

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

37

ȚARA DE AZI — ȚARA DE MÎINE

(Paginile 12—13)

## BUCURIA ÎNVĂȚĂTURII

ÎNCEP școlile ! Vestea fiecărui an vine acum, la mijlocul lui septembrie, să ne aducă din nou aminte de cea mai sfântă îndatorire a țării, aceea care este însăși rațiunea existenței sale : învățătura, creșterea și educarea generațiilor, formarea oamenilor de mâine, a cetățenilor societății pe care o vedem în perspectiva desăvârșirii sale. Capitalul spiritual investit în această permanentă întreprindere, a educației și învățămîntului, se exprimă prin incomensurabila fructificare în planul moral, al comportamentului social, și în energia umană așteptată de uriașul proces al muncii, al producției, al creației, în complexul organism tehnico-economic al lumii moderne. În această privință, grijile familiei sînt și grijile țării. Un scop unic leagă într-un mănunchi de legi și de principii pedagogice multiplele aspecte ale preocupărilor cotidiene în care grija pentru copii și pentru învățatură capătă prioritate. Sînt impresionante realizările pe care societatea noastră le poate arăta în fața timpului, privind crearea condițiilor materiale pentru învățămîntul de toate gradele. De la grădinițele de copii pînă la centrele universitare, de la școlile generale la academiile de învățămînt superior, spațiile vieții școlare rămîn dovezile nepieritoare ale înțelegerii și grijii fundamentale pe care societatea noastră le are pentru fiii săi.

Am spune, parafrazînd un vers celebru, că un gol istoric ne desparte de vremea cînd începerea școlilor însemna ivirea unor greutăți de netrecut, în familii de oameni săraci, cînd anii de școală puteau să fie ani de discriminări, într-un timp cînd neștiința de carte oferea cifre statistice enciclopediilor și studiilor sociologice, cînd legile învățămîntului se aplicau sub semnul precarității vieții. Dacă schițăm acum aceste gânduri este pentru sublinierea momentului în care ne aflăm, după patru decenii de viață a restructurărilor revoluționare și a democrației, și pentru înțelegerea și din acest spațiu, al educației și al învățămîntului, a ceea ce sîntem astăzi, noi, părinții și copiii țării, în întîmpinarea celui de al XIII-lea Congres al Partidului.

Vestea începerii școlilor aduce în familiile oamenilor bucuria învățaturii. Grijile care apar sînt ale muncii, ale programului fiecărei zile, sînt grijile existenței exprimate în pedagogia socială generală, din care copiii deprind sensul cînstei și al adevărului, prețul strădaniilor părintești, al timpului lor de învățatură, de odihnă și de participare la treburile casei ori la sarcinile obștești. Într-o societate omogenă și sănătoasă învățătura este fără oprire, a tuturor, călăuzită de principiile datoriei și ale perfecționării. Numai cu o asemenea înțelegere putem vorbi de continua înflorire a personalității umane, de ridicarea calitativă a vieții în toate compartimentele sale, pe baza reală a unei economii de neimaginat fără factorii decisivi ai învățămîntului și ai culturii. În perspectiva pregătirii multilaterale, așa cum prevăd Directivele Congresului, învățătura înseamnă nu numai o temeinică însușire a cunoștințelor în anii de învățămînt, dar și o continuă perfecționare, în procesul integrării cu producția și, în general, o reciclare individuală, printr-un efort necesar și prin simțîl participării și al răspunderii. Pe această cale se întreține sentimentul demnității care în planul social răspunde înaltelor cerințe ale societății socialiste și comuniste.

Iată de ce putem spune că începerea școlilor este evenimentul cel mai emoționant al fiecărui an. Să primim această veste cu demnitatea pe care ne-am cîștigat-o, să ne ducem copiii la școală și să-i aducem acasă, pînă ce deprind singuri aceste căi ale ducerii și ale întoarcerii, din ce în ce mai lungi, din ce în ce mai grele, din ce în ce mai frumoase atunci cînd sînt luminate de un înalt ideal de viață. Să-i deprindem cu aceste greutăți neprețuite ale timpului de pace și de liniște a învățaturii pe care îl trăim. Să-i însoțim în gândurile noastre, să învățăm alături de ei ceea ce de la un an la altul se adaugă în necuprinsul tărîm al cunoașterii. Să le acordăm încrederea necesară, să-i angajăm în întreprinderile maturității, treptat, pe măsura capacității lor de muncă și de înțelegere. Să participăm cu tot sufletul la acest proces continuu, a cărui veste o auzim, și să fim cu iubire alături de bucuriile și de grijile copiilor noștri. Și să nu-i uităm pe dascălii copiilor, în aceste zile și în nesfîrșitul șir al zilelor, să-i întîmpinăm cu cînstirea care li se cuvine, înțelegînd ce răspunderi — pilduitoare — apasă pe umerii lor.

„România literară”



Desen de MIHU VULCANESCU

## Artă poetică și dialog

Eu stau singur și drept în azul  
limbii Române —  
O cîmpie străveche-mi colindă cuvintele,  
scriu într-o Patrie veșnică, scriu  
din furnalul nestins al istoriei  
cel care-și aruncă drept șarjă eroii  
de la din vale de Rovine  
la de din munte de Tatra, scriu  
despre zidirea de Patrie în Patrie, scriu  
cu risul și lacrima și

singele acestui popor  
între popoarele lumii —  
călcînd cu demnitate țarina propriei patrii,  
arîndu-și ogorul, semănuindu-și griul  
„Fericite, fericite — vă spun —  
de trei ori fericite blindele, truditoarele Patrii de griu  
asemeni marilor riuri cu mers liniștit și egal  
ce nu-și ies din albiu nicînd —  
ELE NU VOR SECA NICIODATĂ !

Marius Stănilă



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. **Redactor şef adjuncat:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacţie:** Roger Câmppeanu

**DIN 7 ÎN 7 ZILE**

## În interesul păcii, destinderii şi colaborării

OBSERVATORII politici internaţionali sînt unanimi în aprecierea că una din trăsăturile specifice ale politicii externe a României socialiste este **dinamismul**. Avînd la bază prodigioasa gândire teoretică a preşedintelui ţării, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, căruia îi revine rolul hotărîtor în elaborarea şi aplicarea acestei politici, activitatea internaţională a ţării noastre se defineşte atît prin conţinutul său consecvent umanist, cît şi prin nescutul spirit de iniţiativă, prin dinamismul şi succesiunea neîntreruptă a măsurilor şi acţiunilor întreprinse în scopul promovării intereselor păcii, destinderii şi colaborării în întreaga lume.

Evenimentele din aceste zile oferă noi dovezi şi noi exemple ale acestui permanent spirit creator. Este, astfel, bine ştiut că manifestările legate de sărbătorirea zilei de 23 August — a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă — au prilejuit, prin magistrala cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă, o puternică reafirmare a poziţiilor constructive ale României socialiste în toate marile probleme ale contemporaneităţii, preconizîndu-se obiective realiste şi cîi eficiente de acţiune pentru soluţionarea acestor probleme în concordanţă cu interesele popoarelor.

Şi iată că, la un interval extrem de scurt, România socialistă îşi exprimă preocuparea sa — constantă — pentru acţiuni şi demersuri fertile, consacrate aceluiaşi nobile cauze a păcii, securităţii şi progresului. Acesta este înţelesul concluziilor formulate de către recenta şedinţă a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a examinat problemele participării ţării noastre la lucrările celor două foruri — la Conferinţa de la Stockholm pentru măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa, precum şi la cea de-a 39-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

Este binecunoscută importanţa Conferinţei de la Stockholm: spre deosebire de poziţiile fataliste sau pasive, potrivit cărora încordarea din viaţa internaţională condamnă aprioric orice perspectivă de succes a conferinţei, România socialistă, preşedintele ţării, au subliniat stăruitor că tocmai în aceste condiţii grele pot fi şi trebuie intensificate la maximum eforturile, trebuie făcut totul pentru a se realiza progrese pe calea edificării încrederii — căci tocmai asemenea progrese vor exercita o influenţă pozitivă asupra întregului climat politic internaţional.

Măsura radicală pentru întărirea încrederii şi creşterea securităţii în Europa şi, în general, în lume o constituie încetarea cursei înarmărilor, înlăturarea unor măsuri reale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, interzicerea fermă a folosirii forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile interstatuale.

Reafirmînd poziţia de principiu, statornică a României, preşedintele Nicolae Ceauşescu sublinia recent, în interviul acordat cotidianului elveţian „Basler Zeitung”: „Desigur, pentru realizarea acestui obiectiv, care corespunde intereselor întregii omeniri, este încă nevoie de mult timp. De aceea, noi considerăm că orice măsuri, oricît de mici în direcţia întăririi încrederii şi colaborării, a reducerii încordării, a dezarmării sau limitării armamentelor nu pot fi decît salutare şi trebuie să facem totul în această direcţie”.

SPRE acest scop este orientat ansamblul de propuneri prezentate de ţara noastră la Conferinţa de la Stockholm, propuneri reunite în documentul „Poziţia României, concepţia şi considerentele preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind măsuri de încredere şi securitate şi pentru dezarmare în Europa”. Sînt propunerile pe care, aşa cum a stabilit Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., delegaţia română va continua să le promoveze activ, conlucrînd strîns cu toate delegaţiile şi acţionînd, împreună cu acestea, pentru trecerea cît mai grabnică la negocierile concrete în probleme de fond. Într-adevăr, popoarele aşteaptă ca negocierile să fie deblocate şi să se treacă pe făgaşul unei desfăşurări normale a lucrărilor.

ACELEAŞI ţeluri constructive se regăsesc în mandatul referitor la activitatea României la apropiata sesiune a Adunării Generale a O.N.U. O sesiune care debutează în condiţiile noii escalade a cursei înarmărilor — provocată de trecerea la instalarea noilor rachete nucleare în Europa — în timp ce, pe plan economic, continuă manifestările crizei, concomitent cu adîncirea decalajelor, agravarea fără precedent a poverii datoriei externe, înrăutăţirea situaţiei ţărilor în curs de dezvoltare.

Tocmai în aceste condiţii complexe, România socialistă, preşedintele ţării înţeleg să-şi aducă o contribuţie sporită la depăşirea primejdiilor şi dificultăţilor ce apasă asupra tuturor popoarelor lumii. În acest sens, s-a stabilit că delegaţia română la O.N.U. va promova activ poziţiile României, concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu referitoare la situaţia internaţională actuală, iniţiativele şi propunerile sale referitoare la soluţionarea problemelor lumii contemporane, în interesul păcii, al dezarmării, al colaborării şi înţelegerii între popoare, al reglementării pe cale paşnică a stărilor de încordare şi conflict, al lichidării subdezvoltării şi instaurării noi ordini economice mondiale, al făuririi unei lumi mai bune şi mai drepte.

Încă o dată se poate vedea că, la Stockholm sau la New York, pe solul Europei sau al Americii, practic oriunde în lume, pe toate meridianele, glasul României socialiste, cuvîntul preşedintelui Nicolae Ceauşescu se fac auzite cu putere, răsunînd în sprijinul năzuinţelor supreme ale tuturor popoarelor — pacea, libertatea, destinderea, conlucrarea în spirit de încredere, în interesul progresului general.

**Cronicar**

**2 România literară**

## VIAȚA LITERARĂ

### Seară de poezie românească

● În cadrul „Zilelor culturii româneşti”, în U.R.S.S., în ziua de 3 septembrie a.c., la Biblioteca Unională de Stat pentru literatură străină din Moscova, a avut loc, sub auspiciile Ministerului Culturii al Uniunii Sovietice, Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. şi ale Asociaţiei de prietenie sovieto-române, o „Seară a poeziei româneşti”.

Din prezidiu au făcut parte: Ion Traian Ştefănescu, prim vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şeful delegaţiei oficiale române, N. I. Şabanov, adjunct la Ministerul Culturii al U.R.S.S., poetul I. P. Voronov, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., I. A. Kosighina, directorul Bibliotecii, poezi şi traducători sovietici din literatura română. De asemenea, Vasile Ileaşa şi Amza Săceanu, membri ai delegaţiei Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, poetul Ion Horea, criticul Mircea Popa şi prozatorul Florin Bănescu, reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, precum şi Iancu Răpan, consilier al

Ambasadei Române la Moscova, şi Cristian Botez, secretar.

I. P. Voronov şi Mihail Fridman au vorbit despre poezia românească contemporană, după care poezii şi traducătorii sovietici Elena Axelrod, Mihail Sinelnikov şi Lev Berinski au citit traduceri din poeziile lui Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Doina Sălăjan, Ştefan Augustin Doinaş.

Poetul Ion Horea a vorbit, la rîndul său, despre poezia română şi a citit în limba română poezii de Mihail Eminescu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, precum şi o poezie proprie.

Poeta Rimma Kazakova a evocat momente petrecute în ţara noastră şi personalităţi literare româneşti cunoscute.

În încheierea manifestării a vorbit Ion Traian Ştefănescu, subliniind semnificaţiile unor astfel de întîlniri.

Întreaga seară de poezie românească s-a desfăşurat într-un spirit prietenesc, reflectînd dorinţa reciprocă de dezvoltare a colaborării dintre scriitorii români şi sovietici.

### Literatura şi arta în anii socialismului

● Sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bihor a avut loc o suită de manifestări culturale în cadrul căreia, la masa rotundă desfăşurată sub genericul „Literatura şi arta în anii socialismului”, au participat Alexandru Andriţoiu, Radu Enescu, Mariana Zintz, Traian Blajovici, Alex. Cistelecan, Viorel Horj. Au fost prezentaţi la aceste manifestări, prezenţi comunicări, numeroşi cînturari din judeţele Cluj şi Bihor.

### A treia ediţie a Concursului de poezie

#### „Daniel Turcea”

● Comitetul U.T.C. „Automatica” organizează a treia ediţie a Concursului de poezie „Daniel Turcea”. La această ediţie, pot participa creatori din întreaga ţară care nu au debutat editorial. Pot fi trimise cîte zece poezii care vor fi însoţite de un motto ce va figura şi pe un plic închis, conţinînd numele şi prenumele concurentului, adresa şi numărul de telefon. Se acceptă numai manuscrise dactilografiate în trei exemplare.

### Lansări de noi volume

● La Centrala „România-film” a avut loc lansarea volumului „Lumea modernă şi cinematograful” de Grid Moldovea, prezentat de criticul Florian Potra.

● La librăria „Gh. Sîncal” din Zalău, judeţul Sălaj, a avut loc lansarea volumului de poeme „Vicleana Vinătoare” de Emil Dreptate, apărut în Editura Eminescu. Au luat cuvîntul prof. Iuliu Suciu, preşedintele Cenuclului literar „Silvania”, şi Al. Raicu.

Au participat Ion Chioreanu, redactorul şef al ziarului

### Stanje euxine

● Biblioteca judeţeană Constanţa şi Teatrul liric din acest municipiu au organizat o seară de poezie sub genericul „Stanje euxine” dedicată celui de al XIII-lea Congres al partidului.

Au citit din creaţiile lor Sanda Ghinea, Marin Porumbescu, Adriana Andronic, Ştefan Balaci, Virgil Băstănar, Daniela Bosinceanu, Nicolae Caratană, Ştefan Cucu, Amelia Doiciu, Aurel Dumitrescu, Florin Pietreanu, Mircea Lungu, Şerban Gheorghiu, Sorin Roşca, Veronica Stănel, Hortensia Teodorescu, Daniela Vintilescu, Geo Vlad, Alex. Prun-dea, Radu Suiu.

La actuala ediţie va exista şi o secţie de traduceri în limbile rusă şi engleză din volumul „Epifania” de Daniel Turcea.

Lucrările pot fi primite pînă la 1 noiembrie 1984, la următoarea adresă: „Întreprinderea Automatica”, Calea Floreasca nr. 159, sectorul 1 Bucureşti, cod 71 402. Comitetul U.T.C., cu menţiunea „Concursul de poezie Daniel Turcea”. Relaţii suplimentare la telefon 33 00 10, int. 141.

### La Tg. Mureş

● În întîmpinarea celui de-al XIII-lea Congres al partidului, Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat, în sala de expoziţii a Palatului Cultural, o manifestare literară în cadrul căreia au participat Cornel Moraru, Janoshazy György şi Serafim Duicu, prezentînd importante realizări ale literaturii noastre în ultimele patru decenii.

