

România literară

NICOLAE CEAUȘESCU:
„ISTORIA POPORULUI ROMÂN”

(Paginile 12—13)

PE NOI TREPTE DE CIVILIZAȚIE

DE O DEOSEBITĂ însemnătate pentru mersul înainte al societății noastre s-a dovedit a fi Conferința pe țară a președinților consiliilor populare din zilele de 17, 18 și 19 februarie. Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor Conferinței a marcat o dată în plus capacitatea de analiză și sinteză asupra vastului domeniu pe care-l implică buna gospodărire a țării în spiritul revoluționar determinat de Congresul al IX-lea, lucrările respirând, de altfel, uriașul progres datorat noii organizări administrativ-teritoriale întreprinse acum 15 ani, în 1968.

Împărțirea pe județe a creat condițiile întăririi legăturilor directe între organele centrale și unitățile administrativ-teritoriale de bază. Fapt este că într-un deceniu și jumătate s-au creat și dat în exploatare 6100 de noi capacități industriale, cele existente dezvoltându-se și ele la noi parametri. Astăzi numărul județelor care dau o producție industrială de peste 20 miliarde lei anual a atins cifra de 19. Un asemenea plafon demonstrează că, cu toate repercusiunile crizei mondiale, economia românească a continuat să se dezvolte.

Noua concepție și-a verificat temeinicia. Printr-o mai bună organizare a comunelor, s-a redus numărul lor de la 4259 la 2705, creindu-se astfel puternice unități administrative economico-sociale. A crescut numărul orașelor și municipiilor de la 184 la 237 (orașe — 181, municipii — 56). Au fost de asemenea create consiliile unice agro-industriale, ca unități de conducere a agriculturii, ca tot atâtea centre ale dezvoltării economico-sociale a țării — întrucât cele 556 centre noi ale consiliilor unice agro-industriale devin tot mai multe orașe agro-industriale sau industrial-agrare, căpătând o dezvoltare armonioasă în toate domeniile.

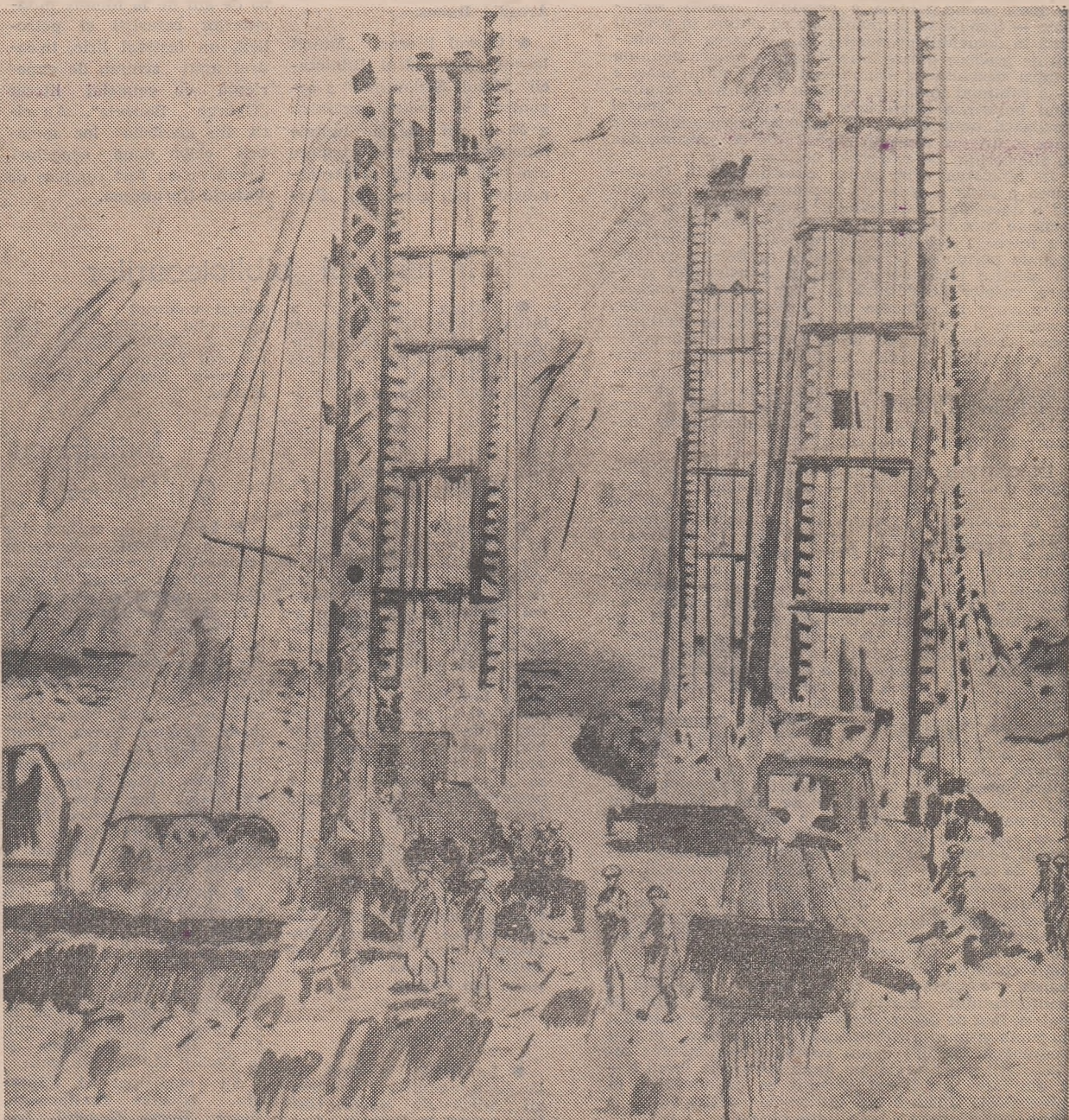
O consecință semnificativă a acestei puternice dezvoltări a forțelor de producție, a industriei, a altor activități sociale este că populația urbană a crescut de la 36 la sută în 1968, la peste 48 la sută în 1982, populația rurală reducându-se, în mod corespunzător, de la aproape 64 la sută la 51 la sută în aceeași perioadă. S-au construit 2300 000 locuințe, 49 000 locuri în spitale, peste 36 000 săli de clasă, 212 000 locuri în grădinițe, circa 114 000 locuri în creșe, 546 000 locuri în cămine culturale, 46 case de cultură, noi cluburi și alte așezăminte social-culturale.

ĂȘADAR, un veritabil salt de civilizație în schimbarea nu doar „la față” a României, ci în structura ei social-economică-culturală, cu noi și noi modificări în modul de viață a milioane de oameni, pe lângă o nouă înfățișare a orașelor și satelor pe ansamblul lor și a fiecăruia în parte, cu propria-i fizionomie.

Ca atare, secretarul general al partidului a cerut consiliilor populare să-și exercite la un nivel calitativ superior importanțele atribuții ce le revin în conducerea unitară a tuturor sectoarelor de activitate, astfel ca fiecare localitate să devină o puternică unitate a subconducerii teritoriale. Este un proces viu de descentralizare în sensul autoaprovizionării, autoconducerii și autogestiuunii, dar, totodată, o revigorare a conștiinței ca fiecare asemenea unitate să aibă ca finalitate contribuția la propășirea generală a țării, la dezvoltarea producției industriale, la creșterea producției agricole, la soluționarea problemei energetice. În înlăptuirea hotărârilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale trebuie concentrate toate forțele, în vederea asigurării în cel mai scurt timp a independenței energetice, a realizării cu forțele proprii a unei mai bune aprovizionări cu materii prime. Fiecare consiliu popular se cuvine a-și întocmi un program propriu de activitate cu privire la dezvoltarea surselor locale de energie, microhidrocentrale, ape termale, biogaz, biomasă, energie solară; în toate localitățile, consiliile populare trebuie să se preocupe de valorificarea tuturor substanțelor utile care se găsesc pe teritoriul patriei noastre. De asemenea, consiliile populare trebuie să acorde o deosebită atenție dezvoltării mai puternice a micii industrii, a artizanatului, precum și a serviciilor, pe baza valorificării superioare a materiilor prime locale, în vederea satisfacerii din plin a cerințelor tuturor cetățenilor. Evidențiind necesitatea înlăptuirii noii revoluții agrare, printr-o sporită atenție acordată întreprinderilor agricole de stat și cooperativelor agricole de producție, au fost relevate, totodată, măsurile hotărâte pentru potențarea activității gospodăriilor agricole personale și particulare, care au o pondere importantă în realizarea multor produse agricole, mai cu seamă în zootehnie, pomicultură și legumicultură. Fiecare gospodărie țără-

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



ION BIȚAN : Șantier
(Din expoziția de artă plastică Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare deschisă la Muzeul de artă)

Alb

Ninge peste catedrală ca în anii de liceu,
Amintiri mă poartă iarăși prin Cimpia Transilvană.
Trenurile vin greoaie ocolind pe la Ciceu
Și prin gări își fac intrarea cu ninsoarea suverană.

Așteptam aceste ceasuri să mă primblu prin oraș,
Cu pământ prea mult în suflet am umblat o vreme lungă.
Și-acum norii se îndură să mă ducă minte-nasă
Către dealurile mele cu pădurile pe dungă.

Așteptam o vreme albă de visări și de iubiri,
Și duceam cu mine scumpe nostalgii provinciale.
Și va fi un drum de sănii ca nicicind și nicăiri,
Ah, și cail mei, dar unde-s, să mai fornăie-n zăbale ?

Ninge ca o veste mare, să ne-ntoarcem amindoi
Unde-i Mureșul sub gheață, unde-i gheața sub omături,
Și să chem în glumă podul, și să ningă peste noi,
Singuri pe-o cărare-ngustă, mai tăcuți și mai alături.

Ion Horea

România literară

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

Pe noi trepte de civilizaţie

(Urmare din pagina 1)

nească, fiecare locuitor al satelor şi oraşelor care deţine, sub orice formă, o suprafaţă cit de mică de pământ, trebuie să o cultive şi să obţină de pe aceasta maximum de producţie.

Pe ansamblu, alianţa muncitorească-tărănească — baza social-politică a orinduirii noastre socialiste — trebuie să se manifeste cu putere în primul rând în domeniul producţiei, în realizarea schimbului de produse dintre oraş şi sat, în munca comună pentru dezvoltarea armonioasă a societăţii noastre — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, reamintind hotărârile Conferinţei Naţionale —, în sensul realizării unui belşug de produse agro-alimentare care să asigure din plin necesităţile de consum, dar şi alte cerinţe ale economiei naţionale.

În aplicarea principiului autoconducerii, Cuvîntarea a adus o serie de argumente şi de indicaţii de o deosebită însemnătate. Avem deja circa 1.064 comune care îşi realizează veniturile necesare pentru întreaga activitate. În realizarea autofinanţării trebuie pornit de la necesitatea ca fiecare comună să asigure întreţinerea şcolilor, a asistenţei sanitare, caselor de cultură şi altor activităţi sociale, să asigure întreţinerea şi dezvoltarea străzilor, şoselelor, a cursurilor de apă, activitatea edilitară, aprovizionarea cu apă, buna gospodărire a oraşelor şi comunelor. Aşadar, participarea fiecărui cetăţean la realizarea autoconducerii, a autoaprovizionării şi autogestunii constituie un factor decisiv în îndeplinirea rolului de mare răspundere pe care îl au consiliile populare, pentru dezvoltarea democraţiei muncitoreşti, socialiste.

ÎN CADRUL democraţiei muncitoreşti revoluţionare, consiliile populare — ca organele cele mai democratice ale puterii locale de stat — au un rol de o importanţă excepţională. Analizînd compoziţia şi structura consiliilor populare, în Cuvîntare s-a arătat că aceasta este expresia structurii şi compoziţiei actuale a societăţii noastre, ea intruchipînd largul democratism, participarea maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, îndeplinirea consecventă a politicii naţionale a partidului, de deplină egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii patriei. A devenit, astăzi, o realitate că socialismul a creat şi creează o democraţie nouă, unică, în care poporul însuşi hotărăşte şi conduce întreaga ţară.

În înfăţişarea acestei complexe şi semnificative realităţi, a dinamismului ei revoluţionar, activitatea politico-educativă trebuie să fie la dimensiunea acestor parametri şi acestei finalităţi. Ca atare, preşedintele ţării a acordat o deosebită atenţie muncii cultural-artistice de masă, festivalului naţional „Cîntarea României” (cărui a indicat să l se asigure o mai consistentă desfăşurare), necesităţii educării maselor în spiritul glorioaselor tradiţii de luptă ale poporului nostru, ale mişcării revoluţionare, ale partidului nostru comunist, — tradiţie impunînd o atitudine fermă în combaterea concepţiilor retrograde, manifestărilor naţionaliste, şoviniste, antisemite, sub orice formă s-ar manifesta ele. În centrul activităţii culturale-educative trebuie să punem ridicarea conştiinţei revoluţionare, dezvoltarea sentimentului patriotic, de dragoste faţă de patrie, faţă de popor, sentimentul prieteniei şi frăţiei în luptă şi munca comună pentru socialism, pentru comunism. Să dezvoltăm conţinutul sentimentului solidarităţii şi prieteniei cu toate popoarele lumii! — a subliniat secretarul general al partidului, în puternicele aplauze ale miilor de participanţi la această conferinţă a conştiinţei civice.

Argumentînd pentru concretizarea descentralizării şi dinamizării activităţii culturale-artistice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a îndemnat cadrele şi toţi oamenii muncii să fie participanţi şi creatorii noii culturi, ai noii arte revoluţionare, să se ridice şi în acest domeniu la nivelul realizărilor obţinute în dezvoltarea economiei naţionale. Să demonstrăm şi în domeniul culturii şi artei — a subliniat preşedintele ţării — că numai şi numai poporul este adevăratul creator a tot ceea ce este mai bun!

De aici imperativul de a face în aşa fel încît activitatea cultural-educativă să devină un factor puternic în ansamblul eforturilor de îndeplinire a hotărîrilor partidului, de participare a maselor la conducerea tuturor sectoarelor economice şi sociale. Prin consecinţă, presa, radioul şi televiziunea trebuie să inscrie în programele lor şi să se ocupe mai mult de activitatea oraşelor, a comunelor, a consiliilor populare. Ele trebuie să reflecte bogăţia muncii ce se desfăşoară, punînd în lumină dăruirea tuturor factorilor, a primarilor, a cetăţenilor. În aceeaşi măsură — a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu seria indicaţiilor sale —, uniunile noastre de creaţie trebuie să-şi îndrepte mai mult atenţia spre satele şi oraşele patriei, spre unităţile de bază, să caute şi să găsească izvoarele de inspiraţie în munca poporului, a minunaţilor constructori ai socialismului, a acelor care secole de-a rîndul au asigurat păstrarea şi dezvoltarea naţiunii şi care acum înalţă comunismul în România!

Nobile, încărcate de elan revoluţionar aceste îndemnuri ale celui mai iubit fiu al poporului nostru, rostite în atmosferă entuziastă a unui vast forum reprezentînd celele vii de conducere a treburilor obşteşti de pe întreg cuprinsul patriei! Îndemnuri cărora scriitorii — ei, cei dinţi — prin arta cuvîntului se cuvine a li se devota.

România literară

Manifestări lirice dedicate

luptelor ceferiştilor şi petroliştilor

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller”, în cadrul „Colocviului artelor”, a avut loc o manifestare lirico-muzicală închinată împlinirii a 50 de ani de la luptele ceferiştilor şi petroliştilor, în 1933. Au citit din lucrările lor: Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu, Ion Ochinciu, Veronica Russo, Petru Marinescu, Victor Crăciun, Octavian Ciucă, Antoaneta Pop, Bogdan Constantin, Roxana Procopescu, Constantin Menagache, Angela Chiuari, Aristotel Pirvulescu, Alexandru Clenciu, Florian Calafateanu, Dionisie Dăru.

A urmat un recital muzical susţinut de Ion Birsan şi Mircea Bogdan. A prezentat Arcadie Donos.

● Cercul literar „Panait Istrati” din cadrul Bibliotecii „Mihail Sadoveanu” a organizat, în cinstea împlinirii a 50 de ani de la luptele muncitoreşti revoluţionare din 1933, un festival literar-muzical sub genericul „Par-

tidul ne-a îndrumat spre biruinţă”. S-au citit lucrări dedicate grevei de la uzinele C.F.R. — Griviţa.

A urmat un recital muzical susţinut de cunoscuta soprană Sanda Şandru. Despre mişcarea muzicală contemporană au vorbit criticii muzicali Alfred Hoffman şi Ştefan Bonea.

Din partea Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu” au participat Ion Hulea şi Doina Guică. A prezentat Valeriu Gorunescu.

● Cănaclul literar „Mihail Eminescu” al Casei de cultură a sectorului 2, a organizat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la luptele muncitorilor ceferişti şi petrolişti, un festival liric, în cadrul unui schimb de experienţă cu cănaclul literar „George Bacovia”. Au citit din lucrările lor membrii celor două cănacluri. Lucrările au fost conduse de Valeriu Gorunescu.

În mijlocul bibliotecarilor

● Editura „Junimea” a iniţiat, la sediul Bibliotecii „Gh. Asachi” din Iaşi, o întîlnire la care au participat toţi bibliotecarii din judeţ. Cu acest prilej, a fost pre-

zentat volumul „Imn preşedintelui ţării”. Au luat cuvîntul Andi Andrieş, directorul Editurii „Junimea”, Cornel Sturzu şi Emilian Marcu.

Caras-Severin

● În cadrul „Lunii cărţii la sate”, în comuna Dăicoviciu, judeţul Caras-Severin, a avut loc lansarea volumelor de versuri „Adică” de Marcel Gafton şi „O privire asupra riului” de Sabin Opreanu. În prezenţa unei numeroase asistenţe, manifestarea a fost deschisă de către Ion-Fiat, secretar adjunct al Consiliului Popular, şi de prof. Vasile Pistolă, după care Cornel Popescu, redactor-şef la Editura „Cartea Românească”, a prezentat cele două volume. Întîlniri asemănătoare au mai avut loc la Casa de cultură şi în sala de festivităţi a U.G.S.R. din Băile Herculane, cu participarea unui grup de scriitori: Marcel Gafton, Sabin Opreanu, Victor Crăciun, Ilie Ştefan Domasnea, Nelu Oancea, Ion Bujor Pădureanu şi prof. univ. Ion Rotaru.

Brăila

● La Brăila a avut loc lansarea volumului de poezii „Adică” de Marcel Gafton, apărut la Editura „Cartea Românească”. Au prezentat Fănuş Neagu şi Cornel Popescu, redactorul şef al editurii. A doua zi, scriitorii au fost oaspeţii cănaclului literar „Pro Patria”.

Viaţa literară

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi, 22 februarie, a avut loc şedinţa Secţiei de critică şi istorie literară cu tema „Relaţia dintre critică şi istoria literaturii”. Pe marginea expunerilor făcute în introducere de Ov. S. Crohmăniceanu, Eugen Simion,

Paul Cornea şi Nicolae Manolescu, au luat parte la dezbateri: Mircea Angheliescu, G. Hanganu, Z. Ornea, Constantin Crişan, Virgil Ene, Ion Ianoşi, Ileana Vrancea, Dan Cristea, Elena Tăciu, Radu Albala, G. Dimisianu.

Zilele revistei „Cronica”

● La Iaşi au fost organizate „Zilele revistei „Cronica”, prilejuind, în cadrul unor manifestări ce au loc anual, întîlniri cu personalităţi reprezentative ale culturii din cadrul municipiului şi alte centre ale ţării. După cuvîntul de deschidere rostit de Ion Tăranu, redactor şef al revistei, la galeria „Cronica”, Aurel Leon a prefaţat vernisajul unei expoziţii colective în care prezintă lucrări zece din cei mai valoroşi pictori ieşeni.

În continuare, a avut loc un recital de poezie patriotică la care au participat Nicolae Taţomir, Cornel Sturzu, Ion Hurjui, Emil Brumari, Vasile Constantinescu, Paul Balahur, Cătălin Ciocla, Aura Muşat, Emilian Marcu, Nichita Dani-

lov, Lucian Vasiliu, Angela Traian, Ion Boroda şi Dan Giosu, N. Turtureanu.

A doua zi, la Muzeul Teatrului din Iaşi s-a desfăşurat simpozionul cu tema „Valori clasice în receptare modernă”, cuvîntul introductiv fiind rostit de Constantin Ciopraga. Au mai vorbit invitaţii revistei „Cronica”: Edgar Papu, Mircea Martin, Nic. Florescu, Mihail Drăgan, Dan Mănuacă, Al. Călinescu şi, de la Institutul „G. Călinescu” din Capitală, Andrei Nestorescu şi Ion Opreşan.

În cea de a treia zi a lucrărilor, la Muzeul Teatrului a avut loc o întîlnire între filologi şi istorici din Iaşi, în cadrul căreia a fost dezvoltată tema „Cunoaşterea istoriei patriei şi cultivarea limbii române, obiective majore ale educaţiei patriotice”.

Consfătuire literară

● La Tg. Jiu a avut loc consfătuirea de lucru a cercurilor şi cănaclurilor literare din judeţul Gorj. Au participat cercurile şi cănaclurile literare „Columna” — Tg. Jiu; „Cărbune şi lumină” — Rovinari; „Lumini motrene” — Motru; „Ion Minulescu” — Bumbesti-Sădu (club muncitoresc);

„Cristal” — Casa de cultură a sindicatelor Tg. Jiu; „Flacăra” — Ticleni; „Mioriţa” — Novaci, precum şi membrii ai Asociaţiei „Grupul literar” din localitate.

Au citit versuri proprii poezii Nicolae Diaconu, Tudor Voinea, Eugenia Chioş, Sabin Popescu, Remus Roca, Liana Pinzaru, Ion Jerca.

Întîlniri cu cititorii

Cluj-Napoca

● La Casa de cultură din Cimpia Turzii, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat un festival literar dedicat patriei şi partidului. Au fost prezenţi cu creaţii din operele lor Ion Vlad, secretarul asociaţiei, Ion Arcaş, Horia Bădescu, Eta Boeriu, Petre Buşa, Grigore Beuran, Doina Cetea, Constantin Culeşan, Ştefan Damian, Ferencs Kerez, Victor Felea, Janesik Pall, Vasile Grunea, Negoită Irimie, Janek Bella, Letay Lajos, Virgil Nistor, Ion Noja, Miron Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Reboreanu, Vasile Sălăjan şi Mircea Vaida.

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în cadrul „Lunii cărţii la sate”, şezători literare în cadrul cărora autorii au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor puse cu privire la şantierul lor de creaţie, în comunele Mihail Viteazul, Gilău, Iara, Iclod, Mocia şi la Clubul C.F.R. din Dej.

Au participat Al. Căprariu, Nicolae Prelipceanu, Petre Buşa, Negoită Irimie, Horia Bădescu, Constantin Culeşan, Valentin Taşcu, Adrian Popescu, Bălaşa Sofia, Iancik Bella, Letay Lajos, Viorel Cacoveanu, Ion Arcaş, Vasile Sălăjan,

Tudor Dumitru Savu, Vasile Grunea, Doina Cetea, Malnaş Lajos, Ştefan Damian, Adrian Popescu.

Timişoara

● La Şcoala profesională de mecanici-auto din Caransebeş a avut loc o seară literară sub genericul „Omagiul Patriei, Partidului”.

După cuvîntul rostit de Alexandru Barbacioru, secretar al Comitetului judeţean Caras-Severin al P.C.R., poetul Anghel Dumbrăveanu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a deschis seara literară printr-un poem în proză dedicat tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

În continuare, prof. dr. William Marin, de la Universitatea din Timişoara, a vorbit despre lupta Partidului Comunist Român în anii grei ai ilegalităţii, despre sarcinile construcţiei socialiste în lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea şi ale Conferinţei Naţionale a partidului.

Au citit din lucrările lor Sofia Arcan, Marcel Popcornis, Octavian Doelin, George Drumur, Dorian Grozdan, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, precum şi membrii ai cănaclurilor literare „Făurarii” din Reşiţa şi „Mihail Halici” din Caransebeş.

Iaşi

● La căminul cultural din comuna Ruginoasa a avut loc o întîlnire cu Virgil Cuştăru, din partea Editurii „Junimea”, la care au participat numeroşi tărani cooperatori, mecanizatori, elevi şi cadre didactice. Vorbitorul a expus realizările de pînă azi ale editurii şi a prezentat planul de apariţii pe anul în curs.

În spiritul colaborării

● La 22 februarie, la Moscova a fost semnat protocolul privind schimburile pe anul 1983 între Uniunile scriitorilor din România şi U.R.S.S. Documentul a fost semnat de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, şi Vitalii Ozerov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● Publicistul olandez Jehan Kuypers, care întreprinde o vizită de documentare în ţara noastră, a fost primit de către Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

A avut loc o discuţie despre problemele actuale ale literaturii noastre, la care a participat Ion Hobana, secretar al Uniunii.

La 60 de ani, Petre Solomon



■ SÎNT 40 de ani de cînd am văzut pentru prima oară ochii de un albastru electric, neatenuat de ochelarii virtei de azi, al tinărului sărac, hrănit cu poezie şi scriind el însuşi poezii, cu un talent luminos şi spontan, accesibil îmbrăţişărilor imediate. Ne-am împrietenit pe timp de război, timp de primejdii şi de luptă (exterioară şi interioară), sub semnul

morţii posibile — şi zile şi nopţi le-am petrecut descifrînd poezia lui Ion Barbu şi pe a lui Mallarmé, practicînd jocul şi protestul supraréalist (pe lîngă cel realist), şi mai ales, scriind, scriind şi sperînd...

Cultura şi dotarea excepţională pentru limba română, ca şi pentru mai multe limbi străine, l-au făcut pe Petre Solomon să se consacre, încă de pe atunci, şi muncii de traducător.

„După 40 de ani”, Petre Solomon numără la activul lui 7 volume de poezie originală şi peste 70 de cărţi traduse, versuri şi proză, printre care se numără, cu una sau mai multe opere, Shakespeare, Shelley, Mark Twain, Graham Greene, Melville (şi nu pot să nu semnaliez — cu semn de exclamaţie! — performanţa autorului şi a traducătorului: „Moby Dick”), Walter Scott, Joseph Conrad, Rimbaud şi cîţi alţii!, precum şi trei monografii: Milton, Twain, Rimbaud, ultima

fiind o realizare recunoscută pe plan european.

O deosebită semnificaţie are pentru mine colaborarea noastră la traducerea unei antologii din marele poet (şi marele prieten al nostru), atît de tragic dispărut — Paul Celan.

Mai puţin observat ca poet şi nicio-dată (!) premiat ca traducător, Petre Solomon, la cei 60 de ani ai lui, îşi urmează vocaţia cu aceeaşi modestie şi excelenţă profesională, cu acelaşi farmec în relaţiile cu semenii. Umorul lui jovial, absenţa oricărei acrimonii, inteligenţa lui pătrunzătoare şi nuanţată, sensibilitatea şi finuţa stilistică îi însoţesc munca de înalt nivel cu care şi-a adus o valoroasă contribuţie la patrimoniul literar românesc din ultimele decenii.

La aniversare — nu pot să-l urez decît sănătate, multe cărţi noi şi o mai largă, binemeritată preţuire.

Nina Cassian

Prezența cărții la sate

Am fi poate nedrepti să spunem că ori de câte ori auzim începutul frazelor: „a devenit o tradiție”, devenim, la rîndul nostru, circumspecți, gîndind că respectiva „manifestare” a intrat pe făgașul locului comun, al rutinei și al inerteiei. Respingem categoric o asemenea tentație, dar nu putem să nu ne întrebăm dacă „Luna cărții la sate” — care are, și mai ales ar trebui să aibă, atît de mari reverberații în conștiințele celor ce le este adresată — nu începe să se desfășoare în virtutea inerteiei, neaducînd nimic nou de la o ediție la alta, netîinînd totdeauna seama de cerințele și nivelul șatului românesc de astăzi.

Am mers în sate și am cercetat „starea cărții” de acolo și cu alte prilejuri. De aceea nu privesc această „lună” doar prin prisma manifestărilor care se desfășoară în acest rîstimp, ci o văd într-un context mult mai larg pe care mi-aș permite să-l evoc aici. Nu-i nici o îndoială că locuitorii șatului de astăzi iubesc și doresc cartea. Deși în casele mai tuturor întîlnești televizorul și unul sau mai multe aparate de radio, iar în ultima vreme pe ulițele șatului radio-casetofoanele, în special cele mai voluminoase, au devenit ceva obișnuit, locuitorii șatelor iubesc și doresc cartea. Așa se explică de ce cînd, împreună cu colegii de la Editurile „Ceres” și „Albatros” și cu un grup de tineri poeți, am poposit în comuna Drăgănești-Vlașca din actualul județ Teleorman, am avut sentimentul că ne întîmpină o atmosferă de adevărată sărbătoare. De sărbătoare a cărții marcată în primul rînd de inaugurarea unei librării în comuna respectivă, pentru care se muncise cu pricepere și cu dorința ca, aici, cartea să-și afle lăcașul potrivit. Ceea ce s-a și întîmplat datorită unor pricepuți gospodari ai comunei, pe care i-am simțit prezenți în toate locurile vizitate în timpul zilei, dar și datorită celor ce se ocupă cu difuzarea cărții la Centrocoop-Teleorman, oameni competenți și receptivi, în sedințele unde ne întîlnim de un deceniu, la sfaturile editorilor.

„Lansarea” unei cărți adresate în primul rînd tineretului, de nu numai lui, **Terra — mic buletin de identitate** de Ion Manta și Ana Maria Manta, apărută la Editura „Albatros”, a fost o reușită deplină. Elevii, veniți în număr mare, nu au dat semne de nerăbdare în timp ce editorul Călin Dumitriu, autorii și subsemnatul le vorbeam despre cartea prezentată aici în premieră absolută și îi îndemnam să facă din frecventarea librării una din obișnuințele cele mai plăcute. Nici nu s-au imbulzit să plece, ci au așteptat în ordine un autograf, făcînd să se epuizeze într-un timp record exemplarele, care s-au dovedit a fi într-un număr nesatisfăcător, dintr-o carte care le va fi de o mare utilitate. Au cumpărat și alte cărți, în special ale clasicii, și ar fi cumpărat și pe ale scriitorilor români contemporani, dar acestea nu erau în librăria lor, după cum nu le-am întîlnit nici în alte librării sătești. E drept, primii cumpărători în această librărie am fost noi, cei veniți de la București, bucuroși să aflăm aici exemplare din cărți de mult epuizate, pe care pierdusem orice speranță să le mai aflăm vreodată, cum ar fi **Viața lui Caragiale**. Caragialiana de Șerban Cioculescu, apărută în urmă cu șase ani într-un tiraj de 30 000 de exemplare și epuizată încă din acel an, cum ar fi **Dialog cu vizibilul** de Renê Huyghe, din care nici cel ce o prefăcuse, mai precis subsemnatul, nu mai poseda nici un exemplar, ca și cîteva exemplare din **Scrierile** Căliei Delavrancea, unul din marile succese de librărie ale ultimelor luni. Ca să nu mai vorbim că exemplare din volumul **Goya** de Arthur Lundqvist, apărut în populara colecție „Clepsidra”, se mai aflau într-un număr deloc neglijabil aici.

Ceea ce dovedește cît de relative sînt chiar cifrele care atestă stocul de carte și pe care noi, oamenii de litere, s-ar spune că nu le putem combate deoarece graiul matematicii e riguros și neinterpretabil. Și iată că e interpretabil, relativ și nu cuprinde tot adevărul despre circulația cărții: am avut, și nu numai cu această ocazie, proba palpabilă a faptului că exemplare din cărți epuizate și cerute insistent le aflăm aici și în alte părți și nu se iau măsuri de recartare suplă, astfel încît cei interesați să nu fie lipsiți de ele, iar ele să nu greveze un fond de carte care să ni se pară exagerat. Nu cunosc în amănunt cum și în ce condiții se face recartarea pentru că e normal ca o carte să fie mai căutată într-un loc și mai puțin căutată în altul. Dar dacă vrem ca această lună a cărții la sate să nu rămînă doar o „manifestare tradițională” ar trebui să începem prin a discuta însăși prezența cărții în acest mediu. Pentru că totdeauna se dau cifre: „desfacerea” a crescut cu atîtea procente pe ansamblu și pe cap de locuitor. Cifrele, fără îndoială, dovedesc o creștere spectaculoasă. Dar, repet, ele sînt relative deoarece nu spun esențialul.

În șatul nostru cartea literară, cartea scriitorului contemporan, cartea de lectură nu constituie încă o prezență satisfăcătoare, ba chiar aș spune că e departe de a fi satisfăcătoare. Pentru că a compara situația vînzării de carte în șatul românesc de acum treizeci și doi de ani, șat care abia isprăvisse alfabetizarea, cu o intelectualitate care se număra în fiecare localitate pe degetele unei singure miini, cu situația de astăzi mi se pare a ne juca pur și simplu cu cifrele și a

compara două realități care din acest punct de vedere nu mai au nici o tangență. Cînd într-un șat ca acela amintit sînt optzeci de cadre didactice, la care trebuie să mai adăugăm numărul agronomilor, zootehnicienilor, medicilor, al celor cu studii medii, cînd avem școli generale și, nu o dată, licee de profil unde se predă totuși limba și literatura română, chiar dacă nici numărul de ore și nici programa nu sînt cele dorite — starea de satisfacție în fața spectaculoaselor creșteri procentuale nu mi se pare prea potrivită. Ea ne face să nu vedem faptul că, în fond, numărul cărților românești actuale, al cărților literare în primul rînd, este insuficient, mult sub capacitatea reală de lectură a locuitorilor din mediul rural. Pentru autorii cunoscui mi s-ar putea arăta cererile neonorate. Și e adevărat. La nivelul tirajelor practicate acum, într-un șat mai mare nu știu dacă se pun în vînzare două-trei exemplare din cărțile românești. Pe care cititorii le cer într-un număr mult mai mare. Și nu le află nici în bibliotecă. Și atunci, ceea ce am observat e faptul că în bibliotecile sătești ponderea înclină spre literatura din perioade revoluate, care se află într-un mare număr de exemplare, în pofida celei din ultimii ani. Și cum nevoia de lectură e mare mai ales în lunile de iarnă, riscăm ca cititorul din mediul rural să-și formeze o optică literară în care să predomine clișeele anilor '50, locurile comune din acea perioadă, iar raza de acțiune a prozei, poeziei, dramaturgiei din ultimul deceniu să fie mult limitată.

CPROBLEMA care ar trebui să ne dea încă și mai mult de gîndit este aceea a prezenței literaturii tinerelor generații în librăriile și bibliotecile sătești. Din „comenzile” ultimilor ani ne dăm categoric seama că, în afara citorva excepții, cărțile tinerei generații sînt pur și simplu ignorate de rețeaua de difuzare care se adresează șatului. Ceea ce reprezintă o anomalie, deoarece lipsim o bună parte a cititorului real și potențial de ceea ce reprezintă suflul cel mai proaspăt, noutatea unei literaturi. Fără îndoială, șatul — dar această rețea include acum și nenumerate așezări urbane în toată puterea cuvîntului — poate fi mai conservator în ceea ce privește actul lecturii. Prin însăși compoziția sa, din perspectiva pregătirii școlare și a gustului, preferințele înclină spre cartea de lectură tradițională, spre poveste. Dar, în același timp să ne gîndim că în șatul și așezările urbane mai mici, care intră sub incidența acestei rețele de difuzare se află un mare număr de tineri, de la elevi pînă la învățători, profesori, medici, agronomi, că spre șatul românesc vin în fiecare an contingente însemnate de intelectuali care au terminat facultățile și școlile medii. Și tocmai aceștia sînt lipsiți de cartea tinerei generații. Ceea ce nu-i deloc normal. De aceea și „manifestările cu cartea” în mediul sătesc încep să aibă o semnificație relativă: cei care citesc nu sînt cunoscui pentru că adeseori nici un exemplar din cărțile lor nu a apărut la librăria sau la biblioteca șatului și nici pe o rază mai mare.

Faptul că în această lună mulți scriitori merg la sate și citesc în fața unui număr mare de oameni — cum s-a întîmplat și la Drăgănești — e cît se poate de frumos. Și în articolele de bilanț cifrele ni se vor părea „grăitoare”. Dar mai ales aici, unde o bună parte a publicului nu are încă deprinderea de a recepta instantaneu un mesaj artistic, prelungirea acestei întîlniri prin actul lecturii este absolut necesară. Ori, așa cum se desfășoară cele mai multe întîlniri acum în mediul sătesc, eficiența lor morală este destul de relativă din moment ce nici atunci, nici după aceea, cel ce ascultă nu află în librărie și în bibliotecă un volum cu numele celui pe care l-a auzit spunînd o poezie care i-a plăcut. Pentru că în librăriile sătești se află un număr disproportionat de mare de cărți de un înalt nivel științific și tehnic a căror apariție, absolut necesară și intrinsecă laudabilă, nu este, totuși, supusă unor prea mari capricii de distribuire. Nu mă refer la cartea dedicată specialistului din mediul rural, ci la prezența unor tratate mult prea specializate care, uneori, se repartizează „de la centru”. Imi voi lua îngăduința să dezvolt într-un articol această problemă, dar mi se pare cel puțin ciudat să lipsim șatul românesc de noua literatură și să-l facem să apeleze la cărți desuete din toate punctele de vedere iar librăriile din acest mediu să se transforme în depozite pentru cărți de o mare valoare dar care nu-și au căutare aici prin însăși structura lor.

„LUNA cărții la sate” își desfășoară acum cea de-a treizeci și doua ediție. De-a lungul ultimelor zece ediții, și cu alte prilejuri, am constatat că șatul românesc este doritor să citească, dar spre el vin încă prea puține cărți ale literaturii noastre de astăzi. Căci aici, literatura tinăra continuă să fie necunoscută. Că oamenii din șat sînt doritori să ne asculte cu condiția să nu transplantăm simpoioane academice cu titluri complicate și expuneri incilcite. Să ne adresăm așa cum le-am spune seara, la sezătoare, o poveste frumoasă. Pe care acum — spre deosebire de nu prea mulți ani înainte — ei ar vrea să o reintîlnească și în pagina de carte, să zăbovească asupra ei. Dacă bineînțeles află acea carte acolo unde știu că ar trebui să fie...

Valeriu Răpeanu



EUGEN POPA : Griu și petrol
(Din expoziția de artă plastică Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare deschisă la Muzeul de artă)

Bartis Ferenc

Alfabetul liniștii

Acum aici este liniște.
Zgomotului i-am dat diurnă să plece.
Numai departe, sub poala pădurii,
se văd : o macara și-o betonieră.
Lîngă mine, în ierbile toamnei,
albine transmit știri de iubire —
de la florile de azi, la cele de-mîine.
Locul lor n-au cum să-l ia
nici avioanele supersonice,
nici florile de plastic.
Eu învăț alfabetul liniștii
de la albine și de la betoniera
ce înalță un imn
țării mele.

Liturgie profană

Am zdrobit în palme un bulgăr de pămînt —
și sufăr pentru soarta bulgărului.
Am strivit sub talpă un fir de iarbă —
sufăr pentru soarta tuturor ierburilor.
Am rupt o floare —
sufăr pentru soarta tuturor florilor.
Am doborât un copac —
sufăr pentru soarta copacilor.
Am impuscat o pasăre —
sufăr pentru soarta păsărilor.
Cei care vor să mă ucidă —
să se teamă de soarta mea.
Dacă nimiciți Globul nostru,
Cosmosului îi va fi teamă de soarta Pămîntului.
Oameni ai lumii, luptați pentru pace !

Casa noastră

Casa noastră are vîrsta tatălui meu.
Tata o repara des.
De furtuni și cutremure, casa
în inima mea s-a retras.

Pe vatra bătrînă, printre eroii din basme,
mama tot măi măsoară
stele cu banița.

Dimineața, vecinii se salută între ei :
zboară peste garduri proverbe...

În românește de DIM. RACHICI

Însoțitorul



SCRIND printre primii despre **Însoțitorul**, Mircea Zăciu își exprima incredința că acest roman al lui Constantin Toiu va stârni „cele mai diverse comentarii critice”. Cartea a fost într-adevăr comentată, dar n-a avut totuși parte de răsunetul în conștiința literară al celui alt roman, **Galeria cu viață sălbatică**, din 1976. Întrebarea este de ce? Să fi coincis apariția **Însoțitorului** cu un moment de vremelnice reflux al interesului pentru autorul său, moment survenit tocmai pentru că mai înainte, o perioadă, interesul pentru el fusese, datorită **Galeriei...**, neobișnuit de mare? Ar fi o explicație de luat în seamă, chiar dacă ea angajează mai puțin realitatea celor două cărți și mai mult aspecte de context. Există în dinamica receptării unui scriitor asemenea mișcări de înaintare și retragere care pot influența cariera publică a operelor lui: le grăbesc sau le întîrzie impunerea independent, uneori, de ceea ce ele reprezintă ca valoare și sens.

Dar prin el însuși acest roman al lui Constantin Toiu era făcut să nu fie imbrățișat dintr-odată și de toată lumea. Este de o factură nouă, alta în multe privințe decât a **Galeriei...**, cartea al cărei succes verificat autorul n-a ținut să-l reediteze prin reluare deghețată. Puțini ar fi rezistat ispitei.

În **Galeria cu viață sălbatică** evenimentele se grupau toate în jurul lui Chiril Merisor, insul victimizat de istorie, asediindu-l, făcând să pătrundă în sufletul său tulburat, mai ales din clipa nefastă a pierderii celui caiet de însemnări intime, un sentiment dezagregant de teroare. Cu toată largimea tabloului social, cu toată bogăția elementelor evocatoare din care este recompusă lumea deceniului șase, epic vorbind **Galeria...** stă pe o singură axă, aceea care sustine destinul tragic al personajului amintit. Prin linia sa narativă, dacă nu și prin viziunea sa asupra umanului, cartea aceasta a lui Constantin Toiu era mai aproape de structurile clasice, structuri care încă atrag alt de mult pe oricare cititor de romane, fie că mărturisesc ori nu acest lucru.

Însoțitorul este scris însă în alt registru. Din masa epică se desface în romanul acesta particule care evoluează mereu neprevăzut, alunecă, sar de pe o orbită pe alta, temporal și în spațiu, executind citeodată, în spațiu mai ales, salturi de-a dreptul amețitoare, transoceanice.

Mai întâi însă cititorului, în primele capitole, i se dă sentimentul că a pătruns într-un câmp narativ stabilizat. Totul îi duce către această impresie, după lectura citorva zeci de pagini, căci astfel îi apar Clopenii, acea „comună urbanizată” de undeva din cîmpia de miază-zi: un cadru de viață umană încheiat în toate elementele lui, cu umanitatea și indelepticile tipice, cu pasiuni, drame, conflicte, toate pînă la un punct previzibile fiindcă, deocamdată, sînt ale unei lumi restrinse.

Altfel decât cel al locului este aici unul singur: naturalistul-agronom Megaclide Pavelescu, conducătorul de fapt al colectivității și într-un fel creatorul ei, pentru că el a introdus aici formele urbanizării. (Există și un șef oficial, primarul Zăvor, dar fără autoritate reală.) Acest Pavelescu, intelectual de rasă, de ar fi trăit în ambianța britanică a altor vremuri, ar fi îndeplinit misiuni civilizatoare în colonii, făcînd figură de promotor energetic, și abilit, al valorilor metropolitane, un „alb” însuflețit de intenții bune față de băștinași dar nu mai puțin un

stăpîn, un senior care înțelege să uzeze de toate prerogativele sale. Oamenii locului îi acceptaseră micul cazarism — sintetizat în deviza transplantată „legea-i cîmpia, și procuror, Pavelescu” — nu constrînși social ci dominați de prestigiul complex al unei personalități care iradiază și putere și farmec, și care de la sine se impune în frunte. Sînt desigur și realizările în profesiune, marea clasă a specialistului, faima savantului stabilit voluntar la țară pentru a-și pune în practică proiectele de modernizare, dar mai mult decît aceste determinări ceea ce îl propulsează pe Pavelescu, în senioriatul său, în poziția de autoritate absolută, este ceva care ține de omul lăuntric. Toti simt: nu de omul social Pavelescu sînt ei dominați, nu de acesta în primul rînd. În raporturile cu cei buni, inteligenți, onesti autoritarismul lui nu strivește, ci potențează, le pune în mișcare energiile, le aduce în stare maximă de funcționare capacitățile proprii de-a simți și gândi. Ceilalți, gregarii, poltronii, indefiniții moralii, tem autoritatea dar nu i-o contestă, îi acceptă judecata și sentințele, sentințe pe care el le aplică fără investiții legale și care citeodată iau, lucru neașteptat de la un om cu atîtea idei de înnoire, aspectul indejgării de retrograd, cum să-i spunem altfel?, al purității corporale (de pildă biciuirea cu hamurile a acelor tractoriști suspecți de viol, ultima lovitură din cele douăzeci și cinci Pavelescu ținînd s-o aplice cu propria-i mină).

VIAȚA la Clopeni, așadar, deși răcordată, în planul confortului mai ales, la atîtea circuite ale celei mai noi tehnici, prezintă destule trăsături de patriarhalitate, concentrată cum este în jurul șefului comunității, al seniorului. Și, așa cum spuneam, primele capitole din **Însoțitorul** ne lasă a crede că acesta e tot universul în care am fost aduși: lume rotitoare pe o singură orbită în al cărei centru se găsește Pavelescu. Dar o explozie se produce la un moment dat, un mic cataclism epic, apare un asteroid care tulbură mișcarea uniform circulară și dă impuls alteia, altora, cu traiectorii mult mai largi și mai capricioase. Acest asteroid are înfățișarea Mercedesului alb stropit cu mari pete de noroi în care sosesc la Clopeni cei trei vechi prieteni ai lui Megaclide: marele chirurg Șusu Udrescu, renumitul Pipoton, fost director de mare gazetă, și la fel de vestitul fost mare arhitect Jori Turgea, „un domn contemporan cu secolul”. Trecînd de la mare spre București, ei au ideea să-și viziteze prietenul instalat la Clopeni unde vor poposi o noapte.

Este noaptea cea mai lungă a romanului **Însoțitorul**, noaptea povestirilor care se cheamă nesățios una pe alta, trec una din alta în toate sensurile („iesirile erau de fapt intrări și intrările alte iesiri”), narațiunea desfășurîndu-se dintr-odată, prin aportul celor trei și al lui Pavelescu însuși, către neașteptate cuprinderi.

A povesti — o indeleptare care le procură acestor împătîmîți de ea delectări subtile; dar mai mult: le oferă și o terapeutică, „îi pune pe picioare”, cum formulează cu autoritatea profesiei doctorul Udrescu atunci cînd îl somează pe unul din convivi (căci sînt așezați, bineînțeles, în locuința impecabil utilată a agronomului, în jurul unor bucate și al unor pahare mereu pline) să înceapă: „Hai, dă-i drumul, o poveste bine spusă te pune pe picioare. Și moartea, ehei, dacă am ști noi să-i spunem frumos tot ce știm și-am pățimit în viață, ne-ar amina, ne-ar mai lăsa timp. Hai!”

Celui astfel îndemnat nu-i trebuie mai mult pentru „a-i da drumul”, pentru a se lansa într-o cursă narativă de mare fond în care stăfeta este purtată pe rînd de fiecare („Acum povestea Pavelescu; Șusu obosind, luase el cuvîntul”), pentru că de fapt întîmplările aduse la lumină sînt, cele mai multe, de toți cunoscute, importantă fiind însă plăcerea de a le mai auzi o dată, adăugîndu-le firește mereu alte nuanțe, descoperindu-le noi tilcuri, venind cu alte și alte deslășiri. Prin personajele sale autorul face în acest punct profesiune de credință literară. Esențială pentru el în narațiune nu e comunicarea de fapte, ci punerea lor în scenă, scenarizarea, regia. De mare însemnătate sînt **amănuntele**, ele asigură impresia de unicitate și de lucru trăit („ai nevoie de amănunte, amănuntele sînt sarea existenței, ele ne dau senzația că totul e real...”), fără ele, și fără dibăcia de a le minui, o întîmplare, oricît de extraordinară din viața cuiva, se usucă și cade în nesemnificativ. Iată cazul celui Voloșil, un pădurar din miază-noaptea Bucovinei care avusese în timpul războiului prilejul nemaipomenit de a fi stat de vorbă cu Stalin, ei doi între patru ochi, cum se zice. Provocat de Pipoton să povestească, omul îi notificase avar: „vine un avion mic, mă sui în el, ajung la Moscova și intru la Stalin”. Reacție imediată a lui Pipoton: „stai, măi băiete, îi spun, ia-o mai încet”. Dar lapidarul Voloșil o ține pe a lui: „cum mai încet dacă așa fusese?” Deci omul lui Pipoton, cel care trăise colosală întîmplare, nu știe să dea amănunte, nu înțelege la ce folosesc. Pînă la urmă Pipoton tot le va scoate, extrăgîndu-le cu forcepsul, după care va reda el totul pe larg, copios, în adevărată

lumină și măreție epică, el care nu trăise dar care e înzestrat cu minunatul har de a povesti, el care nu lasă de o parte amănuntele. Acel al său „ia-o mai încet” rezumă un program de artă, e un apel prin care pot fi deschise porțile epicului.

