nicolae
Ceașescu, tovarășei
Elena Ceașescu, ce-
lalți tovarăși din
ducerea partidului
statului, viață inde-
gată și sănătate,
putere de mun-
spre binele și feri-
ntregului nostru
dar, pentru împlini-
năzuințelor sale de
pășire și pace.



Spre noi împliniri

AM intrat în anul 1983 cu forțe unite spre noi și bogate
făptuiri. Pentru oamenii muncii de la noi, indiferent de
ționalitate, pentru toată țara, începutul celui de al treilea
al cincinalului reprezintă trecerea unui prag prielnic
alizării unor proiecte și mai pline de cutezanță, și mai
dnice. Aniversind cu adincă emoție vîrsta Republicii, ne-am
lat cu toții uniți sub același steag al idealului comunist
pămîntul patriei străbune într-un moment de bilanț, stră-
cit relevat în Mesajul adresat întregului popor de tova-
șul Nicolae Ceașescu. „Mărețele realizări obținute în anii
construcției socialiste — a subliniat președintele Republicii
Socialiste România — demonstrează cu putere justetea po-
ticii partidului nostru care aplică în mod creator adevăru-
e generale la condițiile concrete din țara noastră, repre-
tă o expresie a forței creatoare a clasei muncitoare, țără-
mil, intelectualității, a întregului nostru popor, care, stă-
pin pe destinele sale, își făurește în deplină libertate
prieul său viitor socialist și comunist“.

Intregul Mesaj îmbrățișează puterea de perspectivă pe care
trebuie să o consacre fiecare demers al nostru în contempo-
reitate, ca un act de creație materială și spirituală, tot-
una în strînsă legătură cu însuși procesul unei continue
veniri, un act de reflecție și angajare spre un larg orizont
progresului economico-social. Intrăm în anul 1983 cu un
ogram clar de muncă privind dezvoltarea armonioasă eco-
mico-socială a țării în vederea împlinirii neabătute a
tărilor Congresului al XII-lea, a programelor și hotărî-
or Conferinței Naționale a partidului. În centrul activi-
ții se află realizarea obiectivului strategic, economic și po-
itic, de trecere a patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare,
de realizare a unei noi calități a muncii și vieții în
ate domeniile.

Cu o deosebită forță de sinteză, datorită unui pătrunză-
studiu al realității, Mesajul îmbrățișează întreaga ima-
e a dezvoltării noastre, începînd cu sublinierea trăsături-
caracteristice ale planului unic de dezvoltare economico-
cială pe 1983, plan ce prevede pentru producția industrială
ritm mai înalt decît în primii doi ani ai cincinalului
ual, precum și creșterea mai puternică a producției agri-
le vegetale și animale, în linia drumului general și a
odțiilor de înaintare și mai fermă a patriei noastre spre
scurile civilizației comuniste. Tablouri de esență, menite,
n adevărurile lor, să mobilizeze conștiințele, să dinami-
ze voința noastră, a tuturor, pentru prosperitatea continuă
omâniei.

Analizînd realizările din primii doi ani ai cinci-
nalului ca bază trainică pentru atingerea țelului Congre-
sului al XII-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceașescu a
arătat, totodată, și neîmplinirile, subliniind că dacă în expli-
carea acestora intră cauze obiective — criza energetică și,
în genere, repercusiunile unor grave perturbări în economia
mondială — trebuie constatate, însă, și cauzele subiective —
lipsuri manifestate în activitatea pentru soluționarea proble-
melor complexe ridicate de dezvoltarea economico-socială a
țării.

Intr-un asemenea riguros spirit științific, secretarul gene-
ral al partidului ne-a chemat să facem totul ca anul 1983 să
asigure depășirea unor greutăți vremelnice, să ducă la rea-
lizarea în cele mai bune condiții a planului de dezvoltare
economico-socială, de ridicare a bunăstării materiale și spi-
rituale a poporului. În Mesaj se subliniază rolul științei, al
învățămîntului și al culturii, în finalitatea ridicării nivelului
de pregătire profesională și tehnică, pregătirii politice, edu-
cării și formării omului nou — constructor al comunismului
pe pămîntul românesc.

Prin glasul cel mai autorizat al poporului român, Mesajul
e străbătut, totodată, de vibrante propuneri și chemări adre-
sate statelor, guvernelor, tuturor forțelor politice, tuturor
popoarelor pentru ca pacea, colaborarea și solidaritatea să
se așeze pe toate meridianele globului pămîntesc.

Au trecut, așadar, doar cîteva zile de la acel Moment de
la cumpăna dintre ani, de la acel Moment cînd peste toate
meleagurile românești s-a făcut auzită tradiționala urare
cuprinsă în Mesajul Președintelui Republicii Socialiste Româ-
nia prin posturile de radio și televiziune :

„Vă urez tuturor, dragi tovarăși și prieteni, un an nou de
muncă și împliniri, de succese și satisfacții tot mai mari,
multă sănătate și fericire. La mulți ani!“.

Fiecare cuvînt din acest Mesaj prezidențial a fost ascultat,
a fost citit în preșă noastră, toate îndemnulurile lui fiind re-
ceptate de întregul popor cu dragoste, cu nețărmurit devota-
ment, cu hotărîrea unanimă de a îndeplini neabătut Programul
partidului.

Și cu aceeași firească emoție, din toată inima, întregul
nostru popor a urat tovarășului Nicolae Ceașescu, tovară-
șei Elena Ceașescu : **Multă sănătate și fericire, într-un mulți
ani !**

„România literară

Ca boabe de rouă...

Bradul acesta mă bate pe umăr și tace
umbra lui e veșnic deasupra casei mele
ne știm de demult și tăcem
vorbele lui se depun pe ferestre
ca boabe de rouă

împrejur e liniște
se uită în sus
pe umerii lui apasă
chiar cerul

îmi cedează și mie o dată pe zi
o frîntură de cer o mîerlă un nor
o neliniște
pacea de miine

Nicolae Prelipceanu

Destin

A PARTINEM istoriei numai în măsura în care, dotați cu o evidentă conștiință superioară despre rostul nostru pe pământ, determinăm istorie. Biografiile exemplare se constituie nu doar din evenimente existențiale de excepție, ci mai ales din suma de arderi succesive, uneori până la uitarea de sine, puse în slujba umanității proprii. Adică, adevărul tău de la douăzeci de ani contra tuturor adevărilor îmbătrânite ale epocii cu care te înfrunți. Și cutezanța ta revoluționară contra tuturor limitelor care te încercuiesc, pe tine și lumea ta, care, în fapt, nu aveți de pierdut decât lanțurile. Și proiecția visurilor tale spre un viitor de certitudine fermă, chiar dacă traiectele acestei proiecții trec prin foc și prin închisoare. Și, odată stăpîn pe răspunsuri la întrebări oricât de imposibile, să faci tot ce-i cu putință omeneste pentru ca imposibilul aparent să se preschimbe în miracol de sorginte socialistă.

S-ar spune că-i mult prea mult pentru un destin uman, cu atît mai mult peste puterile con-

științei în destinul unei femei.

Departate de mine gîndul de a-i schița un portret, de a solicita marmurei s-o fixeze în monument nepieritor. Nu am vocația epicii de largă respirație pentru a transfigura acel tumult al tcutului în care lumina s-a despărțit de întuneric și apele de pământ, cînd a început să se sde cealaltă geneză a poporului român. Dar memoria noastră o reține ca pe o sabie cu vîrf înțesat, în plinul revoluției, și asta îmi este suficient. Nu am priceperea descifrării tratatelor sale de chimie, despre care specialiștii susțin că revoluționează domeniul respectiv, și care i-au adus renumele cunoscut în lume. Dar eu știu că logica sa peremptorie pune semn de egalitate între teoria pe care o promovează și aplicarea ei în practică, și asta înseamnă mai mult decît orice onoare în favoarea civilizației umane.

Nu doar să-mi imaginez cabinetul său de lucru, altat fără încetare de probleme capitale ale multor sectoare-cheie ale economiei naționale și care necesită grabnică deslegare. Dar îmi aduc aminte la privirea sa din fotografii, la cîntul său rostit de la înălțimea multor tribune, și capăt asemenea tuturor milioanelor acestor țări) sentimentul unei neînduplecări pasionale, prezente în toate actele asupra cărora decide. Nu voi îndrăzni niciodată, oricît de fantastică mi-ar fi imaginația, să concep, chiar și în termeni exclusiv literari, un dialog între Omnia Sa și Tovarășul său de viață, cînd unele dîmuri gordiene ale vieții noastre sociale rezistă depăcirii imediate sau cînd pacea lumii se află la primejdie. Dar ceea ce știu nedezmințit, știe și toată lumea, e că această dualitate de ființe, fiecare cu identitatea sa precisă, a devenit o aceeași unitate spirituală, și eu văd în asta însăși cheia de boltă a garanției că totul e bine, că totul va fi bine.

Timpu se arată cum se arată, pendulînd (cu consecințele de rigoare) între criză și refuzul umor de a căuta soluții la ieșirea din criză. Nu mă refer numai la faptul că plînea a ajuns un fel de cocktail al petrolului, nici la faptul că speranța zilei de mîine este determinată de costul prafului de pușcă pe piața mondială. Mă refer, cu dură melancolie, la cele cîteva foarte puține valori care mai durează în noi — acelea prin care poporul acesta merită să dureze. Istoria lui și limba lui, geniul devenirii sale și geniul creației sale. Istorie, care înseamnă mai presus de orice cultură; și limbă, care înseamnă mai presus de orice existență și durată.

Ele se înscriu, cu roșu incandescent, în caietul de sarcini al marelui destin care poartă numele de Elena Ceaușescu !

Laurențiu Fulga

Omagiu

DESIGUR, a încerca să demonstrezi egalitatea în drepturi a femeilor ca o realitate concretă în țara noastră e de prisos. Axiomele nu au nevoie de demonstrații. Dar, uneori, trebuie amintite, și un asemenea prilej sînt aceste zile de ianuarie, cînd toate gîndurile și prețuirea noastră se îndreaptă către aceea care ilustrează cel mai bine modul în care femeile din țara noastră își pot exercita drepturile.

Acum savant de renume mondial, om politic și militant comunist încă din fragedă tinerețe, tovarășa Elena Ceaușescu participă direct la făurirea destinului țării și, încărcată de stimă și iubire, cuvintele noastre exprimă prețuirea de care se bucură.

Spiritul creator, capacitatea de muncă, înalta sa competență sînt dăruite patriei în cei mai frumoși ani de împliniri revoluționare pe toate planurile — economic, social, științific, cultural. Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu a fost întotdeauna prezentă în marile momente ale istoriei contemporane a țării; sînt binecunoscute aportul său la politica internă și externă a partidului, la procesul de dezvoltare economico-socială, de construire a socialismului în România, inițiativele sale de răsunet internațional pentru pace și progres în lume.

Ceea ce vreau eu însă să subliniez este situația benefică în care se află sectorul în care lucrez — care are șansa de a fi îndrumat direct de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Strălucita sa personalitate, model de devotament și cutezanță revoluționară întru propășirea patriei noastre, este o cheazăie în crearea și menținerea celui climat necesar impunerii valorilor autentice, afirmării și dezvoltării talentelor. Afla-te într-un moment de mare înflorire, cultura și arta patriei noastre s-au făcut cunoscute acum în toată lumea, datorită creării unor condiții de dezvoltare cum n-au mai avut vreodată. Interesul, aprecierea pe care o trezesc ambasadorii culturii noastre peste hotare — constatate de mine cu prilejul atîtor turnee — sînt semne certe ale înaltului prestigiu de care se bucură în întreaga lume cititorii de astăzi ai României socialiste.

Aș vrea să vorbesc, deasemeni, despre promovarea femeilor în domeniul nostru de activitate. În ambianța caracteristică României de azi s-au putut afirma în literatură și artă personalități feminine al căror aport pe plan național și internațional este aureolat de prestigiu. A fost infirmată prejudecata după care anumite domenii ale gîndirii și activității practice ar fi inaccesibile femeilor. Nu a trecut chiar așa de mult de cînd directorul Lucia Sturdza Bulandra era un fenomen izolat. Acum ministru, rector, decan — nici o funcție nu e prohibită pentru femei. La București sau la Timișoara, la Iași, la Cluj-Napoca sau la Brăila, în toate colțurile țării, existența femeii-director a intrat în obișnuit. Să ne aducem, deasemeni, aminte că nu e mult de cînd meseria de regizor artistic sau scenograf părea destinată aproape exclusiv bărbaților. Acum ne-ar trebui prea mult spațiu ca să amintim numele regizoarelor și scenografelor al căror renume a depășit și hotarele țării. Doar dramaturgia, cred eu, ar trebui abordată cu mai mult curaj de femei. Pentru că atunci ar crește poate și numărul rolurilor destinate femeilor, pe care le așteaptă atîtea mari actrițe. Și ar avea de unde se inspira ! Așteptăm încă marile roluri de femei militante care s-au afirmat în toate domeniile de activitate. Cum de nu s-a scris o piesă sau un scenariu de film cu țărancă din Transilvania care a murit ocotîndu-și copilul, găsit viu în brațele ei, și care și-a înnodat cozile ei lungi de femeie tînără în jurul crengilor unui copac, pentru a nu fi luată de puiul inundației ? (Ce scenă din tragedia antică întrece un asemenea fapt de viață !) Și femeile simple, cărora li se pare firesc să lucreze în fabrică sau la cîmp, să-și crească copiii și să deprindă a rămîne în același timp femei, ar merita să pătrundă mai frecvent și mai concludent pe scenă.

Să ne bucurăm de privilegiul de a avea un asemenea îndrumător, să-i urăm tovarășei Elena Ceaușescu sănătate și viață lungă și să ne străduim să fim la înălțimea vremurilor pe care le trăim !

Elena Deleanu



Tovarășa academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU — Doctor honoris causa — portret de Natalia Teodorescu Matei

Imn de cinstire

Tezaur al luminei comuniste
încălzind iarna marilor străbuni,
lucrînd la foc continuu, să reziste
patria vrednică, oamenii buni.

Lucrînd la soare ca în străvechime
cu fir de apă vie și mătase,
lucrînd pentru mulțime, în mulțime,
țara de vis a lumilor frumoase.

Puterea blindă, flacăra-vestire
a lumii noi, — în spațiul de dor —
lumina științei dăruind-o cu iubire
omului demn, omului creator.

Sînt imnul frumuseților, respect,
întreaga țară e aici cu mine
lăudînd ochii limpezi, gîndul drept,
cinstire aducîndu-vă cum se cuvine,

Tovarășă Elena Ceaușescu !
Violeta Zamfirescu

Fiica țării

A țării noastre fiică minunată,
a vredniciei tale e cununa
a plaiului i-o-nchină, ca altădată
și mama, și bunica, și străbuna.

Cu limpezimi de strămoșești izvoare
ți-e numele-un imn al cutezării
spre înălțimi de străluciri solare
în viața nouă de-împliniri a țării.

De la semeața creastă carpatină
pînă la tărmi Dunării slăvite,
în milioanele de ochi-lumină
sînt ale tale fapte ogîndite.

Să ne trăiești în bucurie-adîncă
ani mulți, tu, care-n tine intrupate
duci și-a voinței neclintită stîncă
și gingășia florilor curate !

Kozma Szilárd



CELE unsprezece texte care alcătuiesc recentul volum de proză al Anei Blandiana, intitulat **Proiecte de trecut**, pot fi la fel de bine definite (cu un termen astăzi anacronic la noi) drept onirice, sau (cu un termen ce refuză să iasă din circulație în ciuda — ori, dimpotrivă, datorită — unui repetat tratament de nuanțare la care a fost și este, ceva mai rar însă, supus) drept realiste. Cel puțin trei din aceste texte sînt, de la un cap la altul, vise, relatări de vise (o dată chiar suprapuse în chip de amfiteatru piramidă), o povestire se numește **Imitație de coșmar** (și ce perfect reușește să fie ceea ce își propune!) iar în aproape toate celelalte vise apar inevitabil, ca norii pe cer. Imitînd curajul eroinei din **Zburătoare de consum**, o profesoară de filosofie care în timpul unei ședințe de consiliu la facultate extrage din propria-i sacsoasă și depune pe masa acoperită cu pinză roșie 12 vîetăți angelice, adică tocmai ceea ce, vrînd să fie practică și să rezolve pe cont propriu problema aprovizionării cu carne, obținuse din tot altceea, de la început oarecum suspecte, ouă diamantine clocite îndelung pe balcon de o cloșcă banală (dar procurată cu dificultate), să ne luăm inima în dinți și să mai spunem că **Proiecte de trecut** este nu numai o carte de vise ci și o carte cu ingeri. Filiiții aripilor lor adie din paginile întregului volum, pentru ca într-o bucată, **Gimnastica de seară**, un inger să fie chiar personajul principal. Și totuși, de puține ori, în cadrul literaturii române contemporane, m-am simțit mai în mijlocul realității, mai aproape de fața concretă a lucrurilor ca în rîstimpul lecturii acestor proze „onirice”, populate cu ființe mitologice!

Una din cele mai pure poete ale noastre, Ana Blandiana, se confruntă cu succes în volumul de care ne ocupăm cu cei mai serioși dintre romancierii realiști al momentului, chiar pe terenul acestora. Tematica anilor '50 împregnează nu numai prozele din acest volum ci și visele din aceste proze, iar cuvintele-cheie alcătuind fondul lexical principal al perioadei abuzurilor: **infirmierie, acasă, uimit, tirziu, stul, mare, pedeapsă, ridicat, gamelă, de ce se desprind de pe buzele actorului-inger devenit chiar inger ce cîntă un fel de recitativ rememorativ (Lecția de teatru)**. Alte povestiri adaugă listei de mai sus noi cuvinte caracteristice, precum **Bărăgan sau Dunărea** — aceasta din urmă în cartea Ani Blandiana fluviul unei epoci, și nu doar al unei zone geografice. **Proiecte de trecut** demonstrează încă o dată că și ambarcațiunile fragile ale visului pot traversa oceanul realității.

Cea mai teribilă bucată a volumului începe cu un vis: **Reportaj de maximă forță** a evocării debutate cu un reporter adormit în post! Fie că se referă la anii '50 sau la lumea satului contemporan, aflat în plină dar nu întotdeauna îmbucurătoare transformare, cu navetistii lui și cu noul port țărănesc (constind „din selecția specifică operată între elementele vestimentare ale orașului”), în același timp „etern”: „Stăteam într-o înserare blindă, mirosind a fum, a lapte muls proaspăt și a mămăligă — mirosul acela care a fost întotdeauna pentru mine cea mai inefabilă dintre definițiile satului și care, atîta timp cît mai există, face să existe și satul însuși, oricît de navetisti i-ar fi locuitorii”, la devastatoarele inundații de acum zece ani (rezumate parcă de grupul eroic staționar al ostașilor caritade cufundați în apă pînă la piept ca să sprijine un mal nesigur) sau la jocurile copilăriei: „La început ne jucam de-a serbarea și spuneam pe rînd poeziile sau cîntecele pe care le știam, dar în timp ce fetele intrau serioase în concurență și se ambiționau să spună cît mai multe, băieții se plictiseau, începeau să se prostească, se scîlîmbăiau și sfîrșeau prin a fi dați afară de fetele, mai numeroase întotdeauna, pe care încercaseră să le bată sau să le tragă de cozi. Și de fiecare dată, după ce rămîneau numai noi, ne jucam de-a doamnele, adică ne plimbam două câte două la braț, de la un capăt la altul al cotărcii, și cînd ne întîlneam ne salutăm pline de reverență și schimbam cîteva cuvinte. — Bună ziua, doamnă. — Bună ziua, doamnă. — Ce vă mai fac copiii, doamnă? — Bine. Dar ai dumneavoastră, doamnă? — Și ai mei bine, doamnă. — Dar soțul dumneavoastră e sănătos,

Fantasticul îndrăgostit de real

doamnă? Eu eram, bineînțeles (precizează povestitoarea, n.n.), autoarea scenariului, dar era un rol foarte liber și era chiar o emulație între noi pentru îmbogățirea lui, orice adăos fiind preluat la nesfîrșit. De fapt, importante nu erau toate verbele, important era cuvîntul **doamnă** care revenea mereu, pronunțat cu voluptate, ca o formulă magică în stare să comprime timpul de pînă atunci”. Ana Blandiana ne dă în acest volum întotdeauna, ca un versat și vechi prozator, sentimentul vieții adevărate, garanția autenticității. O extraordinară priză la real, capacitatea de a cuprinde în mule perfect tot relieful concretului completează admirabil în aceste proze agerimea observației social-morale. Simbolul acestui concretism halucinatoriu pînă la repulsiv îl constituie biserica acoperită în întregime, pe toată suprafața ei exterioară, cu cuiburi de rîndnică (**La țară**). Rămăși în picioare, întreagă, clădirea, „însăpămîntătoare carcasă de pămînt”, pare în același timp îngropată, cotronită de lut. Cîmpia de toamnă tirzie, plină de roade pe care în aceeași bucată autoarea o descoperă cu uimire din tren înfățișează un spectacol colosal, de neuit: „Cea mai frapantă deosebire față de felul în care credeam eu că arată cîmpia era lipsa țărîinii, faptul că pămîntul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru poate — poate mai mult — de boabe și știuleți și semințe printre care mîscau, forfoteau, se agitău mii și mii, milioane probabil de ființe de cele mai diverse specii și feluri, viermi și gîndaci, șoareci și nevăstuici, cu ochi și fără ochi, cu blană și fără blană, cu antene și fără antene, patrupede, tiritoare, miriapode, și chiar zburătoare, pentru că pe deasupra acestui colcăitor amestec, incredibil de viu și de întreprinzător, se roteau escadrelle întregi de corbi planînd în zbor razant și oprindu-se într-un precar echilibru pe acest covor veșnic luncător. Pentru că totul se mișca, totul se frămînta și, împinse din toate părțile, trase spre adînc sau eliminate spre suprafață, boabele porumbului păreau și ele vii și înzestrate cu posibilități proprii de deplasare, se mișcau și ele cuprinse de un fel de frenezie...”

Miraculoasă cu adevărat în **Gimnastica de seară** (gimnastică de dezmorțire a aripilor înainte de culcare) nu este atît apariția unui inger în rol de protagonist cît concretețea de o întuneceată banalitate și totodată salvatoare, mintuitoare a tîrîrului Dumitrușcu, lucrător nu prea corect, mai ales față de o colegă de secție, într-o fabrică, cu „pielea acoperită în permanență de o peliculă fină de transpirație”, cu fața și minile roșii „ca și cum minile și fața i-ar fi fost făcute din altfel de carne decît restul corpului, sau, și mai bine, ca și cum minile și fața ar fi fost numai carne, carne crudă, neacoperită de piele”, în legătură cu care ingerul fusese trimis pe pămînt cu o „misiune punitivă” ce i se pare acum, cînd amănuntele omului viu îl impresionează mai mult decît păcatele sale, de neîndeplinit. În evocările autoarei, precizia și finețea se adaugă forței. Totul, într-un stil elegant, infailibil, vâl de delicat estetism azvîrlit peste brutalitatea unor fapte. Întinericul sfîrșitului nopții premergătoare impactului cu viitura și ploaia interminabilă ce va scoate la suprafață osemintele foștilor deportați din insulă își armonizează (identifică) pentru o clipă nuanțele cenușii: „Era ora aceea de cumpănă cînd noaptea se terminase, dar ziua nu începuse încă. În golul rămas între ele, obiectele păreau suspendate și văzduhul de altă consistență. În prima clipă avusesem impresia că e încă întineric, dar apoi începusem să disting. Iar acum totul îmi apărea clar, mai clar poate decît pe lumină, pentru că aspec-

tul fantomatic al lucrurilor le pune în atenție, le decupa din obișnuita lor plătitudine. Numai ploaia nu se vedea. Era exact ora la care, în nesfîrșit de nuanțată ei degradare spre zi, noaptea atinge exact nuanța ploii, cenușul acela care nu s-a hotărît încă să opzeze între lucios și opac, între negru și alb, între cosmic și mineral”.

FANTASTICUL și realitatea coexistă și se întrepîtrund în proza Anei Blandiana. Din însăși vecinătatea lor rezultă inevitabile treceri de la un domeniu la altul, urmarea acestor treceri fiind în ultimă instanță consolidarea propriului statut: „un element fantastic trecut prin realitate — explică autoarea (p. 227) — se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-l prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat”. Legenda bisericii plutitoare, a „bisericii fantomă” din ultima bucată a volumului se desprinde pentru a-și începe călătoria de la țărîm feră al unei întîmplări verificabile istoricește. În **Zburătoare de consum**, unde, după cum am văzut, din prozaicele griji gospodărești, ale unei femei rezultă cu totul altceva: „pe balconul ei, din ouăle care așteptau să scoată la lumină păsări de carne și ouă, ieșiseră doisprezece ingeri”, banalul cel mai pur, se poate spune clocește fantasticul pur. De-abia născut însă, fantasticul se grăbește să se banalizeze: „În adîncul sufletului ei [...] Doamna L. simțea nu numai că se obișnuise uluitor de repede cu situația, ci și că bietele ființe care dormeau atît de copilărește îi erau de pe acum familiare și — de ce să nu recunoască? — simpatice. Desigur, reprezentările culturale contribuiseră mult la rapiditatea acestei acomodări, la urma urmei pe balconul ei nu locuiau decît — trecute în singe și carne — niște foarte obișnuite abstracțiuni ale poezilor din toate timpurile. Ce poate fi mai obișnuit decît un inger? Întîlnindu-l, desigur, mulți s-ar mira, dar ar fi unul care să nu-l recunoască?”

În prozele din **Proiecte de trecut** fantasticul e îndrăgostit de real. Întruchiparea acestei propensiuni, a acestei relații o constituie ingerul protagonist din **Gimnastica de seară**, fascinat de „marele spectacol al vieții adevărate” („văzute prin pereții transparentii ai caselor”): „Cu mult, mult timp în urmă, cînd coborise prima oară pe Pămînt, acest spectacol perpetuu îl fascina, ținea minte, peste măsură, nu se îndura să treacă peste nici o casă fără să o fi privit cu amănuntul, de la șoarecii alergîndu-se prin pod, pînă la copiii jucîndu-se sau plîngînd pe lingă vatră, ca și cum ar fi citit o carte pe care nu putea s-o lase din mînă înainte de a o fi terminat”. În miezul realității îmbrățișate voluptuos, ingerul care mîmează cu plăcere toate gesturile cotidiene ale oamenilor descoperă însă, cu „fermecată uimire”, ca pe un simbur dulce, visul. La Ana Blandiana fantasticul cel mai pur poartă în nacela lui, ca un lest necesar, o bogată încărcătură de concret. Biserica **zburătoare** din **La țară**, îmbrăcată într-un fel de cojoc hidos de pămînt, reprezintă și din acest punct de vedere un simbol. Fixată la confluența dintre fantastic și cotidian, autoarea surprinde cum, pe de o parte „realitatea se vîrșă (varsă) în vis”, iar pe de alta visul se încheagă în blocuri de realitate. În **Rochia de inger** (povestire care, alături de prima, **O rană schematică**, atinge cu mai mult discreție însă, aproape înobservabil, dar în chip mai profund, tema morții) visul ce se repetă are consistența și consecvența arhitecturală a clădirii cu multe încăperi pe care povestitoarea se vîrșă vizitînd-o „după cîte o zi depri-

mantă”. Imaginea de documentar aspru a navetistilor debarcați în sat aparține în așa măsură realității încît cititorului îi este imposibil s-o treacă în contul visului cu care — după cum i se comunică în ultima frază a povestirii — întregul text (**Lecția de teatru**) se identifică.

Singura povestire lipsită de fantastic a volumului, **Proiecte de trecut** (p.p. 118—166) este „fantastică” prin originalitatea cu care Ana Blandiana reușește să trateze o temă mult dezbătută în proza ultimilor 10—15 ani: aceea a abuzurilor comise într-o anumită perioadă, abuzuri de care, ca să spunem astfel, unii scriitori (în special cei mai puțin dotați) au abuzat. Nouă oameni sînt ridicați (unul din cele mai frecvente verbe ale epocii) „într-una din primele duminici de octombrie ale anului 195...”, chiar în timp ce petreceau la o nuntă, și apoi duși, cu un camion, în Bărăgan unde vor rămîne complet izolați, vreme de 11 ani. Cu ajutorul a ceea ce izbutiseră și li se permisese să ia cu ei în mare grabă de acasă, prin muncă tenace și inventivitate, cei nouă, conduși de profesorul de istorie Emil, unchiul povestitoarei, reușesc — nu toți, ce-i drept — să supraviețuiască, înfrîntînd nevoile, construindu-și un adăpost, cultivînd pămîntul etc. Istoria lui Robinson Crusoe se repetă la nivelul unui grup uman într-o „insulă” încorjurată nu de ape, ci de pămînt. Cu timpul, deportații se obișnuiesc cu noua lor viață în mijlocul naturii, care începe chiar să le placă și pe care pînă la urmă par a dori s-o continue la nesfîrșit. După întoarcerea acasă, unchiul Emil lăsa să se înțeleagă că „trecutul nu mai era se se cea mai ferocă perioadă a vieții sale, mai fericită, mai plină de dragoste, nu numai decît prezentul, ci și viitorul, greu de înțeles și de trăit, dar care decît vremurile în care se pierduse în zarea cu un fel de superstiție lipsite nu numai de nădejde, ci și de nădejde”. Nu pot intra în discuție amănuntele acestei povestiri, care ea singură o cronica doar să observ că amplifică (dezmargineste) tema atît de obicei în granițe strict istorice sociale printr-o **aparentă idealizare** ei. Niște oameni pedepsiți își transformă locul osînde într-un fel de grădinițenică. Prin muncă și voință. „Aici Bărăgan, n.n.), totul depindea de noi — își va aminti unchiul Emil. Ajunseseră, bineînțeles, acolo printr-o uriașă arbitrară intervenție din afară, dar în cadrul acestei hotărîri exterioare, de noi depindea dacă vom muri sau nu. Nu s-lăsase libertatea acestui arbitraj”. Notatea pe care o aduce Ana Blandiana în dea atît de bogata literatură consacrată deceniului V constă în relevarea și elogiarea libertății, în primul rînd interioare, omului în cele mai grele împrejurări. Anii triști ai exilului devin astfel mai fericiți. Dar au fost ei înăde-văr astfel? Scriitoarea subliniază odată și libertatea față de trecut a amintirii plină de frămîntări creatoare, precîndu-se, poate, în ficțiune. Spre deosebire de prozatorii patetici (sau doar salind patetismul) care ne pun pur și simplu în brațe „adevărul”, întregul volum, ca pe un obiect luat simplu de pe raftul unde părea să-și aștepte tocmă ei, Ana Blandiana, mai „prudentă”, puțin „curajoasă” nu se încumetă să ofere decît niște „proiecte de trecut” (sin-tagmă formată prin opoziție la **proiecte de viitor**). Apariția volumului de față al Anei Blandiana constituie după părerea mea un eveniment.

Valeriu Cristea

Netrecerea trecerii

Această vale care se depărtează-n dans, prin aerul de-albastru prea transparent și pur, spre munții care-n cumpeni țîn cerului balans și semnul meu heraldic: o acvilă-n azur, această îndrăzneală de vis neistovit care-aureolează a timpelor dogoare și Soarele de veghe în mugurul șoptit la trecerea aceasta prin ea netrecătoare.

Această armonie, cadențele-i adinci vibrînd prelung în singe, iluminînd tăcerea, destinul nostru care se prelungește-n prunci, innobilînd cu ardori iubirea și puterea și ne-nțeleasa taină — miresme coborînd la vechile altare c-o mină nevăzută — ce ne cuprinde gîndul și drumul prea curînd cînd clipa se topește în sine, revolută

Și visul care intră în marmori — așteptînd,

cînd nopților le cîntă alți trubaduri de seamă și păsări de minune se rătăcesc pe vînt, iar dorurile noastre spre nesfîrșiri ne cheamă — și cerul ce coboară adîncul său cobalt peste fîntini în care lumina-i o risipă și timpul ce se face mereu tot mai înalt, noi înșine fiindu-i dulceața din aripă...

„O, trecerea aceasta prin văile de cer, prin văile de visuri spre zările de ceață, cu inmul, semn pe frunte, sosînd din ce misterii către o veșnicie mereu mai îndrăzneată — rămîne-n urma noastră ideea și superbă, de neoprit, ne trecem spre nordul de tăcere: vom fi statui prin vreme și duh vom fi în ierbi, sub cerul ce ne soarbe spre marea lui putere...”

Radu Cărneci

Vitalitatea elegiei

Confruntări



PRIN cele 504 pagini ale *Rezervației de zimbri*, Adrian Păunescu se pare că stabilește — la noi, de nu și în lume! — recordul cărților masive de poezie, lăsând ceva mai în urmă, dacă nu cumva mă înșel, pe reductibilii Cezar Ivănescu și Tudor George, principalii săi competitori, dintre poeții autohtoni, în această spectaculoasă cursă. Fiind o performanță cantitativă ea nu ar trebui să-l rețină pe critic, dar e oare ușor s-o ignori când ai în față un edificiu tipografic de proporții *Rezervației de zimbri*? În timp ce dam ocol monumentului mă gindeam că Bacovia și Barbu, împreună, ar putea locui aici confortabil, cu tot ce au trudit pe hirtie de-a lungul carierei lor poetice întregi. Și încă loc ar mai rămâne.

Asemenea constatări desigur că nu au legătură cu ceea ce se știe că este judecata de valoare asupra unei cărți. Ele trăsese însă către un domeniu care interesează critica, aceea critică, în orice caz, după încă să-i întemeieze interpretărilor pe alte elemente decât acelea pe care le poate furniza o abordare strict textuală a produsului literar. Dispusă de pildă să ia în considerare și un factor cumeste psihologia autorului, formula suflească a acestui individ care, ca oricare altul, este determinat în manifestările lui de o anume configurație psihică, de arome reflexive și porniri temperamentale răsunetelor lor, orice s-ar spune, în felul în care evoluează literar.

La Adrian Păunescu faptul că scrie mult, imens, că tot ce scrie, după cum s-a putea bănuși, trimite febril la tipar, sau ostentiv înflăcărat pe estradele țării, iar tot ce răspunde prin publicații sau decernă mulțimilor adună repede în volun dintre care toldeaua ultimul deosebit în dimensiuni pe cel dinainte, la Adrian Păunescu astfel de lucruri, exterior, într-un fel, esenței actului poetic, nu t fi despărțite, psihologic vorbind, de iar resorturile declanșatoare ale acelei act. Fiindcă poezia la el tocmai de

aici izbucnește, din propensiunea întregii lui ființe sufletești către enorm, către imbrățisarea vastă a vieții, către *atotcuprindere* la urma urmei, năzuință absolută care agită diavolește pe omul Adrian Păunescu, marcându-i existența spectaculară printre contemporani.

Și, desigur, marcându-i și poezia, ca unul din planurile importante în care el năzuiește către atotcuprindere, *unul dintre*, mă grăbesc să subliniez, fiindcă mai sunt și altele. De fapt în toate cele Adrian Păunescu vrea *totul*, tot ce omeneste este cu puțință, un fel de a-și dovedi, mă gîndesc, prin consum existențial dus până la ultima limită, libertatea de sine. Să nu uităm ce scria mai demult: „A fi cum pretindem. A fi cum se poate / arată că totul și restul se poate. / A fi deznădejde. A fi libertate. / Oricare se poate. Egale sint toate / cînd ora se poate. Cînd noaptea se poate. / Cînd moartea se poate. Cînd totul se poate“.

Am sesizat desigur, nuanța de sarcasm din aceste prea decise enunțuri, automatiștii (ne amintim inflexiunea întrebătoare din final: „și ce se mai poate, cînd totul se poate?“) dar poemul rămîne, alături de atâtea altele ale sale, mai vechi sau mai noi, o expresie desăvîrșit-sinceră a tensiunii către atotcuprindere, prin forțarea mai mult deznădăjduită decât optimist-jubilatoare a limitelor posibilului.

Nutrit de energii dilatatorii nemăsurate, cel care și-a propus cîndva să redacteze *istoria unei secunde* aș spune că vede lumea cu ochi ciclopici, ridicînd totul la scară înmîit, supradimensionînd din instinct. Să ne mirăm atunci de aspectul congestionat al volumelor sale, de faptul că străbătîndu-le dăm peste muni de jurnalism, greu de urcat, dar care poate că autorului îi apar simple coline menite să dea varietate peisajului? Criticul este dator totuși să-i semnalizeze lui Adrian Păunescu denivelările cărților sale, reliefurile lor prea accidentate, amestecul prin diferențelor cotelor, cum este și reliefurile acestei *Rezervații de zimbri*, încă prea puțin discutate.

Întrii în lectură cu reținerea pe care, vrei nu vrei, ti-o creează dimensiunile neobișnuite ale cărții, presimțiri spirituale excesive în care a fost alcătuită fiindcă experiențe anterioare te-au deprins cu acest lucru. Nu renunți totuși să citești filă cu filă pentru că deasupra titlului e scris numele lui Adrian Păunescu, și iarăși experiența îți spune că de oriunde la el poate țîni extraordinarul: din nămoluri prozaice un filon aurifer, după întinse ținuturi deșertice văi de răcoare și luxuriante înfloriri. Ghiara leului (păcat că nu putem spune a zimbriului dar am comite o inadvertență de atribuire), ghiara leului deci, cînd se arată, cînd se retrage, și tot astfel pînă la capătul celor cinci sute de pagini, care dacă în atîtea rînduri ne contrariază pînă la iritare, tot de atîtea ori ne și răsplătesc regește pentru stăruința de a-l urma pe poet pînă ce pune punctul final.

Parcă intuind reproșul de inegalitate valorică pe care i-l va aduce critica, și

încercînd, se vede, în străvechiul principiu că apărarea cea mai bună este atacul, Adrian Păunescu expediază, din interiorul rezervației sale, cîteva zumzăitoare proiectile în direcția „esteților“, categorii amar incriminată. Iată-le: „Toți minci-noșii preferă / Adevărului / Analiza estetică. / Un ștreang dă adunarea / Pentru toți esteții / Și ce frumos vor spinzura! // În sentința lor / Ei nu vor afla / Că sint condamnați la moarte / Ci că virgula n-are ce căuta / Între subiect și predicat“ (*Esteții*). Dincolo de ce este sau nu poezie în această frîntură de pamflet ce să-i răspundem poetului dacă ar fi să-i examinăm ideea? Că Adevărul și Estetica nu se exclud, ci dimpotrivă, o știe prea bine Adrian Păunescu încă de pe vremea cînd, plin de o admirabilă insufletire, reproducea, cu memoria sa fabuloasă, articole întregi ale lui Maiorescu sau E. Lovinescu (imi sună și acum în auz timbrarea unică pe care o da vestitului text lovinescian de întîmpinare a lui Ion Barbu: „Sburătorul își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de *Ion Barbu*. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînar, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii...“ și tot astfel întreg textul, pînă ce poetul lăsa ca o lespede sonoră să cadă, în emotia celor care-l ascultau; tulburătoare propoziție finală: „Este eterna goană a torței“); cit despre derizoriul preocupărilor Esteticii, care în timp ce e condamnată la ștreang ar combate naiv pentru așezarea corectă a virgulei în frază, acesta nu-i mai degrabă un eroism demn de stimă? Este o evidență, desigur, faptul că virgula nu are ce căuta între subiect și predicat, că locul ei nu este acolo, dar să ne închipuim o clipă că nimeni nu mai păzește această biată regulă, că Estetica închide ochii, cum s-ar zice, și admite derogarea. La ce s-ar ajunge il las pe poet să reflecteze și cu aceasta pun punct miciei mele încercări de apărare a Esteticii, convins de altfel că în ce îl privește pe Adrian Păunescu, forțez ușii deschise. Nu sint, nu pot fi convingerile lui adînci acelea din poezia *Esteții* ci o izbucnire de rea umoare la adresa „criticilor săi“, în fond simpatice și în linia unei frecvente deprinderi în poezia română.

REVENIND la materia volumului, să remarcăm bogăția registrelor, a temelor și motivelor, a ecourilor de epoci poetice răsînd parcă toate deodată sub cupola imensă a liricii păunesciene. Și Heliade, și pașoptiștii, și Eminescu, și Coșbuc, și Goga, și Arghezi, și Bacovia, și Beniuc, și Jebeleanu, și alții mai noi există în acest poet, dar să precizez repede că nu în sensul comun al captării de influențe ci în acela al unei asimilări îndrăgostite, dacă pot

vorbi astfel. Adrian Păunescu vibrează afectiv în spațiul de sensibilitate pe care prezența lor îi creează, îi iubește pe acești mari lirici români care, toți, sint directorii săi de conștiință literară.

Ce spun aici mi se pare valabil și pentru alte momente ale poeziei lui Adrian Păunescu dar eu atît mai deosebit pentru cartea de față care nu numai prin masivitate se infățișează ca o sinteză a lirismului păunescian. Scriind despre *Rezervația de zimbri*, Florin Mugur vorbea despre polivalența poetului și extrăgea din ce îi oferă cartea un Păunescu al său. Dar va fi existînd acolo și un Păunescu al meu, la care am căutat să ajung degajîndu-l dintre cei ai altora, căci sint desigur și alții, ai altor comentatori, în această atît de încapătoare rezervație lirică în care poetul viețuiește multiplicat.

Al meu în această carte este acel Păunescu întors către sine, cutureiat de o „subversivă tristețe“, plînd „întins pe riul de cenușă“, simțînd cum blind crește în el „un turn de lacrimi“: un mare poet elegiac.

„Grea e și inima mea, greu imi e umărul sting, / Inima mea de sub el, singură tristă lumină. // Am să mă sting într-o zi, eu, incredibil lămpaș, / Și cum lumină va fi, moartea tăcînd voi găsi-o“. Acest Victor Hugo al nostru, cum imi amintesc că a fost numit, mi se infățișează ca un spirit în care patima acțiunii, setea de afirmare orgolioasă a celui, fortificată să conștie tot ce este în jur pînă la anulare, nu s-a stins, dar suportă corijări aduse de ivirea unui sentiment nou: al fragilității ființei biologice și al inconsistenței unor lupte la al căror capăt învingătorul constată că nu a cucerit decât cetăți de abur iar singura certitudine îi este singurătatea. Să transcriem din *Tristețea luipei*: „Lacom intrasem în viață, abia așteptam / beregata norocului să o înhăț, / să m-așez după luptă și să beau singele victimelor, / dar vîd că nu există nici un ospăț. /.../ Lacom cu toții, lacomi căutam / jivinele, cetățile, necunoscutul, / ne făcăm planuri mari în legătură cu izbînzile, / lacomi ne-a sculat din pînă în începutul. /.../ Lacom intrasem în viață să lupt, / să-mi tai hălci din vinatul învins cu cuțitul, / dar, vai, sint mai singur decît învinsul meu, / mai fericit e el, nefericitul“.