Au citit din lucrările lor Nicolae Băciut, György Kalmán, Nemess Laszlo şi Toth István.

### „Cel mai frumos poem al meu”

● În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al partidului şi în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, cenuclul literar „Nichita Stănescu” al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu” a lansat un concurs literar cu genericul „Cel mai frumos poem al meu”.

Pot participa la concurs toţi creatorii din acest gen, cu un singur poem (în versuri sau în proză) dactilografiat în 5 exemplare.

Poemul respectiv va fi înaintat într-un plic închis purtînd un motto, pînă la data de 1 octombrie 1984, pe adresa: Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu” str. Nikos Beloiannis nr. 4, sector 1, cu menţiunea „Pentru concursul de poezie”.

### Medalion

#### „G. Topirceanu”

● La Casa personalului didactic din Iaşi a avut loc o şedinţă a membrilor Cenuclului literar al acestei instituţii, în cadrul căreia a fost evocată viaţa şi opera lui G. Topirceanu.

Au participat Horia Zilieru şi Emil Brumaru.

### În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră ne vizitează ţara poetul Robert Rojdestvenski, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., cu soţia, scriitoarea Alla Kireeva.

## „Magazin istoric” nr. 9/1984

■ Numărul pe luna septembrie al revistei se deschide cu articolul **Istoriile opţiuni ale revoluţiei române din august 1944** în care, în lumina magistralei expuneri a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă comună consacrată celei de-a 40-a aniversări a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din August 1944, sînt subliniate principalele etape din eroicul drum parcurs de poporul nostru în anii socialismului. Articolul este semnat de Cristian Popişteanu, redactorul-şef al revistei. Prof. univ. dr. Gheorghe Platon, în semnările sale dedicate marelui act istoric de la 23 August 1944, evidenţiază faptul că aceasta a constituit o înaltă afirmare a solidarităţii naţionale, situîndu-se în continuarea seriei de acte istorice deschise de Unirea din 1859.

În interviul acordat revistei, preşedintele Comisiei române de istorie militară, general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, prezintă o importantă reuniune ştiinţifică internaţională care va avea loc la Bucureşti între 23 şi 25 septembrie 1984: reuniunea finală a programului ştiinţific de cercetare „Război şi societate în Europa Centrală şi de Est, 1740—1920”.

Horea 200. Sub acest generic, revista dedică marii ridicări populare revoluţionare româneşti de acum două

secole paginile semnate de acad. Ştefan Pascu şi M. Cerghedeau, precum şi o evocare a celei dintîi monografii a „Revoluţiunii lui Horea”, cea scrisă de N. Densuşianu, la centenarul evenimentelor din Transilvania.

Un alt grupaj de articole, semnate de dr. Panait I. Panait, Petre Dache, Mioara Turcu, evocă milenile de istorie bucureşteană, din cele mai vechi timpuri şi pînă în anii socialismului. Sînt relevante, de asemenea, semnificaţiile documentului emis la 20 septembrie 1459 de Vlad Tepeş, care constituie prima menţiune documentară a oraşului devenit atunci capitala Ţării Româneşti.

Informaţii deosebite privind prezenţa românilor în lumea politico-diplomatică din prima jumătate a sec. XVII prezintă prof. dr. doc. Valentin Georgescu, prin relevarea ştirilor privind ţările române conţinute în rapoartele celebrului jurist Hugo Grotius, din vremea cînd acesta se afla ca ambasador al Ţărilor de Jos la Paris.

Şi acest număr, 9/1984, al revistei oferă cititorului noi pagini din bogatele — şi pînă nu de mult secretele — dosare ale celui de-al doilea război mondial. Dr. Eugen Preda, reconstituie, astfel, pe baza multor surse noi de arhivă, un episod inedit al luptei pentru înfrîngerea hitlerismu-

lui, şi anume condiţiile în care, în septembrie 1939, pe teritoriul României a trecut, într-un secret deplin, un grup de specialiştii polonezi care duceau cu ei misterul descifrării textelor transmise prin maşini de codificat germane „Enigma”.

Revista continuă serialul dedicat bătăliei din vara anului 1942 de la Midway. Sînt rememorate, de asemenea, semnificative pagini din duelul politico-diplomatic, rămas multă vreme secret, dintre de Gaulle, conducătorul „Franţei libere”, şi Winston Churchill, primul ministru britanic în anii celui de-al doilea război mondial.

Împlinirea a 40 ani de la revoluţia socialistă din Bulgaria, din septembrie 1944, este marcată în paginile revistei printr-o succintă cronologie a evenimentelor desfăşurate între 2 şi 9 septembrie 1944, precum şi prin paginile din amintirile unor participanţi la acţiunile insurrecţionale.

Existenţa bizară a căpeteniilor regimului de la Vichy, degringolada lor tragic-comică dintre 9 septembrie 1944 şi 21 aprilie 1945, în perioada refugiuului lor în oraşul german Sigmaringen, prezentate în acest număr al revistei, aduc noi mărturii asupra sfîrşitului penibil al colaboraţiştilor francezi.

**R. V.**

## SEMNAL

● Ion Creangă — **A-MINTIRI DIN COPILĂRIE. POVESTI ŞI POVESTIRI.** Ediţia a II-a, îngrijită şi prefată de Ion Rotaru, în „Biblioteca şcolară”, reproducînd textul după ediţia îngrijită de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brăncuş — 1970. (Editura Ion Creangă, 398 p., 7 lei).

● Camil Petrescu — **ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE. ÎNTIA NOAPTE DE RĂZBOI.** Apărută în seria „Patrimoniul” ediţia este îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin. Repere istorico-literare realizate în redacţie de Mihai Dascal. (Editura Minerva, 432 p., 20 lei)

● Lucian Blaga — **HRONICUL ŞI CÎNTĂCUL VIRSELOR.** Selecţie, în „Biblioteca pentru toţi copiii”, cuvînt înainte şi note de Ion Bălu. (Editura Ion Creangă, 160 p., 8,75 lei).

● \*\*\* — **ȚARA DE PACE.** Volum de versuri ale pionierilor, într-o selecţie de Mihai Cazimir. (Editura Ion Creangă, 62 p., 7 lei).

● C. Nicolaescu-Plopşor — **COTOJMAN ÎMPĂRAT.** Poveste cu frumoase ilustraţii de Lena Constante. (Editura Ion Creangă, 16 p., 8,25 lei).

● Elisaveta Novac — **CASA DE GREIERI.** Volum de versuri urmînd celor din **Mona-Lisa** — 1973, **Ochiul de basm** — 1981, **Lemn de sticlă** — 1982, **Părinţii** — 1983. (Editura Eminescu, 64 p., 7,25 lei).

● Mircea Popescu — **LEGENDA HAIDUCĂ.** Cuprinde: **Codrul Vlăsiei**, **Gruul haiducului**, **Haidcul şi murgul**, **Ultimul haiduc**. (Editura Ion Creangă, 76 p., 3,75 lei).

● Grigore Cojan — **MIEZUL DE FOC.** Roman urmînd celui din 1981 — **Ninge peste amintiri** şi volumului de versuri **Lujer de fum** — 1975. (Editura Cartea Românească, 200 p., 9,75 lei).

● Constantin Salcia — **IZVOARE SUBTERANE.** Versuri. (Editura Litera, 64 p., 16 lei).

● Eugenia Popa-Cohuţ — **PRIETENII LUI ŞTEFĂNUȚ.** Roman pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 96 p., 7,75 lei).

● Impy Matheescu — **PE FRUNZA DE VIȚĂ.** Versuri urmînd volumului din 1975, **Mărite vin**. (Editura Litera, 92 p., 27,50 lei).

● Iakob Streit — **MARTIN ŞI ALBINELE.** Povestiri traduse de Jean Grosu. (Editura Ion Creangă, 64 p., 4,50 lei).

**LECTOR**

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



# Conturînd orizontul viitorului

**D**EZVOLTAREA economică a ţărilor, şi îndeosebi a celor în curs de dezvoltare, se înscrie în epoca noastră într-un complex impresionant de factori legaţi de ritmul rapid al schimbărilor aduse în tehnologie şi în producţie de cuceririle mereu noi dobândite de revoluţia tehnico-ştiinţifică, de interdependenţele economice complicate care constituie pe plan mondial o caracteristică a timpului nostru şi care impun adaptarea promptă şi elastică la noile posibilităţi de valorificare superioară a potenţialului lor material şi tehnic, ca şi la evoluţiile contradictorii din economia mondială, cum sînt criza comercială şi financiară, sau cea energetică şi de materii prime care au adus perturbări atât de serioase în desfăşurarea raporturilor economice de pe toate meridianele.

Tot atât de adevărat este însă că dezvoltarea economică a unei ţări nu se înfăptuieşte cu spontaneitatea firească a rîurilor care curg spre mare sau a pădurilor care-şi ridică coroanele spre cer. Tocmai complexitatea deosebită a factorilor de care depinde evoluţia economico-socială a unei ţări, seriile de determinări cauzale şi de obiective ineludabile de care ea trebuie să ţină seama, fac ca în epoca noastră creşterea sau ramificarea stihinică a economiei unei ţări să ducă îndeobşte spre complicaţii grave, spre apariţia de contradicţii dăunătoare între diferitele ramuri proliferate fără respectarea severă a proporţiilor necesare şi, mai ales, între obiectivele realizate şi posibilităţile de desfacere, îndeosebi pe ţărîmul atât de exigent al relaţiilor economice externe. Aceste dificultăţi se adîncesc enorm dacă ne gîndim la necesităţile atât de stringente — şi în fond hotărîtoare sub unghiul valenţelor reale ale progresului obţinut — ale corelării vitale a dezvoltării economice cu ridicarea concretă a unei ţări pe o treaptă superioară de civilizaţie şi de bunăstare, de valorificare cît mai rodnică a potenţialului său uman şi material, de eficienţa economică maximă a fiecărei investiţii şi de calitatea superioară a producţiei, capabilă să-şi croiască drum pe piaţa mondială, tot mai exigentă şi tot mai saturată de produse de excelentă calitate.

Sînt departe de a fi un cunoscător temeinic al problemelor economice, dar de la 23 August 1944 încoace puţini sînt oamenii din această ţară pentru care problemele construcţiei economice nu au devenit probleme personale iar succesele şi dificultăţile ei nu au ajuns să se numere printre cele mai pasionate preocupări ale lor. În acelaşi timp, întîmplarea a făcut ca să trăiesc, trimis cu misiuni oficiale, ani de zile în ţări străine, dintre care unele lăsau dezvoltării economice căi largi de desfăşurare, spontană, neintegrată într-o viziune mai amplă a necesităţilor şi posibilităţilor lor, şi am putut constata contradicţiile apărute foarte curînd, sporirea dificultăţilor, acumularea decepţiilor, şi eforturile disperate pentru a rezolva probleme complicate ce puteau fi de la bun început evitate.

**I**ATĂ de ce am citit cu mare atenţie Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000, care, după ce vor fi studiate şi discutate de întregul nostru popor, apoi dezbătute cu competenţă, completate şi aprobate de Congresul Partidului, vor deveni carta de temelie a muncii noastre pentru România de mîine, suma măreţelor realizări cu care poporul român se va strădui din toate puterile să păşească peste pragul celui de-al XXI-lea veac.

Am studiat în ultimii ani cu multă atenţie cîteva cărţi fundamentale despre revoluţia tehnico-ştiinţifică prin care trece azi lumea şi îmi dau tot mai mult seama că cercetarea ştiinţifică, găsirea de noi tehnologii şi procese de producţie, descoperirea cît mai grabnică, fără decalaje importante faţă de ţările dezvoltate din punct de vedere industrial, a schimbărilor revoluţionare care sînt de aşteptat, după unele opinii foarte competente, în domeniul plin de mobilitate al noilor tehnologii şi al produselor de tot mai înaltă calitate, este o necesitate vitală pentru economia noastră, pentru eliberarea ţării noastre din situaţia apăsătoare de cumpărătoare de licenţe, tehnologii şi utilaje străine. Am fost, de aceea, foarte bucuros să constat locul de

frunte pe care dezvoltarea cercetării ştiinţifice îl are în contextul atât de unitar al directivelor, şi am recitat cu satisfacţie reamintirea în textul lor a unui citat memorabil dintr-o cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Realizarea sarcinilor de mare răspundere din următorii ani, dezvoltarea economică socială a ţării cer o activitate susţinută în domeniul cercetării ştiinţifice, o concentrare mai puternică a forţelor din institutele de cercetare în vederea soluţionării problemelor tehnice şi tehnologice ce se pun în faţa întreprinderilor şi economiei naţionale, a perfecţionării tehnologiilor, reducerii consumurilor, ridicării nivelului tehnic şi calitativ al produselor”.

Nu încape nici o îndoială că oamenii noştri de ştiinţă, de la cei cu vechi state de serviciu, cuşcuţi în cercurile de specialişti din întreaga lume pentru competenţa lor, şi pînă la tinerii cercetători abia ieşiţi de pe băncile facultăţilor, vor folosi mijloacele care există — şi pe cele ce sînt sigur că vor fi create în spiritul Proiectului de Directive — pentru a răspunde cu cinste şi eficienţă încrederii înalte ce li se acordă.

**O**BIECTIVELE fundamentale şi sarcinile de bază ale dezvoltării economico-sociale ale ţării noastre în cincinalul 1986—1990 sînt analizate cu temeinicie în Proiectul de Directive şi însăşi natura lor dezvăluie nivelul înalt de dezvoltare pe care l-a atins economia noastră, complexitatea problemelor legate de progresul ei în continuare, efortul foarte grăitor pe care poporul nostru muncitor îl depune — şi îl va depune în cincinalul următor cu o stăruinţă sporită, pe bază de obiective şi sarcini concret enunţate, pentru intensificarea în continuare a acţiunii factorilor calitativi ai dezvoltării noastre economice, pentru creşterea substanţială a productivităţii muncii sociale, pentru creşterea nivelului tehnic şi calitativ al producţiei, pentru reducerea consumurilor de materii prime, combustibil şi energie electrică, pentru scăderea ponderii cheltuielilor materiale la produsul social şi pentru alte obiective tot atât de însemnate.

Mi se pare foarte semnificativ pentru perspectiva în care partidul nostru priveşte ansamblul dezvoltării economice a ţării accentul pe care îl dobindeşte în acest complex de obiective, sarcini şi prevederi, rolul acordat oamenilor şi problemelor lor. Sînt pline de miez în acest sens prevederile Proiectului de Directive privitoare la venitul naţional, nivelul de trai, ridicarea calităţii vieţii sau formarea şi perfecţionarea cadrelor. Pentru noi, truditorii de pe ogorul literaturii şi artei, constituie un prilej de satisfacţie faptul că din vastul complex de sarcini, măsuri şi prevederi al unui amplu plan de dezvoltare economică nu a fost uitată nici misiunea rodnică îndeplinită de cultură şi artă în ridicarea nivelului de conştiinţă al oamenilor prin care aceste sarcini şi prevederi se transformă în realitate materială, precizîndu-se că „Va fi dezvoltată activitatea politico-educativă pentru creşterea conştiinţei socialiste a maselor şi formarea omului nou... Se vor crea, în continuare, condiţii pentru dezvoltarea culturii şi artei socialiste, înflorirea întregii vieţi spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societăţii noastre, al principiilor eticii şi echităţii socialiste”.

Este mai presus de orice îndoială că Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986-1990 şi orientările de perspectivă pînă în anul 2000 constituie cel mai grandios program de construcţie economico-socială pe care şi l-a fixat poporul român în cursul frămîntatei sale istorii şi este calea sigură pentru înfăptuirea obiectivului major, de importanţă istorică, de a întări poziţiile României de ţară socialistă mediu dezvoltată şi de a o ridica într-un stadiu nou, superior, cel de ţară socialistă dezvoltată.

Este o nezdruncinată certitudine a noastră, a tuturor, că toţi fiii acestui popor, fără deosebire de naţionalitate, înţeleg pe deplin importanţa măreţelor obiective cuprinse în Proiectul de Directive şi sînt gata să-şi pună întreaga putere de muncă, potenţialul de creaţie, talentul şi destoinicia în slujba amplului efort pentru înfăptuirea lor.