Prin ele pătrund în **Însoțitorul** suvoaie narative care antrenează mica lume a Clopenilor către zări mai largi. Cei patru povestesc toată noaptea și zeci de personaje noi intră în cadru, năvălesc în el, mai bine zis, pentru a-l desface, totul petrecîndu-se în cea mai deplină spon-taneitate și vertiginos, eliminînd acele preparative, acele manevre pregătitoare care anunțau în vechea proză introducere-a unui nou erou sau mutarea „acțiunii” în alt loc și timp. Istorisirile celor patru sînt sincopate, nu se dezvoltă armonios fiecare în jurul cite unui moment central, nu se aștern toate la rînd pentru a da loc celei următoare ca în Decameroul (comparația care s-a făcut privea desigur numai faptul că, la fel ca în Boccaccio, mai mulți povestitori se adună, într-o anume împrejurare, pentru a-și descărca sacul); istorisirile se întretaie deci în chipurile cele mai neașteptate, interlocutorii se intrerup adesea curmînd cursul evocării începute de unul din ei, introducînd alte elemente, potrivit unei știe cărei impuls al amintirii declanșat prin mecanismul asocierilor. Ritmul povestirii este precipitat sau domolit după cum e și umoarea fiecăruia, aceasta schimbîndu-se pe parcurs după cum intervin clipe de oboseală sau de iritare, sau, dimpotrivă, de ebulliție, de avînt, toate răsfrîngîndu-se în stilul mereu variat al narațiunii. Astfel că nota nu e de tihnă epică și de cursivitate „literară” ci realistică și de aparență neprelucrare a evenimentelor, mișcare compusă din linii frînte. Cam aceasta e factura: „...au fost colegi, vreau să zic de liceu, — am să-ți spun o poveste și în legătură cu ei, cînd erau elevi, ...dar ce voiam eu de fapt să-ți spun? se întrebă obosit, cu figura mai obosită decît oricînd, era tîrziu de tot, se făcuse două noaptea... — a! își aduse aminte, am deviat — ziceam că am impresia că Ninel...” etc.

DIN frînturi narative, din momente, din înaintări intrerupte spre a fi îndreptate în alt sens și mai încolo readuse pe vechia direcție se adună imaginea unei lumi cu mereu mai multe și mai diverse prezențe umane, univers în expansiune revărsat mult peste fruntariile Clopeniului inițial, cu modestul său orizont populat de bucătărese și tractoriști, tehnicieni agricoli, funcționari locali sau intelectuali de mediu sătesc fie el și în curs de urbanizare. Zburam îndrăzneț peste vaste întinderi și prin timp: cum am văzut, la Moscova și în munții Tatra, luînd act de întîmplări din vremea războiului — am amintit pe aceea cu Stalin, dar sînt și cu maresalul Antonescu și cu alte figuri istorice —, din Bucureștii antebelici sau ai nefastului început de martie 1977, sau înapoi în cîmpia munteană, dar iarăși în vremuri îndepărtate pentru a ni se povesti o iubire tragică din **la belle époque**, simbolic așezată în paralelă cu acelea dintre Floașu și Silvia sau dintre meteorologul Gigi Cristescu și Felicia.

Dar Pavelescu are un dispozițional absent, pe Titi Streășină, continuatorul, moștenitorul său spiritual, plecat de mai multă vreme în Statele Unite pentru studii agricole, și cum cei trei prieteni bucureșteni vor vesti despre el („dar ce mai făcea acest Titi... discipolul său de care pomenise adineauri; ce mai devenea el, cum se descurca el p-acolo pă unde era...”), povestirea efectuează, în sfîrșit, și acel din toate cel mai surprinzător, ultraîndrăzneț salt transoceanic de care aminteam la început. Și potrivit regulei că o povestire atrage pe alta și un povestitor poate da oricînd cuvînt altuia — odată trecuți dincolo, apar noi focare de emisie narativă. Căci Titi iubeste pe negresa Miriam care și ea vine dintr-o lume a ei, pentru noi exotica, — de fermieri, de comunități religioase, de sectanți de diferite nuanțe, de comis-viajatori vaganți pe șoselele nesfîrșite — și Miriam deține, deci, un tezaur de întîmplări de care Titi ia cunoștință spre a-l împar-

tăși lui Pavelescu, iar acesta prietenilor bucureșteni care și ei îl difuzează în mediile lor, și tot astfel, prin relee narative intercontinentale, poveștile vin și se duc dintr-o parte în alta a Oceanului Atlantic, via Clopeni. („...toate astea Titi le aflase de la Miriam și Titi trecuse oceanul cu ele și le adusese la Clopeni. Pavelescu le deviasse spre București, și acum Udrescu le întorcea s-ar fi putut spune la origină în felul în care e înapoiată o scrisoare cu adresantul mutat, ori cine știe...”). Ce mai află oaspeții lui Pavelescu, în lunga noapte a povestirilor, despre însetatul de experiențe neobișnuite Titi Streășină? Acesta o pornise împreună cu Miriam, imbarcați în Fordul ei prevăzută cu rulotă, de-a lungul Americii, estice în jos către Carabe, pe urmele acelei secte sinucigase despre ale cărei practici abominabile zia-rele făcuseră vîlvă acum citiva ani, porniseră deci pe aceste urme și ajunseseră chiar acolo unde și tocmai în clipa cînd avea loc funestul ritual al sinuciderii în masă, moment atroc la care Titi Streășină al nostru este adus de prozator să asiste printr-un act de propulsiune epică ametoitoare, literar vorbind. Așa ceva prozatorul român de ieri n-ar fi îndrăznit să întreprindă, „rușinat, — cum era —, de orice inițiative fictive” (G. Călinescu).

Cine vrea să prindă „firul principal” al acestor desfășurări observă că este mereu amînat, deturnat de la telul său prin neconținute schimbări de planuri și mulțimea de pîrtii care i se deschid înainte. Apuci pe una din ele și după ce înaintezi cit de cit începi să eziți. Poate că nu pe aici se ajunge la acel înțeles unificator, cel mai larg, al romanului, înțeles care ar putea fi, cum am senzația în clipa de față, acela că viața proliferază neobosit, în forme care mereu dau indivizilor iluzia că le pot stăpîni, fixa, iar ele mereu le scapă.

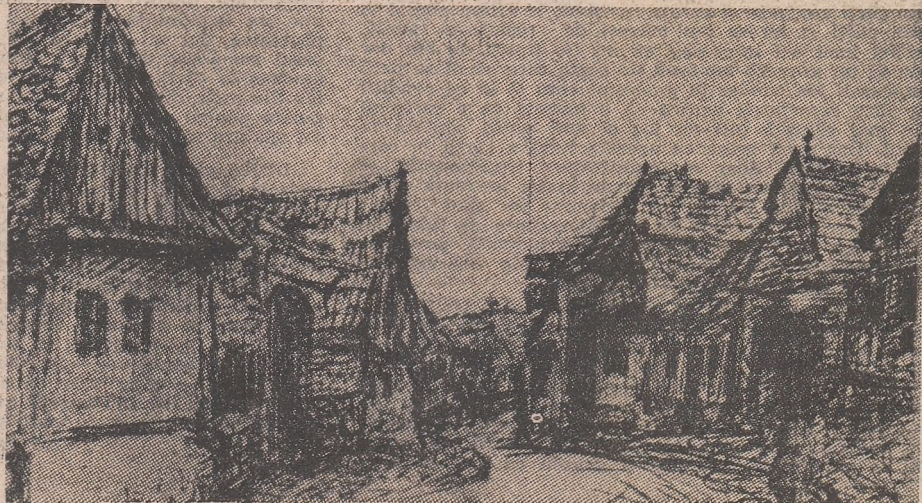
Sîntem, cred, mai aproape de spiritul profund al acestei proze dacă acceptăm ideea că un fir principal nu există, că toate firele compun o țesătură de sensuri a cărei cea mai izbitoare, stranie însușire este aceea că neconținut crește. Cu atît mai fără preget și mai rebel cu cit încercarea de a îngheța procesul este mai obstinată. „Planurile coexistă în acest roman, observă Mircea Iorgulescu, într-o simultaneitate neliniștitoare”, și așa este. Între realitate și himeră, între umanul autentic și umanul falsificat, între expresiile viguroase ale vieții și formele ei detracate, depreciate este în **Însoțitorul** mereu un joc, sînt mereu suprapuneri care fac dificilă atingerea esenței. Acel simbolic Rinzel, conștiinciosul grefier, obsesiv, ca prezență, cum era în **Galeria...** acel general cu apariții rău-prevestitoare, notează fără oprire tot ce se întîmplă și tot ce are aparența de a se fi întîmplat, într-un efort care poate semnifica truda sisifică, tragică de a fixa clipa, de a prinde prin această devotată transcriere ceva din marea trecere niciodată curmată.

Dacă însă individul singularizat nu poate domina realul decît fugăr și în mici porțiuni, el poate mult mai mult prin însumare: ca ins aparținînd speciei umane, „rasci omenești înșirate pe cîteva milenii de conștiință”. Pe o pagină dintre ultimele ale romanului ni se luminează acest înțeles, răsfrînt în întreaga materie pe care am străbătut-o: „...sîntem noi înșine, la un loc, rasa omenească înșirată pe cîteva milenii de conștiință. Și nu fizic; cit: ceva care se află înăuntrul ei, un duh al speciei, un gînd al ei...”

Deci ce se risipește în indivizii trecători este păstrat de acest duh al speciei, de acest „gînd” al ei, însumarea trăirilor omenești de conștiință ce nu pot pieri cu totul în eter; aceasta este însoțitorul, neadormitul însoțitor și martor al trecerii noastre prin lume, cel în ale cărui registre „fiece viață trăită, așa cum a fost ea trăită, rămîne pe vecie înscrisă”.

Pătrundem în rîmurile de sensuri al acestui roman ațrăși la început de Povestitor. Acesta ne farmecă și ne confiscă interesul pentru a ne livra apoi altel călăuze: Cugetătorul. Amîndoi ființează în carte și își dau miinile spre a sustine viziunea ei complexă, construcția ei îndrăzneată.

G. Dimisianu



TANIA BAILLYRE: În Râșinari, spre casa lui Goga (Galeria „Căminul Artei”)

PRIMIM:

Tovarășe Director,
● Vă rog să publicați pe aceeași pagină a IV-a, în care a apărut recenzia lui Mircea Iorgulescu la romanul **Norociele**, următoarea precizare:

Romanul **Ieșirea din iarnă**, înția carte a ciclului, nu urmează să apară, ci a apărut acum doi ani, după cum o atestă chiar cronică la volum, publicată la timpul potrivit în „România literară”.

În consecință, mai urmează să apară nu patru, din cele nouă volume, ci trei, pentru ca ciclul să fie încheiat.

Dezinformarea cititorului are o limită, chiar și pentru un recenzent de la „România literară”.

PAUL ANGHEL

O poveste de iarnă



ULTIMA aventură, dintr-o lungă și bizară suită, a personajelor cărții lui Fănuș Neagu, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976) — plimbarea prin orașul înzăpezit într-o biserică de gheață trasă de cai se sfârșește prin intervenția unei patrule:

„Tudor Fluture strinse hăturile și opri; o patrulă le barase drumul.

— Ce-i aiureala asta? întrebă, răgușit, șeful patrulei”.

Unii critici s-au grăbit să adopte punctul de vedere al șefului de patrulă surprins de apariția excentricului echipaj. Și lor, romanul lui Fănuș Neagu li s-a părut o „aiureală”. Textul, firește, nu justifică o asemenea impresie, dar poate explica, până la un punct, prin caracterul lui derutant, eroarea. Scriitorul e un anarhist al fanteziei, manifestându-se, mai liber în acest roman decât oricând, ca atare. Totul devine posibil, ca în vis sau ca într-un coșmar, pentru autor și pentru personajele sale. O imaginație dezlănțuită biciuie deopotrivă expresia și acțiunea. Metaforele, ca și gesturile eroilor sint întotdeauna imprevizibile. Cerul, de pildă, „e o cămașă. Dumnezeu care s-a scaldat în mare stă gol deasupra apelor și dă din miini ca să-și imbrace cămașa, și cămașa nu-l încapă, a plesnit la subțiori, și prin crăpături ies fulgere”. O femeie frumoasă se hrănește, își închipuie cineva, „cu ingeri și parașute luminoase”; un altul își dorește „o lampă din care, ridicind fitilul, să iasă fluturi albi și roșii”; o biserică e „făcută numai din luminări împletite”; desenul unui covor, figurind două femei și două cămile, se însufletește (narațiune în narațiune); într-o altă povestire intercalată o lovitură de pumn expediază un personaj în văduh, la înălțimea de 6 metri și 30, nivel la care se menține — printr-un ciudat fenomen de levitație declanșată prin violență — împotriva voinței sale și a celorlalți, nereușind să coboare singur și neputând să fie coborât; este alimentat cu ajutorul unei scări de pompieri, se deplasează în poziție orizontală și pătrunde pe fereastra de la etajul doi a unei școli; iar cind prezența sa e socotită inoportună e împins cu prăjini spre marginea orașului, ca un balon greoi. Personajele ingenuchează pe zăpadă în plină stradă, călătoresc în sănii domnești bogat împodobite, sustrag și manipulează un tramvai din depou, străbat orașul călărind placi sau năvălase vaci. Suindu-se într-un docar așezat pe o plută, ele traversează un riu minind cal nevăzuți. Răzburarea, se știe, e inventivă dar în cartea lui Fănuș Neagu se întrece, am putea spune, pe sine. Gelos, eroiul roma-

nului împrăstie într-un tablou memorabil, de mare forță a sugestiei, care îmbină culorile flamande cu umorul macabru, peste masa încărcată cu cele mai alese bucate în cinstea rivalului său un săculeț cu furnici. Pinza mișcătoare a acestora transformă repede masa pregătită pentru ospăț într-un morman de schelete: „în clipa în care izbi ușa cu umărul, se opri, uimit: pe masă, în cinstea lui Ramințki, se lăfăia un purcel copt în cuptor, cu șoricii aurii, ținind în gură un măr pe care n-avea să-l mai mestece și să-l mai înghită niciodată, căci limba-i fusese smulsă din rădăcină și prăjită. Limba, urechile și coada ca o virgule arse se deau îngrămădite pe un taler de lemn, în fața scaunului rezervat lui Ramințki. Jur împrejurul tăvii de argint, pe care trona purcelul, o flotilă de rațe sălbatice, cu capetele retezate, plutea în pinze de sos cu mirodenii, și 38 de luminări curate, înfipte în podișul unui tort de fructe peste care-și răsturnau cupele două lălele de zahăr colorat, revărsind miere olandeză și fragmente de acadele atacate de albine din lapte încheșat, așteptau să fie aprinse și așteptau corul unit intonind sărbătorescul *Mulți ani trăiască* [...] Se apropie de masă. Apucă un cuțit, spintecă porcul pe spinare, adinc, și răsturnă între coastele lui un pumn de furnici. Roiul fumegos începu să colcăie opulent în carnea fragedă. Radu îmbucă la loc spinarea desfăcută, viri din nou degetele tremurînde în mușuroiul negru și presără metodic sămînța distrugerii peste rațele sălbatice [...] Și ochii lui, scinteind fosforescent în cearcăne vinete, se îmbătau de privescarea furnicilor croindu-și drumuri prin lumina mincării, iar furniciile, umănită minuscule, scoasă dintre pinzele morții și aruncată în apelele ospățului, se alinau pe cărările cele mai gustoase, rontăind, devorînd...”.

Personajele principale ale cărții, cîntărețul de muzică ușoară Radu Zăvoianu, acționașta Asta Dragomirescu, scriitorul Ramințki, fotbalistul Ed, personaje care se află — după cum spune autorul — „în starea de veșnică tranziție spre clovnerie”, degradîndu-se uneori pînă la „jerpelitura ideii de om”, care vorbesc în metafore și aluzii, „numai în dîngă” și par a se bucura de o continuă vacanță (dar nu pentru că nu fac nimic, cum s-ar putea crede, ci pentru că profesiile lor, care pretind efortul concentrat și în salturi, le oferă mari spații pentru destindere) sînt mai puțin „neserioase” și superficiale decît lasă, la prima vedere, impresia. Ele știu să trăiască intens (și deci serios!), să întrețină un adevărat cult al dragostei, au percepția morții și a dramelor istoriei (rezumate, cu un admirabil laconism al discreției, într-o singură replică, într-o „simplă” anecdotă: un episod de neuitat, vesel-cutremurător, este cel — referitor la anii '50 — al osemintelor pînătești de calitate înfi comandate din toată inima pentru oaspetele de la București), simțul naturii. Virtutea lui Ramințki, care li îngreunează pe toți „frumoșii nebuni” ai romanului se rostogolește pe fundalul unui peisaj „exotic”, dar nu mai puțin românesc (băile, Bărăganul) sau în atmosfera „marilor orașe”: Brăila autumnală, strivită sub „munți de struguri” („Brăila e un oraș bun toamna, cînd e cotropit de struguri și de coacăze roșii, mai puțin de

Carnet

Steaua începerii

UNII au crezut (și chiar au încercat să demonstreze, nu fără sarcasm și nu fără a-și asuma și calitatea de psihiatri) că marele Poet ar fi fost un caz clinic.

Bietii de ei, care n-aveau habar de ceea ce este o cadență, legănarea unui vers miraculos...

Vraciul unora dintre cele mai tulburătoare cadențe era pentru dinșii un biet liric de cadent...

Bacovia...

Sărmanii de ei!... Cum se numeau?

Să-i lăsăm să se odihnească sub plăpumile uitării definitive...

Și să ne bucurăm inimile, privind — luminați de fiecare dată — la această „stea a începerii”, cum singur s-a denumit, cu prilejul unei vizite pe care i-am făcut-o, puțin timp înainte de a se înălța dintre noi, cei pieritori, printre cardinalele constelații!

Și să ne dăm seama că Bacovia nu era numai o sensibilitate fără egal, ci și o gândire pătrunzătoare, dacă vom lua cunoștință, printre altele, și de aceste reflecții, însemnate de mine pe un ziar, în clipele cînd poetul le rostea:

„Veniiți prieteni. Barba mea nu vă înțepă, ea zgîrie nedemni!”

„Eu sunt steaua începerii.”

„O, Doamne, Natură, ce palid vād totu! prin ochiul meu ce-odată scinteia”.

„Schimnic sunt de-o vreme și m-am resemnat”.

„Aveți răbdare, oameni. V-a venit dorul de mine?”

„Păcat de viața mea...”

„Ecce, ai auzit bine? Sunt eu o determinație din Bacău?”

„Minulescu, Argeșiu... Bacovia — aicea vocea Destinului a tăcut.”

„Amiciția a murit”

„O, tu, Bacău, tu vezi cumva ruina vieții mele?”

„Un alt gînd al meu... Adio și mă duc...”

„O, dacă ești celebru, ești tot mai mic celebru!”

„O undă roză de fție a trecut prin corpul meu”.

(După ce a venit de la spital)
E. J.

Vorbind cu el despre mincăruri (pește, carne), Bacovia spune:
— Rac, cancer...

Eugen Jebeleanu

peste. Strugurii! După ce toată vara și-a spălat dinții și călcieile în pepeni, Brăila vine și-și acoperă cele mai sărace locuri cu munți de struguri. Spun unii că în mijlocul celor mai importante piețe au fost văzuți, într-o toamnă, doi lupi mincînd struguri. Le curgea zeama pe bot, mai dulce ca singele de copil. Strugurii și coacăzele înroșesc toate oasele Brăilei, toamna, și-atunci întreaga viață și tristețea care pare făcută să-i fie mătase e făcută ca să nu fie uitată niciodată”) sau Bucureștii sărbătorilor de iarnă, de acum și de altădată, în care ninge apocaliptic („În braserie, nimic vrednic de captură — dezastrul iernilor grele. Radu ieși în Calea Victoriei, unde ninsorea se îmbogățise și vîntul își scosesse iar colții. Merga cu capul pe sus, ca s-audă numai viscolul: uvuvuvu! Merse pînă la Poșta Mare, pe sub șirul de lumini învelind bule de aur strălucitoare, fără să întâlnească un cunoscut [...] Ninsorea mirosea a brad, a colinde, a nuci și covrigi și a tot ce mai încapă în ultima săptămînă a anului...”).

Feeria și grotescul, poezia și pitorescul,

fantezia cea mai capricioasă și faptul cel mai strict reportericesc, umorul și tragicul se amestecă în *Frumoșii nebuni*..., roman bahic și boem, descinzînd din misterele de odinioară și parodiîndu-le (întîmplările din casa barocă a lui Cezar Violato), căruia nu i se poate aplica criteriul verosimilității, aici simplist și inadecvat. „O poveste de Ramințki trăiește chiar neacceptată” (de acest punct de vedere) — exclamă cu mindrie scriitorul-personaj. Mindrie care poate fi și a scriitorului-autor. O poveste este de fapt și cartea lui Fănuș Neagu, o poveste de iarnă cu pagini extraordinare de frumoase, evocînd anotimpul zăpezii și sărbătorile sale, cînd poftele oamenilor cresc pantagruelic și limbile se dezleagă, bezmetice: „Crăciunul, la noi, e gras și tăvălit în toate se-surile, trei zile date lăcomiei, dinții topesc mormane de carne, buzele sug oasele pînă oasele devin fluieri, limbile se-îmbolnăvesc de libertatea expresiei, deșteale apucă și duc la gură totul, fără alegere...”.

Valeriu Cristea

Valori morale



UN NOU volum de povestiri tradus în limba română (*Mărinimie*, în românește de Despina Michaela Bogza, Ed. Cartea Românească) reconfirmă în Arnold Hauser un prozator original, interesat cu precădere de problematica morală și elementul imponderabil din psihologia personajului. Toate prozele lui Arnold Hauser avertizează de faptul că adevărul uman, mișcarea psihică și reacția comportamentală au un statut strict individual, pe care adesea simțim tentați să-l ignorăm ori să-l bagatelizăm din comoditate. Oamenii sînt mai imprevizibili, mai fragili în resorturile lor interioare decît îi consideră de cele mai multe ori sănătoasa judecată comună, vrea să spună prozatorul, cu alte cuvinte realitatea lor intimă scapă din strînsarea schemelor și a „principiilor” prestabilite. Fapte aparent mărunte sînt capabile, în unele situații, să producă mari răsturnări în ordinea sufletească și chiar în aceea socială. La rădăcina unor astfel de „informații discutabile”, la originea unor asemenea evenimente relativizante se apleacă indeobște atenția prozatorului, preocupat firește, așa cum o cere și materia lui epică predilectă, de unghiurile și tehnicile de reținare, de crearea iluziei culegerii adevărului din mai mult depozitii contrastante. De aceea, povestirile lui Arnold Hauser s-ar putea încadra în tiparul prozelor anecdotice, apăsînd atît pe elementele insolite, bizare, cît și pe relativitatea noțiunilor în genere acceptate.

Două povestiri mai vechi, incluse în actualul volum, ne întăresc prima impresie, puternică, de lectură. Este vorba de *Iazul cu crapi și pisici*. Prima este un monolog precipitat și insidios, rostit cu o șiretenie tipică țărănească, monolog prin mijlocirea căruia sîntem conduși treptat la aflarea adevărului despre moartea unui președinte de sfat popular, Georg Salmen. Ambițios, inventiv, autoritar, acesta face multe lucruri bune pentru sat, dar pe fondul unei totale indiferențe față de sensibilitatea și susceptibilitățile oamenilor. Din această pricină îl survine și moartea, căci Georg Salmen dă ordin, la un moment dat, să fie strînși toți cîinii din sat pentru a fi trimiși unei tăbăcării din apropiere, aflată în pană de materie primă. Cineva nu suportă ideea și-l omoară. Toată povestirea e debitată abil, înșelător, numai aparent implicită, de un soi de înțelept al satului, care pare că vrea să spună și să nu spună adevărul și care știe totodată să scoată în evidență momente pe cit de bizare, pe atît de revelatoare din biografia lui Georg Salmen. Copil fiind, de pildă, acesta mîncăa liniștit dintr-un ceainic în care un bătrîn sugubăț aruncase un cap de șoarece, tocmai pentru a-i împiedica și pe ceilalți să mîncească: mai tirziu, în timpul războiului, de foame, prind vrăbii și le frige, nu înainte însă de a le smulge cu brutalitate capetele. Un „dur”, prin urmare, a cărui insensibilitate nu ține seama de sensibilitatea celorlalți. La această reacție incontrollabilă a omului dinaintea gestului crud și abuziv se oprește atenția lui Arnold Hauser, investigator cu predilecție al sufletelor timide și fragile, explozibile însă pe măsura acumulărilor suportate.

Bizareria cazului relatat, împletită, de altfel, cu un cadru firesc de viață, monologul năstrușnic, rostit de un înțelept-nabun, toate acestea aduc aminte cititorului român de proza lui D. R. Popescu, străbătută de un gust similar de a relativiza adevărurile narativului.

Urmările greu sesizabile ale abuzului, ale abuzului psihic în primul rînd, sînt analizate și în cealaltă povestire (*Pisici*). Unui bătrîn vinător neamț, Willem, i se ri-

dică pușca de către autorități, în timpul războiului, pe motivul „lipsei de încredere”. Întîmplarea aceasta, banală în aparență, are consecințe grave totuși: satul vinătorului — ironie a soartei! — e bîntuit de o grozăvie haită de pisici sălbatice, căreia nimeni nu i se poate împotrivi, pe de o parte, iar pe de altă, atunci cînd lucrurile se aranjează și vinătorul își recapătă arma, pasiunea vinătorii îl dispare cu totul, omul îmbolnăvinduse. Se observă cadrul ușor alegoric al narațiunii, trecînd la Arnold Hauser, amator de coincidențe, de premoniții, de aranjamente simbolice: nedreptatea individuală (lipsa de încredere) e în măsură de a se răsfîrge negativ pe planul comunității sociale, perturbîndu-i acesteia ordinea firească (învadarea satului de haitele de pisici). Ușurătatea, lipsa de pondere aparentă a unui gest nu elimină, ci, dimpotrivă, implică, atrage consecințe morale și psihice greu de bănuț. Distanța de la cauză la efect nu-i întotdeauna exact măsurabilă, iar lucrurile se leagă citeodată între ele în chipuri insolite. Printre rînduri se poate citi o pledoarie pentru respectul ființei.

Despre această imponderabilitate a motivelor și reacțiilor e vorba și în narațiunea *Informații discutabile*, compusă cu un accent mai apăsător pe procedeele de relațare. Din unghiuri de vedere diferite, aflăm mai multe informații despre un tînr german dispărut fără urmă, Adolf Sommer, fost ziarist în formare, plin de promisiuni. Și aici nimic ieșit din comun n-ar justifica vizibil cazul de dispariție, pentru că Arnold Hauser n-are în vedere marile „abuzuri” comise într-o anumită perioadă a istoriei actuale (abuzuri aici, față de populația de origine germană), ci, așa-zicînd, e sensibil la „șicanele” cotidiene. Această „lipsă de încredere”, perceptibilă la nivelul vieții obișnuite, al situațiilor mai mult sau mai puțin mărunte, determină și în acest caz înșurubarea și alienarea individului. Tocmai aceste întîmplări, cărora nu li se acordă suficientă importanță, vrea să spună autorul, se dovedesc nu de puține ori extrem de „grele” în urmările lor morale, pentru că existența insulă depinde adeseori de lucruri nebanuț de fragile, peste care se trece cu o condamnabilă ușurință. Toate naturile morale ale lui Arnold Hauser conțin acest germene întîm de fragilitate, de susceptibilitate și pasiune vulnerabilă.

Nu-i lipsesc prozele lui Arnold Hauser atracția pentru straniețate și o înclinație meticuloasă, de ceasornicar ori de colecționar, de a răsuși lucrurile pe toate fețele, ceea ce scoate puțin narațiunile lui în afara cadrului pur real. Prozele sale colcăie în genere de o mulțime de animale, comportamentul față de acestea avînd uneori valoare de simbol moral. În povestirea *Libertate ciudată*, un umil contabil ieșit la pensie, Hasso Werbes, manifestă mania de a acclimatiza păsările din colivii la viața în libertate. Pasiunea aceasta îi absoarbe toate energiile, asigurîndu-i, în același timp, sentimentul „libertății interioare”, nu fără riscuri capitale însă, căci urmărindu-și produsele experiențelor sale, contabilul cade dintr-un copac și moare. Între timp, despre viața și pasiunea sa se străduie să spună adevărul personajele Ernest Lampenduse (poreclă deviată de la di Lampedusa, autorul *Ghepardului*) și Copistul de idei, la rîndul lor ogîndiți în relatările deformatoare ale altor personaje. Concluzia e că atît adevărul, cît și libertatea sînt noțiuni relative, căci, pune Arnold Hauser să vorbească un personaj: „Nu-i drept să judeci pe cineva, după cum îl socotim noi și nici după spusele noastre despre el; căci se întîmplă să nu simțim chiar ce spunem și să nu gîndim chiar așa cum credem”. În afara acestei morale limpezi, narațiunea, punînd în discuție, prin urmare, și adevărul literar, e destul de înclîcită, tehnica punerii în scenă, sofisticată, pîrînd a interesa aici cel mai mult pe autor, în detrimentul adevărului psihologic. Un gust al spectacolului exterior, al coincidențelor bizare, al aranjamentelor alegorice îl urmărește pe Arnold Hauser și în povestirea *Mărinimie*, care împrumută titlul volumului, narațiune ușor incredibilă, senzatională, ca și în povestirea *Scrumiera*, prea schematică pentru posibila ei tensiune psihologică. Totuși, amîndouă prozele intră în cadrul povestirilor despre „urmări morale” pe care le cultivă cu asiduitate autorul.

Meritul lui Arnold Hauser este acela de a țînti mereu spre planul omenesc, afectiv, al întîmplărilor relatate, pledînd pentru privirea diferențiată și înțelegătoare a individului.

Dan Cristea



Eta BOERIU

În pas cu umbra

Băteau dezordonat în urmă
ca niște clape.
Îmi striveam pășind-o
premergătoarea umbră
și iarăși pas cu pas smulgînd-o
și-n ritmul sacadat de clape
înviorată preț de-o clipă
mi-o așterneam în față
ca pe-un covor bun de bătut în cuie.

Deasupra nopții răsunau piroane
sau poate numai clape
neștiutoare ciocănind de-a valma
claviatura-ntinsă a memoriei.

Și iată casa. În pervaz din moarte
îmi surideai. Îți răspundeam din viață
strivită de grilaj.
Cu neputință
erai de dobîndit în brațe.

Ispita speranței

Pină la os toate florile roase
de molii: fulgi le ziceam din neștiință,
albe ispite-a speranței ningînd
pleșuvele flori — și de bună credință
sădeam cu speranțe ninsoarea și-n pumni
bulgări de miere topită, suavă
roteam, îngropîndu-i adînc și-așteptînd
să prindă, să lege sămînța firavă,
și harnic plîngînd prin ochii brumați
și genele des incilcite-n polei
zăpada-ncercam s-o-ncălesc, s-o străpung
și gheața cu lacrima mea s-o descelei,
cînd plînsul, de fapt, în tîrțuri prelungi
cu virful adus peste sini, îngheța
și trasă în suliți de sticlă nimic
nu simțeam, decît singură inima mea,
un petec de vinăt și roșu-nchegat,
un ghem re dureri sub umărul sting,
o rană pulsînd pe locul știut,
și eu continuam degeaba să plîng,
să plîng și s-adap o vară uscată
ca iasca, o vară ce-și bea rumegușul,
o vreme cu solzi ce-și făcuse ca-n puf
de zile și ani în mine culcușul,
din cele din preajmă roase de molii,
numai zgură și praf, inchipuind un răstimp
prielnic speranței, eu, ispitita
cu fulgi și mereu înșelată de timp.

În muguri de prisos cuvinte

O vară-ntreagă-am smuls din rădăcini
cuvinte, mă gindeam urcînd spre casă
și-n mers cenușa-albastră din grădini.
mă fulguia din ce în ce mai deasă,

le-am smuls cu sete mă gindeam, și-un jar,
un jar de frunze-mi dogorea cărarea
și-un fum inecăcios cu gust amar
mă veștejea, mă înțepa ca sarea

în ochi, o vară mă gindeam am smuls
cuvinte, și simțeam mocnind prin vene
un dor nedeslușit de ars, un puls
gonit de seve negre și viclene,

le-am strîns, gindeam, ca banul lingă ban,
cuvinte albe pentru vremuri sure
(dar vremea se făcuse de catran
și inima nu mai putea s-o-ndure),

și poate, mă gindeam, mai cu folos
s-ar mistui ca frunzele pe ruguri,
decît să înflorească-n de prisos
și fără noimă pentru ceilalți muguri.

În cumpeni

Nici n-am atins-o cu gîndul, cu vorba
și iată se-ntunecă pagina albă.
Îmi lunecă noapte prin degete. Dalbă
n-a mai rămas decît luna.

Se scutură vremea de vorbe cu clinchet
și-mi țiuie-n tîmple auzul.
Mă bîntuie teama și gîndul, ursuzul,
că numai tăcerea e scumpă.

O caut : odaia se umple de fluturi
și zumzet de aripi ca o prisacă.
Las fluturii galeși în joc să petreacă
și-mi ferec auzul cu pumnii.

Recade fragilă tăcerea. Dulci hoituri
cu aripi îmi zac pe hîrtie.
Nimic altceva nu se-ntîmplă. Să fie
moartea răspunsul tăcerii ?

A fi în legănare

Un pas mai apăsător în preajmă,
Un stol de frunze prăbușit mai iute,
și tot mai deasă-această spaimă
de-a nu clinti precara,
fragila ordine din lucruri,
o schelărie șubredă, migala
durată c-o iubire ne-ntrecută,

de-a nu grăbi suspinul
de vînt ce va s-o spulbere, năvala
de fulgi greoi pe-această
plăpîndă legănare
pe-o muchie de lumină.

Fluturii albi

Pentru mine fluturii albi,
cînd se lasă domol primăvara
an după an ca o dulce
calamitate — și cine,
cine mai știe pe unde,
în ce tănuite de iarnă cotloane,
cine mai știe dacă iepurii fug
sau eu însămi fricoasă
de mine-n deziceri,
sub pojița apei căutînd ocrotire
de ceilalți,
ca pină la urmă
în undița lor printr-o copcă săltînd
inima mea pe uscat să se zbată —

pentru mine ziceam,
cînd se lasă domol primăvara,
fluturii albi
au gheare de om.



BENONE ȘUVĂILĂ : Flori (Galeria „Simeza”)



BENONE ȘUVĂILĂ : Legume și flori (Galeria „Simeza”)

Corăbii de hîrtie

Gureși ca vrăbiile bătrînii
în parc, pe bănci sporovăind cu sine,
cu gîndurile lor mototolite
în ghemotoace, și de sus, din frunze,
cu galben soarele fardindu-i
și roz lumina lui dulceagă.

Pe lac corăbii de hîrtie
purtate lent de-o pojghiță de valuri
spre cel'alt mal, spre cel dintotdeauna
împodobitul, navighează
și se scufundă pe tăcute.

Nu tac în schimb îndestulate
vrăbiile, cor de sărăcime,
nici ei, bătrînii, în lumina blindă
împăturind pe mai departe
corăbii de hîrtie.

În haite lacome hulubii
le ciugulesc din palmi speranțe.

Pășind fără sclipire

Șuvițe verzi de sălcii
și fără milă le lăsam să plîngă
pe malul smălțuit cu cioburi
de sticlă colorată. Dar mai vie
era culoarea fără nume
de-ndrăgostiți cum șerpuiau cu apa
perechi perechi și-o diră de lumină
lăsau ca licuricii
pe urma lor. Pe urma noastră
pe resturi putrezite
de bănci duioase înlesnind cărare
melcilor tineri doritori de umed
umbrele noastre-nlănțuite

și noi adevărații
pășind fără sclipire
în pentru noi lumina mată
a primăverii,
încă, totuși
de nesperat clementă
și ademenitor de caldă.

Iancu Văcărescu

ÎN a treia generație și în linie directă, nepotul lui Ianache (Ie-năchiță) și fiul lui Alecu, ambii dispăruți în condiții misterioase, de ordin politic, anume Iancu (1792—1863) se bucură de o viață lungă, respectat de tineri, ca un mare înaintaș în ale poeziei. Lipsit de capacități administrative, dar nu și de impulsuri opoziționiste, sub regimul Regulamentului organic, candidat nenorocos la domnie, retras, la urmă, din tumultul vieții publice, lasă contemporanilor amintirea unui iubitor de viață, cîntăreț al iubirii ușoare, în genul anacreontic, dar și cunoscător al literaturilor occidentale, mai ales de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. El însuși este un iluminist, care în calitate de contemporan al romantismului triumfător, elogiază cu generozitate pe un Grigore Alexandrescu și pe Vasile Cărlăva, veniaminul poeziei noi. Literatura lui se desfășoară de fapt pe două planuri: al inspirației personale și al bine-lui public, salutînd cel dintîi în versuri toate inițiativele de civilizație și de cultură.

Invitat de voievodul legiuitor, Ioan Gheorghe Caragea, de a scrie cîteva stihuri la stema țării, patriotul compune un întreg poem, în care expresia fierbinte a patriotismului face imposibilă acceptarea lor. Consemnăm cele două strofe incriminate, rămase în memoria generațiilor următoare, ca un deziderat unanim, mereu parcă de actualitate:

„Ah, d-ar putea-ne dobîndi / Și cite-
avem pierdute! / Atunci ce duhuri n-ar
gîndi! / Ce guri ar mai fi mute? // A-
tunci și acest corb sărman / Iar acvilă
s-ar face; / Și-orice român ar fi roman,
/ Mare-n război s-în pace”.

(*La Pravila Țării*, Supt pecetea aces-
tui prințipat, 1818).

De la început, poemul slăvea gloria romană, precum și vitejia dacilor, cu conștiință modernă a latinității și a obli-
gațiilor decurgînd din această nobilă
ascendență.

În același an, poetul lupta pentru întee-
mărirea unui teatru național, iar la des-
chiderea acestuia, în 1819, compuse un
adevărât „discurs” poetic, al unui cititor
și sfătuitor, împrumutîndu-i-l lui Sa-
turn Țu, „unchiaș bătrîn”. Spicuim din el
versuri cu caracter profetic, urmate de
alte, și ele binecunoscute și mereu ci-
tate:

„Cu toate bunele acum, / Cu veac de
aur vine; / Intîmpinați-o Țu de drum
/ Precum vi se cuvine. // O maică-patrie
aveți, / Un duh de frați vă poarte; / Su-
puși unirei supuneți / Puterea relii soar-
te! // Uniți, vă înțelegeți voi, / Cu de
romani mărire, / La tot d-o glăsuire voi
/ L-a dragostii-ntregime. // V-am dat
teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze;
/ Cu el curînd veți fi vestiți, / Prin vesti
departe duse. // În el năvăruți îndrep-
tați, / Dați ascuțiți la minte; / Podoabe
limbei noastre dați / Cu romanesti cu-
vinte. // În el curînd sărbătorii / Și ve-
sele baccanale Țu / Și-în veci la toate fe-
riciți / Fiți! eu găsesc cu cale.”

Într-o sinteză superioară, poetul pa-
triot își dădea mina cu epicureul: nu
exclusea plăcerea de ordin colectiv, măs-
tile carnavalului nefiind altceva decît
una din ipostazele genului dramatic,
coborît de pe scenă pe stradă. Această
dublă personalitate îi constituie nu nu-
mai conformația structurală, dar și far-
mecul.

În prealabil, adică în același an al le-
giuirii și al poemului neoportun, la înfi-
ințarea primei tipografii bucureștene la-
ice, a doi asociați, poetul slăvise *Tipo-
grafia*, ca un alt incontestabil factor ci-
vilizator, începînd prin a pomeni pri-
oritatea chinezilor, înaintea lui „Guten-
berg, sefer”⁴⁾, iar apoi dezvoltînd foloa-
sele aduse. Poetul considera acel mo-
ment istoric cu optimismul tineretii și
al rivnei patriotice:

„Acum izvoară de izvodire / Românii
nouă au dobîndit, / Prin iubitorii de o-
menire / Patriotii, multe s-au întocmit.
// Învățătura s-insufletește, / Pravili,
spitaluri s-au întemeiat. / Rivna a bine-
lui s-inmulfeste / Încît e lucru preami-
nulat. // [...] Lăcaș temeinic îmi dau a-
proape / De minunatul acel izvor Țu, /
Mai cu-nlesnire vrînd să a-dape / Du-
huri, lumine de care vor [...] // Vor, iar,
spre lauda cea mai mare, / Dați ajutoa-
re patriotești / Prin datoria ce școala are
/ Podoabe-n grabă s-am romanesti // A-
tunci Veste Țu cu guri frumoase, / Ce e
ușoară foarte la zbor / Prin mine-n lu-
mea toat-o să lase / Numele vostru
nemuritor.”

Școala națională era aceea a lui Lazăr,
de curînd inaugurată, care implica pu-
blicarea de manuale. Din nefericire, ele
au rămas manuscrise.

După cum s-a văzut, din versurile
sublinate de noi, iluministul îmbrățișa
în aceeași acoladă spirituală dragostea
de omenire cu aceea de neam, cosmopoliti-
sismul, specific secolului al XVIII-lea,
cu patriotismul, deșteptat către sfîrșit-
ul acestuia, de Revoluția franceză.

Nu tot atît de limpede ne apare anul
1821 în datarea unui grup de poezii de



Iancu Văcărescu

către I. Voinescu II, pașoptistul, chiar
în anul marelui '48 cînd a apărut, sub
îngrijirea lui, volumul colectione de
poezii⁵⁾ ale lui Iancu Văcărescu. Dacă
data ar fi cea exactă, am vedea în bo-
ierul mare, tot atît de mare patriot, un
adept inflăcărat al lui Tudor Vladimi-
rescu, același cu care eșuaseră trată-
tele încredințate lui Nicolae Văcărescu
și care avură ca urmare exodul bașbo-
ierimii și nu numai al ei, la Brașov și
în alte centre de peste munți.

Ne raliem așadar îndoilei de ordin
critic, a lui N. Iorga, care nu se putuse
încere în pretinsa raliere a lui Iancu
la mișcarea revoluționară. Dădate toate
1821, poezii patriotice ca *Sfătuire și ru-
găciune, Buna Vestire, Cîntec românesc*
și *Glăsuirea poporului român sub despo-
tism* conțin însă versuri explozive ca
acestea, din ultimul poem:

„Răscoală-te, inima mea, din a răb-
dării boală! / Grozav, grozav ai sufe-
rit, grozavă te răscoală! / Să tremure,
cumplita tiranie: / Zdrobită azi în pul-
bere, pe loc să nu mai fie! / Ființei ei
numele în iad să se coboare! / Și-ai ei
prietenii mult huliți ca ea să se doboare!”

Desigur, tirania îi era odioasă, ca ori-
cărui om luminat, crescut în crezurile
progresiste ale secolului al XVIII-lea,
dar niciieri nu reiese, din poezia lui
Iancu Văcărescu, că ar fi dorit abolirea
boierescului (în toate înțelesurile posibi-
le ale cuvîntului) și izbînda unui re-
gim popular, de guvernare prin popor și
pentru acesta.

Patriotul ridică în slăvi reînființarea
militiei naționale, în *Marsul românesc*
de la 1829, cu gîndul chiar de a-i da,
sub domnia pămînteană (restaurată în
1822), caracter oficial. În acest sens vor-
bește refrenul la cele șase strofe:

„La rînd, românilor, ieșiți! / Mergeți
pe calea dreaptă; / Slava strămoșilor
vestiți / În cale vă așteaptă!”

Abia după 48 de ani, peste Dunăre,
dorobanții noștri au confirmat viziunea
profetică a lui Iancu Văcărescu, prin
vitejia lor, care a uimit pe toți sceptici-
i, în frunte cu corespondenții de presă
străini.

Mai puțin izbutit, dar nu neglijabil,
este sonetul dodecasilabic, cu rime ex-
clusiv feminine, *Pacea*, enumerînd foloa-
sele ei pozitive, în direcția negotului, a
sănătății publice, a unei stări generale
și a justiției. Eliade l-a publicat în 1829,
în *Curierul românesc*, însoțit de o scri-
soare a autorului, care începea prin a a-
minti că grecii și romanii „cîsteau pe
Pace (sic) ca pe o mare zee”, că aveau
un templu, că „Plutu” era fiul ei, înzeștră-
t cu puteri și atribute alegorice. Eruditia
lui mai amintea de „Antoniu Piu” care
„a pus, într-o medalie pe Pace, ținînd cu

⁷⁾ *Colecție din poeziile d-lui marelui
logofăt, București, 1848.*

Precizare

Primum, cu rugămintea de a publica:

CONSIDER cele două scrisori
publicate în „România literară”,
referitoare la volumul *Tudor Ar-
ghezi, autoportret prin correspon-
dență*, „prezentat” de mine, ca bine ve-
nite, mai ales ținînd seama de timidi-
tatea de care au dat dovadă numeroșii
istorici literari față de această lucrare.
Într-adevăr, afară de serialul publicat
de Șerban Cioculescu, și în care cartea
este numai o sursă de informații, aceas-
ta s-a bucurat, în toată presa literară,
de o singură cercetare — cea din „Con-
temporanul”, semnată de Dana Dumitriu!
Țin să aduc însă unele precizări la cele
două scrisori. Vreau mai întîi să-i atrag
atenția, cu distincție menajamente, Mitzu-
rei Arghezi, că pîrîntele meu încetase a
mai fi Directorul general al Bibliotecii
Academiei, prin pensionare, în luna ian-
uarie 1975, iar lucrul meu la numita co-
respondență a început, cum o arată fișele
aceleiași biblioteci, pe la jumătatea anu-
lui 1980. Cum s-a întîmplat că, din anul
1968 și pînă în momentul în care am pu-
blicat-o, nimeni nu s-a aplecat asupra
respectivei corespondențe, îmi scapă, dar
părerea că scrisorile au fost puse de-o
parte pentru mine — și încă de-a lungul
a mai multor directorate ale Bibliotecii
Academiei — pe lîngă că pune într-o
sumbră lumină corectitudinea unui în-
treg corp științific, mai este și o enor-
mitate.

Firi și destine

Pe cînd aveam douăzeci de ani ne întîlneam la Cimpina, sub semnul
poeziei, mai mult prin determinare geografică decît prin adînci afinități,
cîțiva oameni foarte deosebiți ca fire și ca atitudine față de societate.

Constantin Stelian, intelectual subtil și inadaptabil, suflet bacovian, își
dădea seama, resemnat, că mai curînd sau mai tirziu va fi o victimă a ei.

Al. Tudor-Miu, fire delicată și plină de complexe, mocnea multe în
sufletul lui de fiu de țăran, dar, intimidat de ierarhiile sociale, putea fi
socotit un cetățean model al orașului.

Simion Stolnicul — singurul pseudonim — trăia cu iluzia că renumele-i
de poet îi va deschide multe uși, inclusiv pe ale Marthei Bibescu, al cărei
castel de la Posada domina satul său natal.

Horia Bottea, cu mult mai în vîrstă decît ceilalți, iar pe deasupra ma-
gistrat, era, dimpotrivă, un rebel, plăcîndu-i să-și insulte superiorii, nutrînd
un dispreț suveran pentru nulitățile infatuote.

Toți au murit, de mult. Am rămas eu care, cel mai în răspăr cu viața
și cu lumea, nu mă vedeam trecînd de douăzeci și cinci de ani.

Geo Bogza

dreapta o ramură de măsline și, cu stînga,
arzînd pavaze și pieptare de război”. Po-
etul n-avea idee de conceptul roman al
păcii înarmate, cu deviza: *Si vis pacem,
para bellum* (din păcate, astăzi universal
acceptată, pînă la proporții monstruoase!).

Căsătorit cu o moldoveancă, Iancu a
fost un unionist „avant la lettre”, încă din
1830, cînd a scris scurtele poezii, *La Milcol*,
cu desinența schimbată, ca să fie simbo-
lul oftatului:

„Căci, despărțit ori depărtat, fratele e
tot frate”.

Ca și alt rîu, din inspirația folclorică,
Milcovul era în ochii lui o apă riverană,
sortită urii, „în veci”. Din fericire a-
ceastă vecie n-a mai durat decît 29 de
ani!

Alte faceri de bine obstestii sînt sti-
huite, — ca aceea a înființării unor ciș-
mele publice, de el însuși sau de marele
ban Grigore Brăncoveanu, ultimul cobo-
rîtor, în linie dreaptă și bărbătească, din
voievodul culturii, sau a Spitalului
Brăncovenesc, de către Safta, văduva
celui de mai sus.

RECEREA de la inspirația pe
care aș numi-o de natură civică
și patriotică, la cea erotică se
face pe nesimțite, ca în cele două
catrene cu titlul *Putna*, la Casa Apelor (a.
1818, iulie 9):

„Astfel gîndurile mele / Se sting toa-
te-ntr-un izvor, / De-acolo se împart
ele / Îndemnate de amor Țu. // S-întîlnesc,
iar se departe / Și iar la izvor s-adun;
/ Cînd va Țu, el nu-mi sta departe / Scum-
pul, precodritu bu-n.”

Cu alte cuvinte, inspirațiile lui se în-
tilnesc toate pe terenul înflorit al amo-
rului, a cărui primăvară¹⁰⁾ trece drept
capodopera lui, deși citabile sînt prea
puține versuri, ca acestea, altădată în
memoria tuturor:

„Se întinde o cîmpie / De sub poale
la Carpați, / Cîmp deschis de vitejie /
La românii lăudați: / Surpături sînt de
o parte, / D-un oraș ce a domnit Țu; / O
gîrlită-ncoace departe / Un crîng foarte-
nveselit. // Acolo am eu căscioară, / Pe
un virf de delișor; / Curge-n vale-i o
apoasă / Murmurînd încetîșor. // Împo-
trivă smălțuite / Dealuri altele se văd, /
Ș-în vilceke-nflorite / Mai pas, alerg, se
joc, săd.”

Poetul slăvește cel dintîi la noi viața

⁸⁾ Desigur, Amor, zeul.

⁹⁾ Voiește.

¹⁰⁾ Titlul complet: „O zi și o noapte de
primăvară la Văcărești sau Primăvara
amurului.”

¹¹⁾ Tirgoviște.