Energie în dezamăgire, vital în eșec, Adrian Păunescu nu impresionează, ca poet erotic, în lotul destul de mare de romane, și nici, ca poet social, în lungile poeme în stil de cronică în care, în maniera 1900, deplînge dezrădăcinarea țaranului și îndeamnă, cu lacrimi și gesticație amplă, la întoarcerea în sat. (Ilie C. Ilie, *Chemare către țărani, Roadele* s.a.). În aceeași linie un Ion Gheorghe din *Vine iarba* este mai expresiv, mai modern, prin tăietura decisă, prin alungarea tîngurii care făcea, la începutul veacului, nota unui Iosif. Adrian Păunescu este puternic, este deplin original, este cu totul nou cînd meditează sarcastic pe coama declinantă a veacului („Ce veac, ce veac, ce ideal, / ce miros de medicament terifiant, / ne miros săruturile a medicament, / ne miroase iarba de pe morminte a medicament, / ne miros încheieturile a depunere / de medicament...“), cînd, „însălmîntat și înspălmîntat“, exprimă condiția insului traumatizat de contactele buimăcitoare cu realul, tras în toate părțile, disputat înnebunitor de impulsii adverse („Un fulger mă ține captiv, mă trage / De creier în sus, mă sleiește, mă posedă, / Mă înnebunește / Imi amestecă umbrele și tainele creierului / între ele...“), sau cînd același ins, care e desigur o ipostază a poetului, suportă asediul de coșmar al fiarelor somnolente venind către el implacabil („Dar, doamne, aceste teribile fiare / Degeaba le caut cu ochii mei, ochii, / Căci ele, venind, ațipesc fiecare, / Ce urși adormiți și ce lupi mediodici. // Acum înțeleg că hipnoza nu-i armă / Cînd toate aceste bolnave jivine / Cu cap, fără creier, vin iată spre mine / Și-n timp ce devoră mai pot să și doarmă“).

Deci cînd țese din romanță și declamație, din „doruri“ și din „hohotiri“, cînd nîmerește nota virilă, energică a elegiei — care este expresia unei tristeți nu atît a inimii cît a spiritului — Adrian Păunescu ne dă cele mai bune poezii ale lui, țîsnite, cele mai multe, din contactele în atîtea chipuri dramatice cu viața imediată, cu viața acestui interval căruia îi este unul dintre martorii cei mai elocvenți și în care, cum declară memorabil, „am acceptat să dorm pe copci de gheață / și să trăiesc pe mușche de cuțit“.

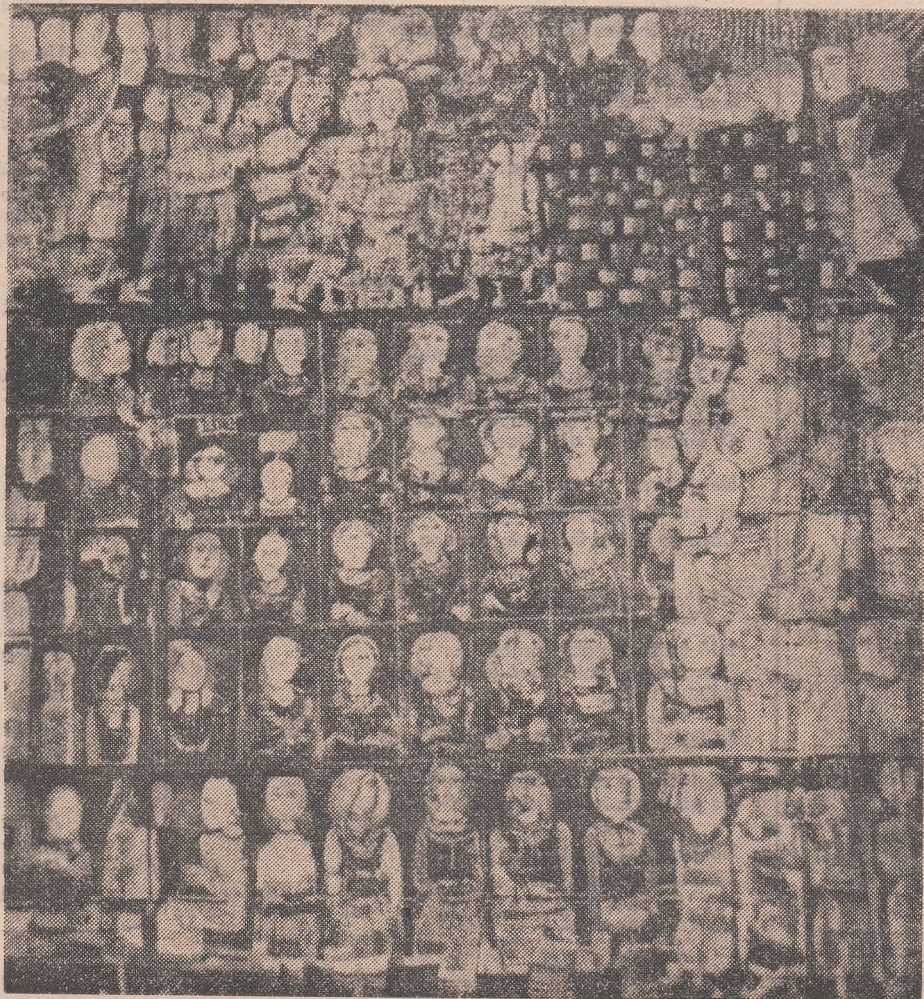
Ca și Beniuc, prin antologare, Adrian Păunescu poate oferi imaginea unui mare poet.

Gabriel Dimisianu

P.S.: Nu mă pot opri să nu remarc, fie și în subsolul articolului, linia fină a desenele Ioanei Păunescu, ingeniozitatea reprezentărilor, luminozitatea și umorul lor plin de grație. O carte ca aceasta, de atîtea amare viziuni, beneficiază prin desenele Ioanei Păunescu de o fericită complinire prin contrast.

Colocviu la Buzău

● La Buzău s-au desfășurat lucrările colocviului cu tema „Tînarul scriitor — literatura actuală — actualitatea literară“. Au prezentat comunicări, au participat la discuții și au citit din proza și poezia lor, între alții, Vasile Andru, Sorin Antohi, Adriana Babeți, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Dan Culcer, George Cugnarescu, Dan Dinu, Gheorghe Ene, Cristina Felea, Călin Ghețu, Bogdan Ghiu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Iova, Ion Bogdan Lefter, Maria Mailat, Aurelian Mareș, Mariana Marin, Viorel Marineasa, Alexandru Mușina, Gabriel Năstase, Mircea Nedelciu, Emil Niculescu, Constantin Petcu, Dan Petrescu, Nicolae Pogonaru, Mihai Popescu, Artur Sofalvi, Constantin Stan, Ion Stanciu, Stelian Tănase, Bebe Țîntăreanu, Daniel Vighi. În ultima zi a colocviului a avut loc și lansarea recentului volum „Acte originale / copii legalizate“ al prozatorului Gheorghe Crăciun.



GEORGETA NĂPĂRUȘ: Serbare



Ion Dodu BĂLAN

Întoarceri

Trudite gând mereu te duci
La umbra rară de sub nuci...
Dar ochiul tău nimic nu vede,
Pe urme crește iarba verde,

Iar toamna când se uscă iarba,
Te duci și-atuncea tot degeaba
Căci troienite frunze moarte
Acopăr urmele uitate...

M-am săturat...

Ca un gând generos din colinde,
din nou, mina mea dreaptă se-ntinde
încărcată cu piine,
semn că cineva a aruncat cu pietre în mine,
cineva care, după ce mi-a murdărit obrazul pe o parte

cu o ură de moarte
(cum scrie la carte),
cu ghiara ascunsă în palmă,
cu urdinișul dintr-o sudalmă,
așteaptă să-i ofer, creștinește, și pe cealaltă,
ca pe-o oarecare-nvechită unealtă,
uitind bezmeticul,
ce face pe ereticul,
că obrazul nu-i o foaie de maculator
pe care s-o poți întoarce așa de ușor
pe toate fețele,
(cum își întorc bătrînii poveștele),
cînd înainte, cînd înapoi,
cînd către unul, cînd către doi,
lingind vineri ce ai scuipat joi.

De două milenii sint mereu indemnat :
Să arunc înapoi cu piine
cînd pietrele vin către mine,
să întorc obrazul și celălalt
cînd unul mi-a fost insultat...

De-atîtea sfaturi m-am săturat !...

Apostasia lui Iov

După ce, sărac și plin de bube
a rostit milenii de-a rîndul,
resemnat și umilit :

— El mi-a dat,
El mi-a luat,
Fie-i numele binecuvîntat !
Din cocirjat
și-ncovoiat,
Iov
s-a scuturat de umilință,
de suferință
și neputință
și s-a revoltat,
s-a confruntat cu
preamăritul împărat.

— Să nu-mi mai dea
Și să nu-mi mai ia
nici o mahmudea,
nici o carboavă,
să mă lase-n pacea mea...
Să nu-mi poarte grija,
să nu-i duc frica,
să nu se amestece-n viața mea cu nimica.
Vreau să-mi duc singur povara,
ocara,
bubele și sărăcia
și toată nemernicia...

Încercarea a fost mult prea lungă.
A început să-mi ajungă,
Să mă sature de Preainaltul,
Să-mi caut în mine un altul,
De nu mi-o fi eu însumi de-ajuns
În Universu-ncilcit și ascuns.
Voi ignora toate semafoarele,
Toate indicatoarele
Și voi trece cu viteză gîndului
Fină la capătul pămîntului,
Să cunosc lumea, la ea acasă,
Bogată, săracă, urită, frumoasă,
Să-mi vindec rănile,
să-mi verific puterile
și vrerile —
și dorul de a-mi fi eu însumi stăpîn
pe pămîntul nostru bătrîn.

Nu mai binecuvînt cruzimea nimănui,
Nu mai cer nimănui îndurare
Atîta, Bătrîne, îți spui
Că plata-i prea mare...
Și, iată, mă ridic demn în picioare !...



Carolina ILICA

Sub măslini fumurii

Sub măslini fumurii, acolo mi-e gîndul.
Fructele lor, răsturnate pe jos, fierea lui
Dumnezeu.
Sub măslini fumurii, acolo mi-e gîndul...

Bobite de dafin, în dafini.
La o pereche de frunze : doar una.
Ca un cercel pentru două urechi.
Bobite de dafin, în dafini...

Și-o mare la mal cu volane,
Rupindu-și tivurile printre stînci.
Cînd le-ntoarcă peste pulpele mele
Era obosită, dar veselă.
O mare la mal cu volane...

Sub măslini fumurii acolo mi-e gîndul...
La bobite de dafin, acolo mi-e gîndul...

Ce te frămîntă și te foiești
Și tot întrebi : la Cine te gîndești ?

Frumusețea vieții

Nu rareori am adorat frumusețile vieții :
Noaptea putrede, diminețile fragede.
Păcatul încă neînfăptuit.
Gustul tăcerii punînd
un lacăt de deget pe gură.
Formele fructelor, dulcele lor.
Odihnitoare peisaje cu munți.
Văile toamnei sterilizate
de-alcoolul brîndușei.

Nu rareori am adorat frumusețea vieții.
Piinea cea nouă, vinul cel vechi.
Jocul copiilor, mintea bătrînilor
Amintirile dragostei
cu mult mai bogate
decît faptele ei.

Conturul de foc

Ține minte conturul de foc
Pe care dorința îl pune în jurul trupului tău,
O graniță atrăgătoare,
Aureolă magnetică.

Ține minte și du-o cu tine
Această trăire-intens-retrăită.

Din ea se va naște poate cîndva un poem
Sau un celebru tablou al Dorinței.

Copiii mei

Îi ajut să treacă strada.
Le răspund cu răbdare.
Mi-e teamă deseori pentru ei :
pot fi ușor păcăliți ;
pot fi ușor furați ;
pot fi ușor călcați de tramvai.

Ei sint cei mai pe gînduri copii.
Ei nu se mai joacă.

Amintirile lor
cele mai apropiate
Sint amintirile
de demult
din pruncie.

(Căci spre o nouă pruncie se-ndreaptă
Trupul lor în descreștere.)

Au fost vreodată mari și puternici ?
Au fost vreodată și ei copii ?
O, nesiguranța lor temătoare !
O, tremurul miinilor sfînt ofilite !
O, bucuriile lor din orice !

Neajutorăți precum puii de păsări,
Ei sint, cu toții, Copiii mei
Care au îmbătrînit înaintea mea.

Pater incertus

Iată trezirea : abia ridică
Pleoape pe ochi : două grele capace
a două seifuri.

Fardul de somn de pe-obraz se lua.

Noul-născut sta alături pierdut
De pe-acum în memoria ei.

Noul-născut e un Vis.
Fără tată anume.

Un Vis-doar-al-ei.



George ȚARNEA

Balada timpului pierdut

Danielei

Proliferam cuvinte prescurtate
Și ascultam colinde pînă cînd
Zăpezile subțiri și nepurtate
Ni se izbeau cu liniștea de gînd.

Visam un brad de nuntă și întîiul
Împodobit cu datini de noi doi,
Dar ni s-a frînt la ușa căpătiul
Și ne-am luat cuvintele-napoi.

A fost ca o furtună de petale,
Sau ca o zi mahmură, de tangaj.
Tu ai rămas la cîrma casei tale,
Eu am plecat cu mările-n bagaj.

Nu vom afla, desigur, niciodată
Un sincer și profetic aparat
Să programeze-ncet și fără plată,
Cînd viața noastră-n doi, cînd separat.

Dar ce contează, nave sint destule
Și marinari destoinici sint la fel,
Să ne purtăm destinul printre hule
Pînă în rada unui port model.

Ne-am saluta atunci cu toată stîmă
Și, credincioși cuvintelor întregi,
Am perora cit e de blindă clima
Cînd știi ce fel de viață să-ți alegi.

Deși mai cred cu albul iernii mele —
Ca vechii trubaduri sau castelani —
Că voi veni-ntr-o noapte printre stele
Să-ți scriu lingă fereastră : „La mulți ani !”

Balada punctului de sprijin

Să nu te duci iubito prea departe
Cu jumătatea sufletului meu,
Chiar dacă bruma jocurilor sparte
Îți face adevărul tot mai greu.

Chiar dacă vina mea e mai adîncă
Decît o face astăzi lipsa ta,
Să nu alergi prea repede și încă
Mai crede-mă că pot și scăpa.

Sint singur și pustiu peste măsură,
Cu sărbători sălcii din loc în loc,
Și doar iubirea ta ca o arsură,
Mă sfîșie de dîncolo de foc.

Trăiesc un fel de moarte pe picioare,
O prăbușire demnă într-un hău
Și doar cuvîntul nunții mă mai doare
Cînd îl găsesc desprins de trupul tău.

Un singur gest să faci lingă tăcere
Și prea destul mi-ar fi pînă-n amurg
Să mai ajung cu soare, cit mi-ai cere,
Sub coviltirul silnicului burg.

De-a doua oară drumul mi l-aș toarce
Fără decorul tristelor povești
Crezînd orbește că mă pot întoarce,
Cît timp te știu acolo unde ești.

Balada visului mărunt

Aș face să-nflorească pe sub ghețuri,
De dragul tău, un lac cu nuferi mulți
Dacă-n subsolul listelor de prețuri
Ai mai avea răbdare să m-ascuți.

Nu cîntări din mine doar cenușa
De după focul viu și plin de har
Și nici nu-mi strînge sufletul cu ușa
Pentru coclitul cearcăn din pahar.

Sint mai cîstit cu tine decît viața
Și mai aproape ție decît crezi,
Chiar dacă zilnic îți mai poartă ceața
Prin carnea mea nebunele cirezi.

Chiar dacă îngrădirile m-apasă
Și fug în lume cu pereți cu tot,
Sint mai statornic azi și mai acasă
Decît cu gîndul bănuiam că pot.

Aș face să-nflorească piatra seacă
Și printre nuferi te-aș iubi mereu,
Dacă-ai avea răbdare să nu treacă
Pe lingă tine adevărul meu.

Căile Sfinxului



PERSONALITATEA sadoveniană misterioasă, mai ales sub privirea tinerelor generații, fascinate atât de varietatea scrierilor, cât și de taciturnitatea omului, l-a ispitit pe cercetătorul ieșean Dan Mănuță, autorul unei cuprinzătoare monografii, în cunoscuta serie **Pe urmele lui**, a Editurii Sport-Turism. Iată-ne dar, **Pe urmele lui Mihail Sadoveanu**, scrutându-i, dimpreună cu iscoditorul cititor al întregii opere, întreaga existență, nesfiindu-se să încerce a-i da o nouă versiune a îndepărtatelor origini. Înainte de toate, să fim însă sinceri și să mărturisim că ne-am delectat cu bogata ilustrație hors-texte a cărții, în cele 20 de foi pe hirtie crețată, cu nenumărate clișee, care ni-l prezintă pe Sfinxul literaturii noastre în toate etapele vieții, părinții, prietenii și locurile pe care vinătorul, pescarul și turistul le-a străbătut în țară, neîmpiedicându-l de peste hotare. Portretul în ulei al mamei, Profira Ursachi, de Nelly Știubei, care i s-a părut autorului că o înfățișează de minune, e făcut după sumarele indicații ale fiului ce i-a păstrat, cu sfințenie, amintirea și icoana. Acela al tatălui, desigur o reproducere fotografică, ni-l arată matur, cu fruntea mare, cu privirea dreaptă și senină, cu mustați lăse în jos, cu un mic cioc, albit în margini, în timp ce părul i-a rămas închis la culoare: este conu Alecu, avocatul fără diplomă, de la Pașcani, voltaireianul care l-a crescut liber pe feciorul născut cel dintii dintr-o a doua căsnicie, niciodată legalizată, lăsându-i însă dreptul de a-i purta numele și de a-l ilustra. Urmează mormintul părinților, casa natală din Pașcani, vestitul învățător, Mihai Busuioac, nu mai puțin notoriul prieten Vladimir Nunchievici (simpatice figură de tînăr avîntat, amintind prima poză de bust a marelui Mihai Eminescu), uita copilariei, Verșenii materni, unde celălalt mare Mihail (Sadoveanu) a primit revelația datinilor bătrînești, ca un botez spiritual hotărîtor pentru întreaga viață, și așa mai departe, singur sau în grup, de la vîrsta de 18 ani, cu privirea iluminată, înălțată la cer, pînă la patetica scrutare din zilele de urmă, pe un fundal negru și în împletituri cenușii, de o simbolică edificatoare.

Se cunoaște, din cartea memorialistică, **Anii de ucenicie** (1945), versiunea ascendenței sale, desigur de sorginte familială: „Părinții tatălui meu au fost pribegi olteni, veniți la Iași îndată după zăvera din 1821.

Bunicul, Mihail Sadoveanu, era gorjan, dintr-un neam care, după cite sînt informat, trăiește și azi în acea parte de țară. N-am avut plăcerea să cunosc acele rude depărtate, deși am fost totdeauna doritor să-mi cercetez baștina și neamul după tata. Cîndva mă voi învrednici poate să fac și asta.”

Acel „cîndva” n-a fost să fie vreodată, deși i-au rămas 16—17 ani de viață înainte.

Și mai departe :

„Bunica era moșneancă de la Lăcusteni, județul Dolj. Numele ei de botez era Sterica, iar al neamului, Bizoianu. În diata¹⁾ ei vorbește despre părțile moșneștii²⁾ de la Fintina-lui-Asan, la care se știa că are drept și pe care le părăsise în tînețe.”

Autorul acestei genealogii o confirmă pe aceea a arhondologului, paharnicului Constantin³⁾ Sion, relativ la faptul oploșirii veneticiilor „la curtea Bălșeștilor din Iași”.

Urmează :

„Părechea aceasta de olteni a avut patru fii și cîteva fiice. Dintre fii, doi : An-

¹⁾ Testamentul.

²⁾ Echivalentul muntean al cuvîntului răzese (privitor la țărani liberi și stăpîni pe pămîntul lor).

³⁾ La Sadoveanu, eronat, Costake (acesa, și el paharnic, a fost un frate mai mare al lui Constantin).

drei și Alexandru au avut progenitură, care alcătuiește azi ramura moldovenească a familiei.”

Este de altfel singura cunoscută. Mai există și vreuna oltenească ? De mirare ar fi, dacă versiunea sadoveniană ar fi fost cea exactă, ca în decursul unei atît de strălucite cariere, care a făcut din Mihail Sadoveanu, încă din timpul vieții, o glorie națională, să nu se ivească nici o autentică rudă, rămasă în dreapta Oltului sau emigrată dincoace ori dincolo.

Oprim aci genealogia dinspre partea tatălui. Or, monografia lui Dan Mănuță vine ca o lovitură de teatru, să dezmintă versiunea cunoscută și adoptată de toți cei ce au scris despre autorul **Baltagului**. Ce aflăm ? Acei înaintași n-au venit din Oltenia, ci de la Corcea, din sud-estul Albaniei.

Dăm după **Grand Larousse encyclopédique**, vol. 6, 1962, referințe despre vestitul centru albanez :

„**Korçë** sau **Korça**, oraș din Albania meridională la sud de lacurile Ohrid și Pres, într-o depresiune tectonică ; 34.000 de locuitori. Cărbuni, manufactură de tutun. În timpul primului război mondial, teritoriul Korçë formă, sub protecția armatei franceze, o mică republică, atribuită în 1919 Greciei, apoi Albaniei.”

Mai recente sînt datele din **Mic dicționar enciclopedic**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, 1978 :

„**Korçë** (Corçe) sau **Korça**, oraș în Albania, la sud de lacul Ohrida ; 49,2 mii loc. (1973). Exploatare de hîulă. Piață agricolă. Industrie textilă, pielăriei, sticlăriei, tutunului și alim.”

Mai primim prin import, excelentul **Konjak ekstra**, din **Ushqimore Korçë**, produs albanez internațional.

Iată ce ne spune Dan Mănuță, după certificatul actului de naștere al lui Dimitrie, unchiul lui Mihail Sadoveanu :

„Prin aceasta adevărim că la anul una mie opt sute treizeci și opt, luna februarie în zeci zile, din legiuții părinți d-lui sardariul Mihail Corceali-Sadoveanu și legiuita sa consoartă Sterica, născută Dimitriu...” etc. (Arhivele Statului Iași, Fond. Documente, Pachet 567, nr. 1) ⁴⁾

Ce deduce, în mod congruent, comentatorul după ce observă că onomasticul **Corceali** derivă din „toponimicul aromân Corcea” (și, cu turcescul sufix-li).

„Familia Corceali făcea parte dintr-un mare val de refugiați, stabiliți mai de mult în Oltenia, apoi după înfringerea lui Tudor și a Eteriei, bejenari în Moldova. La 1838, Mihail Corceali-Sadoveanu era serdar, dar alte date despre el nu am reușit să aflăm afară de faptul că, în 1875, ca episcop al bisericii Cărelari din Muntenime — mahala ieșeană unde se stabiliseră Sadovenii — contribuise la repararea radicală a acestui locaș. Desigur el este la originea ramurii moldovene a Sadovenilor, repede și sigur asimilată Iașului.”

Folosind cu mai multă prudență vocabularul certitudinii, am rețuș pe acel **desigur** în **probabil**, dacă pînă în prezent nu deținem altă informație contemporană actului revelator sau chiar anterioară.

CELELALTE date biografice, manevrate de Dan Mănuță, sînt debitoare Profirei Sadoveanu, care la rîndul ei și-a completat ancheta în **Viața lui Mihail Sadoveanu**, București, 1957, cu date ale părintelui ei și din alte izvoare orale.

⁴⁾ Atestația i-a fost semnalată lui Dan Mănuță de „Virginia Isac, de la Arhivele Statului din Iași”, cu mulțumirile de rigoare „pentru sprijinul acordat”.

Sara pe deal buciulul sună cu jale... Un simplu enunț, dar ce blindă curgere a cuvîntelor, ducînd în mormurul lor — și lăsîndu-ni-o pururi — o clipă a sufletului nostru, cum n-a.fest și n-are să mai fie alta.

Nu credeam să-nvăt a muri vreodată... E greu de găsit vreun alint în acele cuvînte, în neîndurarea lor de rug, dar ce neașteptată idee — a învăța să mori —, care surprinde spiritul înspăimîntîndu-l, pentru a-l duce în cele din urmă la o tragică incitare.

Gao Bogza

Despre Alexandru, tatăl scriitorului, informațiile sînt mai sîrace, ni se spune. S-ar fi născut în 1834, ca al treilea fiu al serdarului Mihail și a murit la o vîrstă înaintată, în 1920. Spuneam că-l crescuse liber pe viitorul mare scriitor, dar trimițîndu-l la București pe bacalaureatul, destinat studiilor juridice, îi servea bani cu picătorul : o dată pentru totdeauna, suma de 14 lei, iar ca tain zilnic, în afară de chirie, 20 de bani și apoi 15 bani !⁵⁾ Așa se explică acea „foame cronică”, de care vorbește Dan Mănuță, însă incredințat că aceasta fusese „dobîndită în citeva luni de trai boem”. Ce va fi fost boema bucureșteană a tînărului voinic și pietros, pui al naturii, vînător și pescar din adolescență, lăsat să se hrănească mai mult cu aer decît cu substanțiale alimente ! Dan Mănuță a găsit subtitlul **Un răzeș în Capitală**, pentru debuturile scriitorului în publicistica literară bucureșteană (Ion Ursu în macedonskiana „Revistă modernă”, 1901). Cu o vocabulă uzuală care-mi displace, autorul monografiei vorbește de „trăirea răzeșismului” de către tînărul transplantat, și îndată apoi, de „răzeșismul sadovenian”, fără a-l defini suficient. Din întreaga operă a lui Sadoveanu, anterioară Eliberării, desprindem o viziune melioristă a clasei răzeșești, în care autorul credea a fi descoperit elita socială a provinciei sale natale. Ba chiar, poetul este exponențial tardiv al clasei, depășită de cele două exproprieri⁶⁾, dar care, în trecutul istoric al Moldovei, dăduse lamura vitejilor lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș și Ioan vodă Viteazul și singura categorie socială consistentă și solidară, capabilă să înfrunte rapacitatea boierilor, rășlitori de haturi și samavolnicia cio-cioilor (executanții direcți ai fîscului, categorie socială în plină ascensiune la începutul secolului al XVIII-lea). Altminteri mindri, cultivau endogamia, neamstecîndu-și singele cu „vecinii” (io-bagi), iar între ei, în ficțiunea sadoveniană, „se domneau”, vorbindu-și în grai curtean, cu „domnia ta” și „domnia voastră”. Pînă în ajunul celei de a doua exproprieri, se uitau de sus la „domnișorii” ce le călcau în casă, răsucindu-și musteața și privind galeș la odraslele lor feminine.

Îmi povestea Barbu Slătineanu că în timpul primului război mondial, cantonat cu trupa într-un sat din Moldova, fusese găzduit la răzeșul a cărui fată era „mindra” locului. Părindu-i-se că tînărul sublocotenent în rezervă se uita prea insistenț la odorul lui, l-a invitat la o cafea și i-a spus neted :

— Nu ești de nasul ei.

— Sînt fecior de boier. Slătinenii au fost în protipendada Țării Românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

— Da ? Apoi dumneata ai de asta ?

Deschizînd un sipet, răzeșul scoase niște urice de la Ștefan cel Mare și de la

⁵⁾ „Întii am cheltuit, pentru mișelnica îndestulare fizică, douăzeci de centime zilnic. Pe urmă cincisprezece” (**Anii de ucenicie**, cap. XV, București, 1900). Nu îndestularea fizică ni se pare mizerabilă, ci suma !

⁶⁾ A lui Cuza, în 1864 și aceea din 1921—1922.

CARNET

Uși deschise

Deasupra mea, știți voi cînd, atunci cînd voi fi mult mai tare decît acum, — să se ridice o casă pentru copiii altora și-ai mei. Ușile casei să fie deschise oricui, file întoarse mereu. Cu pași lungi de lună să intre lumina și indirecta lumină a soarelui meu subteran. Cine și ce am fost nu are însemnătate. Să ridi ușile și ferestrele descătușate.

Eugen Jebeleanu

urmașii acestuia, cu grele peceti de ceară și cu alte, pui, ale boierilor martori. Astfel și-a ferit fata de... mezialanță !

Se vede că Mihail Sadoveanu cunoscuse și el astfel de bărbați, care deși îi serveau tatălui său înainte de a-i fi cîștigat intimitatea, se credea dintr-un neam de răzeși, deposedați de nesătosul domnitor Mihail Gr. Sturdza (1834—1849). Memorialistul stăruie foarte puțin asupra neamurilor tatălui, dar îndelung asupra celor materne, pe care le-a cunoscut mai de aproape la vîrsta de 14 ani, cînd a rămas orfan de mamă, descoperînd, în sinul familiei defunctei, străvechile datini și un alt univers decît acela al necredinciosului și scepticului avocat de judecătore de ocol. Dan Mănuță pune sub semnul întrebării⁷⁾ descoperirea făcută de Mihail, a versurilor populare, în copia tatălui său, care luau în deridere pe „fata de birău”. Era bine să fie mai explicit asupra momentului în care fiul, neconsolat de moartea mamei și desprins de prestigiul patern, s-a aflat la colitură hotărîtoare a existenței și, consecutiv, a creației sale. Oricum, tatălui i-a păstrat stimă, deși dezaproba la el nepăsarea avocatului hîrșit în rele, față de exploatarea țărănilor de către toți, inclusiv Justiția țării, dar mamei îi rezerva sentimentul trairic al iubirii, cu atît mai dureroasă cu cît îi fusese închinată mai ales postum, cînd, la vîrsta rațiunii depline, și-a putut da seama de drama tinereții, nicodată ridicată mai sus de treapta domesticității, la aceea a unei soții legitime, dramă agravată de disprețul întregii ramuri paterne.

BINE documentată, dovedind cunoașterea perfectă a operei, în centrul căreia așează **Baltagul**, cu considerente ce ar putea fi dezvoltate, spre a fi mai concludente, lucrarea lui Dan Mănuță este una dintre cele mai bune ale colecției.

S-au strecurat totuși unele exagerări verbale, ca aceea de „teribilism viforos” al tinereții, sau de improprietăți, ca „starea cataractică” în care declama **Lucea-fărul**, ori franțuzisme inadmisibile, ca broșura lui Gruber despre **Șil și gîndire**, „desirată”⁸⁾ cu furie”. Gheorghe Filip n-a fost, în biblioteconomia sau bibliologia română, „un oarecare”, ci unul dintre cunoscuții editori, creatorul **Minervei** ! Mihail n-a fost „copilul frustrat de dragostea maternă”, aceasta nerefuzîndu-i-se, dar răpîtă fiind prea curînd. E o nuanță capitală ! Numai dacă mama lui nu l-ar fi iubit, ca aceea a lui Jules Renard, expresia ar fi fost nimerită.

Cartea nu ne spune nimic de vara Sfîntului Martin, care a dăruit literaturii noastre cel mai frumos epitalam în versuri, după cum în proză este acela al lui Tudor Arghezi din numărul dublu al „Revistei Fundațiilor Regale” din 1941.

O bogată **Bibliografie selectivă** completează cartea lui Dan Mănuță.

Închei recomandînd, după pag. 256, fotografia lui Mihail Sadoveanu „după prinderea unei loștrițe” de mai multe kilograme, un trofeu invidiabil pentru pescarii zilelor noastre, care n-o mai pot vedea decît împaiată sau în clișeu de mai sus. Pentru cititorii noștri neavizați, precizez că loștrița e „regina” păstrăvilor și a fost ilustrată într-o povestire fantastică de rivalul postum al lui Sadoveanu, poetul și povestitorul Vasile Voiculescu.

Întru justificarea titlului nostru, precizăm că din toate călătoriile de peste hotare, foarte numeroase, l-a impresionat și nu prea, aceea din Olanda. Nici una, aproape, dintre zările patriei, nu i-a rămas însă necercetată, neubită și neilustrată. Sfinxul rămîne însă sfinx, cu opera „deschisă”.

Șerban Cioculescu

⁷⁾ Același capitol, pag. 214.

⁸⁾ Numai cu titlu, fără caftan și slujbă, dar scutit de biruri ; pitacele se cumpărau în genere la tarif redus.

⁹⁾ „În săvîrșirea acestui proces genetic al ascendenței materne a fost decisiv și este inutil a-i atribui neapărat lui Alecu Sadoveanu transcrierea versurilor despre „fata de ghirău” (dacă acele versuri vor fi fost transcrise în adevăr pentru a explica o reacție de respingere ale cărei cauze ar trebui căutate în altă parte decît în simpla adeziune la un mod de viață (Soborul de la Verșeni).”

¹⁰⁾ De la verbul fr. déchirer, a rupe. Se deșiră țesăturile, nu hirtia !



PUTINI își mai amintesc astăzi de Oscar Lemnaru. Mort la 61 de ani în 1968 și nelăsând decît o moștenire modestă, risipită între nuvelă, eseu și articol de gazetă, el a fost repede uitării.

Spirit riguros și paradoxal, îmbinînd sistematic analiza logică, geometrică, cu înclinația spre un univers secret al lucrurilor, într-o permanentă inadecvare față de lumea reală, Oscar Lemnaru a dat, în *Omul și Umbra* (1946), mici bijuterii de proză fantastică, cu atît mai semnificative cu cît literatura română nu abundă în această direcție. Admirată de Ion Barbu și de Vinea, creația lui, elaborată cu trudă și minuție, s-a constituit, poate în mod înconștient, ca reflexul unui suprarealism tardiv. Despre Lemnaru, G. Călinescu nota că „este un publicist inteligent, cu informații filozofice și spirit logic, cu stil volubil, prea alunecător uneori, de o ușurință care te face să aluneci ca pe un parchet lustruit. Dar, în fine, o minte distinsă”. Nuvelele sale, articolele sale pe teme de filosofie, sociologie și logică, tabletele și interviurile cu unii scriitori contemporani, publicate cu precădere în *Facla* din anii 1935–1936 și mai apoi, după Eliberare, în *Revista Fundațiilor Regale*, ar merita fără îndoială o cercetare atentă și, poate, o exhumare. O contribuție meritorie la reconsiderarea scriitorului o reprezintă ediția îngrijită și comentată de Mircea Braga a volumului *Omul și Umbra*, apărut în 1975 la Editura Dacia.

Cei mai mulți dintre contemporani nu

Ultimul boem

I-au văzut însă pe Oscar Lemnaru cu ochii criticului sau al istoricului literar. Pentru ei, el nu a fost în primul rînd un scriitor interesant, ci mai ales o prezentă vie, un spirit iscoditor și malițios care, la cafea sau prin redacție, răspindea în jur inteligență, ironia, batjocura și, uneori, lipsa de măsură a bufonilor.

Cred că omul trăia în permanentă cu sentimentul propriei sale ratări. A unei ratări sociale, sentimentale și artistice, într-o lume în care se simțea periferic. Știa însă să-și ascundă frustrația sub masca risului și a zeflemelii. Ceva mai mult, dincolo de această strategie defensivă, Lemnaru își construise un fel de legitimitate datorită calamburului. Pentru el, calamburul nu era numai un joc formal al inteligenței, era o practică ce-i asigura o superioritate zdrobitoare, fără drept de apel, asupra interlocutorilor. Nimeni nu-l putea învinge pe acest teren. El devenea astfel *primus inter pares*, de vreme ce era marele inițiat într-un joc la care cei din jur asistau de cele mai multe ori neputincioși și încințați. Calamburul îi permitea să fie pe deplin el însuși, mereu nou și mereu același, dominîndu-și auditoriul fără cruțare și fără complexență. Replica sa viza un maximum de precizie și de efect, raționamentul lui însuma atunci rigoarea rece a jucătorului de șah și siguranța sprintenă a spadasiului de elită. Prin calambur, Oscar Lemnaru cîștiga acel „premiu de excelență” de care avea atîta nevoie sufletul său complexat.

Cu timpul, practica asiduă a calamburului devenise o a doua natură și, în tot cazul, un ideal care cerea jertfe: o prietenie, o relație puteau fi compromise sau chiar distruse de dragul unui joc de cuvinte perfect sau a unui comic de situație desăvîrșit. Despre Camil Petrescu, bunul lui amic, Oscar Lemnaru spunea cu voia să-l asculte că „domnul Camil Petrescu nu este numai surd, este și absurd”. Iar cînd autorul *Patului lui Procust* a început să poarte un mic amplificator menit să-i corecteze infirmitatea, Lemnaru l-a întrebat cu o suavă curiozitate: „Maestre, prindeți

și posturi străine?”. Pe Galia Faessova, cîntăreață de local de prin anii '30, care-și împărțea farmecele cu prodigialitate între trei amănți, Lemnaru a caracterizat-o precum Caesar începîndu-și narațiunea în *De bello gallico*: „Gallia est omnis divisa in partes tres...”. Altfădată, Șerban Cioculescu s-a văzut definit de Lemnaru, de dragul calamburului, drept „criticabil și criticabil”. Și sint numeroase exemple de replici rele sau jocuri de cuvinte malițioase dar definitive, pe care Lemnaru le risipea încîntat, cu voluptatea dispensatorie a unui magnat al spiritului. Gustul lui oscila adesea între gluma vulgară, uneori scato logică, și calamburul subțire („Domnul Noica nu e ca noi, el e Noica”: „Unde-ți faci meseria de gazetar? Fac la *Facla*”).

Cu prietenii, puțin la număr, sau cu cei pe care-i socotea inofensivi pentru că nu l se împotriveau, nu încercau să-l jignească și chiar îl admirau colecția de calambururi și de povești hazlii. Oscar Lemnaru devenea deseori, ca prin farmec uman, simplu, receptiv... Era atunci, în nopțile de vară de la Mogosoia, un domn mărunț și repezit, uzat de vreme și de neazuri, care gesticula, cu părul vilvoi și cu minciunile cămășii prost suflecate, apostrofîndu-și adversarii imaginari sau rizîndu-și de ei. În acele clipe, fronda sa căpăta o semnificație ce depășea cadrul propriu-zis al întîmplării povestite. Omul nostru apărea deodată singular și măreț în felul lui, o specie rară plămădită din rigoare intelectuală și mobilitate psihică, din cinism și candoare, din agresivitate și umilință.

Într-o primăvară la Paris am aflat că a murit Oscar Lemnaru. Cu el a dispărut atunci din peisajul buclăreștan al Cafenelei — și ea pe cale de dispariție — ultimul boem.

Valentin Lipatti

Norme, abateri...

● A apărut recent, în Editura Albatros, o carte datorată lui N. Mîhăescu, intitulată *Norme, abateri și inovații în limba română contemporană*. Autorul, bine cunoscut de cei care se interesează de vorbirea corectă (pentru că a publicat numeroase lucrări de acest gen), comentează exemple extrase din cărțile, revistele și ziarele pe care le citește, astfel că, la fiecare formulă pe care o discută, are multe citate autentice.

Cartea este împărțită în capitole scurte, ceea ce ușurează citirea și înțelegerea și mai ales consultarea. Voi nota, în continuare, cîteva observații.

Sint de acord cu recomandarea de a se spune *Două Mai* și nu *Doi Mai* și de explicarea greșelii prin tendința de a scurta exprimarea (p. 75–76), dar nu cred că *două*, în acest caz, este de genul neutru, căci se pornește de la *ziua a doua*.

Sint, de asemenea, de acord cu observația privitoare la cuvîntul *niște* (p. 151–152): sintem deprinși să fie folosit numai cu o nuanță de dispreț (*niște răi și niște fameni*, zice Eminescu). Acum se introduc expresii în care *niște* precedă cuvinte cu aspect favorabil.

Desigur, autorul unei lucrări de felul celei de față nu poate avea pretenția ca toți cititorii să fie de acord cu autorul în toate amănuntele, avînd în vedere că limba este în permanentă schimbare și uneori ceea ce mi se pare mie eronat este socotit corect de alții și pînă la urmă se poate impune. Voi face deci în continuare cîteva obiecții la părerile expuse.

Nu vād nici o greșeală în formule ca *atît dezvoltarea folcloristicii cît și a lingvisticii* (p. 123–124), pentru că înaintea ultimului substantiv se subînțelege dezvoltarea, care nu are nevoie să fie repetat, nici înlocuit cu un sinonim.

Cînd sint două subiecte la număr diferit, dintre care unul negativ, predicatul se acordă cu cel mai apropiat, astfel că nu vād nici o greșeală în citate ca *nu vorbeie, tăcerea dă cîntecului glas*.

Iată cîteva observații de altă natură: E discutabil dacă substantivele de felul lui *plimbare, sărutare*, provin de la infinitivul scurt, ținînd seama de faptul că limba noastră are, moștenit din latinește, infinitivul lung în *-re*, iar scurt provine din acesta, pentru că în latinește nu exista ceva asemănător.

Combătînd „monotonia” pe care o creează sirurile de genitive, autorul arată (la p. 143) că pînă acuma încă nu a înțîlnit cinci genitive unul după altul. În această privință am fost eu mai norocos: într-un articol pe care l-am publicat în *Presa Noastră* (nr. 2 din 1958), am citat un asemenea exemplu.

Substantivele postverbale provin într-adevăr din verbe, cum se spune la p. 29, dar trebuie adăugat: prin suprimarea unui sufix.

În ansamblu, cartea este binevenită și va servi atît vorbitorilor care vor să evite greșelile, cît și lingviștilor, care vor găsi în ea tot felul de exemple utile și în alte împrejurări.

Al. Graur

„Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești”

SERIA tratatelor inițiate în anii din urmă la noi — de istoria românilor, istorie universală, a limbii române, a literaturii naționale, a artelor plastice, a teatrului, a filosofiei, muzicii etc. — se îmbogățește cu încă unul prin cartea de față. El vine să atragă mai serios atenția asupra unor fenomene pe care mai vechile cărți de istorie, de la noi și de aiurea, le expediau în paragrafe de sfîrșit de capitol, bilanțier și adesea artificial. Căci, lucru curios, sintezele românești asupra gîndirii și artei naționale s-au demonstrat a fi mult mai receptiv la fenomenul istoric propriu-zis, integrîndu-l firesc, decît felurile scrieri istorice ca atare, unde aspectele de suprastructură în general și cele artistice cu deosebire sint încă „lipite” ansamblului. Din acest punct de vedere, noul tratat reprezintă un pas înainte. Sigur, el are în vedere, cum arată și titlul, o direcție a gîndirii și creației naționale, însă viziunea este sensibil alta. Ea este asigurată mai întîi de complexitatea personalității celor ce compun comitetul de redacție: academicienii Ioan Anton, Ștefan Pascu, Cristofor Simionescu, Șerban Țițeica, prof. George Ciucu, membru corespondent al Academiei, și Radu Pantazi, secretar. Volumul întîi, abordînd problemele „din antichitate pînă la formarea științei moderne”, apare sub redacția acad. prof. Ștefan Pascu, are ca secretari de redacție pe Radu Pantazi și pe Teofil Gridan, iar ca autori de capitole, în afară de redactorul responsabil, pe Maria Bocșe, Zamfira Mihail, Corneliiu Bucur, Valeriu Cazacu, Ion Horațiu Crișan, Alexandru Duțu, Ștefan Olteanu și Dumitru Protase. Contribuția cea mai întinsă, pe lîngă coordonare, o are acad. Ștefan Pascu. El semnează introducerea generală, cuvîntul înainte, cele două capitole ale părții I-a, intitulată *Prolegomene: Cultură — Civilizație; Știință — Societate*, capitolul III din partea a III-a, intitulat *Autohtoni și migratori. „Știință” și tehnică* (împreună cu Valeriu Cazacu) și, împreună cu Maria Bocșe, indicele general al volumului.