Francisc Păcurariu



SORIN PETRUŞEL : Peisaj cu case

## Pîinea

Se naşte iar la marginea cîmpiei  
Statuia griului din aur pur,  
Un fir de pai e lacrima luminii,  
O pasăre — e spicul din azur.

Ne-au înflorit în palmele de trudă  
Macii de singe aromiţi de rouă  
Şi-n încăperea sufletului tainic  
E larmă tinăra şi bucurie nouă.

Mă doare, azi, tăcerea din adîncuri  
Străluminată-n boaba de carate  
O inimă dormită-n rădăcină  
Urcă în trunchi şi ca un clopot bate.

E ceasul pîinii din cuptorul verii  
Şi aerul e miez înmiresmat,  
Aşa se face noaptea caldă piine  
Ruptă în două peste sat.

Intrăm în somn ca boabele-n ţărîină,  
Visăm de-acum la holdele de miine  
Şi în odihna care ne rodeşte  
Ştim că şi trupul nostru e tot piine.

Constantin Duică

## Patrie

Aici, în Sătmar, în raza de vest,  
Aripa ta stingă, lingă inima mea,  
O vîd bătînd, planînd apoi,  
Pe această zi a vieţii — nesfîrşite.

Aici mi-e locul dat să mă sfîrşesc  
Într-un unghi de pămînt şi cer,  
Cavalcade ce-au fost şi s-au stîns —  
Viaţa biruind de-a pururi, mereu.

Solară Patrie ce ne cuprinzi  
În ritmul tău cel fără de moarte,  
Aici, în Sătmar, în raza de vest  
Aripa ta sfîntă — strălucind departe...

Grigore Scarlat

## Bărbaţii

Trecuţi în griu bărbaţii : lumina din pupile  
în boabele de aur. Triumfătoare, viaţa  
în starea ei mai pură, eternă dimineaţa  
de foc a revoluţiei. Trecuţi în nemurire

bărbaţii vin din seve, ca aburul de piine  
primindu-i, bucuria pridvoarelor ne cere  
cuvîntul cald şi imnul ; în urma lor rămîne  
istoria. În August suprema lor tăcere

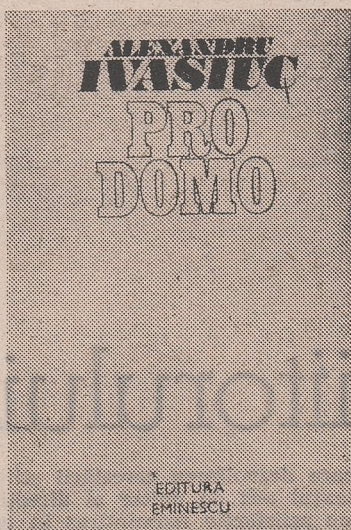
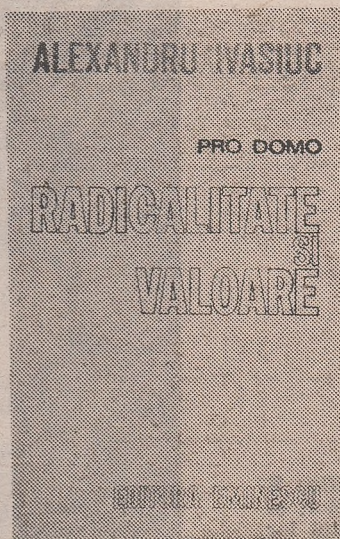
e-n aură însemnul cinstirii ţării, fie  
recunoştinţa noastră, precum a lor, nestînsă  
ca liniştea din fructe. Eternă Românie,

apărători ai păcii pe-acest bogat pămînt,  
sărbătorim o clipă a demnităţii prînsă  
pentru vecie-n stemă şi-n tricolorul sfînt !

Ion Popescu



# Alexandru Ivasiuc și dialectica artei



1. **NEGREȘIT**, artistul se întreabă, mai mult decât orice alt meseriaș, despre temeiurile acțiunii sale, încearcă neconștient să-și definească domeniul în funcție de ciștigurile înregistrate, cu timpul, de el și de semenii săi. Căci arta este un fenomen atent la progres și la complexul proceselor de existență. Cu atât mai mult era de așteptat ca Alexandru Ivasiuc — cunoscându-i energia spirituală și temperamentul vibrant — să se angajeze în dezbaterile problemelor delicate ale artei. În cele două cărți de eseuri (**Radicalitate și valoare**, **Pro domo**), precum și cu alte ocazii, el a formulat puncte de vedere de un real interes. În tot cazul, nu vom avea de căutat un estetician de profesie, nici nu ne așteptăm la considerații **absolut** originale, dar vom găsi la el accente proprii, nuanțe, rezultate dintr-o particulară pasiune a confruntărilor, a dialogului, a reflecției și creației. „Problemele creației, recunoaște esențialul, sînt mereu aceleași, ele îmbracă însă în fiecare epocă forme specifice” (**Pro domo**, p. 15). Există, deci, o neîntreruptă trebuință de a rediscuta problemele artistice din perspectiva timpului și a dimensiunilor unei personalități. Al. Ivasiuc se alătură, astfel, eforturilor de înnoire a artei, care domină epoca noastră, atât în planul dezbaterilor de principii, cit și în cel al creației propriu-zise.

Autorul **Păsărilor** acceptă istoricitatea într-un teritoriu considerat, de către multă lume, nejust, ca fiind supra-istoric. Se consimte, de la bun început, că arta este formă a conștiinței sociale, care are un destin al său, un obiect propriu (realitatea raportată la om), în pofida contactelor ei multiple; o realitate în continuu progres, mai ales în secolul nostru, un secol al ritmurilor trepidante și al — cum se spune — transformărilor radicale. Se vede, unghiul din care privește Ivasiuc arta este unul modern, declarat marxist: graiul însă e al său, soluțiile de interpretare se colorează înconfundabil. Gînditorul are pofta întrebărilor ferme și oroare de locul comun. Spirit scormonitor, el merge în sensul pe care îl recomandă: la rădăcina lucrurilor, să găsească sursa interogațiilor, justificarea și dinamica lor. Pentru a stabili cauze și nu pentru a da sentințe.

Intenția mărturisită a articolelor care în mare măsură au format materia cărții **Radicalitate și valoare**, era de a stîrni breasla literară la o discuție în stare să conducă la „fundamentarea unei estetici marxiste, eliberată de șabloane, hrănindu-se dintr-o concepție dialectică, mulată pe realitatea artei ca fenomen specific” (**Radicalitate și valoare**, p. 247). Al. Ivasiuc își clădește dezideratul pe două premise: că există chestiuni nerezolvate, măcar metodologic, și că se impune considerarea artei, a celei moderne îndeosebi, de pe o platformă teoretică solidă și, totodată, în lumina unei metode mlădioase. „Ca să cuprindem viața artistică autentică, în toată varietatea ei, sau măcar ca să o înțelegem, avem — zice el — nevoie de reformularea unor teze și opinii, pentru a aduce teoria și practica la un numitor apropiat” (**Ibidem**, p. 185). O „reformulare” necesară și posibilă, fiindcă marxismul nu-i un sistem închis, ci, dimpotrivă, un mijloc de eliberare. Este ceea ce recomandă, între alții, și Roger Garaudy. Pe urmele lui, Ivasiuc efectuează un transfer la sfera artistică, deoarece ea ilustrează, desigur, cel mai bine ideea omului creator. Era

în firea lui să samene scînteia care să aprindă interesul pentru crearea unei estetici românești, de esență dialectică. Neîmpăcat cu inerțiile și cu atmosfera de dulce armonie, el își sprijină postulatul pe un sincer elan revoluționar și pe o reflexivitate adîncă.

2. **TREI** idei — cu o arie de iradiere foarte largă — i se par necesare în fundarea unei noi înțelegeri a artei: radicalitatea, contradicția și ancorarea în real. Pe această triadă, crede el, se întemeiază **valoarea**. De fapt, din radicalitate derivă, în mod necesar, ceilalți doi factori; sau, mai bine zis, ei se potentează reciproc. În rezumat: „A fi radical înseamnă a merge la rădăcină, iar la rădăcină întîlnești contradicția generatoare de viață” (**Ibidem**, p. 6). Cu alte cuvinte, a fi radical — într-o primă accepție — înseamnă a căuta miezul lucrurilor și fenomenelor, „mistériosul punct de origine”, înseamnă, vorbind în termenii fenomenologiei, „intuiție a esenței”; ceea ce din capul locului presupune raporturi de continuitate genetică și posibilitatea cercetării substanței fără a izola fenomenele din conexiunea universală.

Radicalitatea este, în cea mai curată accepție, o „dispoziție a spiritului” care precede și pregătește programul revoluționar, este o „stare de spirit inovatoare”, „atitudine intelectuală și activă care veghează la **nașterea** lucrurilor”. În sfera lanțurilor cauzale, acest proces coincide cu momentul reacției cauzale pentru producerea efectelor. Și, după cum se știe, acum apare **condiția**, actul desprinderii de rădăcini. În procesul mișcării și dezvoltării, atitudinea radicală reprezintă prilejul negației dialectice, ca produs al opoziției contrariilor, opoziție concepută ca un factor înnoitor, cu rol creator, constructiv. Astfel, radicalitatea nu mai apare ca un simplu fapt de cunoaștere și contemplare a rădăcinilor, ci, mai cu seamă, ca o „situație de criză”. Acest moment critic implică o poziție polemică față de anchiloza și, prin urmare, o acceptare a contradicției ca forță motrice a mișcării și devenirii, a dezvoltării și schimbării. Întîi de toate, „radicalitatea este actul de destrămarea unei structuri și de formare a uneia noi, ruperea și stabilirea unei relații” (**Ibidem**, p. 78). Artă majoră este, prin excelență, efectul radicalității (dar, vom vedea, și al unor etape de sedimentare). Lumea modernă s-a născut și continuă să stea sub semnul ruperii și stabilirii de relații. Pe Al. Ivasiuc îl interesează, cu precădere, „radicalitatea contemporană, pe care o trăim, și particularitățile ei”. În acest chip, el se situează în miezul fierbinte al problemicii artei moderne, răspunzînd, cu o ferilitate intelectuală specifică, ideii de **sacculum**.

Se observă că, într-un fel, radicalitatea se întîlnește cu ceea ce numim progres în artă. Fără să intre în amănuntele acestei chestiuni atât de controversate, Ivasiuc enunță teza dinamicii valorilor estetice, pe care o înțelege în toată complexitatea ei: ca proces ascendent dar și regresiv, cu continuități și discontinuități, deci ca o realitate interrelațională, peste limitele așa-ziselor cicluri închise sau **serii istorice**, cum le numește Croce. Și, mai ales, subliniază caracterul radical ca generator de valoare: „Confruntarea (lupta dintre vechi și nou, **n.m.**) are loc desigur în artă și de aceea limbajul artistic evoluează chiar dacă e greu sau imposibil,

sau chiar neadevărat să stabilim că opere noi sînt necesarmente mai valoroase decât cele vechi” (**Pro domo**, p. 112). Sentimentul istoricității nu îngăduie ideea de mișcare închisă sau liniară, nici ideea de dezvoltare spre o perfecțiune prestabilă. Cunoașterea are meandre, dileme, acel **dubito** inevitabil și stimulat. Altfel, procesul ar căpăta o crustă dogmatică, împiedicînd ivirea noului autentic, saltul calitativ; s-ar produce o uniformizare a gîndirii, o tiranie a ideilor absolute, care ar înăbuși factorul concret și, automat, ar ignora rolul activ al omului în istorie. Artistul adevărat — iată o frază repetată mult și niciodată sațiabil — e un creator de viziune, de existență nouă, care în mod obligatoriu se opune dogmei și opticii învechite. A se distinge falsă „noutate” de noutatea adevărată, funcțională.

E de văzut că radicalitatea are „curajul noului”, dinamitează formele revolute, eliberează forțele creatoare, scoate opera din servitutea comentariilor, a normelor și a convențiilor și-l lasă deschise porțile spre noi interpretări, în funcție de latențele ei și de solicitarea timpului. Creația veritabilă, fără să fie atemporală, transcende timpul său. „Nu putem — lămurește Ivasiuc — să nu constatăm caracterul continuu al valorilor culturale, deși sînt întrerupte și adeseori capătă forță din aceste momente ale negării și rupturii de o anumită moștenire” (**Radicalitate și valoare**, p. 17). Încă o dată, cu specificarea: atitudinea radicală nu exclude fundamentarea sobră, o presupune într-un grad înalt, ca termen imperios al unității contrariilor, ca o condiție de căpetenie a existenței celui alt termen. Nu se bazează, așadar, pe un vitalism nediferențiat, ci pe o ținută polemică demnă și științific consolidată: „În artă, aflăm de la G. Călinescu, nu există anarhie, ci numai **evolufie** și chiar **revolufie**, din care apoi la limpezire se depune sedimentul adevăratelor valori artistice în două zone: artă și nearță” (**Ulyse**, 1967, p. 459). Nu negația metafizică, ci negația dialectică. E bine de subliniat că — de la Hegel citire — între ceea ce este negat și între ceea ce se afirmă se stabilește o legătură dialectică, adică o interdeterminare; noua calitate, pe lângă suprimare, reține selectiv elemente ale vechii calități, le conservă și le depășește, căpătînd și în acest mod un caracter constructiv. Și iarăși trebuie amintit că după marile acte negatoare urmează un repaos relativ, după care continuă, apoi, procesul de înlocuire a unei calități cu alta nouă. Acest proces are loc în **interiorul mișcării** și devine, astfel, pozitiv; altminteri, negarea ar fi destructivă. Al. Ivasiuc apasă mereu pe ideea că negația nu duce la anularea artei, culturii, civilizației, ci la decadența unei anumite forme de artă, cultură, civilizație și la afirmarea alteia noi. Opinia a fost exprimată de mult timp la noi, de un alt teoretician al artei moderne, E. Lovinescu: „Pe lângă negația unei stări de fapt, formele noi trebuie să conțină și o afirmație. Oricît ar fi de incisivă, negația în sine e sterilă...” (**Istoria civilizației române moderne**, Ed. Științifică, 1972, p. 373).

3. **EXPLICAREA** radicalității nu se oprește la cele de mai sus. A fi radical, continuă Ivasiuc, vrea să zică și pasiunea pentru esențial și simplitatea profundă. O pierdere din lărgimea plină de capcane și un spor al intensității; renunțarea la liniștea contemplației

estete a arborescențelor pitorești și îmbrățișarea unei realități plivite de detalii fastidioase. Numai în asemenea condiții gîndirea taie adînc, incendiază ca fibra luminoasă a fulgerului în noapte. Radicală este soluția adoptată în cazul nodului gordian, fără complexitate inutilă, fără fandări fastuoase și narcisiace. Shakespeare spunea că bogăția prea mare se prefăce adesea în sărăcie. După John Ruskin, trăsătura principală a artei mari este simplitatea; pericolul cel mai frecvent îl constituie excesul de podoabe. La rîndul său, E. Lovinescu arată că pasiunea amănunțelor duce la ștergerea liniilor principale, sufocă esențele. „Nostalgia simplității, precizează și Ivasiuc, resimțită la anumite turnante ale istoriei, este o nostalgie pentru autenticitate și profunzime, pentru trăirea actului de cunoaștere ca un răspuns la o întrebare vitală” (**Radicalitate și valoare**, p. 15). Potrivit exemplificării sale, o epocă a subtilităților excesive și pedante, a fărîmării și indeciziei, a nuanțurilor nesfîrșite, a fost cea de dinaintea Renașterii. În schimb, simplitatea, democratismul și, prin acestea, emanciparea artei se relevă, în chipul cel mai expresiv, prin „patriarhul puber” al poeziei moderne, Rimbaud. La fel, descoperă „inocența radicală” într-un tablou al lui Miró și în creația altor artiști moderni. **O sută de ani de singurătate**, carte realmente excepțională, îl nemulțumește fiindcă aici „se vede” tehnica, prea e pusă în evidență capacitatea scriitorului de a fi expresiv; din acest motiv, Márquez nu poate fi comparat cu Tolstoi, valoric. Gravitatea meditației e posibilă doar „în perfecta și autentică simplitate.” Și, în altă parte, limpezeste esențialul: „Autorul, care narează direct, ne comunică totul cu simplitate, meditează alături de noi, cititorii, se resorbe în însuși. Cel mai mare dintre prozatori e lipsit de orice spectaculozitate și regie, artistul nu se vede ca un mijlocitor, e un Vergiliu tăcut care indică cu mina bolgiile și cercurile ce se dezvoltă în intimitatea lor” (**Pro domo**, p. 42).