Cît privește obiectul polemicii dintre
Mitzura Arghezi și Șerban Cioculescu,
constat numai că prima nu s-a referit
deloc la cele 27 de scrisori trimise de
pîrîntele său pe numele Maria Theodo-
rescu. Personal nu am dat vreo extin-
dere problemei ascendenței lui Tudor
Arghezi, temă secundară în economia
corespondenței, dar am pus în evidență
căldura relațiilor dintre epistolier și
mama sa — o trăsătură de caracter.

În scrisoarea doamnei dr. Maria Za-
gora se afirmă că aș fi cercetat cores-
pondența dintre I.T. și Aretia Panaiteș-
cu fără simpatie și fără obiectivitate, ba
chiar cu incorectitudine, acolo unde nu
mi-am dat toate silințele să purced la
o completă identificare a eroinei. Dar
simpatia, obiectivitatea, corectitudinea,
în materie, rezultă anume din acea acri-
bie și seriozitate care tocmai îmi fuse-
ră acordate. Cred că nu am jignit în
nici un loc și cituși de puțin memoria
Aretiei Panaiteșcu. Cum mi-aș fi permis
aceasta, cînd pentru mine ea a fost pro-
iecția intelectualului și sensibilității sufle-
tești a unui foarte mare poet? Curiozi-
tatea de a ști cit de frumoasă a fost în
realitate a pîlît în fața împrejurării că,
așa cum va fi fost, a trezit și apoi reți-
nut interesul aceluia care i-a scris. Toa-
te concluziile în domeniul materialității
— vîrstă, avere, maladii, familie — le-am
tras ipotetic și apăsător ipotetic, cu plăce-
re ipotetic. Datele biografice propuse de
doamna dr. Maria Zagora sînt, evident,
importante, însă ele nu infirmă nici una
din supozițiile mele privind portretul
moral al Aretiei Panaiteșcu. Faptul, de
pildă, că eroina nu s-a măritat nicioda-
tă nu are o semnificație deosebită pentru
editor, cită vreme această decizie nu se
poate interpreta în legătură cu anii co-

la țară, preferabilă celei de la oraș, prin
bucuriile vinatului și ale pescuitului, ale
pedestrului și ale călăretilui, precum și
ale inspirației, Muzele vizitîndu-l cu pre-
dilecție în acel decor. Amor e idealul mij-
locitor între poetul încă tînăr și copila de
„șaisprezece anișori”, nubilă însă și de-
tinînd

„La un loc toți nuci...”

Amorul, insuflat aleșilor săi este
„Magnetul insufletit / Ce va prin îm-
părechere / Sufletul a fi-ndoit.”

Lungul poem, de 104 catrene, în ver-
suri curve și pe alocuri chiar sprinte-
ne, e smălțat cu aluzii mitologice, ale
celui ce făcuse solide studii particulare
de umaniore, continuate la Viena și în
Italia, și ale cărui modele erau poezii
anacreontice și replica lor feminină, pa-
sionată Sapho, pînă la Metastasio și
Athanasie Hristopolos.

O inspirație mai gravă, dar și mai
neizbutită, îl indeamnă către teme mai
severe decît cele tratate în enormul e-
vantaiu de frivolități literare: cânțone-
te, epigrame, epigrafe, proverburî, ale-
gorii, idile, sarade, vioarele și nepregî-
dite (impromptus). Astfel se întrebă ce
este *Adevărul*, din care reținem metafo-
ra inelului, simbolizînd legătura dintre
oameni în societate, dar de calitate di-
ferită:

„Inelele sînt d-aur, / De argint, / De
aramă, / De lut, de lemn, / De pai.”

Adevărul e oglinda divinității, care co-
mandă, printre altele, unitatea nea-
mului:

„Pe frații d-un ținut, / Pre fratele
d-un stat, / Pre fratele român / Oriunde
l-ați afla!”

Trecerea lui peste munți și cunoaste-
rea istoriei naționale sînt elemente care
au contribuit la adîncirea sentimentului
patriotic și civic al lui Iancu Văcărescu,
nu incompatibil cu un ideal paralel de
oțiu și voluptăți erotice. Poetul „baci-
lor” (de la ital. baccio, bacci) era un ex-
pert al distihului formulat.

„C-un cerc de sărutătură / A guriții-ți
iau măsură” (*Măsura Gurei*).

Din poeziile cele întinse, nu prea mul-
te sînt versurile memorabile, care ar fi
releuat un artist. Iancu Văcărescu era
însă un improvizator, adeseori strălucit,
care nu se împăca cu o serioasă muncă
de atelier.

Cu el se încheie seria Văcăreștilor,
poezii și pionieri ai poeziei noastre mo-
derne. Poate că recursul la amintiri fol-
clorice este relevabil în cite o baladă ca
Ielele. Versificatorul se încerca în ti-
pare metrice foarte variate. Era în felul
lui un virtuoso și un dilettante superior.

Șerban Cioculescu

respondenței cu I.T. Ni se spune, dim-
potrivă, că Aretia Panaiteșcu nu ar fi
socotit deloc „că i-a crescut valoarea
personală prin faptul că s-a revărsat
asupra ei sublimul avînt din tineretea
poetului ierodiacon”. Tot astfel, două
diplome universitare, cunoașterea a mai
multor limbi străine, dobîndite cu timpul,
printr-un minunat efort, nu schimbă si-
tuația de secundant intelectual al disci-
polului care a fost în opinia lui I.T.

Tabelele rîmîn neschimbate, numai că,
într-un scurt pasaj din scrisoarea alt-
mînteri cuprinzătoare a doamnei doctor
Zagora se spune că scrisorile către Aretia
au fost mai multe, *mult mai multe!*
Dar un singur paragraf, dînt-o singură
scrisoare nedezvăluită, poate răsturna pi-
ramida unei întregi sinteze. Cînd află
că din filmul pe care l-am montat cum
am crezut mai bine lipseau mai multe
bobine, mă va consola, oare, fotografia
din profil a eroinei? Doamna dr. Zago-
ra are, acum, obligația morală să ne
comunique destinul postum al corespon-
denței — ce s-a întîmplat cu celelalte
scrisori, iar dacă acestea există, unde
sînt și ce cuprind ele. Motto-ul din frun-
tea uneia dintre scrisorile nedeconspira-
te, pe care ni l-a adus la cunoștință, e
un asemenea început promițător. O asi-
gur, la rîndul meu, că voi folosi, cu ace-
eași acribie, și cu toată simpatia de care
sînt în stare, toate informațiile pe care
le-a și le va produce, într-o posibilă vi-
itoare ediție a cărții, asumîndu-mi, fi-
resc, riscul oricărui amendament pri-
vind universul corespondenței, retușările
la portrete ș.a.m.d.

Cu vii mulțumiri,
Barbu Cioculescu

Cuvîntul de trecere

SOCIOLOGIA culturală părăsește treptat explicațiile derivind nemijlocit din *genos*, pentru că însuși studiul substratului cromozomic al factorului ereditar aplicat la individ se supune dubiului, devreme ce numeroase anomalii de caracter produse de alterarea genelor devin la rîndul lor ereditare, realizînd o „mutație”, adică o variație a speciei. Aplicat la colectivități și națiuni, principiul devine și mai relevant, deoarece istoria unui popor prezintă mai multe surprize decît le înregistrează orice istoriografie.

Din toate acestea rămîne incontestabil faptul că procesul istoric al ivirii și dezvoltării unui popor e supus unui anumit număr de convergențe biologice și culturale, din care rezultă datele formării și afirmării unei națiuni, cu o limbă, o cultură, o geografie și o istorie proprie: *logos*, *topos* și *ethnos*. Enumerația nu cere priorități, ci echivalențe. La noi: dordoină, deal-vale și daco-roman.

Expresia marelui istoric literar a intrat în legendă: „de pe Columnă, dacii ne privesc în lanțuri!” (Dar să nu uităm că forul roman nu-i lipsit de alte statui de daci, liberi și cu mindră alură, și mai ales că însăși Columna a fost edificată în contul tezaurului prădat al lui Decebal.) Revenind la cele trei componente ale peisajului și portretului umanității daco-romane, zestre inalienabilă a neamului românesc, vom mai adăuga poate cealaltă apreciere clasică: din coasta noastră singerată crește neconținut vița dionisiacă, tragică și-n mintea noastră răsare mereu soarele apolinic, latin.

Această obsesantă simbioză a supraviețuit aportului celtic și grecesc, slav și „barbar” (străin de Imperiu), dar s-a îmbogățit din ele, rămînînd totuși, pînă la urmă, „o insulă latină într-o mare slavă”. Atracția universalistă a latinității a triumfat prin limba romană și prin imperiul latin al „Romaniilor” ortodoxe, dar mai ales prin opțiunea culturală, cea mai durabilă. Vocația mondialistă a culturii latine nu se manifestă niciodată și nicăieri în chip despotice; în cadrul ei spiritualitatea diferitelor popoare și țări se pronunță, de fiecare dată și oriunde, cu accente particulare. O dovadă-n plus, modernă și contemporană, America latină. Limbile și culturile respective coabitează, în și dincolo de spațiul și timpul istoric, asemenea unor variante idiomatice, menite să confirme, pe de o parte, apartenența originară la un trunchi comun, pe de altă parte, existența unor unități structurale inconfundabile. Este

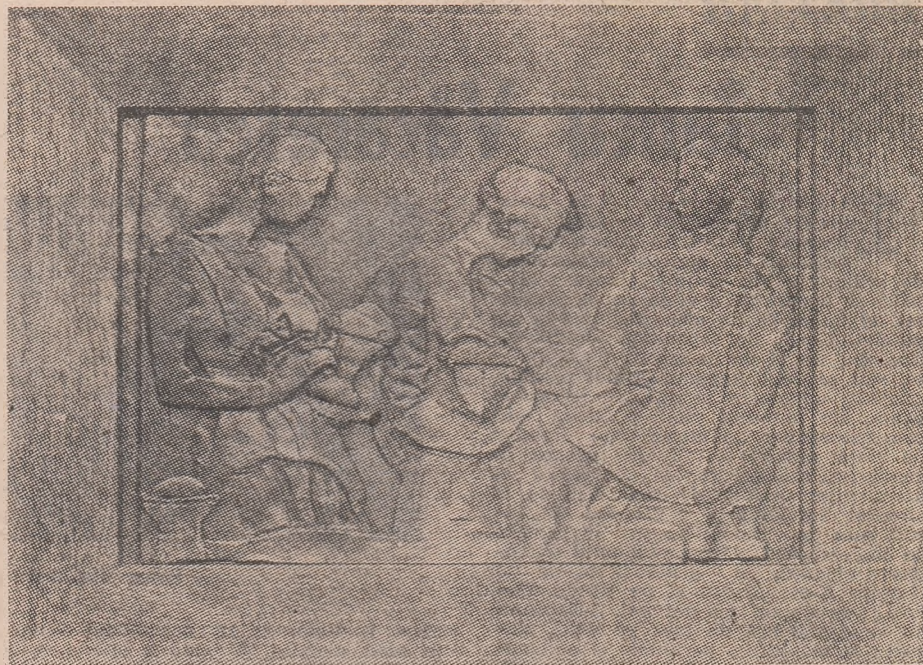
una din trăsăturile caracteristice, esențiale, ale universalismului latin, această suplete, în unele locuri și momente mai relativă, în altele mai fecundă. Astfel, în cursul elaborărilor istorice, mai mult sau mai puțin lente, se constată cum invie și se asimilează componente foarte vechi, care sporesc originalitatea noilor sinteze ale culturii europene.

Cultura specifică, materia istorică din care se clădesc edificile literaturilor și artelor aparținînd spațiilor geografice ale latinității este de o mare bogăție și varietate, ținînd seama că fondul original latin fuzionează cu fondul inedit al culturilor locale. Mai cu osebire în domeniul valorilor artistice apare, cu mai multă evidență, modul în care acestea comunică osmotic și beneficiază de pe urma mediului în care se fixează, chiar și atunci cînd specificitățile locale sînt net diferențiate. Valorile culturilor latine prezintă o unitate de sens care persistă și atunci cînd acestea sînt examinate separat, din perspectiva proprie fiecăreia; artele și literatura sînt coextensive și unitare de-a lungul secolelor.

Dacă vestigiile civilizației materiale indică, în primul rînd, persistența și preeminența elementelor traco-dace, cultura spirituală își manifestă în toate momentele și ipostazele sale, apartenența la mentalitatea altor popoare de origine romană, la clasicitatea apolinică a spiritualității latine. O analiză, din perspectivă psihosociologică, a istoriei și culturii poporului român învederează prezența ideii de latinitate ca pe o componentă structurală.

Românii au preluat, asimilat și au transmis peste veacuri, în lumea sud-estului european, moștenirea latină, întregind-o cu calități și trăsături proprii fondului traco-dac de cultură și civilizație. Păstrînd proporțiile și ținînd seama de toate limitările impuse de rațiunile bunului simț, românii s-au considerat, în toate momente e evoluției lor, drept moștenitori direcți și continuatori ai romanității răsăritene. Conștiința latinității noastre este una din cheile de boltă ale concepției românești despre om și lume, despre rolul cetății (statului) și al civilizației în viața popoarelor.

SE MAI SPUNE că popoarele ferice nu au istorie, pentru că trăirea istorică echivalează cu „agonia”, adică lupta și suferința; spre deosebire de alte popoare, ideea de latinitate are în cursul istoriei noastre un



HOREA FLĂMÎNDU : Daruri (Muzeul de artă)

caracter militant, este conștient asumată, ca simbol și pavază a identității de neam. Alții, trăind mai mult sau mai puțin în spațiul mediteranean, — spațiul de „genos” al spiritualității latine —, italienii, francezii, spaniolii și portughezii, de pildă, nu cunosc acele situații istorice-limită, în care invocarea ideii de latinitate să echivaleze cu salvagardarea ființei naționale.

Războaiele în care s-au înfruntat și au pierit atitea neamuri din antichitate erau sălbătice, oricît le-am idealiza pe noi colonne. După ieșirea din neolitic și după statul geto-dacic burebistan, latinitatea impune primul model de organizare administrativă tipic-europeană, finala războaielor daco-romane aducînd cu sine nu raporturile învins-învîgător, ci „the new model” (cum l-ar fi numit revoluționarii burghezi ai lui Cromwell) de organizare socială, bazat pe cetățenia romană. Organizarea politico-administrativă (relativ fărîmițată și închisă în comunități de mici proporții) a putut perpetua un sistem apt să reziste asperităților istorice ale vremurilor. Așa se explică „rezistența autohtonilor” timp de peste o jumătate de mileniu, în organizații sociale simple care n-au păstrat contacte prea îndelungate cu unii migratori din cauza neprieteniei și durității conviețuirii lor la un moment dat.

Sînt românii numai daco-romani? Mai întîi, trebuie să recunoaștem durata substratului dacic, și în limbă, dar mai ales „în cuget și simțiri”. Ca instrument de comunicare preferențial, limba latină vorbită reprezintă prima curea de transmisie cu o civilizație ce va marca Europa pe o mie de ani. Asimilarea opțională, durabilă, a limbii și spiritului latin, lată o primă dovadă a capacității cultural-sincretice a poporului român, constantă

de-a lungul veacurilor. Dovadă, coexistența elementelor tractice, elinești, getice, romane și celelalte, în contextul aceluiași corpus de valori.

Influența imperiului roman de răsărit menține contactul cu civilizația „de progres”, în Bizanț după Bizanț. Deși elementul slav intervenit la sudul Dunării ar fi oferit suficiente temeuri de „ruptură”, continuitatea culturală este manifestă. Mileniul al doilea începe cu dovezi ale organizării statale suficient de puternice: Basarab I și Posada, sau Vladislav I; dar iată-l și pe Bogdan „infidelul”, voievod de Maramureș, întemeind al doilea stat românesc în Țara Moldovei. Și în vreme ce regatul ungar își extindea cuceririle dincolo de nodul Carpaților, se dezvoltă noi organizații sociale românești; în nordu și sudul Transilvaniei se vorbește românește și la fel în Banat, pe cînd și în restul țărilor române, în ciuda tuturor încercărilor și prigoanelor majore, gînta latină prosperă.

Spiritul cooperativ, diplomatic, sînt note distinctive ale stilului românesc de a dialoga cu străinii încă din perioada ocupației romane. Ele se adîncesc pe măsură ce poporul unitar odată format în „Țările” sale intră în legături fraterne prin forma alianțelor politice și militare, determinate, dincolo de vecinătatea geografică, de acest „spirit de corp” din care străbate identitatea unității tuturor românilor sub imperiul spiritual al înaintașului neuitat, mereu prezent „căci de la Răm ne tragem”.

Dar cîteodată un strigăt izbucnește spre soare din sufletul nostru zbuciumat și poetic, ca un chiot de nuntă, ca un bocet de dor, cuvîntul de trecere: „hei, frate Apollo, sînt eu, sărmanul Dionis!”...

Mihnea Gheorghiu

Elevii și „limba română”

NU există colectiv școlar în care să nu fie elevi care citesc literatură, care iubesc cărțile, care au învățat (și învață mereu mai mult) să înțeleagă și să prețuiască forța demiurgică a cuvîntului cu ajutorul căruia se zidesc pentru vecie atîtea seductoare lumi.

„Ca-n basme-i a cuvîntului putere:
El lumi alegea-ți-face din părerî,
Și chip etern din umbra care piere,
Și iarăși azi din ziua cea de ieri!”

(Al. Vlahuță — Cuvîntul)

Răscolind vorbele, elevii-cititori știu că răscolesc viețile, istoria, întreaga existență, care, pe lingă dimensiunea ei materială, se constituie ca o intruchipare a cuvîntului. Peste tot este el, **CUVÎNTUL**, mărirea-sa **CUVÎNTUL**! Duhul omului! Sufletul lui!

Trăgîndu-și izvoarele învățaturii, ale cunoașterii, în general, din literatură cu deosebire și din gramatică, în fiecare colectiv școlar există elevi care au deprins exprimarea corectă (orală și scrisă), nu de puține ori elevată, nuanțată, elevi care întocmesc, în diverse ipostaze, compoziții de diferite structuri, răspunzînd, în cele mai bune condiții, cerințelor în care sînt obligați să se înscrie, după cum sint elevi care au învățat să realizeze comentarii literare pertinente, care au acumulat o bogată cultură literară și lingvistică — hrană substanțială pentru potențarea capacităților lor creatoare.

Sînt, apoi, în fiecare școală, elevi care participă la activitatea cercurilor de limbă și literatură română, de estetică, a cercurilor dramatice, la activitatea cenzurilor literare, unde dezbate — între ei și, firește, cu ajutorul profesorilor, ori al unor scriitori și critici literari — rezultatele închipuirii minții, sufletului și talentului lor, care au, căpătînd grai și înfățișare prin dărnici și frumusețea cuvîntului românesc, devenit material de construcție artistică, element al limbajului poetic. Munca aceasta constituie, fără îndoială, un exercițiu extrem de util pentru sensibilizarea și dezvoltarea acelei capacități — însemn al adevăratului talent scriitoricesc — de a alege cuvintele, de a întui caracteristicile lor

de rezonanță, plasticitate, relief, forță și, mai ales, de a putea imagina imbinări din care să rezulte „frumuseți și prețuri noi”, cum spunea Tudor Arghezi.

Mulți elevi participă la formațiile artistice care se confruntă anual în cadrul Festivalului național al muncii și creației „Cîntarea României” — această participare fiind, în primul rînd, o expresie a iubirii lor față de limba și literatura română, o prețuire a forțelor acestora de a exprima, în chip strălucit, esențele din ființa poporului nostru; după cum foarte mulți elevi sînt spectatori nelipsiți din sălile unor instituții de teatru și muzicale, vizitate muzei și case memoriale, întreprind excursii ale căror itinerarii le prilejuiesc cunoașterea unor vetre de cultură și de glorioasă istorie românească.

La fiecare ediție a concursurilor pe diferite discipline de învățămînt cei mai mulți participanți, din clasele gimnaziale și de liceu, sînt la Concursul de limbă și literatură română care poartă numele marelui poet național Mihai Eminescu. Numai din București, anual, iau parte la acest concurs între zece și cincisprezece mii de elevi. Remarcăm faptul că foarte puțini dintre aceștia își vor continua studiile pînă la specializare în profil filologic. Cu toții însă au înțeles că, indiferent de meseria pe care o învață și o vor învăța, de specialitatea în domeniul căreia se pregătesc ori se vor pregăti cu deosebire, cultura umanistă constituie pentru fiecare o necesitate vitală, iar în acest cuprinzător domeniu rolul hotărîtor îl are însușirea temeinică a limbii și literaturii române. O asemenea atitudine constituie, desigur, și expresia unei înțelegeri profunde, din partea elevilor (și a familiilor lor, cu care școala nu de puține ori are încă de luptat), a sublinierilor prezente în documentele programatice ale Partidului Comunist Român, în rapoartele și cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referitoare la necesitatea ca în școală să se acorde „mai multă grijă istoriei, literaturii, limbii române, creației poporului”, care constituie

„un factor important pentru educația socialistă a tineretului patriei noastre”.

Valoroase sînt rezultatele pe care le obțin cei mai mulți elevi participanți la Concursul de limbă și literatură română „Mihai Eminescu”, lucrările lor, în special ale premiaților de la ultimele două etape — cea județeană și cea republicană — demonstrînd, între altele, cunoștințe vaste din domeniul limbii și literaturii naționale, al literaturii universale, al istoriei și esteticii, o bună cunoaștere a unor limbi străine, capacitate de a proiecta un răspuns, selectînd esențialul, ca și amănuntul semnificativ, de sinteză și de demonstrație, de valorificare a lecturilor beletristice și critice, de utilizare creatoare a instrumentelor de interpretare a unui text, ajungîndu-se, nu de puține ori, la aprecieri și soluții cu un anume grad de originalitate, capacitate de a valorifica resursele atît de bogate ale limbajului într-o exprimare pe de o parte consonantă cu natura subiectului dezbătut, pe de alta — elegantă, curgătoare, plastică.

Privindu-i pe acești copii și tineri în momentele dintîi ale confruntării lor cu subiectele de concurs, ne întrebăm, aproape de fiecare dată: „Oare ce lucrări vor realiza?” Ajungînd însă, peste cîteva ore doar, în fața acelor lucrări și citîndu-le, spre a le aprecia, mărturisim că am rămas de atîtea ori impresionați de ceea ce știu și de cum știu să-și pună în valoare cunoștințele elevii noștri.

Mai amintim că în împrejurările diferite ale altor verificări: probe și concursuri pentru admiterea în treptele liceale, examene de bacalaureat și admitere în învățămîntul superior etc. mulți elevi realizează, de asemenea, lucrări valoroase, reprezentative pentru acumulările făcute în anii de școală, pentru deprinderile însușite, de care vor avea nevoie în tot restul devenirii lor.

SI, totuși... o adevărată avalanșă de întrebări ne solicită spre a le da curs. Alegem cîteva dintre acestea:

Ciți elevi (copii, adolescenți, tineri) folosesc corect limba în exprimarea ora-

lă și scrisă? Răspunsul sincer (verificat în cunoașterea nemijlocită a realității) ne obligă să facem următoarea mențiune: **puțini!**

Ciți elevi greșesc grav în aplicarea normelor de ortografie și de punctuație, în exprimarea coerentă a unui gînd, în construirea unui mesaj, în general? Răspunzînd cu aceeași sinceritate, sîntem obligați să precizăm: **mulți!**

Ciți elevi nu și-au însușit o serie de cunoștințe elementare din domeniul gramaticii (al morfologiei, sintaxei)? Răspunsul potrivit, adevărat este: **nu prea mulți!** În acest caz, se conturează o contradicție între domeniul teoriei și cel al practicii în care ea este aplicată; o formulăm prin interogație: Cum este posibil? Dacă **știu gramatică** (expresie proprie universului școlii cu deosebire), atunci de ce folosesc greșit limba? Că doar „gramatica ne învață să gîndim...” etc., etc... Răspunsul care s-ar potrivi, după opinia noastră, este următorul: **contradicția este aparentă; în realitate așa se petrec lucrurile și ele vizează drumul ce trebuie parcurs de la însușirea (de cunoștințe) la formarea deprinderilor**, căci, fără îndoială, este mai ușor să înveți ceva: o definiție, un concept, să reții unele lucruri despre categoriile gramaticale ale substantivului, pronumelui, verbului etc. și e mult mai greu să te obișnuiești să integrezi toate aceste cunoștințe într-un ansamblu de reguli, a căror folosire (unitară, complexă în construcția unui edificiu care este exprimarea) nu se realizează decît în urma formării unor trainice deprinderi — de gîndire corectă și de concretizare a acesteia în actul exprimării orale sau scrise. De aici concluzia că lipsurile cele mai serioase sînt la nivelul **deprinderilor**. Și faptul este explicabil, după cum remarcăm mai sus. Să amintim, spre exemplu, **problema diatezelor**. În gramatică se menționează că „**Diateza** este forma pe care o ia verbul pentru a arăta raportul dintre acțiune și subiectul ei”. Raporturile fiind diferite, și diatezele sînt de mai multe feluri: **activă,**

Prof. George Șovu

Prof. Nicolae Vulpe

inspectori de limbă și literatura română la Inspectoratul școlar al municipiului București

(Continuare în pagina 19)

Impresionism și profunzime

Lucian Raicu
CALEA
DE ACCES

CARTEA ROMÂNESCĂ

C ELE cinci eseuri (despre Bacovia, Sadoveanu, Lovinescu, Thomas Mann și Tolstoi) strinse de Lucian Raicu în *Calea de acces* sint rodul, pe de o parte, al unei lecturi „impresioniste”, alcătuite din „fragmente”, „note”, „însemnări”, iar pe de altă, al unui interes neascuns pentru ceea ce s-a numit „critica profunzimilor”. Prima trăsătură indică „metoda” criticului, cea de a doua, nivelul la care se situează majoritatea observațiilor lui. Impresionismul seamănă bine cu al lui G. Ibrăileanu: nimic (cel puțin la prima vedere) sistematic; o ordine dictată de despuieră textului, care pare citit cu creionul în mină, subliniat și glosat; totalitatea acestor sublinieri și glose încheagă articolul propriu-zis, fără efort aparent la transcriere. Ne aflăm în regimul jurnalului de lectură, improvizat prin natură, bogat în repetiții, tatonări și asumându-și contradicțiile inerente. Criticul-cititor o spune el însuși: „A scrie despre Bacovia, despre un poet adevărat, dar, parcă, și mai mult, despre el: ce este el? ce este cu el? De fiecare dată, de la capăt, aceeași întrebare — una singură — luată de la capăt și încercarea de a întreba, altfel și altfel, același lucru. Fragmentele care alcătuiesc textul cuprind aceeași încercare, repetată, definesc aceeași întrebare, același a-salt asupra obiectului ei. Fiecare fragment, un asalt, și repetarea lui, multiplicarea efortului de înțelegere”. Și, mai de vreme: „A scrie despre Bacovia nu bine, ci relativ exact, asta pretinde și [...] nu în ultimul rând, o chinuitoare acceptare a contradicției, a contrazicerii. Să spui, de pildă, într-o frază că e o natură subred-depresivă și în cea imediat următoare sau ceva mai încolo, că e o natură puternică, dominatoare”. Atenția acestui cititor, — ale cărui impresii culese pe măsura străbaterii operei devin spontan expresii critice, păstrindu-și aproape intacte imedia-tea, frăgezimea, confuzia chiar, datorată contactului prea strins cu textul, căldura izvorită din simpatizarea cu el — se îndreaptă mai rar spre arta poetului, ca efect și ca tehnică, decît spre resorturile ei profunde, vitale, existențiale. Iată, în această ordine de idei, concluzia eseului despre Bacovia: „Radicalitatea refuzului, ducerea pînă la capăt a dezarticulizării, a dezmembrării, constituie un apel indirect la luciditatea incomodă a gradului zero, la obligația de a lua act, pînă nu e prea târziu, de fatalitatea golului, de maxima acuitate a răului lumii și a răului de a trăi, de probabilitatea eșecului. Dar poezia (modernă) ea însăși, ce este altceva — cum spune Sartre — decît „valorizarea absolută a eșecului”? «La poezie, c'est le qui perd gagne». Numai poezia?».

Titlul cărții lui Lucian Raicu este, în cel mai înalt grad, semnificativ pentru critica lui bazată pe lectură, pe experiența însăși a cititului mai mult decît pe analiza mecanismelor obiective ale textului: *Calea de acces*. Nu în sensul că de exemplu *Zodia cancerului* ar rămîne doar un pretext: romanul este cu adevărat descris, descompus, privit cu lupa, dar observațiile presupun o participare deosebită a observatorului și, încărcate de subiectivitatea lui, devin elocvente în egală măsură pentru ceea ce este citit ca și pentru ceea ce se citește. Orgoliul cri-

Lucian Raicu, *Calea de acces*, Editura Cartea Românească, 1982.

ticului constă în a ne sili să-i urmăim calea proprie de acces spre operă. Limbajul critic îmbrățișează strîns limbajul literar: ocolurile, aminările, popasurile comentariului caută să figureze, cit mai exact, traseul călătoriei deseori întrerupte a abatelui de Marenne prin Moldova din romanul lui Sadoveanu. Despre cea din urmă, ca și în general despre drumurile sadoveniene, Lucian Raicu scrie: „Există o știință înaltă în materie de drumuri. Pînă odată cunoscută — în cazul de față locul făgăduit — mijloacele realizării ei nu sînt niciodată indiferente. Nu se merge spre ea la întîmplare și mai ales nu se merge de-a dreptul. Asta nu e bine. Se înaintează cu ocoluri și complicații voite, absolut necesare. Nu se înaintează prosteste. Se înaintează neapărat cu înconjur. Aceasta este regula sadoveniană a mersului spre tîntă”. Aceasta este deopotrivă regula criticului cînd scrie despre *Zodia cancerului*: simțim că „strategia drumurilor” lui Sadoveanu este și strategia lecturii lui. Comentariul este o hirtie de calc așternută pe realitatea operei. Dacă această aderență a textului critic la textul literar constituie o caracteristică generală a eseurilor lui Lucian Raicu, în acela despre Sadoveanu ea are o consecință specială: printr-un soi de complementaritate, romanul este interpretat ca un me-taroman, cartea devenind o utopie a cărții. Aș putea fi bănuit că trag spuza pe turta mea, dacă n-ar fi evident că problema principală a eseului lui Raicu nu este doar aceea a textului ca lume, ci și aceea a lumii ca text. Abatele și tovarășii nu călătoresc pur și simplu într-o Moldovă de secol XVII, ci în Moldova lui Sadoveanu: ei se confruntă cu realitatea literară, cu semnele filosofiei și scrisului sadovenian. Un exemplu întîmplător: scena chemării de către sătrarul Griga a vecinilor de pe moșie, la plecarea oaspeților: „Sadoveanu iubeste petrecerile rafinate, adunările restrînse, nu și pe cele ale gloatei dezordonate. Sprinceana i se înakă iarăși, semn al distanței și al închiderii (în sine). Semn aristocratic sadovenian, pe care cei familiarizați știu să-l citească; și să se retragă în ordine, la vreme; ceilalți însă — care nu l-au citit pe Sadoveanu, nu cunosc semnul și continuă să se imbulzească, să vocifereze, rîndind auzul exigent al mării-sale literare. Gospodarii aduși de Griga cu siguranță nu l-au citit, se vede imediat [...] Griga, așadar, deschide ușa și dă «răcnit către neamuri și prieteni», oameni nefamiliarizați cu textul”. Sublinierile nu-mi aparțin. Ele marchează planul dublu — „real” și „literar” — în care e văzută de critic mișcarea epică a romanului.

A STEL de subtilități îmbătătoare sînt de găsit și în celelalte eseuri, unde tendința de a descifra sensul metaliterar al literaturii apare de asemenea. Iosif și frații săi sau Alesul lui Thomas Mann ne furnizează, în viziunea lui Lucian Raicu, destule dovezi convingătoare, dar și altele, cum să zic, excesive. Faraonului îi place Iosif, despre înțelepciunea căruia auzise, și ca tînar bărbat, frumos, fătos. Frumusețea, spune el, „are de-a face cu înțelepciunea”. Criticul comentează: „Relația dintre frumusețe (nu numai spirituală) și adevăr, atît de intim aprofundată, explică, de altfel, pînă

la urmă, de ce conferă Thomas Mann atîta însemnătate înfățișării corporale a Operei, a Textului”. Un simbure de adevăr poate fi aici, dar extrapolarea este, de la un punct, abuzivă. E ciudat cum impresionismul funciar al lui Lucian Raicu de-bușează citeodată într-o rigoare a aplicării ideii vecină cu dogmatismul. Sensul metaliterar e căutat peste tot, ceea ce transformă chiar și similitudinile întîmplătoare în necesitate, lăsînd regula fără excepții.

Portretul lui E. Lovinescu ține (ca și cele ale lui Bacovia sau Tolstoi) de atracția, mai veche la L. Raicu, pentru laturile profunde ale personalității artistului. Un portret „existențial” și dramatic-moral: indoieli, anxietăți, renunțări. Episodul schimbului de scrisori, cu Vianu din 1919 și acela al corespondenței cu Argezi din 1943 sînt exploatate la maximum. De altfel, *Memoriile*, scrisorile și romanele sînt mai utile comentatorului decît critica lui E. Lovinescu. Nu întîmplător: căci felul lui de a se interesa de scriitor trece aproape cu totul peste specificitatea limbajului diferitelor genuri. Critica profunzimilor moștenește, de altfel, această ștergere a granițelor dintre limbajele imaginației de la psihanaliză, de la Freud, deosebi. La E. Lovinescu este dezvăluită în punctul de plecare, o „polaritate expectativă-acțiune”, care ar explica „angajamentul dificil”, întîrziat al criticului, și, în punctul de sosire, un „secret” al personalității, care ar consta în faptul că autorul *Criticilor* a fost lipsit de orice „vulgară ambiție” socială ori de altă natură, făcîndu-și un criteriu al reușitei exclusiv din scris: „E. Lovinescu a fost un biruitoare, deși temperamental [...] nu numai că nu l-a slujit, dar i s-a pus în cale”. E semnificativ că exact aceeași este observația centrală a eseului despre Bacovia: „E un învingător Bacovia, acest invins predestinat”. Indiferent de pertinenta constatării (și care nu poate fi negată), în ambele cazuri, putem remarca lesne că ea este mai curînd o temă a criticii decît a operelor în discuție. La nivelul de adîncime, pe care-l alege această critică, încep să conteze asemănările și să se efaseze diferențele. Între critic și poet pot subzista înrudiri esențiale în planul personalității; critica și poezia se disting totdeauna, în planul tehnicității lor.

Această obiecție, curentă dealtfel, care s-a făcut criticii profunzimilor, nu anulează și nici măcar nu periclitează valoarea eseurilor lui Lucian Raicu. Cel despre Bacovia conține un mînunchi de observații fundamentale. Nu le pot dezvolta, să le identific: ele privesc stîngăcia bacoviană, semnificația provizoriului, locurile, strictețea raportării la o realitate determinată, reducerea mesajului la informația nudă etc. Într-unul din rarele momente în care criticul își sintetizează impresiile, el scrie despre poetul *Plumbului* aceste fraze memorabile: „Stridențe și puerilități; în loc să ucidă poezia, împingînd-o în ridicol, îi dau acea sfîșietoare autenticitate de: carte poștală, bilet intim, foaie mototolită. Se înscrie pe suprafața hirtiei totuși, cu o sinceritate albă, imposibilă, necenzurată de simțul măsurii, de simțul ridicolului. Nici o privire spre virtualul cititor, menită să-l surprindă reacțiile, să-l smulgă aprobarea, să-l înduplece. Text fără destinatari, monolog

fără ieșire din scenă. Ceva neglijent iresponsabil în rostirea cu glas tare, întrerup-tă de lungi tăceri deprimate, momente de impietare și neputință, brusc depășite, la rîndul lor, în direcția unei vorbiri dezinvolve, de o desăvîrșită libertate. Ingenuitate în plină blazare, perplexitate și indiferență în articularea discursului lăuntric abuziv, necontrolat, precipitat”. Din eseul despre *Jurnalul* lui Tolstoi (care, nici el, nu e exhaustiv, monografic, urmărind să arunce cite o sondă în substanțialitatea unor pagini) putem, de asemenea, cita numeroase observații: „Iată însă că Tolstoi se arată nefericit pentru că dispune de ceea ce lor (lui Balzac și Dos-toievski — n.n.) li se refuză. Diavolul ia, în preajma sa, o înfățișare de lux, este un diavol al belșugului care își răsfată victima, satisfăcîndu-i dorințele, împiedicînd-o să se ostenească”. Sau: „Tolstoi contrazice violent imaginea senectuții înțelepte. Pe măsură ce înaintează în viață, în loc să se potolească, așa cum ne așteptam și cum cere bunacuvîință, sufletul îi devine mai agitat, conștiința caută mereu noi și noi motive de «hartă», pasi-unile se încing, seninătatea îl părăsește. Tolstoi bătrîn este un Tolstoi exasperat, un tînar furios, pe care nimic nu-l mulțumește”.

Fără a înmulți exemplele de excelență a criticii lui Lucian Raicu (lucru oricînd posibil, mai cu seamă cînd e vorba, ca în *Calea de acces*, de scriitori mari), aș vrea să precizez, în încheiere, că există între viziunea criticului (legată de atracția „profunzimilor”, cum spuneam) și metoda lui (impresionistă, de jurnal de lectură) un fel de incompatibilitate ascunsă, care creează tensiune artistică. Eseurile sînt verbloase, sovăitoare, inextricabile, și deopotrivă fragmentare, fulgurante, limpezi. Cea dintîi particularitate provine din modul de abordare a literaturii, pe latura ei cea mai omogenă, dacă pot spune așa, acolo unde actul creator este pe cale să ia forma lui definitivă, în miezul forțelor vii, fierbinți, ale ființei care încearcă să se manifeste prin scris, emînd semnale și simboluri; iar cea de a doua se datorează culegerii de impresii, notării lor pe măsură ce sînt culese, într-un contact permanent cu suprafața înșelătoare, multiplă, și totuși definitivă a operei, cu o sensibilitate deja imprimată în cuvînt și în fraze. În sfîrșit, stilul nu cunoaște litota: făcut din aproximări, paranteze și din linii frînte, el ascunde un principiu în fond sentimental; fraza se umflă, sporită de drojdia simpatiei aflată în compoziția ei și de euforia dibuirii unui sens pe care îl sugerează continuu, dar nu-l numește aproape niciodată, de teamă, parcă, să nu-l piardă în clipa următoare.

Nicolae Manolescu

Între oriental și autohton

P RINTRE destule volume de certă valoare care trec neobservate de critică este și cel de debut al Mirei Lupeanu intitulat puțin cam artificios *Zăpezi în toată inimii* (*). Artificios pentru că volumul spune altceva, are o ardere cu totul neînăpăzită și cuprinde poeme deseori de climat oriental, luminate de meditații ușor melancolice și suflate în pulbere caldă de legendă.

Cartea Mirei Lupeanu nu se citește numai cu inima și imaginația ca, indeobște, multe cărți cu aură exotică. Nu are numai nostalgia macedonskiană a orientului îndepărtat, văzut prin lumea lui florală sau de porțelanărie. Mai degrabă ea poate fi apropiată de viziunea mediativă, sintetică, hierată din poemele francezului Victor Segalen, dusă pînă la poezia cultului și ritualului, uneori pînă la definiție și aforism, de unde se vede cultura bine marcată a autoarei în materie de orientalistă și, ceea ce e mai aproape de poezie, înțelegerea pînă la identificare cu marile mituri de la Soare Răsare. „Cînd nu eram decît / Versetul enigmatic de pe Cartea / Inscriselor ce se-aseptau suflăte de cuvînt” — începe poeta — atunci, „Cu volta de simboluri înclinată / Spre barca miilor de ani, / Ce nu a spart de dincolo / Oglinda zării răsturnate, / Străvechea vîrstă pe rului pictată, / Prină este clipa-nțeleptului chinez / Se-vireea lui iluminînd învîțacel”. Din legen-

*) Mira Lupeanu, *Zăpezi în toată inimii*, Editura Albatros, 1982.

dă, chipul pătimaș al „Arcașului Yi” se petrece într-o dialectică orientală a dragostei și irosirii: „Te fulgeră căderi de avalanșe / În tine însuți ca-ntr-un cer imens — / Pereche ne-întimplată, două sensuri, / Noi izvorim în punctul de consens, / Pe verticală fugii-n sus și-n jos, / Văzduhuri paralele disperării, / Alune-cînd deasupra și subțel”.

Așadar, în locul unui orient de reverie și reculegere, unul văzut în liniile lui de meditație și mit. Nu însă la modul uscat. Efuziuni sentimentale lirizează portretul lui Nû Wa, iar glosele la „Pagoda-Norilor Azurii” se încheie cu o dulce senza-litate orientală: „Mi-e groază să știu cine sînt! / Și m-ascund și m-ascund ca și tine / Care ai multe fețe, dar tot nu-ți ajung / Cînd trec lingă tine cu buzele scut / De tăceri sub sărut”.

Din acest capitol de Orientalia, risipit (din păcate) printre poezii de inspirație autohtonă (poeta, extrem de dotată, nu știe încă să-si arhitecteze o carte), se pot cita și altele. Dar citatele de mai sus ajung. După o lungă literatură de orient exotic de la Leconte de Lisle la Georges Schéhade sau de orient civilizat de occident (Pearl S. Buck, Maugham, Hiltor, Kipling), o privire dinlăuntrul orientului, cu prețuirea și înțelegerea lui constructur-ală, în genul Malraux sau, cum spuneam, Segalen, — este foarte bine venită și fecundă pentru poezia română contemporană. Pînă și Ion Georgehe, cu un talent robust și o vocație la marile mituri se opreste mai mult la dogma în sine, pînă în deducția ei didactică (cum la Firdusi

și Saadi), ludică, proverbială. La Mira Lupeanu orientul, mediativ, prinde, pentru prima oară în poezia românească, anatomie frumoasă, carne și piele străvezie, legendă și adevăr, dragoste și pasiune, — într-un stil propriu, cu meșteșug vădit, Mira Lupeanu știind carte poetică și meserie cit o seamă de poezi la un loc. „De ce nu stau legendele în carte / Și vor de viață morții să-albă parte, / Iar talismane înnegresc în flăcări, / Cărbune, diamantul țî-l descopăr?” se întreabă poeta. Feminitatea ei nu se prelungește lasciv în versuri apoase și reflexivă, lasă frăgezimea de Cîntare a Cîntărilor, cu gospodărire superioară a strofei: „Nu am putut vedea lumina, / Zi lingă noapte așezînd, / Pe rogojina cărnii, tihna / Dorînd-o albă. Noi, rizînd”. Se simte astfel decantarea bunelor lecturi, asimilate sieși. Aplecare spre cuvîntul păstos, ca la Argezi, rigoarea versului ca la Barbu, ochiul larg deschis spre mitologie ca la Blaga. Firește, păstrînd proporțiile, dar deducînd cultura poetei. În tendința de a vedea în mitologie simboluri eterne, se iese din mitologia chinezescă, pigmentîndu-se versurile autohtone cu trimiterile de rigoare fie la mitologia locală, reală sau inventată (Aleodor, — derivat din dor, cerbul cu flori în coarne, Miraflores ca intruchipare a miresei înflorate), fie din cea greco-latină, de la Olimp la Firul Ariadnei sau la întuneatul Hades din finele unei strofe de efect: „Să mă salvez cu viclenii de salbe / Și plîns de paradis în oase albe, / Statuia ca un rug aprins de nimb / Mi-a fulgerat pămîntul fără schimb, / Spre Hades”.

Desigur că la un debut ușor întîrziat, dar cit numai o părere, dincolo de structurarea cam de caleidoscop a plachetei, pot fi întîlnite și crochiuri lejere, de amuzament liric, cu toată buna lor scrii-

tură. O fi înțeles oare poeta (dealtfel cultă prin deducere) că Argezi insera între poemele grave și de greutate, creioane, adică oaze de destindere? Nici ale Mirei creioane nu sînt rele. Unele, ca „Dans de Phoenixi” sau „Orhidee de toamnă” sînt chiar bune, peste ștacheta valorică de convenție.

Alte, însă, ca „Alean” sau chiar „Unul” (cu jocurile de cuvînte ce nu acoperă gravitatea intenționată a poemului) sau „Labirint”, deși bine scrise, lasă impresia de firav. Pentru că, la preț de două-trei pagini, citim frumos înfiorați: „În univers — parcele — timp fictivi, / De raze, ascușuri trec prin stele, / Răbdării noastre, zeii primitivi / Li ară bezna nopților prea grele”. Sintaxa este barbiană, dar structura este a Mirei Lupeanu, complementară celorlalte poeme din volum.

În rest, poezii frumoase, cu inflexiuni moderne din folclorul nostru, în sensul bun de decantare a folclorului. O carte care, — cu micile păcate inerente debutului — este totuși rotundă valoric și matură. Chiar dacă poemele au fost așezate amestecat, fără fluentă și bună vecinătate tematică, este meritul Editurii Albatros de a fi avut încredere în acest talent de care — sînt sigur — se va vorbi. Și încă în curînd. Dealtfel, de la predarea cărții pînă acum poeta a evoluat spectacular, — ca redactor al unei reviste științifice foarte bine ce spun. Așa că acum, punctea de încercare fiind trecută, depinde numai de Mira Lupeanu felul în care se va înfățișa cu cartea ei următoare: vreau, în acea carte, temeritatea metaforic, arhitectura poemului, densitatea meditației pe care le știu și pe care pot miza.

Al. Andrișoiu

Proza

Locuitorii „Paradisului”

Liviu Bratoloveanu

„Bunica

studiază dreptul”

(Editura Cartea Românească)

■ CUNOSCUȚ mai cu seamă prin romanele *Reptila* și *Pelagră*, Liviu Bratoloveanu publică un roman oarecum izolat ca idee de creația sa anterioară, din care sînt păstrate numai crochiuri de personaje (eroi versatili, cupizi și lipsiți de scrupule) și, în mare măsură, formula narativă. Titlul cam sugubă al noii cărți, merită remarcat de la bun început, nu este deloc întimplător. Sau, mai exact, aspectul lui așa-zicînd comercial are destulă acoperire. Despre ce este, de fapt, vorba?

Un învățător dintr-un sat dunărean, proaspăt absolvent și militar în termen, vine într-o permisiie acasă. Neavînd părinți, este așteptat de o bunică, aceasta îl iubește și-l preferă tuturor celorlalți nepoți. Săptămîna de permisiie, sergentul dorește să și-o petreacă definitivînd proiectul construirii unei case și al înșurătoriei sale cu o sateancă, zootehniciana Ioana. Dar, „sototeala de acasă...”. Sandu Apostol, sergentul, care mai avea niște luni bune de militarie, nu mai ajunge să profite de permisiie în sensul planificării sale, întrucît spiritul de echitate, de adîncă omenie al rudel sale celei mai dragi, bunica, îi deturneză toate planurile. O vecină de-a acesteia suferă enorm pentru că bărbatul ei se află închis, condamnat pentru omucidere. Recursul procesului întărește condamnarea inițială și, coincidentă, rezultatul e aflat exact cînd își petrece permisiia sergentul. Acesta, la sugestia bunicii, pornește o anchetă pe cont propriu în vederea depistării adevăratului criminal și a mobilului său. Cum era de așteptat, cercetarea se sfîrșește cu bine, justiția își spune cuvîntul, numai că sergentul va fi nevoit să-și amine celelalte intenții: construirea casei, înșurătoarea etc. Totuși, narațiunea nu e aceea a unui polițier, miza autorului fiind păstrarea unei tradiții, a unor cutume sătești puternice, legate de relațiile de omenie, de toleranță și profundă înțelegere dintre oamenii care alcătuiesc o comunitate rurală și, de ce nu?, orice fel de comunitate. O asemenea miză, sau teză în fond, am fi dorit-o subsumată, camuflată artistic, intenție care a stat mai puțin în vederile lui Bratoloveanu, scriitorul dorindu-se explicit moralizator. Așa cum s-a dorit și explicit ca scriitură propriu-zisă, tonul reportajului tradițional fiind dominant.

Dana Dumitriu

Mircea Constantinescu

DEBUTUL literar al lui Dan Verona a fost marcat profund de articolul entuziast semnat de Al. Paleologu în „Argeș” (nr. 8/1972) *Avem un Hölderlin!* căruia redacția din prudență i-a modificat semnul exclamativ cu cel al interogației: *Avem un Hölderlin?* Departe de a beneficia de această strălucitoare prezentare, poetul a suportat consecințele ei nefaste. O reticență deloc inexplicabilă i-a înconjurat volumele. Toți cei ce i-au citit și comentat versurile s-au izbit de...Hölderlin. Iată însă că Dan Verona se sustrage acestei mecanici a raportării, publicînd un roman. În sfîrșit, umbra celebrului poet cu care un generos critic (trebuie să spunem în paranteză că entuziasmul lui Al. Paleologu a contat enorm tocmai pentru că nu este, în general, un critic generos, unul care să alege repede la superlative) i-a împovărat umerii tineri îl părăsește. *Ingerii chilugi**, cu aspecte autobiografice (cel puțin aparent — nu cunosc și nici nu au importanță amănuntele biografice într-un atare context), e un roman al copilăriei și al adolescenței unui orfan. Situația melodramatică este suficient speculată, dar și depășită printr-o viziune mai largă și mai pătrunzătoare a universului uman.