Pe lîngă competența coordonatorilor și a autorilor, un alt factor care face ca acest prim tratat de *Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești* elaborat la noi, și printre foarte puținele similare pe plan mondial, să fie un succes remarcabil al istoriografiei noastre este viziunea cuprinzătoare asupra domeniului ales, definirea lui elastică și stabilirea adecvată a perimetrului ce-i revine, integrarea lui corespunzătoare în ansamblul istoriei naționale, europene și, unde este cazul, mai largi. Cum sintem avertizați, tratatul „urmărește evoluția gîndirii și creației științifice și tehnice a poporului român și a strămoșilor lui din antichitatea îndepărtată și pînă în zilele noastre în toată complexitatea și multitudinea de forme în care s-au exprimat și concretizat” acestea. Se subliniază argumentat că „în milenara istorie a poporului român și a daco-românilor, pînîntii săi, dezvoltarea forțelor de producție și, ca urmare, a societății însăși, s-a întemeiat, într-o măsură însemnată, pe creația științifică proprie, îmbogățită cu împrumuturi de valoare ale altora, receptate și integrate în propria creație, iar creația poporului român, la rîndul său, receptată și integrată în creațiile altor popoare a îmbogățit înfăptuirile acestora, deci civilizația universală”. În consecință, „tratatul va cuprinde, așadar, tot ce a fost valoare științifică și tehnică, creată de masele populare și de învățații ce au trăit și trăiesc în întreg spațiul etnic românesc (români și naționalități conlocuitoare), precum și a erudiților români creatori de valori științifice și tehnice în timpul activității lor în străinătate. Ori de cite ori sint justificate, se vor sublinia concepțiile și creațiile românești cu caracter prioritar, de pionierat, în diferite domenii ale științei și tehnicii, însemnătatea acestora la progresul științei și tehnicii universale.” Acestea, pentru tratat în ansamblu.

VOLUMUL I, din cele patru proiectate, cuprinde „tot ce a fost realizare de valoare în aceste domenii pe teritoriul etnic românesc, din timpurile străvechi

și pînă în secolul al XVIII-lea, cînd se constituie științele moderne”. El se deschide cu o amplă și consistentă abordare istorică și teoretică a conceptelor de cultură și civilizație, de știință și societate, în care Ștefan Pascu aduce clarificările trebuitoare, subliniind nuanțat contribuțiile românești în acest domeniu, în context internațional, și urmărind dezvoltarea lor istorică pînă în zorii epocii moderne. După această largă contextare în universal și național, în istorie și social, după precizările teoretice de rigoare, se trece, în mod firesc, la înfățișarea *creației tehnice și științifice populare românești*, creația tehnică fiind prezentată de Corneliiu Bucur, iar elementele de știință populară de Maria Bocșe. Cei doi autori au făcut eforturi cu totul remarcabile în direcția respectivă, punînd la contribuție mai toate cercetările anterioare și încercînd să dea o imagine cit mai cuprinzătoare asupra domeniului, subliniind, deopotrivă, elementele originale, influențele și valoarea experienței și creației populare românești pe acest tărîm, perenitatea și chiar actualitatea unor soluții anonime.

Întru totul demnă de subliniat e ținuta științifică relevantă a lucrării, atît în cele două părți amintite, cît și în cele ce le urmează. Creația științifică și tehnică la geto-daci, analizată de Ion Horațiu Crișan și Valeriu Cazacu, progresul științei și tehnicii în timpul romanilor, înfățișat de Dumitru Protase și Valeriu Cazacu, amintitul capitol redactat de Ștefan Pascu împreună cu acesta din urmă, cel privitor la condițiile economice și social-politice ale dezvoltării științei și tehnicii medievale, datorat lui Ștefan Olteanu și Valeriu Cazacu (cel mai implicat, alături de redactorul responsabil, în elaborarea volumului) și, în sfîrșit, capitolul final, intitulat *Umanismul și Preluminismul și marile progrese științifice și tehnice în Europa și țările române*, elaborat de Alexandru Duțu și Zamfira Mihail, indică, în ansamblu, creșterea și dezvoltarea, continuitatea și omogenitatea, originalitatea, receptivitatea activă și capacitatea de a satisface nevoile imediate și de perspectivă ale oamenilor de pe aceste pămînturi.



turi, forța propulsivă a științei și tehnicii din întreg spațiul spiritualității românești. Este meritul cel mai de seamă al volumului, dincolo de posibile observații de amănunt. Una dintre ele, vizînd întrucîtva întregul, privește armonia expresivă a cărții, acuratețea limbajului, uneori în suferință, un efort în această direcție rămînd în continuare a fi făcut.

Rezumatul lucrării, în engleză, franceză și rusă, tabla de materii în aceeași limbă, vor înlătura în parte neajunsul dureros, remarcat de acad. Ștefan Pascu, anume că destul de multe lucrări străine consacrate domeniului ignoră contribuțiile românești la dezvoltarea lui. Volumul este, însă, înainte de toate o nouă și semnificativă lumină aruncată cu competență asupra noastră înșine, un prilej de autocunoaștere și de meditație asupra valorilor naționale, asupra intensității cu care creația științifică și tehnică a oamenilor de pe aceste locuri s-a înscris în patrimoniul culturii și civilizației umane, în procesul ei multimilenar de devenire. Iar, în perspectiva celorlalte tratate ce se elaborează la noi, acesta constituie încă un punct de sprijin pentru acea sinteză generală asupra devenirii noastre prin vreme, un prag de pe care putem privi încă o dată către noi. Să așteptăm cu încredere și celelalte trei volume și să le urmărim celorlalți în elaborarea lor deplin succes în înfăptuirea acestei opere de importanță mai mult decît națională, prin perspectivele și implicațiile ei, prin patriotismul luminat care o guvernează.

George Muntean

Printul și biciclistul

LA sfârșitul anului trecut, două din premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor au fost decernate lui Geo Dumitrescu și lui Ștefan Aug. Doinaș. N-am intenția să alcătuiesc acum un bilanț al premiilor. Mi-a atras însă atenția în alăturarea celor doi poeți — într-un fel fortuită, trebuie să precizez, căci premiile le-au fost acordate pe ani diferiți iar înminarea nu s-a făcut în aceeași zi — o anumită semnificație de ordin istorico-literar. Despre această semnificație voi spune câteva cuvinte în cele ce urmează.

Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș aparțin generației pe care azi, nu fără stringere de inimă, începem s-o considerăm vîrstnică. Cariera lor literară prezintă unele asemănări și, desigur, destule deosebiri. Însă din perspectiva timpului, ies la suprafață liniile de forță ale întregii generații, prin acel efect de „masare și stilizare” la care se referea, într-o altă împrejurare, Tudor Vianu. Iată câteva date strict necesare și multora cunoscute, pe care le-am cules din notele antologilor de autor publicate de cei doi poeți în „Biblioteca pentru toți”.

Geo Dumitrescu s-a născut în 1920 la București și a debutat ca poet în 1939 în revista „bucuresteană „Cadran”. Deși o primă plăchetă, sub pseudonim, i-a apărut în timpul războiului, volumul care l-a impus în ochii criticii a fost *Libertatea de a trage cu pușca* (1946, premiul Editurii Fundațiilor). Absent nouă ani din presa literară, după 1954, poetul revine cu *Aventuri lirice* în 1963 și este definit „recuperat” de critică în 1966, cînd tipărește *Nevoia de cercuri*, care currinde în anexă *Libertatea de a trage cu pușca*. Deși a scris prea puțin în ultimii cinci-sprezece ani, influența poeziei lui se face tot mai simțită asupra generației '80.

Ștefan Aug. Doinaș s-a născut în 1922 într-un sat de lingă Arad și a publicat prima poezie tocmai la Iași, în „Jurnalul literar” al lui G. Călinescu, în 1939. Volumul lui de debut, care a obținut premiul „E. Lovinescu” în 1947, trebuia să fie *Alfabet poetic*. Dar el n-a putut apărea atunci și poetul și-a făcut reîntoarea în viața literară abia după șaptesprezece ani, prin *Cartea marelor*, în 1964. Publicînd apoi, aproape în fiecare an, volume de poezie, de eseuri sau traduceri, Ștefan Aug. Doinaș a dobîndit treptat o importanță necontestată în literatura contemporană și a avut, mai ales în anii '70, numeroși emuli.

Temperamental și ca formație intelectuală, cei doi poeți sînt cu totul diferiți. Ei reprezintă fețele opuse ale unei generații mult încercate. În fiecare din ei putem identifica o tradiție ceva mai veche a poeziei noastre și, în același timp, capul de serie postbelic pentru o direcție activă în lirica de azi. E vorba de două linii paralele, care s-au concurat pe durata întregului secol, chiar dacă, multă vreme, ele n-au putut fi distinse cu claritate și, în clasificările criticii interbelice, le găsim uneori confundate. Această confuzie se datorează faptului că modernismul românesc (impus de E. Lovinescu) a fost un avatar al simbolismului, de origine mallarméeană (prin Valéry și poezia pură), care însă a intersectat la un moment dat o poezie de orientare complet diferită, a cărei sursă îndepărtată este Rimbaud, și anume futurismul, suprarealismul și, mai în genere, avangarda din deceniul al treilea, fără a uita expresionismul. Aceste orientări sînt, în multe privințe, incompatibile și ele au alternat timp de aproape o sută de ani, cînd una, cînd alta trecînd drept dominantă sau, în terminologia formalistilor ruși, oficială. Simbolismul și macedonskianismul, minoritare în primele decenii după 1900, cînd vechea poezie era încă puternică, ies la suprafață în epoca primului „Sburător”, imediat după 1919, și din nou, cu toate schimbările inerente, în poezia pură și în hermetismul anilor '30. Mi se pare că generația '60, cel puțin prin Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Florin Mugur, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Vasile Nicolescu, Ioan Mircea, Adrian Popescu, Gh. Grigore, Gh. Tomozei, a reinnotat cu această linie rafinată, muzicală, manieristă, puristă, cîteodată hermetică de poezie. O parte din poezii generației anterioare s-au raliat, mai ales prin ultimele lor cărți, acestei linii: Aurel Rău, Ion Brad, Al. Andrițoiu. Între debutanții (fie și virtuali) din deceniul cinci, Ștefan Aug. Doinaș este fără îndoială cel mai important poet de tradiție mallarméeană-valéryană, tradiție pe care o regăsește fără dificultate două decenii mai târziu, cînd poezii tineri tatonau încă în căutarea unei formule. Cea-laltă orientare își are primul moment de glorie în a doua parte a deceniului trei (odată cu influența expresionistă și cu virful avangardei), anunțată de poezia „primitivă”, „naivă” a lui G. Bacoscovia, re-izbucnește după 1940, tocmai cu generația lui Geo Dumitrescu, în polemică față de fațadă cu barbienei care ilustrau tradiția opusă, spre a se reinvigora astăzi, în poezia lui ludică, ironică, prozaică, estetică testată.

avangardistă într-un sens nou, a generației '80. Dintre marii poeți interbelici, o situație care merită atenție au Arghezi și Blaga, la care întîlnirea celor două tradiții nu pare a stîrni incompatibilitate, îmbogățind în mod neașteptat resursele expresive ale poeziei. Arghezi vine dinspre Macedonski și simbolism, dar temperamentul lui liric exploziv îl îndreaptă spre primitiv, prozaici și „barbari”. Blaga vine, din contra, din expresionism, dar firea lui rikkeeană îl atașează de rafinatele esoterice (dacă nu hermetice) ale categoriei opuse.

GEO DUMITRESCU este probabil poetul cu cel mai mare ecou în anii '40 și, din nou, astăzi, dintre revoltații, contestatarii, în forme sarcastice, de imediat după ultimul război. Titlul celei mai celebre dintre cărțile lui a făcut epocă. Un autoportret din 1941 vorbește despre propria „interioritate” (sufletul, conștiința) ca despre ceva „cu totul neinteresant”, inima apărîndu-i poetului ca o „gămălie de chibrit” (mod de a sugera că sentimentul este derizoriu). Creierul în schimb este „un aparat sacru și concret”, deși gîndurile sînt „o clăie de rufe murdare”. Sub acest ton batjocoritor, întrevădem întreaga atitudine antifilistină a tînărului poet, dezgustat de ipocrizie și de minciună. Arta poetică însăși e suspectată de filistinism și frumosul bănuie a nu fi străin de valorile de clasă burgheze (sentimentalismul, duioșia ieftină, umanitarismul, mila filantropică). Revolta etică, socială și politică este integrată stilistic în formula prin excelență dialogică a poeziilor lui Geo Dumitrescu, care au o esență dramatică și în care se ceartă în permanență două (ori mai multe) voci. Discursul poetic (aici în înțelesul propriu de vorbire adresată) este intermitent, fracturat, subminat ironic, pus în discuție pe măsură ce este emis. Un bun exemplu ni-l oferă poezia *Singur-lună* în care confesia erotică este sugrumată încă din fașă, dacă pot spune așa, de cealaltă voce, lucidă, care intră în dialog. Poezia începe pe un ton sentimental, de romanță nouă: „Sufeream de alergă singurătății. Luna...” Punctele de suspensie aparțin poetului care introduce după acest prim vers următoarea paranteză scandalizată: „Dar mereu năvălesc venerabile inerii / și gîndurile mi le-apucă de gît, lăsîndu-mi / pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare”. Tema suferinței din singurătate reapare, dar e din nou întreruptă de considerații prozaice-sarcastice de felul celor de mai sus.

Arta poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș (spre a mă referi la categoria opusă) este, ea, monologică. Lirismul este unul de retragere semeață din cotidian și banal, ceea ce presupune o poziție necontestabilă a poetului, o poză chiar și o atitudine de oficiere, un ritual. Citez din *Orfica* (1947): „Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag: / în infinitul mare o arie să trag, / să știu un loc de umbră cu trepid și trepte / în care șapte tineri în togă să m-aștepte. / Un clopoțel s-anunțe pe ganguri reci, pe dale, / sosirea prea ghicită din zgomot de sandale. / Cu magică formulă și cabalistic semn / să-nconjur sanctuarul secret și să-l însemn. / Iar în pleiada arsă lăuntric de mistere / s-aleg pe cel mai vrednic. / Și să-i pretind tăcere”. Putem lesne recunoaște aici sechelele mentalității roman-

Petre Bucșa

„Cutremurul
cuvintelor”
(Editura Dacia)

● TRANSILVĂNEANUL Petre Bucșa ne apare, în ultimul volum, ca un elegiac temperat, cu ecouri hivernale din Bacovia („Și ninge, și ninge / amarnic pe lume / Cu dalbe omături / Ca niște spume” — *Și ninge*), dar și din Corbul lui Edgar Poe („O pasăre zăludă cu pana ca sîdeful / Se furisase azi-noapte la mine în odaie. / Fu pritriveam cuvinte visînd, la luminare. / Si-afară era frig, și vînt era, și ploaie” — *O pasăre*). În prim-planul celor mai multe poezii ale sale se află contrastul dintre ceea ce a fost — *ab-initio*, și ceea ce este — în prezent, cu nostalgia ireversibilității locului privilegiat (*id est*: acea „fară a minunilor / prin care cîndva a(m) trecut”... „sătul acela din basm”, în care simte că nu se mai poate reîntoarce), trăind „amara frumusețe a deznădejdiei”, a trezirii dintr-un vis, pentru a se infunda în tărîmurile de însingurare a sinelui de sine, cir-



stice: „idealismul magic” al lui Hofmannstahl, emfaza macedonskiană, misterele barbiene. Poetul adoptă o mască elină, clasic-romantică, holderliniană. Realitatea este transfigurată și hieratizată. În locul revoltei sociale sau politice de la Geo Dumitrescu, avem o conformare la cano-nul metafizic: arta poetică cea mai des citată a lui Doinaș, și anume *Omul cu compasul*, indică atracția unui platonism de pure esențe, aproape un pitagorism: „Am zgîriat așeară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare”. În acest lirism de abstracte numere ordonatoare nu e loc pentru dialog, negație, furie: tonul de oficiere corespunde cel mai bine vocii lăuntrice îndrăgostite de sunetul propriu în care, narcisic, se reveleă absolutul.

PUTEM compara, din acest unghi, două poeme considerate pe bună dreptate a fi capodoperele celor doi poeți. *Mistreful cu colți de argint* a lui Ștefan Aug. Doinaș este o parabolă a artistului visător și care aude răsînd în sufletul său chemarea absolutului. Multe din aceste lucruri sînt elementare, dar le repet intenționat, fiindcă mi se pare că avem nevoie (ca și în cazul *Cîinelui de lingă pod* a lui Geo Dumitrescu) de o recoborire la elementele textului spre a înlătura straturile comentariilor succesive care au acoperit esența adevărată a celor două poeme, îngropînd-o într-o colină de platitudini, de unde trebuie scoasă la iveală, ca antica Troie de către săpăturile lui Schliemann. Balada lui Ștefan Aug. Doinaș descrie o vinătoare la care „un prinț de Levant” caută urma fabulosului mistref cu colți de argint. De fapt prințul este poetul, care apare în această deghizare princiară. Mistreful este himera unei ordini nelumesci, pe care prințul-poet o vede în visul său, dar care scapă la început slujitorilor. Viziunea este aristocratică și elitistă, ca la Macedonski, ca la simbolisti. Himera i se năzare neconștient prințului-poet prin toate formele și zgometele pădurii. Treptat, ca în cazul lui Don Quijote, cu care eroul baladei a fost comparat, iluzia lui trece asupra servitorilor, cărora, în final, prințul devorat de nesațul lui himeric le apare ca o victimă a mistrefului cu colți de argint („Stăpîne, mistreful cu colți de argint, / chiar el te-a cuprins grohînd sub copaci.”). Singurul în stare să reziste iluziei este tocmai acela care a creat-o: „Dar prințul răspunde-ntorcîndu-se: — Taci. / Mai bine ia cornul și sună într-una. / Să sîni pînă mor, către cerul senin”. Cel ucis de propriul vis își regizează moartea ca pe un ceremonial, rămas obscur slujitorilor, oarecum pentru a perpetua în ochii lor iluzia din care el s-a trezit în clipa din urmă. Niciodată prințul-poet nu se află pe aceeași lungime de undă cu slujitorii lui, cu oamenii obișnuiți.

La o cu totul altă sferă de probleme se referă *Cîinele de lingă pod*, pe cit de bine cunoscut, pe atît de insuficient analizat. De la început e vorba de o atmosferă banală de viață, netransfigurată, „realistă”.

Poetul a intrat în pielea unui biciclist solitar care pedalează liniștit prin dimineața răcoroasă și plină de soare. Apariția, la marginea podului, a ciinelui Degringo nu e nici fantastică, nici măcar surprinzătoare. Ne aflăm în același registru ordinar de întîmplări, privit cel mult cu ironie. Uitîndu-se la biciclist „cu un aer blajin, trist, prostănac”, Degringo se ia parcă la întrecere cu el, calm, fără lătrături, fără pretenții. Omul încearcă să-l alunge. Fără succes. Neliniștea de care e cuprins nu conține nici un motiv nepă-mintesc și, aș adăuga, nici un motiv din cale afară de abstract. Sensul neliniștii, care stă în nedorita tovarășie, a părut destul de greu de descifrat, deși poetul e cit se poate de clar: „...pleacă! i-am strigat totuși scos din fire, / du-te dracului, dulău nesuferit, / vai, hajmanale, potăi vagabonde, căzături, / ce tulburăți su-fletele oamenilor cumsecade, / voi, pri-begi, scăpătați, lepădături, ce stîrniți / fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în su-fletele oamenilor de treabă, / strămîtin-du-le capitala conștiinței, de sus, / de sub frunte, / tocmai jos, în stînga pieptului, / acolo unde se adună / în vaste străchini filantropice [...] mila, înduioșarea, senti-mentalismul, / hrana voastră dulceagă, precară, / pleacă, milogule, jăvră, frico-sule, hoțule!” Cîinele e alungat, așadar, pentru că tulbură echilibrul sufletului solitar, redeșteptînd atavicul instinct al so-lidarității, nevoia reprimată de devota-ment. Orgoliul biciclistului de a conside-ra atașamentul, devotarea credincioasă, dragostea de aproapele ca o „pacoste” mic burgheza este pînă la urmă înfrînt de fi-delitatea ciinelui Degringo: „Și bucuros de dibăcia acestui gînd / am deschis poar-ta / spunîndu-i: fie binevenit în viața mea!” Această teză democratică e slujită de o artă la fel de democratică. Deși Degringo nu are voce, poemul e dialogic, e istoria unei cedări în fața argumentelor pe care vocea conștiinței le furnizează: „Căci cîinele Degringo / se află acum, credincios, nedespărțit, / lingă ușa mea, / poate chiar undeva în mine...” Dialogul din balada lui Doinaș era un fals dialog. Prințul-poet nu acceptă replici. El își construiește lumea visurilor sale într-un monolog etans. La Geo Dumitrescu, poemul (acesta și alte) are o construcție dramatică, în sensul nu al existenței unor personaje pe o scenă imaginară (ca în *Noaptea de decembrie*), ci în sensul existenței unei dezbatere interioare. Această dezbatere angajează conștiința în dialog cu sine și dă naștere unui conflict, unei contestații sau unei schimbări de atitudine. Lirica pură a simbolistilor și modernistilor tocmai această zgură încerca s-o înlătore din poem, preferînd vagul, indefinitul, atmosfera, sugestia.

Comparația schițată mai sus ar merita, desigur, să fie dezvoltată. Voi încheia spunînd că prințul-poet al lui Doinaș poate fi considerat simbolul unei poezii rafinate, solemne și aristocratice în esență, în centrul căreia se află himera unei ordini absolute, în vreme ce biciclistul lui Geo Dumitrescu simbolizează o poezie „realistă”, ironică, a cotidianului și a problemelor lui. Fără să greșim prin generalizare, putem semnala două importante moduri contemporane de a înțelege și practica poezia.

Nicolae Manolescu

cumscris pentru totdeauna „între faptă și-ntră vis”... El are intuiția că ceea ce rămîne „nealterat” în urma marii combustii existențiale este doar „visul”, singurul ce ne poate oferi eschiva ieșirii din „labirintul [...] de incertitudini”... În ciuda neputinței de a-și depăși marginile, poetul cultivă incorrigibilă credință în schimbare, socotind — ca și Macedonski, cel din *Noaptea de decembrie* — că numai năzuința sublim-ridicolă te poate purta „spre Eldorado” — spre acel „vis de-o viață”, pe care se străduie să-l atingă chiar cu prețul jertfei supreme: „Chiar dacă drumul te soarbe pînă la obraji, / pînă la gură, pînă la sprincene, / punîndu-ți obloane privirii / grăbește!... / Fărîma de cale rămasă / e însingurarea ta / cea mai de pe urmă!” (*Spre Eldorado*)

Ca să evite „deșertăciunea premergătoare / altor deșertăciuni”, Petre Bucșa și face din poezie o pavază împotriva relelor lumii, pasăre măiastră „ce naște lumină / în miezul nopții / al tuturor lucrurilor”, cu toate că-și dă seama că „straiul cuvîntului” este „prea sărac”, trăind „ne-grăita durere [...] a atitor lucruri / nenumite încă!”... El ar dori să rostască „în gura mare” (= *coram populo*) „Cuvîntul-Minune / nerostit încă” (*Această desfoliere*). Unica libertate o află în retragerea „în cuvinte”, în acea „întropare nouă” care l-ar ajuta să exprime întreg adevărul „ne-

poleit” despre „durerile lumii”, despre marea speranță a lumii...

În postura de „măscărici îndoiat” purtînd masca de „Prinț al îndoilei”, alungat de spaima existențiale, biciuit de erezii, înstrăinat de propriu-i suflet, mereu imboldit de un *socratio daemon* nevăzut, („un *Diavol* care / nu mă lasă / nici o clipă / să uit... *Acum cînd*), poetul întreprinde, nedrăg, „un spațiu fără friie / și-un „înfășoară quit”, fapt pentru care se blamă de iluzii / ca într-o străvezie / modul conștient, clamîndu-și luciferic la potirva poligător-retoric, dăinuirea în mine, asenicii cosmice: „Există însă necrutătorul, / o lumină / pe care tu, niciodată n-ai s-o poți stinge” (*Extinși o lumină*).

Diferențiu-se temperamental și prin concepție de onfrații săi transilvăneni, (de la Coșbuc și Goga, pînă la Beniuc și Ioan Alexandru), Petre Bucșa cultivă deschiderea spre orizonturi lirice decît aceștia — orișturi nimbate de luceferismul damnar și de posibilitatea resurecției, a eladării neputințelor existențiale, prin zăuța spre „izvoarele vieții”, prin „de completitudine pe care și-o ostăie horafian în „perenitatea iubirii efere / și [n] veșnicia clipei” (*Greșeală*: finindu-se în contextul contemporaneității ca un elegiac stenic,

Son Bărbulescu

Convergența metodelor



SPECIALIZAREA metodologică și pluridisciplinaritatea sint elogiata astăzi cu fervoare egală în abordarea analitică a valorilor spirituale. Dar nu tocmai rar, asemenea elogi se consumă în planul ideții pure ca un soi de bon ton cultural. În dinamica analizelor concrete, se practică relativ frecvent singularitatea metodologică — dacă nu exclusivismul — apelul la pluridisciplinaritate rămânând o formulă suspendată în bătaia vântului. Structuralistul, fenomenologul, sociologul, antropologul, semioticianul, psihanalistul etc. — își vede fiecare de parcela lui, cultivând-o cu aceea credință egoistă pe făgașul căreia nu mai încap și altceva. O întâlnire pe același teren a mai multor metode, dându-și mina, coexistind, conlucrând? La nivelul afirmațiilor neangajante, al spiritului științific declarat, o astfel de „conlucrare” e cit se poate de frecventă, comodă, în pas cu vremea. În funcționalitatea lor concretă, de fapt, metodele se ocolesc adesea în taină, reciproc — în cazul că nu se resping direct — mai pronunțat decît ne arată aparențele. Cu atît mai mult cînd se constituie nu pur și simplu declarații, ci aplicări ale convergenței metodelor, analizele în cauză se impun atenției prin acuitatea lor unifiantă. Este cazul ultimului volum de eseuri*), semnat de Ion Biberi.

Fie că abordează ipostaze ale poziției omului în orizontul culturii, ale creației artistice într-un perimetru spiritual general, fie că analizează orientări și indivi-

*) Ion Biberi, *Eseuri literare, filosofice și artistice*. Editura Cartea Românească

dualități artistice concrete — romantismul german, Goethe, Edgar Poe, Dostoievski, Strindberg, fantasticul, Bosch, Blake etc. — autorul pledează pentru ideea, adîncindu-i nuanțele, că omul, ființă multidimensională, „nu poate fi cuprins în măsura puținței, decît prin metode de cercetare multiple și convergente” (pag. 41). În analizele sale literare, filosofice, artistice, Ion Biberi practică evaluarea integratoare, ideea totalității. Din eseurile lui emană o atracție organică spre fraternizarea diversului, spre proteicul capabil de viziuni unifiante. Autorul selectează tocmai acele orientări și personalități artistice, care să demonstreze din interiorul unei creativități concrete ideea totalității. Cu alte cuvinte, creația unui scriitor ce afirmă elanul ființei umane multidimensionale, al unificării diversului, soliditate ea însăși cu necesitate o convergență a metodelor pentru a putea fi descifrată în chip adecvat, fără deformări. Exemplare sînt, în acest sens, eseurile consacrate romantismului german, operelor lui E.T.A. Hoffmann și creației lui Goethe.

La ora actuală — în perimetrul culturii europene, mai ales — s-a acumulat un considerabil set de analize consacrate romantismului. A formula în continuare aprecieri inedite nu-i la îndemîna oricui, mai cu seamă dacă cercetătorul năzuiește să confere o anume greutate generalizatoare opiniilor sale. În analiza lui Ion Biberi citeva nuanțe rețin, cu deosebire, atenția. Relevînd romantismul ca „formă de sinteză a vieții culturale și măturie a nevoii de cuprindere unifiantă a lumii” (pag. 89), autorul accentuează caracterul proteic al acestei orientări, magnifică prin întinderea iradițiilor ei în spiritul uman. Argumentînd, la rîndul său, înclinarea acută o romantismului spre dinamica vieții interioare, spre subiectivitatea creatoare, spre aureolarea sensibilității, eseistul evită banala opinie care a redus nu o dată viziunea romantică la un soi de visare — visatorie — ce se exercită în gol. Proteismul romantismului german este apreciat în direcția unei complexe împletiri a trăirilor interioare, a intensităților subiective, cu nevoia umană de acțiune. Am spune — în consensul demonstrației lui Biberi — că romantismul constituie o „prelungire” a Renașterii în adîncul subiectivității umane, o neo-Renaștere în proliferarea fără capăt a sensibilității. Dealtmînteri, autorul însuși precizează la un moment dat că „promotorii școlii romantice germane au fost spirite universale, temperamente de Renaștere,

atrași deopotrivă de filosofie, științe, religie și arte și punînd în tot ceea ce făceau același interes pasionat și mistuitor” (pag. 73). Dar temperamentul renascentist al unor romantici rezidă nu numai în setea spirituală multidimensională, ci și într-o convertire a trăirilor interioare în acțiune. Nu un caracter pasiv al trăirilor, ci unul eficient.

Eseul despre E. T. A. Hoffmann constituie un scilpitor portret — deopotrivă profund ca obiectivitate și seducător ca expresivitate analitică — al creației artistului german. Și aci, eseistul înclină spre viziunea totalitară asupra destinului uman: „Literatura lui E. T. A. Hoffmann nu revelează o artă senină, uniform structurată, reconstituind viața pe un singur plan; fără să fi trăit „în margine”, ci dimpotrivă cuprinzînd toate tărîmurile vieții și respirîndu-i toate efluvii, Hoffmann a îmbrățișat deopotrivă, într-o vastă acoladă, viața și moartea, realitatea și visul, revelînd o viziune cuprinzătoare a destinului uman și revelîndu-i frîntura patetică” (p. 93). În sfîrșit, din portretizarea universalității spiritului goethean reținem ideea realităților-tip, de proveniență platoniciană, tipizarea și decantarea în elaborări simbolice, ce n-au exclus, însă, „feeria multiplă a lumii și vieții”.

Înclinînd spre o convergență a metodelor, era firesc ca eseistul — consecvent cu sine însuși — să nu se lase acaparat în mod special și total de rigurile nici uneia dintre ele. Îl simțim permanent vigilent să nu devină prada exceselor și unilateralizărilor. Ceea ce nu înseamnă, însă, absența oricărei preferințe. Nici nu credem că ar fi posibil. Numai eclectismul nu manifestă predilecții specifice. Partizanii autentici ai convergenței metodelor în cercetare, ai interdisciplinarității — în perspectiva cărora se înscrie opțiunea lui Biberi — manifestă un plus de veghe a deschiderii spre multidimensional, spre totalitate. Concomitent, însă, nu-și ascund preferințele individuale, atîta timp cît acestea nu timorează, nu devin restrictive. Cu pondere, cu simțul măsurii, Ion Biberi nu ezită să pună în relief — ori de cîte ori are prilejul — avantajele unor procedee ce ține de antropologie, de structuralism genetic și de psihiatric (evitînd totdeauna excesele psihanalitice). Spre primele două îl atrage tocmai viziunea totalității, posibilitatea unifiantă, iar spre ultima, virtutea de a sonda straturile subterane, fluente, alunecoase ale conștiinței. Conceptul de structură, de pildă, este in-

teles generos, ca o totalitate cu asocieri infinite, cu maximă deschidere a așezării textelor în contexte. Am zice că — în perspectiva acestei idei — Biberi este un „structuralist” cu spiritul globalității renascentiste. Iată, spre exemplificare: „Cuprinderea structurală a operei, concluzie ultimă a perspectivei genetice, va comporta o situare a lucrării în contextul socio-cultural național și universal; raportarea acesteia la coordonatele valorilor, ajungînd la judecata axiologică, implică studiul invenției verbale, al artei poetice a scriitorului, sau al viziunii unice a oricărei înfăptuiri artistice; se ajunge, în acest mod, la statornicirea sensului general, a valorilor simbolice ale operelor, dat fiind că, foarte adesea, textura concretă a operei alcătuiește suportul unei semnificații generale” (p. 33).

În aproape toate eseurile cuprinse în volum — fie că e vorba de scriitori ori de pictori — autorul e interesat să definească viziuni, structuri orientative, globalități. Este, fără îndoială, un rafinat portretist de viziuni artistice. Pornește de la global și se întoarce la el, integrîndu-i savoarea concretului, a amănuntului semnificativ.

Ne-am fi așteptat, poate, ca un partizan al colaborării metodelor, al unificării diversului, al concilierii antinomiilor, să etaleze doar armoniile, liniile drepte, echilibrate, „împăcările” spiritului. Asemenea tentativă de plutire în apele liniștii — în fond rectilinie — este străină analizelor întreprinse de lucrarea la care ne referim. Autorul atrage atenția asupra „caracterului fecundant al disonanței dintre om și ambianță, dintre om și semenii apropiați...” (p. 26). Biberi afirmă o concepție modernă despre armonie, nu drept rezultat al simplor împăcări statice, ci ca o complicată dialectică a umanizării coexistenței antinomiilor. Drama cunoașterii la Edgar Poe, continutul subconștientului și deliberările morale ca profetice din epica lui Dostoievski, lupta cu fantasmalele la Strindberg, peisajul straniu, terifiant oferit de ființele pictate de Bosch etc. — sînt teritorii ale unor ciocniri spirituale vulcanice, antinomice, umane prin însăși neliniștea lor și spre analiza cărora autorul se simte atras. Universul uman ni se arată astfel și ca un spațiu paradoxal, unde liniștea și seninătatea izvorăsc nu numai din ele însele ci și din reversul lor.

Grigore Smeu

„Orfeu și Aristarc”

prezentate cu acel prilej, reunite în volumul apărut la Iași, colecția Eminesciana a Editurii Junimea, în 1978 (volum îngrijit de D. Păcurariu). Spirit tutelar și de mare forță a ideilor și expresiei, incit chiar curentele moderne s-au alimentat din vasta lui creație, Eminescu a iradiat sugestii și rezonanțe în opera simbolistilor, în versul lui Bacovia, în acela al simbolistilor români, dar și în opera lui Blaga sau Arghezi, incit complexitatea conceptelor și a expresivității limbajului a pus la încercare pe critici și pe filologi; sintezele Simpozionului parizian citat, evocate și în această carte (p.41-44) au ilustrat ariile vaste ale culturii naționale fertilizate de geniul poetului, a cărui artă expresivă fusese studiată „structuralist” avant la lettre, de D. Caracostea acum patru decenii (a se vedea precizări în acest sens la p. 29-37).

Din paralelisme stabilite între poezii noștri Bacovia și Arghezi și Baudelaire reies orizonturile europene ale acestor poezii, adevărînd cunoscutul aforism francez „Les grands esprits se rencontrent”. O substanță lirică demonică și o mare concentrare de mijloace artistice, specifice fiecărei opere, sînt puse în relief prin comentarii dense și instructive. Dar e oare o „aspirație clasică” la Baudelaire în versul etalon: „Luxe, calme et volupté” sau e, mai degrabă, o notă romantică în sensul complexității de substanță: **romantismul clasicilor?**

Autorul vorbește despre cromatica „radicalizată” la Bacovia (p. 60), analizînd conotațiile de culoare la acest poet monocord, mai variat însă în simbolică albului, negrului și griului (plumb, zăpadă, noian de negru etc.); sugestiile roșului ori ale violetului, atât de frecvent și contradictoriu, sînt „o formă rafinată a erosului” (p. 69). Sensul culorilor închise se fortifică prin tonalitatea sumbră a muzicii versurilor lente, copleșite de melancolia iremediabilă a poetului. Cu totul diferită este lumea poeziei lui Blaga (poetica misterului). „Ființa artei consistă în relevarea sensibilă în tipare stilistice a unui mister” spunea Blaga în *Artă și valoare*, formulă în care polivalența termenului mister ține de viziunea poetului-filosof. Citînd capitolul despre „lirismul voluntar” al lui Arghezi mi-am amîntit de precizările importante pe care mi le-a făcut în interviul substanțial despre arta literară, publicat în „Luceafărul” din 1 dec. 1958 (care poate fi util oricînd istoricilor literari preocupați să definească specificul creației poetului). Lui Minu-

lescu, autorul îi face un portret nuanțat de „bonom neconformist și abil în a menține simpatii”, sintetizînd grav și destul de aspru creația de ansamblu a poetului: „Minulescu evoluează pe un registru liric larg, căruia îi lipsește doar coarda gravă, simțul metafizic, pentru a întregi un profil poetic original”. (p. 89). Monografia recentă a lui Emil Manu aduce destule dovezi însă despre gravitatea și simțul metafizic, despre originalitatea certă a poetului. „Jocul măștilor” e bine prins însă în această sinteză asupra lui Minulescu.

Metamorfozele romanului, partea a treia a volumului, se deschide cu un substanțial studiu asupra componentei istorice din proza măiastră a lui Sadoveanu; în partea a doua, autorul analizează aspectele imaginarii la același scriitor și la Hogaș, Galaction, Brătescu-Voinești. Lectura nouă a acestor prozatori și reperele studiilor din ultimii ani, stabilite pentru scriitorii noștri de prestigiu, oferă autorului prilejul de a pune în lumină detalii noi ale marilor sinteze cristalizate în operele studiate, în moștenirea literară a lui Sadoveanu, Camil Petrescu, Rebreanu, Ibrăileanu (Adela). Autorul lui Ion, care ne-a dat „capodopera răbdării epice” (p. 180), l-a reținut îndeosebi — fapt explicabil, poate, și prin existența unei ediții complete, plină de documente și variante revelatoare (totuși necitate în analiza conștiinței artistice a romancierului, p. 187, atît de clar și bogat atestată de variantele ediției Gheran).

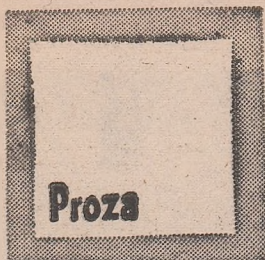
În partea finală a volumului, Ion Apetroae traversează imensul teritoriu al criticii, de la Ibrăileanu la generația cea mai activă azi în acest domeniu, nepuizabilă în comentarea cărților mari, dar fără puterea de a învinge „utopia criticii complete” (p. 191). Spirite erudite, sensibilități de creatori discreti adesea (Lovinescu, Călinescu), analiști fără tihnă, fiecare conștient că este un spiritus recitor al vremii sale, imbinînd în doze variate criteriile erudiției, eticii și esteticii, criticii scriu cărți admirabile pe marginea capodoperelor, menținînd vie flacăra pasiunii literare, dorința cititorilor de a se regăsi în paginile cărților judecate cu subtilitate de critic. Sub „lupa” lui Aristarc se conturează temeiurile construcției literare și valorile durabile ale geniului care a lăsat „o dîră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică” pentru a ne bucura de luminile spiritului creator.

Gh. Bulgăr

Calendar

- 3.I.1912 — s-a născut **Wolfgang Aichelburg**
- 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu**
- 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898)
- 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gârleanu** (m. 1914)
- 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga**
- 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Baltes** (m. 1979)
- 4.I.1943 — s-a născut **Mándics György**
- 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909)
- 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia**
- 5.I.1910 — s-a născut **Holló Ernő**
- 5.I.1923 — a murit **Adam Müller Guttenbrunn** (n. 1852)
- 5.I.1926 — s-a născut **Ioan Costea**
- 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916)
- 5.I.1978 — a murit **D. Cluzeu** (n. 1900)
- 6.I.1833 — a murit **Nicolae Stoica de Hațeg** (n. 1751)
- 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1872)
- 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944)
- 6/7.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954)
- 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac**
- 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891)
- 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**
- 7.I.1923 — s-a născut **N. Popescu-Bogdănești**
- 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu**
- 8.I.1915 — s-a născut **Aurelian Tita**
- 8.I.1978 — a murit **Sarina Cassav** (n. 1894)
- 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**
- 9.I.1908 — a murit **Avram Goldsaden** (n. 1840)
- 9.I.1908 — a murit **Ronetti Roman** (n. 1852)

Rubrică redactată de
de GH. CATANA



Biografii contemporane

PRIMUL roman, *Frica de duminică**, al lui Liviu Călin, poet cu imaginație fin cultivată, livresc și istoric literar de severă probitate, demască tentația sa memorialistă. Evocarea anilor imediat următori războiului se simte încărcată de amănunte de incontestabilă substanță reală, concretă, de sensibilitate picanteră uneori (fac parte din structura intelectualului prea adânc în cărți obsesia scenelor vii cu valoare simbolică, gustul pentru replica subtilă sau brutală, dar semnificativă, resuscitată cu voluptăți ironice și cu melancolică malicie). În țesătura epică a cărții episoade, personaje, biografii întregi trimit pentru un cititor familiarizat cu epoca la întâmplări, eroi și vieți cunoscute. Totul este înscris în text fără stridență, deși cu evidentă plăcere a colportajului, cu naturalețea bavardajului, într-o finalitate certă — sugerarea atmosferei sociale, intelectuale din perioada care a succedat ultimei conflagrații, perioadă de confuzii, derute, stranii adaptări și uluitoare obtuzități.

Din familia colonelului Octavian Magheru se distinge într-o fermă evoluție socială, singurul dornic să înțeleagă modificările istorice produse, tinărul Sorin Magheru, licean revoltat, dar necorupt totuși de lozincile zilei, apt să adere la o politică revoluționară, dar nu la pasta dogmatică a intoleranței culturale. Moartea prematură a severului, integrului tată, cu disciplina intrată în sine, pune pe membrii familiei într-o condiție precară, mai ales că încep absurde persecuții, suspiciuni aruncate fără sens care tulbură viața văduvei cu toate că soțul se dovedise în zilele fierbinți ale lui august 1944 extrem de activ în anihilarea reacțiilor armatei hitleriste. Sărăcia, starea de neîmplinire și lipsa unui sprijin material și moral o hotărăsc pe Lavinia Magheru să-și trimită cel de-al doilea băiat, Sorin, la rudele înstărite de la Rimnic, prilej pentru autor de a descrie mediul provincial — mediu de medici, avocați, proaspeți moșieri cu toate tarele marcante ale burgheziei agresiv afirmate — pătură recentă, prea recentă pentru a fi capabilă să renunțe, după insurecție, la bunurile cistigate amarnic de greu în lupta cu elita

* Liviu Călin, *Frica de duminică*, Editura Eminescu, 1982.

societății de mult consolidată. Intrigile mărunte care se ivesc în monotonia petrecerilor săptămânale — adultere, parvenitisme, surprinzătoare sinucideri provocate de bănuite răzbunări etc. — constituie tabloul provincial, pentru că relațiile cu Sorin Magheru, cu Jean Mavromihale, Olimpia Simian, Camelia Toscani, Vasile (Bazil) Ghinescu, Bebe Sitaru ca și Pamfil Bruckner, profesorul de filosofie, sau popa Chiriacescu, profesorul de religie, să reliefeze în tușe de o delicată nuanță pe cel al mediului liceal, în care eroul se maturizează mai mult prin negarea unor doctrine, dovedite ineficace, decit prin îmbrățișarea celei impuse de evenimente. Mai tirziu, contactul cu bătrînii savanți (Dinu Oroveanu) sau cu fantastii creatori (Ovidiu Braborescu), aflați în conflict cu plutonul dogmaticilor (Ioan Rodnea și secondații săi) marchează momentul lui de cumpănă în care alegerea (opțiunea, cu un termen deja, din păcate, preanonizat), clarificarea poziției să se producă.