Elogiul simplității și simplitatea însăși reprezintă indicii sigure ale decăderii autorităților cimentate și devalorizate. Atitudinea radicală e preocupată tot mai mult de directete, de întrebarea capitală, de eliminarea a tot ce exorbită, de șlefuirea pînă la rotunjime. Ea refuză complicația abuzivă, care în planul culturii generează academismul, în cel al gîndirii — analitismul exacerbant, în cel al artei — estetismul.

De la bun început, modernii au înțeles că drumul către arta adevărată este drumul purității: „Iar în măsura în care radicalitatea este înainte de orice un demers de atingere a purității, ca atitudine intelectuală, dar și ca atitudine de viață aparent de toate zilele, ea, marea negatoare, este singura în stare să creeze durată, deși ambiția ei este de a naște mereu totul, de la cel mai perfect început” (**Radicalitate și valoare**, p. 61). Și cine caută puritatea — urmează în alt loc prozatorul — găsește **contradicția**. Contradicția la care ajunge totdeauna radicalitatea autentică („Tot ce se întîmplă se produce prin contradicție”, decidea Heraclit; „Das mannigfaltigen Anlogen im Menschen zu entwickeln war kein Mittel, als sie einander entgegensetzten. Dieser Antagonismus der Kräfte ist das grosse Instrument der Kultur”, adaugă Schiller). Referindu-se la Hegel, ceea ce reține Ivasiuc — potrivit principului că de la filosofi nu trebuie să învățăm filosofie, ci filosofarea, mecanismul producător al gîndirii — este baza dialecticii, urmărirea contradicției. Marile opere sînt sinteze ce cuprind „laturi contrare sau chiar contradictorii, adunînd într-o structură ceea ce adesea este depărtat, unînd într-o tensiune esențială ceea ce în ordine normală este separat, neîmperecheat vreodată” (**Ibidem**, p. 108). Sau, altădată: „În cazul artei, istoria ei, oricare i-ar fi sensul și determinările, ne apare ca o ciocnire și un dezechilibru dinamic, dintre formă și conținut, dintre interioritate și exterioritate, dintre semnificație și reprezentare. Or, tocmai existența acestor laturi, ca să folosim terminologia hegeliană, a acestui raport și a acestei dedublări este însăși esența artei” (**Ibidem**, p. 133). Firește, e vorba de contradicția dialectică, nu de „nedemna contradicție logică”; de tensiune, atitudine, acțiune, impuls către consecvență, nu de stări sau situații ce se dezic.





După ce vorbește de contradicțiile lui Baudelaire, mai pe urmă ale lui Faulkner, Al. Ivasiuc dă ca exemplu de supremă contradicție arta lui Michaux. Poetul francez a reușit să se autodepășească după ce crease o viziune nouă, descoperind astfel contradicția. Pe de o parte, versurile sale sunt „fanatic radicale”, de o violentă iconoclastie, dărâmatoare de „Parthenoane” și de geometrii rigide, pe de altă parte, ele fac elogiul structurilor încremenite, glaciale și pure — clasice. Contradicțiile, în cazul artei moderne, conchide eseistul, primesc accentele cele mai dinamice. În primul rând, se afirmă contradicția dintre stare și mișcare, dintre forma stabilă, autoritară, inflexibilă, cu valoare de model (care ar constitui un mod de a exprima legitatea, ordinea, obiectivitatea) și nevoia continuă de mobilitate. Mai mult decât mișcarea, starea generează structura. Structura e imagine sintetică și generalizatoare a artei, „un loc geometric al consecvenței”, pe cînd mișcarea e tendința continuă de propulsie, de ieșire din normă. Mișcarea învinge inevitabil starea, dar există chiar la marii neconformiști nostalgia unei lumi mai ferme.

La un moment, radicalitatea capătă, în interpretarea lui Ivasiuc, o lumină nouă, vizionară: ea nu ar mai fi caracteristică doar situațiilor de criză, ci ar fi (sau ar putea fi) neîmurmurată. Potrivit unei expresii a lui Valéry, radicalitatea „c'est dans les journaux”. Cînd Al. Ivasiuc spune: „Este posibil chiar ca, prin consecvența sa radicală și esența sa dialectică, marxismul să postuleze construcția unui om radical prin structura sa și să vestească o istorie a mișcării fără obstacole, mișcare mereu prezentă în mințile noastre, căreia să i se taie, cel puțin teoretic, un drum veșnic deschis” (*Ibidem*, p. 13), își dă seama de utopie și se întreabă numaidecît dacă se poate întemeia ceva definitiv pe mișcare și nu pe stare, așa cum s-a făcut de obicei. Răspunsul hotărît e foarte greu de dat. E drept că Ivasiuc atribuie conceptului de mișcare înțelesul de dezvoltare, întrucît există mișcare permanentă. Dar o dezvoltare continuă, fără popas, e cu puțință? Balzac, scriitorul care demontează lumea pentru a o nega, se revoltă, în secret, împotriva propriei capacități, nelimitate, de negație. Contradicția își face iarăși resimțită prezența: „nu poți desface urzeala lumii decît avînd nostalgia stabilității”. Pe scurt: nimic fix, absolut; totul relativ, dinamic; dar o tendință continuă spre stabilitate, armonie, rigoare. Și totuși, insistă scriitorul nostru, „noi, cei de acum, poate ar trebui să ne pătrundem și să ne obișnuim cu permanența mișcării, ca esențială manifestare a firii, să ne asumăm dialectica și să o trăim cu stoicism, sau chiar cu mindrie” (*Pro domo*, p. 105). Opera lui Picasso, distinge el, ilustrează o dezvoltare în care mișcarea a coplesit starea, în care înseși formele au explodat; cu toate acestea, „marele inovator a rămas credincios unei linii fundamentale” — o nostalgie a permanenței în interiorul mișcării. Mișcarea, transformarea și evoluția, înțeluse astfel, dialectic, nu înălătură sentimentul unității, al întregului, ci îl consolidează.

4. AL. IVASIUC vede lumea (decî și arta, mai cu seamă ea) ca o construcție articulată, mereu cu șansa stabilizării ei în cadrul, pentru a putea fi verificată. Deși scriitorul are obsesia veșnicei promovări a noului, nu uită nici o clipă de necesitatea echilibrului: „O unitate care să nu contravină, ci să sintetizeze și să dea formă, deci, ordonată întregii experiențe. Drama cunoașterii rezultă din efortul de sinteză, de integrare a ceea ce poate să contravină întregului. Însă pînă și elementul dispărut nu poate fi perceput decît atunci cînd este deductibil din întreg” (*Ibidem*, p. 33). Și atunci cum se poate vorbi de artă deschisă, de contradicția necesară și, prin urmare, de dialectică? De unde vine visul unei vieți întemeiate pe mișcare? Cum am văzut, Ivasiuc înțelege lumea ca pe un întreg, o unitate în continuă dispoziție conflictuală. O ordine dinamică. Mai întîi, ideea și realitatea miș-

cării sunt de conceput prin aceea că mecanismul contestației serioase nu clamează originalitatea absolută, anistoric, absența strămoșilor, a esenței, a veșniciei, a structurii: „E adevărat însă că această esență umană este înainte de toate tendință creatoare, raportare creatoare la univers, deschidere față de el” (*Ibidem*, p. 34). Nenumărate sunt cazurile cînd Ivasiuc pune problema cunoașterii din perspectiva totalității, a efortului de spațializare și a orizontului cuprinzător. Numai avînd o concepție integrală despre lume, artistul poate să articuleze un edificiu viabil în toate componentele sale. Spre deosebire de filosoful abstract, el, artistul, își fundează concepția generală, necesară, pe calitate. Contradicția dintre întreg și parte, dintre abstract și concret, se rezolvă în arta modernă prin absorbția ideii, esenței (generală, universală) în concret (particular, specific). Astfel, nuanța cîștigă substanță, semnificație: „Calea specifică artei rareori pornește de la concret, niciodată de la concretul pur, ci de la acela investit cu o largă semnificație. Un amănunt exterior este cu adevărat relevant doar cînd interpretează semnificația generală care există în artist. Ar fi imposibil de realizat sau de receptat o operă atît de enorm bogată în detalii ca în căutarea timpului pierdut, dacă lumea de nuanțe nu ar fi supusă, ordonată și deci structurată unei concepții și unei intenționalități precise și exprimate, de ordin filosofic...” (*Ibidem*, p. 52). Cum problema raportului dintre abstract și concret în opera de artă reprezintă mai mult decît una dintre contradicțiile ei, aceasta se cuvine să constituie obiectul altei discuții. Rămîne de precizat aici ideea artei ca univers congruent. Lumea umană, fiind o lume a valorilor, are un principiu ordonator, o coerență. Valorile nu pot fi decît sintetice și integratoare. Frumusețea înseamnă structură. Atomismul (de care se plîng unii eroi ai prozei lui Ivasiuc), dezordinea, confuzia, dizarmonia, mizeria, întunericul, fărîmițarea nu reprezintă caracteristica de căpătîi a lumii și a artei, care de fapt închipuie o perspectivă cosmică.

Și totuși chestiunea nu e rezolvată. Fuziunea cu natura, cu marea ordine cosmică, presupune o concepție atemporală — sublinierea a ceea ce se repetă —, nu schimbarea, noul, irepetabilul, care depind de un anumit timp istoric. Aici se relevă din nou contradicția, conflictul generator de valoare, tensiunea între nostalgia permanenței și neliniștea creatoare de noi și noi viziuni. Așa apare obligația de a ține seamă de specificitatea lucrurilor, în cazul nostru, a artei, fără de care nu-i posibil progresul și se suprimă modernitatea. A vedea doar unitatea infinită înseamnă a dizolva concretul și a cădea în abstracțiunea goală. Istoricitatea — iarăși contradicție! — dă posibilitatea considerării artei în ce are ea particular, dar ca structură, și în același timp determină — tocmai pentru că valoarea este istorică — observarea creației artistice și extrinsec.

Privitor la efortul artiștilor de „căutare a interiorului”, altfel zis, năzuința de independență și de fundamentare a artei prin sine, Al. Ivasiuc face câteva disocieri dintre cele mai incitante. Acest imperativ, crede el, apare odată cu revoluția trăită de Renaștere, prin care justificarea artistului e căutată nu în afara lumii, ci chiar în ea. Artistul modern aspiră către spiritualitatea immanentă, nu către una absolută și transcendentă — „mai degrabă o ordine principială a lucrului, a obiectului artistic, gelos pe obiectivitatea absolută a naturii, dorind s-o reconstituie în spiritul ei și nu s-o reprezinte” (*Radicalitate și valoare*, p. 63). Ambiție veche, dar conștientizată din plin abia în lumea modernă. Istoria artei moderne se clădește tocmai pe această contradicție dintre dinamica generală a fenomenelor și raportul intrinsec al tuturor laturilor și proprietăților unui lucru. Ivasiuc demonstrează foarte limpede de ce e necesar ca arta să fie considerată, întîi de toate, în esența ei. De aceea, literatura, valorile nu trebuie con-

siderate numai prin prisma pragmatismului. Transformarea se bazează tocmai pe înțelegerea calității, adică a existenței fenomenelor în specificitatea lor. Literatura are „o funcție și o necesitate primă”, o „existență proprie și ireductibilă”. Nediferențierea este caracteristică societăților înapoiate, unde valorile stau în abstractul comun și se manifestă ritualic. Cosmosul e alcătuit mitologic, închis; variația e desființată și împinsă spre tip, noțiunea de originalitate nu se cunoaște, progresul, de aceea, se înfăptuiește extrem de greu sau nu se înfăptuiește deloc. Civilizația aduce cu sine conștiința și creația individuală. În condițiile lumii moderne, interpretarea artei în existența ei proprie, ca un produs de unicat, ținînd seama și de raporturile ei strînse, reprezintă o obligație și o expresie a tensiunii dialectice dintre general și particular. Drumul artei moderne către purificare și puritate, către afirmarea independenței, a fost unul dintre cele mai complicate și i-a marcat esențial destinul.

Discutarea raportului dintre conținut și formă în artă — veche și principală problemă a esteticii — îi slujește lui Ivasiuc să dovedească și astfel tensiunea contradicției, să arate ce mari modificări au suferit conceptele în secolul nostru și să ajungă la concluzia puținței de a interpreta opera ca realitate ireductibilă. Spirit activ, scriitorul-eseist nu adoptă necondiționat distincția hegeliană dintre formă și fond; mai întîi, fiindcă nu-i de acord cu Ideea absolută și, deci, cu teza artei ca manifestare a ideii în formă sensibilă. Seducătoare și în multe privințe justă, demonstrația lui Hegel cu privire la dicotomia fond-formă conduce către o încheiere sceptică: dispariția artei. Artă, întîrîndu-se în ea însăși sau către realitatea contingentă, își semnează actul de deces, pentru că ea nu există decît ca formă prin care Ideea veșnică ia cunoștință de sine. Ivasiuc — după ce acceptă valoarea dialecticii hegeliene în interpretarea estetică, precum și ideea de criză a artei — consideră contradicțiile din cîmpul artei moderne ca început al unui nou ciclu care se arată întrucîtva asemănător, în privința relației dintre conținut și formă, cu cel din perioada preclasică. Și acum, simbolul și formele enigmatice au devenit (ca în Egiptul antic) centrul atenției artistice (a se vedea, ca dovadă, artiști ca Giacometti, Chirico, Moore, Brâncuși). Și acum se vedește (ca în India antică) tendința de a exprima nelimitatul în limitat, totalitatea în parte, absolutul în formă sensibilă. „Din nou trăim în căutarea artistică a valorilor ferme, separarea laturilor contradicției, trăirea ei pură, încercarea de a apropia nemîi locit — nu prin intermediul unei unități genetice profunde — ceea ce este deosebit și contradictoriu” (*Ibidem*, p. 138). Adevărul înclină mai mult de partea acelor care susțin că, în artă, conținutul este formă și forma conținut, că adică nu poate fi vorba de neconcordanță decît aparent. Dar contradicția, arătam deja, e „sfișiere dătătoare de viață”.

5. AL. IVASIUC nu cade niciodată în abstracțiuni goale, nu se claustrază în zona refrigerentă a reflecției „pure”, ci își trăiește cu pasiune ideile. Parcă pentru a demonstra, cu propria-i ființă, încordarea contradicției, el oferă o structură complexă plină de antinomii: îndrăgostit de vitalitatea materiei și de cerul platonician al ideilor, neliniștit, nemulțumit — și de aceea purtător de suferință și de bucurii compensatorii —, iluzionist și lucid, uneori dezinteresat, alteori animat de voința autorității, cu un patos al trăirii în viteză, pe care și-l reproșează din nevoia de contemplare etc.

Scriitorul, cum ne-am dat seama, e dublat de un teoretician inteligent, care „vede idei” și le pune în mișcare. Timp de mai mulți ani, aproape în toată activitatea sa scriitoricească, a deținut rubrici permanente, lansat în vîltoarea dezbaterilor, și, pe lîngă cele două vo-

lume de publicistică, intenționa să definitiveze un eseu despre calitate. Însăși literatura lui „de ficțiune” e, în primul rînd, o literatură de concepție, iar primele trei romane sunt preponderent eseistice, se întemeiază masiv pe comentariul ideologic, oarecum împotriva afirmațiilor sale cu care am făcut mai înainte cunoștință. „Valoarea literară a prozei stă în cantitatea de idei generale și în esențialitatea lor, pe care pot să le suporte personajele și situațiile create” (*Ibidem*, p. 143). El este, la noi, suveran al prozei de factură eseistică, în care explozia ideilor nu cunoaște opreliște și meditația asupra problematicei umane capătă accentele marilor obsesii. Istoria, evenimentele sunt ridicate la nivelul semnificațiilor ideologice, ori, altminteri, realitățile concrete generează și susțin ca o armătură ideile.