„Paradisul”, cum se numește orfelinatul în orașul provincial care îl adăpostește, este o lume în mic, o colectivitate care rezumă în ultimă instanță societatea cu

* Dan Verona, *Ingerii chilugi*, Editura Albatros.

toate legile ei scrise și nescrise. „Solarieni”, locuitorii Paradisului, sînt grupați pe trepte ierarhice bine consolidate, imposibil de încălcat: bibanii (copiii din primele clase), fluturii (cei din ciclul întâi) și generalii (cei care ajungeau să-și ia cu greu clasa a șaptea la nouăsprezece, douăzeci de ani, dar care prin duritatea comportamentului se impuneau în ierarhia institutului, devenind un fel de pedagogi sui-generis). Viața orfelinatului este prezentată în detalii pitorești, sau romantice, în acele episoade care, în amintire, capătă, în ciuda violenței lor, o aură nostalgică. „Paradisul” suportă și el presiunea istoriei — locuitorii săi chilugi trec prin „epoca de marmeladă” (coincinzînd cu perioada anilor '50), prin „bătălia pentru unt” (un adevărat moment de „liberalizare”)... Eroul trece din Paradis în Ocna-veselă, internatul liceului din oraș, nici el rămas fără poreclă: „Păstrăvăria”. Și aici există ierarhii neiertătoare: pifanii (primele clase), șepile roșii și seniorii. Treptele impun un anume ritual de viață. Puțini sînt cei care evadează. N-ar fi fost tipic dacă dintre cei puțini n-ar fi făcut parte chiar eroul cărții. Prima evadare este boxul, a doua chiar scrisul, literatură, romanul pe care îl citim și, iată, îl comentăm: *Ingerii chilugi*.

Indiferent însă de aceste escapade individuale care depind de o înzestrare specială, de vocație, voință etc., există și o evadare din cotidian a colectivității „Paradisului” pe care autorul o subliniază cu plăcere, mizînd adesea pe pitorescul ei — evadarea în limbaj. Dacă foamea sau lipsa afecțiunii părintești, sentimentul de frustrare pe care copiii le trăiesc cu o intensitate explozivă îi izolează de restul copiilor lumii, ei își croiesc, orgoliosi, o armură protectoare prin metaforizarea excesivă a vocabularului. Nici unul dintre ei nu rămîne în orfelinat cu numele său adevărat, un nou botez laic se produce — fiecare capătă o poreclă: Ciinele-blond, Biban-Rex, Fachirul, Pinișoară (am citat „generalii” sub care s-a desfășurat „bibănia” eroului, el însuși poreclit „Păpillon”), apoi Monte Cristo, Crant, Billy-Boy, Gargantua, Aripioară, Men etc. Nici educatorii și profesorii nu-și păstrează identitatea „civică”, să spunem, ei devin între zidurile „Paradisului”: Pater (directorul), Lady Turban (profesoara de franceză), doctorul Fanfan (cel înzestrat în permanență cu pastile de gușă), Poneiul, Berbecul, Bătrînul Troil, Barbarossa, Lebăda Homer (pedagogii), Elefantul (contabilul-șef), Adam (cizmarul), Eva

(croitoreasa) etc. Noua carte de vizită nu este, ca în cazul celei obișnuite, un dar nemeritat, moștenit, ci un rezultat al fizicului sau al comportamentului persoanei respective, o sinteză a calităților sau defectelor sale, deci mai apropiată de ființa sa decît numele sau prenumele căpătat prin ascendență. Dar inventivitatea lingvistică a locuitorilor Paradisului nu se mărginește la porecle. Obiectele înconjurătoare, acțiunile, gesturile cele mai comune, calitățile cele mai frecvente sau cele mai excentrice sînt recondiționate. Limbajul este, ca în orice univers închis de granițe fizice și psihice, terenul de evadare cel mai propice.

Limbajul este spațiul de afirmare a libertății umane, iar la nivelul copilului obligat să se supună unei discipline drastice, pretimpuriu impuse, el se confundă cu argoul. De la violentele ordine: rupe-i bomboniera, freacă-i supapa, dă-i la păpiță — expresii care înseamnă sfîrșirea nemiloasă a guriile adolescentului —, pînă la denumirea locurilor (Paradis, Colina lacrimilor, Ocna-veselă etc.), acest vocabular care particularizează viața internilor creează de fapt o lume. Dacă ierarhiile ei repetă ierarhiile lumii („Bătrîne, lumea nu-i decît un internat puțin mai mare” cum spune Men), limbajul ei o individualizează. „Paradisul” e o țară. Drama eroului este aceea a deșrădăcinării, a feșirii într-un cosmos bine constituit, dur dar posibil de învins prin tenacitate, perseverență și tandrețe. Viața îi cere să-și părăsească locul, familia improvizată și ruptura e tot atît de gravă ca a celui ce-și părăsea cîndva satul patriarhal pentru orașul tuturor prăbușirilor. Aici intervine partea sentimentală, incurabil melancolică a romanului lui Dan Verona, altfel scris cu har, antrenant, cu metafore accesibile unui public avid de drame sentimentale, admirînd duritatea celor tratați de viață cu duritate ca pe o revanșă onestă. În fond, acest roman al copilăriei și adolescenței de orfelinat și internat este romanul oricărei despărțiri de copilărie și adolescență. Banchetul „fostilor interni” arată evoluția posibilă a micii colectivități — nu alta decît cea a marii colectivități. Cartea lui Dan Verona, în acest punct, e dură, e aspră, e cumpănită revelatoare. Dar ea trăiește mai ales prin limbaj, prin forța expresivă a cuvintelor, a expresiilor, a sintaxei.

Eseu

Insurgența romantică

INCĂ un studiu vine să se adauge bibliografiei aferente romantismului românesc. Este vorba despre cartea Elvirei Sorohan* care imbină tematismul, psihocritica și sociologia literaturii într-un demers înscris în egală măsură în sfera istoriei mentalității. Autoarea își propune să elucideze mecanismul mesianismului romantic prin două „tipuri de insurgență”, aparținînd lui Heliade Rădulescu și lui Eminescu.

Ne aflăm prin urmare în plină Utopie romantică care crede în mitul Poetului ca Vates și Erou, așa cum îl configurau Carlyle, Nietzsche, Brandes, adică un deschizător de drumuri sortit să deșrădăcineze răul social spre a reinstaura o lume adamică. Starea sa fundamentală, rebeliunea perpetuă, îi dictează un discurs patetic bogat în simboluri biblice, adresat fie dușmanilor progresului pe care-i vitriolează, fie mulțimilor pe care-le conduce cu pana în mină. Această ideologie prezidează, desigur, atît formației lui Heliade, cit și aceea a lui Eminescu; iată deci opțiunea autoarei justificată. Pe de

* Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. „Minerva”.

altă parte, revolta constituie un dat antropologic, ceea ce se afirmă deseori în paginile studiului de față prin autoritatea lui Camus cu *L'Homme révolté*. Dată fiind validarea premiselor de mai sus, îi rămîne recenzentului să constate finalizările (și strategia critică) a demersului, prin geneza și structura mesianismului românesc în mijlocul unei realități socialmente ostile.

Criteriul studiului rămîne cel istoric, și anume, profilul revoltatului Heliade, un Vates ulcerat de orgolii, va fi urmat de rebeliunea demonic-negatoare a lui Eminescu. Vom afirma de la bun început că pregnant cu deosebire rămîne cel dintîi insurgent romantic, situație-ce-și are, ca să spun așa, un apriorism al ei. E vorba atît despre bogata memorialistică a extratextului Heliade (*Biblice*) destinată posterității, cit și despre defrișarea ideologică a temei (D. Popovici, *Ideologia literară...*) constituind premise gata „lucrate”. Se remarcă evident buna „psiholectură” a *Biblicelor* din care rezultă un portret referențial al lui Heliade, argument deloc neglijabil pentru interesul cărții. Între miturile personale convocate insistent de Heliade (Socrate, Dante, Tasso, Byron), autoarea insistă pe bună drep-

tate asupra lui Moise, erou civilizator și martir. Memorialistica heliadescă este astfel descifrată ca „tratat de martirologie” care-și anexează aluziv și alte corespondențe (Christ, Mihai Viteazul), menite a întări supra-eul proteic al pașoptistului român. Mai puțin organic se conturează ideologia heliadescă în virtutea unor structuri disjunctive nu întru totul convingătoare ale premiselor. Astfel, de pildă, dihotomia revoltă / „faptă revoluționară” care include reproșul adresat pașoptistului de a nu fi fost militant pe baricade, ni se pare inoperantă, dată fiind natura speculativă a însăși insurgenței romantice și portretul psihologic al Eroului, dedus de autoare însăși. O altă asemenea polaritate mi se pare a fi eul liric revoltat / concepția sa conservatoare, una din inerentele diade ale dialecticii romantice (Picon), reiterate de pildă în opera unui Chateaubriand. În ce-l privește pe Eminescu, ceea ce reprezintă pentru Elvira Sorohan „fazele revoltei” („vaticinația” pamfletar satirică, Utopia, evaziunea într-o istorie simbolică) se pot considera în egală măsură coexistente, ca în *Împărat și proietar*. Tot aici ne întîmpîm selectarea dificilă a unei formule atotcuprinzătoare; este Eminescu „filosof revoluționar”, „insurgent activ”, dar mai ales, este el creatorul „poeziei filosofice”? Răspunsul este neguros din cauza termenului lipsit de eficiență estetică (*poezia filosofică*) căruia T. Vianu încă îi aducea corective în virtutea denivelării dintre *simbol și concept*. Oricum ar fi, credem că este (teoretic) mai importantă fixarea formulei poetice funcționale în cadrul temei abordate critic, decît ideologia adăugată de Eminescu Utopiei europene. Do-vadă că în momentul în care autoarea suprapune dezideratele, rezultatele devin remarcabile (Cap. *Eufemismul regresivului în istorie*).

Nu negăm desigur că specificul abordării sociologice a temei în cauză dizloacă funcția operei propriu-zise făcînd-o argument, și nu obiect și subiect. Se putea însă lărgi unghiul de cuprindere invocînd chiar și *Anatolia* lui Heliade cu viziunile ei utopice, adamice și saint-simonice, expresie în egală măsură a evaziunii

Elvira Sorohan
IPOSTAZE
ALE REVOLTEI
LA
HELIADE
RĂDULESCU
ȘI
EMINESCU

într-o anistorie mitică, pe care o înregistram și la Eminescu, odată cu E. Sorohan. Cînd autoarea se aplecă asupra specificului stilistic, studiul cîștigă în adîncime, vezi cap. *Apărarea poetului și a limbajului figurat sau Menipeica heliadescă...*

Înscrîndu-ne în cele din urmă în zona delimitată, găsim meritorii sublinieri ale specificului insurgenței mesianice românești, precum caracterul pamfletar-militant, idealul conservator, modelul patriarhal. Divergența celor doi autori în pofida trunchiului ideologic unic este fixată prin vîndicta heliadescă și titanismul demonic eminescian. Se sugerează continuitatea tipologică a celei dintîi prin Macedonski (pe nedrept minimalizat într-o afirmație parantetică). Se remarcă momentele comparatiste de bună factură asimilate temei tratate, — Utopia franceză (la care s-ar fi cerut sublinierea ideologică lui Michelet, încă un spirit înrudit ideologic cu Heliade), romantismul englez, poetul ca Erou romantic și altele. Cîteva sugestii bibliografice ce urmează se justifică prin precizările autoarei privind un nou volum pe tema revoltei filosofice. Dintre lucrările românești (vezi și *Bibliografiile H. Zalis și L. Beiu-Paladi*) s-ar fi cerut consultate (în spiritul lor) C. Dobrogeanu-Gherea (*Ceva despre clasicism și romantism, Decepționismul în literatura română, Artiștii-cetățeni*), esul lui P. Constantinescu sau altul de P. Andrei, monografia despre Macedonski de A. Marino (în implicațiile poeticii romantice) și chiar *Trei poeți pre-eminescieni*. Oricum, cartea Elvirei Sorohan rămîne o bună introducere în opera lui Heliade și Eminescu, iar implicit o configurare ideologică a romantismului mesianic, ceea ce nu este chiar așa de puțin.

Elena Tacciu

La Muzeul literaturii române

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Teatrul „Al. Davila” din Pitești, organizează o manifestare cultural-artistică prilejuită de împlinirea a 80 de ani de la nașterea lui Tudor Mușatescu.

După evocarea personalității dramaturgului de către N. Carandino, va fi prezentat spectacolul cu piesa „Titanic Vals” în interpretarea actorilor piteșteni, într-o viziune regizorală originală a scriitorului **Romulus Vulpesu**.

Manifestarea va avea loc luni, 28 februarie crt., orele 19,30, la sala Tea-

trului de Comedie din București, str. Mîndinești, nr. 2.

● Cenaclul „marțienilor”, al autorilor de literatură științifico-fantastică de pe lîngă Asociația scriitorilor din București și Muzeul literaturii române, s-a întrunit în ședință de lucru marți 22 februarie a.c., în rotunda muzeului.

Cu acest prilej, au citit din ultimele lor creații **Ștefan Ghidoveanu** și **Tudor Negoită**.

„Ca pe un potir cu Taina Lumii“



fiara prin păduri ! / ! singur acum și singur de cind lumea / batjocorește Templul din Pământ, / voi sta văzînd Regina Morții blindă / țesînd ca un Paianjen pinzeturi de-aur sfînt !“.

Doinele lui Cezar Ivănescu din **Fragmente din Muzeon** vorbesc foarte limpede de o afinitate reală cu poezia eminesciană. O recuperare prin opoziție a demoniului cu angelitatea, o spiritualizare a lor, definesc o structură unde „erosul thanatic” domină. Originalitatea stă în regia sentimentelor, în dorința de a nu rosti decît acele cuvinte, cu caracter emblematic, care sînt voci ale conștiinței. Rodul, dragoste și moarte, rămîne un înflorit gînd al vieții ca ființă, ca bucurie a inimii și luminii : „! lamura iubirii noastre / suferința-mbucurînd, / eu am vrut să-mi fii, iubito, / Moartea bună, suzîzînd ! / ! eu am vrut să-mi fii morimintul / precurat ca un altar, / trupul tău și hrana Morții / mă cîmînesc-n zădar ! / ! ochii morții nu văd lumina, / eu născut sînt cu ochi morți / ca pe-o umbră-a ta ori ca pe-un / chin al inimii mă porți — / ! Plîngere și Amintire ! / ! sfîinți genunchii să-ți îndoii — / plînge-ți amîndoi genunchii / ca și cum am fi noi doi !“.

O altă **Doină** este concepută și realizată în cel mai autentic stil eminescian : „! cu cită bucurie-aș primi prin tine Moartea / ca sărutarea Mamei pe gură-n alte dăți, / dar tu rîmii secretă și pururea departe / liturgica făptură nîcînd nu ți-o arăți, / dar tu rîmii secretă și pururea departe / liturgica făptură nîcînd nu ți-o arăți ! / ! tu inima-mi învîlui ca singele și-n pleoape-a / rămas dorința pură să nu se-nchidă-n veci / pe ochii mei orbiți căci tu mi-ai fost aproape / cu trupul tău fierbînt și minurile-ți reci, / pe ochii mei orbiți căci tu mi-ai fost aproape / cu trupul tău fierbînt și minurile-ți reci !“.

Cu **Fragmente din Muzeon** (1982) cred că poetul Cezar Ivănescu încheie o vîrstă a creației. Formula sa lirică și-a consolidat, prin ceea ce are ea mai original și durabil, un statut estetic foarte ușor de recunoscut. Ca unul dintre cei mai reprezentativi poeți de azi, Cezar Ivănescu își va deschide, probabil, alte galerii lirice, alte drumuri. Talentul obligă.

Zaharia Sângeorzan

Calendar

- 22.II.1903 — s-a născut **B. Jordan** (m. 1962)
- 22.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist**
- 23.II.1883 — s-a născut **Mihail Săulescu** (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** (m. 1977)
- 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916)
- 23.II.1876 — a murit **Florin Iordăchescu** (n. 1899)
- 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun**
- 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977)
- 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru**
- 24.II.1943 — s-a născut **Horia Bădescu**
- 25.II. (8.III) 1896 — s-a născut **Iosif Cassian Mățasaru** (m. 1981)
- 25.II.1897 — s-a născut **N. I. Popa** (m. 1982)
- 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961)
- 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu**
- 25.II. 1928 — s-a născut **Benkő Samu**
- 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda**
- 25.II.1968 — a murit **Al. Duliu Zamfirescu** (n. 1892)
- 26.II.1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907)
- 26.II.1888 — s-a născut **Gh. Săpunaru** (m. 1920)
- 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate**
- 26.II.1909 — s-a născut **Anav Adam**
- 26.II.1948 — s-a născut **Valeria Victoria Ciobanu**
- 26.II.1953 — s-a născut **Viorel Sâmpetean**

Rubrică redactată de
GH. CATANA

PRIMA VERBA

Înapoi și înainte

■ **IOANA PROCA: În rîndul lumii** (Ed. Scrisul Românesc). Poezii cînd cantabile și promovînd tradițional metafora, cînd trecute în custodia „procesului verbal”, deci enumerative și descriptive, în ambele cazuri — nu o dată amestecate — explorînd doar două teme lirice: dragostea și timpul, în mai multe atitudini, între care dominantă e melancolia luminoasă. Dragostea e mai mult amintire decît actualitate, de aceea tensiunea sentimentului e scăzută iar versurile ce-l exprimă au, dincolo de unda melancolică subțire, un aer de distanțare propriu aducerilor amînte: „Să nu te miri că te aștept, / Învît un joc fără durată, / Bolborosesc nînsori sub roată / Cînd nu mai poți să fii atent // Vîno la malul delăsă / Strînsoră pîetrei să mîngîl / Spînzurătoarea de momii, / Peste fîntînile din sat // Fii tu nemîngîiatul rug / Pe care patima îl cere / Luntraș plîpînd fără avere / Prin tine mor, spre tine fug // Mai vîno prea-lubite domn / Și bandajează-mi triste rîni / Apleacă-te încet și dă-mi / Un ceas de pace și de somn”. La rîndu-i, timpul e și el un revolut, resuscitat de memoria afectivă și ipostaziat de preferință în copilărie și adolescență, poate și pentru că evocarea acestor vîrste este ea însăși prilejul unei alte evocări: a satului, a locului de unde poeta și-a făcut intrarea „în rîndul lumii”; între textele dedicate satului ca spațiu-timp formativ găsim mînci piese romantice și înlacrimate (**Lampă nr. 11, Miroase-a must, Bunica**), versificări evidente vetuste, dar și altele, precum acest „proces verbal” de un anume farmec al alternării imaginii poetice cu enumerarea prozaică: „În satul meu sînt multe instituții, / fîntîni și griu și cîmîtire, / în raza acțiunii lor / de vrei să fii un ceas măcar, / plătești cu bani sau citeodată / la viață mai renunți / și pleci // Fîntînile ca niște doamne / își poartă trena sub pîmînt, / așteaptă-n hote să rîzi / și-n somnul lor să crezi pe rînd // Sfîoase, fără de cusur, / mai mult

! nu știam că ești femeie — eu bărbat, / lingă tine cu sfîlă m-am culcat, / și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrîmat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat / și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrîmat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat ! // ! e pierdută noaptea-aceea de acum, / carnea noastră doar mai știe-al ei parfum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cîrni tale-l au / și cad toate (mîine) putrede pe drum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cîrni tale-l au / și cad toate (mîine) putrede pe drum ! // ! fă-l să fie, Doamne Sfînte, numai om / pe acel care ne-a ispitit sub pom, / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-va după cîntec mina mea, / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-va după cîntec mina mea !“.

Dragostea cucerește viața, sporește neliniștea așteptării, îi creează un alt înțeles, o filosofie ce nu-și ascunde orgoliile, voluptatea de a mitiza totul. Cezar Ivănescu inscensează liric romanul iubirii sub zodia unei **doine** eterne, unei mioritice cîntări puse sub semnul morții. De fapt, dragostea și moartea își recunosc în poezia lui Cezar Ivănescu o realitate. Oglinda imaginației le răsfrînge chipurile într-o nouă existență. Muzicalitatea limbajului, repetițiile, uneori prea numeroase, fără justificare, care se transformă nu de puține ori în delir verbal, creează alianțe lirice, un deosebit spațiu al unei melancolice tînguiri. Eminescianismul înfloresc în poeme, nu poate fi de nerecunoscut, căci reflexele lui dau poeziei o noblete tragică: „! ca după-un mort e casa mea pustie / ogînzile în grabă le-am cernit / nici umbra ta de-acum să nu-mi mai vie / în raza ochiului meu nelubit, / ! nici umbra ta de-acum să nu-mi mai vie / în raza ochiului meu nelubit ! // ! ca după-un mort e casa mea pustie / pe gura mea tăcere s-a zidit / ca vorba mea să nu-ți ajungă ție / murisem ca atunci cînd ai murit / ca vorba mea să nu-ți ajungă ție / murisem ca atunci cînd ai murit !“.

Reaprinși în simțurile biciuite de dorinți, de voluptatea vieții și morții, dragostea este acel „senzual destin” din „Cîntarea Cîntărilor” care își arde rugul indiferent de anotimp. Boala nu are leac, iar dramatismul trăirii copleșește: „!pling cu toată inima / ochii tăi și fața ta, / pielea ta, aur curat, / părul tău nemîngîiat; / ți-am gustat numai gura, / precum iei anafura, / trupul tău, sfîntul vas, / plin de singe a rămas !“.

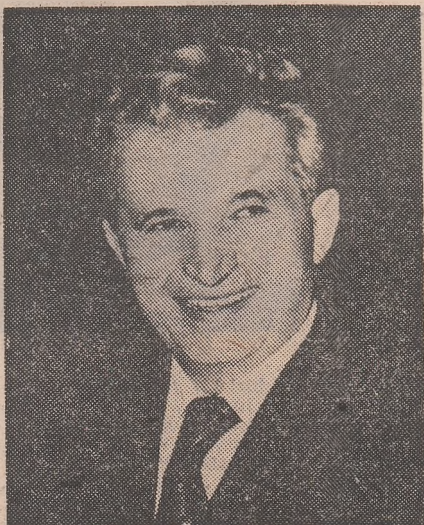
MOARTEA este mereu răsfrîntă în oglinda iubirii exilind bucuria rodului, vieții. Ea amenință, e un veșnic semn rău, care proliferază. Cezar Ivănescu nu-i ascunde măștile, înfățișarea. Bocetul lumii, suferința,

transformată în utopie melancolizată de o gîndire lucidă, interogativă, aspirația spre un echilibru superior, o jale cosmică marmorată, îi smulge poetului o elegie de un mare dramatism. Poemul **Copilul bătrîn** reînvie, cu o forță lirică remarcabilă, plînsul eminescian, tristețea intraductibilă a înstrăinării eului, o recunoaștere a pierderii tineretii, ca simbol al unei existențe totale. Cezar Ivănescu trăiește pînă la paroxism fenomenul, iar dorința de a începe un nou ciclu existențial reflectă aceeași puternică relație, care a devenit aproape o obsesie : destin — conștiință, destin — fatalitate, pe care Cezar Ivănescu o „tratează” în cugetări lirice, unde ideile sînt frumosele umilințe ale unui spirit bîntuit pînă la patimă de neliniștea depășirii condiției umane : „un plîns îți plînge vecinic în ureche, / în Cartea Morților un sunet vechi, / bocetul lumii inimii pereche / cum lumile în Brahma sînt perechi ! — // ! o, luminea-ză-mi Calea prin pustiuri / muzică veche-a primului dezastru, / să fii senin ca morții în sicriuri / bun pe pîmînt ca-n univers un astru ! // ! să nu mă tem de suferință și pacea / nască-se-n mine ca-ntr-un uter sfînt, / bărbatul sterp să poarte-ntr-insul rodul / mistical rod, pleromă, ca singele curgînd ! // ! tristețe mi-i că-mi moare-ncef-tristețea, / otravă nouă bucurie beau, / să mai fii tînăr toată tinerețea / ca o mireasă blindei morți o dau ! // ! o jale cosmică de-acum de mine / deopotrivă cîrni se desface / funebre fluvii spumegă de groază / și-n mări ca alcyonii / cuibaru-și fac în pace !“.

Zeita nealburată a morții nu este nicidecum uitată. Cezar Ivănescu o readuce în scenă și poemul se încarcă de o mare și tiranică „barbarie” a logosului pus să reprezinte, să comunice starea lumii, conștiința tragică a unui destin care nu și-a pierdut memoria : „! tei cu parfum de sfîntă dezbrăcată / flagel al cîrni ruguri pentru aștri ! / o voce-aud și-i tot din astăzi lume / și moartea-mi luminează Ochi-Albaștri ! // ! la ce ni-i bun pe totdeauna traiul, / la ce mătasa albei tale rochi ? / nu putem ține noi pe brațe Raiul / cum nu-ți poți ține lacrima în ochi ! // ! măcar aparî Mireasă nevăzută / ca Sufletul, prunc singur printre morți, / cu plete sclave încă celor nufieri / plîngîndu-te cu pîntece, lungi torți, / regină-a lor, pe sinurii ducl tăcută / jug de santal și știu amarnic suferi / imaculată Grație cumplită / tu care Plu-gul Lumii arînd Oceanul porți ! // ! frați de-o ființă ne va-nvinge boala, / trăim în noaptea relelor măsuri, / v-ați pierdut inima ființi de groază / și veți muri ca

Clipele sînt mari, întinse, / adulmecînd neconținut orice trup. / Ah, / mamifer marin, / simbol al închipuirii eterne / (eterne sînt cocoșele mării / și risul ei de neună cu hainele aprinse, / închipuit e orizontul / ce neînchipuit închipuiește lumea) / nici mina mea nu te / poate cuprinde“. Poetul pare să fie în deficit de disciplină interioară și de grîzont al lecturii; el ține mereu privirea înainte încercînd să vorbească, precum observă Dan Grigorescu, „despre lucruri știute și înțelese de el”, numai că ceea ce știe și ceea ce înțelege el este deocamdată și puțin și naiv; lucrul n-ar conta prea mult dacă, pe de altă parte, n-ar avea și ambiția de a propune soluții personale la întrebări fundamentale, caz în care inocența culturală e cel puțin amuzantă. Afectarea posturii reflexive e preludîndu-i, în poemele pur confesive și în cele de dragoste, un **Autoportret (II)**, fiind un fel de culme a naivității ce afectează contrariul. Cînd (cum spuneam, în puține cazuri) poetul nu vrea să ardă etapele și se exprimă pe sine fără majorări, efectul poetic e cert; dictiunea se limpezeste, fiorul liric e pătrunzător și discursul devine mai personal, precum în „chiriașii speranței”: „Sînt o casă / unde nimeni nu vrea să locuiască, / se odihnesc în ea / doar chiriașii puși pe înșelătorii, / viața urcă pînă peste acoperiș ca o viță-de-vie sălbatică, / din cînd în cînd mă mai văd și eu, / rană a vieții acoperită de cămașa greșellor de zi cu zi; / iubito, / speranțele țișnesc din mine — pul de șerpi, / nu au nevoie de gropi să se ascundă, / aici nu îi caută nimeni, / mai sînt așa porturi / unde marile vase / nu mai rentează să intre, / și tot speranțele / hamali pasionați, / mai bat chelurile / cu țigara în colțul gurii, / singura barcă de salvare / pe o punte cuprinsă de flăcări; // iubito, / dacă ai ști, că venînd / ai găsi un om obosit / de strîgătul numelui tău, / sînt sigur că te-ai întoarce / din cale, / dar, / cum nu știi, / ai să te apropii / coborînd din poeziile mele / cum lumina / cînd trece / prin geomururile vechii mănăstiri / își schimbă culoarea“. Viitorul poetului depinde de disciplinarea în adîncime a talentului său.

Laurențiu Ulici



NICOLAE CEAUȘESCU

„ISTORIA POPORULUI ROMÂN”

EXEMPLARA, pilduitoarea viață și activitate revoluționară a secretarului general al partidului, președinte al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, indisolubil legată în ultimele cinci decenii de lupta Partidului Comunist Român și destinele poporului român, își au rădăcinile adinc implantate în istorie. „Avem — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — un trecut cu care ne putem mandri. În condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație, și-a adus contribuția la mersul înainte, pe calea unei vieți mai bune. Iată de ce noi, comuniștii, cinstind pe cei care în trecut și-au dat viața pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învățăminte pentru prezentul pe care-l făurim, și, totodată, pentru a pune bazele viitorului, educăm tineretul în spiritul dragostei și respectului față de lupta și munca înaintașilor”. Este un crez, un imbold pentru toți aceia care sint chemați să slujească poporul, să-l cunoască și să-l releve virtuțile, locul pe care și l-a hărăzit în rindul popoarelor civilizate ale lumii.

Lucrarea *Istoria poporului român*, apărută sub egida Institutului de studii istorice și social politice de pe lângă C.C. al P.C.R., ca un omagiu la împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cuprinde cinci capitole structurate cronologic, din cele mai îndepărtate timpuri și până în anul 1948, relevind locul istoriei poporului român în opera teoretică a președintelui Nicolae Ceaușescu.

În gândirea secretarului general al partidului, cercetarea istorică este departe de a constitui o investigație cu caracter strict documentar al trecutului, deoarece, așa cum a arătat în repetate rânduri, istoria oferă concluzii și învățăminte despre marile procese ale dezvoltării societății, ale existenței popoarelor de-a lungul timpului, punind în evidență atât ceea ce a fost valoros, progresist și a servit mersului înainte al societății, cât și piedicile ridicate de-a curmezișul evoluției și care au costat scump umanitatea, au întârziat progresul unor națiuni. „Rezultatele cercetărilor istorice — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — sint de natură să ajute omenirea contemporană să înțeleagă mai bine legile obiective care guvernează societatea, necesitatea de a acționa în spiritul cerințelor progresului. De asemenea, istoria este chemată să sprijine, prin concluziile sale, perfecționarea organizării societății de azi, relațiile dintre state și națiuni, conlucrarea pașnică dintre toate popoarele lumii”.

Se desprinde din lucrare concluzia că, prin esență sa, istoria este o știință revoluționară. De aceea studiarea trecutului, relevarea concluziilor ce se desprind din istoria poporului trebuie să ajute la înțelegerea realităților contemporane, a viitorului. Factorul hotărîtor al dezvoltării societății îl constituie forțele de produc-

ție. „Istoria omenirii, deci și istoria poporului român — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 — este istoria dezvoltării forțelor de producție și a relațiilor sociale, istoria luptelor de clasă, a luptelor împotriva asuprii și dominației străine, pentru eliberarea națională și dezvoltarea de sine stătătoare, istoria înfruntării continue între vechi și nou”.

În concepția Partidului Comunist Român, reflectată în mod pregnant în gândirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, studiarea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, ea fiind considerată nu numai ca un act de cunoaștere a trecutului omenirii, ci, dincolo de aceasta — și mai ales — ca bază a oricărei activități ideologice, ca puternic mijloc de educare politică, de formare și dezvoltare a conștiinței de sine, în spirit patriotic și revoluționar, a maselor, eu deosebire a tineretului.

Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că, studiind „istoria glorioasă a poporului nostru, luptele și sacrificiile înaintașilor noștri, strădaniile lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund, cu ceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului și comunismului. Tocmai de aceea în România se acordă o mare atenție problemelor istoriei, ținînd seama că aceasta este strîns legată de întregul proces de dezvoltare a poporului, a națiunii și statului național. Relevarea luptei de secole pentru apărarea ființei naționale, pentru conservarea limbii și a civilizației spirituale proprii, pentru dezvoltarea națiunii noastre într-un stat unitar, a căruia creație a avut un rol hotărîtor în accelerarea progresului economic și social al țării, este unul din obiectivele principale ale cercetării istorice”.

În opera teoretică a secretarului general, istoricii au inestimabile exemple și indicații metodologice pentru cercetarea, interpretarea trecutului. În vasta sa operă istorică nu există perioadă, moment, personalitate a istoriei românilor care să nu fie relevată. Cu competență științifică, într-o abordare curajoasă, nu a fost omis nimic. Depășind gândirea și interpretarea dogmatică, imobilă, conjuncturistă, președintele Nicolae Ceaușescu a pus și pune întrebarea cardinală: „Se regăsește poporul român în istoria scrisă?” În 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie? Nu ar fi ca un copil care nu și-a cunoaște părinții și se simte străin în lume? Fără nici o îndoială că așa ar fi”. De la această exigență, secretarul general al partidului, cu spiritul său revoluționar, creator, pătrunzător, a cerut cercetătorilor elaborarea unei istorii unice și unitare a poporului român. „Cred — arată secretarul general al partidului — că concepția pe care am avut-o de a

avea două istorii, o istorie paralelă a partidului, este o rămășiță a vechii concepții încă din Internaționala a III-a, după care partidele comuniste își au istoria lor, nu trebuie neapărat să țină seama de interesele naționale și ceteodată chiar să le nesocotească. Noi trebuie să lichidăm cu desăvîrșire acest trecut care a fost foarte negativ pentru partidul și poporul nostru”.

Istoria românilor trebuie scrisă pornind de la factorii determinanți ai dezvoltării societății: modul de producție, în strînsă legătură cu dezvoltarea economică, socială, politică, culturală, în conexiune cu istoria altor popoare, cu istoria universală. „Va trebui — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 — să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economică-socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atât rolul claselor sociale, al poporului, cit și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. În această concepție a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român. Nu pot exista două istorii, una a poporului și una a partidului. Poporul nostru are o singură istorie, iar activitatea Partidului Comunist Român, ca și a altor partide în diferite perioade, constituie o parte inseparabilă a istoriei patriei”.

În opera teoretică a secretarului general se demonstrează că poporul muncitor, forțele sale revoluționare, progresiste și patriotice au înfăptuit toate marile transformări revoluționare, au asigurat mersul înainte al societății noastre, că toate momentele importante din viața patriei noastre sint legate de lupta maselor, a întregului popor — motorul progresului social, adevărul făuritor al istoriei României.

Ținînd seama de aceste coordonate, istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realității sociale, să infățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criteriile de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții. „Valoarea unei istorii cu adevărat științifice — arăta în 1966 tovarășul Nicolae Ceaușescu — constă în infățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor”.

Apreciind de fiecare dată locul istoriei în rîndul științelor sociale, președintele Nicolae Ceaușescu a relevat marea ei importanță nu numai pentru înțelegerea evoluției societății omenesti din țara noastră, dar și pe plan mondial. „În judecarea faptelor și evenimentelor istorice

— arată secretarul general al partidului —, să ținem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opțiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste de forță, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-științifică, de egalitate și respect între toate popoarele. Numai așa istoria va servi adevăratelor scopuri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurîndu-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii”.

CALAUZIȚI de aceste indicații metodologice, în lucrare se relevă că știința istorică și cercetarea istorică trebuie să pună în valoare trecutul, în lumina edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Subliniind sarcinile cercetătorilor din domeniul istoriei, președintele țării arată: „Nu putem să nu evocăm, cu îndreptățită mîndrie, istoria eroică, de secole, a poporului român, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru libertate și neatințare, pentru scuturarea jugului exploatării și asuprii, pentru afirmarea deplină și neîngrădită a geniului său creator, pentru asigurarea progresului și civilizației patriei noastre”.

Redînd istoria glorioasă a poporului român cu luminile și umbrele sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresîndu-se istoricilor, scriitorilor, creatorilor, tuturor acelor care în marele front al partidului acționează pentru făurirea omului nou, cu o înaintată conștiință socialistă, arată: „Știința istorică să pornească de la realități, de la cerințele respectării independenței naționale a popoarelor, ale conlucrării active între ele, în vederea dezvoltării lor economico-sociale, pe principiile deplinei egalități și ale respectului reciproc”. Pe aceste temelii, în opera istorică a președintelui țării au fost fundamentate teze teoretice deosebit de valoare științifică: pămîntul românesc — zonă de antropogeneză; vechimea și continuitatea de stat; etnogeneza poporului român; continuitatea de viață materială și spirituală a românilor; statul feudal și lupta poporului pentru neatințare; țărănimea — forță a progresului social; lupta pentru unitate statală și făurirea statului național unitar; rolul determinant al clasei muncitoare în istoria modernă a României. Prin abordarea frontală, deschisă, a „problemelor nevralgice” ale istoriei a fost promovată o concepție novatoare, stimulatorie în cercetarea istorică. Au fost depășite cele două tendințe manifestate o perioadă în istoriografia mai recentă: factologia și unilateralitatea, schematismul care au generat istoria conjuncturistă. A fost lichidată concepția statică și conformistă din cercetarea și interpretarea istorică.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, istoria românilor este istoria unui popor statornic, plămădit unitar, în vatra străbună a Daciei, care și-a urmat făgașul propriu de acțiune și manifestare, de cultură materială și spirituală, care a zămislit valori originale și trănice intrate de mult în patrimoniul culturii universale. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „de milenii aici s-a născut poporul nostru și aici a trăit, a înfrînt multe greutăți, dar și-a păstrat ființa și-a dezvoltat-o pînă la nivelul de astăzi al națiunii noastre socialiste”.

Cu atașamentul său neîfărmurit față de istoria poporului nostru, secretarul general al partidului a pus în evidență continuitatea neîntreruptă a poporului român în vatra strămoșească, lupta lui pentru unitate și independență, afirmînd că „De la formarea statului dac centralizat de la epoca înfloririi societății dacice a lui Decebal și apoi de-a lungul a două milenii de existență pînă în ziua de azi poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și constitui și apăra ființă proprie, entitatea națională”. Cu gîndul la aceste realități, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Prin esența sa, istoria este o știință revoluționară. De aceea, și istoricii trebuie să militeze de poziții revoluționare și să dea o ripost fermă, științifică, materialist-dialectică, acelor încercări ale unor istorici de pest hotar care se străduiesc — în neputință și nu vreau să jignesc, dar poate unii i



PĂGINI DE ISTORIE — tapiserie de Liana Șaru și Gheorghe Șaru



neștiința lor — de a demonstra că pe aceste meleaguri a fost un vid. Vidul a fost nu pe aceste meleaguri, ci, poate, în conștiința acestor istorici, care servind interesele străine de națiunile și popoarele lor, lucrind în interesul politicii imperialiste de dominație, încearcă în continuare, ca și în trecut, să invenioneze și să dezbină oamenii muncii de diferite naționalități“.

Cu o deosebită forță de evocare este relectată în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu ideea privind admirabila capacitate a poporului nostru de a se opune term și eficace năvălitorilor prădalnici și otropitori, de a depăși momentele de viregie și de cumpănă pe care istoria le-a onsemnat în această parte a Europei. /icisitudinile, suferințele — remarcă tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu au învenuncheat poporul român, dimpotrivă, -au otelit, i-au călit voința și dirzenia, -au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărârea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea gliei. /la mărurie rezistența opusă de neînricații Dromichaites, Burebista și Decebal a fața cotropitorilor, de viteji volevozi precum Gelu, Glad, Menumurut, Litovoi n fața expansiunii unor puternice forțe le timpului, marile bătălii purtate de enumiți domnitori ca Mircea cel Bătrîn, ancu de Hunedoara, Vlad Tepeș, Ștefan el Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel /iteaz, Mihai Viteazul, în timpul cărora ările române s-au apărât pe sine, constituind, în același timp, pavăza înaintată a continentului în fața puhoiului otoman și alvgardind astfel atît propria independență, cit și cuceririle civilizației europene grav amenințate. Această rezistență permis țărilor române să-și păstreze utonomia statală. Tratatel de alianțe olitice, legăturile economice și culturale tabilitate cu statele vecine sau mai înepărtate, cu imperiile otoman, habsburgic și tarist, au reconfirmat de-a lungul remurilor puterea suverană a domnitorilor români, dreptul țărilor române de a se irmui după propriile legi și întocmiri.

Ca un simbol al dreptului istoric de a fi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înptuiască, sub domnia lui Mihai Viteaul, actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, unirea politică a țărilor omâne în hotarele ce cuprindeau cea mai are parte a teritoriului vechii Dacie. upă realizarea acestui act politic, Mihai Viteazul se intitula, în hrisoavele sale, în îndreptățită demnitate: „... domn al arii Românești, al Ardealului și a toată ara Moldovei“. Deși realizarea unirii țălor române de sub domnia lui Mihai iteaz a fost de scurtă durată, ea a prezenta vîc în cugetarea și simirea atît a contemporanilor cit și a urășilor săi. „...Ideea unirii țărilor românești — sublinia tovarășul Nicolae eausescu —, idealurile formării unui at puternic pe meleagurile Daciei nu au ut fi ucise niciodată, pentru că ele nt adine împlinite în însuși singele, în onștiința și spiritul întregului nostru popor“.

PUTERNICE lumini se proiectează asupra cronicii continuității neștirbite a poporului român și a fondului sănătos, popular al istoriei noastre de la ideea de excepțională înmănatate reliefată de tovarășul Nicolae eausescu privind rolul țărănimii în evoluția noastră pe treptele timpului. Într-o ume perioadă, după cum se cunoaște, asele țărănești erau etichetate, și nu împlător, drept un element fără forță lorică, chiar retrograd. Se ținea, prin reasta, să se pună în cauză înseși ființa poporului român, continuitatea sa de via pe pămîntul străbun, conținutul și nsul istoriei românești pe parcursul ultor veacuri, să se rupă istoria noastră odernă și contemporană de întreg conxtul ei anterior, de rădăcinile sale adinci perene. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a stituit trecutului nostru substanța sa ală, relevînd că țărănimea a reprezent, timp de secole, seva istoriei româști, neconținut ascendent, istorie care a identificat cu inșiși viața, făuririle, ptele și aspirațiile maselor țărănești, în ele vremuri expresia poporului român. în țărănime se continuă o viață străche, a unui și aceluiși neam pe proia glie, care-și poartă cu strălucire nu-

mele de lume românească. Muncitorii ogoarelor au reprezentat principala forță socială de împotrîvire față de împilatorii din interior. brațul vajnic de apărător al țării în fața dominației străine, păstrătoare și purtătoare pe noi trepte de valoare a avuției materiale și spirituale a poporului. „Țărănimea — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a jucat rolul esențial, atît în luptele pentru dreptate națională și socială, pentru independență în producerea bunurilor materiale ale societății, cit și în conservarea limbii și imbogățirea continuă a culturii românești“.

Pe teritoriul României s-au așezat, în decursul istoriei, și cetățeni de alie naționalități, iar în cadrul conviețuirii comune s-a ajuns la o întrepătrundere și înțelegere reciprocă, astfel că astăzi, pe teritoriul patriei noastre se găsesc și oameni ai muncii de naționalitate maghiară, germană și de alte naționalități. „Nu o dată — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — oamenii muncii români, maghiari, germani, sirbi și alții au luptat împreună pentru libertate și dreptate, înțelegînd că pe deasupra originii naționale ei trebuie să-și unească rindurile împotriva asupritorilor“. Această gîndire revoluționară, profund științifică este temelia înfloririi și dezvoltării unității moral-politice a poporului nostru angajat în făurirea noii societăți.

În opera teoretică a președintelui țării, aprecierile izvorăsc din cunoașterea vieții, a realităților social-istorice. Viața, desfășurarea istorică a evenimentelor impun concluzia că politica de oprimare a popoarelor, spolierea colonialistă, dominația imperialistă au putut întirzia progresul comunității umane, au produs mari daune civilizației, dar n-au izbutit să oprească în loc procesul ireversibil de afirmare a voinței popoarelor de a trăi libere și independente, de a se dezvolta de-sine-stătător ca națiuni suverane. „Marile imperii — se arată în lucrare — s-au prăbușit, iar pe ruinele lor au apărut zeci și zeci de noi state independente, ale căror popoare își afirmă puternic hotărîrea de a înainta neabătut pe calea emancipării sociale și naționale, a progresului material și social“.

O caracteristică importantă a procesului de formare a statelor feudale românești și apoi a națiunii române, a statului nostru național unitar o constituie faptul că el a avut loc în condițiile vecinătății poporului român cu cele trei mari imperii ale vremii, începînd cu cel otoman, iar mai tîrziu cu imperiile tarist și habsburgic. Această împrejurare a făcut ca timp de peste 400 de ani poporul nostru să fie obiectul unei permanente politici de dominație străină, să îndure mari privațiuni, să ducă lupte grele pentru a-și apăra libertatea, neatințarea, propria ființă, pămîntul străbun.

Luptele seculare purtate de poporul nostru și-au găsit materializarea în punerea bazelor statului național modern în 1859 și desăvîșirea acestuia în 1918, în cucerirea independenței și a suveranității naționale în 1877. Astfel, în concepția secretarului general al partidului, marile mișcări pentru dreptate socială și națională din veacul al XIX-lea — revoluția din 1821, revoluția română de la 1848, Unirea Principatelor, cucerirea independenței de stat depline, participarea României la războiul de reîntregire 1916—1918 —, reprezintă tot atitea coloane puternice de susținere a edificiului național al poporului român împlinit în memoriabilul an 1918. Ele au marcat, după cum se relevă în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, intrarea țării pe făgașul dezvoltării moderne, precum și apariția pe scena istoriei, odată cu burghezia, a clasei muncitoare, forța cea mai avansată, mai revoluționară a societății românești, port-drapelul marilor idealuri ale celor ce muncesc, al luptei pentru eliberare socială și națională, pentru consolidarea națiunii române, pentru îndeplinirea societății lipsite de exploatare.

Îmbinînd viziunea materialist-dialectică și istorică asupra marilor evenimente ale trecutului nostru, gîndirea revoluționară și spiritul creator, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat adevărul de necontestat că îndeplinirea unității naționale a avut o înrîurire profund pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, a stimulată puternic lupta împotriva exploatații și asupririi. Formarea statului național unitar, năzuință seculară a poporului român, rezultat al luptei hotărîte a maselor populare, a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cit și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii“.

PENTRU știința noastră istorică, reprezintă un model strălucit concluziile desprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește judecata critică și pătrunderea adevăratei dimensiuni ale istoriei mișcării muncitorești revoluționare, democratice, a Partidului Comunist Român, integrarea ei în viața economică și social-politică a țării, analiza evenimentelor și personalităților politice prin prisma clasei căreia i-au



INSCRIȚII PE DRAPEL — compoziție de Eugen Popa

aparținut și pe care au slujit-o. În această viziune științifică istoria trebuie să releve locul și rolul tuturor claselor sociale, poziția și contribuția pe care au avut-o în progresul țării.

„Istoria luptei clasei muncitoare, a mișcării socialiste, a partidului comunist — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie prezentată în contextul vieții economice și sociale generale a țării, în strînsă legătură cu activitatea celorlalte forțe revoluționare, democratice și progresiste care au contribuit la dezvoltarea societății. Numai astfel putem avea o imagine reală, multilaterală a vieții sociale din România, putem înțelege în toată amploarea sa lupta revoluționară a poporului român pentru democrație, pentru pace și progres social, rolul jucat de clasa muncitoare, de partidul său de avangardă, în desfășurarea vieții politice, în transformarea revoluționară a societății“.

Indemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a concepe procesul istoric ca o rezultantă complexă, firească a evoluției societății românești în ansamblul său, conferă fundamentele înțelegerii apariției clasei muncitoare, a partidului său, ca o expresie obiectivă a realităților și cerințelor evoluției ascendente a poporului nostru. „Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frământau viața social-politică a societății din acea vreme“. Avînd rădăcinile adînc ancorate în solul național, partidul clasei muncitoare a realizat în momentele esențiale ale istoriei moderne a țării, partea cea mai vie, cea mai dinamică și generatoare de sensuri a complexului divers și bogat al realității românești. „Istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este nemijlocit legată de stadiile dezvoltării economice, politice, științifice și culturale a țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective, desemnîndu-se ca parte intrinsecă a istoriei naționale. Telurile de acțiune ale partidului revoluționar sînt astfel marile țeluri sociale și naționale ale întregului popor. Acesta este suportul teoretic trainic pe baza căruia putem aprecia în mod just drumul lung și greu străbătut de forțele revoluționare și progresiste ale poporului, evoluția clasei muncitoare de la naștere și pînă la transformarea ei în clasă conducătoare a societății, în principala forță a națiunii socialiste, glorioasa istorie a Partidului Comunist Român“.

Tezele anchilozate, dogmatice și unilaterale, singulare cu privire la istoria Partidului Comunist Român au fost reexaminat și, cu minuțiozitatea artizanului, au fost îndepărtate din paginile istoriei adevărate, glorioase, a poporului, a comunistilor.

„Noi, comunistii, — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — sîntem continuatorii a tot ceea ce are mai bun poporul român. Partidul comunist nu a apărut în-împlător în România. El este rezultatul unui întreg proces istoric de dezvoltare economică-socială care a dus la maturizarea clasei muncitoare, a luptei revoluționare și la formarea Partidului Comunist Român. Oare cum ar fi posibil ca un partid care își propune să conducă poporul pe calea făuririi unei orînduiri mai drepte, a orînduirii socialiste, să nu cunoască trecutul de luptă? Îmi inchipui

un asemenea partid că ar fi sărac, ar fi lipsit de vlagă și fără nici o îndoială că nu s-ar putea bucura nici de sprijinul, nici de încrederea poporului“. Cu argumente științifice, au fost izolate și depășite ingerințele, schematismul, uniformismul care au existat în acțiunea și faptele revoluționare ale partidului clasei muncitoare, au fost demitizate sau înlăturate „miturile“ despre evenimente și eroi, rodul în trecut nu prea îndepărtat al unor exagerări și interese de moment.

Au fost puse în valoare toate acele evenimente, fapte — detașamente ale clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității — eroul colectiv al luptei împotriva pericolului fascismului și războiului, al luptei pentru apărarea independenței, suveranității și integrității României.

Cu argumentul istoriei, secretarul general a relevat că poporul român, armata sa nu au luptat și nu au fost animate de tendințe și acțiuni acaparatoare, cotropitoare.

În adevărata sa lumină este pusă în opera secretarului general lupta eroică a poporului împotriva dictaturii militarofasciste, a războiului hitlerist contra U.R.S.S., pentru îndeplinirea actului demnității naționale din august 1944 — revoluția de eliberare națională, socială, anti-fascistă și antiimperialistă. Avem astăzi o minunată sinteză a coordonatelor revoluției victorioase, a cuceririi de către clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist, a întregii puteri politice care a pus temelile României noi, socialiste.