Sorin Magheru face parte din personaje pe care literatura dintre cele două războaie le-a cultivat, le-a șlefuit, le-a impus conștiinței cititorilor — intelectualii tineri, cu naivitatea mascată de un scepticism superficial al căror luciditate este obturată de un soi de idealism vag. Evenimentele îl pun în fața unor dileme greu rezolvabile la vîrstă sa. Lumea din jur este cuprinsă de teamă, obscură. El rezistă printr-un soi de superbie opacă — frică instinctivă de a vedea adevărul în față, dorință de plasare a problemelor în abstract și dans sofisticat printre iluzii și dezamăgiri primite cu eroism de adolescent, cu cînică sfidare.

Pe această canavă epică apar jocurile de culori ale destinelor particulare, ale „biografiilor contemporane”, cum le spune autorul. Se reține mai întîi drama *Seniorului*, doctorul Theo Gulian, tip manierat, cu o spiritualitate aparent eternă, care nu-l împiedică însă să-și îngroape averea, compusă din cicoșoi strălucitori, sub stiva de lemne. El este victima vindicativei și primitivei sale soții, Floarea Gînju, ulterior dovedită, în birfele saloanelor de provincie, amantă a cheștorului. În episodul eroic cu lichidarea radioemîțătorului german Ilse II din Pădurea Tunari, în care detaliile capătă tensiunea filmelor palpi-



Eugen Dorcescu :
„Arhitectura visului”
(Editura Facla)

■ **ARHITECTURA VISULUI** este un titlu derutant, care presupune în orice caz o discordanță căci „arhitectura” este știință și artă de a proiecta și de a construi, or, visul — cu ale sale alcătuirii de umbră și fum ce se destramă iute — nu este o „materie” docilă față de astfel de ambiții.

Se poate răspunde că în lumea poeziei orice este posibil, deci și sintagma „arhitectura visului”. Mai ales dacă prin vis înțelegem însăși poezia, firește că poate fi vorba de o voință de a face, de a construi căci asta și înseamnă, etimologic, oricît ar părea de paradoxal, cuvîntul diafan, inefabil de „Poezie”. Eugen Dorcescu este o fire cu înclinație spre clasicitate, care însă se lasă mereu furat de fantezie, pe „aripile” ei, să zicem. Dar și Pegasul era un cal antic superb în echilibrul său anatomic și totuși cu aripi... Zborul fanteziei pînă la delir îl înțelegea și Platon dar într-un mod negativ, temîndu-se de clocotul ei și neacceptînd-o într-o cetate luminosă și echitabil geometrizată.

La urma urmei nu are de ce să ne mire clasicismul unui critic contemporan care scrie și poezie — așa cum este Eugen Dorcescu acum, așa cum l-am văzut în urmă cu citiva ani, clasicînd cu patimă pe Dumitru Micu, așa cum se conturează versurile foarte recente ale lui Marin Mincu și... bănuim că surpriza de a-și tipări opera lirică ne-o vor mai face și alți confrăți.

Iată deci un poet, figură reală al cărui chip concret se topește în arhetipul Bardului, pe malul unei mări de o luminocitate atică („în depărtare / cu argintate, turburi estuare”), cutreierată, cînd și cînd de un vînt romantic („amar”): „Frumos și pur, așa ca la-nceput / Mă aflu pe un tîrm necunoscut / Un tîrm rotit din zare pînă-n zare / Cu vînt amar, cu scoici și-n depărtare / Cu argintate, turburi estuare. / Mi-s zilele și casa de nisip / Nici nu mai știu: sint chip, sint arhetip?” (*Anthropos-Ergon*). Și poate că nici n-ar trebui să folosim epitetul „romantic” pentru involburările turburi de pe malul unui tîrm atic căci, un mare savant ne-a lăsat moștenire o întrebare-cheie: „Fost-au grecii senini?” Senina este doar rigoarea expresiei și năzuința spre echilibru, adică „proiectarea” unei **arhitecturi a visului**. În asta și stă valoarea celor mai adînci versuri din cartea lui Eugen Dorcescu căci, altfel, neliniștile diforme, chiar autentice, au devenit comune, ba încă am zice „locuri comune” ale unei neistovite pofte de versificație ce-l munceste pe mereu mai numeroși contemporani.

Am admirat la Dorcescu efortul rațional de a da o formă, o „arhitectură” meditațiilor despre sinele tulbure și necercetat îndeajuns, de a înțelege și neîmplinirile și zădărnicia ca pe aspecte ale **necesității** și de a încerca să ridice un edificiu luminos pentru spiritul ce-și caută cu neostoită îndrîjire o geometrie atică, într-o reconstrucție mai pură, cum spune el, „curată”: „Nimic nu e mai frumos decît așteptarea aceasta! / Epistolele mele sînt scrise direct pe nisip. / Cînd vîd cum marea și vîntul le-nfășoară / mă înfior. / Și eu sint pur / și marea e pură, albastră / pustiul e fără opreliște, fără cusur.” (*Zidul*, 7). *Zidul* e constrîngere, „arhitectura” visată, aceea a visului este, paradoxal, fără „zid” căci este aici vorba de o construcție pur interioară a libertății: „Pe trepte sui? Ce poartă să deschid? / Strigătu-ncearcă bolile de-arîndul — / Spre calma încăpere fără zid / În care se-nfășoară numai vîntul.” (*Scara*).

Ce nu putem spune încă este dacă **Arhitectura visului** contribuie la realizarea unui stil coerent, caracteristic profilului pe care și-l va statornici, prin ani, încă tinărul scriitor Eugen Dorcescu.

Adriana Iliescu

„Trofeul micului cititor”

● În acest an tradiționala distincție atribuită de „Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală” a fost acordată astfel:

La grupa: „Cărți adresate preșcolarilor și școlarilor mici” realizate de autori români contemporani trofeul a fost decernat lui **George Zarafu** pentru lucrarea „De la Cucurigu la Tic-Tac”. Diploma pentru locul al doilea a revenit lucrării „Vacanța de Costache Anton, iar diploma pentru locul al treilea, lucrării „Mirella cu voce de aur” de **Elvira Bogdan**.

Pentru grupa „Cărți cu conținut beletristic adresate pionierilor și școlarilor”, locul I și Trofeul s-au acordat lui **Francisc Munteanu** pentru volumul „Pistrula-tul”. Diploma pentru locul al doilea a revenit lucrării „Vacanța de Costache Anton, iar diploma pentru locul al treilea, lucrării „Mirella cu voce de aur” de **Elvira Bogdan**.

Laurențiu Ulici

PRIMA VERBA

La vie en rose

■ O **POVESTE** simplă, amărui-hazlie, previzibilă, trandafirică și agreabilă ne spune Adrian Lustig în *Romanță cu stagiari* (Ed. Albatros). Patru prieteni tineri, unul moldovean, unul muntean, unul ardelen și altul ploșteștean, abia ieșiți — (I)aurea mediocritas — din amfiteatrele Politehnicii, aleg la repartizare, același loc de muncă, undeva într-un orașel transilvănean, cu scopul clar și categoric de a face totul pentru a obține cît mai curînd transferul în Capitală. Zis și făcut. Odată ajunși la locul cu pricina, mușchetarii în blugi mai joacă un bridge, mai flanează în compania localnicilor, mai instalează un calculator, toate astea între două gînduri despre doritul transfer. Numai că, moldoveanul, fire sentimentală, intră într-o bună zi într-o farmacie ca să-și ia ceva de cap și vinzătoarea, o jună transilvăneană cu fler, îl prinde în mreje, ștergîndu-i din mințile dorul de Capitală și sporînd astfel cu grăbire numărul locuitorilor stabili ai urbei; de unde se vede că nu-i bine să te legi la cap chiar dacă te doare. Îl răzbună însă munteanul — un bucureștean par-excelență, nici prea-prea, nici foarte-foarte, mai lucrativ decît ilustrul său predecesor; grație tatălui, modest ceasornicar dar, cîndva, șambelan la curtea celui mai popular zeu modern, recte arbitru de fotbal, tinărul obține transferul visat; de unde se vede că „microbiștii” de pe Dimbovița, cînd au conștiință de „breaslă” au și sentimentul recunoștinței. Al treilea, ardelenul, repetă figura

amicului bucureștean, cu mijloace însă mai „subtile”: posesor al unei voci frumoase de folkist, condiționează cistigarea unui premiu pentru urbe la faza finală a marului festival național de acordarea „dezlegării” și, firește, trocul izbutește, de unde se vede că puține lucruri pot rezista în fața orgoliului numit patriotism local. În fine, al patrulea, ploșteșteanul, conform stilului specific zonei de unde provine, pune mîna, printr-un mic șantaj sentimental, pe foșia de transfer dar, ajungînd în gara Bucureștilor, se răzgîndește subit și face cale-ntoarsă spre urbea unde lăsase amorul frustrat; de unde se vede că orice se poate cînd restul se poate. Asta e tot.

Calitățile romanului sînt hazul, deschiderea ironică și vioiciunea scriiturii. Autorul narează simpatic și dezinvolt, ca un bun cozeur, punîndu-și în lumină lîntea de minte, „spiritul de glumă”, capacitatea de distanțare prin ironie și, poate în primul rînd, jovialitatea. Romanul are însă și defectul de a fi exact ceea ce pretinde să fie: o romanță. Superficială de tot, în ciuda hazului amărui, oferind o imagine foarte în roz a vieții de stagiar și a vieții în genere, evazionistă ca orice romanță ce se respectă, afectată așijderea și, bineînțeles, muzicală, doar că tonalitatea nu e deloc elegiacă sau melancolică sau măcar ușor îngîndurată ci e mereu săltăreată, voioasă, fermecată, ca o primăvară vivaldiană. Prozatorul reduce totul la experiența personală, dar aceasta e și săracă și fă-

ră putere exponențială pentru o categorie mai largă de experiențe. Nimic nefiresc în asta, un scriitor tinăr nu are, de regulă, prea multă experiență de viață și de privire a vieții, drept pentru care încearcă, tot de regulă, a o înlocui cu produsele imaginației proprii. La rîndu-l, imaginația lui crește inevitabil dintr-o anume realitate apropiată iar produsele ei vor purta vrînd-nevrînd pecetea acestei realități. Se conturează astfel un cerc vicios în care se intră ușor și se iese greu, dacă se iese. Vreau să spun că romanța lui Adrian Lustig e scrisă din perspectiva unui tinăr care, neavînd experiență, își închipuie că viața lumii din urbea transilvăneană sau de oriunde se petrece în aceleași condițiuni precum a lui în perimetrul personal. Viziunea idilică o fi valabilă în particular dar nu cred să aibă acoperire socio-istorică. Obsesia transferului de care sînt cuprinși cei patru stagiari e o problemă cu totul minoră, cel puțin astăzi, iar felul autorului de a vedea pînă și raul în roz mă obligă, totmai pentru că îl cred sincer în optica lui monocromă, să-l îndrum spre o întrebare vitală scriitorului din el: pînă unde se poate glumi? Altminteri, alert și cursiv, romanul său se citește cu plăcere, ba chiar cu invidie pentru ireproșabila, perfectă desprindere a textului literar de contextul „vîu și natural” care l-a provocat. Cum talentul și inteligența tinărului prozator există la cote mai înalte decît ale „romanței” ar fi bine un lucru: să nu se mai repete!



Combinatul de fire și fibre sintetice-Săvinești



Săvinești — un gigant al chimiei moderne

OAMENI ȘI FA

LA 11 km distanță de Piatra Neamț, oraș cu rădăcini bimilenare în antica cetate Petrodava, pe firul Bistriței, ale cărei unde, cu șiruri lungi de plute, ducea buștenii de brad de la Vatra Dornei la Bacău, ori mai departe, la Galați, se întinde acum, cale de peste un kilometru, un gigant al chimiei moderne: Combinatul de Fibre Sintetice Săvinești. Actul de naștere al acestei cetăți industriale l-a constituit Hotărîrea Consiliului de Miniștri nr. 75 din 15 ianuarie 1957. Vestea că amplasarea se va face la Săvinești a adus căldură în sufletele sutelor de plutași de pe valea Bistriței, care priveau cum zi de zi barajul lacului de acumulare de la Bicaz se înalță, urmînd să închidă curînd drumul plutelor.

Încă din cursul anului 1956, în apropierea satului Săvinești, pe un teren slab productiv, destinat culturilor de hrișcă și porumb, se începuse construcția Combinatului de Îngrășăminte Azotoase Roznov. La câteva sute de metri spre vest, s-a început, chiar din iarna lui '57, organizarea de șantier pentru ceea ce astăzi numim cu legitimă mîndrie uzina mamă pentru industria de fibre sintetice din România. Lipsa utilajelor moderne — utilaje pe care astăzi le vedem la tot pasul, acolo unde se înalță vreo clădire — nu a însemnat, pentru tinerii constructori de atunci, decît un îndemn la a munci mai mult, mai cu spor, astfel că-n vara aceluiași an, alături de cele două-trei bărăci ale șantierului, în cîmpul pustiu, străjuit doar în depărtare de munți, se înălțau deja clădirile primelor două secții: Poliamid I și Lactama I. Odată construcțiile terminate, utilajele necesare fluxului tehnologic au fost ridicate și montate pe poziții, folosindu-se metodele clasice: stilpi de montaj, planuri înclinate, sisteme de scripeti, rîngi ș.a. — prima macara de 3 tone a fost primită doar peste cîțiva ani —, iar în memoria celor care au lucrat atunci, la început, mai stăruie încă numele unor constructori și montori de mare pricepere și plini de devoțiune: Gheorghe Bejenaru, Vasile Boțu, Mihai Constantin, Victor Sindriștean, Gangan Tihon, Ion Ilea, Fechet Vasile și mulți alții.

Primăvara lui 1958 a însemnat pentru Ministerul Industriei Chimice, pentru primul director al uzinei, Petru Sobariu, pentru organele locale de partid o grijă îndreptată permanent spre recrutarea și perfecționarea viitorilor specialiști, care trebuiau să preia și să stăpînească procedeele de mare tehnicitate destinate obținerii relonului, un înlocuitor al mătăsii naturale. De pe băncile facultății venise,

în '57, primul inginer stagiar, Romulus Drăgan — actualul director mecano-energetic —, care se preocupa intens de montarea utilajelor. De la unitățile industriale din zonă erau recrutați muncitori cu profesii „tradiționale”: mecanici, electricieni, textiliști, iar alții, cu îndeletniciri noi — automatiști, electroniști și operatori chimiști — se formau la cursurile ținute la Săvinești, sau la unele unități industriale din țară. O întreagă clasă de maiștri de la școala din Făgăraș, în frunte cu tinărul pe atunci Vargyas Francisk, poreclit de colegi bătrînul pentru cei cîțiva ani în plus, au optat la repartitie pentru Săvinești, iar astăzi, după un sfert de secol, pe cei mai mulți dintre ei îi regăsim tot la Săvinești, conducînd cu pricepere munca unor colective în diferite secții ale combinatului. De la vechile vetre ale chimiei românești — Făgăraș, Rîșnov, Ocna Mureș, Medias —, au fost recrutați pentru Săvinești ingineri cu o bogată experiență, iar în vara aceluiași an, 1958, de pe băncile facultăților din Iași și București a venit un număr mare de tineri stagiați, o adevărată promoție de aur, rămasă „de aur” și peste ani, cînd îi regăsim pe tinerii entuziaști de atunci în posturi de conducere — Valeriu Momanu, director general al centralei; Savel Matache, director al Centrului de Cercetări; Iulia Amălinei, inginer-șef al Fabricii de relon; Laurențiu Amălinei, director general al societății mixte RIFIL —, șefi ai unor secții sau servicii — Eugenia Molnar, șef serviciu C.T.C.; Tony Baumgartner, șef compartiment învățămînt —, precum și în munca de cercetare sau de proiectare — Carmen Jacob, Alexandra Brînduș.

În primăvara lui '59, în timp ce secția Poliamid I pornea fluxul tehnologic — iar această sarcină de onoare a fost încredințată tinărului inginer stagiar Valeriu Momanu — folosind, pentru început, materie primă — caprolactamă — din import, secția vecină, Lactama I, era pregătită intens în vederea intrării în probe tehnologice. Datorită procedurii tehnologice complex și cu multe puncte periculoase, provenite atît din inflamabilitatea substanțelor cu care se lucra — benzen, hidrogen — dar și din reacțiile ce puteau deveni explozive în caz de control insuficient, în secția Lactamă I, sub conducerea tinărului inginer Gheorghe Caranfil, actualmente ministru al Industriei Chimice, s-a încheiat un colectiv de oameni dornici de izbîndă și s-a întronat un spirit al muncii tovarășești, de calitate, devenit apoi spiritul întregii uzine de la Săvinești. Atunci, la pornirea secției, s-a muncit continuu zile și nopți, soluții vechi au fost

abandonate în favoarea unor născute „la fața locului”, dar „coborînd” dintr-un bogat studiu teoretic, soluții pe cît de noi, pe atît de îndrăznețe, astfel că în scurt timp după Poliamid I a intrat în funcțiune și Lactama I, asigurînd astfel materia primă pentru cele 2 000 tone de relon anual.

Vechiul cîmp pustiu de la Săvinești devenise o uzină cu cele mai avansate procedee tehnice și tehnologice, un nume de referință în industria românească. Primul fir de relon a însemnat nu numai prima mare izbîndă a săvineștenilor, izbîndă consemnată la loc de frunte în presa vremii, dar și un imbold spre noi și temerare acțiuni. Între timp, se construise deja prima secție de producere a fibrelor acrilice — actuala Melana —, înlocuitoare ale liniei de cea mai bună calitate. Cu toată strădania îndelungată a întregului colectiv de muncă, oameni cu experiență — Maria Ionescu, Teodor Rez, Ion Staicu, Ion Grancea, Nicolae Scîncișchi — sau tineri capabili, plini de entuziasm și dăruire — Gheorghe Frunză, Valeriu Jumanca, Vasile Belizna, Mihai Glavce, Balogh Rudolf — procedul pus la dispoziție de firma străină conducea la obținerea unor fibre cu proprietăți necorespunzătoare din punct de vedere calitativ. Din inițiativa directorului uzinei, Gheorghe Caranfil, și sub conducerea tovarășei Maria Ionescu — actualmente director general al Institutului Central de Chimie —, un grup de tineri ingineri — Alexandra Brînduș, Ludmila Zaporojan și Valeriu Jumanca — au elaborat un nou brevet de obținere a unui polimer acrilic filabil, brevet ce stă în prezent la baza licenței românești de obținere a întregii producții de Melană — circa 50 000 tone anual —, precum și a tehnologiei după care s-a construit prima unitate industrială de profil din R.P.D. Coreeană.

Acestor victorii, oamenii muncii de la Săvinești, prin truda brațelor — condusă cu pricepere de scripiera minții îndelung formată în amfiteatre și biblioteci — au înălțat continuu, săpînd temelii mai vaste și mai adînci, ajungîndu-se în prezent la secții ce se numesc Relon V, Lactama IV, Melana IV și unele cu nume noi — Anorganică, Clorură de cianuril, Intermediari Piele Sintetică, Oxigen-Azot-Tetraclorețan —, prin existența cărora numărul produselor ce ies pe poarta combinatului de la Săvinești a crescut vertiginos, alăturîndu-se celor două produse de bază: Relon și Melana, devenite mărci internaționale de prestigiu, intrate în atenția cumpărătorilor de pe toate continentele lumii.

TOATĂ această dezvoltare — de 115 ori a producției marfă și de 90 de ori a producției fizice de fire și fibre sintetice în 1981 față de 1960 — este o consecință firească a creșterii colectivului oamenilor muncii — de la 10—15 în 1957, la circa 13 000 în anul curent —, creștere care, după cum ne spunea tovarășa inginer Aurica Vizitiu, secretara Comitetului P.C.R. a C.F.S. Săvinești, este, în primul rînd, o creștere valorică, adevărată bogăție a Săvineștiului fiind acest colectiv de oameni ai muncii, autorul incontestabil al tuturor succesorilor și cheazășia celor viitoare. Din fosta plutași de odinioară de pe valea Bistriței, majoritatea sînt în prezent muncitori cu înaltă calificare — Vasile Plăcintă, Constantin Drîngu, Ion Dumitrache-doi, Constantin Tofan, Gheorghe Chele, Ioan Negrescu, Constantin Mitroi, Gheorghe Anghel — sau maiștrii chimiști de mare încredere: Radu Ion, Vasile Drîngu. Tinărul muncitor din 1959, Gheorghe Tepeș-Greuruș, este astăzi autor de articole și cărți tehnice, inventator, doctor în Chimie și director al combinatului; pe tinerii ingineri Valeriu Jumanca, Savel Matache, Felicia Săndescu și Tătaru Ion, preocupați atunci, la început, ca dealtfel de-a lungul tuturor acestor ani ai Săvineștiului, de intrarea în funcțiune a noilor instalații ale uzinei, îi regăsim astăzi pe baricadele științei, implicați în procesul producției prin invențiile făcute, prin lucrările științifice publicate, precum și prin subiectele tezelor cu care și-au luat titlul de doctor. Alături de ei, numărul inventatorilor de prestigiu de la C.F.S. Săvinești este mare și ne facem datoria de onoare de-a aminti o parte dintre cei care, cu pasiune și înverșunare, dar și cu renunțări dureroase (cum numai pasiunile înalte știu să nască) au biruit taine ale științei ori au deschis căi noi în tehnică: Gheorghe Frunză, Cornel Rotaru, Gheorghe Dulamă, Virgil Saveluc, Teodor Raz, Maria Ionescu, Nicolae Săndescu, Agoston Mihaly, Doina Tătaru, Petru Bozga, Adrian Rusu, Emil Avarvarei. Numărul invențiilor elaborate la Săvinești este și el impresionant — circa 200 —, iar beneficiile economice aduse prin aplicarea lor în practică se estimează la peste 15 milioane lei pe an. Pe baza concepțiilor proprii, ale celor ce muncesc la Săvinești, au fost ridicate toate secțiile din ultimii ani, multe din ele cuprinzînd soluții tehnice și tehnologice de mare îndrăzneală, reflectînd rezolvări strălucite ale unor probleme ivite în procesul de producție.

...Dar, odată înălțate zidurile unei noi secții în care utilajele sînt montate în totalitate și cu precizie, conform proiectelor,



Septembrie 1980. Primire entuziastă la Combinatul de fire și fibre sintetice Săvinești

APTE

tului, nu se poate apăsa pe buton, sau să se dea o comandă prin difuzor : „porniți secția”... Abia acum începe munca de zile și nopți petrecute continuu în instalație, cind orice mic detaliu tehnic ori tehnologic se răzună cumplit dacă nu e stăpinit cu precizie ; cind se ivese noi întrebări — nebănuite ! — iar răspunsurile trebuie să fie clare, ferme și cu promptitudine. Pornită în iarna geroasă a anului 1973, secția Lactama III, spre exemplu, a ridicat nenumărate probleme și numai datorită muncii pline de abnegație a unor muncitori și maiștri — Niculiță Ostache, Constantin Sălăvăstru, Ion Părăuanu, Ion Manole, Nicolae Albu, Micolae Pristavu, Alexandru Chiș, Mihai Popescu — precum și competenței și puterii de muncă ale celor doi ingineri șefi coordonatori ai combinatului — Nicolae Săndescu pentru partea chimică și Florin Buruiană pentru probleme mecano-energetice — și a capacității tehnice, dată de bogata cunoaștere a procesului de producție, a directorului tehnic Dinu Țimpoș, toate obstacolele ridicate de această nouă secție au fost depășite cu bine și în timp util. ...Iar odată pornită, o secție chimică se impune a fi stăpinită de oameni competenți, bine instruiți și curajoși, calități pe care colectivul de oameni ai muncii de la Săvinești le-a solicitat oricărui membru al său încă din primii ani, cind, la instalația de producere a acetilenei, operatorii ce deservau tabloul de comandă erau antrenati, în caz de avarii, să oprească întreaga instalație și să introducă sistemele de protecție în mai puțin de trei secunde.

Dar C.F.S. Săvinești nu înseamnă numai producție de fire și fibre sintetice ori intermediari pentru producția altor unități industriale. Aici a luat ființă și s-a dezvoltat în ultimii ani un sector de construcții de mașini, care asigură piese de schimb pentru utilajele existente și construiește noi utilaje pentru viitoarele secții ale combinatului, ori ale altor combinate din țară.

Alături de momentele importante ale pornirii fiecărui obiectiv nou, colectivul de oameni ai muncii de la Săvinești a trăit, în anii 1975 și 1980, emoția prilejuită de vizitele de lucru făcute de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, ale cărui îndrumări și orientări au deschis orizonturi noi de gândire și de acțiune, materializate într-o și mai dinamică dezvoltare a producției, printr-o abordare mai curajoasă a noului.

În toată această devenire a Săvineștiului un rol deosebit de important, ca de altfel în întreaga industrie chimică românească, l-a avut Institutul Central de Cercetări Chimice condus de către tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Numai în ultimii ani, în combinatul de la Săvinești au fost aplicate în practică rezultatele a numeroase teme de cercetare, elaborate în laboratoarele prestigiosului institut, precum și în laboratoarele Centrului de Cercetări de la Săvinești.

Și, revenind la discuția purtată cu tovarășa Aurica Vizitiu, trebuie să menționăm mândria săvineștenilor că din rindu-

rile colectivului din care fac parte au plecat oameni ce ocupă în prezent importante funcții de conducere în minister, au sarcini politice în comitetele municipale și județene, sau îi regăsim în colectivele de conducere ale multor unități industriale din țară, Săvineștiul fiind în permanență o pepinieră de cadre.

INTREBAȚI cum locuiau atunci, la început, cei mai mulți își amintesc de bărcile friguroase și aglomerate din primul an... — dar odată cu întiile construcții de la Uzina de

Fibre Sintetice s-au construit și primele locuințe confortabile din satul Săvinești, apoi cele dintii blocuri din orașul Piatra Neamț. Anii următori n-au mai însemnat pentru orașul ce poartă ca emblemă turnul lui Ștefan cel Mare doar blocuri, ci străzi întregi — prima fiind Strada Chimiei — apoi cartiere... A urmat, desigur, un șir lung de construcții social-gospodărești : o policlinică, spitalul județean, numeroase creșe și grădinițe, un grup școlar de chimie, baze sportive și de agrement, casă de cultură, patru săli de cinematograf și multe altele, care întregesc zestrea orașului reconstruit — pe drept cuvânt — sub zodia Chimiei, „zodie” ce-o regăsim răsfrîntă și asupra satelor din jurul combinatului. Din aceste locuri, sfîșite de hărnicia și priceperea locuitorilor, în fiecare zi pleacă șiruri lungi de autobuze, din care se revarsă, spre porțile combinatului, luindu-l cu asalt, cucerindu-i cu fiecare bătălie noi taine, miile de oameni, stăpînitorii de drept și de fapt ai marii cetăți. Iar la ieșirea din schimb, la prînz, cind soarele bate din față, de deasupra munților, ori noaptea, sub lumina lunii mari și rotunde, cum numai amintirea cerului de munte o poate păstra, sau în zori, cind primele raze de soare întineresc și mai mult peronul din fața combinatului, înflorit de atîtea fete frumoase, cu zîmbetul aprins în ochi și conțurat pe buze, îmbătat de priveliște, ascuți în gînd dîna unui păstor, revezi în amintire brațele vinjoase ale unui bărbat conducînd pluta, retrăiești o clipă senzația unui cîmp pustiu, bătut de vîntul iernii și, deodată, deschizînd ochii, sorbind dintr-o privire combinatul, simți că trăiești plenar și, trăind, poți zîmbi cu drag celor din jur, iar zîmbetului tău i se răspunde cu zîmbete — așa cum e frumos și bine să se întîmple într-o atît de mare familie, sudată sufletește de-a lungul unui sfert de veac de existență.

Constantin Munteanu

La mulți ani !

O floare a crescut în vatra țării
Împodobind al patriei buchet,
Cu visuri naște a-nșorit urcușul,
Cu ardere ca flacăra în piept.

Din anii de-avîntată tinerețe
Și-a cucerit al luptătoareii nimb,
Iar pentru libertatea țării scumpe
Din ne-nfricarea ei a dat în schimb.

În ani eroi, strălumiți de soare,
Științei taine noi i-a descifrat
Și lumii-ntregi le-a dăruit comoară
Ea, floarea țării, reputat savant.

Simbol femeii cutezînd spre piscuri
Și păcii dragi ofrande aducînd
MULTI ANI, alesei flori din vatra țării
Ce-a înflorit pe românesc pămînt.

Viorel Cozma

Un timp de aur

Numesc un timp de aur
Vîrsta prin care trece-acum
Lumina privirii Ei peste țară
Omăgînd-o ca pe o grădină-n soare
În care-o știm
Și mamă și tovarășă de drum
Cu Omul ce ne gîndește țărîmul
Și viața mai ușoară.

Am cîntecul mai bun,
Desăvîrșind
Izvorul acelei sublime frumuseți
Ce-i dăte Ei mindria și demnitatea
Acestui timp curat și comunist.

Ion Vergu Dumitrescu

Pe aripi mari de gînd

În vîrsta ei e țara, e visul plin de rod,
În vîrsta ei de astăzi e vîrsta viitoare
A țării și-a luminii ce se adună-n soare,
E-al zilelor de miine imbelșugat năvod.

În vîrsta ei e clipa din oameni mai rotundă,
În vîrsta ei e vîrsta acestui timp profund,
Ce urcă viitorul pe aripi mari de gînd
Și zarea românească-o face-n geamuri undă.

În vîrsta ei se-adună tot timpul care-a fost
Și timpul care-așteaptă la noi în calendare
În vîrsta ei secunda, bogată e și mare,
Istorie se face secunda ei și rost.

În vîrsta ei e vîrsta acestor-nalți Carpați
Ce stau de pază țării în haine noi de pace,
E clipa care vine și-n roade se prefăce,
În vîrsta ei sint anii din inimă bogați.

Cu fiecare clipă ce-n vîrsta ei sosește,
Mai tinăr este timpul, mai cald și plin de har,
În vîrsta ei de astăzi e-un miine milenar,
În vîrsta ei de miine un astăzi înflorește l...

Ion Văduva-Poenaru

Sărbătoare

Ea a venit pe lume pentru-a ști
să pună vieții stria purpurii
sub care fiecare dar de bine
să fie imnul zilelor senine

Împreunați în cuget și-n simțire
prin noi lumea știe să respire
cu glas de om și frăgezite șoapte
sub fructele desăvîrșirii coapte

Au toate lucrurile lingă tine
strălimpezimea harfei care ține
în strună plină negrăite vieți
spre naștere de pure dimineți

Ea a venit să dăruie iubire
și omului și pietrei în zvicnire,
mereu mai demni de viața ce ni-e dată
lingă oglinzi cu zarea nepătată.

Vasile Zamfir



George RADU

Porecla

— **N**—AȚI văzut-o pe Vicesa ?
— Doar trecu pe-aci, adineauri, se ducea la vale, cred că la sere, parcă așa am auzit-o spunind.

Tinăcul care întrebase nici n-o cunoștea pe Vicesa, dar auzise de ea chiar din momentul în care venise aici, în micul orașel T. de la poalele munților. A fost primul lucru pe care i l-au spus băieții ca să-l încurajeze, să-l determine să rămână la ei pe șantier. „În privința locuinței să n-ai grijă; stai la cămin cât vrei, iar dacă spui că ești însurat și că vrei să-ți aduci soția aici, te duci la Vicesa și-ți rezolvă ea numaidecât o locuință“. Vorbeau de Vicesa de parcă era ministrul construcțiilor sau primul secretar al județului. Toată lumea o cunoștea și se referea la ea ca la o personalitate. De fapt, orașul abia se născuse dintr-un sat care n-avea decât trei străzi, dintre care una, cea din centru, se-ntindea, vreo doisprezece kilometri pe valea unui fir de apă, și localnicii, „șapte mii de suflete la ultimul recensământ“, o știau de mică. Acum însă și noii veniți, muncitorii de la noua uzină, personalul medical de la dispensar, profesorii de la Grupul școlar — tot o știau pe Vicesa, măcar din auzite.

Nu era locuitor sau instituție care să nu-i fi cerut ajutorul și ca nu refuzase pe nimeni...

— Peste două săptămâni începe școală și noi n-am terminat curățenia; ne mai trebuie niște var și niște ciment, peste ce ni s-a planificat...

— Vorbiți cu Vicesa, tovarășe director. Da, n-are încotro; trebuie să vorbească cu ea. Știe că altă cale nu există. La

cooperativă nu se găsește, că ar lua din banii lui, iar alt loc în orașul T., unde să se vîndă var, nu era deocamdată. La județ cine să-l dea lui var și ciment? Acolo totul este bine planificat și școala lor își luase porția; că nu le-a ajuns, asta nu-i mai interesa pe ei, pe cei de-acolo. Trebuie, deci, să se ducă la Vicesa pentru un fleac. Ea o să-l ajute, desigur. O să-i ridică puțin în nas („și pentru asta veniți la mine?“), o să se plîngă că nu mai știe ce să se facă („atîtea am pe cap!“), o să ridice puțin nasul în sus și o să respire adînc („Of! nu se mai termină odată!“) dar o să-l ajute. O știe el de cînd erau la școală. Fișneată și iute de nu te puteai ține după ea; harnică și băgăcioasă, să facă ea tot; frumușică, dar cam băiețoasă pe atunci, încît nu prea îndrăzneau colegii să se apropie de ea — era o figură nu numai în clasă, dar și pe întreaga școală. Acum devenise un nume pentru întregul nou oraș, e drept, un oraș mic, dar cu probleme mari, căci dăduse dumnezeu și niște petrol pe sub dealurile din răsăritul orașului și petrolul născuse pe lingă liceu o școală profesională și una de maștri și așa se născuse „Grupul școlar din orașul T.“. Tot petrolul născuse o fabrică și tot el dăduse la iveală niște izvoare de ape minerale pe care geologii le-au făcut cunoscute „organului în drept“ și așa se născuse orașul.

Se duse la Vicesa și o găsi, ca de obicei cu „o mie de probleme“.

— Niște var și niște ciment ne mai trebuie ca să terminăm, că peste două săptămâni începe școala și...

— Și pentru asta veniți la mine?

— ... (Exact cum am bănuț!)

— Of! că nu se mai termină odată!

— ... (Ce ți-am zis eu, directoare?)

— Și unde se găsesc astea?

— Dacă știam, mă duceam eu, Vicesa, crezi că veneam la tine?

— Să trimit pe cineva la magazin... Așa-i spune, nu, prăvăliile unde ar trebui să se găsească var și ciment: magazin? Altă dată cumpăram var de la vîrărie, piine de la brutărie, carne de la măcelărie, ulei de la băcănie. Acum nici nu mai știu de unde să-mi fac cumpărăturile. Odată mă aflam în București și avem nevoie de-o piine, dar cum nu cunoșteam bine zona în care mă aflam, am vrut să întreb pe cineva unde se găsește o... dar n-am știut ce să zic. „Nu știți prin apropiere vreo... un loc unde se vinde piine, vreau să zic, o prăvălie unde se vinde piine?“ „Imediat, la dreapta e o brutărie“, îmi răspunde cineva. Intr-adevăr, pe prima stradă la dreapta era un loc unde se vindea piine, dar nu era o brutărie, ci o... Piine. Și, uite, așa, cumpăr sodă de la Alimentară, cremă de ghetă de la Alimentară, săpun de la Alimentară, dar var, var, var, de unde cumpăr var și ciment? Știi ce? Lasă că vorbesc eu mine cu șeful șantierului de la Izvoare, că ei pină termină sanatoriul... Of, cite am pe cap!... Trebuie să-mi notez, domnule, știi că nu le mai pot ține minte?

Și-a notat și peste două zile „a bifat“ cu un „R“ în agendă, ceea ce pentru ea însemna „rezolvat“.

Cu o zi înainte de începerea școlii, totul era gata și directorul își pusese costumul de profesor, controlîndu-și activitatea din timpul verii. Era propriul lui inspector. „Cu Vicesa rezolvi orice“, își spunea el fericit, lăudînd sincer munca femeii...

— Dacă nu stropim încă o dată via după ploaia asta năpraznică, pierdem toți strugurii, tovarășe președinte. Da' cu ce dracu s-o stropim, că s-a terminat substanța și ăștia nu ne mai dau alta, că ne-am luat porția...

— Vorbește, domnule, cu Vicesa!

A vorbit cu Vicesa. Ea s-a plîns că nu-și mai vede capul de treburile, că toți aleargă la ea pentru orice fleac, el, inginerul, n-a fost de acord, nu, a zis el, numai pentru lucrurile deosebite venim aici, la dumneavoastră, Vicesa, avem și noi destule pe cap, ea l-a mai criticat pe președintele ceapeului că nu se ocupă el de treburile astea, noi sintem acum oraș, avem alte obligații, iar dacă președintele și inginerul și toată conducerea ceapeului nu-și rezolvă treburile... ce

urmează? Gică de Bază ce face acolo, el nu știe că nu aveți substanță? Sau și el așteaptă să-i cadă din cer! ? „Gică de Bază“ era secretarul organizației de bază, Gică Popescu, al cărui nume și funcție le comprimase într-un singur cuvînt: cineva din ceape, cu mulți ani în urmă, nici nu se mai știa exact cine. „Nu l-ați văzut pe Gică de Bază?“ întrebasese omul pe cel din fața ceapeului, venind de la biroul pe a cărui ușă scria cu litere mari de tipar „Bir. org. de bază“. Acum, Vicesa îl cita și pe el în rîndul celor care nu se ocupă de treburile ceapeului. Inginerul iar a spus că-i ceva special care-i depășește pe toți din conducerea ceapeului, că numai ea, Vicesa...

— Unde dracu se mai găsește și otrava asta a voastră, incheie femeia discuția.

— La Trustul agricol, Vicesa!

— Ia să-mi notez eu aici; știi că nu le mai țin minte, domnule, cite sint, se scuză ea, temîndu-se că cineva ar putea ține minte atîtea „probleme“ fără să le noteze. Cînd își nota ea ceva în agendă, treaba era ca și rezolvată, așa că inginerul plecă liniștit.

S-a stropit via, strugurii au fost salvați, vinul a ieșit bun.

— Nu vrei să bei un pahar de vin, Vicesa?

— Am eu vin acasă mai bun ca al ceapeului.

— Nu cred.

— Ba să crezi, tovarășe președinte. Eu am „vin de casă“; am cules strugurii din boltă bob cu bob, i-am spălat de praf și de soluția aia otrăvită și după aceea i-am pus la teasc. Așa că...

— Da' nu-i politic să spui că vinul particular e mai bun decît vinul ceape.

— Asta așa e, zimbi ironic Vicesa; imi fac autocritica.

S-a dus Vicesa de și-a văzut de treabă, iar președintele ceapeului bombănea în urma ei că „de cînd cu femeile astea în funcții, nu mai are omul cu cine să bea un pahar de vin“.

— Mai avem de asfaltat trei kilometri ca să legăm orașul de șoseaua națională și nu mai avem materiale.

— Asta-i treaba Vicesei.

DA, asta era treaba ei, pentru că ținea de primărie, și, ultimă, sem să vă spun, Vicesa era primarul orașului. A, este o întreagă poveste. Cînd localitatea T. era numai un sat, ea era „vicepreședintele Consiliului Popular Comunal“. Avea și președinte, dar acesta,

apropia toamna îl interesa dacă va fi răchie bună, dacă nucile vor fi dulci, dacă...



Florin BĂNESCU

O țărancă moare la oraș

IN SEARA aceea deci, el, marele regizor, discutasă (a cita oară?) cu nevastă-sa. Anunțînd-o, printre atîtea treburi importante, că dimineața va trebui să se scoale mai devreme ca să scoată pachetul bătrinei. Soția își arătase speranța că, măcar acum, spunea ea, o va mai cruța pe biata Maică Dochia. După care a fost nevoită să închidă ferestrele ca să nu audă vecinii discursul unui soț infuriat. Auzi domnule, s-o cruțe, dar ce-i el în casa lui? Se plîng cumva, îi terorizează? El care, nu-i așa, se sacrifică pentru binele familiei, care-și bate capul, acum, să organizeze totul perfect fiindcă vine și directorul, și vorba aceluia e aur, o vorbulețică doar să spună, unde trebuie, și atîtea se pot aranja. El care muncește de dimineață pînă seara, dimineața la importantul Institut, unde are destulă vechime ca să fi fost el numit Director. dar uite că nu fusese, ce, el nu știa cum merg lucrurile?, unii trag și alții profită, dar lasă, le va arăta el că e cineva, nu un terchea-berchea, s-a descurcat și în străinătate, poate că ea, doamna lui, se săturase de voiajuri, nu mai avea chef să vadă alte țări, bine, îl va aranja un concediu pe cînte la țară, să vadă și ea cum se trăiește acolo. Iar după-amiaza și seara trebuie să-și spargă capul ca să organizeze distracția unor cretini. Poate se întoarce odată roata, să vezi ce ți-i mai joacă el. Și atunci mai îndrăznește cineva să se plîngă? Ce-i cerea, la urma urmei, bătrinei? Să se îmbrace frumos, în stratele ei țărănești (pe care se încăpățîna să le poarte și bine făcuse, asta se dovedise a fi pe placul Directorului) și să încerce să stea preț de jumătate de ceas cu ei. Ar fi stat bătrîna și mai mult, nu fugea de lume, dar o speriau întrebările invitaților, glumele lor (politicoase), atenția deosebită pe care i-o arăta mai marele lor, asta remarcase și inginerul, cam ne-

ghioabă pasiune făcută de acela pentru o asemenea „țărancă autentică“ („ehel, asemenea oameni rar mai întîlnești astăzi, ai o comoră de bunică, mai Gicule“, îi spunea și se apleca ceremonios să-i sărute dreapta celei care ajunsese acolo și datorită lui).