Proza îi apare tot mai mult ca o „întrebare constructivă aruncată lumii”, ca o „preocupare de a cuprinde epoca”, spiritul ei adînc, definitiv, ca un mod specific de relevare a mecanismelor complexe și complicate ale vieții umane. Iată de ce scrierile sale se întresăază mult de social, un social văzut în sens modern, adică din unghiul politicului. Căci, în fond, „toate romanele sînt sociale”, „chiar atunci cînd viziunea filosofică a autorului implică alte realități decît analiza unei societăți date”. Dar Ivasiuc optează decîs pentru romanul politic, în stare „să exprime esența relațiilor sociale în lumea pe care o trăim, adevărul acestor relații și nu relațiile pur și simplu” (în „Lucaefărul” nr. 6, 1971). După credința sa, ancorarea în istoric, în efervescența epocii reprezintă o condiție de prim ordin a valorii. Artă se definește prin sine, dar și în raport cu lumea. Literatura este creație, produs al imaginației care se bizuie pe cunoașterea lumii: „Pe măsură ce a devenit mai plină și mai răspunzătoare de sine, ea (literatura, n.m.) a început să joace un rol mai eficient, adică un rol creator, de definire a marginilor unei realități ce astfel capătă formă. Aria faptului literar a crescut și s-a adîncit, ca și funcția creatoare de artă a imaginației, mai mult, a fanteziei ce raportează pe om dincolo de limitele sale (în „Lucaefărul”, nr. 36, 1970); „Dar obsesiile noastre în această epocă sînt obsesiile politice. Eu consider cărțile mele ca niște încercări — în sensul de eseu — de meditație politică văzută în planul indivizibil” (în „Convorbiri literare”, nr. 8, 1976). Aici, în spațiul politicului, găsește el semnul distinctiv, major, al vremii noastre. Și, în primul rînd, terenul relațiilor de putere, cu tot ce decurge de aici: sensul libertății și necesității, problema evaziunii și a implicației, a violenței, a valorilor civilizației, a progresului, a idealului etc. Prin dr. Ilea sondează drama omului singur, eșuat în credința himerică a unui univers „constituit din structuri fixe, din forme veșnice și desăvîrșite”, dar care e implicat în evenimente zguduite de teroarea politică. În *Interval*, două personaje, Ilie Chindriș și Petru, reprezintă două moduri de raportare la realitate: unul, contemplativ, rigid, privind dogmatic necesitatea și libertatea; altul, angajat și constructiv, care înțelege aceeași rațiune a istoriei — necesitatea — ca o ordine a omului, nu ca un mecanism orb. Ion Marina, eroul din *Cunoaștere de noapte*, își descoperă vinovăția — egoismul — într-un moment critic, și „bltruitorul” de pînă acum va învinge de fapt atunci cînd se va integra omeneșului. Meditația politică va lua amploare în *Pășările*, *Apa*, *Iluminări* și *Racul*. Pentru Liviu Dunca, spre deosebire de Cheres-teșiu, ideea de adevăr și omeneș, revolta împotriva injustiției înseamnă adevărata sursă a libertății, chiar dacă aceasta, practic, nu se va împlini. Abstragerea echivalează cu pierderea libertății. Înfruntarea dintre forța stihnică și lege, victoria ordinii și a rațiunii constituie sensul romanului *Apa*. Lupta pentru putere — temă frecventă în scrierile lui Ivasiuc — îi reține atenția de fiecare dată într-o nouă perspectivă. Ultima este cea din *Racul*, excelent roman politic.

Constantin Trandafir





# George TĂRNEA

## Elegia toamnei

E toamnă, Clara, și e ceață-n lume,  
Și prea tirziu nelinește-n priviri,  
Și nici o mare nu mai are nume  
Fără legenda tristelor iubiri.

Lipindu-ne tot sufletul de gură  
Alunecăm pe-o lamă de cuțit,  
Rememorind și dragoste și ură,  
Și ce-am crezut frumos, și ce-am mințit.

E toamnă, Clara, și e brumă-n lună,  
Și-ai încetat demult să mă ascuți,  
Și nici adincul mării nu mai sună  
Sub mîngierea pașilor desculți.

Preocupați de tot ce mai sporește  
Cu o secundă smulgerea din noi,  
Lăsăm iubirea-n urmă, și, firește,  
Închidem marea sub genunchii goi.

Sub cerul desfrunzit de stele coapte  
În lipsa ta pe cine să mai strig,  
Și cărei mări să-i mai închin o noapte...  
E toamnă, Clara, și în soare-i frig.

## Elegia amintirilor

Ce se mai poate spune despre toate,  
Normal de singuri, anormal de triști  
Ne consumăm iluzia că, poate,  
N-am existat nicicînd, și nu ești.

Sub semnul toamnei, copleșiți de teamă  
Îșim din pielea fostelor statui  
Și dacă-n parte marea ne mai cheamă,  
Îi dăm răspuns domestic de sătui.

Un arsenal cu amintiri pe umeri  
Și-un început de indoială-n gînd  
Fără să ai puterea să mai numeri  
De cite ori ți-e dor și pină cînd.

Intimplătorea clipă de-mpăcare  
Și toată ura ce-i urmează-n schimb  
Ne-au ajutat s-ajungem fiecare  
Ca niște sfinți deposezați de nimb.

Mult prea puțin, și doar ca o povară  
Dinspre vacanța cu copii și scoici,  
Ne întrebăm ce facem pină-n vară,  
Și ce se fac delfinii fără doici.

## Elegia nisipului

Imensitatea mării nu ne face  
Mai înțelepți, mai buni, mai fericiți,  
Nisipul doar, ca un covor de ace,  
Ne tot culege pașii rătăciți.

Și devenim sensibili fără veste,  
Cînd ne înfige marea în călcii  
Cite-un fragment profetic de poveste  
Dinspre nisipul pașilor dîntii.

În golul scoicii nimeni nu mai plinge,  
Doar aerul vibrează a suspin  
Cînd plaja mării ne strecoară-n singe  
Ecol dureros al unui spin.

Lîngă nisip își pierde însemnătatea  
Veșmintele de vorbe dintre noi  
Și învățăm de-a dreptul bunătatea  
Călcînd pe carnea visurilor moi.

Cu fiecare zilnică-ntrebare  
Îmbătrînesc poveștile din gînd,  
Doar pe nisipul trist de lîngă mare  
Ne mai rînim cu stele, cînd și cînd.

## Elegia jocului

Cît de ușor se risipește jocul  
Și cît de greu se ncheagă un cuvînt,  
Dacă uităm ce nume poartă locul  
Unde-am rămas cu sufletele-n vînt.

Chiar vindecăți de briza călătoare  
Tot mai simțim săgeata unui zbor,  
Și-n profunzimea vieții ne mai doare  
Absența unor aripi de cocor.

Știi bine, Clara, cît de rar se-ntîmplă  
Să poți zbura cu sufletul deschis  
Pînă-ți adorm lăceferii pe tîmplă  
Și mările de dincolo de vis.

N-am nici o vină că e frig prin viață,  
Și-n amintirea altui joc vetust  
De brațele întinse ni se-agață  
Strălucitoare pietre cu bun gust

Dar nu uita chinuitoarea trudă  
Pentru-nchegarea primului sărut  
Și-nvață încă, de la iarba crudă,  
Cum să răsari de unde-ai dispărut.

## Elegia păpușilor

Întorși acasă pe spinări de fluturi  
Nici nu avem puterea să mai știm  
Cît adevăr a fost la începuturi,  
Și-n ce minciuni de preț ne-adăpostim.

Sub crusta sării mai persistă încă  
Lumina smulsă dintr-un zbor marin,  
Dar obsedați de liniștea adîncă  
Agonizăm la umbra unui crin.

Sorbînd sentințe din aceeași cupă  
Trădăm și marea în același chip,  
Fără să știm ce rar ne preocupă  
Fisurile clepsidrei cu nisip.

Ne înconjoară tot mai multe riduri  
Și eșuăm de tot mai multe ori  
Călătorînd pe marea dintre ziduri,  
La adăpostul blindelor erori.

Apune steaua vîrstelor albastre  
Și doar un stol mai vechi de pescăruși  
Coboară-ncet spre sufletele noastre,  
Cînd se întorc iubirile-n păpuși.

## Elegia echilibrului

Pe cine mai convingem să ne ierte,  
Și-n casa cui mai locuim, flotant,  
Ce adevăruri ni se par incerte,  
Și cît mai ținem drumul important ?

Sînt întrebări statornice la care  
Nici eu, nici tu, nici timpul nestrăpuns  
N-avem puteri să cerem aminare  
Și nici o mare nu ne dă răspuns.

Dar ne-am deprins cu tot hazardul zilei  
Și ajutați de-un inger incolor  
Furăm delfinii din cutia milei,  
Să decorăm un țărm cu moartea lor.

Ne place pacea cu miros de ceapă  
Și echilibrul pașilor cuminți  
Și nu mai știm cînd va putea să-nceapă  
Desăvîrșita scoatere din minți.

Sub lacrimile noi se decantează  
Astrala sare din mai vechiul rid,  
Dar sîntem împăcați, și nu contează  
Că ne izbim cu frunțile de zid.

## Elegia banchetului

Sideful scoicii pătrunsese-n carne  
Fluid și dureros ca un calvar,  
Precum o rază neagră prin lucarne  
Spre infinitul smălțuit cu var.

Scirbit de catedrala cu meduze  
Nu mai aveam la cine să mă rog  
Și toată sarea mării de pe buze  
Trecea treptat spre suflet, ca un drog.

Atunci te-am întîlnit pe niște trepte,  
Care păreau că duc spre nicăieri,  
Și poruncind cuvintelor să-aștepte  
Ne-am presimțit îndrăgostiți de ieri.

Fără să pot rosti vreo întrebare  
Te-am adunat cu grijă dintre maci  
Și te-am purtat pe sus, la o serbare,  
În amfiteatrul zeilor buimaci.

S-a ris un timp, apoi s-a plîns prin cîntec  
Și s-a dansat prin universul flasc  
Și-am adormit sub stele, ca-ntr-un pintec  
Din care doar poezii se mai nasc.



BOGDAN PIETRIȘ : Portrete



## Elegia delfinului

Revoltătoare prin iubirea tristă  
Purtată ca un șal pe după git,  
Te-am sigilat de tot într-o batistă,  
Să-ți pot atinge gîndul, cît de cit.

Nici n-ai schițat un gest de apărare  
Cînd uimitor de simplu te-am găsit  
La umbra unei nopți cu stele rare,  
Îmbrățișînd nisipul obosit.

Am stat apoi de vorbă despre viață  
Și despre moarte, ca și cum veneam  
Prin sanctuarul scoicilor de gheață,  
Din soartă-n soartă și din neam în neam.

Nimic formal sau de prisos în gesturi,  
Nimic străin ămurgului din noi,  
Doar plaja mută dormitînd sub resturi,  
Ca o imensă groapă de gunoi.

La începutul unei alte zile  
Ne-am scris povestea pe nisipul fin,  
Fără să ținem seama că-ntre file  
Își rătăcise marea un delfin.

## Elegia ploilor

În mare parte marea e pustie  
Și împăcată cu delfinul mort  
Hrănește-n zori aceeași dinastie  
De pescăruși crescuți la ea în cort.

Ca o dovadă tragică, mai trece  
Cîte-un pescar mahmur cu stele-n miini  
Și-n lipsa noastră, pe nisipul rece  
Aleargă-n voie haitele de ciini

Sub vîntul orb se-apleacă iarba rară  
Plîngînd metalic, inutil, și vag,  
Și-n tot acest coșmar de după vară  
Doar căile din gînd ne mai atrag.

Se-nchide cerul peste rana serii,  
Cum peste-această ceașcă de cafea  
Un abur trist, rămas din scoica verii,  
Să ne îmbrace spaima-n catifea.

Lăsăm să treacă de la noi dovada  
C-am fi tipat de dragoste în doi  
Și nedeprinși să acceptăm zăpada  
Abia mai ducem drumul pe sub ploi.

## Elegia timpului

Se-ncredințează nopții tutelara  
Grădină cu întinderi de sidef  
Și prea devreme ni se face, Clara,  
De-nstrăinarea jocurilor chef.

Trăim cuminți sub semnul unei săbii  
De bună voie trasă peste cap  
Să ne-amintească zilnic ce corăbii  
Sînt leagăn fricii noastre și ne-ncap.

Pereții s-au coclit și marea urlă  
Și noi plutim bezmetici ca și cum  
Nici orologiul suspendat în turlă  
Nu se mai plimbă între ieri și-acum

Orașul se grăbește să ineco  
Tot adevărul unui cer livid  
Și prea schematic dragostea ne trece,  
Să lase loc statornicului vid.

Bagajele cu scoici rămîn la ușa,  
Cuvintele se șterg meticulos,  
Și reîntorși la rolul de păpuși  
Zîmbim o vreme și murim frumos.



# Hiperbola în publicistica lui T. Arghezi



**S**E ȘTIE ce este hiperbola: o figură de stil care exagerează, mai adesea în bine decât în rău, calitățile unui om, ale unui obiect sau ale unei acțiuni. Cele mai vechi hiperbole, în istoria culturii noastre, se găsesc în cronicile slavoromâne ale călugărilor Eftimie și Azarie, primul în slujba lui Alexandru Lăpușneanu, cel de al doilea, în aceea a lui Petru Șchiopul. Ambii urmează de fapt tradiția stilistică bizantină, folosind comparația hiperbolică, în scopul impresiionării cititorului, dar mai ales al măgulirii patronului, sensibil la lingușire. Vanitatea a fost dintotdeauna slăbiciunea oamenilor publici, la toate treptele măririlor. Rare sînt cazurile, ca acela al lui Atila, cultivatul rege al hunilor, despre care se spune că a poruncit uciderea unui poet italian ce-i închinase o odă, în limba latină, pe cit de lungă, pe atît de plat adulatoare, la rugămintea eșevinilor cetății, care i-o comandaseră, crezînd că va face plăcere cuceritorului, l-a iertat, dar a dublat tributul impus. Renumele lui a rămas însă acela al unui om crud și i-a ieșit epitetul hiperbolic, bine cunoscut: „biciul lui Dunnezeu”.

Cunoscător al slăbiciunilor omenesci, Arghezi s-a făcut mai cunoscut ca pamfletar decât ca poet, pînă în preajma intrării noastre în războiul de înțelegere, cînd se împlineau tocmai douăzeci de ani de la debutul său liric, sub auspiciile lui Alexandru Macedonski, primul care i-a recunoscut marea talent. E. Lovinescu avea, așadar, dreptate cînd afirma, în *Critice, IX, Poezia nouă*, că falma pamfletarului o întuneca pe aceea a poetului. Înzestrat cu o uriașă visterie verbală, de toate culorile și mirosurile, a început impropoșcînd înaltul cler, cu ocazia Sîndului din 1911 și a continuat, în anii neutralității, cu atacarea oamenilor publici intervenționiști. Multe din faimoasele „tablete”, începînd din anul 1928, sînt tot atîtea portrete vitriolante, care au făcut școală. S-a observat însă mai puțin cealaltă disponibilitate, la fel de vastă, a pamfletarului, de a elogia, adeseori în mod hiperbolic, bărbații publici, simpatizați dintr-un motiv sau altul, profesioniști din toate ramurile activității, inclusiv medici, scriitori, artiști etc. Iată, de pildă, proporția medicilor ridicată în slavă, în volumul 33 de *Scrieri*, covârșește pe aceea a celor ce i-au inspirat comedia-sarjă *Seringa* (1947). De fapt, certîndu-i pe ceilalți 41, din cei 42 de doctori, după cifra fostului pacient din anul 1939, contra unuia singur i-a cășunat numindu-l, în articolul necrolog pe care de curînd l-am cercetat. Este vorba de savantul D. Bagdasar, primul artist român al chirurgiei cerebrale. Or, fără a-l numi, în splendidele pa-

gini închinat lui **George Enescu** în 1956, la un an de la moartea acestuia, intercala aceste transparente rînduri: „Un medic, criticat” pentru simpatia semănată de persoana lui, se limitase cu îndirjire la chirurgia cerebrală cinci ore de muncă la cincizeci de grade căldură. Cotrobăind în creierul bolnavilor încă sănătoși, el avea la activul celebrității lui o sută douăzeci de morți în suta de pacienți”.