INTEREGA analiză și interpretare dată istoriei de tovarășul Nicolae Ceaușescu constituie un model de aplicare creatoare a concepției materialismului dialectic și istoric, o contribuție de înalt prestigiu în direcția abordării științifice, creatoare, novatoare, constituînd din acest punct de vedere un exemplu pentru toți acei care vor să facă din istorie o Cartă a demnității fiecărui popor, un mijloc de cunoaștere și bună înțelegere între toate națiunile lumii.

Subliniînd acest fapt, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Toate aceste tradiții de luptă pentru eliberarea națională și socială sînt un bun al poporului, al partidului nostru comunist, continuatorul celor mai luminoase tradiții revoluționare, pe care le ridică pe o treaptă superioară, trăgînd din ele învățăminte pentru activitatea prezentă și de viitor“.

Editarea lucrării **Nicolae Ceaușescu, Istoria poporului român**, sinteză a gîndirii istorice, științifice revoluționare a președintelui țării, este în același timp un omagiu adus celui mai strălucit fiu al țării, poporului de care este strîns legat și pentru fericirea căruia este deplin angajat.

Scriînd, redînd istoria în lumina acestor coordonate, strălucitoare fascicole de lumină, slăvim poporul, — masele populare, muncitorii, țărănimea, intelectualitatea — pe toți aceia care au muncit, au luptat și s-au jertfit pentru cauza patriei. „Noi — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — cîntîm acest trecut istoric pentru că cîntîm pe toți acei care au făcut totul ca România să existe astăzi ca stat liber și independent. Cîntîndu-i pe ei, cîntîm trecutul, prezentul și viitorul comunist al României“.

Ion Ardeleanu

FUGA

VOISE s-o vadă; o chemase la telefon și-i spusese că „vrea neapărat” s-o vadă, o rugase aproape să-l primească. S-a întâmplat ceva? spusese ea, fără să pară îngrijorată, apoi repetase: Ți s-a întâmplat ceva? Trebuie să te vad! strigase el în cabina telefonică în dreptul căreia oprise și pe care ploaia se depunea în lungi franjuri, o acoperea cu perdele sfîșiate, șirurile acelea de mărgelă la intrările frizeriilor de altă dată, ușile inexistente, iluzorii, spațiu care îți dovedește cit de rapid e în stare să steargă urma trupului tău, în ce măsură nu reprezintă nici măcar o urmă... Bine, la opt, îi fixase Metula întîlnirea, o audiență, un glas care nu avertiza, dar nici nu promitea nimic. Smulsele câteva crizanteme din căldarea unei țigăni de lângă Universitate, le ținuase ascunse în portbagaj, învelite în hirtia aceea dubioasă, pergament de calitate a zecea pe care cine știe de unde îl fură florăresele, ezită dacă să ia „o băutură”, se decide pentru șampanie ungurească; la opt fără un minut suna la ușă. La opt și zece vorbea, iar ea-l asculta încolăcită, digerîndu-l, mistuindu-l, în trupul lung, armonios, acum puțin melancolic, îmbrăcată într-o rochie de casă verde, pereche parcă a halatului din hotelul de la Istanbul, făcea trimiteri memoria incertă a lui, consumîndu-l pe stabil care-l căzuze în capcană. Nu-l încurajasă în nici un fel, nu-l întrebase nici măcar ca la telefon ce i se întîmplase. Pusese floarele într-un vas de faianță, obiect scump, rafinat, probabil vienez, credea Cicero, și îi declarase că nu-l poate servi decît cu șampania adusă de el și, eventual, țigări. Acest eventual însemna o indirectă invitație să nu fumeze? Desfăcușe șampania, ea uitase paharul pe măsuta cu întarsii și hieroglifa ebenistului japonez... Nu voia să colaboreze, nu voia să-l ajute... Nu vrea să mă ajute, spunea gîndul lui trist, fără să se oprească a căuta vorbele, care ridicau în picioare, puneau în mișcare, recreau lumea din ultimele lui zile de după visul...

Trebuie să facă singur totul, să joace toate rolurile și să fie toate personajele, el care crezuse că asemenea întîmplări nu sînt posibile.

...AVEAM o presimțire; cînd Modercea, directorul Modercea, numit de noi și Modercea Moderatul, m-a anunțat, aproape plîngînd, că un număr de specialiști sîntem convocați la ora unsprezece la minister, înțelesesem că pătrundeam în terenul presimțirii care se îndeplinea, spunea cu disperare în glas Cicero; cu disperare și încredere că, pînă la urmă, Metula va vibra, va fi în acord cu el la această formidabilă întîmplare...

LUCRĂ mai departe, popuță săliile institutului, biroul lui Modercea unde se adunaseră cei cîțiva între care el și Mandripora, desenă întrebări, îngrijorări, stări de „nimeni nu știe nimic”, „toată lumea întreabă pe toată lumea”, misterul acela apăsător din zilele noastre, pe care dacă-l rici, descoperi amenințătoarele mistere ale convocerilor inopinate ale unui timp de mult trecut. Nimeni nu știa, nici Modercea, nici Mandripora, care nu se schimbase față de el, care nu plînsese la picioarele lui, nu-i sărutase palma deschisă (se gîndise Cicero în clipele acelea din care acum construia pentru Metula o poveste, o întîmplare a vieții lui; numai ea trebuia s-o afle, Nu Cleo, nu Fabiola. Ea, Metula. Dealtfel nici nu spusese acasă nimic, în salon nu se vorbise „de asta”, trecuse o joi între timp, participase și Mandripora...) Ajunse la sala de ședințe a ministerului, scaunele cu pluș roșu, masa prezidiului, semitotundă cu pupitru în stînga cum privești din sală, o masă fixă, o tribună fixă, cum fixe erau prezidiile, după o nomenclatură, după o listă de funcții, fixe erau chiar locurile ce urmau a fi ocupate de fiecare funcție: în mijloc, la microfon, reprezentantul forului de partid, în dreapta forului de partid, ministrul în persoană, la stînga forului de partid, ministrul adjunct de resort, de astă dată Andrei Popa, în dreapta adjunctului de resort, secretarul de partid pe minister, în stînga ministrului plin, cineva din forul de stat superior, în stînga forului de stat — o reprezentantă a salariaților, o femeie, o tovarășă... Cicero e exact în a refacă, în a așeza pe fiecare la locul lui, remarcă ținuta sobră a lui Andrei Popa, costumul bleumarin, de ceremonie, ceilalți — ministrul, forurile de partid, de stat sînt îmbrăcați ca de obicei, eleganți fără ostentație, costume de zi, din materiale bune, neuzate dar nici scoase drept atunci de la croitor. Diferența aceasta o remarcă Cicero, și prin ea înțelege că Andrei Popa are de îndeplinit un rol mai deosebit decît al celorlalți.

REFERATUL a fost ținut de Andrei Popa și tot el a făcut, în referatul care reprezenta punctul de vedere al tuturor forurilor, propunerile de sancțiune, scoatere din muncă și vot de blam cu avertisment pe linie de partid! Să-l fi văzut cum stătea, cum aștepta, cum se îmbrăcase pentru acest moment, pusese tot ce

avea mai bun pe el, un costum la șapte ace, marfă de import, o cravată fină, îngustă, butoni de aur, îl concura pe Andrei Popa, vorbește mai departe Cicero, după ce face o pauză, lipește buzele de paharul de șampanie, o întreabă pe ea dacă nu vrea, ea nu vrea, ea vrea să stea așa cum stă și să asculte, i se pare, într-adevăr, un caz interesant, îi e recunoscutoare că i-l spune, de obicei cazuri ca acesta nu se discută sau dacă afli cite ceva, rar afli direct de la sursă. Și tace.

...MARELE rol al lui Bobreca avea să înceapă abia la discuții, continuă Cicero, cu gura uscată, cu buzele arse, pe care șampania abia le-a atins și le-a înflăcărat și mai mult. Pentru că Bobreca era personajul principal al acestei scene, al acestui mare spectacol începînd cu „nimeni nu știe nimic”, cu „de ce sîntem convocați?”, cu „o să aflați la timp, tovarăși, nu e cazul să vă alarmați”, sau, pentru cineva care ar fi fost în drept să afle cu un ceas mai devreme: „nu vreau să-ți încarc memoria, nu ai să reușești să te stăpînești”, sau în cazul persoanelor care întotdeauna au sursele lor, află cite ceva fiindcă și ele ajută la aflarea a cite ceva, „de astă dată, mă văd nevoit să...”, ori „ai și tu un pic de răbdare, ce dracu!”, spus prietenește, ca și cum jumătate din confidența aceea s-ar fi și consumat, răminea să-i spună cealaltă jumătate sau invers, cu abilitatea, experiența, priceperea lui, să o completeze singur pe acea jumătate lipsă, să potrivească fila cunoscutului la necunoscut, să reconstituie întregul din frîntură, să lege jumătățile de cuvinte și să le facă cuvinte... O bombă. Metula, o bombă, ar fi trebuit să-mi închipui de atunci, cînd am văzut-o pe șantier! îi spunea Cicero fetei, care nu mai era semiadormită, ci mistuirea ei intrase într-o fază lucidă: ochii îi licăreau, i se dilataseră, da, îl urmărea, urmărea ca ieșea din uritul de inginer venit seara la ea, pe vreme proastă și cu niște flori de la țigănci, grozav vizitator! El nu-și putea închipui fiindcă nu era din cei ce potrivesc spusul la nespusul, nu combină întregul din jumătăți de misive. O, cum își privea Bobreca minunea, comoara, cum va fi fluierat și el pe dinăuntru la vederea feselor ei legănătoare, solduri înalte, nimfa lui Paciurea, izgonită de edil ignoranți — la Herăstrău — într-o îngreditură de boscheți, de tuia și lemn ciinesc, superbia aceea trezită însă, mișcîndu-se, umblind pe șantier printre oameni! Cicero n-avu ochi pentru ea, trebuiau semnele încheieri, minute, protocolare puse față în față cu protocolul, șeful insistă să accepte drumul cu iahtul, cu autocarul, mica atenție din partea lui pentru..., dar e normal, domnule Abdel și mai nu știu cum, trebuia mereu să-l refuze, și apoi plecase prin Istanbul... El, ține-te bine, Metula, ne aflăm în fața imprevizibilului. Bobreca, străvechiul activist Bobreca, hrănit cu munci de conducere, țărăn fost, prezent și viitor, inginer capabil în partea de organizare, n-am ce zice, un instinct țărănesc, nu al supleței ci sentimentul că treaba trebuie făcută, acest Bobreca, într-o seară, cînd peste oraș se așternea liniștea sărbătorii musulmane de toamnă, e apucat de amok, lasă șantierul baltă — șantier pe cale de mutare spre un nou obiectiv, domnișoară —, se suie în avion și fuge acasă la nevastă. Gelozie? Dor? Abia îl vizitase, trecuseră doar citeva săptămîni de cînd fesele ei superbe îi făceau să înghită noduri pe bărbații de pe șantier!

Metula refuza să se angajeze în discuție; așeză paharul pe etajera albă, întinse o mină foarte lungă și, tac!, sofisticata lampă cu picior, disimulată în scenă în interiorului de niște perdele, puse un spot pe ceafa ei, o aureolă împrejurul capului ei de mielut catifelat...

Cicero înscenă mai departe, jucă rolurile mai departe. Acum era Andrei Popa rostind ultimele cuvinte ale referatului, pipăindu-și cravata, făcînd un pas înapoi de la pupitru, lăsînd în locul lui o tăcere încordată, care dovedea că cei mai mulți dintre oamenii adunați în sală, vreo cincizeci de toți, habar nu avuseseră la ce ședință fuseseră chemați.

ASA stau lucrurile, tovarăși, rupse liniștea forul de partid, care nu părea prea impresionat de ce auzise, de conținutul referatului, de cuvintele „destituire”, „vot de blam”; părea foarte bine dispus, surîdea sălii, o încuraja cu un zîmbet dulce, deschis, senin, el tot era senin, cu ochii lui albaștri și statura înaltă, Cicero nu mai văzuse om cu ochii atît de albaștri: small, lapis-lazzuli, dedesubtul unui păr castaniu, tuns cam stîngaci, muncitorul din el se trăda prin această frizură din alte vremi, care nu voia să se supună model. Mai mult, în zîmbetul lui era ceva de hîtră mirare, se abținea să nu facă vreo glumă, vreun „spirit de glumă”, cum îl auzise Cicero pe depărtatul Manganu sau Hanganu zicînd odată la seminar. Forul de partid avea proprietatea cuvintelor, fără pedanterii și înflorituri, spuse (zîmbetul era la locul lui, lîpit de buza de jos, pitit în albaștrimea acelor ochi ireali) că se aflau în fața unui caz ieșit din co-

mun, neobișnuit, recunoaștea că nu simplu... Dar nici așa de complicat, îl întrepruse sever ministrul plin, mare și gras, supărat pînă în adîncul ființei lui de personaj tot cōgolian, din stîrpea Bobreca, pe capul căruia căzuse și problema asta. Sigur, se va fi gîndind: Forului de partid i-o fi venind să ridă, dar mie, care rămîn fără un director, cu un punct descoperit, ba mă mai iau și în sături pentru trăzneala lui Bobreca! N-avea dreptate? o întoarse Cicero spre Metula. Fata continua să tacă, nu, aprinse o țigară și tăcu, fumul se incolăcea peste incolăceala ei și peste aureola ei... Să-l ascultăm pe Bobreca, zise forul de partid cu ochi albaștri. Acum Bobreca înainta spre tribună, înainta pătrătos, înfipt în picioarele lui scurte și solide, cu ceafa puțin aplecată, mergea picior înaintea piciorului, se pregătea să urce prima treaptă. N-ar putea vorbi din sală? îi opri ministrul cel supărat. Adică nu era chiar atît de plăcută borboafa dumitale, ca s-o etalezi de la înălțimea unui prezidiu, ce dracu! Pot, zise Bobreca. Se întoarse pe jumătate spre sală, cam în unghi, respectuos foarte și față de noi cei din sală, și față de prezidiu. N-am nimic de adăugat, zise molcom. Acestea-s faptele. Asta mi-e vina. Am plecat fără învoirea ministerului, recunosc, am fugit, e adevărat, îmi pare rău că s-a întîmplat cum s-a întîmplat, că am ajuns aici, că vă răpesc timpul, că le-am răpit și tovarășilor care s-au ocupat de cazul meu, timpul... Mare brînză cu regrete tale, zise ministrul. Ajută mai mult de o grămadă. Uite cui încredințăm noi conducerea unei construcții importante, și încă unde?, peste hotare. Acum regretă. Ce să-ți spun... Bobreca rămăsese mic și îndesat, așa cum fusese, nu se topise, aplatizase, scursesese după ce-și spusese punctul de vedere care nici măcar nu era un punct de vedere, aștepta așa cum așteptam cu toții ca ședința să curgă mai departe după tipic, să se termine, era pregătit chiar să îndure, cu toate că noi, cei chemați să-l discutăm, nu eram din cei care să se desfete cu prelungirea torturii, cer călăului ca înainte de a rețeza capul victimei să-i mai taie și vreo trei curele de piele de pe spinare și să toarnă sare pe rană. Așa credeam, cel puțin. Ministrul era, însă, foarte supărat, avea o durere personală în cazul Bobreca; ulterior am aflat că fuseseră colegi la școli de partid, și, nu mă îndoiesc, încasase el niște critici pentru fuga asta, de-î merseseră fulgii... Dacă mai are cineva ceva de spus? reluă forul de partid cu ochii albaștri. Vreo părere, nu e cazul să ne grăbim, timp avem destul, și se uită la ceasul de la mină (abia trecuse o jumătate de oră). Intervenii iar ministrul mohorit, mare și muntos, supărat: Bine, măi Bobreca, ai făcut-o, ne-ai făcut-o, dar spune-ne și nouă să înțelegem, mă, de ce ai făcut-o? Cum ți-a venit ideea asta, mă, să ne lași cu fundul pe gheață? Spune, mă, să înțeleg și eu... Forul de partid se mișcă spre ministrul plin, apoi spre Andrei Popa, se legănă — am observat că era un obicei al lui, să se legene ca să se simtă mai bine așezat — nu-i plăceau insistențele ministrului, nu voia să afle mai mult decît referatul, decît spusese Bobreca. Se ridică Andrei Popa. Da, s-a sculat frumos în picioare, și-a potrivit manșetele, și a tras un discurs perfect. Vorbea cu punct și virgulă, fraze curgătoare, cuvintele nu se repetau. În esență, demonstra cit de dăunătoare, sub aspectul organizării muncii, era fuga lui Bobreca, ce înseamnă pentru un colectiv, aflat pe punctul de a începe o nouă lucrare în condițiile muncii în Orient, care numai ușoare nu sînt, schimbarea directorului, în ultima oră, ce implicații pot avea întîrzierile inerente în contractul cu beneficiarul extern, că aici nu e vorba de lipsă de răspundere oarecare, intra în joc prestigiul ministerului, seriozitatea firmei constructoare etc., etc., numai lucruri bine gîndite și bine roșite. Iată de ce, conducerea ministerului, cu ajutorul forului de partid, a considerat de cuviință... Da, era un discurs, rostit cu un ochi la sală și cu altul la ministrul plin care, ciudat, nu părea în culmea entuziasmului, că Andrei Popa făcea rechizitoriul lui Bobreca. Cît despre forul de partid, asculta cu ochii lui albaștri aplecați spre învelitoarea de catifea roșie a mesei prezidiului. Tăcerea de după discursul lui Popa a fost și mai profundă, venise vremea să se termine, Bobreca însuși ascultase cu respect cuvintele adjunctului, rămăsese în picioare tot timpul cit vorbise Andrei Popa, acum nu știa: să se așeze?, să nu se așeze?, omul era numai respect pentru noi. Metula dragă, am o colegă, o evreică, a vrut odată să se culce cu mine, cred că a vrut și mai înainte să fim împreună, un personaj cam straniu, osoasă, tăcută, misterioasă, bună profesional, cu copilăria prin lagăre de deportare sau ghettouri, nu mi-e foarte precis, în orice caz pînă în i-au fost arși pe undeva pe la Auschwitz sau Maidanek, e singură, nu vrea să plece din țară, are o casă superbă, ceva foarte „ancien”, cu mobilă spaniolă, cred că provine ea însăși dintr-o familie de evrei spanioli. O cheamă Mandripora, nume habar n-am de ce obîrșie, are simțul măsurii, de obicei nu se bagă. Ei bine...

CICERO strînsese puternic pleoapele, încercase să-și întoarcă, folosindu-se de toată forța de concentrare, privirea înăuntrul lui, căutase desperat un punct, un obiectiv, un punct de care să fixeze o altă lume decît cea dimprejur... A fost ca o anestezie, îi explică Metulei. Am putut-o auzi fără să fiu de față. S-o ascult fără sentiment. Ea avea doar de pus citeva întrebări. Cui? voise să afle forul de partid cu ochi albaștri. În general, spusese Mandripora, stîrnind rumoare în sală. Să întrebe, spusese forul de partid fără să țină seama că ministrul, aplecîndu-se prin spatele celui care conducea

ședința, îl șoptise ceva lui Andrei Popa, care Andrei Popa, aplecat și el spre forul de partid, îl răspundea probabil, tot secretul lor fiind acoperit, păzit, ferit vederii de trupul omului cu ochii albaștri. Ministrul dădu din cap într-un mod din care nu se înțelegea dacă era de acord sau nu cu informațiile primite de la Popa. Mandripora întrebă, voia să știe: Conducerea ar fi fost mai bucurăsoasă dacă Bobreca era părăsit de nevastă? Doi: Conducerii i-ar fi convenit dacă Bobreca și-ar fi luat acolo, pe șantier, o amantă? Trei: Conducerea ar fi fost mulțumită dacă Bobreca ar fi început să lucreze prost, nu cu intenție, ci așa, să aibă o perioadă mai slabă? Punct. Și se așeză teapănă.

Ce fel de întrebări sînt astea, tovarășă? se burzului fără dușmănie ministrul. Ce te apuci să întrebii prostii? Uite ce probleme ridică tovarășă? trecu aproape la indignare. De ce ne arde nouă! Ți-a ieșit un sfînt din gură, cobori spre rome, întorcînd capul către forul de partid cu ochi albaștri care iar găsise ceva în învelitoarea roșie a mesei prezidiului. Ce probleme! repetă, însă cu mai puțină convingere. Apoi, către Bobreca, rămas mereu în picioare, grijiu să fie văzut de toată lumea, venit în ținută oficială, ca la decorare: M-ai făcut de panaramă, frate. Ți-ai turtit pălăria, acum la bătrînețe. Și asta pentru... Aici se opri, înghiți, eu ieșisem din tovarășia paznicilor mei cu chipie ofițerești, și toți ne-am dat seama că morocănosul de ministru era în mare incurcătură. Poate în mai mare incurcătură decît însuși Bobreca. Forul de partid nu găsise încă ce căuta în învelitoarea de catifea. Momentul fu salvat de Andrei Popa. Din nou inclinarea prin spatele forului de partid cu ochi albaștri, din nou răspunsul înclinării ministrului masiv, ceea ce păru a-l trezi pe bărbatul înalt din conducerea prezidiului, și astfel s-a trecut la un fel de vot, nici măcar necesar, pentru că schimbarea lui Bobreca nu era de competența noastră.

SE descărcase? Purtașe în el povestea asta citeva zile, o dospise, o avusese înăuntru ca pe o boală suspectă, nu dureroasă, dar care poate fi fatală, fără a da avertismentele demne de luat în seamă de un trup sigur de el. Încolăcită în fotoliu, Metula îl privea perfect trează. Acum vrei să știi ce părere am eu, zise rece. De asta ai venit. De asta ai vrut să ne vedem... Nu, nu numai de asta, se apăra Cicero, sigur că nu numai de asta. Să înțeleg că povestea lui Bobreca și a frumoasei lui sotii e doar un preludiu? continuă ea necruțătoare. Goli dintr-o sorbitură paharul, aprinse o nouă țigară. Vrei să pun un disc? Vrei muzică? întrebă apoi, parcă fără nici o intenție să se miște de acolo, să pună în funcțiune pick-up-ul instalat pe bufet, lingă samovar, să aleagă unul din multele discuri aranjate în suportul radial foarte la îndemîna ei, sub fereastră. Cum vrei tu, zice Cicero, convins că ea nu se va mișca din fotoliu, și greșînd.

...Ai spus că ți s-a întîmplat ceva. Ce ți s-a întîmplat? Cicero mulțumii vellozei că îi ascundea înfățișarea, nu voia s-o vadă aspră, justițiară, apărîndu-și teritoriul. Spuse, totuși, timorat: Sînt lucruri pe care nu le poți mărturisii oricui, nu ți se par a fi potrivite să le spui, n-ai nici o, cum să zic, trăire interioară cînd le reconstitui, povestindu-le, iar fără această trăire interioară... Nu te excită, rezumă Metula. O poveste cam dubioasă care, imi închipui, vă făcea pe voi, bărbații, să scoateți limbile de un cot, să vă lingeti pe buze de poftă. Vă cunosc eu...

Era pur și simplu uluit. Ea îi vorbea astfel? Ea trata astfel enigma? Pentru că era o enigmă ceea ce se întîmplase cu Bobreca, se simți deodată jignit Cicero. Un lucru deosebit de delicat... Metula urmă, scuturînd țigara în scrumiera pe care o așezase pe genunchi: Ce, te-am supărat? Te simți jignit? Ai să-ți faci o altă impresie despre mine de acum înainte? Ce fel de impresie ai să-ți faci? Hai, spune? Nu de asta e vorba, se încurcă Cicero și mai tare, n-am să-mi schimb impresia, cum să-mi schimb impresia? Evident, evident, îl întrerupsese ea. Tu ai deja această impresie, din moment ce vii cu o chestiune de gust indolent — probabil pe Bobreca asta îl înșeală nevasta — și te și lauzi cu nu știu ce evreică dornică să se culce cu tine... Din rău în mai rău, o singură salvare exista, faptul că fata vorbea fără pic de sentiment, nici supărare, nici minie: constata. Îmi dau seama că mă înțelegi greșit. Faptul că am simțit că nu-i pot spune nimănui ce gîndesc, că numai cu tine aș putea discuta..., mai făcu o încercare Cicero. Ea rămînea consecventă cu ea însăși: De ce nu discuți cu soția? De ce ai discuta cu mine problema asta și nu cu ea? Nici eu nu înțeleg. Ce-i așa de complicat pentru tine că Bobreca acela a lăsat totul și a fugit acasă la nevastă? A, dacă ar fi fugit cu vreo amantă...! Dacă ar fi avut o iubită pentru care să-și piardă capul într-un asemenea hal încit...!

Și, deodată, fără ca să fie de nimic prevestite, fără să-l fi dat semn că le venise rîndul, fără să le fi venit rîndul, speriate și sperîndu-l, din el, din cel mai adînc al adîncului eroului nostru, ieșiră cuvintele: Metula, eu cred că sînt îndrăgostit de tine. Cred că mi-ești dragă... Cred că te iubesc... Cred că te-am îndrăgit de atunci, de mult de la... El era aproape martorul înspăimîntat al acestor cuvinte banale, romantice, al acestei declarații de dragoste (Ce spun, Doamne Dumnezeu!) siropoase, de prost gust, la vîrsta lui, asemenea cuvinte, ce stupid, speriat și stupid, bietul inginer Cicero, savantul... Dar spunîndu-le, eliberîndu-le din închisoarea gîndului lui, își dădea seama că erau adevărate, descoperi, acum, că o iubea pe fata dis-

preuitoare din fotoliul acela, ființa care îi pusese lampa în față, ca la poliție, să-l vadă cit e de caraghios.

Primi ceea ce merita : Crezi sau ești sigur ? întrebă ea senină, ducind țigara la gură, oprind-o cit să poată vorbi. Sint sigur, spuse incet Cicero. Sint foarte sigur. Acum mi-am dat seama că e ceva foarte serios.

Urmă mărturisirea completă, pe care, făcându-l-o, și-o făcea lui. Punctul culminant fusese ședința, judecarea lui Bobreca, atunci, da, atunci, el cu ochii închiși, rememorind coșmarul, el, plin de prevestiri sumbre, trăise o mare zguduire. Dragostea lui Bobreca era de fapt dragostea lui, a lui Cicero, pentru Metula. Nu omulețul patrat și vinjos, nu țărânel în costum de sărbătoare care nu găsise alte cuvinte decît că „referatul era just, criticile întemeiate, greșise, sancțiunea e meritată“, era posesorul acelei iubiri imense. Nu Bobreca iubea atît de radical incît să ardă mistuitor, să lumineze ca o mie de soări. El era fericitul ! El era posesorul aceluia sentiment de aur, supersentiment, cel mai minunat sentiment din cîte îi sint date omului, singura rațiune de a trăi a ființei umane : dragostea, dragostea, dragostea... ! Stătuse cu capul în palme, cu ochii închiși strîns, pînă la durere, și în el se revărsase văpaia înțelegerii forțelor care-i ordonau și-i comandau existența din clipa cînd ei doi...

...Acum cuvintele nu-l mai speriau, nu se mai speriau întreolaltă, făceau punți de aur și mărgăritare către ea ; uite-o la capătul acestei căi regale, așteptîndu-l, chemîndu-l cu brațele deschise... Ea spuse, fără să-și schimbe poziția, privind țigara care se fuma singură, era pe sfîrșite : Și eu ce-ar trebui să fac ? Ce să-ți răspund ? Nu-mi spune nimic, se alarmă Cicero. Nu, nu-mi spune nici un cuvînt, te rog, vorbi cu neliniște, și dintr-un pas fu în genunchi la picioarele ei, la genunchii ei, la soclul șarpelui mare încolăcit pe inele, la ultimul inel, reze-mă capul de ultimul inel și vorbi acolo, teritoriului aceluia care îl primea, poate îl primea : Nu vreau să spui nimic, repetă, sau dă-mă afară, izgonește-mă, dragostea asta e a mea, numai a mea, uite, o formă nouă de egoism, te iubesc numai pentru mine, numai pentru iubirea mea, îmi iubesc iubirea... Dar cînd vru să-i îmbrățișeze soldurile, să-și culce capul pe pîntecele ei, el îl respinse incet dar hotărît. S-a terminat placa, zise, dă-mi voie să o întorc, se strică diamantul, acul de diamant, spuse brusc îngrijorată, supărată că, din pricina lui, ea ar putea să fie păgubită, să rămînă fără bijuteria aceea la care ținea atît...

Se reintorcea la fotoliu, alături disperate vibrau în odaie, triumf tragic, apoteoză prevestind dezastre. O pri din mers, o întoarse spre el, o privi în ochi ; ar fi vrut, ca Mandripora, să-și ia mina, să o sărute, palma ei cutureierată de buzele lui, o senzualitate puțin vicioasă. Simți cum îl rezistă, cum melancolicul, unduiosul ei trup se întărește. Primi privirea lui, o susținu, îl rezistă, cedă numai într-un singur punct : cînd el îi cuprinsese capul în palme, degetele lungi, acele degete străine, tremurînde, acoperă urechile ei, el voia să-i acopere urechile astfel, să nu-l audă, să-l vadă doar, să-i vadă dragostea care se mărturisea în continuare în acest gest, dragostea jignită, provocată de faptul că înși neînsemnați ca Bobreca... Dragostea lui. Nimeni pe lumea aceasta... Nimeni nu iubea, decît el — era atît de sigur de asta ! Nu s'îrînsese în suflet toată dragostea lumii, nu. Dimpotrivă. Pînă atunci lumea iubise cu dragostea lui ! Probabil îi spuse aceste cuvinte și altele, îi comunică descoperirile pe care le făcea pe măsură ce o privea, pe măsură ce ea se desprindea dintre miinile lui, își turnă un sfert de pahar de șampanie, îl bău ; el nu se mai atinse de pahar, nu cumva Metula să-și închipuie că mărturisirea avusese loc sub imperiul... Nu, nu existase nici un Bobreca, nici o blondă soție la care fugise cineva din dragoste ; existau numai el și dragostea lui, în acordurile înălțător-tragice (o, plînsul viorilor povestind despre ploaie !) ale Simfoniei fantastice !

Dar discul se termină provocîndu-l aceeași panică — nu cumva să se strice diamantul acului, acul de diamant —, și, de astă dată, se baricadă în poziția încolăcit : cînd el voi să se apropie, să-l pună capul pe genunchi, să repete poziția Mandriporei, ea îl refuză categoric : Stai, te rog, în fotoliu. Fiecare la locul lui. Te rog, Metula, înseamnă că nu mă crezi, că îți închipui... despre mine, zicea, se bîlbîia. Nu-i vorba de ce cred eu despre tine, stai acolo, te rog, te rog foarte mult, dar nu-l ruga, îi comanda, și el se supuse. Cuvintele nu i le putea opri, crezu, și îi declară, străduindu-se să fie cit mai puțin patetic, că e prima dată în viața lui cînd întilnește o fată de care se îndrăgostește ca un nebun... Ea, însă, îi opri și cuvintele, precizînd că nu-i cerea nimeni asemenea confidențe, era o problemă a lui de cite fete se îndrăgostise în viață... Dar tu, suspină el, și voia să-i spună că ea-l acceptase, ea fusese a lui la Istanbul, îi spusese că-l iubește, e drept, nu se purtase deosebit de elegant cu ea atunci, îl surprinsese tîneretea și dragostea ei, i se păruse o răspundere pe care n-o merita... Nu reuși să spună nimic din tot ce-i clocotea în minte. Ea îi ceru simplu : Să schimbe subiectul, adică îl întrebă dacă n-ar putea discuta despre altceva, nu el singur, ci ei doi, ca prieteni, nu găsesc alt subiect, un bărbat și o femeie nu pot discuta altceva decît despre... Creștea, se schimba, se maturiza, îl domina, era înțeleaptă, inteligentă, îl dezarma, dragostea lui cea mare, Himalaia dragostei lui se prefăcea într-un deal, într-o movilă, într-un dîmb, era o simplă cîmpie peste care treceau vînturile pustiului.

(Fragmente din romanul Tentația)



Radu BOUREANU

Coasa

ANDOCI e un huțul nelafel cu cei din neamul lui. Nu ca tip, are toate trăsăturile chipului așa cum le au îndeobște huțuții. Dar firea îi sta alcătuită din altă plămădă. Nu știe carte. De mic, adică s-a pomenit la lumina zilei, aici, pe Valea Tibăului, între bordeile durate cîndva de o mină de oameni, aduși la doborîitul pădurii, acuați în valea ce duce către Codreava. Și-au făcut bordeie, folosesc pămîntul din preajma așezărilor : grădina de cartofi și legume cite se fac la înălțimea locului ; cresc cite o vacă, cosesc și clădesc căpițe, stoguri de fin. Se află pe moșia Simonoaiei, clăcași. Copiii nu umblă la școală, școala este mult departe. Erau ținuți să muncească la pădure, clăcași. Așezarea huțulă se apropie de 30 de ani. Barbil Gustav îi amintise stăpînei, Simonoaiei, că se apropie sorocul cînd bordeiele vor prinde „bezitz“, cînd casele, bordeiele — vor prinde locul și huțuții, după lege, vor rămîne stăpîni asupra locului. Barbil a văzut că Irina s-a înnegurat. Îi tremurau pleoapele, nările îi fremătau de parcă adulmecau o primejdie, vestită de o întimplare pe care o presimțea sau i se desfășura cu repeziciune în inchipuire. Îi răspunse scurt, șoptit, de parcă ar fi fost cineva în apropiere să o audă :

— Bine Gusti. Știam. Dar nu măsurasem trecerea zilelor. Vezi ce faci ! Administratorul o privi cu albastrimea rece a ochilor apropiați. Strînse buzele clătî-nînd de două ori din cap abia perceptibil, proptindu-și bărbia în gușa grasă.

ANDOCI se opri din cosit, scurt, de parcă, undeva, din neștiut, îi sunase o veste, nelămurită, necuvîntată, dar care îi circula prin tot trupul. Întotdeauna, cînd trebuia să se petreacă ceva de care avea să se lovească, îi veneau semne... După ce faptul se împlinea, își amintea de cutremurarea lăuntruului și rămînea adîncit în neliniștea gîndului — în care se implantase acea veste venită din neștiut. Acum, aerul vibra în preajma lui ca nealțădată. Aducea ceva neprietenos ; nu-și putea lămuri dacă de cald, de frig ; mai curînd de frig și un gust metalic. Subțire, vîntul suiera pe dunga coasei, ca un jeli ascuțit de vietate nevăzută. Rămăsese cu mina pe fierul lucii ținînd încă somoio-gul cu care curătase umedul ierbii cosite. Fierul coasei de cîmpie, lat, lucea în lumina de aur ca o oglindă. Se reflecta în ea o arătare, ce se mișca închipuind o țigvă mică, nehotărîtă să închege un chip anume, chipul lui. În mișcarea coasei peste care trecea palma cu iarbă juca o scăfîrlie cu pielea feții întinsă pe pomeții proeminenți și în apele otelii albastrui două găvane care îl priveau, dispăreau lunecate pe fierul clătînat. Andoci nu-și recunoscu chipul. Vedeo a arătare ce-i părea că vrea să-i spună ceva și se cutremură că oglindirea de pe coasă aducea a hircă. Nu auzi cînd din napoia lui îl striga cineva :

— Andoci ! Măi Andoci.

I se năzări că glasul depărtat ar fi al arătării nălucite pe coasă.

— Măi Andoci ! Măi Scundea !

Scăpă coasa din mină. Întoarse capul către cel care-l striga. Un huțul mai bătrîior, cu coasa pe umăr, îi făcea semne să vină. Privi un timp aiurit. Îl recunoscu pe cel care-l striga. Ridică coasa căzută :

— Ce-i măi Polek ?

— Eu am mintuit... Mă duc acasă. Mergi ?

Rămase un timp cu buzele lipite. Polek pornise. Abia atunci răspunse.

— Eu mai rămîn, mormăise Andoci, dar Polek se ducea făcîndu-i semne cu palma vînturată, fără să se mai întoarcă să-l vadă. Se uita în jur așteptînd parcă să-i vină dîncotrova o lămurire la cele ce-l nelinișteau. Nimic. Ridică cu sfială coasa. O puse pe umăr. Ceva parcă îl ținuta locului. Ceva îl împingea din spate. Dînspre Codreava curgea vîntul subțire care suiera în fierul coasei.

NU era proptit pe virfurile munților îndepărtați zaimful închis albastru. Stătea un miez de noapte adînc, rece, înfiorîndu-se în imensitatea întinsă cu tremurul stelelor. Un timp, lungul văii Tibăului somnea sigilat de tăcere. Bordeiele huțule arătau sub pleoapa nopții ca niște mari mușuroaie organizate, rostuite după legi anume de desăvîrșire de către niște furnici mai mari. Întunecate, sumbre în alcătuirea lemnoasă, acoperite cu pămînt bătut și năpădit de iarbă, păreau să fie pustii în lăuntru. Respirau adînc, greu, undeva vite. Un timp se dădu la om un cotei cu lătrat răgușit, dar icni o dată scurt. Nu se mai auzi nici un semn de viață decît tîrziu niște pași grăbiți de la bordei la bordei. Apoi se scurse măsura unui timp cit ai fuma un muc de țigară reaprinsă.

Atunci, în laturile bordeiului celui mai înaintat de la cărarea ce le înconjura, le-

gîndu-le în așezarea lor, crescură, ondulînd ca niște începuturi de aripi, de brațe imateriale, slab luminoase, lungindu-și mîngierile șerpști cu care căutau să cuprîndă lemnul bordeiului, suind către culmea cu laturi boltite de pămînt și buriană.

Nevăzutul putea să descopere înapola bordeiului, încremenit și totuși prefigurînd un straniu balet, luminos, imaterial, alte mîgildețe repetînd imaginea primului. În jurul lor, căpătîni ciudate erau cuprinse de aceeași mișcare undulată.

Căpițele de fin și păpușile de lucernă care roteau în jurul bordeielor lumineau cu vilvătăia lor iute tot cuprînsul. Cînd au început să trosnească lemnele pătrunse de para flăcărilor, s-au auzit bușituri și mugetele de spaimă ale vitelor. Ușile joase s-au deschis repezite și glasuri răgușite, încă vătuite de somn au prins a chema, a lălai sunete întrebătoare. În unul din bordeiele ce păreau că se înalță pe flăcări se auziră urlete de spaimă, de durere, de groază. O femeie fugea între bordeie cu părul și cămașa ca o flacără vie, alergau după ea doi copii, aproape goi, colorați de hora de flăcări, ca niște spiriduși, ca niște pui de drac evadați de pe un perete de minăstire pe care se închipuie iadul. Un răget neîntreput venea de la o șandrama scundă din lăturoaie mîncate de flăcări. Alte două vaci scăpate alergau pe vale. Între bordeiele și căpițele ce ardeau suind pirjolul către cer, răs-pîndind fumul și scintelele, ca într-un straniu joc de-a baba-oarba, oameni, femei și copii, se căutau, fugeau unul de altul, dibuind prin valurile de fum, unii strigînd, urlînd, alții muți și orbi dînd peste vetrele de jăratec, peste bordeiele și căpițele ce se prăbușeau vijîind, ca niște nefăpturi apocaliptice ce căutau să-i apuce, să-i înghită.

ANDOCI sta încremenit în fața bordeiului prăbușit în groapa cu tăciuni. Rămăsese din el cîteva birne din locul unde fusese ușa și treptele ce coborau în bordei. Rămăsese coasa agățată acolo, neatînsă de flăcări. Pe un butoiăș căpăcit, stătea o femeie gemînd, acoperită cu un țol ud. Avea părul ars, ochii măriți de groază și durere. La picioarele femeii, o fetiță se uita la ea urlînd neîntreput. Un băiat de vreo șase ani se uita lung la Andoci, scîncînd, oprindu-se să spună mecanic de două ori :

— Tată ! tată ! ca apoi să reia scîncetul.

Andoci se uita în jos la picioarele goale, la haci. Poate se întreba cum de-și trăsese nădragii de lină, roșii, cu prohabul către spate. Alergase așa după nevastă-sa cuprînsă în flăcări. O ajunsese. Smulsese de pe ea cămașa aprinsă. Stînsese cu palmele părul lung, negru, aprîns. Nu știe de unde a găsit un țol cu care a acop-

rit-o. Țolul mirosea a lapte acru, a brînză. Brebenetele era acoperit cu țolul, în cotlonul din față la intrarea bordeiului. L-a muiat în saramura din brebenetele în care se mai aflau fărîme de brînză. Femeia nici n-a simțit peste arsura focului sărăfura țolului ud. Ea stătea privind idiotizată înaintea ei, la locul unde fusese un poclit ce ardea încă mocnit. În hambarul ăla cu fin își aminti că se aflase ceva ce pusese ea, odată. Din ochii larg deschiși șiroiau lacrimi și îngîna ca dusă de pe lume :

— Holescu... holescu... holescu...

Auzînd-o pe femeie jelînd și privind către unde ardea poclitul de fin fetița care tăcuse un timp își aduse aminte că în poclit era holescu, leagănul de copil, în care ea își legăna păpușa din cirpe, cu sorocica cu bretele și cu unuci, cervonic, obiele roșii cum au femeile.

Se porni iar pe urlat și băiatul se opri din scîncet, o privi alb și o trase de păr. Amîndoi încremeniră tăcînd cînd auziră venînd din locul mai îndepărtat de bordeiul lor ars un bocet lung ca la mort. Glasul răgușit al unei huțule bătrîne psalmodia fără pauze făcînd un pomelnic de parcă plîngea niște rude pierdute în pirjolul ce se abătuse asupra-le :

— Ai, Ai, Palek, Paleicik ! Mi-au prăpădit opencile, țesute cu roșu, cu galben, cu verde. Mi-au prăpădit cojinca, safa, horsokurile... și pomelnicul înșiruia toate oalele, roata de tors, bundele, catrințele, lăzile măcinate de flăcări în bordei...

— Taci Ivanca !

Ivanca nu tăcea. Își plîngea inventarul.

— Taci Ivancă ! Polek bătu cu pumnul într-un bidon de tablă care sună puternic. Se făcu liniște între ei. Copiii tăceau așteptînd parcă să mai bată Polek în tabla bidonului. Femeia de pe putina de brînză încremeni cu ochii la poclitul mistuit în întregime, cu leagănul plîns de fetiță.

Nu mai Andoci stătea încremenit. Luase de pe rămășițele rămase la intrarea bordeiului coasa și părea că vrea să pornească pe vale, la cosit. Dar stătea nemișcat, cu ochii pe fierul coasei. Acolo căuta să vadă un chip pe care îl văzuse către amurgul zilei înaintea acestei nopți. Își privea chipul ogîndit slab pe luciul cu reflexele roșii ale focului și nu mai își aducea amînte ce îi năzărise ieri. Hircă nu îi mai apărea, dar sta prostic cu ochii pe reflexele fierului.

— Uite ce am găsit — zise Polek, bătînd cu dosul palmei în bidonul de tablă.

— De unde vine cutia asta de tablă cu miros de gaz ? M-am împiedicat de ea alergînd după vacă. De unde vine ?

Andoci nu răspunse. Privea mai departe fierul coasei unde nu apărea vedenia de ieri.

(Fragmente din romanul Cînd pădurile veneau pe ape)



Ilustrație de Radu Boureanu

Premiere în țară



Sîmbătă, duminică, luni de Eduardo de Filippo, premieră românească, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Actorii principali: Dorel Vișan și Silvia Ghelan

Teatrul Național
din Tg. Mureș

ROMULUS GUGA:

„Amurgul burghez”

PE un maidan de gunoaie, într-o lumină tulbure, la granița dintre zi și noapte, un om se pregătește să se sinucidă, împins de nevestă — care, astfel, va încasa o primă de asigurare — și de amantul ei, un politician, antreprenor de escrocherii religioase. Un ins ciudat, care cumpără oameni, îl va determina pe candidatul la sinucidere să renunțe și-l va achiziționa, inserindu-l în colecția sa rentabilă de hoți, domnișoare taritate și cerșetori. Financiarul acesta filantrop, fost criminal de război, e comanditarul unor bande de incendiatori și asasini și, deopotrivă, sprijinitorul dictatorului militar al locului. Cînd va înțelege în ce mecanism infernal e angrenat și va dobîndi o conștiință de sine ce-l va înălța pînă la împotrivire, fostul sinucigaș va fi omorît. Alții vor continua să-și asume revolta lui. „Începe noaptea” sînt ultimele cuvinte ale piesei — care preludiază un amurg. Dar, deși înăbușite, glasuri solare răzbat, distinct, prin întunerice.

Aceasta e armătura epică a noii piese a lui Romulus Guga, bineînțeles, în expunere sumară; autorul construiește bogat, cu ramificații și arborescențe, mișcînd mulțimi informe și personaje epico-dice, făcînd largi ocoluri digresive, iscînd unde de soc, alternînd violent comicul și tragicul. E clădită, pe amintita schelărie, o parabolă universalistă, ce aduce în discuție o societate tarată, legile ei dure, instrumentele malefice cu care își menține structurile osificate, condiția umană în amplul proces de eroziune a conceptului de libertate. Ca în orice parabolă — și așa cum se petreceau lucrurile și în drama anterioară, *Evul Mediu întîmplător* — sînt aduse în dezbatere argumente istorice, simboluri ale lumii moderne și o teribilă premoniție: degradarea ideii de om ca individualitate cu drepturi inalienabile nu poate produce decît dezagregarea organismului social și înlocuirea lui cu un monstruos aparat, funcționînd automat, în gol.

Cu talentul dramaturgic admirabil care-i este propriu și cu harul poetic relevabil și în romanele sale, Romulus Guga creează o lume închisă într-o metaforă grandioasă, evocînd un înveliș de aur pentru un morman de gunoaie, un putred „siglo de oro”, polarizînd potenții, inchizitori, satrapi cazoni, parveniți cupizi și viermuiala de slugi din jurul lor, iar la alt capăt, o umanitate multicoloră de mistificați, dezmosteniți, detracți, cinici, apatici manipulabili, în care se coc încet, pe neștiute, conștiințele viitorului răsturnător. Deși elementele principale ale povestirii acesteia tragi-comice configurează lumea burgheză actuală, cu afaceriști, întreprinderi veroase, militarism agresiv, iar unele date sînt cert ale istoriei contemporane (formațiile paramilitare ce se pregătesc pentru destabilizarea situației politice într-o democrație parlamentară, amintirea „ciumei brune... care vine din cînd în cînd ca o epidemie, de să-ți ascunzi cărțile și viața”, montajul factice al unei emisiuni de televiziune), numele proprii tind, neîndoielnic, să readucă în memorie stări de descompunere din imperii apuse: Filip,

Isabela, Carol, Ignățiu de..., apoi Claudiu, Augusta, Flavia. Alte date rememorează apusul unor mitologii, cu prăbușiri de ceruri și pandemonii, asfințitul zeilor, acel Götterdämmerung care înseamnă agonia lentă și inexorabilă a unei supralumi terfice.

Scriitorul român își spune astfel cuvîntul într-o problemă universală cardinală: ce fel de societate lăsăm generațiilor viitoare. El scrie cu pană fierbinte un pamflet politic — despre ceea ce duce la „umilirea ca modă”, „cruzime și nedreptate”, exploatarea nebuliei mistice, traficul de oameni și idei, — folosînd o cerneală corosivă și florituri de un umor mușcător; scrie, deasemenea, drama omului care plătește cu viața supunerea în fața arbitrarului violent al forțelor gregare și a desocializării forțate. Această tragi-comedie de o veselie gravă și de o îngîndurare patetică are un caracter profetic: burghezia și-a isprăvit rolul istoric, agonizează în casa noastră planetară, dar pestilent și răspîndind molime, dorînd și făcînd tot ce poate ca universul să se destrame odată cu ea.

Dramaturgia română se inscrie într-o discuție de cel mai larg interes actual, sub o vastă boltă problematică, prin piesa de față a lui Romulus Guga, ca și prin altele, de o factură și o orientare asemănătoare, ale lui Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Alexandru Sever, confirmîndu-și convingerile civice.

Autorul, la a patra sa operă dramatică, — încă, uneori, retransat în fața prozatorului — dă multe indicații de montare scenică vizînd o anume structurare a tipurilor și relațiilor. Și o ambianță. Cum sugestiile sale tîin, în genere, de arta dramatică modernă, propunînd stilizări și esențializări, oferînd chei pentru situațiile cryptice și material poetic pentru alegorizări ale condiției mizere a personajelor, opera scenică, excelent realizată la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară), arată a-și fi însușit aceste sugestii, fiind de o transparență cristalină (pentru text) și, în același timp, de o originalitate captivantă. Caracteristicile ei sînt: temperatura înaltă a dialogului, rigoarea și claritatea compoziției, invenția continuă. E, probabil, cea mai bună înfăptuire din îndelungata și fructuoasă carieră a regizorului Dan Alecsandrescu, vîdînd aici, acum, o tinerete a imaginației și o maturitate a organizării procesului creator care rareori se întîlnesc și produc scînteia frumuseții autentice, durabile.