Dacă ar fi fost doar după el, bătrîna ar fi rămas acolo unde-i era locul. Adică în satul de care își adusese foarte tirziu aminte și asta fiindcă se întimplase să facă parte (împreună cu Directorul) dintr-o delegație care se deplasase într-un orașel de munte (că acolo făcuse el liceul era, firește, o altă întîmplare, nu era deloc o fire sentimentală, un depozitar de amintiri duioase, pe acelea care nu-l puteau ajuta în noua sa viață — doar începuse una nouă, nu-l așa, de cînd intrase la Institut, pe acelea deci, le înlătura pur și simplu, le ștergea cu buretele), orașel situat nu departe de chiar acel sat. Și cum mai aveau destul timp liber pe acolo, îl invitate pe director la o partidă de vînatore. Redescoperise subit că avea un văr pădurar, relațiile pentru obținerea unei autorizații se puteau face lesne în orașel, ei proiectau acolo o uzină care avea să-i schimbe destinul și toți se întreceau să le facă voia. Directorul acceptase bucuros, o destindere la sfîrșit de săptămînă nu strică, într-o zonă atît de pitorească și de necunoscută pentru el. În casa pădurarului o descoperise pe bătrînă. Vinătoarea a fost una obișnuită, se pare că pe director îl interesau mai puțin caprele doborîte de însoțitori (ce țințași, domnule!), cit soarta bătrinei. Decretase că nu e bine îngrijită acolo și-l bătuse la cap numai cu asta. La cina dată în cinstea lor (venise jumătate de sat, de neînchipuit cite neamuri mai avea acolo, cum de le uitase pe toate?, meditasă Ghiță, inginerul, așa-l numeau toți, doar nevastă-sa îi spunea Gigel, iar colegii de serviciu Gicu), Directorul se cam făcuse și-l tocuse mereu cu

chestia asta, „nu se poate s-o lași aici mă, ești ditamai inginerul, ce dracu“, nu cunoști povestea aia?, cine n-are bătrîni să-și cumpere, uite tu atît mai al dintre cei vechi, o țărancă adevărată, un monument, ceilalți sint în putere, se descurcă ei, dar nu știu s-o prețuiască pe Coana Mare — atunci o botezase așa, spre hazul sătenilor, neînvățați cu asemenea vorbe — ești un ticălos dacă o lași, mă auzi? o să aibă nevoie de doctori, a tras destule în viața ei, merită și ea puțină odihnă într-o casă civilizată, ascultă ce-ți spun eu, sint gata să te ajut, îți dau o primă specială dacă-ți vine greu la început, îți dau trei, te fac șef de serviciu, orice...“.

Îl înnebunise de tot. Mai în glumă, mai în serios, se hotărîse să încerce. La urma urmei citeva luni putea s-o țînă. Trecuse ceva mai mult timp decît socotise, Directorul se ținea tare în funcția lui și la Institut nu-l mai întreba altceva decît despre Coana Mare, se obișnuiseră și cei ai casei cu ea, se învățase chiar el s-o vadă mereu acolo, în fața ferestrei, privind cu aceeași mirare de la început forfota străzii. Îl nemulțumea doar faptul că bătrîna era vădit stîngerită acolo. Arăta ca răătăcită într-o pădure și părea fericită doar cînd era lăsată singură, ori cînd veneau strănepoții în vizită. Cît despre petrecerile nepotului, era clar că-i sint un chin. Cînd îl săruta dreapta directorului, roșea ca o fată mare, se pierdea toată și nu era în stare să mai îngalme nimic. Ori asta aștepta acela de la ea. Ca și ceilalți oaspeți. Mureau de plăcere s-o audă vorbind despre caierul ei de cîlți, sau despre faptul că răchia proprită cinstește cea mai aleasă masă, ori să-l pomenească, cu glas stîns, pe cel din satul ei care apucaseră drumul lotriei. Bineînțeles, toate, la insistențele neobosite ale directorului. De fapt, ajungea ca ea să rostească vreo trei vorbe, restul îl completa el, avea o memorie formidabilă și învățase o mulțime de povești în satul inginerului. El, mare lucru îl mai cerea și directorul! La urma urmei era și datorria ei de bunică să-și aducă o cît de neînsemnată contribuție la prosperitatea familiei. Să-l lase în pace, își spunea Ghiță (sau Gigi, sau Gicu), ce atîtea oftături după grădina ei cu meri și pruni, ce, aici nu erau destule parcuri? Ce i se tot umezeau ochii atuncî cînd vorbea despre pădure? Sau despre apa Timișului. Sau... Asta-i lipsea lui, să-și bată capul cu dorurile unei bătrîne. Dăduse, fără indoială, în mintea copiilor. Cînd se schimba vremea, Dochia privea îngrijorată pe ferestra. Se gîndea la pămînturile de acasă, o fi bătut și acolo piatra? Lui puțin îi păsa. Nu făcuse atîta școală ca să se îngrijească de soarta recoltei. Deși cite ceva tot trebuia să știe. „Ei, îl întreba directorul, ce spune Coana Mare, o să avem grîu frumos anul acesta?“ Ori te mîri ce atîte întrebări îi născuse la minte, cum tot se

AȘADAR uite unde ajunsese din pricina unui pachet. Să se certe cu nevastă-sa că n-o cruța pe bătrînă! Dacă n-ar fi fost pachetul, n-ar fi adus vorba despre ea. În programul ce-l întocmea, bătrîna avea un rol bine lămurit. Și discuția se prelungea destul, Ghiță (sau Gicu, sau Gigi) se culcase tirziu. Iar dimineața a plecat fără să ia mandatul pentru pachet. Ceea ce l-a obligat să-l anunțe pe director că trebuie să dea o fugă pînă acasă. „Pentru Coana Mare cu plăcere!“ a fost răspunsul. Și ce plăcere pentru inginer să parcură din nou orașul, să caute mandatul, naiba știe unde-l pusesse!, să alerge la poștă, să care apoi pachetul acasă. Îl abandonase în hol și nu se mai îngrijise de el. Ori-cum, mai trebuia să stea și pe la Institut. Cînd sosise acasă, frînt de oboseală, n-o găsisse pe bătrînă. Plecase neînsoțită. Alt prilej de iritare. Aflase doar că desfcuse pachetul în care cineva de „acasă“ (un cuvînt care-i suna străin lui) îi trimisese țoale de sărbătoare. Nevastă-sa putea să le descrie, de la cirpa neagră și nouă, pînă la opincile proaspăt argășite, dădea și detalii, cum arăta cartrîna, ce frumos era ciupagul, ce fin era lucrată cipca de la mineci și de la poale, mă rog, învățase și ea (fată crescută la oraș) cum se cheamă atîtea lucruri în „dulcea limbă a Coanei Mari“, un lucru nu stia însă să precizeze: unde dispăruse. Inginerul fu nevoit să-și mobilizeze armata de femei, să le ordone să lase dracului toate pregătirile pînă ce o găsec pe bătrînă. El se instalase în birou, cartierul său general, și aștepta rapoartele. Care nu întîrziaseră să vină. Fusese văzută în citeva locuri, cercetările mergeau bine, corcul se stringea mereu. Numai că nu era prilej de mare bucurie, se apropia ora sosirii invitaților și, iată, toate pregătirile erau abandonate pentru a căuta o babă care-și luase lumea-n cap.

Careva o văzuse la biserica din colț (aprinse acolo citeva luminări), altcineva o văzuse stînd pe o bancă în parcul aflat la trei străzi departare de casă, se bucurase de căldura săracă a soarelui de toamnă, poate că și dormise o vreme (asta ar fi fost culmea!), poștașul însă adusese cea mai prețioasă informație. Vîndută pentru un pahar de vodcă. El putea să jure c-o mai văzuse din urmăle pe acolo. „O trage așa, domnule inginer, ce vreți, își aduce aminte bătrînă.“ Inginerul îi concediasă o zi de concediu și nu fie surprins de oarecîrce înțeles pe poștasul și închinînd se întoarce acasă. Cît despre bătrînă, ea rămînă în oraș, cu totul în fața ferestrei, în sala de odihnă, în mod cinstit, amîna să se întoarcă acasă, cu mai multă încredere în forțele proprii.

eam bătrinel și cam bolnav, se pensionase și, pînă să vie un alt primar, toată treaba cădea în sarcina vicepreședintelui, a locțiitorului, nu-i așa? Toată ziua zbirniia telefonul după tovarășul președinte, și de la județ și din alte părți. Ea le răspundea fără emoții:

— Nu-i tovarășul președinte, nu mai avem primar, s-a pensionat.

— Atunci dați-mi-l pe tovarășul vice.

— Noi n-avem vice, noi avem vicesă, răspundea femeia mîndră de creația ei lingvistică, pe care o găsea mult mai frumoasă și mai expresivă decît corespondentul său masculin.

— Dați-mi-o pe vicesă atunci, se supăra cel de la capătul firului.

— Păi chiar eu sînt la telefon: Vicesa!

Și azi Vicesa, mîine Vicesa, pînă cînd numele funcției trecu și asupra femeii, ceea ce ei nu-i plăcea. Din contră, îi făcea plăcere, era doar creația ei. Altfel pe ea o chema, ca pe toate oltencele veritabile, Mărioara. Dar nimeni nu-i mai zicea azi așa, iar cei mai mulți nici nu știau măcar dacă are și alt nume afară de Vicesa. Cu timpul satul deveni oraș, iar hărnicia și iscusința Vicesei o recomandară pe aceasta ca președinte, fapt pe care toți cetățenii îl aprobaseră prin vot. Schimbîndu-și funcția, ea nu mai putu să-și schimbe însă și numele, care intrase adînc în mintea tuturor, mai mult ca nume decît ca funcție. Azi, unii îi spun, în mod oficial, desigur, „tovarășa președintă Vicesa”. Dar cei mai mulți și mai ales cei de-o vîrstă cu ea îi spun simplu, Vicesa.

De aceea spunea omul de la drumuri că cei trei kilometri de șosea neasfaltată era treaba Vicesei, adică a primăriei, adică a tovarășei președintă a Consiliului Popular Orășenesc, T.

— Păi de ce n-avem materiale, domnule? Nu s-a prevăzut de la început asfaltarea întregului traseu?

— Ba da, tovarășa Vicesa, dar cînd s-a planificat asfaltarea șoselei, nu erau prevăzute sanatoriile, nu se descoperiseră izvoarele, și s-a stabilit ca șoseaua să înceapă de la marginea de Est a orașului pînă la întîlnirea cu șoseaua națională, douăzeci și șase de kilometri. Între timp au apărut izvoarele, au apărut sanatoriile cu trei kilometri mai la Est de oraș, iar asfaltarea a început chiar din fața sanatoriilor și a blocurilor care s-au ridicat între timp în zona Izvoarelor. Acum ne-au rămas de asfaltat trei kilometri

în partea cealaltă, la întîlnirea cu șoseaua națională.

— Asta înseamnă că noi n-am fost prevăzători, nu-i așa?

— Cam așa este...

— Și cui să mă plîng eu acum? Cînd e vorba de problemele altora, mi-e mai ușor să le rezolv, dar cînd sînt ale mele, mi se pun pe inimă și mă apasă, mă, apasă, mă apasă...

— Să cerem la județ suplimentare...

— Știi ce? Eu am văzut mai de mult un film foarte frumos, cu o femeie dată naibii. Ea, de cîte ori era în încurcătură, spunea așa: „la problema asta mă voi gîndi mîine”. Așa voi face și eu, că, uite, nu mai am nici loc în agendă să notez și în plus trebuie să merg urgent, urgent pînă în vale, la sere. Dacă ai vreo idee și vrei să mai discutăm, mergi cu mine și discutăm pe drum, dacă nu, îți spun eu mîine ce pot să fac pentru șoseaua noastră. Ia să notez totuși aici, că uite am găsit puțin loc... Așa... „Treizeci kilometri de neatenție la asfaltarea șoselei”. Hai, că m-așteaptă oamenii la sere.

„Cîți ani să aibă femeia asta, domnule, își zise meșterul de drumuri după ce se despărți de ea. Are doi flăcăi mari, dacă s-a măritat numai la douăzeci... are cel puțin patruzeci, patruzeci și doi de ani și nu te poți ține de ea. Se duce ca o șfirlează”.

Tînărul care o căuta pe Vicesa „să-i rezolve și lui cu locuința, că vrea să-și aducă nevasta”, ajunsese la sere și pentru că nu cunoștea pe nimeni și nici nu cunoștea rostul pe la sere întrebă la-ntîmplare pe cineva:

— N-ați văzut-o pe Vicesa?

— Doar a trecut pe-aici adineauri; a fost la sere și a plecat, cred că s-a dus la primărie, că de-acum se-nșerează și parcă așa am auzit-o zicînd. Dar dacă vreți s-o găsiți sigur, mîine dimineață, cum răsare soarele, să fiți la primărie. Pînă la ora șapte ea nu pleacă de-acolo; după aia... Dar dacă tot aveți drum încolo, treceți pe la primărie și-acum, că cine știe...

Tînărul plecă încurajat, tot aflase ceva, știe cînd poate să ajungă la ea, ba, poate-i chiar mai bine așa, acolo are și ea catastrofele ei cu cine cere casă, cine cere masă, cine cere butelie, cine cere...

— N-ați văzut-o pe Vicesa?

— Doar ieși din primărie, adineauri; se ducea la deal, la Izvoare, parcă așa am auzit-o spunînd...

totul de ripă, toată organizarea lui se spulberase, programul atît de bine pus la punct egua, în mod lamentabil din pricina... din pricina...

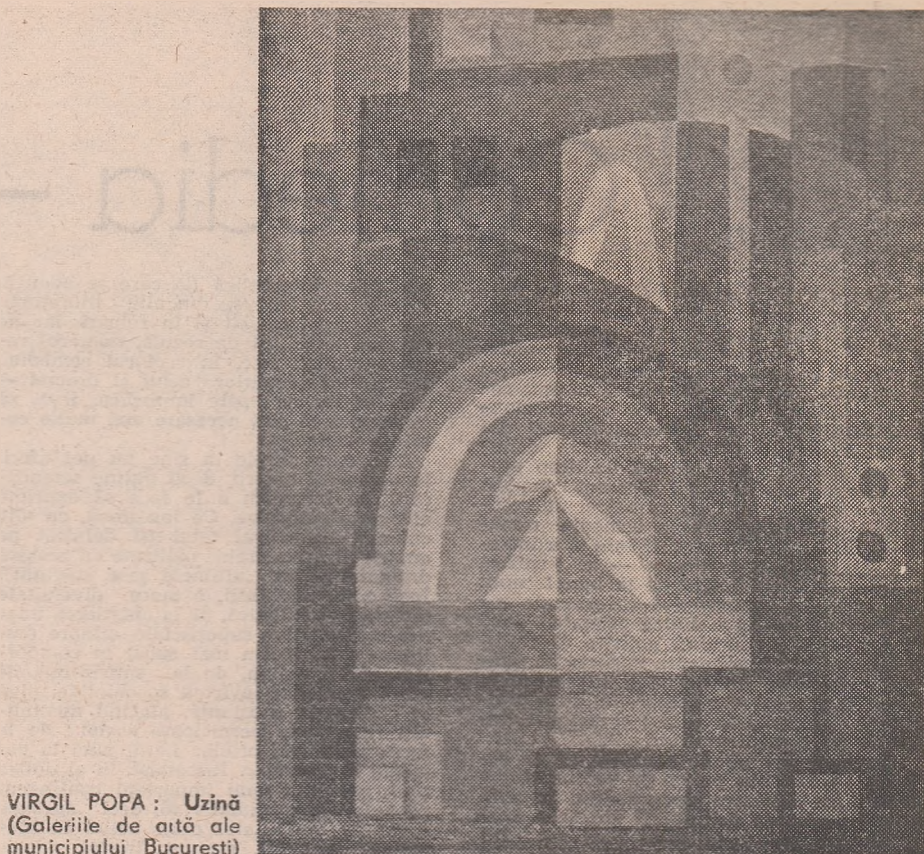
La toți dracii, soneria zbirniia insistent și el era obosit, disperat, cuprins chiar de un vag sentiment de rușine. Totuși ușa trebuia deschisă, unde naiba umblau mîierile alea? („să nu sudui, Ghiță, că ești om înșcolat și nu-ți stă ție în fire să te arăți negru la suflet, că nu ești așa, eu te știu de cînd erai mic și neștiutor și curat”, parcă îi răsunau în urechi, acum, vorbele maichii Dochia și era de mirare cum acele vorbe spuse cu dulce blîndețe puteau acoperi zbirniitul enervant al soneriei, și iarăși, „să mă duci de aici, Ghiță, că eu mă sufoc, mă tem de-noaptea care vine și în care eu trebuie să rămîn între pereții ăstia”, soneria totuși continua să zbirniie, „vreau să mă duc la mine acasă, mi-i dor de pămînturi și îmi arde gura după apă scoasă din bunarul meu, și nu uita că sînt tare bătrînă și vreau să mă pună în pămînt lingă morții mei, că demult mi-am gătit copîrșeul și am locul meu acolo, lingă moșu’, fie iertat, că și el nu s-a dat dus de lingă ograda lui și acolo l-a și fulgerat aia cînd a fost să fie ceasul, numa’ să fii tu om de înțelegere și să...”).

Ca de obicei, primii sosiți erau cei din clanul Directorului. Cu el în frunte, strălucind de sănătate, cu un zîmbet înflorit anume pentru bucuriile ce vor urma, răcnind un salut de bun găsit și realizînd, destul de tirziu, că ceva nu e în regulă, rămînînd o clipă descumpănit, apoi aruncînd repede: „S-a întîmplat ceva cu Coana Mare!” Nu era o întrebare, constata-se doar, și constatarea lui însemna (ca și în Institut) o decizie irevocabilă. „Unde?”, adăugase, și abia acum întrebare. „În parcul dinspre lac... cred, adică a fost văzută...”, știți, acolo au încercat să înjghebe un fel de muzeu, un sat în miniatură, nepoată-mea cea mică a ei auzit-o, ieri, sau alaltăieri, nu mai știu exact... „Lasă, te pierzi în amănunte”, desigur, ar fi mai bine să..., eu am trimis după..., am făcut tot ce mi-a stat în... „trece peste, ce-a zis?”, „păi spunea că ar vrea să asculte cucul, de unde cucii în sezonul ăsta?”, să asculte cucul în zăvoiu de lingă moară”, „care moară?”, „moara ei, o moară de apă, au făcut și acolo una, cine știe, poate că ea ar fi avut puterea să întoarcă anotimpurile, să asculte chiar..., numai că...”, „numai că?”,

„păi zicea și ea tot felul de povești, o necăjea că nu poate asculta în liniște și cîntul morii, nu curgea apă pe scocul ei, înțelegeți, e o imitație și apoi, oricum n-ar fi auzit-o, mai spunea, orașul uruia întruna, prea tare, ca moara nemțească de la ei, cînd se îmbată mecanicul și uită să...”, „Formidabil!”.

Inginerul îl privea năucit, dialogul fusese purtat prea repede, stăteau încă în hol, așa stătuse și cu poștașul, ce tot vroia Directorul? „Formidabil domnule, asta țărancă adevărată! Nu înțelegeți simbolurile, Gicule? Te credeam mai sensibil”. Ce putea să-i răspundă? Dealtfel nici nu l-ar fi ascultat nimeni. Emoționat, directorul explica și iar explica, să înțeleagă și ai lui, ori cei adunați în casa scărilor (ușa rămăsese întredeschisă) și de la ei, ceilalți, cei de pe străzile orașului, totul era formidabil, auzi domnule, chiar așa, formidabil, pierdem ultimii țărani, se duc și nu se mai întorc și... „Mă scuzați”, atît a mai putut rosti Ghiță, strecurîndu-se pe lingă masivul și elocventul Director care perora locuitorilor unei mori mecanice, adică nu, ai orașului acela care..., i se încălceau gîndurile, doar o întrebare răsărea peste toate, obsesiv, făcîndu-și mereu loc prin vîlmășagul ce-i vuia în cap, estompînd și vorbăria Directorului, oare, înainte de a..., de a..., nu, nu putea rosti cuvîntul, maica Dochia se pornise spre moara aceea de apă, chiar dacă nu era una adevărată, ca să..., în sfîrșit, o fi auzit, peste huruitul orașului, peste fîrîitul telefonului care răsună ca o alarmă, peste discursul acela neghiob, cu vorbe umflate care se lăbărtau peste poate, umpleau holul și se spargeau ca bășicile de..., de..., spărgîndu-se și lăsînd să curgă din ele un fel de leșie, aceea curgînd pe scări, făcîndu-și albie din stradă și..., nu, nu se cuvenea să ajungă riul nou născut acolo, să pornească moara, aceea înșepenită se cuvine să rămînă, roata ei fiind minată doar de apele visului, măcinînd însă totul, vorbe și vremuri și cîntece de..., asta era, o fi auzit Maica Dochia, așa cum își dorise, cîntecul de cuc?

Și primul lucru ce-l văzu, acolo, după ce a ajuns fără să știe cum, fără să-și dea seama pe unde calcă, a fost un tei tînăr răsărit lingă moara de apă, și nu s-a mai mirat că miroase a floare de tei, deși nu-i venise vremea, nu încă, mai era mult pînă atunci, dar poate că..., poate că..., mireasma aceea era tot ce avusese de lăsat Baba Dochia pe lume.



VIRGIL POPA : Uzină (Galeriile de artă ale municipiului București)

Inscripție lunecată pe gheață

MA aflam într-una din zilele (de fapt din serile) acestea, ciudat și parcă nemeritat de frumoase, la patinoarul Floreasca, de curînd, și poate timpuriu, redeschisă.

„Mă aflam deci pe patinoarul Floreasca la ora înțierii celor mici cînd aceștia învăț să nu plîngă cîzînd, și să se ridice surzînd sau chiar rîzînd...”

„Se desluseau prin fulare de lîină sau de aburi suple și pure, sprintene trupuri, închipuiri mici de oameni care, parcă uitînd, euforizate, de ele însele, se înșurubau între pămînt, gheață și cer și deveneau metafore plîvînde, flori gingașe care legau și înțepau, tremurat, apa cu stelele.

Pentru că dansul cel mai puțin frivol, mai deschis cu ochii închiși este dansul și jocul lipsit de adversitate, este jocul și vîrtejul pe gheață de patinoar al copiilor. Nici un fel de competitivitate.

Părinții îi urmăresc — fără mari îngrijorări — de pe margini imantinatele parcă se cheamă în competiții adevărate) și-i îndepărtează spre teritorii mai „îndepărtate”, cu o severitate surzătoare, de parcă i-ar trimite în expediții primejdioase, unde poate vor întîlni pinguini sau chiar urși albi.

Dar ei, cei mici, se lasă păcăliți aparent și după rotiri amețitoare se întorc la bară (fostele „mantinele”) și cer calificativele echivalente în bomboane sau ciocolată. Le obțin sau nu le obțin și de obicei condiționarea e blajin-severă.

Întotdeauna însă „stimulentele”, ca să

le spunem așa, sînt însoțite de îndemnuri aparent aspre: — Du-te la tovarășul tău instructor!

Acesta, măcar cînd am fost eu, face a-precieri calme și calde:

— Brațele mai înainte Bogdane!

— Genunchii așa, așa, lin..., umerii Vla-de..., mîinile, Diana, mîinile, Mircea acum tu poți să mergi și mai iute...

Replicile se taie, se intrerup și la baru patinoarului, deși nu se servește decît ceai și cafea (măsurî preventive probabi pentru eventuale alte „pîrtii” mai ocolite ale părinților însoțitori), discuțiile și disputele sînt totuși aprinse.

x

Stau cu mîinile adînc înfipite în buzunare, mă uit la luminile patinoarelor care se sting treptat și rămîn în imaginea celor trupuri mărunte care tale — cu altă lumini — și dăltuiesc în aerul înghețat mișcări din ce în ce mai dibace și mai armonioase, încărcate de puritate, de can-doare și prospețime. Asistam, cred, la una din puținele răsăfuri și desfătări ale ochiului, frumoase și înfrîntătoare trepete-bile, pe care niciodată (egoist ori nătîng n-aș pune-o sub calificativele unui nota arbitrar, al competiției.

Cel mult le-aș nota pe gheața care trecut și pe gheața care va veni. Frumoa-să, caldă și rece.

Nicolae Velea

În așteptarea zăpezii

OMUL era mai degrabă tăcut. Mult mai tirziu aveam să înțeleg ce rezervă de încîntare sălășluia în a-parenta răceală a privirilor sale. Dar, iată, aproximată, legenda.

În urmă cu mulți ani l-ai fi putut vedea într-un tren obișnuit privind de la fereastră înspre colinele din jurul Susani-lor atît de tulburat încît ai fi jurat că o mare nenorocire se abătuse asupra lui sau, poate că el, omul, ascundea ceva ce nu trebuia comunicat nimănui. Te-ar fi atras cu siguranță privirea lui căutătoare. La o hală omul acela ar fi coborît și, tîind de-a dreptul priveliștea, s-ar fi îndreptat în mare grabă, cu pasul mai mult rostogolit, spre o movilă. De jur-împrejurul acesteia un tractor scormonise pămîntul amestecat cu întîia zăpadă încercînd s-o deșire. Un singur moment, acela în care privirea omului s-a încrucișat în aer cu a tînărului de pe tractor, un moment numai, căci, sub mușcătura nemiloasă a plugului se zăreau, în lumina oțelită, scripșiri reci, fărîme de vase.

L-aș fi întrebant pe omul cărunt, pe arheolog, ce l-a făcut să presimțită „dezastul”? „Sînt raze care vin dinlăuntrul nostru, ne ard și nu ne dau liniște pînă ce nu se limpezesc odată cu gîndul...”. Atunci, într-adevăr, a avut o cumplită presimțire pentru movila lui pe care-o știa de multă vreme și pe care o privea de nenumărate ori. Așa avea să descopere tumulul de la Susani care, prin generozitatea ofrandei, aveau să certifice specialiștii, reprezenta una dintre cele mai interesante așezări ale tracilor pe teritoriul patriei noastre.

Omul cărunt care a ocrotit și descoperit minunea era Ion Stratan din Lugoj, specialist în paleolitic și care de decenii neînmurțate n-a visat decît ideea deve-

nită în zilele mai aproape de noi muzeu de etnografie și artă populară. A colindat a aflat, a strîns filă peste filă, a scormonit, s-a zbatut în somn noapte de noapte — în nopți cu gust de ceramică străveche — nici mai mult nici mai puțin decît viață de om, fără pete. O viață pentru un muzeu și cine zăbovește în el vede și simte cîtă istorie au răscolit palmele sal într-o căutare adevărată.

MULTĂ vreme m-a fascinat destinul arheologului Ion Stratan. Și m-am în-trebat la capătul unor lungi, fascinante drumuri prin țară, ce legătură ar putea exista între descoperirile arheologului cele ale reporterului?

Cel dintîi sapă în piatră, la rădăcinile peste care s-au ridicat valurile de iarbă de pămînt, aduce istoria în muzeu pentr-a înmobiila gîndul și ochiul;

Cel din urmă încearcă să „descopere” printre fapte fapte, iar în sufletul oamenilor lumina firească și binefăcătoare;

Primul nu inventează, ci „inventariază”, interpretînd, adunînd și iar adunînd;

Ultimul, captat de frenezie, încearcă să vadă și, înțelegînd, să își apropie chip: celor pe care-i descoperă în viața cea c toate zilele;

Cel dintîi, s-a spus, este un zburător în piatră; celălalt, un călător printre fapte și întîmplări.

Descoperirile, și într-un caz și într-altul sînt de puterea fîcărui. De fascinat ochiului nevădăvit de înțelegere adîncă neatinat doar de scroabele lucrurilor. I harul bunei sale credințe. De limpezim ce nu se poate mîima. Asemeni bradui ce nu se poate preface așteptînd zăpac

Viorel Sâmpetean



Comedia — o stare bună

A CINCEA ediție a Colocviului despre arta comediei, desfășurată la Galați, ne-a oferit, între altele, prin caracterul ei jubiliar, prilejul de a examina starea creației dramatice de profil din ultimele șase stagii, corespunzătoare prestigioasei și importante manifestări de cultură teatrală din cetatea oțelurilor și navalștilor danubieni. Faptul — deși arcul de timp propus reprezintă doar un segment modest într-o evoluție atît de amplă și de complexă cum este aceea a comediei românești în ansamblul istoriei sale și a întregii dramaturgii naționale — se justifică plenar dacă subliniem de la bun început că perioada circumscrisă corespunde întocmai intervalului dintre primele două Congrese ale educației politice și culturale socialiste, evenimente importante pentru orientarea ideologică a literaturii și artei românești contemporane, cu o profundă rezonanță în rîndul creatorilor, inclusiv al comediografilor.

O primă operațiune analitică ne va releva, așadar, din punct de vedere cantitativ (cu oarecare aproximație, izvorită din dificultatea delimitării stricte a speciilor dramatice), volumul unei producții de comedie originală relativ redusă în comparație cu cel al dramei, întrucît și numărul pieselor inedite reprezentate în perioada dată (70), și cel al debuturilor în dramaturgie (18), și cel al premierelor realizate (170), abia depășesc a cincea parte din cifrele totale corespunzătoare categoriilor respective. Situația, paradoxală — dacă ne gîndim la binecunoscuta și tradiționala apetență a românului pentru comic, ironie și satiră — se înfățișează totuși mai bună decît ar părea, deoarece pe de-o parte repertoriul teatral mai cuprinde de regulă comedii clasice și din

perioada interbelică (la care se adaugă, firește, cele traduse din alte literaturi), atît în premiere cit și în reluări, iar pe de altă parte, tot de regulă, numărul reprezentațiilor este, în sectorul comediei, substanțial superior celui al dramei — ceea ce nu ne poate împiedica, însă, să constatăm că sînt necesare mai multe comedii originale.

Dar, cum cifrele în sine nu pot oferi, în domeniul nostru, decît puține semnificații, să încercăm a le face să exprime elemente calitative. Ce înseamnă, cu alte cuvinte, numărul total (și defalcăt pe autori) al premierelor realizate cu această dramaturgie în ultimele șase stagii? Înseamnă, mai întîi, o mare diversitate tematică și stilistică, de la abordarea unor aspecte negative superficiale, minore (culinare, cum li s-a mai spus) în comportamentul cotidian, de la satirizarea, de pildă, a micilor învîrteli speculative, pînă la critica de substanță, atacînd mentalități retrograde pernicioase social; de la farsa puțintică, primar ilară, pînă la comedia de caracter. Înseamnă, în al doilea rînd, prezența unui important contingent de autori (aproximativ 60, deci aproape o treime din totalul celor activi în momentul de față), desigur, inegal valoric — de la cei ocazionali, sau firavi, sau aflați deocamdată incerti la primele piese, pînă la numele strălucitoare ale literaturii noastre dramatice actuale. Prima categorie constituind (pînă la un punct, inevitabil) o majoritate cumva amorfă, operantă în procesualitatea progresului calitativ doar ca o bază de selecție — atenția noastră se va îndrepta cu prioritate asupra scriitorilor autentici, care au dat și vor da întotdeauna impulsul vital în evoluția unei culturi teatrale.

Din acest punct de vedere, șesenalul la care ne referim consemnează — poate

întîia oară cu deplină limpezime — afirmarea puternică a noii comedii contemporane, născută pe la mijlocul deceniului 7, și care a adus unui contingent de spectatori mereu în creștere satisfacția modernizării mijloacelor de expresie, a ironiei subtile și incisivității satirice directe ori metaforizante. Fără îndoială, cea „veche”, mai aproape de tiparele tradiționale ale genului, predominantă în anii '45-'65, și-a avut valorile ei incontestabile și eficiente în planul educativ al vremii, ultimul reprezentant de seamă al acesteia, **Aurel Baranga**, continuînd să ocupe încă, pe merit, în 1976—1982, un loc important în repertoriul teatrelor (8 piese, 15 premiere). Așii perioadei sînt însă acum alții. Ei se numesc: Teodor Mazilu, a cărui resurrecție (din nefericire, în ultimii doi ani postumă) constituie o trăsătură caracteristică benefică a intervalului analizat, prin cele 16 premiere realizate cu patru piese „mari” (din care una nouă: **Mobilă și durere**, 1979) și alte cîteva „scurte”; apoi, Dumitru Solomon (12 premiere, 3 piese noi, cu o mențiune specială pentru **Scene din viața unui bădăran**) și Ion Băieșu (10 premiere, 3 piese noi, între care **În căutarea sensului pierdut**) aflați în plină ascensiune în ochii teatrelor și ai publicului; Paul Everac (10 premiere, 2 piese noi, relevînd îndeosebi **Ordinatorul**), Mircea Radu Iacoban (6 premiere, 3 piese noi), Măheș György (5 premiere, o piesă nouă). Alături de aceștia nu pot fi omise numele lui Marin Sorescu (relansat în comedie cu **Există nervi**), Sütő András (care se întoarce, în 1977, la preocupările sale mai vechi prin **Bocet vesel...**), jucat cu egal succes atît în limba maghiară cit și în românește), precum și, în ordine alfabetică, alți cunoscuți autori dramatici, cu noi opere: Ștefan Berciu, Csávossy György, Emil Pöenaru, Alecu Popovici (mereu fidel creației pentru copii), Virgil Stoescu, Gheorghe Vlad.

Deși mai puțin semnificative, în ansamblul lor, în raport cu situația din compartimentul dramei, debuturile în comediografie înregistrează cîteva prezențe ce par promițătoare (Gabriela Cerchez, Mihai Duțescu, Dinu Grigorescu, Mircea M. Ionescu, Komzsik István, Corneliu Marcu-Loneanu, Doru Moțoc, Dan Plăeșu, Dimitrie Roman, Dan Stoica), dar și o surpriză, marcantă prin caracterul ei exploziv (comparabil doar lansării lui Paul Everac cu 23 de ani în urmă): apariția lui Tudor Popescu, dramaturg matur, de reală vocație, dintre ale cărui 7 piese noi, prezentate în 24 de premiere, cel puțin **Paradis de ocazie (Cuibul)** și **Concurs de frumusețe** s-au impus definitiv atenției publice. O asemenea întîmplare se ivește mai rar în evoluția unei dramaturgii, iar în cazul nostru ea confirmă vigoarea în continuitate a genului: au plecat în lumea umbrelor Aurel Baranga și Teodor Mazilu, a venit în lumea rampei Tudor Popescu.

Și cu toate acestea — luînd în considerare și începutul stagiunii actuale, ce pare să valideze observațiile de mai sus — satisfacția noastră cu privire la starea comediei nu poate fi deplină, cită vreme înalta ei calitate rămîne încă apanajul unui număr prea mic de autori și de

piese, cită vreme — pentru a ne limita doar la două exemple mai recente, dar foarte grăitoare — o problematică derizorie, nu tocmai limpede, este vehiculată prin cîteva personaje confuze (în **Frumoasa Fernanda et comp.** de Vasile Rebreanu) ori, dimpotrivă, o temă importantă prin actualitatea ei morală și politică apare diluată, lipsită de nerv și coerență dramatică (în **Manechine fără cap** de I. D. Șerban). Hotărit lucru, comediografia noastră rămîne încă datoare publicului și propriului destin, cit timp ea nu va reuși să abordeze, de pildă, critic, motive etern umane, cu inevitabile implicații în funcționarea unor mecanisme sociale, precum lăcomia, avariția, invidia, trufia și așa mai departe. Ar fi timpul, credem, să se renunțe la micile obsesii aluzive, la mărunțișurile nesemnificative, în favoarea îndreptării cu fermitate și curaj spre caracterul uman, a cărui modelare în spirit socialist poate oferi — după cum, din cînd în cînd s-a și văzut — terenul cu adevărat fertil al marilor creații literare, dar și artistice (inclusiv în piesele care se adresează copiilor și adolescenților, domeniu extrem de sărac de mai multă vreme...). Sînt, deci, necesare mai multe comedii originale de valoare, cu o problematică majoră, care să contribuie determinant la micșorarea raportului încă disproporționat între cantitate și calitate, între virtuțile civice și cele estetice ale comediei.

În sfîrșit, examinînd starea comediografiei, nu putem evita observația că relația actuală între text și spectacol suportă încă sensibile ameliorări. Dintre acestea, rezumîndu-ne deocamdată la aspectul esențial al problemei, va trebui să notăm că destinul comediografiei de valoare se află astăzi, mai mult ca oricînd, în mina instituțiilor teatrale, a exigenței lor, de care depînd propensiunea ori stagnarea creației dramatice. Căci, dacă vom tolera spectacolul de comedie facil, de serviciu, realizat și de unii regizori, dar mai adesea de veleitari ai unei profesii pe care n-o posedă (indiferent dacă sînt buni actori, întru totul stimabili autori dramatici sau excelenți secretari literari), lăsîndu-ne regizorii adevărați să colaboreze cu alte teatre, oricîte excepții am invoca și oricît de bună ar fi piesa în cauză, rezultatul va fi cel puțin îndoielnic, iar autorii dramatici, care și așa nu sînt foarte silitori într-ale comediei, după cum am văzut, vor avea un motiv mai puțin să-și depășească ritmul actual de creație. Avem destui regizori buni și destul de mulți regizori adevărați, cu certă vocație și pentru comedie (unii, încă tineri, afirmați plenar tocmai în intervalul cercetat, amintindu-i aici, dintr-un șir mult mai lung, pe Alexandru Tocilescu, Nicolae Scarlat, Costin Marinescu, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Florin Fătușescu), ca să putem asigura comediografie de calitate și o înaltă calitate a spectacolului, după cum s-a și întîmplat în mai multe împrejurări (validate și prin importante premii în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”), dar încă nu destule.

Mihai Vasiliu



Gărgărița, scinteietoarea comedie satirică nouă a lui Ion Băieșu (publicată în revista „Teatrul”), în premieră absolută la Petroșani. Regia, Marcel Șoma. Scenografia, Elena Buzdugan. Interpreții din fotografie (de la stînga): Florin Chirpac, Dumitru Drăcea, Corvin Alexe, Mircea Pănișoară și Ilie Ștefan

Umbra soarelui — 100

PE cit de frumoasă, pe atît de ambițioasă, **Ádám Erzsébet** (în filme, **Elisabeta Adam**) ne incită, vimîndu-ne, cu propriul său personaj. Din 1974, cînd a riscat să iasă singură în fața publicului, cu întîiul ei recital de poezie, și pînă azi, cînd și-a prezentat al patrulea recital pentru a suta oară, actrița și-a construit cu metoadă și tenacitate personajul, legiferîndu-i statutul cu o eleganță orgolioasă. Mîndră de propria-i forță, solitară și solidară cu ipostaza de „one man show”, am văzut-o mereu mai rar jucînd în spectacole de trupă, cumîlîndu-și energiile pentru recitaluri.

De fapt, așa-zisele „one man show” — fie sub forma recitalurilor de poezie, fie sub forma monodramelor — sînt manifestări curente, înrădăcinate în activitatea actorilor maghiari din România. La Teatrul Național din Tîrgu Mureș, piatra unghiulară a acestei tradiții se datorează actriței **Illyés Kinga**, ștacheta fiind ridicată dintru început la mare altitudine, prin spectacolul de neuitat cu monodrama **Micul print**, în regia lui Radu Penciulescu. A urmat **Oratoriu liric**, întîiul recital, la Tîrgu Mureș, în care poezia nu mai era simplu-recitată, ci jucată, polifonic orchestrată într-un spectacol uluitor, pentru care **Illyés Kinga** a fost încununată cu **Marele Premiu la Gala recitalurilor dramatice** (manifestare simultan corelată, pe atunci, cu Colocviul național al criticilor de teatru). Apoi, creatorii tîrgumureșeni

de recitaluri și-au sporit numărul, printr-o nouă aderență înscriindu-se, cu succes, **Ádám Erzsébet**, **Farkas Ibolya**, **Boer Ferenc** și, în perspectivă, **Székely M. Eva**. Dintre toți, fără îndoială, cea mai împătîmită este **Ádám Erzsébet**, focalizîndu-și în această direcție farmecul, talentul și tenacitatea.

Din 1974 și pînă acum **Ádám Erzsébet** a evoluat în patru recitaluri: primul, de poezie interbelică și contemporană; al doilea, un montaj alcătuit din versuri de dragoste și scrisori ale lui **József Attila**; al treilea, poezie populară secuiescă; în fine, monodrama **Umbra soarelui**, montaj realizat de **Hajdu Győző** după trilogia românească a lui **Móricz Zsigmond**, inspirată de luminatul princip transilvan **Bethlen Gábor** (1580—1629). Cu aceste spectacole, cu fiecare în parte, actrița a străbătut numeroase localități transilvane, dar, mai ales, s-a bucurat de privilegiul neperche-de-a străbate de patru ori lumea, ca-n basme, în lung și-n lat: de la Budapesta, la Paris; din Olanda, în Elveția și de acolo în Belgia; apoi, cu de-amînulul, marile orașe din Canada, Statele Unite ale Americii și Australia. Laureată a ultimelor două ediții ale „Cîntării României”, **Ádám Erzsébet** a fost răsplătită, de asemenea, cu Diploma de onoare a unei societăți culturale maghiare din New York.

Din nou, acasă. Pentru a suta reprezentație cu **Umbra soarelui**, moment festiv, spectacolul este mutat din spațiul restrîns

al studioului, în sala mare. În consecință, sporește fastul serii, dar scade tensiunea impactului cu spectatori. Probabil, în meticuloasa organizare a acestei serii, autorul montajului și interpreta și-au asumat, în cunoștință de cauză, acest risc. Desigur, elevele Școlii generale nr. 1 (cercul de etnografie, condus de profesoara **Asztalos Enikő**) arătau frumos, așa cum erau așezate, în șir, pe marginea scenei, la arlecini, îmbrăcate în bluze albe cu motive ungușuri: erau ca niște ghirlande florale de revelion. Nu numai că atrăgeau privirile, dar reliefa atmosfera sărbătorească...

Iată, fastuoasa cortină se ridică, începe spectacolul.

Lumina crește treptat, dezvăluînd cu discreție dreptunghiul vast al scenei, mărginit de o aspră pinză cîneie. În centru, un cerc de săbii împlîntate în podea, iar în cercul auster, doar trei obiecte: un tron, un scăunel și o blană — embleme ale celor trei personaje: principele, soția și iubita. În decorul esențializat, dinadins „sărac”, scenografa **Tamáș Anna** introduce, contrapunctic, o violentă pată de culoare prin rochia roșie a interpretei. Așadar, spațiul scenic metaforizează pulsațiile aspre ale istoriei întrepîrțuruse cu destinul principelui și, în același timp, ritmurile profunde ale omului, cu bătăile obscure ale singelui său.

Meditație transparentă asupra istoriei, **Umbra soarelui**, acest „oratoriu” pentru patru voci, simbolizează, prin acțiunea politică a lui **Bethlen Gábor**, idealurile noastre de independență și construcție pașnică a țării. Aceasta este tema principală a spectacolului. Faptul că **Ádám Erzsébet** joacă toate rolurile (inclusiv naratorul) transformă scena într-o imaginară oglindă barocă, în care imaginea, poliedric reflectată, se frînge și se multiplică în ecle-

raje imprevizibile. Iar introducerea naratorului generează o mișcare cu dublu sens (de distanțare și de implicare) susținută și de lumina savant întrebuintată — cînd diafan învăluitoare, cînd concentrată în spot-uri și reduplicînd acțiunea din „cercul magic” prin umbre proiectate pe fundal, cînd revărsîndu-se crud și intens pentru a potența ritualul dezgolirii și sfîșierii. În consens cu scenografia, interpretarea actriței se caracterizează prin naturalitate și sobrietate. Trecerea de la un personaj la altul este firească, accentul căzînd nu atît pe configurarea tipologiilor cit pe expresivitatea ideilor și pe intensitatea stărilor. Deci nu vom avea imaginea concretă a unui principie, ci concretizarea unei anume idei despre putere. După cum, în ipostaza de soție a principelui (de două ori rănită, trădată: o dată pentru interesul țării și a doua oară prin dragostea nebună a soțului pentru ființa stranie și desfrînată, **Báthori Anna**), interpreta va reliefa intensitatea unei pasiuni contrazise, starea de înstrăinare și de maladie sufletească. Muzica de factură medievală (consultant: **Szabó Csaba**), evocînd prin sonori aspre vijelia bătlărilor sau prin solemnitatea liturgică a melosului voința poporului de a-și apăra patria, face parte integrantă din acțiunea dramatică și constituie, totodată, pentru interpretă, un ajutor esențial în realizarea succesivelor ipostazieri.