Desigur, ca pamflet nu e rău. Nu puțini iubitori ai genului vor fi făcut haz de aceste două fraze. La o mai atentă reflecție, își vor fi dat însă seama că și cifra-orelor, ca și aceea a temperaturii, sînt exagerate, iar finalul cu 120 la o sută e o glumă-bumerang — cu alte cuvinte, ce se întoarce, lovind în cel ce se folosea de o armă defectuoasă. Or, ce-s toate aceste exagerări, decât hiperbole aritmetice, fără acoperire în realitate, ale unei imaginații surescitate de resentiment? Și fiindcă am întrebuit formula noastră obișnuită, de critic, vai! pragmatic, mi-aș mai întreba cititorii: cunosce ei vreun caz cînd omul încă sănătos se cheamă bolnav și se așează benevol pe masa de operație, ca să i se „cotrobăiască” prin cutia craniană? Acești „bolnavi încă sănătoși” sînt de domeniul basmului, în care totul este posibil, pînă și plăcerea de a se face bine, trecînd în lumea cealaltă.

**S**PUNEAM că în volumul 33, un singur medic cade victimă vervei vindicative a pamfletarului. Sînt elogiați care mai de care, la diapazonul hiperbolic, următorii medici, în ordinea din volum: **Doctorul Botescu, Doctorul Puțreanu** (două articole), **Doctorul Singer** (idem), **Profesorul Nicolae Minovici, Doctorul Ghelerter, Profesorul Ion Cantacuzino, Doctorul Istrati, Doctorul Urbeanu, Doctorul Grigoriu-Argeș, Ion Ionescu, Doctorul Ștefan Piersic, Doctorul Mihai Băcescu, Francisc Rainer, Doctorul Ciocilteu, Profesorul Parhon** (două articole) și **Profesorul Hortolomei**.

Vorba francezului: **Excusez du peu**<sup>1)</sup>. Jumătate din ei, aproximativ, erau în viață, restul defuncți. Așadar, nu numai stilul necrologic comanda elogiul, după cunoscutul adagiu: **De mortuis nihil (sau nil) nisi bene**<sup>2)</sup>, dar și admirația. Astfel, opera eminentului profesor Francisc Rainer îi e admirată pentru „puterea momentală (sic)”<sup>3)</sup>, „construită ca o piramidă”. În trecut, circula elogiul ironic prin mijlocirea epitetului: **piramidal**,-ă. Crezîndu-l catolic, l-a lăudat ca pe „un catolic, ale cărui schițe de idei și sentimente se mărginesc parcă și cu **Urmarea lui Isus** a lui De Kempis”<sup>4)</sup> și parcă și cu frunțariile lui Pascal, întrerupte de pauze și contraste, de tăceri în care ideea continuă să se exprime”. E foarte frumos spus, dar parcă în surdina, dacă se poate spune; hiperbolice mi se par apropiierile acelor „schițe de idei și

<sup>1)</sup> Sau „cercetat”? Altfel mi se pare ilogic.  
<sup>2)</sup> Scuzați că-i prea puțin.  
<sup>3)</sup> Despre morți numai de bine.  
<sup>4)</sup> Monumentală, desigur, greșeală de tipar.  
<sup>5)</sup> *Imitatio Christi*, operă medievală edificatoare, atribuită scriitorului mistic german Thomas a Kempis (din Kempen).



SORIN PETRUȘEL : Peisaj

## URANUS

Cel care mai țin minte epoca literară de la începutul deceniului IV, cei care mai țin minte prima serie din „Bilete de papagal”, în care o generație întreagă începuse să zburde, cei care în acest lung răstimp, într-un oraș sau altul, se vor fi întrebat ce se va fi făcut Jonathan X. Uranus, dispărut pentru todeauna din literatură, după ce surprinsese printr-un talent ordonat de inteligentă și umor, pot să afle acum că, din această toamnă, năzdrăvanul și mult promițătorul tînr de pe vremuri își doarme somnul de veci în cimitirul din Jimbolia, într-un mormînt pe care scrie: Preot Mihail Avramescu.

Sub acest nume și-a dus viața în ultimii zece de ani, după ce mai înainte trecuse printr-un șir de stranii experiențe spirituale, dintre ele nelipsind magia neagră care-i dăduse puteri ce înspăimîntau pe cei din jurul său. Acest om, pe care l-am cunoscut pe cînd aveam și pe cînd avea douăzeci de ani — de fel din Craiova, avea să fie înșurat pentru scurt timp cu Coca Farago, copil teribil al acelei generații — a fost unul dintre cei cîțiva contemporani care m-au făcut să sufăr că nu am avut harul unui romancier spre a încerca să pătrund tainele cu totul neliniare ale existenței. Spre deosebire de alții dintre cei cu care mi-am încrucișat pașii, el nu mi-a prilejuit mari elanuri sentimentale, dar am fost în permanență și cu o rară acuitate obsedat de destinul său, cum eu unul n-am cunoscut altul. Cîne ar putea descrie, văzută dinăuntru, drumul care l-a dus pe Jonathan X. Uranus din paginile năstrușnicei publicații a lui Tudor Arghezi la numele și chipul sub care și-a încheiat viața, ar da la iveală una dintre cele mai incredibile biografii, întrecînd cu mult cel mai incredibil personaj plămuit de un romancier.

Geo Bogza

sentimente” cu gîndirea religioasă a doi mari mistici.

Hiperbola, aci, se reazimă sau face apel la nume universal răspîndite, pentru ilustrarea unui distins compatriot.

Alteori, hiperbola e căutată în mitologie. Este cazul avocatului Dumitru Micescu, fratele obscur al strălucitului avocat și profesor de drept civil la Facultatea de drept din București, Istrate Micescu, totuși candidat la conducerea Baroului de Ilfov. Ați ghicit că era, în acel moment, și candidatul lui T. Arghezi, apărător din oficiu al avocatului, recunoscut în circumstanță ca mai apreciat de către magistrați decât de public.

Ca să spună, metaforic, din capul locului, că Dumitru Micescu își trecea de pe un tărîm pe altul, clientela, prin cîștigarea proceselor, elogiul începe astfel: „Derivat din activitățile barei și trecînd ca un Charon, cu care seamănă la portret, toată ziua și toată noaptea împiriciniții de pe un mal pe celălalt al Styxului Justiției, Dumitru [...]”.

În mitologia greacă, iată cine era Charon: „Charon, fiu al lui Ereș și al Noptii, era un zeu bătrîn, dar nemuritor. Avea ca funcție de a transporta peste Styx și Acheron umbrele morților într-o barcă strîmtă, subredă și de culoare funeabră. Era nu numai bătrîn, dar și zgîrcit; nu lua în barcă lui decât umbrele celor ce fuseseră înmormîntați și care-i plăteau trecerea [...] Acest năier al Infernului era înfățișat ca un moșneag uscățiv, înalt și robust: ochii vii, chipul maiestuos, deși sever, cu o întipărire zeiască. Barba îi e albă, lungă și stufoasă, hainele, de culoare închisă și minjite cu nămolul apelor infernale. Stă de obicei în picioare pe luntrea lui și ține visla cu amîndouă mîinile.”<sup>5)</sup>

**A**ȘA SĂ FI ARĂTAT Dumitru Micescu? Nu era bătrîn la aceea dată și mă tem că își radea barba. Dar mai știi? Dacă T. Arghezi ne spune că „seamănă la portret”, înseamnă că pe avocat îl văzuse personal, iar lui Charon îi văzuse portretul rețușat. Mă întreb însă, dacă nu a fost așa și dacă între cei doi era numai o asemănare metaforică, mai era nevoie și de acest atestat portretistic categoric?

Mai jos, apelul la mitologie este mai motat: „Frații Micești au ceva comun, afară de numele părintesc; o cosingenie cu marea maestru și făcător Lucifer, tatăl tuturor celorlalți zei, unici sau multipli. Din puține oase, din piele puțină și dintr-o cană cu sînge luată din propria lui iască de carne, Meșterul a improvizat un vehicul aproximativ pentru deplasarea în spațiu a inteligenței, ca sămîntă zburătoare, purtată de un fulg, a păpădiei”.

Ierte-mi-se intervenția ordinii exegetice, ca să încerc a crede că prin **Meșterul**, Arghezi l-a înțeles nu pe Dumitru, ci pe Istrate, care era într-adevăr de talie mijlocie și uscățiv — „iască”! Nu înțeleg prea bine ce-i cu vehiculul, dar mi se pare că e de bine, că se laudă inteligența scăpărătoare, foarte cultivată și adeseori sofistică, a aceluiasi as al baroului de Ilfov și al catedrei de drept civil (seminatar al memoriului universitarilor de ieșire din război, înaintat marelui Ion Antonescu).

Ce e însă cu Lucifer? Aceeași **Mythologie** ne dă cu totul alte date de-

<sup>5)</sup> P. Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Ed. Garnier-Freres, Paris, 1939, p. 227—8.

cît cele ale lui T. Arghezi. Să tîlmăcim încă o dată: „Lucifer, fiul lui Jupiter și al Aurorei, este căpetenia sau conducătorul tuturor aștrilor. El se îngrijește de caii și de carul Soarelui, el înhamă și deshamă, dimpreună cu Orele. E recunoscut după părul său alb în bolta azurată, cînd anunță muritorilor sosirea Aurorei, mamă-sa. Caii de ham îi erau consacrați”.

Dacă mai îmi bat capul, în legătură cu a doua frază, poate că Arghezi, știind de carul Soarelui, îngrijit de Lucifer, a văzut în ambii frați Micescu, puși pe același plan, minutorii mitologicului vehicul, pe vasele ținuturi de explorare a inteligenței. Asta-i hiperbola, poate, afară de prezența cam neașteptată a Luceafărului, reprezentat în indiviziune de cei doi frați, de inegală înzestrare intelectuală.

**S**I MITOLOGIA germanică e pusă la contribuție cu ocazia doctorului Ion Cantacuzino, mare amator al lui Wagner; cîntînd din idolul său la pian, se însoțea și de voce. Să-l auzim însă pe T. Arghezi: „Profesorul Cantacuzino acompania pianul casnic cu vocea și, neștiindu-se ascultat, volumul glasului creștea pînă la plenitudinea lui Wotan (sic)”<sup>6)</sup>.

Hiperbola e cu ochi și cu sprîncene. Mă întreb însă dacă elogiul nu este perfid (în subtext). Nu cumva vocea profesorului sărea peste cal, tonitruantă?

O altă hiperbolă este aceea de acordare a titlului de poet cîte unui om de acțiune și de voință, care n-a avut nici înclinare, nici timp pentru visare. Astfel, în același volum, aflăm despre Tudor Vladimirescu: „...a fost un poet și un mare poet...” Aflăm mai departe și probe de acest calibru: „Tiparul lui moral e mai mult de singurătate meditativă a lui Blaise Pascal...”

Să nu uităm însă că volumul de versuri, **Hore** (1939) a fost dedicat:

„Unui mare poet:  
Inginerului N. Malaxa.”

Hiperbolă, și ea, fără acoperire, afară doar dacă am considera poetică activitatea unui mare industriaș finanțat și ajuns miliardar, deși plecase de la zero (și, pare-se, făcînd, pînă la urmă, cale întoarsă către punctul de pornire).

Eminentul istoric literar francez Gustave Lanson (1857—1934), care a făcut școală, e lăudat de T. Arghezi, ca „un mare receptacol de poezie”. Ai zice că a descoperit mari talente lirice și că le-a promovat și în cunoscuta sa **Histoire de la littérature française** (1894, retipărită pînă în zilele noastre, dar cu ajustările de rigoare). Marele poet al său nu era însă Baudelaire, pe care-l măsoară, precaut și suspicios, ci Leconte de Lisle, în care credea el, „s’exprime le besoin nouveau des esprits”<sup>7)</sup>. Unuia îi acordă o coloană din pagina de două, iar celuilalt, mai mult decât dublu.

Greșesc oare, dacă văd în judecata, fără acoperire, a lui Arghezi, o hiperbolă? Un mare receptacol de poezie vrea să zică un critic a toate simțitor

<sup>7)</sup> Wotan, Wodan sau Odin, supremul zeu germano-scandinav, rezidînd în Walhalla, paradisul vitejilor, căzuți în luptă.

<sup>8)</sup> „Se exprimă nevoia cea nouă a spiritor” (citată după ediția mare ilustrată, vol. II, 1923, pag. 347).

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)





EDIȚII

# Enciclopedicul Hasdeu

mai noi pot acum studia cvasitotalitatea operei sale și, cu deosebire, — repet — scrierile sale fundamentale. Ceea ce, de ce n-am spune-o încă o dată, e extraordinar.

**S**PIRIT de Renaștere prin enciclopedismul și varietatea preocupărilor, Hasdeu este, după nimerita caracterizare a lui Călinescu, „un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot”. Acest monstru de erudiție, cunosător a nenumărate limbi, filolog, lingvist, istoric, folclorist, prozator, poet, dramaturg, publicist, care știa totul până la detaliu în domeniile științifice în care s-a ilustrat, a fost, totuși, un autodidact. Nu și-a terminat nici liceul (măturile citate, în prefața sa, de Gh. Mihăilă sînt deplin concludente) și nici facultatea juridică a Universității din Harkov, unde, în 1852—54, nu a urmat decît doi ani. (Două decenii mai târziu, la aceeași Universitate din Harkov avea să se înscrie, ca audient, și viitorul C. D. Gherea, dar la secția de științe, fără a fi terminat nici el facultatea). Oricum, studii filologice sistematice Hasdeu nu a absolvit. Și, cu excepția unui curs de limba sanscrită audiat la Harkov, întreaga sa pregătire filologică și-a făcut-o singur, la început sub îndrumarea învățăturii său părinte, Alexandru. Dar pregătirea sa a fost atît de cuprinzătoare și de profundă încît, încă din anii șaptezeci, putea discuta — adesea în contradictoriu — ca un partener egal cu marile somități europene ale timpului care îi recunoscuteau nu numai neobișnuitele-i cunoștințe dar și extrem de importante contribuții în materie de romanistică, româniști, folcloristică, gramatică istorică și comparată, etnografie și etnologie. Geniul său incontestabil i-a îngăduit acele scriptore intuiții în domenii în care savanți deopotrivă cu el procedau cu prudență, netrecînd de linia faptelor verificate și demonstrate. Că unele dintre intuițiile și ipotezele sale de lucru au fost apoi înfîmante, e de multă vreme știut. Dar altele, multe și importante, s-au dovedit a fi rezistente pînă azi. Peste tot, în domeniile abordate, arma („rămasul”) lui Hasdeu se vede și azi în specialității, de la noi și de aiurea, pornesc de la clarificările și rezolvările sale.

Avînd imaginea întregului, a lucrat, de preferință, în panouri mari, colosale. Scrierile sale sînt croite pe aceste proporții ale imensității care, pentru a fi încheiate, sollicitau munca de o viață a unor compacte colective de înaltă competență. De aceea nici **Istoria critică a românilor** (două volume, 1873—1875), nici **Etymologicum Magnum** (1886—1898) nu au fost terminate. Singura sa lucrare, de mari proporții, încheiată, este **Cuvenle den bătrîni**, care se reeditează acum integral, pentru prima oară de la apariția ei de acum un veac, prin grija competenței a prof. Gh. Mihăilă).