Se începe fără cortină, în muzică pătrunzătoare și neliniștită de orgă, cu reflectoare îndreptate spre public și personaje mute, țepene, în costume negre, păzînd maidanul cu gunoaie ca pe un latifundiu. Scena e o rotundă închisă de o poartă metalică. Dar în circularul de pînză se vor practica, din cînd în cînd, nișe, surprinzătoare alveole de pînză sau de coercițiune, la un moment dat apărînd un cerc de celule ce claustrează estropiați. Poarta masivă, de fier, se va ridica pentru a ne dezvălui un crematoriu diavolesc. Atmosfera e de mister teatral, în care pot avea loc oricînd fabuloase convertiri de mediu, căci trecem de la maidan la un spațiu de ceremonie oficială, de aici la un loc funerar și la o încăpăre dintr-un imobil de afaceri; se petrece o năvală de mulțime și o bizară resorbție a ei, se inițiază ritualuri, filmări de televiziune în calp decor optimist, demonstrații militare, totul rînduindu-se cu strictete și fără decorativism, grupurile, momentele, evoluțiile individuale decupîndu-se cu precizie. Convenția e de o marcată și personalizată teatralitate, într-un grotesc distilat. Un moment excepțional, dansul de automate al demimondenilor cu cerșetorii, magnații și militarii, e exponențial pentru formula

aleasă, cuceritoare în straniețate ei. Tot astfel, scena de adorație a sfîntului Filip, cu înșelătoria înălțării la cer pe un scripete, o nostimă mascaradă. Sau încăierarea femeilor deasupra cosciugului în care se află presupusul mort. De asemenea, apariția generalului, preumblîndu-se pe traiectoria fixă, rectilinie, flancat de doi parașutiști ce calcă nepăsători peste aceia care, din greșeală, le stau în cale.

Spre deosebire de alte reprezentații, în care putem citi, ca în pagini răzlete, separat, desenul regizoral, decorul și jocul actorilor, aici avem o organicitate a montării ce integrează toate elementele concurente, devenînd demonstrativă (și deci mai geroasă și mai stearsă — ca și textul) doar spre final. Reprezentația are stil: un realism viguros și suplu, în largi volute alegorice, cu măști subtil deformante, mișcări grotești, scene de carnaval medieval, punctări sonore enigmatice. Personajul Ignățiu e senzational în costumul lui alb-murdar, fixat în scaunul de paralytic, apoi topăind afabil pe maidan, sau încorsetat în elegantu-i smocking, mimînd compătîmirea, cu capul strîmb, lăsat spre umăr, făcînd gesturi mici, mișgietoare și dînd, printre dinți, porunci perfide, scandalizîndu-se ori poleindu-și figura cu un suris pervers. Lohinszky Lorand dovîndu-se și aici, din nou, un actor complet, de o ineputabilă fantezie, cu o mimică extraordinară, cu un joc al privirilor fascinant. Filip, mucenicul laic, e, în viziunea complexă a lui Tarr Laszlo, un om plener, trecînd cu dezinvoltură prin stări felurite, refuzînd postura de erou, valorînd suculent ironia și jucînd cu sobrietate revolta. Interesant ca portret de ucigaș cu singe rece, serv mut și devotat, care bate sinistru, cu un beționar metalic, într-un clopot de bronz, ritmul ceremoniilor factice, e Claudiu, creat de Keresztes Sándor; printr-o gheată înaltă, de infirm, el și-a scurtat un picior, claudicînd acum printre pubelele cu resturi, ori pe covorul prelîng din salonul înaltelor reuniuni. Precis în mișcări, rostindu-se concis, militărește, Carol are o înfățișare și o ținută întrutotul potrivite, prin interpretarea lui Karp György. Georges, reporterul de televiziune care va denunța, furtunos, propria sa mizerie sufletească, e o prezență foarte bine conțurată prin personalitatea actoricească a lui Boer Ferenc. Jocul flexibil și inspirat al actriței Szilagy Enikő (Sofia) impune, iar apariția neagră și chipul împietrit al Isabellei (Szekely Anna), deasemenea. Evoluția energică, plină de surprize, a Augustei — femeie sperjură, analfabetă, apoi întreținută de lux și, deodată, protestatară — e rezultatul creației inteligente și studiate a actriței de temperament Farkas Ibolya, de o naturalețe fără cusur, și umplînd scena cu prezența ei. Schița de generalisim stupid, a lui Toth Tamas, e de un efect satiric remarcabil. Emilia Jivanov, talentată scenografă timișoreană, a adus în plastica spectacolului o bogăție de detalii importante, configurînd luxuria și morbidețea, dînd un anume subtext colcăitor decorului cu atîtea tainițe și imaginînd un candelabru uluitor prin amestecul lui de metal, cirpe și lumini oarbe, suspendat în văzduh ca o monstruoasă pasăre împiată.

Poate că *Amurgul burghez* de Romulus Guga la Teatrul Național din Tg. Mureș e cel mai adînc și mai atrăgător spectacol al actualei stagiuni. E una din dovezi vitalității teatrului nostru politic. Și certificarea definitivă a vocației scriitorului pentru literatura conceptualizată, de implicare declarată în convulsile lumii de azi, ce-și caută făgașul de miine.

Teatrul Național
din Cluj-Napoca

EDUARDO DE FILIPPO:

„Sîmbătă,

duminică, luni”

OMACARONADĂ simpatică e comedie cu gust de migdală a lui Eduardo de Filippo *Sîmbătă, duminică, luni*, prilejuind Teatrului Național din Cluj-Napoca și invitatului său Dinu Cernescu o reprezentație veselă-amărușă, îngrijită și convenabilă. Familia numeroasă a lui Don Peppino și a Doinei Rosa — cu copii mari, căsătorii, un băiat în curs de stabilizare și o fată pe cale de a deveni doamnă — un tată vag ramolit, o cumnată locvace și ubicuă, un cumnat artist amator, de profesie funcționărească, un nepot adult și cretin se adună pentru un prînz de rubedenii. Li se mai adaugă o pereche de vecini buni și năvingi, un logodnic stingaci și irascibil, o servitoare tinerică și un frate al ei de meserie bătaus, toți trăind, în diverse moduri, febra zilei de repaos, cu pregătirea agitată de sîmbătă, gîlceava enormă, generalizată, de la masa de duminică și împăcările duioase de luni dimineată, cînd totul reîntră în cea mai dezesperantă banalitate. Rețeta piesei e a unui meșter-iscusit, care scrie comunicativ și sen-

timental pentru spectatorii săi iubiți din mahalalele orașului, din port și piețe, din satele împrejmuitoare; el știe să pună în oală — pe lingă atitea spaghetti, sos dulce, vanilie — și oarecari prafuri ardate, printre ele nelipsind ușoara autoironie a actorului ce ține de vechiul stil al farsei napoletane populare.

Dinu Cernescu, a cărui prezență la Cluj-Napoca e benefică (a realizat și un interesant *Falstaff* la Opera Română), a înălțat intrucitva condiția socială a personajelor, prăvăliașii, contopiștii, cume-trele piesei căpătînd — în bucătăria albă și spațioasă, în salonul vast și intens luminat, în veșmintele lor bine croite, — un statut de mic-burghezi cu pretenții de onorabilitate oarecum justificate și chiar cu o anume legitimare a ifoselor de arbore genealogic stufos. Mihai Mădescu a scenografiat, la dimensiunile și în paleta corespunzătoare, cele două interioare, a așezat inventiv masa cu atît de numeroși convivi și a deschis o fereastră largă spre orizontul vast al mării presupuse. Firește, nu ni se oferă o lucrare scenică de performanță și nu s-ar putea spune că regizorul a lucrat aici cu toate bateriile în priză. Atmosfera e concepută parodic, în maniera filmelor neorealiste, cam impersonal. Îți face însă plăcere să urmărești cum crește gelozia idiot-comică a bărbatului pînă la turbare și supărarea infantilă a femeii pînă la leșinul stupid-hazliu și cum se zămislește, din nimicuri, scandalul „din casa asta”, pe care toți o invocă excedați de parcă ar fi o bolgie infernală.

Și pe urmă, avem ocazia, mai rară, de a vedea la lucru intensiv și aplicat o bună parte din trupa clujeană, întrezărită în alte întreprinderi scenice, minore, ca de-calibrată, aici însă readusă, măcar și parțial, la starea ei aproape normală. L-am auzit, de pildă, distinct și l-am aplaudat, în rolul nepotului nerod, Attilio, pe Anton Tauf — care în *Macbeth* citește ilizibil și haotic rolul — am urmărit-o, cu luare-



Amurgul burghez de Romulus Guga, premieră absolută la Teatrul Național din Tîrgu Mureș (secția maghiară). Actorii din fotografie (de la stînga): Farkas Ibolya, Lohinszky Lorand, Keresztes Sándor, Tarr László

aminte, pe tînăra sprinteră și bună de gură Ileana Negru (servitoarea Virginia) — care în *Frumoasa Fernanda et comp.* nu spunea mai nimic, — l-am privit cu încintare pe Octavian Lăluț într-o compoziție minuțioasă și savuroasă mult peste rolul sters (după ce, în *...Escu*, spectacol mai modest, însă curat și fără grosolanii, avusese doar o apariție puțin semnificativă), l-am regăsit cu bucurie pe solidul și multilateralul Constantin Adamovici, mai rar pe afile și în personaje pe măsura marilor sale însușiri, am simțit preocupări de nuanțare și finețe în jocul Ligiei Moga, al Marianeii Popovici, al Luciei Wanda Toma.

Scena e dominată de perechea principală — stăpîniți casei, intruchipați de Silvia Ghelan și Dorel Vișan. Dona Rosa e o furtună neconținută de sinceritate agresivă, imprecății, gîngureli, dezastre sufletești, erupții vulcanice, intonații italienești contrafăcute cu irezistibil umor, căderi apoclitice și resemnări șirete, Silvia Ghelan avînd dreptul, pentru această compoziție, la deplina noastră admirație. Iar Dorel Vișan e și el o tornadă, cu fulgere, trăsnete, suvoaie lacrimale, răsfățuri, resemnări, tunete, săvîrșînd totul cu un instinct comic puternic și cu o meserie de înaltă clasă, spre marea satisfacție a publicului. Îi urmează, îndeaproape, Gelu Bogdan Ivașcu, într-un personaj interesant, de farmec stîns, puțin straniu (actorul-paiat Raffaello), și Tudorel Filimon, schițîndu-l reușit, individualizat, pe băiatul Rocco, ce va deveni patron de dugheană.

Am fi dorit, desigur, ca întregul să aibă mai mult relief. Dar, firește, nici piesa nu e scrisă chiar pe Vezuviu, ci undeva pe la poalele lui. Oricum, spectacolul ar fi un pas — mic dar cert — spre restituirea condiției de scenă artistică de prim rang a țării, a Naționalului clujean. Cum în februarie se pregătește și următorul pas (*Othello* în regia lui Dan Alecsandrescu), s-ar putea să avem și aici o primăvară cu flori și rod.

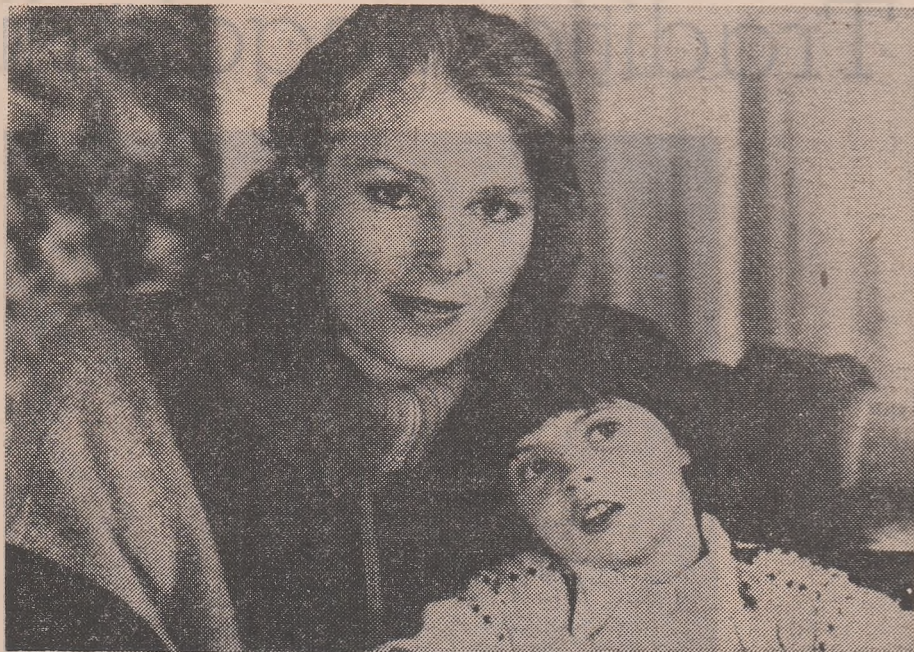
Valentin Silvestru

„Pe căi nelegale“

VĂ aduceți aminte de filmul *Conversația*, unde se descria monstruosul comerț cu benzi de magnetofon vindute clientului pentru a-i permite să șantajeze, să ucidă, să divorțeze, să scape, personal, de pușcărie, etc., etc. Acest „negot“ este astăzi destul de răspândit în țările occidentale, deși tribunalele refuză orice valoare probatorie acestor mărturii magnetofonice. Pretextul acestui refuz este că zisele benzi pot foarte ușor să fie trucate... Așadar banda de magnetofon nu mai are valoare de mărturie în instanța tribunalelor. Un alt șiretlic îl va lua locul. Nu o mărturie electronică, ci una în „carne și oase“, pe viu, pe baza fișelor încălțate din dosarele furnizate de computer.

Un extraordinar film canadian: *Pe căi nelegale* („Improper channels“, regia: Eric Till) a avut curajul să descrie felul cum guvernele occidentale alcătuiesc, prin computere, milioane de fișe personale mai mult sau mai puțin infamante împotriva celor care displac moralei publice. O morală fariseică, puritană, care condamnă, ipocrit, spionarea aproapei pe cale de magnetofon și declară că „nu e frumos să ne amestecăm în viața privată a concetățenilor noștri“. Această faptă urită a căpătat și un nume juridic: **intrusion in privacy**, amestec în intimitățile omului, și e un delict pedepsit de cod. Totuși, guvernele întocmesc, pe bază de computere, milioane de dosare de fișe personale. Ele sînt secrete. Dar bineînțeles dacă tribunalul admite să fie folosite, ele devin mărturii cu forță juridică normală. Aici întîlnim infamia cea mai mare. Personajul cel mai primejdut este cetățeanul curajos care dezaproabă ipocrizia celor ajunși, dezaproabă sistemul lor „legal“ de piră, delațiune, calomnie, mincă, sfidînd, ba chiar scandalizînd fariseismul solemn al celor puternici. Li se va urmări viața privată, li se vor nota apucăturile extravagante pe care le vor numi „neserioase“ și scandaloase, indecente și pe care vor încerca să le pedesească. Cum? Printr-un teribil cenzor: domnișoara sefă „asistentă socială“. Filmul *Pe căi nelegale* povestește tocmai un astfel de caz, de pedepsire a acelor ființe incințitoare care zeflemisesc morală oficială a oame-nilor ziși serioși. Iată povestea.

Doi tineri care se iubesc duc o viață „boemă“, ridiculizînd cu haz mofturile scrobite ale pontifilor. Cei doi tineri au o fetiță de cinci ani. El este arhitect, ea scriitoare. Într-o zi, tatăl și fiica, mergînd cu mașina, au un accident. Fetița se lovește la cap, unde îi apare un destul de mare cucul. Se duc la spital să fie examinată. Dar acolo, în loc de medici serioși, dau peste asistentă socială, care se grăbește să dramatizeze întîmplarea. Mai întîi îi pare foarte suspect că și tatăl și fiica mint, și că minciunile lor nu se potrivesc. Ei se invoieră să nu spună



Cadru din filmul canadian *Pe căi nelegale* realizat de Eric Till (protagonistă: Mariette Hartley)

mamei că fetița nu-și pusese centura de securitate. Lovitura la cap, contuziile pe corp, rana la braț (fata se opărise cu lapte fiert), toate acestea dovedeau clar — decretază asistentă socială — că avem de a face cu un copil maltratat de părinți, bătut, chinuit. Asistentă socială reține copilul. Nu-l va înapoia tatălui, și cazul se va judeca la tribunal. Pînă atunci, copilul este încredințat unui orfelinat. Asistentă socială e prietenă cu păzitorul computerelor; va descoperi astfel că tinărul arhitect are un dosar vechi și foarte încărcat. Iar acum la fișa lui se mai adaugă un fapt „criminal“. Înnebunit că nu i se înapoiază copilul, face scandal, tipă, atacă pe sanitari. Dar, vai, la un moment dat greșește. În loc să-l pochească pe sanitar sau pe doctor, îl altoiește pe poliștului de serviciu și-l face knock-out. E limpede. Tribunalul, bazat pe depozitiile asistentei și pe fanteziile întîmplări consemnate în computer, nu va restitui copilul niciodată! Soția ia un avocat, care o sfătuiește ce să facă. Să divorțeze! Numai așa are vreo șansă să i se încredințeze copilul! Exasperat, înnebunit de atîta absurditate, nefericitul tată ia o hotărîre care îi seamănă perfect: o hotărîre totodată vitează și cam ticnită. Se duce la depozitul de computere și aruncă pe fereastră zecile de mii de fișe lucrate de computere. Asta îl răcorește și îi dă și sentimentul că a salvat milioane de nenorociți calomniați așa, pe infundate.

Alte fapte „enorme“ urmează. Fetița

sechestrată la orfelinat se împrietenește cu un orfan de 10 ani care îi promite s-o scoată de acolo, s-o ducă acasă. Bineînțeles, reușește. Dar nu de tot. Fetița va trebui să stea ascunsă (în propria ei casă). Căci altminteri, tatăl ei devine răpitorul... propriului său copil! Atunci recurg ei la o altă soluție, tot atît de enormă. Mama va reclama poliției, justiției, asistentei, că i s-a răpit copilul; că orfelinatul n-a fost în stare să-l ape-re... Boemii noștri, din vinovați, devin acuzatori. Este enormă sedința în care această mamă ia cuvîntul și, într-un lung discurs, îi face albie de porci pe toți: spitale, orfelinate, guvern, justiție, poliție.

Amintesc că micul orfan salvator rămîne în casa prietenei sale. Familia îl adoptă. Astfel, printr-o ironică întorsătură, acea familie pe care perfida asistentă socială voia să o dărîme, să o pulverizeze, această familie, la sfîrșitul poveștii, crește; se îmbogățește cu încă un membru! Și de data asta nu viitorul părinte cere pe orfan, ci invers, orfanul e cel care-și alege părinții, după o matură opțiune...

După cum vedeți, această poveste ar semăna intrucitiv cu comedile burlești, cu poveștile „trăznite“ (crazy stories) bazate pe gaguri și situații bazecone. Desigur, există și ceva din toate astea în fermecătorul film canadian. Dar el e mai ales un grav și serios rechizitoriu împotriva acelor monștri scrobîți, monopolizatori ai moralei publice, inamici implacabili ai tuturor acelor incințători indivizi care au o concepție proprie, mai fantezistă și mai veselă despre viața lor particulară.

Găsim în acest film, într-adevăr original, actori de mîna întîi. Eroul, tinărul arhitect, este strălucitul actor Alan Arkin (cel din filmele *Așteaptă pînă se întîneacă*; *Inima e un vinător singuratic*; *Cuscii*). Soția e interpretată de nostima Mariette Hartley (actrița din *Naufragiați în spațiu*). Iar asistentă socială, autoarea tuturor perfidiilor, e interpretată de Sarah Stevens.

D. I. Suchianu

Radio T.V.

„Poveste de iarnă“

■ Subjugat de „geniul divinului brit“, înțelegînd a vedea în creația acestuia o „lecție“ nobilă între toate (Shakespeare nu „trebuie cetit, ci studiat“), Eminescu nota în articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui*: „terenul shakespearean pe care D. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sînt de ex. *Visul unei nopți de vară*, *Basmul de iarnă*, *Ceea ce vrei* etc.“. Într-adevăr, desenul pur și abstract al piesei, ce a fost prezentată în premieră t.v. la începutul săptămîinii, este lesne descifrabil. *Poveste de iarnă* (reprezentată în 1611 și scrisă, probabil, cu un an — doi înainte) are o limpede structură circulară, construcția fiind previzibilă atît prin raportare la marile piese anterioare, din care se preiau teme și motive, cît și în sine, norma internă a textului înțelegîndu-se repede. Cele două mari secțiuni ale piesei se privesc, adîncindu-și semnificațiile, în oglinda fără de luciu a Timpului, grăniță neclintită între lumea geloziei ca iubire și a iubirii ca remușcare. Asemenea multora dintre oamenii vremii sale, Shakespeare crede că armonia supremă poate fi atinsă prin temperarea pasiunilor violente, a excesului sub puterea imperativului moral, gîndirii și artei. În *Eseuri*, apărute între *Romeo și Julieta* și *Sonete*,

sau *Macbeth*, Francis Bacon scria *Despre firea oamenilor* cuvînte bine aplicabile *Poveștii de iarnă*: „Și nu este rea nici vechia regulă, anume de a-ți încovoia firea, ca o vergea, în extrema cealaltă, pentru ca apoi s-o îndrepti; bineînțeles, dacă această extremă contrariu nu este ea însăși un viciu“.

Este chiar destinul regelui Siciliei, Leontes, stăpînit la început de o violentă dar nestrămutată gelozie. Vorbînd despre Iago, Coleridge îl vedea animat de „o răutate ce nu-și cunoaște pricinile, dar caută să le găsească“. Nu alta este situația lui Leontes ce construiește în gol, dar cu osîdie, edificiul bănuielilor sale, cărora le cade victimă cu bună știință, fără drept de apel. Dar *Poveste de iarnă* este imaginea inversă a tragediei *Othello*, căci aici, Paulina, în opoziție cu Iago — „regizor diabolic sau, mai degrabă, un regizor machiavelesc“ (J. Kott) —, luptă pentru restabilirea echilibrului între ordinea intelectuală și cea morală. Virtutea învinge eroarea și, după peripeții mult explorate în alte creații shakespeareane, totul se termină cu bine. O replică din actul al IV-lea ne reține cu prioritate atenția: „E arta care schimbă rostul firii dar ea tot fire este“ (trăducerea poetului Ion Viinea). „The Art itself is Nature“, iată marea teză a shakespeareiană: arta (al cărei model e natura, în linia gîndirii grecești de filieră platonice) are uimtoarea capacitate de a „întrece“ (transformînd) natura, opunîndu-i opere mai „vii decît viața“ (*Timon din Atena*), căci poetul, unificînd într-o viziune integratoare „pămînt“

și „cer“, dă „trup și-nfățișare“ acelor „lucruri vesnice neștiute“ grație meșteșugului inchipuirii (*Visul unei nopți de vară*). Recentă versiune a piesei (regia Jane Howell, producție B.B.C.) subliniază, desigur nu întîmplător, această perspectivă, după cum sondează cu distincție universul interior al personajelor, ce au conștiința clară (generatoare, însă, de ambiguitate!) că sînt protagoniști dar și spectatori u-nel „istorii“ („conte“, „basnă“, „poveste“, în versiunea a doi traducători români) ce ar putea continua, sfîrșitul ei fiind dictat doar de rigorile literarului. Interesant, nu la pinzele marilor maeștri ai anilor 1600 și nici la experimentele anamorfice de mare circulație în epocă au făcut apel realizatorii acestei *Povești de iarnă*. Personajele par a coborî din tablourile de pînă la 1500 ale lui Sandro Botticelli, Andrea Mantegna, Giovanni Bellini, Domenico Veneziano. Piero della Francesca (îndeosebi portretul Battistei Sforza sau al lui Federico Montefeltro), Jan van Eyck (*Portretul soților Arnolfini*) iar „decorul“ urmează geometrismul medieval, cu acea halucinantă preponderență a albului, orizontul fiind covîrșit de mari suprafețe tăiate cu sobrietate și întretăiate terifiant de lungi canale ce absorb oamenii și evenimente. Un „decor“ inspirat, parcă, de Leon Battista Alberti și desăvirșit sub pecetea „promișiei de aur“ iubită de un Luca Pacioli di Borgo, Leonardo da Vinci sau Dürer.

Ioana Mălin



Flash-back

Obsesia troiței

■ ÎN cinematografe mici, de cartier — la „Viktor“, la „Cotroceni“ — rulează încă, după mai bine de un an de la premieră, *Călăuza*, una dintre cele mai speciale capodopere ale cinematografului. Este uimitor cum reușește acest film de artă, durînd aproape trei ore și avînd numai 3—4 personaje (pe deasupra dificil, tișit de idei și foarte lent) să țină cu sufletul la gură un public amestecat, care vine să-l vadă nu pentru prima, ci pentru a doua și a treia oară, cu nădejdea că-l va înțelege mai bine, că-l va putea pătrunde mai adînc. Este, cred, cea mai rabdătoare și sfîelnică experiență la care am asistat de cînd vîd filme și săli de cinematograf. Și mai cred că garantul ei este (în afara valorii în sine) imensa încredere pe care și-a cîștigat-o Tarkovski în conștiința devenită atît de sceptică, tot mai sceptică, a spectatorilor unei arte subminate de criză, de stereotipie lucrativă și de facilă prolificitate.

Într-adevăr, ceea ce la alții (și în multe cazuri, pe nedrept) ar putea fi socotit incryptare pură sau propunere de șarade voit insolubile, la Tarkovski se presimte, cu precizie și din prima clipă, a fi un extraordinar poem al cunoașterii, în care sensurile nedecantate abia sporesc „lumii taină“, implicîndu-se într-un adevărat itinerar dantesc, de Divină (de fapt, de Infernală) Comedie contemporană. Cei trei exploratori ai zonei misterioase, pingărită cîndva de o invazie enigmatică — Călăuza, Scriitorul și Savantul — sînt exponențiali trimisi ai fiecăruia din noi pe tărîmul nepămîntean în care pare să fi rămas numai speranța. (Dogma, Libertate, Pragmatismul: Troița din Rubliov — formată acolo din Teofan, Andrei și Boris —, este, cum se vede, reeditată obsesiv și aici). Dilema este cu care din cei trei ne asemănăm cel mai mult. Ceea ce caracterizează filmul lui Tarkovski este însă tocmai lipsa de răspuns la întrebări, mai precis, multitudinea răspunsurilor. Este un scriu fabulos cu nenumărate sertare, unele accesibile oricui, altele înalte, mai greu de atîns, altele abia bănuite, după ce le vei fi deschis pe celelalte.

Dar înainte de toate, *Călăuza* este, ca atîtea din operele rusești, o încercinată, neîntreruptă „căutare a fericirii“. Camera spre care năzuiește cei trei nu-i oare tocmai (indiferent cum altfel i s-ar mai putea spune) fericirea? Iar îngrozitoarea înaintare în spațiu și timp, ținînd cont de regulile dure și de neînțelese ale zonei, nu-i tocmai acel inițiativ drum sore fericire, care de obicei se dovedește a fi mai concret și mai memorabil decît fericirea însăși?

Dar desore timp și spațiu, despre surprinzătorul lor raport și desore raportul acestuia cu felul final al eroilor, într-un număr viitor.

Romulus Rusan

Telecinema

● CINE a vrut *Aida* a avut *Aida*. Cine a vrut să o asculte pe Renata Tebaldi în *Aida* a ascultat-o, iar cine a vrut să o vadă pe Sophia Loren în *Aida*, a văzut-o. S-ar zice că a fost un dublu cîștig, fiindcă nu e de ici de colo ca „în același preț“ să ascuți Verdi și să o vezi mișcînd din buze pe Sophia Loren, chiar dacă lucrurile nu prea merg împreună și combinația e mai curînd hazoasă decît zgduitoare. În ce mă privește, am lăsat televizorul să meargă și m-am dus în altă cameră, de unde am tras cu urechea, profund satisfăcut, la muzică, în timp ce din încăperea cu pricina, cea cu televizorul, cineva care rămăsese vrăjit în fața lui mă anunța periodic, cu glas tare, cam ce se mai întîmpla, adică imi rezuma libretul prea bine știut. Culmea este că a doua zi, alte citeva persoane mi-au spus că au procedat în chip asemănător (mai exact, ele au „prins“ pe radio sonorul televiziunii și au preferat să asculte doar banda sonoră a filmului, fără imagine). Mai adaug (dacă asta in-

Sunetul muzicii...

teresează) că nu aș fi privit filmul nici dacă Renata Tebaldi însăși (iar nu Sophia Loren) ar fi jucat. Ce vreau să spun cu toate acestea? Că nu sînt singurul, că nu sînt singurii, aceia care manifestăm o idiosincrazie ciudată (ca orice idiosincrazie) în ochii „restului lumii“ față de ideea de a privi un spectacol de operă (mai ales atunci cînd el este filmat în felul acestui *Aida*), socotînd cu hotărîre, în răsăurul unei opinii mai generale (a noastră nefiind, totuși, să recunoaștem, de foarte largă circulație) că o operă este, în primul rînd, „de ascultat“, iar apoi „de privit“. Nu e vorba aici, în evitarea contactului direct, „pe viu“, „pe văzute“, cu reprezentăția de operă de vreo opacitate sau de vreo comoditate, ci, probabil, de modul de a refuza, tacit și cu încăpăținare, o formă de spectacol cumva nefirească și, oricum, dintre cele mai artificiale (dacă nu cea mai...). După cum (forțînd puțin o comparație), n-ar fi exclus ca în această reacție (ce pare, repet, ciu-

dată multora) să poată fi descifrată un fel de stranie „regresiune“ spre copilărie, spre vremea cînd basmele ne erau citite de alții, noi auzindu-le doar, fără a avea cartea în mînă, fără a vedea „cîmpul alb și oiile negre“...

„Și dacă tot am vorbit despre muzică, basme și copilărie să observăm în încheiere și, desigur, în altă ordine de idei, dialectica secretă care a făcut ca ciocolatieta *Aida* să-l urmeze, după o săptămînă, *Alba* ca zăpada (e drept, „a-dusă la zi“), într-un basm muzical nevinovat precum orice copilărie și — într-adevăr — bun de adormit nu numai copii, ci pe toată lumea. Ceea ce am și făcut, adică pe la jumătatea filmului „am tras obloanele“. A doua zi, dimineața, am fost privit cu un amestec de compasiune și îngrijorare și mi s-a spus, cu delicată precauție, că toată noaptea am îngînat în somn „Celeste Aida“, sau cam așa ceva, nu era foarte clar...

Aurel Bădescu

Tradiția angajării

PRINTRE numeroase alte dimensiuni conținute, de natură strict artistică dar și cu deschideri umane mai largi, expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.”, intitulată **Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare**, relevă o trăsătură caracteristică pentru arta noastră, pentru spiritul culturii noastre, pe care o putem defini drept **tradiția angajării**.

Ideea în sine a devenit o axiomă, se pot schița și jaloanele unei posibile istorii ce ar cuprinde exemple simptomatice, începând cu mereu actualii pictori pașoptiști, interesant este însă modul în care noțiunea de angajare se interferează cu problemele intrinseci, specifice pentru evoluția și mutațiile artelor vizuale, de la orizontul conceptual până la procedeele propriu-zise. Lucru cu atât mai relevant cu cât, prin obiectivitatea proceselor specifice, unul și același autor este prezent cu extremele unei perioade de creație ce acoperă două sau trei decenii, suportul tematic menținându-se ca o constantă firească, în timp ce atitudinea și maniera s-au racordat firesc la solicitările epocii. La fel de interesant și simptomatic ni se pare și modul în care conceptul de angajare și-a lărgit și nuanțat accepțiunile, unghiurile de abordare, proces organic și necesar, în consens cu deplasarea fundamentală produsă în cimpul culturii, al ideologiei noastre specifice. Expoziția este și în acest sens un bun argument, alăturarea unor piese din deceniile cinci și șase, cu cele mai recente realizări oferind prilejul pentru comparații și judecăți de valoare ce depășesc cadrul propriu-zis al manifestării, angajând un cimp mai larg, de natură teoretică și practică.

Important însă rămâne sensul enunțului definitoriu și modul în care el se materializează în concretețea imaginilor, aria posibilităților prezente fiind în realitate mult mai mare, mai ales dacă s-a apelat la „arhiva imaginilor”, atât de amplă și relevantă pentru acest capitol al angajării prin artă. Firește, s-au căutat rețelele semnificative, pe cele două genuri expuse — pictura și sculptura — dar și aici extensia putea fi mai mare, o simplă trecere în revistă a participărilor la manifestările colective propunându-ne multe nume și lucrări ce și-ar fi avut locul într-o asemenea temă generoasă. Oricum, artiștii prezenți în sălile Muzeului definesc explicit o epocă și problematica adoptată, sugerând nu doar împlinirile în acest domeniu ci și disponibilitățile conținute, firește valorificabile din perspectiva aceluiași concept de angajare și militantism. De reținut ni se pare și faptul că, în interiorul evoluției de atitudine și limbaj, calitățile artistice intrinseci se mențin acolo unde ele sînt certe, capitol ce formează însă o altă temă de discutat, cu unele concluzii edificatoare sub raportul ierarhiilor valorice.

CORNELIU BABA:
Oțelari (Din expoziția de artă plastică **Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare**, deschisă la Muzeul de artă)



Sub raportul expresiei directe, al tipului de imagine-manifest care devine forma explicită de transmitere a unui mesaj social, politic, uman, sînt lucrări care se înscriu decis în stilistica figurativului cu funcție modelatoare, educativă. Că și în acest caz descoperim modalități interpretative diferite, ni se pare un fapt obiectiv și necesar, chiar dacă sub raportul finalității scopul este unul și același. Iată de ce, monumentalitatea construcției, gravitatea cromatică și calitatea portretelor din **Oțelarii** maestrului **Corneliu Baba** se constituie ca o fericită complementară a sintezei de culoare și formă propusă de **Marius Cilievici**, sumarele compoziții cromatice ale lui **Alexandru Ciucurencu** intră în dialog de compensație cu **Minerii** lui **Gheorghe Șaru**, atent analizați în materialitatea lor sau cu lucrările de un acuzat patos revoluționar semnate de **Ștefan Szöny**, tablouri ca **Moartea grevistului** sau **Tipografia ilegală** intrînd în repertoriul marilor repere ale genului. În aceeași

familie spirituală, cu particularități de limbaj ce defineau personalități formate, se înscriu și piesele realizate pe parcursul timpului de **Constantin Piliuță**, care găsește o fericită soluție compozițională și picturală în **Pașcani 1933**, **Ion Pacea**, cu o foarte frumoasă problemă de ecrane colorate, **Brăduț Covaliu**, practicînd un fel de expresionism al forței conținute, sau **Vladimir Șetran**, adept al construcției ferme, bazată pe desen, ca și **Ion Bițan**, dens și cu o masivitate a structurilor ce nu păreau să anunțe caligrafiile actuale și tașismul cromatic. Într-un fel deosebit, probabil rezultat timid al unor îndrăzneții de tinerețe readaptate, **Maxy** ne dă o interpretare mai modernă a temei muncitorilor, personajele sale aspirînd spre prototip fără o retorică acuzată. Un foarte bun studiu în spiritul tradiției ne oferă și maestrul **Aurel Ciupe**, calitatea portretistică sugerînd și mai ample implicații umane, în timp ce compozițiile lui **Kovacs Zoltan** apelează la ideea de colectivitate pentru a sugera forța maselor și rolul lor istoric.

Un alt posibil reper imagistic al temel luptelor clasei muncitoare revine în atenție prin schița pregătitoare pentru ampla compoziție **Grivița '33** a lui **Gavril Miklosy**, desfășurare dramatică mizînd pe dinamica spațiului, după cum **Spiru Chintilă**, într-o compoziție alegorică sau în scene de muncă relevă explicit sensul tematic inițial. Dar simultan, ca o aducere la zi, în expoziție sînt prezente și lucrări realizate în ultimii ani, firește cu o altă calitate imagistică și un alt nivel de tratare ideatică, metafora, și simbolul marcînd o deplasare de natură semantică și structurală. **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran** repun în discuție modul de realizare a imaginii semnificative, operînd între restituirea portretistică și ampla desfășurare de planuri sugerînd realitatea construcției socialiste, într-un fel diferit de poetica specifică lui **Petru Popovici**, mai liric, sau de eclatarea cromatică, atent structurată sintetic de **Augustin Costinescu**. În acest context, lucrarea mizînd pe grafism, semnată de **Lia Szasz**, aduce o notă aparte, mai ales că ea reface imaginea-document a începuturilor mișcării revoluționare organizate în țara noastră, la fel ca și jocul de complementare prin care **Rodica Lazăr** dă viață unor portrete anonime. Festiv într-un fel simbolic, specific deschiderii tematic actuale, tabloul lui **Ion Gheorghe** ne propune o **Grădină suspendată** simbolică, valorificînd semnificația tricolorului, în timp ce **Viorel Mărginean**, evoluînd de la corectitudinea **Minerilor** la rafinamentul peisajului cu sonde, marchează nu numai sensul transformărilor de stil ci și o nuanțare în înțelegerea noțiunii de militantism. **Liviu Suhar** transferă experiența sa de compozist, al alegoriilor în cimpul tematicii contemporane obținînd un rezultat elocvent, la fel ca și **Vintilă Mihaescu** cu imaginea sa omagială, **Elena Greculesi** propunîndu-ne un portret-arhetipal.

Sculptura ne propune o emoționantă reînțînire cu lucrarea lui **Vida Geza**, interesantă și astăzi, dar și cu friza lui **Naum Corcescu**, cu piesele lui **Peter Balogh** sau **Izsak Márton**, cu **Oțelarii** lui **Ion Irimescu** și eleganța caligramei spațiale realizate de **Ioana Kassargian**, sau cu realismul figurilor lui **M. Coșan** sau **Alex. Bujor**.

Dedicată celei de-a 50-a aniversări a luptelor eroice din februarie 1933, adînc semnificative din perspectiva istoriei trecute și a celei actuale, expoziția cuprinde nu numai suma unor lucrări ce reface, în scară artistică, imaginea evenimentelor de atunci, propunînd simultan conturul timpului nostru, ci mai ales sensul mereu viu al ideii de artă angajată, militantă, în inextricabilă conexiune cu întreaga evoluție a societății românești către structura ei socialistă de astăzi.

Virgil Mocanu

MUZICA

Ipostaze romantice

FILARMONICA „Oltenia” din Craiova, a cărei prezență este tot mai apreciată în sălile de concert bucurestene, a structurat de curînd sub bagheta lui Theodor Costin, un program de ipostaze romantice bine individualizate, de o certă acuratețe stilistică. Deși există păreri că un concert ar avea de cîștigat prin lipsa eterogenității „în timp”, publicul fiind mai receptiv la un program care să fie în mod integral de avangardă, sau în mod integral preclasic, de pildă, iată că se pot găsi și asemenea binevenite soluții: de unificare a unor lucrări scrise de autori cu același tip de sensibilitate (în cazul de față, romantică) printr-un mod de interpretare comun, printr-o citire de partitură care, asemenea unei fotografii aeriene în infraroșu, să facă vizibile linii de forță comune.

În cazul **Scenelor pentru orchestră și pian** de Dan Buciu, romanticismul lucrării — elaborată încă pe vremea studenției autorului — care împletește în mod permanent principiul strict romantic tematic și limbajul modal-serial, a fost pus în evidență de o interpretare tensionată, cu mari acolade dinamice, subliniînd logica de construcție a partiturii. Datorită pianistului **Adrian Tomescu**, prezent nu numai ca solist, luînd, adică, inițiativa de conducere a „firului” descriptiv, ci și ca bun cunoscător al muzicii de cameră, aflîndu-se astfel în permanent dialog cu grupurile orchestrale, „mariajul” între spiritul simfonic și cel concertant al partiturii a izbutit în mod remarcabil. De la momente de depresivă delicatețe la fetsături nervoase, trepidante, sau izbucniri masive, de tip wagnerian, efectele scontate de partitură s-au înălțat într-o încheagată arhitectură (poate, totuși, cu oarecare stagnare a suflului din partea lentă, în formă de temă cu variațiuni). **Adrian**

Tomescu a dovedit din nou cit de expresiv rămîne pianul, ca instrument solistic, într-un context netonal, cit de necesară rămîne finețea coloristică într-o abordare camerală a partiturii („camerală” în ciuda faptului că partenerul de dialog e o întreagă orchestră simfonică).

O altă lucrare modernă de tip romantic, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Edward Elgar (m. 1934) a produs revelația unei interpretări de un nobil patetism, o linie în stare să ocolească orice tentație a melodramei, de o vibrație aproape tragică. Violoncelistul **Ross Pople** (Marea Britanie), cunoscut nu numai printr-o prestigioasă activitate concertistică, dar și ca partener de cvartet al lui **Yehudi Menuhin** și ca prim-violoncelist în orchestra B.B.C. din Londra, „vocea solistică” a partidei de celli îndeosebi, în înregistrările dirijate de **Pierre Boulez**, a impresionat prin amplexarea frazei, anvergura de mare calitate a dramatismului, cantabilitatea desăvîrșită. Lucrarea lui **Edward Elgar**, a căruia sensibilitate englezească dă instrumentației orchestrale de tip brahmsonian o tentă mai sobră, mat-luminiscentă, și-a aflat, prin **Ross Pople**, întreaga forță de expresie, obținînd un succes care arată că „moda retro”, a cantabilității melodice, începe să-și pună pecetea și asupra publicului bucureștean.

Simfonia Manfred, op. 58, de **Ceaikovski** este desigur o piatră de încercare — din punct de vedere al ilustrării ideatice — pentru orice orchestră. Atît atmosfera lumbru-meditativă din partea I-a, **Lento** **Lugubre**, cu bine expuse teme la fagot și bas-clarinet, cit și transparența de joc pastoral a părții a doua, duioșia „tinguiri” lui **Manfred** din **Andante con moto**, sau exploziile sonore din „palatele lui **Ahriman**” ale **Finalului** și-au păstrat, în varianta conturată de **Theodor Costin**, prospețimea și măreția.

Filarmonica „Oltenia” și-a reafirmat astfel coeziunea de ansamblu și ținuta interpretativă.

Grete Tartler

Improvizatii bine pregatite

CÎND și cînd, fără o programare strictă, ce l-ar integra, poate, rutinei și previzibilului anost, un spectacol, care este neobișnuit și prin acest amănunt organizatoric, are loc la Ateneul Român și, aud, uneori și prin țară, tot așa, la intervale de timp neritmice. E, cum se spune în afișe, un „recital extraordinar”, din ciclul „Muzica și poezia”; dar de fapt, denumirea este nepotrivită. Nu e deloc un recital, este un spectacol complex, riguros gândit, unitar, susținut de doi mari artiști. Doi artiști cu totul deosebiți, foarte deosebiți însă și între ei, prin modalitatea de expresie, prin fire, prin sensibilitate, prin temperament, prin atitudinea scenică și încă prin multe altele — actorul **Ion Caramitru** și pianistul **Dan Grigore**. **Ion Caramitru**, firește, dă voce poeziei: **Eminescu**, **Bacovia**, **Arghezi**, **Barbu**, **Emil Botta**, **Sorescu**, **Nichita Stănescu**, **Blândiana**, **Păunescu**, **Bogza**, **Petre Stoica**, **Toma Caragiu**. **Dan Grigore**, desigur, face muzică: **Bach**, **Scarlatti**, **Schubert**, **Liszt**, **Debussy**, **Skriabin**, **Gershwin**, **Scott Joplin**, **Enescu**, **Mihail Jora**, **Marțian Negrea**, **Tiberiu Olah**, **Johnny Răducanu**.

Poezia și muzica fac una, într-o imbinare cuvînt-sunet-gest atît de firească încît se obține o perfectă impresie de spontaneitate și de improvizație: proba cea mai înaltă a elaborării. De aceea, presupun, și este nevoie de pauzele, semănînd a intreruperi, dintre un spectacol și altul. Efemeritatea nu poate fi învinsă decît atribuînd individualitate clipelor, făcîndu-le strălucitoare și memorabile. Iar spectacolul dat de **Ion Caramitru** și **Dan Grigore** tocmai asta face — instituie în durată indiferență un moment irepetabil, sustrăgîndu-l, totodată, curgerii monotone, plictisului, inserierii, uniformității și stereotipiei. Puterea și aspirația artei: construirea unui timp propriu. Începutul

spectacolului chiar figurează o naștere, nașterea unui alt timp, cel exterior fiind abolit. Cuvîntul eminescian, rostit primul, intrupează o lume; prin muzică, ea capătă volum, contur, concretețe. Cei doi artiști sînt împreună, dar merg pe căi diferite; și trebuie spus că nu este cituși de puțin vorba de o simplă asociere între un actor ce recită și un pianist care îl acompaniază. **Ion Caramitru însenează** versurile, făcînd o veritabilă reprezentare din fiecare poem rostit; este, concomitent, mim, regizor, interpret, cu o versatilitate a făpturii și a vocii uluitoare; niciodată „liric” sau „poetic”, în sensul romantismului, el reabilitează mai degrabă, într-un spirit foarte modern, valorile stridenței, ale discontinuității, șocînd prin alternanță. Textele cele mai cunoscute își dezvăluie o latură diabolică, exasperată și explozivă; devin altele, își schimbă înțelesul, într-un fel de cutremur al sensurilor (**Oul dogmatic**, de pildă, se prefăce într-un blestem tragic), frenetic și irezistibil ca urmînd o sugestie arghezieană („Durerea noastră surdă și amară / O grămădi pe-o singură vîioară, / Pe care ascultînd-o a jucat / Stăpinul, ca un țap înjunghiat”). Dinăpotrivă, **Dan Grigore** este majestuos, de o sobrietate vibrantă („Cînd apare, foarte înalt și brun, păsînd iute printre instrumente, seamănă cu o navă care intră în port” — **Cella Delavrancea**), interiorizat într-un olimpianism al im-ploziei. Contrastul dintre mobilitate și tensiune, dintre expansiunea spațială și dominația prin spirit: spectacolul însuși trăiește prin modularea acestei diferențieri profunde.

Un spectacol atît de bine pregătît încît are, de fiecare dată, aspectul unic al improvizației, al irepetabilului, al fericitei unicități: măsura valorii.

Mircea Iorgulescu

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...



G. CĂLINESCU (1899 – 1965)

„Bietul Ioanide” (1953)

● Ioanide ● Pomponescu ● Gonzalv Ionescu ● Bonifaciu Hagienus ● Saferian Manigomian ● Gulimănescu ● Panait Suflețel ● Gaitany ● Dan Bogdan ● Tudorel ● Pica ● Elvira ● Erminia ● Sultana

IOANIDE, arhitect de excepție, în jur de cincizeci de ani, un meșter Manole modern, visător cvasiizolat, autorul unor îndrăznețe proiecte monumentale pe care nu întotdeauna le realizează atât din cauza obstacolelor mediului social, ostil, cât și a unor slăbiciuni ale sale.

SILVIAN IOSIFESCU: Pentru a-l caracteriza pe Ioanide drept creator de valoare, romancierul nu se mărginește doar la câteva manifestări exterioare. Manifestările excentrice, reacțiile neprevăzute ale lui Ioanide [...] sint mai ales expresia inadaptării și a individualismului său. Ele nu implică ideea de creator original. Această idee se fundamentează artistic pe altfel de reacții; o exprimă seninătatea pe care conștiința artei sale i-o dă lui Ioanide. Sentimentul de calmă siguranță al innoitorului în artă îl face pe Ioanide să nu se lase doborât de meschinăria din jurul său, de birfeala și invidia atât de active împotriva lui, de persecuțiile lui Pomponescu, ministru și arhitect ratat. Este aici și un aspect al olimpianismului lui Ioanide [...]. Dar este și expresia unei demnități de creator conștient. (Reprodus din: „Contemporanul”, nr. 52, 25 decembrie 1953, p. 2)

DUMITRU MICU: Inconjurat de o diferență ostilă, neputându-și înfăptui planurile mari de creație, avînd de înțimpinat invidie, dușmănie, sicane demoralizatoare ori de cîte ori i se oferă prilejul de a-și valorifica, fie și parțial, capacitățile, arhitectul a dobîndit o psihologie curioasă, violent contradictorie. El trece brusc de la concentrări profunde, distanțări severe de prezent, la trăiri intense în cotidian. Calm, absent, de o sobrietate gravă, răpit parcă de extazul unei muzici a sferelor, eroul izbucnește neașteptat în țipete, acuzînd bunăoară inocența doamnei Ioanide sau infuriindu-se că oglinda e pătată de muște. Într-un timp, angajat în construirea unui imobil, arhitectul știe să alterneze savant voluptatea cerebrală a creatorului

cu aceea, mai puțin abstractă, a cuceritorului inspirat de Eros. Capabil de grave reculegeri, de sublimări ale pasiunilor legate de pămîntea alcătuire, eroul posedă, de fapt, un temperament focos, sanguin, o efervescență a simțurilor teribilă, putînd duce la acte dure, precum pămîntirea lui Tudorel, fiul porînit pe cîi funeste. („Viața românească”, nr. 8, 1960. Reprodus din: G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, 1–2, Buc., „Minerva”, 1975, repere istorico-literare alcătuite de Andrei Rusu, p. 333).

PAUL GEORGESCU: Personajul care domină, la propriu și la figurat, romanul analizat, este, evident, arhitectul Ioanide. Dacă sîntem de acord cu faptul că profesiunea sa este simbolică — arhitectul e cel ce clădește, durează opere — și ne amintim de o definiție cuprinzătoare a clasicismului, după care a fi clasic înseamnă a construi durabil completînd datele cu viziunea plastică și tendința geometrizarantă, avem o schemă a eroului. Principala caracteristică a lui Ioanide și cea mai interesantă mi se pare a fi... nu seninătatea, nici chiar calmul (mai mult proclamat, întrerupt de descărcări nervoase), ci capacitatea sa de a se situa deasupra furtunilor contingente, ceea ce presupune o conștiință sigură a valorii proprii și un mod de a trăi pe planul valorilor durabile. Sugerăm, amintind de critica lui Brătescu-Voinești și a „neadaptatului”, o părere proprie despre „adaptatul superior”, a cărui incarnare este Ioanide. Nu se poate spune că arhitectul nu primește lovituri, începînd de la cabala sugerată de ministrul Pomponescu — atacîndu-l fie în resursele de trai, fie în cenzurarea comportamentului, fie chiar în construcțiile sale majore —, pînă la pierderea violentă a celor doi copii, Ioanide trece prin toate, fie păstrîndu-și liniștea, fie regăsindu-se ușor; era să spun, trece prin toate dificultățile „distrat”, dar e mai exact concentrat asupra operei de construit. Ideea polemică față de literatura sentimentală, „plingărească”, a neadaptatilor este evidentă.