Desigur, orice dramatizare este, prin definiție, reducționistă. Cu atît mai mult, montajul unei monodrame. Concentrate dintr-o mie de pagini epice, esențele unui montaj, deși nobile în ideatica lor, sau tocmai de aceea, pot părea redundante. **Ádám Erzsébet** a vrut să ne demonstreze că redundanța nu anulează determinarea esențelor.

Ion Calion

Prețul disperării

■ După zarva familiară a neorealismului, după tăcerile lui Antonioni și ecurile stilizate ale lui Fellini, **Pumii în buzunar** de Bellocchio pare să inaugureze în 1966 o a treia școală italiană ivită în decurs de un sfert de veac. Terenul brut al mizeriei postbelice fusese curățat, problemele existențiale păreau depășite, și iată că un tinăr de 28 de ani mai găsea lucruri nespuse, filioane tematice neexprimate și chiar nuanțe sufletești încă necunoscute. Filmul său este de fapt filmul generației fililor răsfățați și nepoților neconformiști, care s-au de bunăstare obținută pun la îndoială bazele familiei, tradiției, societății care le-au asigurat-o. El exprimă o stare extrem de reală în termeni halucinant de absurzi și totuși, prin extraordinarul tact al expunerii, nu îngăduie nici o clipă clișajul tendențios — care ar fi devenit livresc, artificial — între nivelul vieții și nivelul idealic.

Sandro, personajul lui Bellocchio, este de la început un individ exponențial. El apare în ipostaza moștenitorului dezorientat pentru care, suferințele lipsind, porțile realității sunt închise — în orice caz par astfel. Lipsa de activitate îl împinge la plictiseală, aceasta la disperare, iar disperarea la cele mai greu de imaginat gesturi. Eroul își detestă condiția socială, părinții, frații, pornirile cele mai bune; distruge totul din jur, pătează caietele cu cerneală, sparge obiecte, arde mobile, palmuiește și se lasă palmuit, urăște și se bucură de nenorocirea altora, strigă, provoacă, se agită, se răcorește punându-și capul înfierbântat sub robinet, pentru că, mereu și mereu, să o ia de la capăt în disperarea sa, ajungând de la ingratitudine la ignominie și de aici la crimă instinctivă, gratuită. Subiectul demenței sale e obișnuită, banalitatea, în cele din urmă ipocrizia și sentimentalismul. Faptul că lumea e așa cum e îl dezumanizează; ar vrea s-o facă altfel, dar n-are nici cea mai mică idee cum.

Din păcate, Bellocchio nu și-a putut egala debutul niciodată. Oricât ar fi vrut să fie de grav, de pătruns, de responsabil în substanța operelor sale ulterioare, n-a mai putut repeta miracolul de ambiguitate al primei pelicule, în care parabola socială se conturase atât de fascinant, de exact, numai din umbrele cazului particular. Cineva, în acel an, încerca să explice senzaționalul succes spunând că libertatea sa de artist se dezvoltase invers proporțional cu slabele mijloace financiare puse în slujba filmului. Drama este că, fără a deveni un autor propriu-zis comercial, costul filmelor sale a crescut cu timpul, revolta lor devenind pur senzațională. Și astfel virtuala generație a demolatorilor fără teamă de reproș își pierdea premiantul (și se pierdea pe ea însăși), învinsă totmai de adversarul pe care încercase să-l răpună.

Romulus Rusan

Palmarea și avanpremiere

P RINTRE filmele străine pe care le-am văzut în decembrie și le vom vedea în ianuarie sînt cîteva destul de reușite. Zic reușite, căci atacă sub unghiuri noi teme vechi. Iată, de pildă, cea ecranizată după Ostrovski: **Bani grei** (scenariul și regia: Evgheni Matveev). Poveste de demult; un tinăr burghez, inginer constructor cu mare reputație, vrea să se însoare cu o fată dintr-o familie de boieri infumurați. El se bizuie pe faptul că infumurata familie este ruinată și nu mai poate duce traiul de lux strălucitor în care se desfăța pînă atunci. El, tinărul inginer, are bani, pe care nobilii decavăți i-ar putea întrebuița consimțind la acea „mezalitanță”. Și într-adevăr, după căsătorie, tinăra fată, tinăra soție, devine un fel de stea a mondenității, a petrecerilor și costisitoarelor distracții. Dar... dar asta va dura numai cîțva timp, exact cît trebuie pentru a demonstra că socotelile paraziților aristocrați pot funcționa strună. Apoi, brusc, inginerul pleacă la țară cu soția, în locurile unde el avea lucrări. Acum îi va oferi snoabei sale consoarte un nou pact. O pune la muncă; în schimb, cîteva luni pe an se vor întoarce la oraș și viața de lux nebunesc, de petreceri strălucitoare va reîncepe. „Cîteva luni”. Mai multe sau mai puține, după calitatea și eficacitatea muncii cu care infumurata domniță își plătește răstimpul de viață regală.

Iată acum filmul cu temă nucleară, **Sindromul** (regia: James Bridges, protagoniști: Jack Lemmon și Jane Fonda); subiectul ne prezintă absurdă obsesie a înarmării nucleare, al cărei singur rezultat nu poate fi decît acel peisaj lugubru pe care Stanley Kramer l-a zugrăvit în magistratul său film: **Ultimul tărîm**, film așa de categoric încît orice alt film care s-ar mai ocupa de spaima atomică va

părea o palidă repetiție. Ei bine, în filmul regizat de James Bridges, **Sindromul**, ni se arată aceeași spaimă, dar în fapte și imagini complet diferite. O spaimă nouă și mult mai lugubră decît ideea că dacă va izbucni războiul atomic nimic, pe acest pămînt, nimic nu va mai exista, nicăieri și niciodată. Dimpotrivă, în filmul **Sindromul** e vorba de o spaimă mult mai teribilă: o spaimă în plin timp de pace. O spaimă fără soldați, fără beligeranți. O spaimă a unei pieci care poate începe oricînd. E vorba în această poveste de folosirea energiei nucleare, care poate degenera într-un accident capabil să declanșeze marea, ultima „creație în lanț”. Chestie de neglijență în execuție sau de cine știe ce impreviziune neobservată sau neobservabilă care ar putea declanșa catastrofa. În filmul **Sindromul** e vorba tocmai de o asemenea operație atomică deviată într-o explozie care produsese o groaznică distrugere de lucruri și vieți de pe tot întinsul Californiei. Eroii (ea: reporterită T.V., el: mare specialist nuclear) voiesc să informeze marele public despre... despre ce? Despre necesitatea de a înțelege pericolul nuclear? Dar asta se face mereu... Sau să descrie oribilul peisaj al Californiei de după explozie? Dar asta se cunoaște de toată lumea. Presa avusese grijă să o facă. Și apoi la ce servește această îngrozire suplimentară? Nu! Cei doi se gîndesc la o altă treabă. Ei vor să explice, riguros științific, că fusese un mare noroc că explozia se mărginise doar la nimerirea Californiei. Orice explozie de acest fel și dimensiune este capabilă să distrugă întreaga planetă. Este, cum spuneam, o spaimă nouă, nu bazată pe ipoteza unui război, ci bazată pe pură și simplă practică a lucrărilor atomice de dimensiuni mari. Din realitatea cotidiană filmul înalță, pentru publicul de pretutindeni, un avertisment grav, cu caracter strict

științific. Veți recunoaște că avem aici o poveste de un dramatism consistent, despre pericolul atomic.

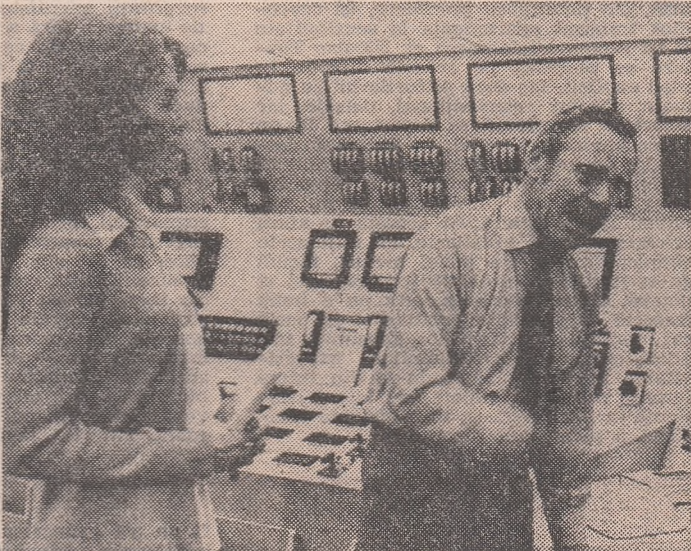
Iată acum și un film realizat în studiourile „Dovjenco”: **Noaptea e scurtă**. E vorba de o altă mult repetată și exploatată cinematografică temă: aceea a orfanilor de război. Dar și aici găsim o abordare a problemei sub un unghi nou. Copilul și-a pierdut mama într-un bombardament, iar tatăl e cine știe unde pe neferitul front, dar copilul primește regulat daruri și scrisori afectuoase de la tatăl său. Tîrziu, la sfîrșitul războiului, băiatul — acum adolescent — va afla adevărul. Tatăl său murise de mult, încă din primele luni ale războiului. Dar un bun prieten al tatălui său avusese delicata idee cu darurile și scrisorile. E lesne de înțeles că atunci cînd tinărul află trista poveste, inima lui e sfîșiată. Dar... aici stă patetica originalitate a poveștii. „Inimi sfîșiate” se găsesc pe toate drumurile; aici însă ni se va zugrăvi un proces exact contrar. Ni se va arăta efortul neobosit al băiatului de a învinge tristețea, de a birui disperarea, de a căuta o vindecare fără uitare, fără ieftina și neonestă, lasă soluție a uitării, a căderii în indiferență morală. Și va izbîti, această împăcare fără uitare, de-a lungul unei frumoase lupte de maturizare. A zugrăvi, fie în imagini de film, fie în cuvinte de literatură, un asemenea caz este o operație artistică deosebită. Și faptul că filmul regizat de Mihai Belikov a izbutit-o îi măsoară valoarea.

Și, pentru a termina, semnalez că vom putea vedea în luna ianuarie un film de epocă regizat de Iulian Mihu: **Comoara**, și o ecranizare după romanul lui Bujor Nedelcovici, realizată de Dan Pița: **Faleze de nisip**.

D.I. Suchianu



În premieră, în ianuarie, un nou film românesc: **Comoara** (în imagine, Julieta Szőny și Gheorghe Cozorici)



Sindromul, un film american regizat de James Bridges (protagoniști: Jane Fonda și Jack Lemmon)

Radio tv.

Despre revelion dar nu numai atît

■ Amploarea a fost nota distinctivă a recentului revelion în raport cu edițiile precedente. Difuzat pe patru programe, două la radio și două la televiziune, el a echivalat cu peste 25 de ore de emisie și trebuie, credem, apreciat substanțialul efort al redacțiilor și al colaboratorilor de a duce la bun sfîrșit o asemenea transmisie-maraton. Și la radio și la televiziune, programul al doilea, cu titlu comun **Revelionul tineretului '83**, s-a adresat cu precădere unei categorii a publicului, deși, în fapt, nu puțini vîrstnici l-au privit și l-au ascultat la început, poate, din curiozitate, apoi, sigur, din interes. Atît cît l-am putut urmări (fie direct, fie — pe micul ecran —

grație reluărilor), **Revelionul tineretului** a fost firesc, uneori chiar nonșalant, lăsînd să cadă în paharul de șampanie cîteva stropi de grațioasă bună dispoziție. Experiența lui '83 va fi desigur folositoare lui '84 în primul rînd pe linia accentuării unui timbru specific. Preliminare sondaje de opinie ar releva lucruri foarte interesante, căci „rețeta” unui spectacol dedicat tinerilor și apreciat de aceștia este cu adevărat dificilă. La prima vedere, intensificarea cotei de participare a muzicii ar părea suficientă, dar nimic mai simplist decît a transforma o impresie în axiomă. Lucrurile trebuie privite mai complex, părea a ne spune (cu „naivitatea” sa bine temperată de un reconfortant, prin inteligență, umor) actorul Horațiu Mălăele, excelent „om de legătură” între numerele din program, cărora această aburoasă sugestie ne rămîne zestre pentru anul viitor.

■ Revenind la televizionul programului I, el ne-a apărut ca un bogat top al emisiunilor „de profil” din timpul anului. Au fost prezenți cei mai de seamă cîntăreți și dansatori, de asemenea, mulți actori, aleși în exclusivitate mai ales dintre cei folosiți

frecvent în cadrul rubricilor de divertisment. Succesiunea numerelor a fost absolut previzibilă, întrucît și în noaptea dintre '82 și '83, ca și în cea dintre '81 și '82, '80 și '81..., a acționat cu precizie distrugătoare de inefabil drămuirea minuterelor, repartizarea lor pe genuri, specii și subspecii. O mai veche tradiție, cea a recitalurilor, a microspectacolelor ca părți componente ale marelui spectacol ar trebui, doate, reconsiderată. Căci între 22,00 și 23,30 au trecut prin fața camerelor de luat vederi aproape 10 interpreți iar mai tîrziu, de la 3,00 la 3,30 numărul lor a crescut la 15! **Revelionul** este, ce-i drept, ultima noapte a anului dar nu și ultima ocazie de a intra în programul televiziunii, căci măcar două zile în continuare se transmit spectacole sîrbătorești, așa încît dorința — bineintenționată — de a epuiza liste întregi de vedete în numai cîteva ore merită a fi reconsiderată.

■ Ca și în alți ani, luna ianuarie începe bine la teatrul radiofonic: duminică, în premieră, **Om cu noroc** de I. L. Caragiale (regia artistică: Ion Vova, în distribuție: Radu Beligan, Șt. Mihăilescu-Brăila, Rodica Tapalagă, Dem. Rădulescu,

Ileana Stana Ionescu, Marta Savciuc) iar luni, tot în premieră, **Cu cărțile pe față** de Antonio Buero Vallejo (regia artistică: Silviu Jicman, interpreți: Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Gheorghe Cozorici, Florin Călinescu).

■ Prin naturalețe și prin ținuta intelectuală, prin gravitate și profunzime, prin combustia interioară a credinței traduse în cuvintele rostite s-a impus tuturor telespectatorilor Albumului duminical, de săptămîna trecută, convorbirea purtată de prozatorul Augustin Buzura cu medicul cardiolog Radu Deac din Tîrgu Mureș (redactor, Marilena Rotaru).

■ Luni seară, în „concurență” cu spectacolul Vallejo, **Moștenire pentru viitor** a transmis o remarcabilă emisiune omagială Tudor Vianu. Ar fi împlinit, în ultimele zile ale lui decembrie 1982, 85 de ani. O pleiadă de universitari (Edgar Papu, Ion Ianoși, George Gană, Mircea Martin) au evocat (în emisiunea Mihaelei Macovei) puterile personale ale Profesorului, caracterul exemplar al vieții și activității sale.

Ioana Mălin

Telecinema

Cui se adresează?

■ Ce poate gîndi, în materie de film, la început de an, un tip mai slab de inger, așa cum sînt eu, de pildă? El poate gîndi fie „de bine” (dar cu măsură, cu temeri), fie „de rău” (dar cu măsură, cu speranță). '82, pe micul ecran, a fost un an care m-a zăpăcit, în sensul că nu am înțeles nimic, sau aproape nimic din ideile lui (dacă vor fi existat). Am tresărit de cîteva ori, am somnolat și am plecat (din fața micului ecran) de cele mai multe ori. De ce? Fiindcă, așa cum se spune la multe „Poște ale redacției”, tematica este bine aleasă, însă realizarea artistică lasă de dorit. Sigur — îmi spuneam eu aiurit și dezamăgit — oamenii a ceeaștia au dreptate, înțeleg și multe altele, dar așa nu poate fi un alibi pentru o „teză” oricît de „justă”, dar susținută cu mijloace exterioare unei superioare gândiri artistice.

După cum nu există a-libi, nici un fel de a-

libi, pentru divertismentul plictisitor, precum — să zicem — acel **Condurul și trandafirul** de duminică seara. Filmul, exemplar aproape în „te-zismul” său (un basm...) și în puerilitatea realizării, îmi dădea frisoane: iată cea dintîi peliculă oferită în '83 (**Condurul și trandafirul**). Cui se adresează ea? Filmul acesta e inept și nu e pentru nimeni. O luăm de la capăt, sumăm oameni care alcătuiesc și programează filmele T.V.?

Eu credeam, în naivitatea mea, că dumneavoastră veți fi tot atît de naivi cît noi, adică veți înțelege că telespectatorul dorește în egală măsură povestea unei „drame serioase” (oribil spus!) sau a unei „comedii subtile” (oribil spus!), atîta doar să nu i se bage degetele în ochi (drama!) sau să nu i se ia ochii cu prafuri (comedia!).

Aurel Bădescu

„GALATEEA“

■ EXPOZIȚIILE sfârșitului de an '82 au avut, firește nepremeditat, un aer comun, o anumită apartenență la stilistica interbelică postimpresionistă și la tematica tradițională — natură statică, peisaj — poate și datorită apartenenței autorilor la o generație formată într-un anumit spirit. Tonul general a fost de cordialitate, de intimism și pitoresc, fără o problematizare de esență dar cu evidente rigori profesionale implicate în structura imaginii, ceea ce a și atras o anumită categorie de public, fidelă unor certitudini dătătoare de liniște interioară.

Una dintre cele mai concentrate expuneri, sub raportul atitudinii și al stilului a fost cea deschisă de **LUCRETIA IONESCU** la „Galateea“, o calmă și solidă demonstrație de respect pentru motivul pictural ca mod de a provoca punerea în imagine. Dacă excludem câteva naturi statice, transformate în pretext pentru variațiuni cromatice savuroase, preocuparea principală se orientează explicit către peisajul ca spirit al locului, restituiră mergând până la soluții sintetice, notații rapide investite ulterior cu valoarea definitivului. Aici concurența între motiv și concept, între structura definitorie și accidentul optic este permanentă și loială, generind o soluție personală și foarte picturală, chiar dacă materia utilizată este guașa, nuanțată și vibrată până la valori tactile. Punerea în pagină, vizind centripetarea în jurul unui reper, se face după soluția clasică a raporturilor de echilibru compozițional și cromatic, desenul urmărește forma și sensul maseelor primordiale, vibrația atmosferei și juxtapunerea tonurilor sugerind tegumentul material, textura propriu-zisă. Interesantă ni se pare tentația sintezei, capacitatea de a construi în planuri ample, aproape monocorde, ca în **Peisajul de la Lăzarea sau în Toledo**, unde și o anumită calitate a gamei cromatice, mai severă prin utilizarea subtililor asociații de albastru, violet și verde, contribuie la instalarea unei viziuni monumentale. Aici, ca și în alte piese, amintirea unor maestri interbelici — Dărăscu, Răssu — se simte asemenea unui posibil model mental, mai curind ca o lecție de substanță decit una de formă picturală preluată mecanic. Este meritul artistei de a fi înțeles nu numai permanența unei atitudini ci și pericolul prelungirii epigonice, expoziția ei dovedind, dincolo de picturalitate și profesionalism, un spirit proaspăt și plăcerea sinceră a contactului profitabil cu realitatea inepuizabilă. De aici și succesul consecutiv dar mai ales senzația că există încă disponibilități în acest teritoriu, unele valorificate explicit de Lucretia Ionescu.

MUZICA

Evenimente sufletești

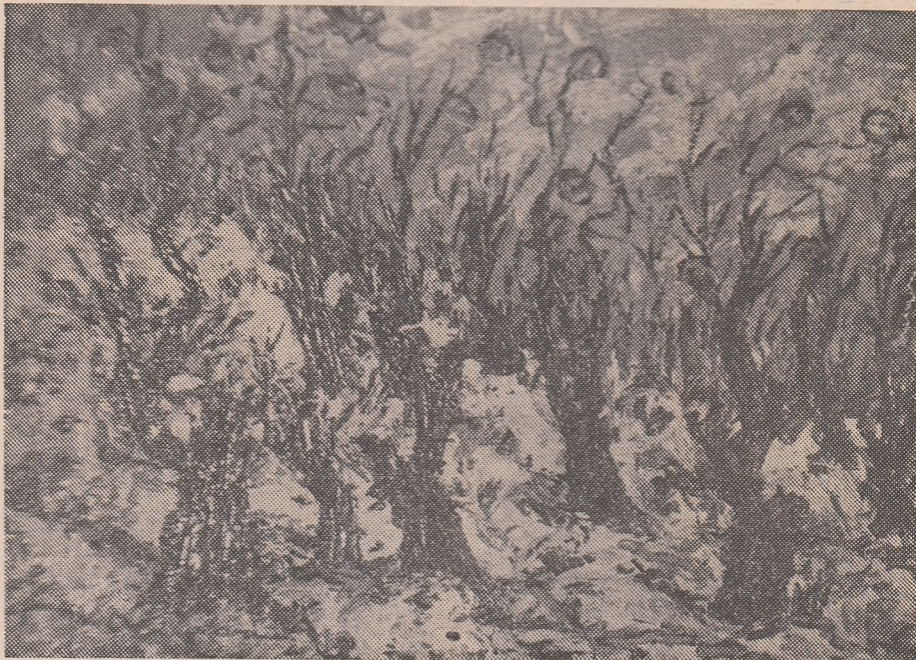
ACUM, la început de an, se nimește în chip fericit să putem sublinia câteva recente împrejurări muzicale aparte, pe care insuficiențele periodicității criticii noastre le-ar putea trece în rindul multelor momente ce riscă să fie luate cu apa și uitate. Reținerea lor mi se pare a se înscrie ca un titlu de noblete al memoriei noastre.

Mai întâi, mă consider obligat față de Dan Grigore să arăt cit de adinc mulțumit am fost de interpretarea remarcabilă pe care a dat-o **Concertului în la minor** de Schumann, în programele simfonice dirijate de Mihai Brediceanu. Am scris de multe ori în detaliu despre aparițiile acestui artist extrem de interesant și oarecum neprevăzut; a putut fi șocat cite o dată de opinile mele, dar nu s-a supărat și ar putea da o pildă în această privință unor colegi ai săi, arătându-le că primirea cu calm a obiectivelor criticului este în cele din urmă profitabilă muzicianului însuși.

Concertul pentru pian și orchestră de Schumann este o lucrare-capcană pentru solist. Unul din pericole ar fi (și nici chiar splendida versiune Lipatti-Karajan nu ni se arată pe deplin ferită de el) un fel de aplanare clasicistă a conflictelor, o cursivitate cumva nerelefată, care să neglijeze misterul, frământarea schumaniană, pasiunea neliniștită; la cealaltă extremă pindesc rapsodismul, arbitrarul, dorința de a sacrifica limpezimea expresiei înfierbântării unui romantism exacerbât și supra-subiectiv. De partea lui, Dan Grigore a intuit și a redat admirabil tot ceea ce reprezintă unicitatea clipei muzicale la Schumann, a individualizat evenimentele petrecute pe cele mai mici spații, a reliefat net fluiditatea rezultată chiar din sesizarea marilor denivelări — și astfel a dat desfășurării **Concertului** o intensitate lăuntrică pilduitoare. Remarcabil este că li-

„TEATRUL DE COMEDIE“

■ DIN aceeași familie de spirite, dar cu o mai liberă interpretare a formei picturale, subordonată construcției prin culoare de tip postimpresionist, este și arta lui **NICOLAE TUZLARU**, expoziția sa din holul „Teatrului de Comedie“ punind foarte tranșant problema recuperării peisajului în toate ipostazele sale, de la cel pitoresc până la cel romantic, elegiac, de la colțul de natură până la intervenția construcției umane. Important în acest caz nu este motivul, pretextul în sine, firește selecționat printr-o grilă ce comportă în primul rind primatul afectivului, ci modul în care el este pus în stare picturală, după o soluție ambiguă, în care intră și o doză de expresionism, tradus în deplasarea axelor compoziționale și în neliniștita fugă a tonurilor vibrante pe suprafața pinzei. Chiar privite de la distanță omogenizării, favorabilă formării unei imagini sintetice, lucrările sale sugerează o frământare, o problematizare interioară ce revine, asemenea unei amprente stilistice, la suprafața picturii. În realitate subiectele aparțin unei zone a calmului existențial, a cosubstanțialității și relației cordiale, dar investitura propusă de artist reprezintă efectul propriilor întrebări materializate prin intermediul substanței picturale. Poate de aici și senzația că ne aflăm în fața unor „portrete“ virtuale, ale locului sau ale fenomenului fixat, poate de aici și senzația că pictura de motiv, peisajul în sine, pot fi nu numai pretexte de meditație ci și modalități de interogație. Chestiunea în sine a fost pusă în acești termeni de mult, dar totdeauna se vor găsi noi ipostaze, fie și pentru că sint personale, ca tot atâtea experiențe inedite, pentru a da răspunsuri din infinite unghiuri conceptuale și stilistice, din perspectiva afectivității sau a cerebralității. Probabil, totuși, că în epoca noastră o asemenea întoarcere la emoție a devenit o necesitate compensatorie, de aceea o bună parte din artă, din pictură cu precădere, își revendică tranșant apartenența la sensibilitate și își propune relansarea ei. Nicolae Tuzlaru se plasează pe această direcție în mod explicit, iar dacă picturile lui se numesc, absolut convențional, peisaje, iar structura exterioară se raportează la un precedent recognoscibil, va trebui să descifram în interiorul imaginii o anumită opțiune, o stare de spirit și o încercare de a da răspuns întrebărilor ce nu sint numai ale artistului. Și aceasta în afara oricărei retorici sofisticate, cu mijloacele simple, directe, ale buneii picturii, făcută cu seriozitate și probitate profesională și umană. Sinceritatea grefată pe o bună meserie dă rezultate pozitive și în acest caz, terenul investigațiilor devenind, implicit, și unul al certitudinilor, expresivitatea intrinsecă nascându-se din interfezența calităților etalate sau latent conținute în fiecare piesă, ca o imagine complexă a pictorului Tuzlaru.



NICOLAE TUZLARU: Peisaj de iarnă

„GALERIILE MUNICIPIULUI“

■ O CU totul alta este sfera preocupărilor fundamentale în care se înscrie pictura lui **VIRGIL POPA**, expoziția de la „Galeriile municipiului“ marcind, prin comparație cu precedentele, o tranșantă definire a cimpului tematic și al atitudinii. Oscilind între rigori constructiviste aplicate unui figurativ sintetic, și muzicalizarea formei și a raporturilor tonale, artistul își asumă simultan răspunderea severității științifice și pe cea a libertății de expresie, fără a cădea în exces. Ceea ce, ca o calitate ce acționează în dublu sens, contribuie la omogenizarea stilistică a familiilor de probleme abordate, fără a duce la stereotipie sau rețetă. Această expoziție, mult gândită în esența ei și îndelung finisată în structura formală, pare în primul rind o încercare de acreditare a variațiunilor cromatice cu valoare autonomă, dincolo de suportul imagistic recognoscibil, prin simboluri posibile sau sugestii evanescente, deschise și plurivoce, ca într-un sistem al metaforelor poetice. Firește, cel mai direct se pot asocia intențiile cu rezultatele atunci cind structura generală rechăamă imagini cunoscute și memorate — posibile peisaje marine, uzine — dar la analiză atentă și adecvată, renunțind la prejudecata „dublului“ ca unic criteriu valoric, avem revelația sensului ce tutelează întregul demers. Titlurile, lapidare ca niște enun-

țuri poetice sublimite, pot direcționa lectura, dacă vrem cu orice preț să stabilim o relație între intimitatea elaborării și franchețea etalării, dar captat de curgearea melodică a liniilor și culorilor, de raporturile armonice stabilite între cimpurile tonale, de aplicarea legilor fugii și contrapunctului, receptorul va resimți șocul funcției plastice intrinseci acordate imaginii. Calitatea poetică a structurii vizuale ni se relevă, parcă mai pregnantă, atunci cind există sugestii ale realității concrete, ceea ce ne propune o dimensiune determinantă a picturii lui Virgil Popa, aceea de a innobila orice temă, scoțind-o din banalitate pentru a o transforma într-o propunere incitantă sau într-o certitudine cu virtuți plastice. La receptarea nuanțată a fiecărei imagini contribuie atit funcțiile culorii, urmărite cu atenție și grijă pentru raporturile de cantitate și calitate, cit și distribuția formelor în cimpul compozițional, element esențial în stabilirea dinamicii interioare a tabloului. Depășind stadiul experimentului și fără a renunța la funcțiile culorii, artistul practică o abstracție foarte apropiată de sensul noțiunii, operind sinteze expresive și investind în jurul unei stări de spirit. Performanță care, dublată de calitatea profesională, acreditează un autentic artist al poeziei picturale.

Virgil Mocanu

fi un act generator de efluvii interioare înăltăcare. Adevărul este însă că nu există, probabil, domeniu instrumental în care arta secolului nostru să fi adus mai mari mutații decit în acesta. Paralel cu mărirea și diversificarea sonoră a instrumentarului, a evoluat și tratarea percuției în textele contemporane, compozitorii actuali aflindu-și aci un cimp predilect de desfășurare a științei și inventivității lor. La Conservatorul „Gh. Dima“ din Cluj-Napoca, catedra de percuție este deținută de un mare artist, profesorul Grigore Pop, care alăturindu-și pe unul din remarcabilii săi discipoli, Torino Tudorache, ne-a oferit o parcurgere magistrală a unor teritorii stilistice actuale, de la **Psappha** de Iannis Xenakis, trecind prin coloritul mai exuberant al argentinianului Carlos Roque Alsina (**Themen**) și prin spectacuoizitatea miscării ritmice a unui maestru american ca Elliott Carter, până la umorul suculent al **Strigăturilor de alea** datorate compozitorului nostru Nicolae Brindus. Aici, Grigore Pop a devenit și un pionier al interpretării teatrului instrumental, viol și năzdrăvan ca un spiriduș. Să nu uităm și prima audție a lucrării compozitoarei franceze Janine Charbonnier (aflată în sală), intitulată **Systematiques** și să sperăm că Grigore Pop — care de altfel alcătuiește, împreună cu studenții săi, și un ansamblu permanent **Percuționiștii din Cluj** nefiind, cred, cu nimic mai prejos decit unanim aclamații **Percuționiștii din Strasbourg** — ne va vizita în Capitală cu regularitate, pe măsură ce intră în raza sa de acțiune noi și noi lucrări de seamă.

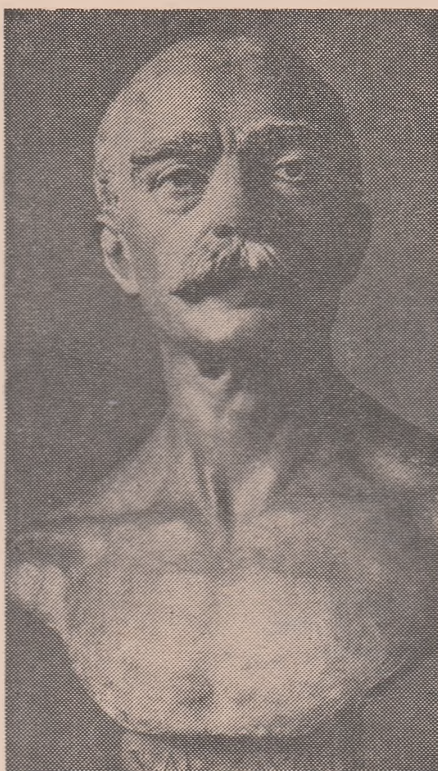
DE LA 20 octombrie 1982 și până la sfârșitul anului încheiat s-a aflat printre noi minunatul pianist chinez Li Mingqiang, căruia publicul românesc li poartă o admirație și o afecțiune mișcătoare. Dacă în septembrie 1958 el devenea simbolul omagiei internațional adus de tinerii pianiști ai lumii lui George Enescu, cîștigind primul concurs închinat memoriei maestrului nostru și talmăcindu-i muzica printr-o tulburătoare comprehensiune și afinitate, astăzi el este un artist matur și complex. Am datorat, de astă dată, prezența lui în actualitatea muzicală românească „Electrecordului“, care a înregistrat în acest interval nu mai puțin de patru discuri cu Li Mingqiang. Am avut privilegiul să a-

sist la ultima etapă de lucru a pregătirii benzilor după care se vor grava discurile și pot anunța de pe acum pe melomanii noștri că vor avea la dispoziție un adevărat regal pianistic : un program Chopin (patru **Poloneze** și **Balada nr. 1**), altul Schubert-Brahms, un disc integral de lucrări ale compozitorilor chinezi și în fine **Concertul nr. 5 (Imperialul)** de Beethoven, cu Orchestra Radioteleviziunii, dirijată de Iosif Conta. Oaspetele a muncit enorm cit a stat la noi, a apărut în două concerte cu orchestra și un recital la București, precum și la Cluj-Napoca, Iași, Brașov, Tirgu-Mures, Ploiești, prilejuindu-ne momente de neuitat. Li Mingqiang este unul din acei rari artiști pentru care muzica înseamnă permanentă mișcare sufletească, pianul vorbind în orice clipă cu expresivitate intensă, ca rezultat nu numai al pătrunderii înțelesurilor textului, dar și al unei meditări proprii, al unei experiențe de viață revelatoare. Și dacă Nadia Boulanger — care se afla alături de Florica Musicescu și Constantin Silvestri în juriul din toamna lui 1958 — a lăcrimat de emoție după **Sonata** de Liszt cîntată de Li Mingqiang, cred că nu puțin au fost de astă dată ascultătorii din sălile românești care au avut ochii umezi de emoție la concertele acestui miraculos poet al pianului.

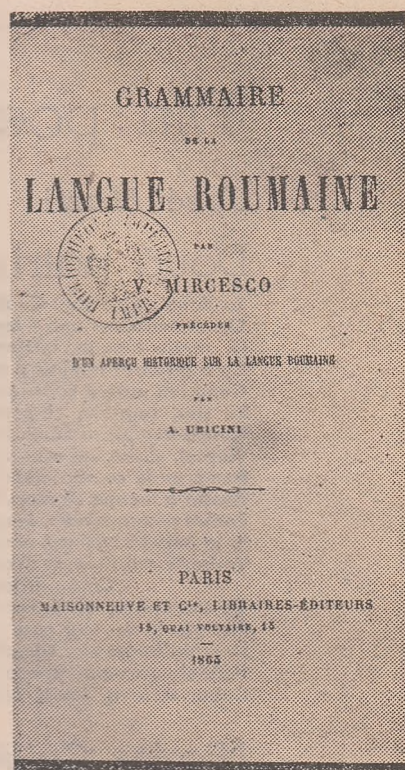
La Ateneu, invitați de Mihai Brediceanu, am sărbătorit-o pe Cella Delavrancea, care a trecut pragul celui de al 95-lea an de viață. Am bucuria să mă număr printre elevii acestei maestre, care ne farmecă și ne cucerește prin neuzata ei tinerețe spirituală, prin fantezia scăpărătoare, prin interesul inepuizabil pentru tot ce este semnificativ și frumos pe lume. De aceea, am un motiv în plus să mă alătur celor ce o iubesc pe unica noastră Cella, fericiti că am ascultat-o deunăzi cîntînd, cu atacul instrumental inimitabil al pianiștilor innăscuți, o **Sonată** de Scarlatti și un **Vals** de Chopin, mulțumind Filarmonicii „George Enescu“ și directorului ei că ne-au prilejuit, dimpreună cu omagiul adus de talentul onora din cei mai buni tineri interpreți, înlînirea cu o personalitate prodigioasă, trăsătură neprețuită de unire între marile tradiții ale trecutului culturii românești și slujitorii ei de astăzi.

Alfred Hoffman

„Grammaire de la langue roumaine“ (1863) de Vasile Alecsandri?



Vasile Alecsandri — bust de Ion Georgescu



SPRE deosebire de exegeții lui V. Alecsandri, care voiau să vadă în marele scriitor un gramatic (I. Sîadbei, „Limba și literatură“, II (1956), pp. 313—318) cu „preocupări lingvistice și gramaticale“ (Al. Iordan, „Revista Fundațiilor Regale“ VII, 1940, I, pp. 111—127), noi considerăm că observațiile sale lingvistice, atitudinea sa în problemele limbii literare contemporane sînt în legătură directă și strînsă cu opera sa literară. Alecsandri nu a fost un teoretician al limbii decît prin practica lui de scriitor, de om de litere și de cultură. Credem a fi, astfel, de acord și cu Florin D. Popescu, *Limba și stilul poeziei lui Vasile Alecsandri* (Editura didactică și pedagogică, 1980), ultimul și, poate, unul dintre cei mai avizați cercetători ai operei alecsandriene, sub raport lingvistic (cf. „Alecsandri nu a fost un lingvist în adevăratul sens al cuvîntului“; părerile lui despre limbă nu sînt cuprinse într-un studiu special, ci au fost formulate și expuse în toate împrejurările pe care scriitorul le-a considerat a fi oportune punctului său de vedere“; p. 6). Într-adevăr, opera lui Alecsandri — mai ales cea poetică — reflectă ideile generației de scriitori moldoveni și munteni de pe la jumătatea secolului trecut, cînd se afirma — împotriva principilor latinizante — că limba română constituie „testimoniul de naționalitate al neamului“, că ea trebuie dezvoltată în „chip măsurat și înțelept“, fără „a-i schimba forma originală“, fără „a-i da o aparență străină“: „a se atinge fără respect de acest altar este o profanare“ (1876). Scriitorul preconiza o limbă „pentru popor“, eliberată de „fantasmagoriile“ și „bazaconii limbistice“ și „ortografia burlescă“ ale „sapienților ardeleni“; „m-am gîndit la poporul nostru carele, nefiind poliglot, nu ar putea ajunge niciodată a-si scrie limba curat, după ortografiile inculte și prea învățate din Ardeal“ (1863). El alcătui, la sfîrșitul ediției din 1875 a *Teatrului său* (*Opere complete*, partea I, *Teatru*, 1875), un glosar intitulat *Explicarea cuvintelor vechi ce aparțin jargonului moldav și a celor străine care se află în acest uvrăgiu* (Florin D. Popescu, *op. cit.*, pp. 18—19; v. Gh. Bulgăr, „Limba română“ 1956, 3, pp. 56 urm.). Dar Alecsandri nu era decît un măiestru minuiitor al limbii române: el asculta „inspirația și urechea“ — ceea ce am numi, astăzi, competența lingvistică a scriitorului...

Ce îl va fi determinat pe poet să scrie o operă de gramatică și încă una adresată publicului francez? Această *Grammaire de la langue roumaine* (Paris, Maisonneuve, 1863) pornea de la ideea latinității („faciliter au public français l'accès d'une langue parlée aujourd'hui par plus de huit millions d'hommes, nos frères d'origine“ — *Gramm. roum.* p. XXVI), dar și de la necesitatea de a difuza, în Europa, adevărurile românești. Și unde se putea face aceasta mai bine decît în Parisul lui Napoleon al III-lea, împăratul atent și binevoitor față de problemele românești? Și cine putea face aceasta mai bine decît V. Alecsandri — între 1861—1863 călător în Franța — și A. Ubicini (de fapt, Honoré Abdolonyme Ubicini)? A. Ubicini, istoric și publicist francez (1818—1884) era entuziasmat revoluționar, care, fiind prieten al lui C. A. Rosetti și al cauzei românești, a luat parte la revoluția din 1848, devenind, atunci, secretar al guvernului provizoriu, pentru că să-și ia, în 1867, cetățenia românească și să fie ales, mai târziu, membru al Academiei Române. Ubicini scrie un *Aperçu historique sur la langue roumaine*, în care, citind lucrări ale „erudiților“ și ale „filologilor moderni“ (sub acest nume se cuprind Fauriel, Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, J. J. Ampère, *Histoire de la formation de la langue française*, Cantù (sic!), *Histoire des Italiens*, Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen*, etc.) face o succintă introducere în lingvistica romanică, în care vorbește de latina clasică și de cea vulgară, despre dezvoltarea românei din limba latină „rustică“ (*seu vernacula, usualis, quotidiana* — adaugă autorul!), *dans la Dacie trajane (la Dacie est le berceau des peuples qui se désignent aujourd'hui sous le nom de Roumains; les Daces ou Gètes étaient un peuple de la famille thracique, p. III)*, ajungînd pînă la un fel de analiză a „locului“ limbii române între limbile romani: *une étude raisonnée du roumain amènerait, je crois, de précieuses décou-*

vertes pour la philologie comparée (de exemplu, faptul că *dans la langue actuelle des Roumains, à côté de mots qui semblent appartenir aux dialectes primitifs de la Péninsule, on rencontre certaines expressions d'origine iberienne au gauloise, ibid.*). Româna este considerată a face parte dintre „les idiomes neolatins“, împreună cu italiana, franceza, spaniola, etc.

Mica *Grammaire roumaine* era gîndită, deci, a fi o gramatică a limbii române pentru străini. Lui Al. Hurmuzachi, V. Alecsandri îi scrie: „Îmi pare bine că ai rămas mulțumit... de Gramatica mea. Nu am avut niciodată pretenția de a fi un gramatic desăvîrșit și, dacă m-am apucat de o asemenea lucrare grea, am făcut-o pentru a înlesni străinilor studiul limbii noastre“ (cf. Florin D. Popescu, *op. cit.*, p. 23).

DAR care era limba pe care autorul acestei *Grammaire de la langue roumaine* o inculca străinilor? O analiză a vocabularului și structurii limbii române din *Dialogurile* care însoțesc expunerea strict gramaticală este extrem de instructivă. Cu atît mai mult cu cît oglindesc — într-o oarecare măsură — limba curentă în epoca 1860, pe care *Gramatica* o prezenta vorbitorilor străini. Iată cîteva specimene de limbă română de conversație cultă: — *Mă închin, Domnul meu!*; *Vă mulțumesc, vă sîrît minele!*; *Pot să vă slujesc cu ceva?* (= *puis-je vous servir en quelque chose?*); *Nu oiu lipsi* (cu sensul „mă voi supune dorinței Dvs.“, precum fr. *je ne manquerai pas*); *ce vreți* [corect: *pe ce vreți sau ce, vreți*] *să pui rămașag* (= *que voulez-vous prêter*); *timpul este schimbător, nestatornic* (= *le temps est variable*).

În această *Grammaire de la langue roumaine* avem posibilitatea de a urmări pătrunderea influenței limbii franceze în limba cultă a epocii. Mai întîi printr-o serie de calcări sintactice: PE ONORUL meu (= *sur mon honneur*; Alecsandri și ceilalți scriitori contemporani cu el respectau genul substantivului!); IUBESC jocul de cărți (= *j'aime le jeu aux cartes*); ce oră ai? (= *quelle heure avez-vous?*); hai să facem un lucru! (= *faisons une chose*); se discută mult ASUPRA cărei chestii? (= *on discute beaucoup sur quelle question?*); ce se zice DE nou? (= *que dit-on de nouveau?*); PAROLA! (sur ma parole!); il cunosc din vedere (= *je le connais de vue*) etc. În al doilea rînd, prin vocabular: o serie de elemente franceze se dovedesc a face parte din vorbirea cultivată a epocii: ai DEJUNAT? (pe lingă care apare însă și: ai făcut zacuscă?) (= *avez-vous déjeuné?*); PROPRIETARI SE OCUPĂ și cu creșterea vitelor? (= *les PROPRIETAIRES S'OCCUPENT-ils de l'élevage [probabil élevage] des bestiaux?*); aurora, faptul zilei (= *l'aurore*); EFECTUL CIVILIZAȚIEI (= *l'effet de la civilisation*) etc. Alte cuvinte de origine franceză sînt glosate: un semn care arată că ele nu erau, uzual, introduse în limba curentă: și ADVERSARUL (protivnicul) lui? (= *et son adversaire?*); fără INVITARE (poftire) (= *sans invitation*); hai la birt, la LOCANDĂ (la restaurant) ca să mîncăm bucate franceze (= *allons au restaurant pour manger de la cuisine française*); ce ORĂ (ceas) e? Ce oră ai? (= *quelle heure est-il?*); o oră și jumătate și un CUART (un sfert) (= *une heure et demi, et quart*); dimpotrivă, DIN CONTRA (= *au contraire*); afară de FRONȚIERE (de hotare) (= *hors des frontières*) etc.