Hasdeu devenise din 1876 director al Arhivelor Statului (din 1877, membru al Academiei) și, totușind documentele păstrate în inestimabilul tezaur pe care

il coordona, s-a gîndit să le publice, selectiv, după un criteriu sistematic și cu o finalitate bine cugetată, urmînd să le comenteze pentru a obține concluzii cu totul neobișnuite pentru acea vreme. Primul tom apare în 1877 și este, aparent, un volum de documente, adnotate și editate cu mare știință filologică. Nu era numai asta. Acest volum (care avea să fie urmat de alte două) era subintitulat „limba română vorbită între 1550—1600” și conceput ca un „studiu paleografico-lingvistic”. În prefața autorul se explică: „Publicațiunea de față nu este o brută colecțiune de documente. Texturile și glosele n-au fost pentru noi decît un simplu material, cu ajutorul căruia, înlăturînd orice teorie apriori, am putut studia în cunoștință de cauză, sub toate raporturile, limba vorbită a străbunilor noștri în a doua jumătate a secolului XVI”. Într-adevăr, primele două părți ale volumului conțineau numai zapise oficiale și documente private (fără nici un text literar). Editorul le descria, le reproducea în alfabetul chirilic în care fuseseră redactate, le translitera în alfabet latin („transcripțiunea”) și apoi le adnota („Notanda”). Firește că investise multă știință filologică și în primele trei operații. Dar erudiția înspăimîntătoare a cheltuit-o în adnotare, unde, cum a mărturisit cu orgoliu motivat, a avut de soluționat nu numai complicate chestiuni filologice și paleografice, ci și istorice (de la istorie politică la gramatică istorică) și juridice. De data asta a fost prudent, sollicitînd și opinia specialiștilor. Cum publicase primele două părți ale volumului în **Columna lui Traian**, le-a trimis spre avizare marelui romanist Hugo Schuchardt care, uluit, i-a trimis un amplu referat de apreciere. La apariția în volum (în care mai era inserată o a treia parte, conținînd textul cronicii lui Mihail Moxa, din aceeași perioadă), în supliment a reprodus — mîndru — și raportul lui Schuchardt, la care a adăugat și comentariile românești cele mai importante (ampla recenzie pătimaș negativă a lui Cihac și cele obiectiv favorabile ale lui Bariț și Moses Gaster), neuitînd, în completare, să le întregască pe toate, firește, cu observațiile sale. Lucrarea avea să-l impună definitiv în romanistica europeană, chiar dacă Academia a ezitat să o premieze.

Nu au apucat bine să se domolească discuțiile pe marginea volumului I și Hasdeu, cu uriașă-i putere de muncă, a publicat în 1879 al doilea tom. Nu era, aparent, continuarea directă a celui dintîi ci, cu o surprinzătoare modificare de program inițial, publica după un manuscris relativ recent achiziționat de D. A. Sturdza, cărțile populare românești din secolul XVI. De astădată nu filologia (și ea, desigur, copios utilizată în reproducere, transcriere și adnotare) ocupa primul plan, ci folcloristica, nu numai românească ci și, firește, aceea comparată. Prin studiul său introductiv („Ochire asupra cărților populare”), prin laborios năucitoarele comentarii, Hasdeu devine întemeietorul folcloristicii moderne comparate românești și o autoritate recunoscută în Europa. De

abia în 1881 revine la planul inițial și publică al treilea tom al cărții, cel intitulat **Istoria limbii române**, mulțumindu-se să redacteze numai partea I: „Principie di lingvistică”. Pentru ceea ce își propusese cu cinci ani în urmă i se părea — și era cu asupra de măsură — suficient. Încheiase, în numai o jumătate de deceniu, un travaliu de titan care avea meritul de a fi fundamentat la noi cîteva discipline științifice foarte importante: critica textelor și tehnica edițiilor de documente, istoria limbii, folcloristica, cu tot ceea ce implică ele. Intemeietorul modern al tuturor acestor discipline este, așadar, la noi, Hasdeu, prin această carte care a făcut epocă. Iar faptul că unele dintre ipoteze, aprecierile, datările sale au fost infirmate nu diminuează în nici un fel valoarea acestei capodopere a științei românești.

**P**ROFESORUL Gh. Mihăilă s-a dovedit a fi un editor exemplar al acestei cărți a lui Hasdeu. Eminent slavist și editor de texte clasice din secolele XVI—XVII—XVIII (printre altele, a colaborat la reeditarea științifică a **Învățăturilor lui Neagoe Basarab**), a reeditat și a comentat remarcabil opera lui Ion Bogdan, întemeietorul slavisticii în România, este autorul prețuit al unor studii și cărți despre literatura română veche (vezi, de pildă, substanțiala sa lucrare **Cultură și literatură română veche în context european**). Era firesc ca Gh. Mihăilă să se îndrepte și spre opera lui Hasdeu. S-a oprit deci la **Cuvenle den bătrîni** și, după cîteva ani de muncă înecordată, a dus treaba la bun sfîrșit. Ne place să observăm — e necesar să o facem! — că editorul acestei opere hasdeiene și-a demonstrat, din plin, acribia și competența nu numai în transcrierea textelor (în chirilice și în alfabet latin) sau a adnotărilor marelui autor, dar deopotrivă în notele inserate la sfîrșitul fiecărui volum. Informați cu tot ceea ce e necesar în atîtea discipline, Gh. Mihăilă nu se sîfîște să comenteze aprecierile lui Hasdeu, dar să și amendeze, riguros, ceea ce demonstrează a fi depășit, infirmat de cercetările mai noi. O face cu deferență, dar rigorează științific il obligă să procedeze astfel. E aici, în aceste note ale lui Gh. Mihăilă, un model de redactare a unor comentarii: concise, informativ, la obiect. Iar studiul introductiv, deși scris într-un stil uscat didactic, este, prin amplitudine și analiză, o adevărată micro-monografie despre viața și activitatea științifică a lui Hasdeu, cu aplecare specială spre lucrarea prefațată. Bine ar fi dacă Gh. Mihăilă ar întreprinde reeditarea și a altor scrieri istorice, lingvistice, folcloristice de mai mică dimensiune ale marelui cărturar.

\*) B. P. Hasdeu, **Cuvenle den bătrîni**, (vol. I, **Limba vorbită între 1550—1600**, vol. II, **Cărțile populare ale românilor în secolul XVI**, vol. III, **Istoria limbii române**), ediție îngrijită și note de Gh. Mihăilă, Editura Didactică și pedagogică, 1983—1984. Redactor Areția Dicu.

Z. Ornea

## Filosofie și cultură

### Calitatea vieții (I)

**I**N ANII libertății noastre, îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., științele sociale au cunoscut o dezvoltare înfloritoare, nu numai sub raport metodologic, dar și prin îmbogățirea fondului conceptual și a capacității explicative. Unul din conceptele care s-au impus treptat în ultimii 10—15 ani cu drept de cetățenie în lumea științelor sociale este conceptul de **calitate a vieții** — un concept complex, plurivalent, a cărui elucidare reclamă investigații și contribuții inter- și pluridisciplinare. După părerea profesorilor Ion Rebedeu și Cătălin Zamfir, introducerea acestui concept „în strategiile dezvoltării social-politice adoptate în România reprezintă nu o simplă inovație terminologică, ci un punct de cotitură”.

Nu e cu putință să evoc aici numeroasele dezbateri și lucrări ce i-au fost consacrate. Mă voi referi doar la o carte apărută sub egida Institutului de filosofie și coordonată de profesorii Ion Rebedeu și Cătălin Zamfir — **Modul de viață și calitatea vieții** (Editura politică), primul rezultat al activității unui amplu colectiv de cercetare care a știut să îmbine în chip fericit mai multe tipuri de cunoaștere și abordare a problemei: economic, sociologic, politic, filosofic. O analizează mai amplă a conceptului de calitate a vieții — apariția sa, moduri de definire, strategii de definire, tipuri de cer-

cetări — le găsim în studiul de sinteză, inclus în volum, **Calitatea vieții: concept și măsură** de Alin Teodorescu.

Coordonatorii formulează încă din Cuvînt înainte două din ideile fundamentale ale cărții: 1) calitatea vieții nu este pur și simplu un rezultat direct al creșterii economice, ci „trebuie considerată într-o perspectivă mult mai largă...”, ea are numeroase componente noneconomice; 2) „parametrii calității vieții trebuie analizați în contextul concret al modului de viață”.

Iată de ce, chiar înainte de a trece la analiza conceptului de calitate a vieții, primele trei studii semnate de profesorii Ion Rebedeu, Cătălin Zamfir și Ion Tudosecu își propun să clarifice problema relației calitatea vieții — modul de viață din chiar titlul volumului.

În lumea contemporană, problemele calității vieții sînt condiționate și corelate cu două situații economice fundamentale: cu un grad înalt de dezvoltare economică ce-și are totuși limitele sale legate de mediul natural, de resursele energetice, materii prime etc., și subdezvoltarea economică, cu rezultatele umane ale acestor situații. Tocmai aici intervine valoarea și eficiența celui-alt concept

— mod de viață **sociologic** — ce se referă la modul cum oamenii își organizează viața, la necesitatea reorganizării întregii societăți și instaurarea modului socialist de viață. Prof. Ion Tudosecu a insistat asupra relației dintre **modul de viață** (de trai) și **formațiunea socială**; alături de tipul de proprietate, modul de trai are un rol deosebit în configurarea sistemului vieții sociale, în caracterizarea specificului formațiunii sociale, deoarece „desemnează (cu precădere) relația de la societate la individ”, este „domeniul de finalizare umană a relațiilor sociale (materiale, spirituale și morale), ce caracterizează fizionomia orînduirilor sociale, măsură a tipului de manifestare a funcțiilor umanizatoare pe care le au relațiile sociale în raport cu cerințele realizării condiției umane...”. Tara noastră se află deja într-o fază a dezvoltării în care „se pune tot mai mult cerința modelării producției de către sistemul necesităților umane”, iar problema calității nu se mai poate reduce la parametrii cantitativi, la nivelul de trai în sensul consumului de bunuri economice sau culturale, ci se referă tot mai mult la componentele ei calitative: o mai bună organizare a vieții, stilul de viață care „tinde să ofere o perspectivă «interioară» de descriere a vieții, raportarea la un sistem de valori și la idealul comunist de viață, concordanța dintre componentele situației globale de viață ale unui individ și necesitățile și aspirațiile sale”, semnificația pentru om a unui întreg complex de condiții naturale economice, social-culturale și inter-personale, o înțelegere mai largă și complexă a finalităților dezvoltării.

Ținînd seama de etapa actuală a so-

cietății socialiste românești, cercetarea calității vieții ar trebui să țină seama, după Ion Tudosecu, de un complex de indici, între care: calitatea mediului social-politic, nivelul și evoluția veniturilor populației, nivelul și structura consumului, condițiile de muncă și de organizare a muncii, gradul de acces al oamenilor la învățămînt și cultură, raportul dintre timpul de muncă și timpul liber și modul de folosire a timpului liber, condițiile ecologice de viață ale populației, starea ei de sănătate fizică și psihică.

Să observăm însă că toate acestea sînt, mai curînd, coordonate ale modului de viață colectiv decît rezultanta lor umană, intruchipată de calitatea vieții, cu structurile socio-culturale, axiologice ale acesteia nu numai în plan social global, dar și în plan grupal și individual. Oricum, autorul citat și-a propus să insiste asupra modului de trai socialist, cu particularitățile și înnoirile sale profunde pe care le analizează cu pătrundere, fără a pierde din vedere „perspectiva edificării personalității umane”.

Intr-un alt studiu cuprins în volum, **Dinamica modului de viață în societatea noastră. Ipostaze generale**, Cătălin Zamfir întreprinde un inedit examen istoric al problemei, plecînd de la **modul de viață tradițional**, cu comunitatea agrară, specifică, caracterul autarhic al gospodăriei și o mare stabilitate a nevoilor bazale, la **modernizarea modului de viață**, cu tot ceea ce implică aceasta în sfera muncii, a participării la viața socială, diferențierea socială, conturul etc.

Al. Tănase



**P**RIMELE capitole din romanul **Obligado** al lui Constantin Țoiu ne scot la plimbare pe străzile Capitalei, într-un perimetru central, care este aproximativ acela din **Craii de Curtea-Veche**. Debut promițător, prin atmosferă și culoare, care-l situează pe autor în tradiția splendidă a atitor evocatori ai Bucureștiului istoric și care se cuvine cu atât mai mult relevat cu cât Constantin Țoiu nu e la prima tentativă de acest fel. Îndrăgostite de București erau și unele personaje din **Galeria cu viață sălbatică**, după cum în **Insoțitorul** ni se dezvăluie, prin ochii agronomului Pavelescu, o altă față a orașului, invadat de țărani care aduc cu ei ecourile lumii lor, sau năruit în parte de cutremurul din 1977. În **Obligado**, protagoniștii răbdătoarei plimbări din primele capitole sînt doi bărbați, un arhitect în vîrstă și un artist fotograf, mai tînăr cu vreo două decenii, căruia i-a murit de curînd soția și care are un aer vag convalescent. Arhitectul Jorj Turgea (același, probabil, care apare în **Insoțitorul** sub inițialele J. T.) îl ține de vorbă pe Bartolomeu Boldei (e numele fotografului), urmînd în aceasta sfatul defunctei Klara, foarte îngrijorată de ce se va alege de soțul ei, prea vulnerabil la suferință, cînd se va pomeni singur pe lume. Prevăzătoarea, lucida Klara a lăsat de altfel (testamentar, aș zice) în jurul alintatului Barto un fel de gardă, compusă, pe lingă J. T., dintr-o menajeră bătrînă, Frau Sorge, și din trei tinere femei, care îl vizitează sau îi telefonează zilnic. În puținele clipe în care rămîne singur, Barto conversează cu moarta (temă schițată și de Holban într-o nuvelă) sau se droghează conștiințios cu somnifere. În cele din urmă, J. T. îl recomandă unui psihiatru, care, spre a-l scăpa de obsesiile lui izvorîte din culpabilitate morală, îl include într-o cameră minusculă, conform unui principiu terapeutic numit **sleepdeprivation** sau **sensorydeprivation**, împrejurare în care prin mintea pacientului se perindă vertiginos imagini răzlete ale vieții trăite alături de Klara. Un scurt epilog adună toate personajele la cimitir, cu ocazia așezării unei cruci în formă de pasăre, operă a pictorului Făinoiu, un prieten al familiei.

Acesta este, în linii mari, subiectul din **Obligado**. El sporește însă considerabil prin conversațiile dintre personaje. Procedeu, întrebuințat pe porțiuni mai restrînse și în **Galeria** și devenit dominant în **Insoțitorul**, capătă acum un caracter aproape exclusiv. Practic, nimic nu este înfățișat nemijlocit în **Obligado**. Romanul este de factură conversațională. Evenimentele sînt transportate într-un plan de badinaj intelectual: despre tot și despre

Constantin Țoiu, **Obligado**, Editura Eminescu, 1984.

toate, se vorbește neconținut, uneori interesant și cu subțirime a ideii (autorul și eroii lui posedă arta conversației), alteori, numai anecdotice și, nu știu cum să zic, cam din virful limbii. Ca și romanele precedente, **Obligado** conține o latură de colportaj, pe subiecte de toată mina, deobicei picante, în care strălucește J. T., „gentlemanul atemporal”, cum era botezat în **Insoțitorul**, colecționar de fapte diverse și de expresii mai mult sau mai puțin memorabile privitoare la personaje istorice reale, gata în orice clipă a deșerta sacul („Ascultă cum l-a primit el într-o zi pe Averescu, știi, pe gloriosul nostru Averescu. Averescu barbă-n cioc îi pune pe nemți pă foc, cum cîntau lăutarii după război, în timpul campaniilor electorale... Nu era prima vizită la rege a bătrînului mareșal etc.”). Dar și Teia, cel mai tînăr dintre cei trei **anges gardiens** ai lui Barto, scormonește cu o nesățioasă curiozitate în biografia bărbatului istorioare pipărate referitoare la trecutul lui erotic („Îmi închipui de ce porcării ești capabil tu — îi declară ea provocator, după ce se întimplase între ei un anumit lucru și-i revenise pofta de vorbă. De cite ori ai înșelat-o pe Klara?”) sau la mondenitățile micii lor lumi de artiști („Știi de ce a încercat să se sinucidă? întrebă ea cum ședea ghemuită pe sofa...”). Și, pe acestea cale, sîntem bombardați cu informații despre Napoleon, regina Victoria, Carol al doilea, Ion Vinea, Ionel Brătianu, despre tentativa de sinucidere ușor melo a unui critic deștept foc și plin de complexe, despre scrisori indiscrete ori pagini din jurnalul Klarei (în paranteză fie spus, acestea din urmă sînt de o admirabilă autenticitate). Colportajul acesta permanent și cam agasant împiedică pînă la urmă constituirea adevăratei probleme a romanului, care e lunecos și episodic, de o fluentă mai mult verbală, un soi de mozaic senzational.