Deși titlul — de sugestie eminesciană: *Sărmanul Dionis* — pare a indica un om zdrobit de vitregii (*Bietul Ioanide*), cititorul se convinge repede că e vorba de o falsă părere a cunoscutilor săi, ce nu afectează structura însăși a eroului. (Reprodus din: *Sensul clasicismului*, în vol.: *Polivalența necesară*, Buc., EPL, 1967, pag. 133–134).

ION BALU: Ioanide este un simbol, simbolul geniului. Nu întîmplător nu are prenume. [...] Cu singe mediteranean în vine, Ioanide e un temperament meridional inclinat spre construcții imense, asemeni grecilor antici, excluzînd deseori preocuparea de utilitate. Proiectat pe plan simbolic, el reprezintă spiritul constructiv, setea nepotolită de creație a umanității. Visător, cu năzuința unei incerte și viitoare modernizări a Căii Victoriei, alcătuieste o machetă în manieră de gravură, în stilul neogrec. În sertarele lui se aflau sumedenie de schițe, reprezentînd construcții de interes comun: bazilici, palate comunale, foruri cu statui colosale în nișe. [...]

În lipsa posibilității efective de a-și transforma visele în realitate, Ioanide ridică construcții pentru burghezi și se ocupă de sexul slab. Ca și Stendhal, Ioanide e un colecționar de senzații, însă „mai mult curios de forme și experiențe [...]”. Aparent dezordonat în viața de toate zilele, Ioanide oferea imaginea statuii turnate în bronz și privirea lui îndreptată „fără greș spre un țel foarte îndepărtat” producea efecte inexplicabile, mai cu seamă asupra femeilor. (Reprodus din: G. Călinescu, *Eseu despre etapele creației*, Buc., 1970, p. 393).

ALTE PERSONAJE:

Ceilalți intelectuali ● POMPONESCU ● GONZALV IONESCU ● BONIFACIU HAGIENUS ● GULIMĂNESCU ● PANAIT SUFLEȚEL ● GAITANY ● DAN BOGDAN ● SAFERIAN MANIGOMIAN ș.a. — spirite cultivate, posedînd însă mai mult simțul rivalității științifice; fără a-și finaliza preocupările intelectuale, ambiția le devansează intenția. Onomastica lor sugerează, cel mai adesea, căutarea unei tipologii (Pomponescu — înfumurat, Suflețel — lașul etc.).

EUGEN SIMION: În *Bietul Ioanide* majoritatea personajelor sînt ca în proza lui Gide și Huxley niște profesioniști ai ideii, modul lor de a exista este acela de a crea. Toți pregătesc o operă monumentală, au proiecte grandioase, a încheia opera capitală este preocuparea lor de capăt. Pomponescu lucrează la „catedrala neamului”, Gonzalv Ionescu urmărește în stil polițienesc lucrările de

specialitate pentru a-și completa bibliografia științifică (opera este, în acest caz, un simbol derizoriu), Hagienus e doctor în limbi orientale, descifrează inscripții și are în vedere lucrări importante de sinteză, pe care bineînțeles nu le termină niciodată, Emil Conțescu lucrează fără grabă la un ierbar colosal denumit *exicatum*, Panait Suflețel întocmește un corp de inscripții latinești privitor la Dacia, aflat, iarăși, în stare de proiect.

...Neînd creator, ci negustor, Saferian se mulțumește să adune opere de artă, e, cu alte cuvinte, un colecționar priceput și inspirat, opera lui se măsoară prin numărul mare de covoare orientale, sfeșnice și tablouri. Monumental științific este, deci, obsesia tuturor, dar cu excepția lui Ioanide nici un alt personaj nu trece de faza de proiect. Hagienus, Suflețel, Gulimănescu, Gaitany, Gonzalv Ionescu, nu lipsiți de pricepere în disciplina lor, instruiți și erudiți, sint, intelectualicește, sterili, incapabili să ajungă la sinteză și creație. G. Călinescu îi sancționează și altfel, făcînd din ei niște indivizi lipsiți de imaginație, fricoși și oportuniști, simple măști într-un spectacol de tragi-comedie. (Reprodus din: *Scriitori români de azi*, 2, Buc., Cartea Românească, 1976, p. 223).

Cei doi copii ai arhitectului Ioanide, TUDOREL și PICA, „Jăsați liberi de orice supraveghere părintească, alunecă în rîndurile unei mișcări de dreapta, băiatul, Tudorel, prin adeziunea naivă la un program în aparentă eroic, și ca un protest la adresa familiei, iar fata, Pica, îndrăgostindu-se de una din căpeteniile mișcării, Gavrilcea. Sfrîștitul lor va fi tragic...” (Al. George, *Semne și repere*, Buc., Cartea Românească, 1971).

G. CĂLINESCU: Concepția lui (Ioanide) despre eternul feminin este mai largă și nu se mai poate fixa într-o femeie, de aceea feminitatea a fost reprezentată prin distribuția prin mai multe femei: ELVIRA, tovarăsa maritală, fată de care, etic, arhitectul este strîns devotat, ERMINIA, femeia pură, SULTANA, femeia agresivă, INDOLENTA, femeia voluntară și rece, PICA, tinăra exaltată. (Scrisoare către Al. Piru, 18 februarie 1950. „Gazeta literară”, nr. 11, 17 martie 1966. Reprodus din: G. Călinescu, op. cit., repere).

Doamna FARRARA, caracterizată și prin nume, „mare colportoare de știri” (Al. George).

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Elevii și „limba română”

(Urmare din pagina 8)

pasivă, reflexivă. Dacă la primele două (diateze) lucrurile sînt clare (atît în teorie, cît și în practică) — la diateza activă subiectul face acțiunea (pe care o suferă complementul direct): Elevul recită poezia, iar la diateza pasivă subiectul (gramatical) suferă acțiunea (autorul acesteia, subiectul logic, fiind, din punct de vedere sintactic, complement de agent): Poezia este recitată de elev — în recunoașterea diatezei reflexive elevii întîmpină o serie de greutăți, nu de puține ori comițînd greșeli, lucru firesc, dealtfel, deoarece, fără un exercițiu susținut, chiar dacă teoria este însușită, nu se află la îndemîna oricui posibilitatea de a identifica, fără greșală, în variate contexte, diversele categorii de verbe: reflexive dinamice, reflexive impersonale, verbe pronominale obiective, verbe pronominale reciproce, verbe pronominale posesive, reflexive cu sens pasiv. Tot astfel se întîmpină greutăți, deși din punct de vedere teoretic problemele sînt clare, înțelese, în general, și reținute, de către elevi, la recunoașterea diverselor locuțiuni: verbale, adverbiale, prepoziționale, conjuncționale, a unora dintre propozițiile subordonate, între care: subiectivă, predicativă, completivă indirectă, după cum deseori se greșește, în practică, în aplicarea normelor de ortografie și de punctuație (cel mai adesea în folosirea cratimei între diferite forme neaccentuate ale pronumelui — personal și reflexiv — și verbe sau alte părți de vorbire, în utilizarea articolului hotărît enclitic împreună cu substantive feminine, la cazurile genitiv și dativ, ori în aplicarea virgulei, care, fie că este neglițată, de cele mai multe ori, fie că este folosită în situații neîngăduite: între subiect și predicat, între subiectivă și regenta ei, între predicativă și regenta acesteia, între atributiv determinativ sau atributivă determinativă și regentul lor, între complementul direct și indirect sau propozițiile corespunzătoare lor și cuvîntul pe care-l determină, cînd sînt așezate după acesta, între complementul de agent sau propoziția corespunzătoare și verbul determinat de ele etc.).

În scopul evitării tuturor acestor situații (greșeli) este nevoie, printre altele, așa cum menționam, de exercițiu stăruitor pentru observarea atentă a fenomenului respectiv, pentru înțelegerea corectă a mesajului comunicat de un text, în funcție de care se stabilesc punctele de articulație, determinările, diferențele de valori (morfologice, sintactice etc.).

Revenind la seria întrebărilor, adăugăm, în continuare:

Cîți elevi citesc (ceea ce trebuie, adică operele recomandate de programele școlare)? Cîți știu să citească o carte? (nu mai vorbim despre faptul, extrem de grav firește, că unii elevi din gimnaziu sau chiar din clasele primei trepte de liceu nu și-au format, în mod satisfăcător, deprinderea de a citi pur și simplu — de a citi cursiv, conștient un text). Cîți elevi știu cu adevărat să comenteze un text literar? (problema ar merita o discuție specială, într-o intervenție anume consacrată). Cîți elevi pot spune după anii de școală (la încheierea ciclului gimnazial, cu atît mai mult a primei trepte de liceu ori a celor doisprezece — treisprezece — ani de învățămînt) ceva esențial despre un scriitor? Cîți pot recita în întregime o poezie (nu mai vorbim de mai multe) din creația lui Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Blaga, Labiș, Nichita Stănescu? (în afara celor care participă la montajele literare prezentate în cadrul Festivalului „Cîntarea României”). Cîți elevi din București n-au văzut niciodată Muzeul Literaturii Române, Casa de la Mărtișor, Casa memorială Bacovia, Casa lui Ion Minulescu, cea a lui George Călinescu și multe altele? Cîți n-au trecut niciodată prin fața mormintelor marilor scriitori din Cimitirul Belu, ori nu s-au oprit, de asemenea, niciodată, în fața monumentelor din „rotunda scriitorilor”, aflată în Grădina Cișmigiu?

Răspunsul ar trebui să aibă în vedere numeroase cauze. În fruntea tuturor îndrăznim s-o amintim pe aceea care ține de noi, dascălii acestor elevi, socotînd că nimeni nu poate să conteste faptul atît de evident, potrivit căruia ceea ce devine ființa trecută prin școală este într-o măsură considerabilă rezultatul muncii pro-

fesorilor, al personalității acestora. Lipsurile din pregătirea științifică, practică, educativă a elevilor sînt, în primul rînd, o expresie a neajunsurilor din munca noastră, o expresie a ceea ce noi sîntem și, mai ales, înăptuim în conlucrarea cu acești copii, cu acești adolescenți sau tineri. Și neajunsurile amintite se pot numi: lipsă de răspundere, dezinteres față de ceea ce se întîmplă ori se poate întîmpla cu unii copii, ori mai puțin răbdare față de cei ce înțeleg, rețin și aplică mai greu unele cunoștințe, insuficiență atenție acordată situațiilor, cazurilor mai deosebite, mai puțină afecțiune ori lipsa totală a acesteia tocmai atunci cînd așa ceva s-ar impune cu necesitate, lipsă de pregătire metodologică, cu adresă precisă pentru un anume colectiv, grup sau individ, lipsă ori slabă colaborare cu colectivul de profesori ai clasei respective sau cu familiile elevilor etc.

O altă cauză rezidă în aplicarea necorespunzătoare a unor legi și norme care coordonează organizarea și desfășurarea procesului instructiv-educativ. Ne gîndim, pe de o parte, la faptul că datoria înscrisă în hotărîrile de partid și de stat, ca și în statutul activității noastre profesionale, al existenței noastre de dascăli — de a-i ajuta pe elevi să promoveze (mai ales în ciclul primar) a generat, în numeroase cazuri, o condamnabilă atitudine de superficialitate în evaluarea cunoștințelor și deprinderilor pe care acești elevi ar trebui să le aibă, potrivit prevederilor programei de învățămînt, odată cu intrarea în ciclul gimnazial. Drept urmare, numeroși copii au trecut, an de an, de pragul clasei a IV-a, fără să știe cel puțin să scrie și să citească în mod corespunzător. Uneori această jalnică situație s-a prelungit pînă la sfîrșitul clasei a VIII-a, unii elevi fiind împinși spre prima treaptă de liceu cu serioase urme de analfabetism. (De curînd, am descoperit, cu prilejul unei inspecții, într-un sat din imediata apropiere a Capitalei, două clase a V-a în care circa 70% din numărul elevilor erau pur și simplu analfabeți: la orele de limbă și literatură română învățau să scrie literele din alfabet).

Pe de altă parte, socotim că multiplele obligații cărora trebuie să le facă față elevii, în afara orelor de clasă, îi împiedică, într-o măsură, chiar, și pe cei mai buni, mai silitori, mai conștiincioși să-și poată îndeplini, la nivelul cerințelor, sar-

cinile legate direct de învățatură. Este, desigur, o exagerare, o aplicare nepotrivită a sarcinilor și prevederilor referitoare la organizarea și realizarea muncii educative a elevilor. Se cuvine subliniat faptul că, datorită unei proaste organizări, unele dintre așa-zisele activități educative au un efect contrar, păgubitor pentru formarea personalității copiilor și tinerilor.

Nu este lipsită de importanță (de efect) nici contribuția, negativă, a unor factori sociali la determinarea acelei atitudini de indiferență a multor elevi față de însușirea limbii și literaturii române, față de învățatură, în general.

Din păcate, ne mai întîlnim, în unele cazuri, cu părerea, promovată, cu deosebire de unii părinți, părere potrivit căreia a-ți însuși limba și literatura română „nu este mare școală”, că doar e limba noastră maternă, iar de citit, oricîne se pricepe să citească o carte și, la urma-urmei, se poate trăi și fără..., că, uite, eu...!

Sigur, față de întreaga situație descrisă, se impune întrebarea: Ce trebuie făcut? Pentru că a continua astfel nu se mai poate! Cerințele formulate în documentele de partid de a ridica, din punct de vedere calitativ, întregul nivel al instrucției, și educației, al predării și însușirii limbii și literaturii române, cu deosebire, alături de al altor discipline de bază ale procesului de învățămînt sînt clare și ferme. Preocupările școlii, în această direcție, ca și ale celorlalți factori de cultură, ale întregii societăți, trebuie să se exprime de urgență și cu eficiența necesară.

În acest sens, socotim că un domeniu în care trebuie să se acționeze (și se acționează, de fapt) s-ar putea numi: sporirea motivației pentru o temeinică învățatură. Ce înseamnă acest lucru și cum se poate el realiza presupune, neîndoielnic, o intervenție specială. De pe acum putem aminti însă că un prim factor — și, poate, cel mai important pentru creșterea motivației elevului în procesul învățării — îl constituie profesorul de limbă și literatură română, care nu trebuie să fie un dascăl obișnuit, ci un dăruit apostol!

Prof. George Șovu
Prof. Nicolae Vulpe

Teatrul lui Ariosto în românește

SCRIAM și altădată că, alături de Machiavelli, Ludovico Ariosto reprezintă elevația conștiinței italiene în epoca Renașterii. La amândoi scriitorii a existat comună și prezența puternică a filonului clasic al Antichității care nu i-a îndepărtat de contemporaneitate. Echilibrul seninătății clasice, dimensiunile raționalității sale sunt preceptele estetice ale îndepărtatei ere pe care Ludovico Ariosto a altoit experimentul trăirii și modernității sale. Așa cum *Divina Comedie* a sintetizat, în umbre și lumini, Evul Mediu, *Orlando Furioso* sintetizează Renașterea, antipodul epocii de obscurantism, înfățișând în viața deplină, frumoasă, bucuriei de a trăi. În poemul său, capodopera epocii renașcentiste, Ludovico Ariosto nu a întors spatele Italiei vremii sale și realității pentru a naviga halucinant pe mările fanteziei, ci a interferat vechea lume cavalerască cu freacății vieții contemporane, cu propriile bătăi ale inimii, cristalizând în *Orlando Furioso* cel mai național poem al Italiei.

Dar autorul marelui poem renașcentist despre care Voltaire putea să scrie că „toate poemele mă plictisesc în afară de al său. Ariosto este Dumnezeu meu...”, a ilustrat și teatrul epocii sale. Comediile lui Ariosto au putut să fie considerate primele comedii originale ale teatrului italian, trecând de la pedestrele imitații ale lui Plaut și Terențiu către o asimilare superioară a situațiilor și personajelor pe care se grefau mlădițele contemporaneității.

La curtea senorială din Ferrara, dominită de mecenatismul familiei D'Este, Ludovico Ariosto fusese regizor al marilor spectacole, generate de o adevărată pasiune pentru teatru a ducelui Ercole I d'Este. În magnificul Cortile al Palatului senorial al Ferrarei se ridicau de către cei mai de seamă artiști decoruri magnifice între care se agită numeroase personaje ale comediilor antichității, interpretate de tinerii gentilomi. Într-o asemenea atmosferă, Ariosto, actor, scenograf, regizor, a devenit și autor. Și el a îndrăznit să creeze comedia italiană în anii dominației teatrului latin. Prin reflectarea policromă a vieții, dinamismul acțiunii, denunțarea curajoasă a moravurilor turpe, prin aluziile directe la cei înzestrați cu autoritate, comediile lui Ariosto nu sunt servile imitații ale teatrului antic, ci aproape de valoarea estetică intrinsecă. Totdeauna Ariosto adaptează schemele prestabilite ale comediilor prin pătrunderea vastelor ecouri sonore ale contemporaneității. Lumea comediilor sale, chiar cînd este înscrisă între scheme clasice, este lumea sa, a vieții și actualității sale, lumea epocii Renașterii. Este drept că de multe ori nu există aprofundările acestei lumi, săparea în straturile interioare, ci o înfățișare formală a stărilor de lucruri contemporane, prezentându-se doar situații și nu conturări hotărâte de caractere. Comediile lui Ariosto se revendică de la o nouă *vis comica*, dialogul lor este de un dinamism amețitor, intrigă are o simplitate lineară, demonstrând luciditatea și claritatea deplină a autorului despre societatea vremii sale. Atras de teatru prin existența *humusului* atît de rodnic al solului cultural ferrarez, Ariosto a știut să însămînțeze în acest teren fertil germinii noi ai teatrului pe care l-a scris. Autorul, atent observator al vremii sale, a căutat să pătrundă în miezul fierbinte al realității și să-l redea în comedii. Este absolut evident pentru orice cititor atent, și într-o asemenea evidență stă întreg meritul estetic al teatrului ariostesc, că el înseamnă o etapă clară în depășirea modelelor, o cotitură decisivă în istoria genului respectiv. Comediile sint documente de viață și nu incongruență de artă, creații care nu se înal-

ță desigur la genul capodoperei epice a lui Ariosto, dar nici tentative demne de a fi uitate în rafturile bibliotecilor.

Forma autonomiei estetice a *Comediilor* lui Ariosto constă nu numai în depășirea schemelor clasice, ci și în stilul compozit, autentic, în restructurarea motivelor tematice sau expresive. Referirea la modelul clasic nu este o frînă estetică în zugrăvirea comică a actualității și personajele sint tipice pentru prezentul existențial al creatorului lor. Spiritul ariostesc care suflă peste endecasilabele comediilor sale poartă umbrele meditației amare dar și luminile surisului senin, generat de înțelepciunea de tip umanist, bazată pe cunoașterea integrală a vieții. Nu trebuie să fie subevaluate calitățile de comediograf ale lui Ariosto și nu trebuie luată mereu ca piatră de comparație armonia supremă a lui *Orlando Furioso*.

În aceste însemnări am reluat o serie de notații, de impresii relative la soarta teatrului „celei de a doua muze a Italiei”, (prima fiind Dante Alighieri), prilejuate de apariția în limba română a comediilor lui Ludovico Ariosto. Autorii traducerii sint Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu. Cunoaștem strădaniile lor și nu putem decât să ne exprimăm sincera bucurie de a avea talmăcite dinamicele comedii în care se reflectă în accente viguroase de satiră virulentă, societatea italiană din Cinquecento. Traducătorii au redat cu acuratețe și artă stilul dramaticității teatrului ariostesc, discursivitatea lui populară, lexicul complex, în care se folosește cuvîntul direct, impactul expresiv cel mai adecvat. În modulația stilistică a traducerii lor, ei au izbutit echivalența perfectă și a unor jocuri metaforice, recreind construcții verbale care echivalează întregul realism al formei comediilor.

Ei sint și autorii unei prefețe care demonstrează cunoașterea integrală a biografiei spirituale a unui autor care nu poate fi explicat decît prin opera sa completă. El argumentează convingător pentru ce teatrul lui Ariosto poate interesa totdeauna, dincolo de axele cardinale ale timpului și spațiului, prin specificul național care le acordă inscrierea în universalitate, prin umanismul lor profund.

Publicarea teatrului lui Ariosto în *Biblioteca pentru toți* a Editurii Minerva, prin grija redacțională a Eleni Murgu (ea însăși o talentată traducătoare din literatura italiană), are semnificația unui clar act de cultură.

Așteptînd ecourile, desigur favorabile, ale acestui eveniment de asimilare prin traducere a unei alte zone de artă literară umanistă de către cititorii multi ai contemporaneității noastre, ne exprimăm și încrederea în actualitatea unor reprezentări ale comediilor lui Ariosto. Ne gîdim la exemplul Teatrului „Nottara” (*Calandria* a lui Bernardo Dorzi Bibiena) și credem că *Lena*, capodopera teatrului lui Ariosto, este una din cele mai valoroase opere ale genului dramatic din secolul al XVI-lea european. Prin vioiciunea dialogului, a acțiunii, prin simplitatea intrigii, prin construirea măiestrită de caractere, *Lena* este o comedie modernă al cărei realism poate interesa oricînd în mod special pe reprezentanții excepționali mișcării teatrale a prezentului românesc.

Prin travaliul încordat intelectual al celor doi traducători, teatrul lui Ariosto a devenit parte integrantă a literaturii noastre. Ca și Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu, ne exprimăm și noi speranța pentru îndeplinirea „dezideratului major”, al talmăcirii capodoperei epice, a insuperabilului poem, *Orlando Furioso*.

Alexandru Balaci

„Un neînsemnat popor surîzător”

IN ultimele două decenii literatura hispanoamericană s-a impus, prin opere de inegalabilă valoare și originalitate, în lumea întreagă, ca o realitate culturală de maximă importanță.

Una dintre cele mai prestigioase dintre instituțiile culturale dedicate afirmării literare la scară continentală a unității Hispanoamericiei este revista *Casa de las Americas*, care organizează, de asemenea, concursuri literare anuale, ale căror premii — pentru roman, poezie, eseu, teatru, reportaj, literatură pentru copii și tineret, literatură engleză din Caraibi și literatură braziliană — sint decernate la începutul lunii februarie de către un juriu internațional. Laureatii — doi argentinieni, un portorician, un cubanez, un ecuadorian și un nicaraguez — și-au văzut pe rînd operele publicate și răspindite în lumea întreagă.

Astfel, la sfîrșitul lunii august, a văzut lumina tiparului romanul portoricianului Pedro Juan Soto — *Un oscuro pueblo sonriente* (Un neînsemnat popor surîzător) — operă de importanță majoră nu atît datorită prestigiului continental al colecției din care face parte, cît mai ales datorită faptului că **romanul este forma unificatoare universalizată a literaturii hispanoamericane.**

EROUL a cărui problematică devine infiripă romanul *Un neînsemnat popor surîzător* este George Fowler, ziarist de scandal nord-american de nevoie venit în Puerto Rico, iar viziunea sa despre lume este sintetizată de ironicele versuri ale lui Nicolás Guillén care servesc de motto volumului, explicînd și titlul: *Avem de toate, și partide politice / și oratori spunînd, „În aceste momente critice...” / Sint și bănci, și bancheri / și avocați, și zia-riști... / Oare ce ne mai lipsește? / Și chiar de ne-ar lipsi ceva am putea s-aducem de aiurea. / West Indies! Nuci de cocos, tutun și rachiu. / Acesta este un neînsemnat popor surîzător. (West Indies, 1934).* Această „perspectivă filosofică” neocolonialistă este consecvent transpusă în... obraznicia de către antipatiful protagonist, și el unul dintre redundantele articole de import de care vorbește Guillén: „Pentru a opri mașina îi dădu un șut. Fără a lua seama la protestele șoferului, deschise ușa din față, se așeză și-ncepu să se scuture de praf. — Mii de scuze, mii de scuze. Știu că te deranjez și te rog să mă ierți, prietene. Mersi, mersi. Nimic nu poate fi mai frumos decît ospitalitatea portoriciană: briza, soarele, casa mea e casa ta, și...tot!” (p. 40-41). Întreg romanul este alcătuit dintr-o înlănțuire de asemenea scene oscilînd între tragic și comic.

Dar romanul nu se vrea o oglindire pasivă a realității; prin el cititorul este chemat să caute un mai bine, dar mai întîi să-și modifice modul de a vedea lumea, ideologia. Dialectica este singurul mod de gîndire apt a surprinde realitatea în obiectivitatea sa unitar-contradictorie, iar dialectica romanului hispanoamerican este **dialogul intertextual cu funcție maitică.** Textul romanului *Un neînsemnat popor surîzător* se naște din alternanța contrapunctică a unor citate dintr-un fictiv săptămînal de limbă engleză din Puerto Rico — *Caruselul lui George Fowler* — și a unei narațiuni obiective, la persoana a treia, cu autor extradiegetic, de un impersonal realism: „Portoricianii nu se tem și nici nu-i urăsc pe anglofoni și pe cetățenii nord-americani...” sună citatul; citeva pagini mai încolo, lată replica romanescă: „— Știi, d-le Fowler, nu ne iubesc deloc!” Și mai interesant este însă modul în care personajul în cauză a ajuns la această concluzie: „Ieri, pe la ora coctailului, un portorician dintr-astăia a vrut să facă baie în micul golf natural pe care-l am în spatele curții. Nu avea de gînd să fure, ci să-mi invadeze litoralul, despre care pretinde că aparține poporului din Puerto Rico. Tocmai trăgeam la țintă; am tras și-n el citeva alicie și, culmea obrazniciei!, sălbaticul a sărit pe mine!” (35-36). Complicata structură a narațiunii angajează cititorul într-un pasionant joc de căutare a inadvertențelor dintre cele două viziuni propuse — cea optimistă și cea liminar, tragic reală. Conștient de forța de transfigurare a scriiturii — dar și de statutul moral al actului creator — Pedro Juan Soto ne demonstrează de-a lungul a mai bine de cinci sute de pagini cum realitatea poate fi deproblematizată, „machiată” de text, dar, totodată, cum ea poate fi îmbogățită printr-o oglindire creatoare diametral opusă stilului simplificator-kitsch al ziarului fictiv. După un scurt moment de derută, cititorul începe să urmărească polemica intertextuală cu pasiunea cu care se citește un roman polițist — matricea tematică fiind dealtfel aceeași: lupta dintre bine și rău, transpusă însă în conflictul a două scriituri în cadrul unui text autoreferențial.

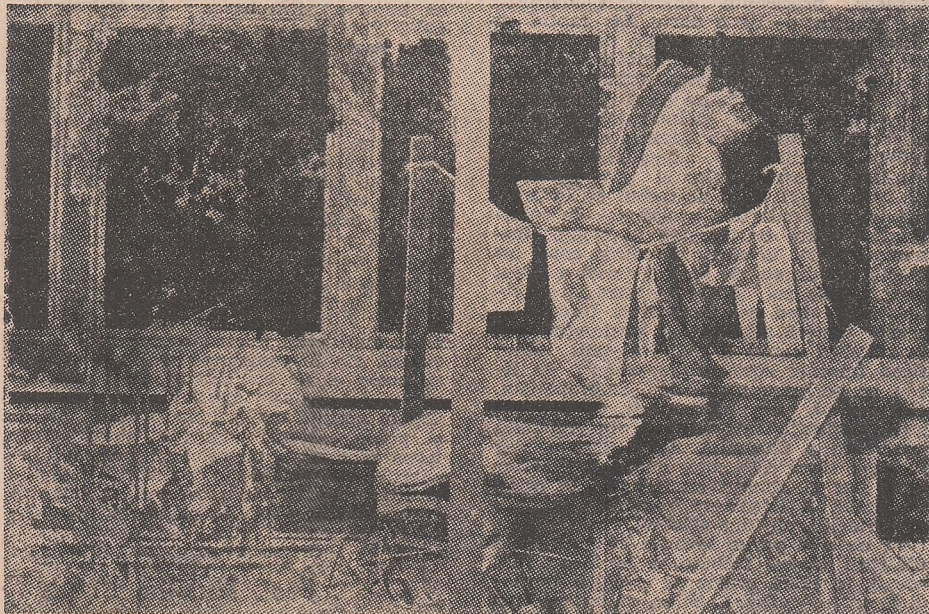
Deocamdată să subliniem o altă particularitate a textului: **Un neînsemnat popor surîzător** este poate singurul roman hispano-american de astăzi ale cărui personaje sint exclusiv străini, „gringos” — oameni de treabă (rari) și mai ales secă-

turi, aceștia din urmă ieșind cel mai adesea învingători, căci dincolo de tonul ironic al cărții se ascunde un subtil amestec de disperare și revoltă, al cărui iz exotic și exploziv sfîrșește prin a ne captiva. George Fowler, variantă modernă a lui Dinu Păturică, intră în scenă mai mult de nevoie, de frica urmărilor unei încercări nereușite de șantaj, pentru a ajunge, spre marea sa mirare, favoritul coloniei nord-americane și al înaltei burghezii locale. Mai mult din întîmplare el descoperă modul de a parveni în cel mai scurt timp: **ideea alipirii statului Puerto Rico la Statele Unite, găseliță pe care o susține dealtfel cu o profundă înconștiență.** Astfel se face că în scurt timp el ajunge unul dintre responsabilii companiei de televiziune VKIM și, în cea de-a treia parte a romanului, important om politic. Dinu Păturică sfîrșește în ocna părăsită; emulul său modern George Fowler iese din scenă într-o carnavalescă apoteoză a rolului său de involuntară paiață tragică: „Doamnelor și domnilor — spuse Fowler — de prea mult timp noi, nord-americani, am întors spatele trebuirilor dumneavoastră interne care ne privesc pe toți... Începea să-și piardă vocea. Și lumea cînta: „Căci e un tip extraordinar / E un tip extraordinar. Voci proaspete, puternice, le înlocuiau pe cele care răgușiseră. Arestați acești oameni! spuse înspăimîntat. Pe toți! Poliștii mișunau. Atunci răsună împușcatura. În zgomotul tropăiturilor și al celorlalte împușcături își puse sieși la treabă. Dar nu mai avu timp să-și răspundă.” (535). În chiar momentul în care personajul își dă seama de ridicolul rolului său, autorul, cu rea-voință, îi suspendă existența de cerneală și hirtie, închizîndu-l fără drept de apel în labirintul frazeologiei sale tragicomice, spre satisfacția cititorului căruia George Fowler nu-i este prea simpatic. **Inchiderea romanului joacă în acest caz un rol compensator pentru receptor, corespondînd oarecum „happy-end-ului” romanului polițist, ceea ce confirmă încă o dată asemănarea profundă dintre cele două matrice generatoare.** Care este însă sensul acestei asemănări? Reminiscență de lectură, implicatie necesară a ironiei sau asumare literară, pe cîl originale, a omniprezenței subliteraturii cu detectivi infailibili și odioși criminali pînă la urmă pedepsiți?

Tripla opțiune în fața căreia ne aflăm constituie **deschiderea intertextuală a operei**, în măsura în care ea trimite la neîntreruptul efort de recuperare prin roman a unui univers sărăcit de „cultura de masă”: Asturias redînd gîndirii mitice și trecutului precolumbian strălucirea alterată de miile de obiecte kitsch în stil maya vindute cu ridicata turiștilor de pretutindeni; García Márquez distrînd exoticul ieftin în numele magiei realității. Acest roman **recuperează** printr-o scriitură de tip polițist realitățile unei mici republici hispano-americeane, făcînd totodată ca literatura să invadeze subliteratură invadatoare. Dualitatea rolului cultural al operei se explică prin faptul că în roman componenta tematică și cea stilistică nu există, de fapt, separate: cum implică și *ce*. Pedro Juan Soto găsește un mod original de textualizare a unui conținut ideologic deosebit de complex; de-a lungul romanului nu vom găsi nici o judecată de valoare, faptele fiind liminar prezentate într-un mod oarecum impersonal — „Mai mult de jumătate de milion de nord-americani de stirpe aleasă rezidă în Puerto Rico, iar puterea lor de cumpărare o depășește pe cea a celor patru milioane de localnici” (53). Totuși recuperarea realității de sub multiplele nivele ale minciunii nu se face cu mijloacele procesului verbal, ci cu acelea ale romanului, în forma sa cea mai aptă pentru stimularea căutării unui sens ascuns dincolo de faptele liminar prezentate: romanul polițist. Una dintre convențiile acestui gen cere ca personajul cel mai uman să învingă; în mod analog în disputa intertextuală cîștigă scriitura cea mai umană, cea mai problematică: de la bun început *Caruselul lui George Fowler* nu are nici o șansă în confruntarea sa cu *Caruselul realității* lui Juan Soto, minciuna personajului nu are nici o speranță în fața dorinței de adevăr a autorului-cititor. Lupta este dinainte măsluită, fie (dealtfel așa se întîmplă în marea majoritate a romanelor polițiste), dar ea nu este lipsită de semnificație, în măsura în care ea demonstrează indirect pertinenta și necesitatea cunoașterii estetice a realității, singura capabilă să surprindă existentul înafara generalului și abstractului. Avem în față universalizarea umană a unei intrigii polițiste avînd drept eroi două texte (decî două lumi) antinomice: o nouă modalitate romanescă.

Totuși, în recenta carte recunoaștem caracteristicile esențiale ale romanului hispano-american de astăzi: umanism, angajare realistă în lupta pentru recuperarea bogăției de sensuri a lumii, respect pentru menirea creatoare a actului lecturii, pentru demnitatea noastră de cititori și, dincolo de ea, pentru om.

Tudor Păcuraru



ION STENDL: Cavalerul trac (Muzeul de artă)



Adevăr și reflecție în opera lui John Cowper Powys

SE POT găsi unele similitudini între subiectul romanului **Ducdam** (în versiune românească **Cercul nebunilor**) și biografia lui John Cowper Powys. Ca și Lexie Ashover — unul din eroii de prim plan din **Cercul nebunilor** — fratele scriitorului, Llevelyn, s-a îmbolnăvit de tuberculoză la vârsta de douăzeci de ani, ca și acesta își va prelunge viața, ducând o aprigă luptă împotriva bolii. Relația dintre un frate bolnav — dar susținut prin voința înfrînată de a supraviețui — și un frate perfect sănătos, dar fascinat de che-nările misterioase ale neîntâlnirii — ar constitui, ca să zicem așa, trama acestui roman patetic, sumbru și violent, de un dramatism aproape sufocant, dacă s-ar fi lumina pe care scriitorul stăie să o reverse, cu generozitate, asupra tragediei. Și am putea spune că în această umbră — năvalnică și generoasă în același timp — stă secretul de mare, foarte mare scriitor, al lui Powys!...

În general personajele lui Powys sînt surprinse în acele momente în care stăile lor sufletești, ajunse la paroxism, le obligă să facă dezechilibrul cu privire la natura lor intimă. Adevărul despre ele nese la lumina zilei, el nu mai poate fi lăsat! Powys nu ocolește scenele „tari” — și din nou ne aflăm foarte aproape de Dostoievski! — dar nici nu le cultivă de dragul unor efecte pur exteripare. Un lector superficial, un cititor care — și propune să meargă spre zonele mai profunde ale scrisului său, va fi derutat de bună seamă. Acesta se va trezi — par-surgind paginile pline de zgomot și de lurie — în plin roman „gotic”. Blestemele ntrămășești, fantomele al căror hohot si-vistru se poate auzi uneori în „eter” (ca — a folosim o expresie îndrăgătită de au-zor), castele cu aspect dubios și sumbru, lăta doar câteva elemente care țin în-ir-adevăr de recuzită și care ar putea să nu fie într-un totu pe gustul cititoru-pui din zilele noastre! Proza lui Powys — a cărui ambție este să pătrundă pînă la cele mai mari adîncimi ale sufletului lmenesc — ne obligă să depășim toate iclele elemente de decor, de vreme fe dincolo de acest decor și de aceas-ă recuzită — care pot părea vetuste — e află o problematică deosebit de mo-ternă și de complexă, pe măsura omu-ii contemporan și în deplină concor-antă cu dramele și suferințele acestuia. „Ufîn sînt scriitorii care au reușit să-și acă eroii să trăiască — și să gîndească — la o asemenea temperatură înaltă!...

POATE că nici unul în altă parte a-ctitului teoretic al lui Powys, dorin-ă de a „filozofa” nu ni se relevă cu mai mare pregnanță decît în a-er **Cerc al nebunilor**. Schema teore- ar putea să pară supărătoare — o punere în ecuație prea eviden-ă îngheată, într-un roman, suflul iu al vieții, după cum bine se știe! — oar că Powys reușește să dea o teribilă tensiune existențială fiecărei gînd expri-at! Ideile nu rămîn nici o clipă la ni-elul speculațiilor teoretice, ele sînt tră-e, după cum am mai spus, de perso-ajele romanului, iar trăirea lor atinge, e cele mai multe ori, o tensiune aproa-e de nesuportat, care ni-l aminteste, în nou, pe Dostoievski... Ideile, pătrînd viața eroilor, fie salvîndu-i (cum se întîmpla cu fratele bolnav, cu Lexie, are trăiește pentru că are o părere mult rea bună despre viața ca să moară, în iuda bolii incurabile de care suferă), e distrugîndu-i, aducîndu-i pe marginea răpastiei, aruncîndu-i în nebulie și moarte. Discuțiile așa zis teoretice anga-ează întreaga ființă a eroilor, ele sînt, a să zicem așa, pe viață și pe moarte! Nu la fel se întîmplă, oare, în **Demonii** au în **Frații Karamazov**?

De partea cui este adevărul?... Iată întrebarea pe care trebuie să ne-o pu-em pătrînd în acest hățiș de idei aite la o asemenea înaltă tensiune și u o asemenea exaltare de majoritatea roilor lui John Cowper Powys.

Urmărind meandrele gîndirii unilate-le, impregnate de un fanatism destruc-iv, a unor eroi ca Rook sau William astings, sau păreriile despre viață, află- la polul opus, de un epicu-ism mult prea cinic pentru ca scri-orul să le dea cîștig de cauză, ale i Lexie Ashover, Powys înțelege i „adevărul” nu se află într-o tabără nici în cealaltă. Prozatorul se îndepăr-ază, își ia o oarecare distanță față de ești „profesioniști” ai speculațiilor teo-tice! E necesară, după părerea mare-ii scriitor englez, o înțelegere a lumii ult mai cuprinzătoare decît cea pe re și-o etalează, polemizînd, cele două bere adverse. Nici hamleticul Rook, cu hotărîrile sale și cu revolta sa împo-iva „obligărilor” strămășești, ușor is-ri-zată, cu „setea sa de moarte”, nu e dreptate, dar nici în jubilația cinică celuilalt frate nu se află adevărul. Ulu-oare — și putem afla, în sfîrșit, spre e și mai ales, spre cine se îndreaptă tiunile lui Powys, — este capacitatea meilor simple din carte (ne referim cele două ființe îndrăgostite de sum-ul vlăstar al Ashoverilor, Nell Hastings Netta Page) de a înțelege, cu ma-

ximă luciditate și putere de pătrundere, drama în care ele sînt implicate. De a înțelege, de pildă, o natură atît de com-PLICATĂ cum este cea a lui Rook, de a-i urmări pînă la capăt raționamentele oricit de sofisticate ar fi ele, și, mai ales, de a nu fi de acord cu el. În dis-puta teoretică purtată de către „mandarini” din carte, cele două femei, nu prea învățate, nu sînt doar niște simple spec-tatoare, ci purtătoare active de idei și mesaje și nu ne va fi greu să ne dăm seama că adevărul vieții se află de par-tea lor!

ASEMENI păsării Fenix — despre care vorbește poemul shakespearian citat în roman — din cenușa altor te-orii sumbre (care îl opresc pe pe Rook Ashover să trăiască) se ridică frumoasa pasăre a iubirii! Căci John Cowper Powys este înainte de toate un mare cîntăreț al iubirii, unul din cei mai mari pe care ni l-a dat literatura en-gleză. În romanele lui Powys — după cum observă și Diane de Margerie — „se erotizează pînă și aerul pe care îl res-piră eroii cărților sale”.

Femeile sînt, așadar, purtătoarele me-sajului generos pe care Powys îl pune la temelia „operei sale: iubirea este mult mai puternică decît moartea și — așa cum se întîmplă și în romanul de față — ea, iubirea, iese învingătoare.

Pentru că sîntem în fața unui scriitor dublat de un filosof de primă mărime, întrebarea **Cum gîndește John Powys lumea?** ni se pare a fi pe deplin justi-ficată. Și, punîndu-se o asemenea întrebare, ar trebui, probabil, să mai semna-lăm contactul tulburător pe care eroii cărților sale — și prin ele, desigur, și autorul — îl stabilește cu natura, sau, mai exact spus, cu universul. Căutînd să descifreze relațiile existente între om și univers, Powys descoperă o foarte rele-vantă comunicare între regnul lumii in-sufletești și cel al materiei neînsufleteite. Concluziile la care el ajunge îl ajută să-și formuleze o teorie originală și in-teresantă. Prozatorul pătrunde, bazîndu-se pe propriile-i simțuri — pe senzațiile sale, în care are o încredere deplină — pînă la sufletul acestei lumi vegetale sau minerale, lume ce se interpune, după părerea sa, între noi și univers, și cu care ființa umană poate într-adevăr dia-loga, stabilînd o patetică și misterioasă comuniune...

VERSIUNEA franceză a **Cercului ne-bunilor** poartă titlul **Chiciură și singe**, titlu cu valoare simbolică, bazîndu-se, desigur, pe aceeași relație dintre om și natură. Se urmărește, de fapt, legătura care se stabilește între lu-mea lui Rook Ashover — lume a sterilității și a răcelii iernii — și cealaltă lume, a femeilor din carte, aflate în strînsă legătură cu regnurile naturii într-o permanentă primenire și schimbare. Luna, zăpada și chiciura sînt elementele de bază ale universului pe care și l-a construit Rook. Sîntem însă foarte departe de universul mineral pe care ni-l prezintă, de pildă, opera lui Poe. Pentru că dincolo de crusta vizibi-lă, dincolo de poizghita creată de îngheț, pămîntul mustește îmbibat de sevele vie-ții. E vorba de rădăcinile florilor și cele ale copacilor, de frunzele putrede ale a-cestora, cu mirosurile lor puternice! O luptă pe viață și pe moarte se dă între senzualitatea anotimpurilor calde și nu-ditatea pură a iernii, replică elocventă a luptei purtate în sufletul lui Rook în-tre spiritul său însetat de moarte și sim-țurile care au rămas treze și își clamea-ză, la rîndul lor, dreptul la viață! Rook vrea să uite că pămîntul e fertil, moale și plăcut mirositor și că, sub chiciură și zăpadă, rădăcinile florilor, ale plantelor de tot felul, se umplu de seva viitoare primăverii: „Pentru că silaba de rezo-nanță nordică a cuvîntului pe care îl folosim noi, englezii: **Spring**, sugerează nu numai fragilitatea mlădi-țelor tinere, ci și toată lumea ume-dă, răcoroasă, reavănă, înmiresmată de mușchi, pe care au străpuns-o, pentru a-și croi drum în aer liber, la-mele, țecile și sulilele fragede, de culoa-rea smaragdului... Cuvîntele de origine latină, ca **Primavera**, conțin și ele pro-pria lor vrajă sofisticată; dar cuvîntul **Spring**, mîstînd de verdele țitelor de zambilă, de albăstrimea ouălelor de păs-ări cîntătoare, de luciul petalelor de rostopască, are o semnificație mai nos-talgică, mai umană; are ceva care ne poartă dincolo de odele fiecăru sunet primăvăratice, sau ale oricărei prive-liști primăvăratice, îndărăt, către ță-rina saturată de ploaie care a dat naș-tere tuturor acestor prospectim...”

Cu acest cîntec al primăverii am vrea să ne încheiem scurtele noastre însem-nări despre o mare carte a unui foarte mare scriitor al zilelor noastre. Tălmăci-rea, urmărind pînă la cele mai mici de-talii gîndirea poetică și filosofică a scri-itorului, făcînd întotdeauna termenul po-trivit și făcîndu-l să răsună și să vibreze în limba română — semnată de Anto-ana Rălian — îi va facilita cititorului român acest prim contact cu proza lui John Cowper Powys.

Sorin Titel

Călători români prin Bulgaria în secolul trecut

SE POATE spune că editurile noastre și-au făcut și își fac din plin datoria în ceea ce privește cunoașterea realităților bulgare, din trecut și de astăzi, prin intermediu traducerilor. Putem citi în românește o bună parte a clasicilor bulgari și în fie-care an publicul nostru are la dispoziție citeva din lucrările cele mai reprezenta-tive ale prozei contemporane bulgare.

Nici editurile vecinilor noștri de la sud nu rămîn mai prejos. Numai în editura „Narodna Cultura” au apărut în 1981 trei cărți traduse din românește: romanul lui Marin Sorescu, **Trei dinți din față** (în ver-siunea Veselinei Gheorgheva), cartea lui D. R. Popescu, **Ploaia albă** (în traducerea Spaskai Kanurkova) și un volum de proză scurtă de V. Voiculescu. În 1982, un co-lectiv de traducători al aceleiași edituri a pus la dispoziția publicului bulgar opera lui I. L. Caragiale — **Teatru, Momente și schițe și Nuvele și povestiri** (traducerea aparținînd unui colectiv format din G. Stratieva, M. Mladenova, S. Kanurkova) ca și un volum din lucrările lui Panait Istrati (**Kira Kiralina** în traducerea lui Ivan Krăstev-Vlah, și **Codin** în traducerea tinărului și talentatului traducător Va-lentin Haralambiev). Planul pe 1983 al aceleiași edituri este și mai bogat, cuprin-zînd romanul lui Laurențiu Fulga, **Moar-tea lui Orfeu** în traducerea Gherganei Stratieva, **Crai de Curtea-Veche** de Matei Caragiale în versiunea Spaskai Kanurko-va, romanul lui Augustin Buzura, **Voilele nopții** — traducător V. Gheorgheva, și cel al lui Constantin Toiu, **Galeria cu viță sălbatică**, în traducerea Marinei Mlade-nova. Este de remarcat bogata activitate a acestei din urmă traducătoare care a publicat în 1981 alte două traduceri — **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu (Ed. P.C.B.) și **Babel** de Vladimir Colin (Ed. Narodna Mladej). După cum se vede, și celelalte edituri din Sofia au în planurile lor traduceri din literatura română. Și provincia este la fel de activă. Remarcăm aici frumoasa activitate a Snejeinei Niko-lova, secretara literară a Teatrului de stat de la Vidin: și-a dat o teză de doctorat avînd ca subiect teatrul lui Caragiale — a tradus **D-ale carnavalului**, piesă ce s-a jucat la Vidin, și publică, în revistele bul-gare, traduceri și articole legate de lite-ratura română. De asemenea, subliniem traduceri și lucrările lui Pano Jelev și mai ales ale Marinei Ivanova de la Varna. Aceasta din urmă, în afara citorva tra-duceri mai vechi, a scris un frumos ar-ticol comemorativ despre Panait Cerna, publicat cu prilejul centenarului poetului. Surprinzător de reușite și de fidele con-ținutului și formei originalului sînt tra-ducerile în versuri ale Marinei Ivanova pe care le-am putut vedea — între altele, din Minulescu și Octavian Goga — lucrări ce așteaptă să-și găsească un editor. Ace-leiași traducătoare i se datorează și ver-siunea bulgară a lucrării **România și miș-carea revoluționară bulgară de eliberare națională** (1850—1878), tipărită în 1979 la București, în Editura Academiei R.S.R., și care apare în acest an la Sofia. Iată deci o echipă solidă de traducători, din care nu lipsește nici forțele tinere.

APROAPE completă este și gama traducerilor — proză scurtă, poe-zie, roman, teatru, la care, în acest an, se adaugă și jurnalul de călă-torie. Este vorba de lucrarea intitulată **Călători români din secolul al XIX-lea despre teritoriile bulgare**, apărută anul trecut la Sofia, în Editura Frontul Patriei. Volumul (234 p.) este alcătuit de Marina Mladenova împreună cu istoricul Nikolai Jecev, a cărui multilaterală și cunoscută activitate este consacrată mai ales rela-țiilor româno-bulgare din secolul trecut. Valoroasă este, între altele, bine documen-tata lui carte **Brăila și Renașterea bulga-ră**, unde prezintă bogata activitate a co-loniei bulgare din acest oraș, care, bucu-rîndu-se de largul sprijin românesc, a contribuit din plin la renașterea politică, dar mai ales culturală a poporului bul-gar. Se știe că teatrul bulgar, în forma



lui propriu-zisă, s-a născut la Brăila, oraș în care, în 1869, a luat ființă și So-cietatea literară bulgară, embrionul Aca-demiei Bulgare de Științe de mai tirziu.

Autorii volumului amintit au selecționat paginile cele mai caracteristice din jurnalele a 11 călători români, printre care se numără unii fruntași ai vieții po-litice și culturale românești din acea vre-me, precum Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Ion Ionescu de la Brad, ceilalți călători fiind Teodor Codrescu (**O călătorie la Constantinopol**, Iași, 1844), A. Pelimon (**Impresii de călătorie în România**, București, 1858), D. Ralet (**Su-venire și impresii de călătorie în Româ-nia**, Bulgaria, Constantinopol, Paris, 1858), D. Papasoglu (**Călăuză pe riul Du-nărea din Poarta de fier pînă la Marea Neagră**, București, 1863), Const. G. Că-plescu (**Societatea românească la 1877. Memorii ale unor luptători**, București, 1877), Ștefan Georgescu (**Memorii din timpul războiului pentru independență 1877—1878**, București, 1891), Episcopul Melchisedek (**O excursie în Bulgaria**, București, 1885) și D.C.P. — un anonim, care a relatat în revista „Ateneul român” (II, 1895, nr. 11—12) călătoria sa în Bul-garia sub titlul **O săptămînă la Tirnova**.