Nu par a fi fost, în schimb, uzuale în româna cultă a acelei epoci cuvinte precum DIVORTAT (erau despărțiți = *ils étaient divorcés*), FERTIL (pămîntul e foarte mînos = *la terre est très fertile*), VARIABIL (timpul este schimbător, nestatornic = *le temps est variable*), TEREN (în schimb, pentru pămîntul ce le dau proprietarii = *en échange du terrain que les propriétaires leur cèdent*), DIGESTIE (mistuirea tuturor bucatelor = *la digestion de tout ce que nous avons mangé*) etc.

Un loc important ocupă în această *Grammaire roumaine* limbajul politic (și cel economic-juridic) modern. Pornind de la fraze cu evident sens patriotic precum *România! Ea este formată, astăzi, de Moldova și Valahia, ce sînt cunoscute sub denumirea de Principatele Unite DE CIND tratatul DE Paris* (= *La Roumanie l'Elle*

est formée aujourd'hui de la Moldavie et de la Valachie connues sous la dénomination de Principautés Unies DEPUIS le traité de Paris), se vorbește despre PRO-VINCII locuite de români, despre guvern constituțional (= *gouvernement constitutionnel*), industria cea mai importantă (= *notre principale industrie*), industria agricolă (= *industrie agricole*), cultura cerealelor (= *la culture des cereales*), manufacturi (pl.) (= *n'avons pas de manufactures*), opinii (pl.) (= *opinions*), camera deputaților (= *chambre des députés*), opoziție sistematică (= *opposition systématique*) și chiar despre principele domniilor (= *le prince regnant*). Noile orînduiri politice își aveau, așadar, modelul în Franța. Trecerea de la franceză la română nu era cituși de puțin dificilă într-un asemenea limbaj de specialitate. Tot astfel cum formulele de salut solemn, public imitau, de asemenea, pe cele franceze: am onorul (= *j'ai l'honneur*); cu cel mai profund respect (= *avec le plus grand respect*); întregul meu devotament (= *mon entier dévouement*); în acest context, titluri politice precum *altese* erau redată prin înălțimea voastră sau prea înălțate Doamne, monsieur, prin domnul meu iar *excellence*, prin *excellence* sa (voastră).

Atrage atenția în *Grammaire de la langue roumaine* introducerea, în limba română oferită străinilor, a unor cuvinte și construcții franceze care nu par a fi fost în uzul românesc: aceste TASE sînt de o prea frumoasă porcelană (= *ces TASSES sont d'une très belle porcelaine*); locuitorii SINGURILOR provincii (= *les habitants des SEULES provinces*); o oră și un CUART (= *une heure et QUART*); ce gîndești? (= *qu'en PENSEZ vous?*); ce spun JURNALELE, gazetele, ziarele? (= *que disent les JOURNAUX?*); asupra cărei CHESTII? (= *sur quelle QUESTION?*). Limba română ce se dorea a fi însoțită de străini era, adeseori, artificială: poate preferi a te duce în căruța de poștă? Iată tîrării care cosesc, găsi-aș oare diligență (= *trouverais-je une diligence?*), la noi domnește un mare luc (=*il règne chez nous un très grand luxe*), nu face ceremonii (= *ne faites pas de cérémonies*) și altele de același fel. Să fi fost oare poetul V. Alecsandri în stare a considera românești și demne de a fi comunicate străinilor asemenea cuvinte și construcții sintactice? Iată, bunăoară, structurile și formele verbelor vizita (a) și studia (a): Unde are de gînd a merge Măria Sa? LA munți ca să VIZITE monastirile? Pentru ca să STUDIU starea spiritelor. Absența sufixului verbal -ez, construcția la munți în loc de în munți sau la munte, forma monastiri (fr. monastères) și altele acuză mai degrabă o limbă vorbită de un non-nativ, de cineva care a învățat el însuși româna ca limbă străină... Să fie, în asemenea cazuri, intervenția lui A. Ubicini? Ipoteza nu este neverosimilă. Alecsandri a fost „ajutat“ de A. Ubicini în alcătuirea gramaticii și este normal ca anumite fragmente să fi fost alcătuite de acesta din urmă. Și Alecsandri vorbea și scria o limbă română împregnată de franțuzisme — dar *jusqu'à quel point?* A scrie, în românește, a merge la munți, găsi-aș oare o diligență, se desînd pe cer etc. și a recomanda străinilor asemenea construcții ca specimene de limbă română — nu pare a fi posibil sub pana unui poet ca V. Alecsandri...

NU este vorba de a contesta paternitatea alecsandriană a acestei *Grammaire de la langue roumaine*. Formele și construcțiile moldovenești din *Dialoguri* o dovedesc cu prisosință. Cine, dacă nu un român moldovean, ar fi putut scrie exemple de limbă româ-

nă precum oi să înham caii buziș; ne-om rumpe gitul; cum a da Dumnezeu!; cit pe ce era să remănem în drum, cine ar fi putut cunoaște, dacă nu un român moldovean, dulceții de chitru, belle de gutii, varzar (ca în graiul din Moldova!) cu cîreșe amare (= *gâteau aux cireses amères*), învîrtita (= *gâteau au miel*), pelinul âst ros și rodozaharul (= *feuilles de ros? confites*; dulceața de trandafiri de astăzi!)? Mina lui Alecsandri este cert...

Poetul rămîne, nu multă vreme, în străinătate, începînd din mai 1861 (Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Viața lui Alecsandri*, 1940, p. 207; G.C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, 1961, p. 347, datează plecarea prin martie 1861), se instalează la Paris, acolo unde fratele său, Iancu Alecsandri, conducea „agenția“ română, dar de la Paris revenea, uneori, la Mîrcăști. Este foarte probabil ca, în acest răstimp, să fi scris *Grammaire de la langue roumaine*, în colaborare cu A. Ubicini. Trebuie subliniat că această Gramatică este alcătuită — uneori — din punctul de vedere al unui vorbitor avînd ca limbă maternă franceza sau cunoscînd bine limba franceză sau italiană („lîund tot timpul ca punct de plecare limba franceză, iar nu limba română ce o prezintă“, Elena Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 209).

Cine ar fi putut distinge numai două genuri la substantivele românești (ca în italiană și franceză) și numai trei conjugări în loc de patru, ca în franceză), cine ar fi putut considera între verbele neregulate pe... *chema* (a) și *zbura* (a)? Elena Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, crede că este poetul însuși. „gramatic improvizat“, cam „singular, în clasări și unele vederi ale sale“ (p. 209).

Intervențiile unui filolog, deloc „improvizat“, cunoscător al francezei și al italienei, sînt evidente (atît în structura Gramaticii cit și în *Dialoguri*). Cine altul ar putea să fi fost decît savantul istoric și publicist francez, cu o informație atît de corectă în lingvistica romanică (dovedită în *Aperçu historique*) care era Honoré Abdolonyme Ubicini?

S-ar explica, astfel, și inconsecvențele ortografice (de tipul *cireși* — *ciresi*, *țigan* — *tzigan*, *meșter* — *pesce*, *vîtsă latină* — *lase-me se fac* etc.) pe care le semnaleză în lucrarea sa Florin D. Popescu (pp. 25—26), dîndu-le pe seama „marilor frămîntări și fluctuații ortografice“ ale epocii. V. Alecsandri era un adversar al etimologismului. Nu cumva era Ubicini (francez de origine italiană) partizanul unei ortografii latinizante, mai apropiate de italiană și de franceză, adică mai occidentalizate?

Iată concluziile spre care ne îndreaptă acest sumar examen al acestei *Grammaire de la langue roumaine* pe care, în scrisoarea din 1865 către Al. Hurmuzachi, mai înainte citată, poetul o numea *Gramatica MEA* (cf. Florin D. Popescu, *op. cit.*, p. 23). Numai A MEA? *Grammaire de la langue roumaine* este, într-adevăr, a lui V. Mircescu, dar A. Ubicini nu pare a se fi limitat numai la un *Aperçu historique*. *Grammaire de la langue roumaine*, prima noastră gramatică pentru uzul vorbitorilor străini, pare a fi rodul colaborării dintre un scriitor român moldovean și un istoric filolog francez (amîndoi retrași în spatele unor transparente modificări de nume și pseudonime), amîndoi iubind România, amîndoi dorind a lega limba și cultura noastră de Occidentul romantic al Europei, în numele latinității și al evului contemporan.

Istoria le-a dat dreptate.

Alexandru Niculescu

Din poezia Cubei

José Martí

Două patrii

Eu două patrii am : Cuba și noaptea.
Ori amindouă-s una ? Îndată ce soarele
își stinge lumina, înfășurată-n voluri lungi,
Cu o garoafă-n mină și tăcută, trecind,
Cuba îmi pare o văduvă tristă.
Eu știu, singerie, ce-nseamnă garoafa aceea
Care-i tremură-n miini. Îmi e pustiu
Pieptul, sfîșiat îmi este și-i pustiu
Acolo unde se afla inima. E timpul.
Pentru a începe să mori. Noaptea e bună
Pentru a spune adio. Lumina te tulbură.
Și te tulbură cuvîntul omului. Universul
Vorbește mai frumos decît omul.
Ca un drapel
Ce cheamă la luptă, flacăra volurilor lungi
Flutură. Și eu, cel care nu mai am loc în mine,
Deschid ferestrele. Tăcută, aruncînd în urmă
Petalele garoafei, precum un nor de foc,
Cuba, văduva, trece, aprinzînd cerul...

Nicolás Guillén

Martí

O, să nu vă gîndiți că glasul lui
e un suspin. Să nu credeți că are
miinile de umbră și că privirea lui
e picătură de lună tremurînd de frig
deasupra unui trandafir.
Glasul lui
sparge piatra, miinile lui
frîng fierul. Ochii lui
își duc focul pînă în pădurile
nocturne ; negrele păduri.

Atingeți-l : veți vedea că arde.
Dați-i mina : îi veți vedea
deschisă mina lui în care incapse
Cuba, precum o pasăre
cu aripile ude
de furtună. Priviți-l :
veți vedea că lumina lui vă orbește.
Dar urmați-l în noapte :
o, pe ce drumuri, și cît de clară,
lumina lui vă poate duce !

José Alvarez Baragano

Numele nostru nu e scris

Numele nostru nu e scris pe nici unul
din arcurile de triumf, nici
în ceruri letale.
Nedeseinate, numele noastre adaugă
materie infinitului.
Smulgem din ape triumfuri fraterne,
ne pierdem în munți sub vînturi și foc,
Sub loviturile noastre
se deschid cutremurîndu-se depărtările.
O, buzele omului arse de fosfor,
miinile noastre
arse de flacăra dreptă a pulberii !
O, pieptul oamenilor în tăcere plecați !
O, Patrie a oamenilor bravi,
adu-ți aminte numai de pașii noștri !

Roberto Fernandez Retamar

Epitaf

Eroilor căzuți la Ciénega de Zapata

Părăsind semănătura sau sărutul
sau muntele de cărbune negru,
întindem peste invadatori. Apărăm
cu piepturile noastre nu numai
acest teritoriu jumătate pămînt
jumătate apă, ci întreaga insulă,
iar dincolo de țărături, imensa lume
care-a crezut în noi. Pînă cînd
vom: căden iarăși, ciuruite cămăși
albastre și verzi.
Călătorie : spune-le fraților noștri
că aici flutură steagul Cubei
și răcorește cu umbra sa
recolta fertilă a oaselor noastre.

Raul Ferrer

Lecția lui Frank Pais

Numai cînd i-am văzut singele
adevărul nu a mai putut fi ocolit :
există oameni care nu trebuie să moară ;
există oameni care nu pot muri.
Iar Frank Pais murise !

Jos, pe țărîină,
cu brațele-n cruce,
martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel,
într-o stradă din Santiago.
Pentru ca cei mici s-o privească
și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

În românește de
Dărie Novăceanu



Istanbul '82

PENTRU călătorul care vine din Europa, minaretele și cupolele moscheii Selimiye din Edirne (Adrianopol) înseamnă primul contact cu Orientul. Fie că te apropii de vechea reședință imperială dinspre Europa sau dinspre Asia, există pe șosea un anume unghi de unde cele patru minarete se văd ca două. Ingenioasa lor dispoziție, datorată arhitectului Sinan, autor al citorva cunoscute monumente islamice, își păstrează de fiecare dată emoția surprizei. Încercăm să refaceam mirajul acestui joc de perspective după ce pătrundem în oraș, pe un pod îngust, păstrat de secole. În după-amiaza caldă de început de toamnă, Edirne mă cucerește imediat. Filtrat de siluetele minaretelor și reflectat de cupolele vâlurite, asfințitul mi se pare aici mai frumos ca oriunde. Nu știu de ce, aștept să simt mirosul sărat-amărui al mării, de fapt, atît de departe încă. În centru ne înconjoară o lume pestriță și gălăgioasă și realizăm că am ajuns într-adevăr în Orient. Forfota ne derutează o clipă, dar ne acomodăm repede, fascinați de spectacolul străzii. Piețele și magazinele se pregătesc să închidă, iar negustorii ambulanți își caută ultimii cumpărători ai zilei. Tarabe modeste stau alături de magazine de lux, lingă grămezi de pepeni se vînd castofoane, aroma fructelor prea coapte se amestecă și cu aceea a cărnii fripte. Deasupra orașului plutește stăruitor, iar pentru noi străni, vocea muzicului. Cum se întimplă, un localnic binevoitor, ce pare a se descurca în toate limbile pămîntului, ne ia în stăpînire și ne grăbim să vizităm împreună moscheea Selimiye, cea mai frumoasă din Turcia. Ne convingem că jocul de volume, frumusețea arabescurilor în lemn, delicatețea culorilor și rafinamentul motivelor florale sintetizează în chip desăvîrșit particularitățile arhitecturii și artei islamice.

A DOUA zi, străbătînd cîmpla vâlurită a Traciei, ne continuăm drumul spre Istanbul. În peisajul, mai degrabă arid, cu un sol sărac, cu vegetație puțină, culoarea o dau șoproanele imense, amenajate la marginea drumului. Ghirlande de struguri, de ardei, de fasole, piersici cît pumnul, rodii și munți de pepeni incită ochiul, la fel ca și coșurile multicolore, împletite de mină. Traficul rutier al acestei artere ce leagă Europa de Asia e intens și printre TIR-urile uriașe le recunoaștem adesea pe cele românești. Schimbăm semne amicale cu șoferii și uneori ne oprim să stăm de vorbă cu ei. La 50—60 km. de Istanbul, apropierea capitalei se face simțită în aglomerarea circulației și cam tot de pe atunci imaginea neverosimil de liniștită și de albastră a Mării Marmara ne însoțește ultima etapă a călătoriei. Ca orice metropolă modernă, Istanbulul și-a întins tentaculele dincolo de limitele anunțate pe placa indicatoare, înghițind micile și pitorești orașele și stațiuni turistice din vecinătate. Ca în orice țară în curs de dezvoltare, în Turcia se construiește mult și parcurgînd ultimii kilometri ce ne despart de orașul propriu-zis avem senzația unui vast șantier: se lărgeste autostrada, se ridică blocuri, edificii publice, unități industriale. Atenți la ce se întimplă în jur, pierdem încadrarea pe șoseaua de centură și ne trezim într-un flux dens de mașini de toate tipurile. Constatăm, deci, noi înșine că la Istanbul se circulă infernal, dar rămînem surprinși că, în ciuda ambuteiajelor, accidente sunt puține. Ca peste tot, cel mai descurcări sint tot șoferii de taxi. Nu o dată, manevrele lor complicate blochează coloane de vehicule și pletoni, fără a trezi, cum s-ar putea crede, protestele acestora. Răbdarea orientală nu se dezmințe și, doar acceptînd-o, izbutim să ajungem pe autostrada Kennedy, unde, în incinta unei cetăți bizantine, se află motelul Atakoy, reședința destinată invitaților de peste hotare de către organizatorii celui de al IV-lea Congres internațional de turcologie, desfășurat la Istanbul între 20—25 septembrie.

LUNI, 20 septembrie, are loc la Universitate deschiderea oficială a lucrărilor Congresului. Luările de cuvînt ale organizatorilor (prof. dr. Sâdetin Buluc, prof. dr. Muharrem Ergin, dr. doc. Osman Fikri Sertkaya ș.a.) le răspund reprezentanții celor peste douăzeci de delegații participante. Din partea României vorbește prof. dr. Mihail Guboglu, istoric, membru de onoare al Academiei turce. Orator talentat, intervenția sa încălzește sala, care aplaudă la scenă deschisă mesajul delegației noastre. Dealtfel, contribuția cercetătorilor și savanților români la studierea relațiilor istorice și culturale dintre România și Turcia se bucură de recunoașterea specialiștilor. Atenția cu care ne sint ur-

mărite comunicările dovedește, într-un plan mai larg, interesul față de realizările României socialiste. Participăm cu comunicări la toate secțiile Congresului : limbă (Mihail Guboglu, Anca Ghiță, Cornelia Călin, Ion Penișoară, Emil Suciu), literatură (Nedret Mamut, Enver Mamut, Mihail Moraru, Ecaterina Mihăilă, Mioara Apolzan), istorie (Mihail Guboglu, Eugen Stănescu, Mustafa Mehmet, Ion Matei, Nicolae Ciachir), artă plastică, muzică (Chizela Sulițeanu). Agenda de lucru e încărcată : sesiunea se reia după-amiaza, iar discuțiile se prelungesc în pauze, într-o atmosferă destinsă, amicală. În compensație, organizarea funcționează impecabil, iar solitudinea gazdelor nu lasă să se întrevadă efortul de a asigura un cadru corespunzător acestei ediții, ce a reunit aproape patru sute de participanți din Turcia și de peste hotare.

ÎNCERCĂM să folosim cît mai eficient timpul liber, căci, și văzut a doua sau a treia oară, Istanbulul rămîne un oraș fascinant. Așezarea geografică excepțională îi conferă un farmec unic, potențat de interferența civilizației bizantine cu cea islamică, iar pentru noi, români, accentuat de amintirea trecutului. De la Vlad Tepeș, Petru Cercel, Dimitrie Cantemir, Constantin Brâncoveanu, pînă la revoluționarii de la 1848 sau războiul de la 1877, locurile acestea poartă amprenta luptei pentru independență a românilor, incit, văzîndu-le, am sentimentul că asistăm pe viu la o lecție de istorie națională. Dealtfel, urmele istoriei se află aici peste tot, căci, într-o existență de aproape două milenii, construcțiilor fastuoase ale împăraților bizantini li s-a adăugat replica sultanilor otomani. În orgoliul cu care Justinian ambiționa să facă din Sf. Sofia o minune a lumii, semn al puterii Bizanțului și a domniei sale și în orgoliul sultanului Ahmet al II-lea, de a-i opune Moscheea Albastră poate fi găsită o explicație a grandorii și decăderii celor două imperii. Pe o colină din spatele Sf. Sofia se urcă spre Topkapı palatul construit de Mahomed Cuceritorul (1468—1478), pentru cîteva secole reședință a sultanilor și sediu administrativ și politic al Imperiului.

SPECTACOLUL străzii ne atrage din nou prin culoare și pitoresc. Comerțul la Istanbul implică un adevărat ceremonial. Practic nu izbutim să privești o vitrină : negustorul te invită politicos și insistent înăuntru și nu renunță, deși explici că nu vrei să cumperi nimic. Odată intrat, ti se oferă, după gust, ceai, cafea, suc și începe conversația, purtată prin gesturi și cuvinte din toate limbile. Faptul că, în final, n-a reușit să-și plaseze marfa, nu afectează amabilitatea „gazdei”, care te invită s-o mai vizitezi și cu alte ocazii. Situația se repetă și în marele Bazar, nod vital al comerțului istanbulez, uluitor du-te vino al turiștilor de pe toate meridianele globului. „Străzile” acestui adevărat oraș în oraș mi se par un labirint, mai greu accesibil prin forfota oamenilor. De la bijuterii la covoare, de la obiecte de artizanat, lucrute cu o neegalată mîzgăla la produse de cosmetică, de la articole de papetărie la dulciuri, totul încearcă să rețină atenția trecătorului, virtual cumpărător. Zgomotul și mișcarea, culoarea și abundența antrenează și obosesc în aceeași măsură, incit o plimbare în umbra tradiționalelor balcoane de lemn, dintr-un vechi cartier din spatele Bazarului, devine reconfortantă.

ÎN ultima zi, organizatorii ne rezervă bucuria unei plimbări pe Bosfor, cu o escață în micul port Beylerbeyi, de pe coasta asiatică. Se pleacă de la un chei de lingă Dolmabahce, cel mai european și mai recent (1853) dintre palatele istanbuleze, renumit prin somptuozitatea și rafinamentul oriental al arhitecturii și decorației interioare. Navigăm încet între malul european și cel asiatic, incințați de culorile delicate ale vilelor, de vegetația abundentă aici, de silueta zveltă a podului ce leagă Europa de Asia. Suspendat la 64 m. deasupra nivelului mării, pe doi piloni înalți de 165 m., podul de pe Bosfor, cel mai lung din Europa și al patrulea din lume, întruchipează, prin armonia estetică a liniilor și execuția tehnică ideea de pod, cum spunea cineva. Lăsîndu-l în urmă, trecem pe lingă cetatea Rumelia, important punct strategic. Treptat țărăturile se lărgesc, la orizont cerul se unește cu apa. Am ajuns la Marea Neagră. Neașteptat, mă simt mai aproape de casă și, parcurgînd în sens invers Bosforul, sint deja în drum spre țară.

Mioara Apolzan

La umbra Alpilor Scandinavi

■ Născut la 6 mai 1922, a debutat în literatură nu prea devreme, la 28 de ani. Ca în multe debuturi scriitoricești — cu versuri: Jocurile înspăimântătoare (1950). Debutul tirziu se datorează unei tinereți bogate în studiu — istoria artelor, filosofie, psihologie, pedagogie și literatură. Astăzi, Sandro Key-Aberg se numără printre personalitățile de prim plan ale literelor suedeze, autor a 18 cărți — versuri, teatru, proză. Se consideră însă, ca la debut, poet. Pentru lirică a și primit de altfel importante premii. Ultima sa carte Fridhëm (Căminul păcii), cîntă provincia suedeză în care locuiește la umbra Alpilor Scandinavi. Fost membru în conducerea Sindicatului Scriitorilor din Suedia și președinte al Editurii Scriitorilor, el este actualmente președinte al Uniunii literare „Nils Ferlin”. Cu cîțiva ani în urmă a primit Marele premiu literar, care în Suedia este poreclit „micul Nobel”. Academia regală suedeză i-a decernat premiul „Belman” (care, purtînd numele unui bard clasic, este — după spusele interlocutorului meu — „cel mai frumos premiu pentru un poet”). Opera sa lirică a mai fost încununată de premiul „Carl-Emil Eklund” și de „Diploma flori” — o distincție de onoare acordată celui mai popular autor.

— Din prezentare am omis însă un detaliu biografic: de ce vă numiți Sandro, cu un prenume care nu e deloc suedez?

— Mama mea, Elsa, era pictoriță. Îi adora pe Boticelli și așa se face că m-a botezat cu prenumele marelui florentin. Mi-am trăit copilăria în Italia, unde mama colinda în căutare de subiecte. Spera poate să mă fac pictor, dar n-am moștenit decât gustul pentru pictură, nu și îndemnul de a mă exprima. Mi-au fost mai dragi cuvintele și am găsit că și ele pot avea imagini, ca și culorile...

— Care sînt tendințele tematice și stilistice în literatura suedeză contemporană, literatură cu tradiții bogate și cunoscute pe plan mondial?

— Întrebarea este dificilă și poate ar răspunde mai bine la ea un critic sau cineva care se ocupă de analize literare.

— V-am pus-o cunoscînd preocupările pe care le aveți în materie de psihologie și istorie a artelor...

— Sint de părere că literatura suedeză contemporană nu începe o eră nouă. Ea este bogată și variată sub raport tematic, dar în esență se menține pe firul moștenit de la marii predecesori. Ei de altfel sînt și mai cunoscuți în lume decât noi, cei de azi. Scriitorii suedezi de azi sînt conștienți de marile dificultăți cu care lumea noastră se

confruntă — problemele țărilor în curs de dezvoltare, înarmarea nucleară, pacea și liniștea puse în dificultate. Aceste griji marchează lucrările lor și se oglindesc în ele — sînt întrebări, frământări existențiale. Libera fabulare pășește alături cu interesul pentru istorie, interes estompat puțin, după opinia mea, în anii 1960—1970.

— Credeți că se poate vorbi de un nou val în lirica suedeză de azi?

— În anumite privințe da.

— Cum se manifestă?

— Poezia politică n-a progresat. Modul de exprimare al poezilor tineri este mai romantic, mai sentimental și — totodată — mai fantezist. Limbajul mi se pare mai elaborat, iar în ceea ce privește temele socotesc că se leagă de natură și creația umană, mărturisind temere pentru o folsire prea brutală a naturii de către om, dorința ca intervențiile omului în mediul natural să nu tulbure ecologia.

— Atunci de ce spuneți că poezia politică n-a progresat? Acestea mi se par, într-o țară cu industrie dezvoltată, idei politice.

— Am înțeles prin poezie politică, una de dezbatere socială, de frământare politică. Ea există, dar stă pe loc, nu depășește nivelul deja atins prin opere ca acelea ale marelui Artur Lundkvist.

— Din ceea ce s-a tradus din literatura română în suedeză (Panait Istrati, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Marin Preda, N. Breban...), ce părere aveți despre această literatură?

— Din păcate, eu unul, cunosc puțin din această literatură: ceva din proza lui Stancu, ceva din poezia lui Nichita Stănescu. Ziarele suedeze informează prea puțin în legătură cu frontul traducerilor și nici nu există o emulație în această direcție în general. Cu atît mai dificil se traduc cărți din limbi de mai mică circulație. Știu însă că literatura română este bogată și România e cunoscută ca o țară de poezi. N-ar fi rău dacă și românii ar găsi anumite forme sau formule de informare la zi cu opere literare românești traduse în limbi de circulație, să propună coeditări sau traducerea unor opere clasice și contemporane importante.

— Ideea unui asemenea schimb mi se pare interesantă. Proză suedeză, mai ales contemporană, a apărut puțin în România. În schimb poezia s-a bucurat de mai multă atenție. Într-o colecție de mare circulație („Biblioteca pentru toți”) au apărut două volume sub titlul Poezia nordică modernă (Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia,

Suedia). Suedia are rezervat un spațiu mare. Un florilegiu de 36 de poezi născuți între anii 1858 și 1940 au fost redăți în română cu cite 2—5 poezii, de un grup de traducători, poezi ei înșiși: Veronica Porumbacu, Tașcu Gheorghiu, Petre Stoica. Figurați și dv. acolo cu Trei clovni. În taină vine seara și Ce mai casă. Poate s-ar putea face și în suedză o asemenea antologie care ar dezvălui publicului sensibilități inedite și expresii originale...

— Da, aveți dreptate. Și în ciuda faptului că italienii spun: traduttore, traditore, traducerea ajută și îmbogățește comunicarea umană. De aceea, repet, inițiativa unei cunoașteri reciproce prin literatură între țările noastre nu poate fi decît binevenită.

— În altă ordine de idei. Ca om de teatru, dramaturg, ce credeți despre soarta contemporană a teatrului (ca spectacol de sală), de concurența viguroasă și uneori inteligentă a televiziunii?

— În anii 1960—1970, atît sub raport cantitativ, cît și calitativ, teatrul suedez a avut o dezvoltare bogată. După această perioadă mie mi se pare că se află într-un impas. Nu s-a decis pe ce cale să apuce. Nu este vorba de o criză de public, ci de o dilemă în realizarea spectacolului (gen dramatic, regie).

După opinia mea, televiziunea nu „fură” publicul teatrului. Dimpotrivă, îi incită pe spectatori, atrăgîndu-i la teatru, acolo unde contactul cu scena e mai profund, mai viu și mai direct.

— Tineretul suedez este interesat de teatru?

— I se deschide gustul pentru teatru deoarece echipe ale unor diverse scene se deplasează în școli unde dau spectacole foarte apreciate. Și cum acest gen de „teatru în mijlocul oamenilor” se practică sistematic, am credința că vom crește un nou și bine avizat public pentru teatru.

— Ce piese se joacă de predilecție acum?

— Diverse. Și mai profunde, și mai ușoare. Una din cele mai serioase piese actuale cred că este Amadeus de Peter Schaffer montată la Teatrul Național. De mare succes se bucură Ambasadorul de Bulgakov și Maratonul dansului, dramatizare după un roman din 1930 al lui Mac Coys. Aceasta din urmă cu un nostalgic aer retro. Publicul, ca pretutindeni, este atras însă și de comedii. Cîteva, în trecuta stagiune, au fost foarte reușite.

— Ce autori suedezi și străini, clasici și moderni, sînt de mai mare audiență?



— Nu s-ar putea spune. În actuala stagiune nu există piesă datorată unui clasic în strictul înțeles al cuvîntului. Poate, oarecum, Istoria unui cal, după o năvălă de Tolstoi. În rest, n-am observat o preferință anume.

— Care este piesa dv. cea mai recent jucat în Suedia?

— Musafiri de onoare (1980), pe scena Teatrului Dramatic din Stockholm, și un scenariu TV în 1981.

— În ce limbi v-au fost traduse cărțile?

— În finlandeză, norvegiană, franceză, germană, olandeză, spaniolă și rusă. Piese de teatru, un roman, proză scurtă și poezii.

— Există o legătură între dramaturgia, proza și poezia dv.? Mă gîndesc sub raport tematic.

— Motivele sau temele care mă preocupă se regăsesc în toate formele de exprimare. Ca orice scriitor, am o temă fundamentală care mă preocupă și exprim diversele ei laturi, în raport cu subiectul pe care-l găsesc în forma care mi se pare mai potrivită — piesă, proză sau lirică.

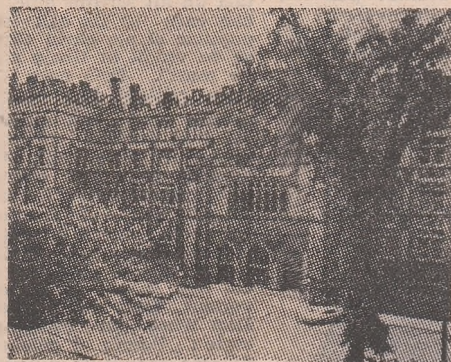
— Am auzit vorbindu-se în Suedia, în lumea literară, de „Författarcentrum” (Centrul scriitorilor). Ce este acesta?

— O uniune de scriitori care alcătuiesc grupuri ce vizitează diferite orașe și sate (fabrici, biblioteci, școli, adunări populare — oriunde sint solicitații) spre a răspîndi literatura de valoare și a trezi gustul publicului pentru lecturi literare. Au loc convorbiri, dezbateri, prezentări de opere etc., organizate de un birou de deplasare al acestui centru. Acțiunile sint finanțate parțial de stat, parțial de unitățile beneficiare (care au fonduri), iar scriitorii sint plătiți pentru angajamentul lor. Mi se pare o utilă și fertilă formă de comunicare cu publicul.

— Vă mulțumesc pentru acest dialog interesant și nădăjduiesc într-un contact de bun augur reciproc al literaturii din țara dv. și din țara noastră.

Convorbire realizată de
Dorin Iancu

N. B.: Mulțumiri doamnei Helène Hummel, care a mijlocit cu bunăvoință tranșlația în acest dialog.



Victoria Memorial Museum

CANADA, țară de peste nouă țări și nouă mări, cum spune formula din străvechile noastre povești, este în același timp foarte departe și foarte aproape de noi. Geografic, ne despart o Europă diversă și un ocean uniform, unindu-ne în schimb paralela 45°, acea centură imaginară a globului în apropierea căreia se situează în egală măsură Ploieștii și Bucureștii noștri, ca și Ottawa sau Montreal-ul. În aceste condiții, pentru un călător de la Carpați și Dunăre, nu știu ce este mai șocant: asemănarea neașteptată a colinelor, văilor și pădurilor din Quebec și Ontario cu peisajul Transilvaniei noastre sau distanțele nepopulate dintre o localitate și alta a Canadei de-a lungul orelor parcurse pe autostradă? Cea mai lungă șosea din lume, „Trans-Canada Highway”, care străbate continentul de la Atlantic la Pacific, măsoară aproape 10 000 de km. O țară cît un continent (a doua în lume ca întindere, după Uniunea Sovietică), dar cu o populație totală cam cît a țării noastre, cu 90 la sută din teritoriul nelocuit permanent și necultivat și cu o metropolă ca Montreal-ul care reunește 13 la sută dintre locuitorii întregului stat, surprinde prin multe. O dezvoltare industrială modernă dintre cele mai înalte, resurse naturale uriașe și în același timp șomaj și „recesiune” economică. Procentul celor fără de muncă a ajuns în ultimele luni la 15 la sută și crește constant (în rîndul tinerilor sînt 30 la sută șomeri). Întreprinderile își închid tot mai des porțile. În locul creșterii de odinioară, produsul național global a scăzut cu 6 procente în ultimul an. Puțini sînt cei care se mai opresc la frumoasele vitrine. Iată un titlu pe prima pagină din „La Presse” („cel mai mare cotidian de limbă franceză din America”) rece și elocvent: „Falimentul pînă dește un restaurant din

trei — 3 500 de firme funcționează în pierdere — 400 de localuri și-au închis porțile în ultimele 8 luni”. La proporțiile unei țări de zece milioane de km. pătrați nu poți spune cu ușurință „așa e Canada”, nici după multe călătorii și cu atît mai puțin după o singură vizită. Poți cel mult situa Montreal-ul, cu urbanistica și ritmul său de existență, undeva între Paris și New York, poți remarca vivacitatea și eleganța străzilor sale comerciale atît de asemănătoare marilor bulevarde pariziene; poți remarca distincția și liniștea elvetică a unui oraș ca Ottawa, capitală a țării și a provinciei anglofone Ontario, reședință a instituțiilor guvernamentale și ambasadelor, fără industrie, dar cu importante activități comerciale și bancare, cu o destinsă, aproape patriarhală animație a străzilor care încetează în jurul orei zece seara; poți compara odihnitoarea sa atmosferă cu trepidantul Montreal francofon sau cu un Toronto, unde distanțele pe care este răspîndit orașul exclud mersul pe jos și întîlnirea oamenilor pe trotuare. Și te poți gîndi, pentru a extinde arcul varietății, la faptul că undeva, tot în Canada, între paralelele 0 și 8°, pe o insulă din arhipelagul Queen Elisabeth, se află Polul Nord magnetic al albastrei noastre planete.

Canada, văzută de aproape, nu poate fi înțeleasă în afara dimensiunilor, nu numai geografice, dar și spațiale și dinamismului diversității sale: două limbi oficiale — dintre care franceza, mai ales în sud-est, în provincia Quebec, principiu dezvoltării multiculturale care nu privește numai principalele grupuri lingvistice, ci toate aspectele vieții diferitelor comunități; personalitatea colectivă și vocația culturală a fiecăreia dintre cele 12 provincii și, aș spune chiar, ambiția fiecărui oraș, se întruchipează într-o vastă competiție de manifestări artistice. Nici nu se încheie ecourile unui amplu festival internațional de film, de teatru sau de muzică la Montreal și se deschide un altul la Banff, la Toronto, la Ottawa sau la Yorkton. În ciuda dificultăților financiare sau organizatorice, reale și crescînde, aspirațiile rămîn puternice, pasiunea și puterea de muncă a organizatorilor fac foarte mult.

M-AM bucurat de prilejul de a vizita această țară ca invitat al Institutului canadian de film. Timp de o săptămînă am

participat, la Ottawa, în spațiul vast și prietenos al modernului Centru național al artelor, la Festivalul internațional al filmelor de animație care se desfășoară aici din doi în doi ani. Este singura competiție internațională cu acest specific de pe întreg continentul american. Nu este, deci, de mirare că se reunească aici nu numai reprezentanții unanim apreciatei animații canadiene sau europene, dar și foarte mulți autori, producători și distribuitori din toate centrele cinematografice ale Statelor Unite. De la debutanți la clasici genului. Doi dintre veterani ai studiourilor Walt Disney, care au dat viață unor personaje ca Pinocchio sau Bambi, desenatorii-animatori Frank Thomas și Ollie Johnston au oferit participanților la întîlnire ore de neuitat, relatări, amintiri și comentarii însoțite de fragmente din filmele care continuă de o jumătate de secol să facă înconjurul lumii. În competiție au intrat peste 50 de filme de autor (și o serie de filme aparținînd genului publicitar) reprezentînd cele mai originale creații realizate în lume în ultimii doi ani, multe cunoscute și apreciate deja în festivalurile europene de la Annecy, Zagreb, Varna, Espinho, Cracovia, Oberhausen sau Berlin. Marele premiu a revenit unanim aplaudatului Crae de Frederic Back (premiul „Oscar” pe 1981), o emoționantă evocare în pasteluri animate a vieții canadiene din secolul trecut pînă azi. Printre filmele premiate se numără scurt metrajul satiric polonez Tango de Z. Rybczynski, un excelent film pentru copii realizat în R.P. Chineză (Cum au pescuit maimuțele luna din lac de Zhou Kequin), Legenda uriașului Tyll de Rein Raamat (U.R.S.S.) și filmul de păpuși Flacăra lui Faust de Katya Georgi (R.D.G.). La ediția din acest an țara noastră n-a propus nici un film în competiție. O proiecție informativă, în afara programului, în sala oferită de Oficiul național de film, a cuprins cîteva din filmele mele de animație, unul dintre acestea (Cale lungă) fiind prezentat și într-o antologie internațională alcătuită de cinemateca canadiană.

DOUĂ zile mai tirziu, la Montreal se deschidea Festivalul mondial al filmelor de lung metraj. Manifestare impunătoare, fără îndoială printre cele mai importante evenimente cinematografice ale lumii, festivalul de la Montreal se desfășoară în atenția generală, urmărit, lăudat și con-

testat pe spații ample în întreaga presă, cu o impresiune afluente de public (cozile formîndu-se la intrare începînd cu primele proiecții de dimineață). Timp de 11 zile, în cele cinci săli suprapuse ale centralului edificiu cinematografic „Le parisien” au loc proiecțiile filmelor artistice în competiție, paralel cu cele programate în afara concursului, în secțiunile „cinematografic de azi și de mine”, retrospective sau de „market”. Inițiat și condus ferm pe valorile agitate ale „recesiunii” generale și confruntărilor profesionale interne, de personalitate dinamică a binecunoscutului său director Serge Losique, festivalul din Montreal a prilejuit cunoașterea celor mai recente realizări ale cinematografilor din toate colțurile lumii: de la Robert Altman la frații Taviani, de la Claude Chabrol la Fassbinder. Au fost prezente tendințe, preocupări și mai ales deschideri cinematografice asupra unor orizonturi de existență umană aduse pe ecranele festivalului de producțiile din Anglia, Argentina, Australia, Brazilia, Canada, R.P. Chineză, Cuba, Iugoslavia, Japonia, Noua Zeelandă, Polonia, Ungaria, U.R.S.S. și altele. În programul festivalului a fost inclus, în afara concursului, și un documentar românesc (Contribuția românească în tratamentul cancerului).

ÎN aceleași zile, Montrealul găzduia festivalul mondial al teatrului pentru copii, iar la cîteva mii de kilometri distanță, în inima maiestușilor Munți Roșii, sub auspiciile guvernului provinciei Alberta, se deschidea Festivalul internațional al filmelor de televiziune de la Banff. Am părăsit Canada cu bucuria de a fi văzut și înțeles ceva din bogata viață culturală a acestei țări, dar și cu regretul că data fixă a conferințelor pe care le aveam de susținut la New York nu-mi permitea să asist la festivitățile finale ale competițiilor, să beneficiez pînă la capăt de ospitalitatea desăvîrșită a minunatelor mele gazde canadiene.

În loc de orice altă încheiere, aș subseria la cuvintele cu care și-a primit oaspeții Carrie Hunter, directoarea festivalului cinematografic de la Banff. „E o bucurie că vă avem aici. Dacă ați venit la noi ca străini, puteți pleca de aici ca prieteni pentru tot lungul vieții”.

Adrian Petringenaru

Marile premii naționale franceze — 1982

● Decernate într-una din ultimele zile ale anului 1982 în marele foaier al Operei din Paris, 16 mari premii naționale au înununat tot atîta creatori ai literelor și artelor franceze. Printre aceștia, romanciera Nathalie Sar-

raute, poetul Aimé Césaire, cineastii Jean-Luc Godard și Jacques Demy, cîntăreața-poetă Barbara, compozitorul Paul Méfano, pictorul Martial Raysse, sculptorul Jean Tinguely, balerinul Patrick Dupond, fotografu Andre Kertesz.

„De partea cealaltă”

● Printre noutățile arabistice europene se numără cartea publicată recent de orientalistul G.J. H. Van Gelder sub titlul *Beyond the Line* (De partea cealaltă), cu precizarea în subtitlu „Criticii literari clasici arabi despre coerența și unitatea poemului”. Făcînd o trecere în revistă a teoriei și criticii literare arabe clasice, studiul prezintă și discută diferitele opinii, explicite sau implicite, ale criticilor arabi despre coerența și unitatea poemului, din epoca de aur a Califatului abbasid pînă

la istoricul și filosoful Ibn Khaldun, care a acordat o atenție deosebită formelor literare. Locul central în cadrul discuției îl ocupă poemul clasic politematic, qasida: părțile inițiale și finale, relațiile dintre componente. În capitolul final, studiul avansează unele idei interesante privind natura și „modul de existență” al poemelor arabe, idei ce constituie un ghid în aprecierea meritelor criticii arabe clasice în judecățile ei asupra poeziei.

James Joyce reinventat

● Ultimul roman al lui James Joyce, *Finnegans Wake*, la care a lucrat 17 ani, între 1922—1939, fortăreață imensă și impenetrabilă, a cedat sub asaltul perseverenței al unui inginer informatician, Philippe Laverge (47 de ani), care a reușit o traducere accesibilă cititorului francez. Versiunea originală a cărții este atît de dificilă la lectură englezilor, încît multă vreme s-a crezut că Joyce a inventat o limbă specială pentru *F. W.* De fapt în această carte el s-a dedat celui mai gigantic trafic

de influențe lingvistice întreprins vreodată. Conservînd structura sintactică generală a limbii engleze, Joyce a imprumutat expresii, calambururi, citate din norvegiană, italiană, germană, a făcut referințe la Dante, la Vico, la matematicienii moderni sau la fizica contemporană. Autorul acestei noi versiuni — scrie critica — a știut mai bine ca scriitorii care au încercat înaintea lui — Samuel Beckett și Philippe Soupault, între alții — să reinventeze *Finnegans Wake* în limba franceză.



„Quo vadis” — în regia lui Rossi

● La 90 de ani de la apariția celebrului roman al lui Sienkiewicz. *Quo vadis?*, Franco Rossi pregătește o versiune cinematografică pentru micul ecran. Pînă acum patru regizori au transpus pe ecran romanul scriitorului polonez. Primul a fost, în 1901, francezul Ferdinand Zecca. A urmat, în 1913, Enrico Guazzani, al cărui film s-a bucurat de mare succes, inaugurînd genul superproducțiilor dedicate Romei antice. Versiunea lui Georg Jacoby, din 1924, a fost un fiasco. Rămîne memorabil însă filmul lui Mervyn Le Roy, realizat în 1951, cu Peter Ustinov, în rolul lui Nero.

Agnès Varda — două distincții la Bruxelles

● La Festivalul internațional al filmelor realizate de femei, desfășurat la Bruxelles, cineasta franceză Agnès Varda a obținut două distincții: premiul publicului și premiul special al juriului. Au mai fost acordate de către juriu două mențiuni speciale filmelor *Piano Bar* de Mary J. J. Menzies (Belgia) și *Fell me a riddle* de Lee Grant (S.U.A.).

„Nepotul lui Rameau” cel autentic

● Pentru prima dată s-a publicat celebrul roman al lui Diderot după manuscrisul autograf, aflat în Biblioteca Pierpont Morgan din New York. Pînă acum erau în circulație ediții efectuate după diverse alte manuscrise-copii. Se știe că romanul a văzut mai întîi lumina tiparului în limba germană, la 1805, în traducerea lui Goethe (manuscrisul-copie folosit de el a ajuns între timp la Ermitaj, la Leningrad). Prima ediție franceză tipărită a fost o traducere a textului pus în circulație de Goethe. Abia în 1821 s-a descoperit o versiune franceză originală și numai în 1890 textul autograf, spre a dispărea cîrînd și a reapărea la New York peste un timp.



Carmen — Berganza

● Prima artistă spaniolă care a interpretat partitura lui Carmen, din opera cu același titlu de Bizet, a fost, în 1875, neuitata Celestine Galli-Marié. Cea mai celebră interpretă a fost Maria Callas, sub bagheta lui Georges Prêtre, cea mai derutantă Dorothy Dandridge, în versiunea cinematografică cu artiști negri realizată de Otto Preminger. Teresa Berganza (în imagine) continuă seria celebrităților, fiind a doua mare interpretă spaniolă a legendariei Carmen. La finele anului 1982, ea a triumfat cu acest rol la Opera Comică din Paris. Iată ce spunea artista cu acest prilej: „Admir la Carmen siguranța, forța temperamentalului, personalitatea și noblețea sufletească pe care le emană această mare figură. Este ceea ce vreau să fiu în teatru”.

Premii

● La finele anului 1982 au fost anunțate premiile de stat din Republica Sovietică Federativă Socialistă Rusă, în domeniul literaturii, artei și arhitecturii. Premiul „Gorki” a fost atribuit scriitorilor: V. V. Dementiev pentru cartea *Spovedania pămîntului*; Z. I. Krivițki pentru romanul *Umbra prietenului*. O seară de răscruce: N. N. Nazmutdinov pentru volumele de versuri *Invitația unui prieten*, *Respirație* și *Laturi*; G. K. Holopov pentru cartea de nuvele și amintiri *Ziua lui Ivan*. Cu premiul „Frații Vasiliev” a fost distins I. S. Skop, autorul scenariului pentru filmul în două serii *În-templări ale zilei de ieri*.



Premiul Gutenberg

● Avînd ca simbol această medalie, Premiul Gutenberg pe 1982 a fost decernat lui Helmut Selle, scriitor, editor și profesor la Școala superioară de grafică și artă a cărții din Leipzig, pentru volumele apărute în îngrijirea sa în acest an. Printre ele se numără *Vechea lume nouă* de Thorndike, un volum de versuri ale lui Johannes R. Becher, intitulat *Cînd trenurile învățau să meargă*, precum și *Comori fosile*, semnat de Daber și Helm.

Trollope, simpozion

● La Oxford a avut loc un simpozion consacrat romancierului englez Anthony Trollope (1815—1882), valoros exponent al prozei engleze din epoca victoriană. Obiectul discuțiilor simpozionului l-a constituit locul său printre marii săi contemporani (Charles Dickens, W. Thackeray, Elisabeth Gaskell, surorile Bronte).

Moment Roland Barthes

● În timp ce, la București, „Secolul 20” oferea lectorilor săi o vastă imagine asupra personalității lui Roland Barthes, a cărui activitate a fost brutal întreruptă de moartea prematură, două prestigioase reviste pariziene îi rezervau compacte numere omagiale. Mai întîi „Communications” — întrînd contribuții diverse, de la Jacques le Goff pînă la Julie Kristeva, unii colaboratori apropiați ai criticului — încearcă o primă reevaluare a moștenirii sale și o apropiere cu omul sensibil și foarte tandru în relațiile cu ceilalți. Numărul se încheie cu o bibliografie generală menită să demonstreze ea însăși întinderea operei celui dispărut. Varietatea acestei opere este pusă în valoare de „Critique” (423—424/1982), revistă la care Roland Barthes a colaborat constant, începînd din 1954, fiind printre principalii promotori, în paginile sale, ai unor noi modalități de abordare a textului literar. Comentariile trec în revistă, succesiiv, principiile ce ar putea configura o „poetică generală”, incluzînd pe lîngă literatură, muzica, pictura, teatrul, fotografia, statutul Operei în raporturile cu publicul și epoca. Numele speciale ale celor trei reviste alcătuiesc, împreună, o relevantă monografie a unui dintre cei mai străluciți exponenți ai spiritualității contemporane.



Poetule, de partea cui ești ?

● „Don West este un remarcabil poet al omului simplu din sudul Statelor Unite, dacă nu chiar din întreaga Americă. Cu greu s-ar putea numi astăzi un alt scriitor american care să fie atît de popular și ale cărui cărți să se vîndă în tiraje atît de mari”. Este ceea ce scria criticul Roy Smith despre unul din autori, cei mai prețuiți printre muncitorii americani, atît pentru tematica operei sale, cit și pentru limba pitorească — împrumutată de la minerii din sud, în care-și exprimă ideile înaintate. În prefața la cel mai recent volum de versuri, *Tara abundenței*, Don West (în imagine) scrie: „Poezia și celelalte arte constituie o armă în lupta oamenilor pentru înțelegere reciprocă, pentru drepturile lor, pentru triumful ideilor nobile. În fața acestei lupte, poetul nu poate fi neutru. Inevitabil, i se pune întrebarea: de partea cui ești ? A fi neutru înseamnă de fapt a fi de partea celor ce asupresc”.

Un giuvaer al civilizației islamice

● Destinată marelui public, cartea *Fez, giuvaer al culturii islamice* (Nouvelles Editions Latines, în colaborare cu Presses de l'UNESCO) este opera lui Attilio Gaudio, ziarist și etnolog, autorul mai multor scrieri despre Maroc și alte țări arabe sau musulmane, un mare îndrăgostit de acest oraș despre care istoricii spun: „Dacă paradisul este pe pămînt, Fez îl reprezintă, dacă este în ceruri, Fez este dedesubt, dacă este sub pămînt, Fez este deasupra”. Cartea evocă istoria creării orașului, în secolul VIII, în relația sa cu evoluția culturală și socială a patriei marocane, punînd în lumină numeroase mărturii care fac din Fez un oraș unic în lume prin frumusețea și rafinamentul construcțiilor sale.

Am citit despre..

Un om (oare de ce ?) fără pereche

● LA sfîrșitul lui 1982, redactorii pretențioasei „The New York Times Book Review”, au ales, așa cum fac de 14 ani încoace, „cele mai bune 12 cărți” apărute în cursul anului. Două dintre ele, *Așteptîndu-i pe barbari*, de sudafricanul J. M. Coetzee, și *Akë, anii copilăriei*, de nigerianul Wole Soyinka, au fost prezentate și la această rubrică. Am avut acum privilegiul de a citi și o a treia carte remarcabilă inclusă pe bună dreptate în selecție, și anume *Lista lui Schindler*, opera australianului Thomas Keneally, editată în America de „Simon & Schuster”. Fac această precizare deoarece eu am citit ediția publicată pentru Anglia, Australia, Noua Zeelandă și Canada de „Hodder and Stoughton” sub alt titlu, și anume *Arca lui Schindler*. *Arca lui Schindler* a fost înununată cu Premiul Booker pe anul 1982, cea mai înaltă distincție rezervată în Anglia cărților de beletristică. Decernarea premiului a suscitat o vie controversă, nu pentru că cineva ar fi contestat valoarea operei, ci pentru că, după eum au susținut unii ea nu se încadrează în categoria „fiction” ci în categoria „faction” („Factologie — fără conotația pejorativă a cuvîntului românesc). În „The New York Times Book Review” a fost descrisă ca „o relatare factologică realizată cu ajutorul tehnicilor ficțiunii”. Este vorba de o reconstituire de felul celor practicate de Lerry Collins și Dominique Lapierre, distingîndu-se însă de ele atît prin stricta acuratețe a celor mai mici amănunte, cit și prin superioritatea calității literare.

Născut în 1935 la Sydney și autor a circa 16 romane dintre care trei au fost reținute pentru (și aproape distins cu) Premiul Booker, Thomas Keneally a reușit performanța de a reconstitui, ca nimeni altul înaintea lui, procesul prăbușirii în neant a unui univers pe care nu l-a cunoscut din experiență directă și cu care n-a avut nici o contingență: societatea evreiască din Cracovia, privată treptat de naști de toate drepturile, pentru a fi în cele din urmă exterminată ca și cum ar fi fost cel mai normal lucru din lume.

După o documentare de foarte scurtă durată (a aflat despre existența și activitatea lui Oskar Schindler abia în 1980, cînd s-a dus să cumpere ceva din magazinul de marochinărie din Beverly Hills al lui Leopold Pfefferberg, unul din cei 1300 de supraviețuitori care cinstesc memoria salvatorului lor, un ger-

man cumsecade, Pfefferberg fiind cel ce l-a îndemnat și ajutat să scrie această evocare uluitoare), prozatorul australian a izbutit să facă inteligibil cel mai enigmatic aspect al celui de-al doilea război mondial: docilitatea, aparentă inconștientă, resemnarea milioanelor de victime ale genocidului, exterminate în cadrul unui program meticolos organizat, căruia nu i s-a opus, practic, rezistență.

Leopold Pfefferberg este un Schindlerjude, unul dintre cei 1300 de evrei cracovieni salvați de la moarte de Oskar Schindler. Urmînd sugestia lui Pfefferberg, Keneally a stat de vorbă cu 50 de Schindlerjudei stabiliți în Australia, Israel, R.F. Germania, Austria, Statele Unite, Argentina și Brazilia, cu vîduva lui Oskar și cu unii dintre foștii parteneri de afaceri ai acestuia, a vizitat, împreună cu Leopold Pfefferberg, Cracovia și celelalte locuri în care au avut loc întîmplările reconstituite, a citit sutele de mărturii depuse la Yad Vașem, autoritatea pentru cinstirea memoriei martirilor și eroilor, documente și scrisori rămase de la Schindler, etc. A structurat apoi această materie într-un roman în care s-a ferit de orice ficțiune, considerînd că faptele merită să fie cunoscute cu exactitate și că este necesar să distingă continuu realitatea de mit.

Cine a fost, însă, Oskar Schindler ? Aici începe frumusețea poveștii. N-a fost un sfînt, n-a fost un erou, nu avea vocația martiriului — departe de el așa ceva. A fost un „învîrtit”, un profitor de război, unul dintre pescuitorii în ape turburi care au năvălit în Polonia în 1939, în ariergarda Wehrmacht-ului, dornici de afaceri facile și cit mai bănoase. Era un german sudet înalt, voinic, băiat de viață, cit se poate de necredincios soției pe care o lăsase acasă, amator de petreceri, de băutură, meșter în arta de a corupe pentru a obține favoruri și de a se împrieteni pe această bază oneroasă cu șefii hitleriști locali și cu superiorii lor de la centru. A fost numit, pentru început, „Treuhandler arian” al unei fabrici de vase emailate din Cracovia, adică și-a însușit prospera întreprindere astfel „germanizată” a unui evreu. Jefuirea „legală” a fostului proprietar făcea parte, pentru el, din mersul firesc — și foarte avantajos — al lucrurilor. Un singur lucru i s-a părut inacceptabil: omorul, omorul banalizat, omorul ca ocupație de fiecare zi, omorul ca țel final al ocupației, omorul ridicat la puterea exponențială a genocidului. Mai puternică decît pofta de îmbogățire, această repulsie față de asasinat l-a îndemnat la acțiuni (le voi enumera pe scurt săptămîna viitoare) care au avut ca rezultat salvarea a 1300 de oameni sortiți pieirii. 1300 din cei trei milioane de evrei polonezi masacrați.

Nu mă alătur celor ce se miră de faptele lui Oskar Schindler. Altcieva mă neîmunește: singularitatea acțiunii lui. Statistic, ar fi fost de așteptat ca unul singur să accepte neîmbulburat asasinatul și ca toți ceilalți, cutremurați de oroare, să încerce să-l împiedice. Nu invers.

Felicia Antip

Dramaturgia lui Tolstoi

● În colecția „Visșaia Skolă” a apărut volumul **Dramaturgia lui Lev Tolstoi** de V. V. Osnovin, în care este analizată exhaustiv, meticolos, creația dramatică a autorului **Cadavrul viu**: originalitatea conflictelor și caracterelor, natura dialogului, paritatea psihologiei, arhitectura compoziției. Tipologia dramatică dezvăluie nu numai individualitatea lui Tolstoi, dramaturgul, dar și locul acestuia în istoria dramaturgiei ruse de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Clara Malraux

● A încetat din viață la Paris, în vîrstă de 83 de ani, Clara Malraux. Cea care avea să devină, în 1920, soția lui André Malraux a fost ea însăși scriitoare și militantă activă în viața politică. Alături de Malraux a trăit evenimente istorice, precum războiul civil din Spania, a participat la mișcarea franceză de rezistență împotriva ocupației naziste. Clara Malraux a scris mai multe lucrări, dintre care **Le bruit de pas**, în care evocă istoria propriei sale vieți.

Artă armeană la New York

Centrul internațional al comerțului din New York s-a deschis o expoziție de artă armeană decorativă din perioada sovietică. Sintagma lucrării ale pictorilor Akob Akobian, Sarian, Mäherian, Ara Bekarian, altele, precum și ale unor copii, compune o galerie de opere populare, instrumente muzicale și alte creații populare din secolele XIX și XX.



on Erwin Kisch — o viață pentru gazetărie

● La volumele consacrate operei marelui ziarist și scriitor Erwin Kisch (**Paradisul America, Aterizare în Australia, Noaptea pe stradă la Praga, Reportaje tirzii, Tari, popi, bolșevici, China secretă**), editura Aufbau din R. D. Germană a adăugat recent încă două noi titluri: **Viața mea pentru gazetărie și Jurnalismul clasic**, acesta din urmă grupînd capodopere ale ziaristicii, selectate și pregătite pentru editare în volum antologic, în 1923, de către însuși regretatul „reporter frenetic” (în imagineri), care nutrește o mare admirație pentru înalta sa în ale ziaristicii.

● „Dacă trăiesc încă zece ani vei vedea — scria lordul Byron către prietenul său Thomas Moore — că nu s-a terminat cu mine. Nu mă refer la literatură, pentru că ea nu înseamnă nimic; și s-ar putea să pară ciudat ceea ce afirm, dar nu cred că ea este vocația mea. Vei vedea însă că voi face ceva, dacă permit timpurile și împrejurările, care, aidoma cosmogoniei, facerii lumii, va pune la încercare mintea filosofilor din toate vremurile”. Vocația reală a lui Byron a fost inventarea unui eu aparținător. Cel puțin așa au afirmat mulți critici și istorici literari care au notat că Byron a traversat



Salvador Dali — o monografie

● Atît de multe și extraordinare nonsensuri s-au scris despre Salvador Dali, pînă și de către el însuși, încît o carte ca aceea realizată de Dawn Ades (**Salvador Dali, Thames & Hudson, London, 1982**) se singularizează, făcîndu-se remarcată de critica printre puținele lucrări monografice academice consacrate marelui artist spaniol. Istoric de prestigiu al suprarealismului, autoarea se ocupă pe larg de copilăria și de anii de formare artistică ai lui Dali, înainte ca el să se fi alăturat mișcării suprarealiste, în 1929, făcînd apoi o paralelă între evoluția lui Dali și aceea a altor reprezentanți ai suprarealismului, pentru a ajunge la anii postbelici, cînd pictura daliană, marcată de coexistența mai multor stiluri (de la „tașism” pînă la stereoscopie), a dobîndit o tot atît de mare putere de influențare asupra altor artiști din generațiile mai tînere, ca și aceea a unor Picaabia, De Chirico și Magritte. În imagine: o caricatură a lui Dali, apărută în revista engleză „Spectator” ca ilustrație la cronica despre cartea d-nei Ades.

Musil în scrisori

● Două volume de scrisori (1485 pagini), sub egida editurii Rowohlt, vin să ofere cititorilor o imagine aproape de zi cu zi a ceea ce a fost, între 1901—1942, existența plină de dificultăți a celui ce a scris **Omul fără calități**. Corespondența aceea reflectă relațiile romancierului austriac cu iluștri confrăți: Hofmannsthal, Alfred Döblin sau Thomas Mann, precum și perioada exilului forțat în Elveția, după învădarea țării sale de către nazisți. Pe lângă **Jurnalul** scriitorului, publicat mai de mult, prezentele scrisori sînt o prețioasă sursă pentru cunoașterea opiniilor literare ale lui Robert Musil.

Frank Norris, pagini regăsite

● La Philadelphia a apărut un volum de **Pagini regăsite** aparținînd lui Frank Norris (1870—1902), autorul romanului **Caracatița**, 1901. Volumul cuprinde cîteva poeme inedite, o versiune încă necunoscută a unui capitol din romanul **Groapa**, 1903, cîteva povestiri, o serie de scrisori, o serie de articole, însemnări dintr-un jurnal ținut între anii 1895 și 1901.

Adevărata vocație a lui Byron

Hellespontul înot, folosea un craniu în chip de poal, amenința cu sinuciderea și își plîngea tînețea apusă la... 23 de ani. Talentul său pentru auto-popularizare, combinat cu liniamentele romantice ale vieții sale, inclusiv moartea sa eroică la vîrstă de 36 de ani, în luptele de eliberare ale grecilor de sub jugul otoman au făcut din Byron un subiect favorit al biografilor. Primul, chiar dacă nu cel mai obiectiv portretist al poetului, a fost Byron însuși. Deși memoriile sale au fost distruse de către prietenii săi temători de știrbirea reputației sale, jurnalele

Biografie Katherine Anne Porter

● Comparată cu Hawthorne, Flaubert și Henry James, scriitoarea americană Katherine Anne Porter, născută în Texas, și-a început cariera ca redactor comercial al ziarului „The Rocky Mountains News”. Destul de tîrziu a început să scrie proză literară, devenind unul din marile nume ale literaturii contemporane din S.U.A. Spre deosebire de opera ei, viața nu i-a fost o permanentă ascensiune și nici o continuă reușită. Adesea nefericită. Katherine Anne Porter știa însă să treacă cu tărie de caracter și cu umor peste situațiile grele sau penibile, peste intrinșecuri sau simple dificultăți. Avea prieteni, îi plăcea să gătească, era necruțătoare cu slăbiciunile ei, mai puțin cu ale altora și găsea întotdeauna cuvîntul sau fraza potrivită pentru a ieși din încurcături. A trăit pînă la 85 de ani, lăsînd în urma ei o operă și o demnitate omenească justificînd deplin denumirea de „mare doamnă a literaturii americane”. Asemenea lucruri și multe altele alcătuiesc substanța cărții **Katherine Anne Porter, A Life** de Joan Givner (Simon & Schuster, New York 1982).

Comori de artă nigeriană la Londra



● „Comori ale Nigeriei vechi” este titlul unei mari expoziții deschise pînă la 23 ianuarie 1983 în sălile Academiei Regale de arte din capitala britanică. Sint expuse aproximativ o sută de opere și obiecte de artă din fondurile colecțiilor naționale ale Republicii Nigeriei. Splendide modelate în bronz, teracotă, fildeş și piatră, ele risipesc cu totul mitul că arta africană ar consta doar din măști rituale și ciopliri din lemn. Sint reunite unele dintre cele mai frumoase opere de artă ale unei mari civilizații, acoperind o perioadă de peste 2000 de ani, poate chiar mai lungă, dat fiind că originile unora sînt pierdute în negura timpurilor. Printre ele — figuri de o mare forță expresivă, portrete sculptate de o inegalabilă noblete, leopardi impunători din bronz, vase acoperite cu motive decorative complicate și piese de mobilier de la curțile regilor. În imagine, un expoznat din expoziția londonă.

Gabriel Garcia Márquez:

Într-o zi după sîmbătă

(Urmare din numărul precedent)

CIND doamna Rebeca și-a făcut apariția în salon, părintele Antonio Isabel stătea în balansoar și avea pe chip același aer întunecat și confuz care îl producea teroare.

— Viața unui animal — a început părintele — e la fel de scumpă Domnului Nostru precum și cea a unui om.

Spunînd asta, nu și-a amintit de José Arcadio Buendía. Și nici văduva nu și-a amintit. Dar ea era obișnuită să nu mai aibă încredere în cuvintele părintelui din clipa în care acesta susținuse de la amvon că îl văzuse pe diavolul de trei ori. Astfel că fără să-i dea vreo atenție, a luat pasărea în mîini, a vîrit-o de cîteva ori în apă și a scuturat-o cu nădejde. Părintele și-a dat seama că era neglijență și lipsită de orice milă în felul în care se comporta, dovedind indiferență absolută față de bietul animal.

— Nu-i plac păsările — a rostit el, încet dar foarte limpede. Văduva și-a ridicat sprincenele într-un gest de grabă și ostilitate.

— Chiar dacă le-aș fi iubit cîndva — i-a răspuns ea — acum le-aș urî din tot sufletul pentru că nu știu ce le-a venit să moară în casele oamenilor.

— Au murit foarte multe — a spus părintele, neiertător. Și s-ar fi putut crede că în tonul egal al glasului său exista foarte multă viclenie.

— Toate — a rostit văduva. Și în timp ce răvășea în scîrbă penele păsării, încercînd s-o usuce și o punea sub o coajă de dovleac, a adăugat: Și puțin mi-ar păsa de moartea lor, dacă nu mi-ar fi sîfîșiat plasele de la ferestre.

Părintelui i s-a părut că niciodată nu cunoscuse o inimă mai dură. O clipă după aceea, ținînd pasărea în minile sale, și-a dat seama că acel corp minuscule și fără apărare încetase să mai palpate. Și atunci și-a uitat de toate: de umezeala din casă și de mirosul insuportabil al prafului de pușcă din cadavrul lui José Arcadio Buendía, înțelegînd brusc miracolul adevărului care-l urmărea de la începutul săptămînii. Chiar în locul acela, în timp ce văduva îl vedea părăsind casa cu pasărea moartă în mîini, și avînd o expresie amenințătoare, el a trăit revelația acelei minuni prin care își dădea seama că peste sat cădea o ploaie de păsări moarte, iar el, trimisul lui Dumnezeu, el, cel predestinat să asiste la această minune, el cel care cunoscuse fericirea pe pămînt atunci cînd nu era prea cald, își uitase cu desăvîrșire de Apocalipsă.

În aceeași zi, ca de obicei, s-a dus la gară, dar nu mai era conștient intru totul de actele sale. Înțelegea doar foarte vag că se întîmpla ceva în lume, dar se simțea neputincios și miniat pe el și pe clipă. Așezat pe scaunul din gară, încerca să-și aducă aminte dacă exista o ploaie cu păsări moarte în Apocalipsă, dar uitase cu desăvîrșire. Dintr-odată l-a străfulgerat gîndul că întîrzierea în casa doamnei Rebeca îl făcuse să piardă trenul și și-a întins gîtul pe de-asupra geamurilor prăfuite și sparte pentru a vedea ceasul și a descoperit că mai erau douăsprezece minute pînă la unu. Cînd s-a reasezat pe scaun a simțit că se sufoca. În clipa aceea și-a amintit că era sîmbătă. A dat să-și facă vînt cu evantaiul din fibră de palmier, scufundat în adîncul întunecos al gîndurilor lui. După aceea și-a privit cu îngrijorare nasturii de la sutană și pe cei de la ghețe, precum și pantalonășii din serj, lungi și strîmți, simțînd că niciodată nu-l încercase atîta căldură.

FĂRĂ a se mișca de pe scaun și-a descheiat gulerul de la sutană, și-a scos batista din mincă și și-a trecut-o peste obrazul plin de sudoare, gîndindu-se într-un moment de patetism iluminat că s-ar fi putut să asiste la elaborarea unui cutremur. Citise povestea asta într-o carte. Dar cerul era foarte senin. Un cer transparent și albastru din care, în mod misterios, dispăruseră toate păsările. Și-a dat seama de culoare și de transparență, dar pentru moment își uitase de păsările moarte. Acum îl bătea gîndul că s-ar fi putut să se iște o furtună. Cerul continua totuși să fie limpede, diafan și liniștit, ca și cînd ar fi fost cerul altui sat, îndepărtat și deosebit, unde niciodată nu simțise căldura, iar ochii cu care îl contempla erau ca și cînd nu ar fi fost ai lui, ci cu totul alții. După aceea a privit spre nord, peste acoperișurile de zinc ruginit și frunză de palmier și a zărit lentă, tăcută și echilibrată pată a hultanilor îngîrămiți peste gunoaie.

Și din cine mai știe ce misterios motiv, în clipa aceea au năvălit în el emoțiile pe care le trăise la seminar, într-o duminică, puțin înainte de a fi primit primele ordine sacerdotale. Rectorul îi dăduse voie să se folosească de biblioteca sa particulară și el rămînea ore în șir (mai ales în zilele de duminică) scufundat în lectura unor cărți cu pagini îngălbenite mirosind a lemn vechi, cu însemnări în



latină făcute cu literele acelea mici, și zburlete, parcă zgîriate, ale rectorului. Într-o astfel de duminică, după ce citise întreaga zi, rectorul a intrat în cameră și s-a grăbit, foarte tulburat, să pună mina pe un bileț pe care îl ținea, evident, între paginile cărții citită de el. A urmărit ofuscarea superiorului cu o indiferență prefăcută, dar a reușit să citească bilețul. Era vorba de o singură frază scrisă cu cerneală violetă și literă clară și dreaptă: **Madame Ivette est morte cette nuit**. La mai bine de o jumătate de veac după aceea, văzînd pata de hultani rotindu-se peste satul uitat, și-a amintit de expresia taciturnă a rectorului, sezînd în fața lui, în amurgul de nălbă, cu respirația imperceptibil alterată.

Impresionat de o atare asociație, n-a mai simțit căldura, ci dimpotrivă, o mușcătură de gheață la închieturi și în tălpi. I-a fost teamă, fără a ști cauza adevărată a acesteia, încîlcit în marasmul confuz al ideilor, în care îi era imposibil să deosebească o senzație amețitoare de copita lui Satana prînsă în noroi și de cîrdușul de păsări moarte căzînd peste lume, atîta timp cît el, Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar, rămînea indiferent la această întîmplare. Și-atunci s-a ridicat în picioare, a înălțat o mină înfricoșată ca și cînd ar fi dat să salute pe cineva, iar salutul se pierdea în deșert, și a exclamat îngrozit: „Jidovul ră-tăcitor”.

În momentul acela s-a auzit sirena locomotivei. Dar pentru prima oară în atîția ani, el nu a auzit-o. A văzut doar trenul intrînd în gară înfășurat în vălătuți de fum greu și a deslușit jetul de vaporii lovindu-se de tablele de zinc oxidat. Dar toate acestea au fost ca într-un vis îndepărtat și nelămurit, din care nu se trezise complet pînă în după-amiază aceasta, puțin după patru, cînd a făcut ultimele îndreptări la predica nemaipomenită pe care avea s-o rostească a doua zi, duminică.

Astfel că părintele nu a știut cine a sosit în după-amiază aceea cu trenul. Mult timp privise cele patru vagoane rablagite și decolorate, dar nu-și aducea aminte ca cineva să fi coborît din ele pentru a rămîne în sat, cel puțin în ultimii ani. Mai înainte vreme, pe cînd putea să stea întreaga după-amiază privind trenul încărcat cu banane, totul era altfel. O sută patruzeci de vagoane pline cu fructe treceau fără să treacă, pînă cînd trecea cu adevărat, la căderea scrii, ultimul dintre ele, avînd pe tamponane un om care agita un felinar cu flacără verde. Pe atunci privea satul — cu ferestrele aprinse — din cealaltă parte a liniei și, doar privind cum dispărea felinarul verde, i se părea că și el călătorește spre alte locuri. Poate că de aici și-a făcut obiceiul de a veni în fiecare zi la gară, chiar și după ce i-au mitraliat pe muncitori și s-a terminat cu plantațiile de bananieri și cu aceasta și cu trenurile de o sută patruzeci de vagoane, rămînînd numai trenul acesta galben și prăfuit care nu aducea și nu lua pe nimeni cu el.

Dar în sîmbăta aceasta sosise cineva. Cînd părintele Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar s-a îndepărtat de gară, un flăcău cu gesturi domoale și fără nici un semn particular în afară de foame, l-a zărit pe părinte de la fereastra ultimului vagon, chiar în clipa în care și-a adus aminte că nu mîncase nimic de două zile. S-a gîndit: **Dacă există un popă trebuie să existe și un hotel**. A coborît din tren, a traversat strada încinsă de soarele fierbinte de august, pătrunzînd în penumbra răcoritoare a unei case aflată în fața gării din care răzbăteau sunetele răgușite ale unui gramofon. Mirosul, ascuțit de foamea din cele două zile, l-a spus că hotelul era chiar acesta. Și a intrat fără să vadă firma: **Hotel Macondo**; o firmă pe care el nu avea s-o citească niciodată.

În românește de
DARIE NOVĂCEANU

(Continuare în numărul viitor)



XV CONGRESO INTERNACIONAL DE LAS CIENCIAS GENEALOGICA Y HERALDICA

Puncte de convergență



Madrid — Palatul Comunicățiilor



Muzeul Prado — monumentul lui Velazquez

Prezențe românești

B. F. GERMANIA

● În cadrul sesiunii omagiale de comunicări a Universității din Bonn, prof. Iosif Antohi a prezentat comunicarea **Știința educației la Vasile Pârvan (1881-1927)**, întemeietorul școlii românești de arheologie: „Unul dintre cei mai însemnați istorici ai României — arată prof. Iosif Antohi — este Vasile Pârvan, a cărui activitate creatoare a cuprins nu numai domeniul istoriei ci și cel al sociologiei, filosofiei culturii și nu în cele din urmă cel al științei educației. Ca un strălucit reprezentant al Școlii lui Mommsen, și-a propus drept scop să abordeze sistematic acele domenii a căror cercetare nu i-a fost posibilă nici chiar maestrului său: antichitatea romană în provinciile imperiului și în special spațiul carpato-dunărean. Nu mai puțină recunoaștere merită eforturile lui Pârvan pentru ridicarea nivelului cultural al poporului său, și implicit a contribuției sale la crearea în România în mare măsură a „unui spirit de echitate socială și pace”. Gîndirea lui Pârvan se bazează pe de o parte pe filosofia culturii, pe de altă parte aflăm trăsături evidente ale unei doctrine etice ca și ale unei filosofii a faptei — remarcate mai ales în munca sa educativă, cu implicații privind concepția sa estetică de a dezvoltă în existența umană ceea ce este durabil”.

● La mijlocul lunii decembrie, seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg, condus de prof. dr. Klaus Heilmann, a programat o întâlnire cu poetul Mircea Dinescu. La seara dedicată literaturii române, criticul literar S. Damian, lector la catedra de limbă și literatură română, a citit un eseu despre poezia română contemporană și a prezentat volumele de versuri în limbile germană și franceză ale lui Mircea Dinescu. Dialogul cu Mircea Dinescu a fost urmat de un recital din versurile tinărilor poet în limbile germană și franceză, susținut de studenți ai seminarului.

FRANȚA

● În anul ce s-a încheiat, cunoștința editurii de artă „Bordas” din Paris a publicat în colecția „Bordas-Spectacles” un elegant album consacrat teatrului de păpuși în lume. Amplu ilustrat în culori, cu texte purtînd semnăturile unor cunoscuți cercetători de artă de pretutindeni și prefațat de renumitul regizor Antoine Vitez, acest album consacra un spațiu important și teatrului de păpuși din România. Vorbind despre teatrul „Tăndărică”, articolul semnat de dr. Henryk Jurkowski îl definește ca pe „un teatru al metaforei”, ale cărui spectacole sînt „legate de tradițiile culturii europene”. Autorul studiului numește ca reprezentative pentru concepția estetică dezvoltată de teatru, sub direcția Margaretei Niculescu, spectacolele „Cartea cu Apolodor” (Gellu Naum) și „Cele trei neveste ale lui Don Cristobal” (Valentin Silvestru, după F. Garcia Lorca), ultimul dobîndind un „renume mondial”. Pe o jumătate de pagină este reprodusă, cu o substanțială legendă-cronică, o fotografie în culori reprezentînd o scenă din spectacolul „Tyl Ulenspiegel” (Theodor Mănescu, după Ch. de Coster), în regia Cătălinei Buzoianu, cu care teatrul „Tăndărică” a participat în 1979 la Festivalul Mondial al teatrelor de păpuși de la Charleville-Mézières (Franța). Micul dicționar de teatru de păpuși, care constituie ultima secțiune a albumului, consacră elogioase pagini de biografie artistică teatrului „Tăndărică”, animatoarei acestuia, Margareta Niculescu, ca și regizorilor Kovács Ildiko (Cluj-Napoca) și Horia Davidescu (Craiova).

ÎN Spania am intrat noaptea, venind cu trenul din Franța. După ce am trecut succesiv prin cele două posturi de vamă alăturate, m-am urcat într-un tren spaniol, împărțind compartimentul cu un canadian francez, cu doi tineri germani și cu o grațioasă spaniolă. Cînd s-au ivit zorile, Spania mi-a apărut în măreția ei, surprinzătoare și ciudată. O țară de piatră și soare pe care o vedeam pentru întâia oară din fuga trenului. Mi-am amintit de notațiile lui Kogălniceanu, cînd, înainte de 1848, tinăr călător în Peninsula Iberică, compara Spania cu „o leoaică aprinsă”. „Pe urmă vedem iarăși Spania — scria el — deșteptîndu-se ca dintr-o lungă letargie, rînită, insultată, răgînd de furie, înălțîndu-se asupra colosului veacului, asupra lui Napoleon și rămiind biruitoare cînd armile tuturor potențailor Europii nu-l putuse cucerii. Astăzi Spania, ca o leoaică aprinsă, își rupe singurările, își bea singurul său singe, fie spre a păstra un trecut ce și-au făcut vremea, fie spre a chema în sinul său idei nouă care singure o pot reînălța”.

La Madrid am sosit dimineața pe la 10, într-o gară centrală ultramodernă, asemănătoare unui aeroport internațional. De aci metroul m-a purtat pînă la stația Norte. Coborînd pe Avenida de Valladolid, am ajuns la intersecția cu Avenida de Seneca, unde se înalță Collegio Mayor Marques de la Enseñada, sediul celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Genealogice și Heraldice. Primit cu amabilitate de organizatori, gazdele înmîinîndu-mi mapa cu actele reuniunii, ca și un număr de publicații de specialitate oferite congresiștilor, m-am revăzut totodată, din primele clipe, cu cunoscuții de pe toate meridianele întîlniți la congresele anterioare de la Liège (1972), München (1974), Londra (1976) și Copenhaga (1980).

Un ceas de la sosire, a avut loc deschiderea Congresului în localul Institutului Ibero-American. Steagurile a 33 de state, între care și cel al României, fluturau mîndre în vînt, marcînd prezența specialiștilor veniți în capitala Spaniei din toate părțile lumii. Inaugurarea lucrărilor s-a desfășurat solemn în prezența celor peste 200 de congresiști și a numeroși invitați, sub înalțul patronaj și în prezența regelui Juan Carlos, care a rostit și discursul inaugural. A urmat o recepție, în același edificiu, onorată, de asemenea, de înalțul patron al reuniunii. La Collegio Mayor Marques de la Enseñada ne-am reîntors, cei trei delegați români — Maria Dogaru, Ștefan Gorovei și semnatarii acestor rînduri — străbătînd frumoase parcuri pentru a lua parte la primele lucrări ale Congresului. Seara, în apropiere, „Asociación de Hídalgos” a primit în saloanele sale o parte dintre congresiști, ceilalți fiind oaspeții primăriei marelui oraș. După o zi călduroasă, cînd ne-am reîntors, era rece, izbîndu-ne contrastul de temperatură.

DIMINEAȚA zilei următoare a fost consacrată vizitării de către congresiști a Muzeului Prado, uimitoare asamblare de opere de artă, în care lucrările marilor pictori ai umanității — Tizian, răspîndit în trei săli, și El Greco într-una întreagă! — sînt expuse abundent admirației miilor de vizitatori ai fiecărei zile. **Triumful morții** de Peeter van Breughel cel Bătrîn, **Autoportretul** celebru al lui Albert Dürer, **Maja desnuda** de Goya, **Guernica** lui Picasso și numeroase opere nemuritoare ale lui Velázquez, Murillo ori Rubens, pentru a nu aminti decît pe unii mari artiști, supuși venerației succesive și vegnice a generațiilor de vizitatori, impresionează și încîntă prin densitatea și varietatea mesajului de artă. Bogați în impresii, am vizitat apoi **Palacio Real**, impozant edificiu al secolului al XVIII-lea, ridicat de Filip V — nepotul lui Ludovic XIV, devenit rege al Spaniei — dar locuit abia din 1764 de Carol III. Imitînd Versailles-ul, avînd în preajmă un splendid parc, palatul numără 2800 de încăperi, din care însă se vizitează — într-un circuit care durează o jumătate de oră! — doar 25! Mobilierul datează în deosebi din secolul al XVIII-lea, dar se remarcă și splendide tapiserii flamande din veacul al XVI-lea, o colecție de 69 de orologii (în palat existînd în total 400 și toate aflîndu-se în stare de funcțiune!), o splendidă colecție de evantaie — unele lucrate în dantele și pietre scumpe — și impresionanta argintărie, încă folosită la mesele festive. Am avut prilejul să admir sufrageria de gală cu masa pregătită pentru 145 de per-

soane și decorată cu trandafiri și gladiole avînd același ton de roz: cu o seară înainte aici se desfășurase un banchet oferit de către rege președintelui Camerunului. Frumoase sînt și sala de primire a ambasadurilor și sala tronului.

După amiază, după o scurtă înfrvedere de lucru cu atît de amabilul Faustino Menéndez Pidal, secretarul general al Congresului, iau parte la comunicările colegei Maria Dogaru (heraldică contemporană a României socialiste), a mexicanului Amerlinck (istoria stemei de stat a Mexicului) și a cunoscutului specialist Rudt de Collenberg (rudeni între papi și sultani — între altele, dezvăluindu-se ascendența „latină” a lui Sinan Pașa). În dimineața următoare, asist și iau cuvîntul la o comunicare a lui Anton Delenda, președintele Societății de Genealogie și Heraldică a Greciei, și prezint comunicarea colegului Paul Cernovodeanu (despre statutul boierimii în ultima ei etapă de existență legală, 1831-1858).

ÎN aceeași zi, după amiază, străbat cu piciorul centrul Madridului, admirîndu-i edificiile și monumentele. Fac o vizită la „Academia de Historia”, unde sînt primit cu afabilitate fraternală de Don Dalmiro de la Vályoma y Díaz, secretarul ei perpetuu, care manifestă un viu interes față de România, „îndepărtată” țară latină, eu mărturisindu-i, la rîndul meu, sincera plăcere pe care o am în descoperirea Spaniei și a spaniolilor. Am mai vizitat și Institutul de Istorie — situat într-un impozant local, în Duque de Medinaceli 4 —, unde profesorul Manuel Espadas Burgos, evocînd amintirile sale privind Congresul Internațional de Științe Istorice de la București din 1980, m-a primit cu amabilitate deosebită, conducîndu-mă în încăperile instituției și în special în frumoasa bibliotecă, modern utilată cu biblioteci deplasabile, pe șine, ceea ce duce la un uriaș câștig de spațiu. M-am reîntors tot pe jos, ocolînd pe la Muzeul Prado și trecînd pe lîngă fîntîna-monument consacrată lui Neptun, scînteind în soare. De acolo, pe Calle San Jerónimo, am ajuns și în fața Camerei deputaților, strălucită de doi lei uriași și închisă cu o masivă ușă de bronz decorat, edificiul unde se dezvoltă noua democrație a acestei țări. Prin animata piață Puerta del Sol, cobor pe Calle del Arenal spre Palacio Real, iar de aici pe Calle de Bailen, pe lîngă întinsul și frumosul parc din preajma palatului, mă reîntorc spre sediul Congresului. Pe stradă, lume amestecată, de tipuri diferite, mulți tineri și tinere, acestea din urmă cu fuste scurte ori pantaloni, cu pantofi cu tocuri înalte și cu cite un lîntșor de aur la picior, nu puțini sud-americani și sud-americance, ușor de recunoscut prin tipul lor spaniol-indian, apoi oameni veniți în capitală „de la țară”, militari și clerici.

ÎN ziua următoare, lucrările Congresului s-au reluat. Ștefan Gorovei a prezentat interesanta sa comunicare despre rudețiile europene ale domnilor Moldovei. Într-o pauză, secretarul general Menéndez Pidal mi-a oferit un splendid volum referitor la Madrid, reeditarea unei ediții princeps din 1848. Am luat parte apoi la ședința de lucru a Confederației de Genealogie și Heraldică, în cadrul căreia a fost desemnat noul ei președinte — Szabolcs de Vajay — și noul ei secretar general — Philippe de Bounam de Ryckholt.

În ultima zi a Congresului a fost prezentată comunicarea lui J.N. Mănescu, în care au fost analizate elemente românești ce pot fi regăsite la începuturile heraldicii moderne ruse și am susținut propria-mi comunicare — realizată împreună cu matematiciana Irina Gavrilă — în care am supus analizei cantitative pe deținătorii dregătorilor de clasa I din Țara Românească în secolul XVIII. După amiaza părăseam Madridul și luam din nou calea spre Franța, în dimineața următoare trebuind să sosesc la Paris. Părăseam o țară și o națiune prietene, cu afinități pierdute în negura veacurilor, istoria Spaniei și a României dezvăluind puncte de convergență în decursul mileniilor, inaugurate, acestea, de însuși împăratul Traian, originar din Peninsula Iberică și creator al Daciei romane.

Dan Berindei

„România literară”

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

Director GEORGE IVĂSCU