Desigur, unele din aceste jurnale de că-lătorie depășesc teritoriile bulgare, Bolin-tineanu vorbind și despre drumurile sale în regiunile macedonene, Albania și Athos, Ionescu de la Brad referîndu-se la Excuria agricolă pe care a făcut-o pe în-tînsul Dobrogei, ceilalți scriind și despre alte teritorii aflate tot sub stăpînirea oto-mană. Fără a fi deci consacrate în spe-cial Bulgariei și poporului bulgar, ele ating din plin aceste realități, fiind în același timp atît izvoare istorice, cit și texte literare. Oricît de variate ar fi amintitele jurnale de drum, din ele se desprind ușor citeva idei care le străbat pe toate — starea de înapoiere a terito-riilor ce formau partea europeană a Tur-ciei, hărnicia și ospitalitatea poporului bulgar, suferințele și setea lui de liber-tate, luptele duse împotriva înaltului cler fanariot și a stăpînirii otomane, simpatia spontană și recunoștința tuturor bulgarilor pentru ospitalitatea acordată emigra-ției și pentru ajutorul dat de poporul ro-mân organizării mișcării de eliberare a Bulgariei. Deosebit de pregnant apar a-cesse din urmă sentimente în întîlnirile avute de episcopul Melchisedek al Ro-manului nu numai cu intelectualii bul-gari, ci și cu oameni care făceau parte din cele mai diverse straturi sociale — negustori, meseriași, țărani etc.

Textele sînt însoțite de o foarte utilă prefață semnată de istoricul N. Jecev, care, orientînd cititorul bulgar, atrage a-tenția și asupra elementului subiectiv ce marchează izvoarele istorice de acest fel. Tot el este și autorul notelor necesare pentru o mai bună înțelegere a celor re-latate.

Traducerea Marinei Mladenova, foarte cursivă, în ciuda greutăților pe care le în-tîmpină orice traducător ce are de a face cu limba română de la mijlocul secolului trecut, face deosebit de plăcută lectura a-cestor texte, care și-au păstrat și azi va-loarea lor, nu numai documentară, ci, foarte adesea, și literară. Mai mult, unele din observațiile călătorilor sînt actuale și astăzi, cum ar fi cele ale lui Ion Ionescu de la Brad sau observația lui Bolinti-neanu că portul orașului Varna, fiind si-tuat într-un golf prea deschis, ar trebui mutat în interior, spre lacul Devnia, unde vasele ar fi cu totul la adăpost de furia valurilor — lucru înfăptuit abia în zilele noastre. Mai presus de toate, însă, se cu-vine a fi subliniată dorința autorilor de a pune la dispoziția publicului bulgar și acest gen de literatură, care, în afara altor valori, arată atît de elocvent strînsel re-lații româno-bulgare din secolul trecut, premisă a rodniciei colaborării de astăzi dintre cele două popoare ale noastre.

Constantin N. Velichi

Ședința Comisiei de relații externe

● Miercuri, 16 februarie a.c., a avut loc ședința Comisiei de relații externe a Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: 1. Adopta-rea planului de muncă pe 1983; 2. De-finitivarea propunerilor pentru pre-miile Uniunii Scriitorilor destinate traducătorilor de literatură română de peste hotare pe 1981 și 1982; 3. Ana-lizarea căilor și mijloacelor de pro-movare a literaturii române peste hotare.

La discuție au participat scriitorii: Ana Blandiana, Fr. Bertholdt, Nina Cassian, Aurel Covaci, Mihnea Gheor-ghe, Ion Hobana, Adrian Marino, Eu-gen Uricaru, Teofil Bălaj și Radu Lupan.

Ședința a fost condusă de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scri-itorilor din R.S. România, președinte al comisiei de relații externe.



Veneția sub semnul centenarului Wagner

● Veneția, unde Richard Wagner și-a petrecut ultimele luni ale vieții, comemorează împlinirea a 100 de ani de la moartea marelui compozitor. Complet restaurată, camera în care Wagner a încetat din viață, la 13 februarie 1883, a fost deschisă publicului cu un concert inaugural, urmând ca în Palazzo Vendramin, de pe Canal Grande, unde compozitorul a locuit, să fie orga-

nizat un muzeu Wagner. În cadrul manifestărilor consacrate centenarului Wagner, vor fi prezentate trei versiuni ale ultimei sale opere — Parsifal: una pe scena teatrului „La Fenice” (interpreți: Gail, Gilmore, Peter Hofmann, Hans Sotin); un spectacol pentru marionete, realizat de Judith Gautier; și, în fine, versiunea cinematografică a operei, în regia lui Hans Jürgen Syberberg.

Thomas Bernhard, confidențe și paradoxuri



● Stabilizat într-o fermă din regiunea Prealpiilor austriece, scriitorul Thomas Bernhard (în imagine, un portret de Cagnat) refuză cu obstinație interviuri, motivându-și astfel această alergie: „Imaginați-vă că sînteți înțuit de un pom, cu picioarele și minile legate, în timp ce se trage cu mitraliera asupra dv. Credeți că ați fi destins?” Și totuși, de curind a acceptat să stea de vorbă cu Jean Louis de Rambures, pentru ziarul „Le Monde”, discuția constituindu-se într-o sugestivă conturare a personali-

ității deosebit de complexe și contradictorii a scriitorului austriac, autorul unei opere remarcabile în care poemele se învecinează cu romane, nuvele, eseuri, piese de teatru și un amplu ciclu autobiografic (5 volume) consacrat primilor săi 19 ani de viață. Laureat al unor importante distincții (premiul literar al orașului Bremen, premiul Georg Büchner, premiul Seguer). Bernhard definea, printre altele, specificul literaturii austriece, infirmind opinia destul de răspândită în R.F. Germania cu privire la inexistența acestuia: „Problema aceasta nici nu se pune. Dacă n-ar fi decît pronunția, muzica limbii. Diferența este fundamentală. Maniera mea de a scrie, ar fi de neconceput la un scriitor originar din Germania. Apoi nu uitați greutatea istoriei. Trecutul imperiului habsburgic este încrustat în ființa noastră. La mine aceasta este poate mai vizibil decît la alții. Se manifestă sub forma unui amestec de iubire și ură față de Austria, care constituie în ultimă instanță cheia tuturor scrierilor mele”.

Bicentenar Jukovski

● La 9 februarie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la nașterea poetului Vasili Jukovski (1783—1852), care alături de K. Batișkov, Denis Davîdov, P. Viazemski formează prima generație a romantismului rus, și este considerat în mod unanim părintele romantismului poetic rus. Jukovski a cultivat toate speciile poeziei romantice dar cu deosebire elegia (Cimitirul satului, 1802), balada (Liudmila, 1808, prelucrare după Lenore a lui Bürger), poemul amplu (Cîntecul bardului la mormîntul slavilor victorioși, 1806, Bardul în labăra ostașilor ruși, 1812, Cele douăsprezece fecioare adormite, 1817, Tingurile zeiței Ceres, 1823), cultivînd elemente folclorice, sentimentul patriotic, și exprimînd, cu precădere în elegii, teme și motivele romantice ale ruinelor, mormintelor, nopților, cîntînd iubirea, inefabilul poeziei, confruntarea eroului romantic cu lumea etc. Jukovski a fost și un traducător de excepție. (Odi-seea).

Pereda y Sanchez de Porrua — 150

● La 6 februarie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la nașterea prozatorului spaniol José Maria de Pereda y Sánchez de Porrua (1833—1906), autor de romane cu tematică socială, care se înscriu în linia unei modalități aflate la granița dintre naturalism, realism și regionalism. Dintre cărțile sale, amintim: *Boul slobod*, 1878, *Don Gonzalo Gonzales de la Gonzalera*, 1879, *Pedro Sanchez*, 1883, *Sotileza*, 1884, *Sus pe munte*, 1894.

Lexiconul literaturii cehe

● Institutul pentru literatură universală al Academiei din Praga creează în prezent la elaborarea unui lexicon al literaturii cehe. Lucrarea, în cinci volume, cea mai cuprinzătoare, de acest gen, realizată pînă acum, va include explicații și amănunte privind dezvoltarea literaturii cehe de la începuturi și pînă în prezent.



Cum a devenit Joyce Carol Oates scriitoare

● Profesoară de literatură la Princeton University, Joyce Carol Oates (în imagine) face parte dintre scriitorii definitiv consacrați în Statele Unite. Romanul ei *A Bloomer Romance* și volumul de versuri *Invisible Woman* i-au adus răsunătoare succese de critică și de librărie. De curind, săptămînalul „Book Review”, editat de „New York Times”, a publicat un fel de autobiografie literară a acestei autoare devenită celebră încă din anii tinereții. Aflăm că poveștile care i se spuneau pe cînd avea trei sau patru ani deveneau poveștile ei, pe care le re-creea de nenumărate ori. A început să scrie, de fapt să dorească a scrie, de cînd avea șapte sau opt ani. A aflat încă de atunci cît de mari sînt chinurile cuvîntului, ale frazei. De o tenacitate neobișnuită, în ciuda fragilității ei fizice, scria cîte opt și chiar zece ore pe zi. Scria și rescria. Scria și în vis, recompușind apoi ceea ce își amintea că a visat că scrie. Timp de cîteva ani, romanele ei copilărești conțineau în proporții aproape egale desene și proză după modelul ediției din 1946 a operei lui Lewis Carroll, *Alice în țara minunilor*, ilustrată cu desenele lui Tenniel. Problema formei a constituitizat-o destul de tirziu, mai exact cînd a început să scrie proză scurtă. Pentru a-și desăvîși măiestria, a scris mai multe romane imitate după cărțile lui Hemingway, întocmai cum învățașul în ale picturii face copii după capodoperele maestrilor.

Festivalul filmului de la Moscova

● Sub motto-ul „Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare”, a început pregătirea celui de al treisprezecelea festival internațional al filmului din capitala Uniunii Sovietice. Participările anunțate, din 125 de țări, însumează 550 de filme din toate genurile și speciile.

Peter Weiss — pictor

● Pe baza unor lucrări aflate într-o expoziție de la Muzeul din Bochum și a unui catalog, transformat ulterior într-o monografie, editura vestgermană Frolich und Kaufmann a scos de sub tipar un volum în care sînt reunite 272 de reproduceri după picturile realizate de cunoscutul scriitor Peter Weiss. După opinia specialiștilor, evidențiind un aspect mai puțin cunoscut al preocupărilor artistice ale lui Peter Weiss, albumul contribuie la o cunoaștere mai complexă a personalității sale.

„Prométhée” și „Max-Pol Fouchet”

● Juriile internaționale ale concursurilor „Prométhée” și „Max-Pol Fouchet” și-au desemnat laureatii pe anul 1983. Premiul Prométhée, care încoronează un romancier sau un novelist înedit, a fost atribuit lui Dominique Lemaire pentru manuscrisul intitulat *Un certain Walk-man*, iar premiul Max-Pol Fouchet, care promovează un poet necunoscut sau puțin cunoscut, a revenit Annei Rothschild pentru volumul *Sept branches... Sept jours*. Ambele manuscrise vor fi publicate în luna martie, de editura „L'Age d'Homme”, cu o prefață de Françoise Xenakis.

„Cea mai frumoasă carte de cinema”

● Astfel apreciază unii critici volumul *Hitchcock*, de Bruno Villien (editura Colona), în care precizia documentară nu diminuează emoția, iar fiecare amănunt, chiar și cel mai puțin important, constituie o informație și o reflecție totodată. Opera lui Hitchcock — demonstrează Villien — poate fi interpretată ca o critică pe viu a unei societăți ce-și neglijează valorile esențiale și care-și acoperă plictiseala complotînd împotriva vieții semenilor. Reporter conștient, autorul cărții a ascultat confidențele și confesiunile tuturor celor care l-au întîlnit pe enigmaticul englez. Rezultatul: o serie de revelații savuroase însoțite de o iconografie strălucitoare.



Elsa Morante — un nou roman

● La opt ani după *La Storia*, Elsa Morante publică un nou roman: *Aracoeli*. Este povestea distorsiunii sentimentelor în universul unei familii burgheze din perioada anilor '30. Laureată a premiului Viareggio, în 1948, pentru romanul *Minciună și vrajă* și a premiului Strega, în 1957, pentru *Insula lui Arturo*, Elsa Morante, (în imagine) astăzi în vîrstă de 65 de ani, precizează: „Cărțile nu pot fi și nici nu trebuie explicate. Ele sau vorbesc de la sine cititorului, sau nu spun nimic și atunci sînt doar niște cadavre ce nu merită nici o atenție. La vîrsta mea, rămîn o solitară care iubeste totuși lumea”.

Baletul „Visul din pavilionul roșu”

● Celebru roman chinez *Visul din pavilionul roșu* (sec. XVIII) a devenit trama unui spectacol de balet prezentat de Ansamboul central de balet din Beijing. Tragica poveste de dragoste a constituit tema mai multor creații de operă tradițională. O dramă dansată inspirată din acest roman a fost de asemeni pusă în scenă anul trecut, dar acum sîntem în prezența primei transpuneri în limbajul baletului clasic.

Cinci continente pe o scenă

● La sfîrșitul anului trecut a fost inaugurată la Paris, Casa de cultură a popoarelor lumii, creată cu scopul de a face cunoscute cele mai interesante opere artistice din diferite țări. Dispunînd de o sală de teatru de 450 de locuri, noua casă de cultură din tala Franței și-a propus un program variat și amplu. Pînă acum s-a produs cu mare succes o trupă new-yorkeză care a prezentat spectacolul *Trei drumuri spre lămpi minunate* a lui Aladin Urmează un turneu a Teatrului național din Zair, după care se va produce Opera din Varșovia. Cîteva interesante debateri tematice sînt programate pentru anul acesta: genul nuvelei în literatura universală, arta Japoniei, muzica țarilor din bazinul Oceanului Indian etc.



Călătoria lui Alexis Zorbas

● Personajul cel mai cunoscut dintre cele create de marele scriitor grec Nikos Kazantzakis este fără îndoială Alexis Zorbas, poate și datorită ecranizării în care Anthony Quinn i-a dat viață cu o măiestrie inegalabilă. În Statele Unite, povestea lui Zorbas greul a fost reinviată și prin-

tr-un musical de mare succes, semnat de Joh Kander (muzica), Fre Ebb (textele cîntecelor) și Joseph Stein (libretul). Acum, musicalul american cunoaște la rîndul său un „revival” european și anume pe un din scenele Leipzighului unde rolul titular este interpretat de Manfre Brendel (în imagine).

Am citit despre...

A fi (și a înțelege ce înseamnă să fii) irlandez

■ FIE că am avut norocul să-mi cadă în mină numai cărți irlandeze de excepție, fie că literatura acestei țări care are mai mulți scriitori la mîna de locuitori decît oricare altă țară din lume se ridică, în întregul ei, la un nivel neobișnuit, fie că anumite trăsături comune ale altminteri foarte feluritelor ei reprezentanți mă atrag în mod deosebit — fapt este că tot ce am citit în ultimii ani mi-a mers la inimă. Nu, nu e vorba de autorii iluștri care, după ce au fost priviți ca niște iconoclaști, ca niște răzvrătiți împotriva prescripțiilor codului literar și moral în vigoare, au fost canonizați clasiici, ci de scriitorii de azi, în genere încă netraduși, necunoscuți la noi.

Ultima mea sîrbătoare irlandeză se numește *Reînnoirea* și este un volum conținînd nouă povestiri de Edna O'Brien. Sint evocări aproape tradiționale — într-o bună tradiție irlandeză, asemănătoare în unele privințe cu tradiția sudistă din Statele Unite — ale locurilor și personajelor copilăriei, cărora atitudinea înțelegătoare, cald ironică, a autoarei le dă aerul unor basme în versiune stilizată pentru uzul adulților.

Se spune: „copiii nu au voie să-și judece părinții”, cu toate că, fără a-ți judeca lucid înaintașii, nu poți nici să-i iubești cu adevărat (pentru ce sînt, nu pentru ce ai fi vrut să fie), nici să te străduiești să devii mai bun ca ei. Dragostea oarbă (dacă o fi existînd, nu știu, nu cred) este o stavilă pentru inteligență și, de altfel, o dovadă a puținătății acesteia. Revizitînd satul natal, scriitoarea, care avea de mică certitudinea că-l va părăsi, că este sortită unor bucurii și revelații inaccesibile locuitorilor lui statornici, și care se depărtase atît de mult de universul copilăriei încît își îngăduise să încalce, prin căsătorie, dogma „catolicii nu se amestecă cu protestanții”, privește de la înălțimea noii ei puteri de înțelegere pe eroii evenimentelor capitale de odinioară. Sint, evident, diminuați, și-au

pierdut darul de a înfricoșa, de a suscita invidie sau adorație, dar povestitoarea știe să-i înfățișeze și cum sînt acum și cum erau atunci și cum credea ea, atunci, că sînt. Copila de altădată nu fusese nici ea o ființă lipsită de spirit critic, de aptitudinea de a se detașa de trăirile ei și de a le privi cu o anume obiectivitate. Admirabila povestire *Mama mamei mele* (o vacanță la bunici, încheiată prin fuga fetei acasă, pentru că mama nu venise s-o vadă duminică, așa cum îi promisese) are următorul final: „Mă gîndeam la mai multe lucruri dintr-odată. Sedeam acolo și aș fi vrut să fiu și acasă și înapoi la bunica, pentru că să-mi fie dor de mama. Era ca și cum, departe de ea, puteam gusta mai bine durerea, răscolitoarea durere care îmi arăta cît o iubesc. Mă gîndeam cîtă nevoie am să fiu fără ea ca să pot să mă gîndesc la ea, să zăbovesc asupra imaginii ei și s-o modelez în așa fel încît s-o transform în persoana perfectă care, evident, nu era. M-am hotărît să cresc neapărat și să plec într-o bună zi de acasă. Era un gînd alinător cu iz de pedeapsă”.

A fi, a te privi, a-ți aminti cum ai fost, a povesti despre copila și despre codana care vibrau intens la toate solicitările unui univers pe cît de plin de culoare, de sevă și de neprevăzut, pe atît de mărginit în comparație cu orizonturile către care rîvneai să te avînți, și totodată, a-i resuscita pe toți cei ce te-au uluit, te-au dezagustat sau te-au fermecat și, una peste alta, te-au format... Edna O'Brien are indulgența înțeleptului față de scăderi decurgînd nu dintr-o înăpoiere sau o mărginire de care cei în cauză nici nu și-ar fi putut da seama. Ea este însă mușcătoare în portretul învățătoarei răutăcioase, meschine, care i-a amărit zilele și apoi, „din perversitate, pică și gelozie” i-a luat — și nu i-a mai dat niciodată înapoi — cea mai frumoasă și mai îndrăgită păpușă. Propriul ei tată apare așa cum a fost: bețiv și, la beție, de o agresivitate care pune în primejdie viața mamei ei. Toate furiile și durerile de acasă și-au pierdut însă importanța, își dă seama cu o senzație de lehamite, de inutilitate, atunci cînd, într-un tirziu, revine pentru scurtă vreme ca să aranjeze înmormîntarea ultimei ei matusi. „Miine... mă gîndeam, miine voi fi departe”, și mi-am dat seama că n-am pierdut nici dorința de a evada, nici istovitorul obicei de a spera.

Voi căuta să citească cîteva din cele 15 volume precedente ale Ednei O'Brien, în special celebra ei operă *Mama Irlanda*. Nu-i ușor să fii irlandez, sau, mai bine zis, nu oricine este în stare să fie irlandez și în același timp să-și dea seama ce înseamnă să fii irlandez.

Felicia Antip



Trei scriitori, o temă comună

● Ca modalități literare, scriitorii Martin Walser, Gisela Elsner și Jurek Becker (R. F. Germania) se deosebesc fundamental. Îi unește însă un punct comun: toți trei se angajează, uneori radical, în favoarea celor slabi, ratați, a dezmoșteniților soartei. Unul din ei este Franz Horn, eroul celui mai recent roman al lui Walser, **Brief an Lord Liszt**, funcționar umil care, după o tentativă de sinu-

cide, devine ținta batjocurilor și disprețului colegilor și prietenilor săi. În noul ei roman **Absents**, Gisela Elsner, care s-a făcut remarcată prin savuroasa ei satiră socială, repovestește într-o manieră personală istoria doamnei Bovary. Eroina cărții, Lilo Bes-sbin, vegetează alături de un mic funcționar, încercând să se elibereze de constrângerile moralei burgheze și sfârșește, precum prototipul ei,

prin a se sinucide. Mai puțin radical este scriitorul Jurek Becker (ciștigător al premiului „Scriitor municipal al orașului Bergen — Enkheim”), care în romanul **Aller Welt Freund** își situează acțiunea în jurul unei tentative de sinucidere a tinărului ziarist Kilian, incapabil să mai suporte aflarea de știri cutremurătoare ce-i parvin din lumea întreagă.

Robert Frost

● La 29 ianuarie s-au împlinit două decenii de la moartea lui Robert Frost (1874—1963), unul dintre cei mai importanți poeți americani moderni, de două ori laureat al Premiului Pulitzer: în 1937, pentru placheta **Un spațiu mai îndepărtat** și, în 1943, pentru **Copacul mator**, o dată al Premiului Bollingen, 1964, postum. La două zile de la moartea sa, criticul Malcolm Cowley spunea: „Un om născut în California a vorbit — ca nimeni altul — cu glasul cel mai adine și mai adevărat al Noii Anglii. Nu se poate imagina peisajul aspru și adine, în același timp, plin de tandrețe, din New Hampshire, fără versul acestui înțelept pasionat. După cum nu ne putem închipui America însăși, fără versul lui”. Iar De-

nis Donoghue nota: „Frost a rămas pe pământul despre care știa că-l împarte cu cititorul său. Știa că, de-ar avea de spus o poveste patetică în câteva cuvinte obișnuite, cu o compoziție asemănătoare cu a singelui său, îl vom răspunde fără ezitare... Frost și-a petrecut întreaga viață cercetând cit de mult se poate spune într-un asemenea sistem de relații cu cititorul. El este poetul care a atribuit cea mai adâncă semnificație gestului uman simplu”. Frost a debutat la 39 de ani cu placheta **Voința unui bălat** și și-a încheiat activitatea poetică în 1962 cu volumul de versuri **În lumină**, după ce în 1914 publicase **La nord de Boston**, în 1928, **Piriul ce curge spre apus**, în 1947, **Arbustul**, în 1959, **Vino și tu**.

„Catalogul literaturii mondiale”

● La Londra a fost editat, anul acesta, un amănunțit **Catalog al literaturii din întreaga lume între anii 1556—1956**. Această lucrare care înseamnă toate, sau aproape toate lucrările editate în lume, pe parcursul a patru secole, este formată din 754 de volume cu câte 527 pagini fiecare. Numărul titlurilor incluse în **Catalog...** este de 1 134 000, iar colectivul care l-a pregătit a lucrat 15 ani la elaborarea lui. Greutatea întregii lucrări este de 2,5 tone. Se estimează că va mai fi necesară editarea a încă 2-3 volume, în decursul anilor următori, pentru completări și erate.

ATLAS

Frumosul faraon

■ După ce trecusem Nilul numai în nopțile caierote — la ora cind de la înălțimea podurilor epuizant de lungi se simte pătrundind ca o respirație adîncă de ușurare suflul răcoros al Mediteranei pornit spre izvoare, iar apa se vede numai ca o beznă lichidă peste spoima lucioasă a căreia lunecă luntrii subțiri cu îndrăgostiți — îl traversam acum cu o mie de kilometri mai sus, dinspre Luxor și Karnak înspre Valea Regilor, deșertul ondulat și perforat de morminte al celui alt mal. În credințele vechilor egipteni marele Iluviu despărțea imperiul celor vii de împărăția celor morți, țărmurile lui erau repartizate cu rigoare între ființă și neființă, încît somptuoasele morminte ale Văii Regilor nă erau decît pendantul firesc al palatelor legendarei Tebe despre grandoarea căreia mărturiseau încă atît de măreț ruinele de la Karnak și Luxor.

Mormintul lui Tutankamon nu este nici cel mai mare, nici cel mai important al văii, după cum nici el, frumosul faraon, nu a fost cel mai mare sau cel mai puternic dintre regii vechiului Egipt. Destinul său postum întrece însă cu mult mărețiile celorlalți și nu încetează să fascineze. Lipsit de noroc, mort extrem de tînăr, asasinat, se pare, chiar de soție, acest adolescent a fost sortit să poarte în eternitate solia frumuseții, artei și bogăției egiptene, în timp ce ceilalți regi, mai puternici și mai norocoși decît el, și-au plătit norocul și puterea prin uitare, prin jefuirea mormintelor lor și pierderea dovezilor mării lor pentru posteritate. Numai mormintul lui a rămas neatins, tot ce i s-a dat să ducă în moarte a păstrat întreg și a predat nemuririi, nimeni nu l-a prădat, nimic nu l-a degradat, mesajul a fost transmis peste milenii intact și exact, chiar dacă neînteles. Format dintr-o singură încăpere — pe lângă labirinturile mastabelor sau adevăratelor palate subterane precum cel al reginei Hamșesut, însăși modestia acestei dimensiuni este suspectă și duce gîndul la hrube misterioase și taine de nepătruns — numai într-un tîrziu, după ce și-a revenit din șocul descoperirii picturii, a-jungi să întrebi totuși cum au putut încăpea în acel spațiu de garsonieră funebre toate nesfîrșitele bogății umplînd jumătate de etaj la muzeul din Cairo. În mijlocul cubului de aer închis între suprafețe netede de stîncă descoperi un sarcofag luminat de locuitorul lui modelat în aur, iar pe perețele din spatele acestui catafalc de granit, o magnifică pictură în culori eclatante, proaspete, noi, aproape orbitoare: alb imaculat, albastru de cer, galben de soare, roșu ca singele, verde ca apa. În mărime aproape naturală, unul lîngă altul, în șir indian sînt rînduite personajele principale ale tragediei: zeul Osiris, cel ce avea să-l primească; Tutankamon, tînărul rege mort; soția lui superbă care în cîrînd avea să se căsătorească cu marele preot; și acesta, cel de al patrulea erau al peretelui, cel care ar fi putut fi și asasinul, în orice caz profitorul politic și amoroș al dispariției faraonului. Și pentru ca totul să fie perfect înfricoșător — iar incredibila artă nu făcea decît să dea concretețe spoimei — preotul ține în mînă un instrument destinat să deschidă gurile celor ce au murit cu dinții încheiați pentru ca să poată minca de-a lungul veșniciei proviziile pregătite: reale, mumificate alături sau fragede și proaspete în picturi. Ucigașul fusese deci primul care se îngrijise de uluitoarea nemurire a lui Tutankamon. I-am privit încă o dată: zeul verde, el însuși ajuns numai prin moarte la viață fără sfîrșit; superba, impasibila regină, răsplătită și poate inspiratoare a morții; îndrăzneț și fără scrupule, abilul regizor al dramei; și el, mortul, mai frumos decît zeul și decît cei ce l-au învins, cu triumful eternității desenat de atunci peste trăsăturile pure, iluminate de suferință. Iată, peste el s-au depus straturile nisipului deșerturilor, gunoarele orientale, pulberile culturilor dispărute pe rînd, semințiile Islamului, civilizațiile viitorurilor succesive pînă în acest prezent perpetuu din care contemplăm uluți miraculoasa frumusețe a capodoperelor sosite din moarte.

Ana Blandiana

Povestea unei fete de 13 ani

● La vremea respectivă, apariția cărții **Christiana F.**, povestea autobiografică a unei fete de 13 ani, consumatoare de droguri, a stîrnit o mare vîlvă în R.F. Germania, ca și în alte țări. Omenul se repetă acum cu filmul pe care regizorul Ulrich Edel l-a realizat după carte. „Mi s-a reproșat — declara regizorul într-un interviu — că pe alocuri am exagerat, că situația con-



sumului de narcotice în Berlinul occidental nu este chiar atît de

îngrozitoare. După părerea mea, realitatea este și mai cumplită decît cea înfățișată în film și vîd rezolvarea problemei în schimbarea societății înseși”. În mod special, critica a relevat admirabila interpretare a actorilor neprofesioniști, — fetele și băieții pe care Edel i-a descoperit în școli și discotecă din Berlinul occidental (în imagine, Natia Brunkhorst, interpreta Christianei F.).

În cîrînd, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare”

SĂ RÎDEM CU EI...

Gabriel García MÂRQUEZ

A treia resemnare

(Urmare din numărul trecut)

CINE știe? ! Era oare dificil să gîndești în timp ce bătea gîceanul ciulele în lemnul verde, iar coșciugul scrișnea cu speranța sigură de a redeveni arbore. Corpul său, atras acum cu și mai mare forță de chemarea pămîntului, avea să rămînă pierdut într-o scufundătură umedă, argiloasă și moale, iar acolo sus, cu cei peste patru metri cubi de pămînt, erau pe cale să se stingă ultimele lovituri ale gropărilor. Nu. Nici acolo nu i-ar fi frică. Aceasta ar fi prelungirea morții sale, prelungirea cea mai naturală a noii sale stări.

Nu avea să-i mai rămînă nici măcar un grad de căldură în corp, sîra spinării se va răci pentru totdeauna și cîteva steluțe de gheață aveau să-i pătrundă pînă în măduva oaselor. Cu cită ușurință avea să se obișnuiască de-acum cu noua sa viață de mort! Într-o zi — totuși — va simți cum i se prăbușește întreaga alcătuire și cînd va încerca să-și găsească, pipăindu-și-le, membrele, nu le va mai afla. Va simți că nu are o formă precis definită și își va da seama cu resemnare că și-a pierdut anatomia perfectă de douăzeci și cinci de ani și că s-a transformat într-un pumn de pulbere fără formă, nedefinită geometric.

În pulberea biblică a morții simțea atunci, poate, o ușoară nostalgie; nostalgie de a nu fi un cadavru obișnuit, anatomic, ci un cadavru imaginar, abstract, plădit numai de amintirea imprecisă a

părinților săi. Va ști atunci că urmează să suie prin vasele capilare ale unui măr și că se va trezi mușcat de foamea unui copil într-o zi de toamnă. Va ști atunci — și asta, într-adevăr, l-ar întrista — că și-a pierdut unitatea; că nu mai este — nici măcar — un mort obișnuit, un cadavru banal.

Ultima noapte a petrecut-o fericit, în compania solitară a propriului său cadavru.

Dar în ziua următoare, la intrarea primelor raze de soare căldute prin fereastra deschisă, simți că pielea i se inmuase. Se observă o clipă. Liniștit, rigid. Lăsa ca aerul să-i alerge peste corp. Nu s-a putut înșela: iată, „mirosul”. În timpul nopții cadaverina începuse să-și facă efectul. Organismul începuse a se descompune, a-i putea trezi, ca la orice mort. „Mirosul” era, fără îndoială, un miros înconfundabil de carne stricată, dispărînd și reapărînd mai pătrunzător. Corpul i se descompusese în căldura nopții trecute. Da. Putrezea. Peste cîteva ore mama sa va veni să schimbe florile și din prag o va izbi duhoarea cărnii putrede. Atunci într-adevăr îl vor duce să-și doarmă cea de-a doua moarte între ceilalți morți.

Dar deodată teama i-a dat o lovitură pe la spate. Teamă! Ce cuvînt profund, semnificativ! Acum îi este teamă, o teamă „fizică”, adevărată. Cui i se datorește? O înțelegea perfect și i se înfloră carnea: poate nu era mort. L-au băgat acolo, în acest coșciug pe care acum îl simțea perfect, moale, tapisat,

teribil de comod și fantoma fricii i-a deschis fereastra realității: aveau să-l îngroape de viu!

Nu putea fi mort, deoarece își dădea seama perfect de totul, de viața care se rotea în jurul său, murmurător. De mirosul dulceag al heliotropului care pătrundea prin fereastra deschisă, confundîndu-se cu celălalt „miros”. Își dădea perfect de bine seama de căderea lentă a apei murmurînd în bazin. De greierul care rămăsese în colț și contînea să cînte, crezînd că zorii continuă.

TOTUL îi nega moartea. Totul, mai puțin „mirosul”. Dar cum putea ști că acest miros este al lui? Poate mama sa uitase ziua trecută să schimbe apa din glaste și tulpinile începuseră să putrezească. Sau poate soarele pe care motanul l-a tîrît pînă în încăperea lui s-a descompus datorită căldurii. Nu. „Mirosul” nu putea fi al corpului său.

Acum cîteva momente era fericit cu moartea sa, deoarece vedea că este mort. Un mort poate fi fericit în situația sa iremediabilă. Dar un viu nu se poate resemna să fie îngropat de viu. Totuși, membrele nu-i răspundeau la chemări. Nu putea vorbi și aceasta îl teroriza; cea mai mare teroare a vieții și a morții sale. Îl vor îngropa de viu. Putea s-o simtă. Să-și dea seama din momentul în care băteau lada în cuie. Simțea golul corpului susținut pe umerii prietenilor, în timp ce tristețea și disperarea sa creșteau cu fiecare pas al procesiunii.

Era inutil să încerce să se ridice, ori să cheme cu toate forțele sale slăbite, lovînd pe dinăuntru coșciugul întunecos și îngust pentru a face să se știe că încă trăiește, că urmau să-l îngroape de viu. Ar fi fost inutil; nici măcar acum membrele nu i-au răspuns la ultima și imperioasă chemare a sistemului nervos.

Auzi zgomot în camera alăturată. Oare va fi adormit? Fusese un coșmar toată

această viață de mort? Dar zgomotul de farfurii nu se mai auzi. S-au întristat, ori, poate, s-au supărat pe el. Ar fi vrut ca toate farfuriile din lume să se spargă dintr-o singură lovitură, acolo lîngă el, pentru a-l desțepta, de vreme ce voința sa dăduse greș.

Dar nu. Nu era un vis. Era sigur că dacă ar fi fost un vis nu ar fi dat greș ultima încercare de a reveni la realitate. Nu se va mai desțepta niciodată. Simțea aerul molatec din coșciug și „mirosul” revenise cu o și mai mare putere; cu atîta putere, încît se îndoaia că era propriul său miros. Ar fi vrut să-și vadă părinții înainte de a începe să se descompună și ca spectacolul de carne în putrefacție să le producă scîrbă. Vecinii vor fugi înspăimîntați de coșciug, cu batiste la gură. Vor scuipa. Nu. Aceasta nu. Mai bine să-l îngroape. Era preferabil să scape de „povestea asta” cît mai repede. Chiar el dorea acum să se despartă de propriul său cadavru. Acum știa că era într-adevăr mort sau cel puțin imperceptibil viu. Era totuna. În orice caz, „mirosul” persista.

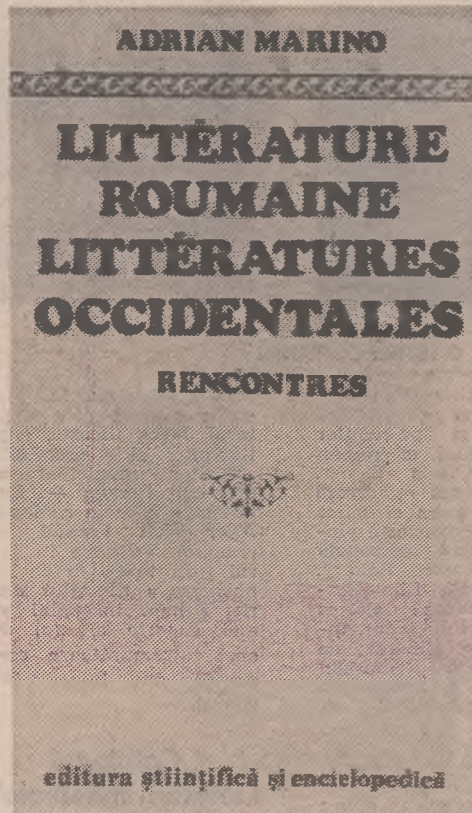
Resemnăt, avea să audă ultimele discursuri, ultimele citate repetate prost de către miniștrii. Frigul, plin de praf și de oase din cimitir, avea să pătrundă pînă și în oasele lui, risipind, poate, „mirosul” acela. Poate — cine știe! — iminenta momentul îl va face să iasă din letargie. Se simțea înotînd în propria-i sudoare, într-o apă viscoasă, groasă, așa cum înotase înainte de a se naște în pîntecele mamei sale. Poate atunci era viu.

Dar acum era atît de resemnat cu moartea, încît ar fi putut să moară de resemnare.

1947

In românește de
Ilie Iancu

Confluente și conexiuni culturale



DIIALOGUL culturii noastre cu alte culturi europene poate fi redat în trăsături clare, dar simple, prin enumerarea unor fapte care, se spune adesea, ar „vorbi de la sine”. Avem, în acest caz, un material brut pe care îl vor prelucra alții; or, criza de timp în care trăiește lumea noastră oferă puține șanse reluărilor, pentru că cine mai are răgaz și răbdare să asculte a doua oară cam același lucru? Pentru a evita uscăciunea înșirărilor de date și a nu încuraja reluările, mulți cercetători construiesc rapid un fragment de trecut, urmînd ca viitorul să-l perfecționeze. Pe altă cale, ne întoarcem la aceeași exigență de a reface un drum care, de la bun început, ne-ar fi putut duce la țel. Adevărul, ca în multe cazuri, se află la mijloc și nimic nu împune, în dialogul actual al specialiștilor, ca seriozitatea inspirată de inteligență. De aici, succesul lucrărilor care „rămîn”, datorită erudiției și subtilității autorilor. Este ceea ce întîlnim, cu mare satisfacție, în două lucrări, de proporții diferite, dar cu similară orientare, apărute recent în limba franceză.

REMUS NICULESCU, Jean-Etienne Liotard à Jassy, 1742-1743 (studiu apărut în revista elvețiană „Genava”, XXX, 1982) reface activitatea celebrului pictor elvețian în capitala Moldovei pornind de la mărturii inedite și de la o atentă lectură a celor cunoscute. Liotard este celebru pentru că dă dimensiuni europene operei sale, mai înainte ca filosofii luminați să reușească să perceapă Europa în totalitatea ei; el lucrează, o vreme la Istanbul, apoi, vine la Iași, la invitația lui Constantin Mavrocordat, și se duce la Viena, unde o reprezintă pe Maria Theresa și una din fițele sale în costum turcesc. Liotard nu creează bariere artificiale între Sud-Estul Europei și restul continentului, ca Montesquieu; el face parte din familia cărturarilor itineranți care vorbesc despre Europa întemeindu-se pe ceea ce au văzut. Liotard este unul din oamenii care provoacă primenirea ideilor și a formelor artistice, mai înainte ca mari creatori de ansambluri culturale să prezinte o nouă imagine a lumii. Ca și Giovanni del Turco, pe care l-am evocat nu demult ca intermediar între mediul român și opera lui Voltaire, Liotard este un ilustru dragoman, un om de cultură care contribuie la comunicare și cunoaștere reciprocă. Acești oameni și operele lor trebuie alăturate pentru a vedea tîm al dialogat culturale în trecut. Este mai sigur și mai onest să privești la Giovanni del Turco și apoi la Liotard, decît să construiești teorii despre „succesul” cite unui autor occidental în părțile „orientale” ale lumii. Dar despre straniile demersuri ale celor care de la operă trec direct la structurile sociale, mai înainte de a raporta opera cercetată la mediul cultural sînt multe de spus; unele dintre ele fiind direct legate de practicarea sociologiei literaturii.

Liotard a fost chemat la Iași, deoarece Constantin Mavrocordat dorea să imprime un suflu nou în cultura românească apăsată de exploatarea otomană. Figură de o mare distincție intelectuală, chiar dacă fizic nu încînta (se spune că la Poartă a fost sfătuit să încalce pantofi cu tocuri înalte ca să nu apară atît de scund pe cit era), principele a inițiat reforme sociale și morale care-i conferă un loc proeminent în istoria noastră. El a cerut pictorului să facă portretele familiei sale: este portretul care l-a imortalizat pe Mavrocordat, în timp ce acela al soției sale, Ecaterina Rosetti, rămîne, după cum ne spune Remus Niculescu, una dintre cele mai frumoase reprezentări ale unei femei din vechea societate. Un chip de o noblete ce impune prin seninătate și viață interioară. Mai mult, principele a dorit să aibă o galerie a „strămoșilor” săi și de aceea l-a invitat pe Liotard să „ilustreze” genealogia Mavrocordaiilor scrisă de Nicolae Rosetti, ruda lui.

Remus Niculescu nu ne prezintă, însă, fapte goale. El pune la contribuție o relatare de călătorie rămasă inedită a geografului Marco Antonio Cazzaiti care se afla la Iași în vremea în care lucra Liotard, reconstituie legăturile lui Mavrocordat cu celebrul abate Desfontaines care-i dedica ediția lui din operele lui Virgiliu, apărută la Paris, în 1743, pentru a explica atracția exercitată de curtea de la Iași asupra artistului care va lăsa portrete ale celor pe care i-a întîlnit acolo și se va infățișa pe sine însuși în costum oriental. Amintirea exueletă pe care a păstrat-o sejurului său la Iași s-a datorat acestui mediu, unde a întîlnit colecționari de artă, o bibliotecă faimoasă în întreaga Europă, medici de talia anatomistului francez Exupère-Joseph Bertin, diplomați ca „marchizul” Magnan, fost însărcinat cu afaceri al Franței la Petersburg și alți oameni de cultură. Printre ei se afla, probabil, Tre'eschi, cel care a insistat la Istanbul să fondeze o tipografie. Iată, așadar, cum deîndată ce o minte luminată și-a asumat răspunderile, mediul românesc și-a jucat rolul său de centru de conexiuni culturale, asimilînd valori și transmițîndu-le în întreaga zonă Sud-Est europeană. Remus Niculescu ne oferă o bogăție mult mai mare de date de prim interes în acest studiu care este dominat tot timpul de ideea de a reliefa valori culturale aflate în cultura noastră. De altfel, acest

studiu (care ar trebui să aibă curînd o versiune română într-un volum al autorului) se alătură celor care ne-au descris relația dintre opera lui Daumier și scriitorii români în prima parte a secolului 19, legăturile lui Bourdelle cu Anastas Simu sau activitatea românului Georges de Bellio, prieten al impresionistilor francezi. mare colecționar și amator de artă, cel care cumpăra „un Liotard” pentru Kogălniceanu la 1877.

Reconstituirea lui Remus Niculescu, în culorile fascinante ale erudiției care-și iubește personajele imaginare, nu este singulară; o culegere de studii aduce pe tărîm literar analiza „întîlnirilor” culturale în mediul român din secolul trecut și din veacul nostru.

ADRIAN MARINO, Littérature roumaine — littératures occidentales. Rencontres (Editura științifică și enciclopedică, 1982, traducere de o mare eleganță de Annie Bentoiu, redactor Viorica Oancea), o culegere de opt studii apărute în diverse publicații din țară și de peste hotare, în care documentația solidă, în general exhaustivă, este tot timpul ghidată de necesitatea de a face cunoscute participări românești la mișcarea literară mondială. Adrian Marino reface destinul operelor lui Benjamin Franklin în cultura noastră, arată cum au descoperit scriitorii români pe Baudelaire și, prin el, un nou mod de exprimare poetică, precizează care au fost ecurile futuriste la noi și ce relații au existat între expresionism și avangarda românească, în mod evident, pentru orice cititor, momente importante din evoluția literaturii universale. Studiul despre E. Lovinescu și metoda impresionistă se adaugă la cele de mai sus pentru a dezvălui, prin masa de informații furnizată cititorului străin, reflexele române ale unor curente dominante în poezia, proza și critica europeană.

Poate că o mai apăsătoare investigație a semnificațiilor ar fi contribuit mai direct la „aerisirea” celor două contribuții în care acumularea îndelungată de fișe este evidentă, anume studiul care deschide volumul (**Luminile românești descoperă Europa**) și cel care marchează un moment de seamă în literatura noastră (**Inceputurile românești ale ideii de realism**). În prima privință, ni se pare că trebuia discutată și ideea de Europa la cărturarii reprezentativi europeni de la sfîrșitul secolului 18 — începutul secolului trecut, așa cum în studiul despre realism, deci despre un concept glisant, ar fi fost necesare cîteva considerații, pe lingă cele extrase din Wellek, privind trecerea de la idealul clasic la dorința de a surprinde imediatul, cotidianul; deoarece discuțiile despre „adevăr”, redată în studiu, pot părea ambigue. În schimb, studiul despre **Osianismul român** se impune ca un model al genului, deoarece aici Adrian Marino demonstrează convingător cum „un stil de anvergură modestă” a dat naștere „unei serii de adevărate clișee și de idei literare tipice”. Autorul sesizează, excelent, aluzia la „orbeții” din **Tiganiada**, ca o afirmare primă a „osianismului” cunoscută fiind importanța cîntăreților orbi în conservarea poeziei populare, pentru a urmări, apoi, legătura dintre incitarea osianică la faptele de arme și poezia eroică românească; mai mult, ni se vorbește despre transferul unor trăsături osianice asupra poeziei noastre populare sau despre constituirea unei istorii medievale fabuloase, în genul antichității ceiloase nordice, care dădea răspuns impulsurilor romantice, dar și nevoii de a forma o mitologie națională. Studiul arată cum receptarea unei opere străine a venit în sprijinul unei noi structuri literare romantice și el ilustrează perfect ceea ce Adrian Marino expune în paginile dense de introducere. Pentru ca să facă mai bine cunoscute operele române peste hotare și să dezvăluie o experiență artistică intensă, cercetările de literatură comparată trebuie să aspire tot timpul spre sinteza „ideologică, tematică și stilistică”: faptele goale nu împărtășesc nimic „în absența unei idei directoare, a unei scheme de bază documentată și solid articulată, susceptibile de a le impune o ordine și o ierarhie... Dacă o obiecțiune poate fi făcută unor studii de literatură comparată române, este că se întîmplă să fie construite pe o bază documentară insuficientă sau, dimpotrivă, inutil de bogată și nesemnificativă”.

Fericită imbinare de argumentare temeinică, sprijinită pe mărturii, și de pledoarie caldă pentru cunoașterea tuturor experiențelor literare de valoare din lume, noua carte a lui Marino va vorbi despre realizări române tuturor celor care știu ce rol deține cultura în viața oamenilor. Cartea ne oferă, în același timp, o dovadă a faptului că dialogul internațional nu poate fi purtat decît în termenii unei conversații subtile, dar serios construită, oferind cititorului certitudinea că dobîndește o cunoaștere cit mai completă a fenomenelor și plăcerea de a schimba idei. De aici dorința de a înțelege mai bine conexiunile permanente din cultura noastră.

Alexandru Dușu

Prezențe românești

INDIA

● La Academia națională de literatură din India („Sahitya Academy”) a avut loc o scară dedicată poeziei românești contemporane. Cu acest prilej, poeți indieni au recitat versuri din creațiile poezilor români contemporani. Poetul Ion Iuga și lectorul Gheorghe Anca au înfățișat scriitorilor indieni aspecte din creația lirică românească actuală și contribuția literaturii românești la îmbogățirea patrimoniului cultural universal. Scriitorul Vishnu Khare, secretarul Academiei de literatură din India, elogiînd realizările poeziei românești contemporane, a sugerat inițierea unor discuții bilaterale în vederea publicării în India și în România a unei antologii de poezie românească și, respectiv, indiană.

● Cineclubul Centrului Național Indian, în colaborare cu ambasada României din Delhi, a organizat în capitala Indiei o gală de filme românești. Au fost prezentate producțiile **Li-niștea din adîncuri** și **Lumina palidă a durerii**, care s-au bucurat de un deosebit succes de public, format din studenți și cadre didactice, personalități ale vieții artistice și culturale indiene, membri ai unor cinecluburi din Delhi.

R.D.G.

● „Der Kinderbuchverlag Berlin” a editat o antologie internațională de basme. Printre cele 34 de povestiri selecționate de Ilse Korn și ilustrate de Bernhard Nast figurează, în titlul **Slawa**, și un extras din basmul **Slava, fiica pămîntului**, de Vladimir Colin, în traducerea regretatului Alfred Margul Sperber.

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Grakan Tert” (Gazeta Literară) — organ al Uniunii scriitorilor din R.S.S. Armeană — a salutat într-unul din ultimele sale numere publicarea de către Editura „Univers” din București a celebrului poem **Abu-Lala Mahari** de Avetik Isahakian. Specificîndu-se că traducerea în limba română a Madeleinei Karacașian și a lui Petre Ghelmez este cea de a 17-a în care apare acest poem, se subliniază totodată calitățile prezentei ediții.

SPANIA

● Tinărul dirijor Răzvan Cernat a reputat un deosebit succes cu un repertoriu enescian al pupitrului Orchestrei Simfonice din San Sebastian, cu ocazia seriei de concerte susținute în Țara Basculor. Presa spaniolă a remarcat talentul dirijorului român și prestigiul european al școlii noastre componistice.

GRECIA

● „Patris”, principalul ziar care apare la Heraklion (Creta) a relevat că, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea celebrului scriitor Nikos Kazantzakis, la Radioteleviziunea Română s-a reprezentat, într-o prestigioasă distribuție, piesa acestuia, **Kapodistria**. De asemenea, în „România literară”, s-a publicat un articol comemorativ de către Polixenia Karambi, care a prezentat, în „Secolul 20” și o parte din corespondența lui Kazantzakis cu Pandelis Prevelakis, iar în revista „Ramuri”, portretul pe care Kazantzakis l-a făcut marelui său prieten Panait Istrati.

FRANȚA

● În nr. 26 (decembrie 1982), revista internațională de cinema „Banctitre — Animation Stand” (editată la Paris în limbile franceză și engleză) publică, sub semnătura regizorului Adrian Petringenaru, un amplu articol despre filmul românesc de animație.

„România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Călea Victoriei 115. Telefon: 50.74.96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”