**M**ANIERA nu e inocentă și consecințele se văd cu ochiul liber. Personajele, înainte de orice, sînt memorabile mai cu seamă sub raportul pitorescului, începînd chiar cu numele sau porecele, care sînt nefirești, îngroșate naiv-caricatural (ca în teatrul comic al lui Alecsandri) sau pur și simplu neserioase (criticul e Vițelleanu, pictorul Făinoiu, un romancier se cheamă Durău, psihiatrul e poreclit Zigozgoto, cele trei femei sînt Lala, Leila și Teia, pînă și protagonistul are numele bizar de Bartolomeu Boldei). Mai grav este, dincolo de onomastica parodică (voită sau nu), că personajele nu sînt dezvoltate caracterologic ori moral. Ele seamănă cu niște portrete schițate cu virful peniței (cînd mai ascuțit, cînd pur și simplu bont). Trăiesc pe spații mici, în instantanee, legate de cite un gest, de cite un detaliu biografic sau de cite o expresie colorată.

În aceste condiții, pot fi amuzante, dar rămîn superficiale, condamnate la eferitate de o perspectivă facilă.

Singurul consistent și puternic este Klara, care nu apare totuși niciodată direct în prezentul narațiunii. În cazul ei, metoda reconstituirii mediate se dovedește nimerită. Acest fel de a centra un roman pe un personaj absent îmi amintește de o carte, azi uitată, a Clemencei Dane, intitulată, mi se pare, **The Legend**, unde protagonistă, moartă înainte de a începe narațiunea, nu apare decît în evocările altora. Klara a fost o femeie inteligentă, echilibrată și foarte „tare” sufletește. În raport cu ea, Barto e un ins slab, neajutorat, incapabil să privească lucrurile în față. Întîia frază din **Obligado** pune în termeni expliciți acest raport: „Știam că de aici înainte, Klara plecind, tot ce-i rămăsese bunului meu Bartolomeu de făcut era să devină, să redevină? stăpîn.” (Constatarea aparține unui autor implicit, „însoțitor” din umbră, deși declarat — „Dar dacă v-aș spune că am fost personal de față?” — al personajelor, în virtutea unei procedări narative moderne, care ar fi meritat să fie marcată mai consecvent în text.) Stăpîn, Barto nu devine pînă la urmă. Autorul l-a văzut ca pe un bolnav sufletește, de unde păzitorii și păzitoarele care se aferează în jurul lui, unii plini de tact ca J.T., alții băgîndu-i-se în suflul ca Teia, „focșăneanca”, „ucenica”. În mijlocul lor, Barto face, trebuie spus, impresia unui figurant. Suferința lui e mai mult anunțată (și colportată) decît trăită plener. Protagonistul nu e în stare să-și joace rolul care i-a fost atribuit.

Există în romanele lui Constantin Țoiu mai multe personaje a căror specialitate este aceea de observatori ai vieții, de la Brummer, Caravia și tînărul invalid din **Galeria**, la Pavelescu și la „meteorologul” din **Insoțitorul**. Cu toții sînt martori (adesea involuntari) ai unor întîmplări extraordinare, implicate rareori în ele și atunci pe o cale ocolită și neverosimilă. Barto aparține acestui tip, predilect la Constantin Țoiu, cu precizarea că el reușește performanța de a se abstrage din propria dramă. A vrut prozatorul să facă din el un snob al suferinței, un individ mediocru, pe lingă care moartea femeii iubite trece fără ecou profund? Nu-mi vine a crede. Moartea Klarei reprezintă o probă excepțională, dură, costisitoare, pentru el. Și totuși Barto seamănă perfect cu un bolnav imaginar, cu un **poseur**, care-și plimbă melancolia ușoară ca fulgul prin parcurile și pe străzile Bucureștiului. Mască suferinței este, în orice caz, mai vizibilă la el decît suferința adevărată. Are o pronunțată vanitate a dramei, dar Țici o dramă reală.

Ce se petrece de fapt cu eroul din **Obligado**? Care e, literar vorbind, neșansa lui? Mi se pare că ea constă în dorința prozatorului de a-l încălca de o misiune pentru care nu are o veri-

tabilă înclinație. Obiecția fundamentală pe care aș face-o romanului lui Constantin Țoiu se referă la situația echivocă a personajului principal. Lui Barto îi lipsește aproape orice dimensiune spirituală a dramei. E la mijloc, în fond, o inadmisibilă frivolitate. Ce fel de interes poate stîrni imposibilitatea de a se vindeca sufletește — aceasta fiind tema din **Obligado** — a unui personaj ca Barto a cărui conștiință morală nu e niciodată cu adevărat angajată? Chestionat de Teia (care ia cam repede locul Klarei), despre diversele lui infidelități și lașități, vai, masculine, Barto nu e în stare de nici o confesiune semnificativă. Tocmai în aceste pagini, badinaria și colportajul ajung la apogeu. Poate avea vreo valoare evocarea unor aventuri pasagere ca aceea cu țigăncușa care vinde „stigli goali”? Dar atîtea detalii erotice minore ori degustătoare? Nu sînt exagerat de pudic și nu pretînd romancierului altceva decît să-și ia în serios personajul, pe care, ferindu-se, pe bună dreptate, a-l idealiza, dezvăluindu-i cît se poate de realist sentimentele și unele injustificabile concesii morale, l-a coborît, probabil neintenționat, sub nivelul de conștiință de la care putem vorbi de iubire sau de minciună, de lealitate sau de suferință. Proiectată pe un astfel de ecran, „boala” lui Barto își pierde aproape orice semnificație, psihologică sau etică. Și nu are, cu siguranță, nici un leac.

Ca să fiu drept, trebuie să adaug că există în **Obligado** și scene remarcabile și pagini de literatură fină, în ciuda lejerității cu care e privit subiectul și a unui stil cam artificios, pînă la prețiozitate. Ele sînt, în genere, secundare, în raport cu problema romanului, cu excepția, poate, a celor două convorbiri dintre Barto și o Klara absentă-prezentă, bazate pe un subtil joc de timpuri, și a unui episod petrecut la mare, cînd un val de pămînt se prăbușește, separîndu-l parcă premonitoriu pe protagoniști. Mă refer la întîia parte a consultului psihiatric, la ședințele de pictură de la Făinoiu care face Klarei un portret fără gură și, încă o dată, la panorama bucureșteană din debutul romanului. Vor mai fi fiind și altele, dar impresia generală e nefavorabilă. Autorul, inexplicabil ispitit de partea senzatională a lucrurilor, a pus în orice personaj sau eveniment un mic pigment exotic (de la titlu, care evocă o cafenea pariziană ținută de niște sudamericani), a colecționat extravagante și s-a lăsat tirat de un gust neînfrinat pentru anecdotă. N-am nici o bucurie făcînd aceste constatări.

Nicolae Manolescu

## O nouă bibliografie Lucian Blaga

**S**UB auspiciile Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași a apărut o voluminoasă lucrare, de peste o mie două sute de pagini, intitulată **Lucian Blaga. Bibliografie**, redactată de cercetătoarea Aurora Alucăi.

Lucrarea readuce în actualitate opera și personalitatea lui Lucian Blaga, urmărită de la primele sale manifestări publice, pînă în anul 1979. Pentru a sugera amploarea cercetării efectuate de Aurora Alucăi, de-a lungul mai multor ani de studii și investigații, este de ajuns să menționăm că, spre deosebire de **Biobibliografia** lui D. Vatamaniuc, editată în 1977, care se baza pe consultarea a 686 de periodice, noua bibliografie este construită pe 1396 de titluri de ziare și reviste, unele urmărite pe o perioadă de mai bine de două decenii, ce însumează peste două milioane de pagini. Așa se explică de ce noua lucrare înregistrează 12 722 de poziții bibliografice, în comparație cu cele 8 776, existente la D. Vatamaniuc.

Aurora Alucăi și-a structurat cercetarea pe trei mari secțiuni: **Opera lui Lucian Blaga**, **Correspondența** și **Referințe despre opera și personalitatea lui Lucian Blaga**. Acestora le-a adăugat cinci **Anexe** și o **Addenda**. O listă a periodicelor consultate, un indice de nume și o tablă de materii analitică facilitează rapida consultare a volumului.

Opera lui Lucian Blaga este înregistrată cronologic, în volume, antologii și în periodice, pe genuri literare; au fost menționate și operele muzicale inspirate de versurile originale, traduse sau culese de poet. Un aspect nou îl constituie atestarea prezenței poetului în scrisorile contemporanilor. Apoi, o atenție deosebită a fost acordată colaborării lui Lucian Blaga la ziarele clujene „Voința” și „Patria”, în paginile cărora a publicat numeroase articole, eseuri, recenzii și note fără semnătură. Aurora Alucăi a preluat identificările lui Mircea Popa, cel dintîi care a avut ideea unei bibliografii Blaga, dar la care, ulterior, a renunțat. Într-un subcapitol special, au fost incluse, la sugestia lui Bazil Gruia, o parte din articolele semnate în „Patria” cu pseudonimul colectiv „Aristarc et comp.”, cu intenția de a le supune atenției cercetătorilor. Tocmai de aceea, pentru această secvență bibliografică, autoarea a întocmit un indice de nume separat.

Interesantă și judicioasă mi se pare sistematizarea referințelor critice despre opera lui Blaga. Aurora Alucăi a adoptat criteriul strict cronologic al apariției volumelor scriitorului, fără a mai ține seama de divizarea lor pe genuri literare. Seria referințelor începe cu **Pietre pentru templul meu**, 1919, continuă cu **Poemele luminii**, 1919, **Pașii profetului**, 1921, **Zamolxe**, 1921, **Cultură și conștiință**, 1922,

**Tulburarea apelor**, 1923 ș.a. și se încheie cu volumul al II-lea din **Opere**, 1977.

În jurul fiecărui volum, a grupat, de asemenea cronologic, toate mențiunile critice întîlnite în periodice și volume. Așa, de pildă, la **Pietre pentru templul meu**, referințele încep cu o recenzie a lui Al. Busuioceanu, din „Luceafărul”, 1919, și se încheie cu eseul lui N. Balotă, **Geneva unui spirit**, apărut în „România literară”, din 1970. În acest mod, omnia de cultură, interesat de felul cum a fost receptat de-a lungul a șase decenii un volum de Lucian Blaga, găsește toată informația adecvată. Majoritatea referințelor bibliografice sînt succint adnotate, astfel că munca specialistului este incontestabil facilitată.

Deosebit de util este capitolul **Anunțuri editoriale și bibliografice**, de la paginile 796—816. Aici au fost introduse toate știrile întîlnite în periodicele consultate, referitoare la apariția volumelor lui Lucian Blaga. Afirmăm utilitatea lui pentru că, în afara altor indicii, aceste anunțuri oferă date sigure pentru datarea apariției editoriale a tuturor cărților lui Lucian Blaga. Din capitolul **L. Blaga în programa și manualele școlare**, de la paginile 956—965, aflăm că poetul intră pentru întîia oară în școală prin **Manualul de literatură și limbă română** redactat de profesorul Al. Rosetti, I. Crețu și J. Byck, în 1935. În sfîrșit, printre documentele

prezentate, amintim dosarul nr. 4773, existent la Biblioteca Centrală Universitară, Cluj, ce consemnează activitatea scriitorului la Institutul de filosofie, dintr-o anie 1949—1951.

Remarcăm și minuțiozitatea cu care Aurora Alucăi a urmărit multiplele aspecte ale activității lui Lucian Blaga. Prin adnotări și citate sugestive, prin reținerea numelor proprii din cuprinsul publicisticilor blagiene, autoarea a năzuit să contureze amplitudinea gîndirii și culturii lui Lucian Blaga în contextul epocii. O bibliografie Blaga, remarcă judicios autoarea în prefața cărții, „împlică și dezvăluie semnificații teoretice care depășesc valoarea ei documentară, sugerînd, pe anumite teme, titluri nescrise încă, dar posibile”.

Evident, orice bibliografie rămîne permanent o „carte deschisă”. Noi aducem o singură completare la capitolul **Interviuri. Răspunsuri la anchete**, menționînd existența unui interviu, neconsemnat nici de D. Vatamaniuc, și anume: S./ergiu/Dan, **De vorbă cu Lucian Blaga**, „Rampa”, XI, nr. 2 645, 21 august 1926, p. 1. Dar nu este exclus ca în anii ce vin să iasă la iveală alte informații.

Amplarea cercetării, acuratețea informației, înregistrarea chiar a ultimei eferide critice transformă lucrarea Aurorei Alucăi într-un instrument de lucru indispensabil specialistului, dar în același timp se constituie și într-un elevat omagiu adus operei și personalității marcului dispărut, Lucian Blaga.

Ion Bălu



## Își amintea de Casablanca



**Z** IUA bună nu se cunoaște de dimineată. Nu-mi spune cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești. Cine se scoală devreme, sapă groapa altuia. Dacă furi azi un ou, mâine îl clocești. Nu pieri fiecare pe limba lui. Dar din dar se face iadul. Cu această paremiologie anapoda începe un roman\*) care „se dedică tuturor acelor care au fost născuți în 1945” și care, prin însăși formula sa narativă, constituie o lectură incitantă în multe momente, șocantă uneori, apelând la asociativitatea cititorului și obligându-l la o fertilă mobilitate a gândului.

Își amintea de Casablanca poate fi raportat, tematic vorbind, la multe alte cărți din literatura română — și nu numai română: autorul repune pe tapet problema intelectualului și a relațiilor sale cu lumea care, după cum bine se știe, nu sînt totdeauna dintre cele mai bune. De asemenea, ca atîtea romane ale anilor din urmă, nici acesta nu scapă de obsesia... obsedantului deceniu. Interesul acestei cărți constă, însă, în maniera în care sînt relatate, aparent alambicat, dar relativ simplu,

\*) Mircea Constantinescu, *Își amintea de Casablanca*, Ed. Cartea Românească, 1984

**N** I se pare că mai cu seamă această întrebare privind selecția poetului în actualitate a stat la originea solidului eseu al Alexandrei Indrieș patronat de seria *Universitas* \*). Desigur, precedente critice au existat, și autoarea le ia explicabil în considerație trimițînd cititorului la exegezele lui Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu și Dinu Flămînd. Astfel tentația firească pentru un critic de a lărgi sfera obiectului cercetat se încorporează în studiul pe care îl analizăm, reprezentativ atît pentru Școala de la Timișoara, cît și pentru lucrările de poetică a stilului (blagian) aparținînd aceleiași autoare. Răspunsul la întrebarea inițială va fi în cele din urmă previzibil: Bacovia extrapolează simbolismul românesc prin originalitate creatoare („geniu”), evidențiată prin datele textului în metamorfozele sale de la semantic la semiotic (prin Jakobson, Greimas, Bahtin, Derrida, Grice, Peirce).

Dar iată că și strategia critică, în egală măsură interesantă, depășește enunțul de „orientare semiotică” anexîndu-și demersul comparat, tematismul, teoria și sociologia literaturii, psihocritica, analiza stilului cu lămuririle, formulele orale subsumate circularității. Alexandra Indrieș așază în cartoteca sa bacoviană mici monografii cu titluri ca *Tîrgul provincial*, *strada*, *parcul*, *odaia*, *elementele* (bachelardiene), *boala*, (fizică), *sîngele*, *foamea*, *geniul*, *rătăcire*, *vinul* (beția), *țigara*, *cafeaua*. Autoarea face lecturi de regulă disjunctive față de Baudelaire, Verlaine, Poe, Kafka, Eminescu, Macedonski, Miulescu, Petică și (uneori) prea extins, Blaga. (Precizăm aici că filonul eminescian la Bacovia, evident și uneori evidențiat, extrem de implicat chiar în nivelul lexical, ar fi trebuit dezvoltat prin conti-

\*) Alexandra Indrieș, *Alternative bacoviene*, Editura Minerva.

# Cînd realitatea e mai puțin logică...

în ceea ce privește construirea și curgere discursului narativ, evenimente care pentru „cei născuți înainte de 1945” au fost experiențe definitorii ale existenței (este vorba de prefacerile sociale de după 1947—1948) și, pe de altă parte, tentativa unui (încă) tînr poet de a-și afla locul în lume. Totul în acest roman este legat (de fapt, declanșat) de personajul central, Valeriu Steriadi. Cele două planuri narative, evocarea anilor '50 și descrierea prezentului nesigur al eroului, se intersectează prin mijlocirea conștiinței acestuia. Discursul romanesc se constituie prin urmărirea fluxului memoriei lui Steriadi, demers ce își are rădăcinile în Proust, cu agrementările necesare din Virginia Woolf sau Joyce. Să observăm, însă, că, spre deosebire de ciclul proustian, romanul de față este o narațiune la persoana a III-a, fapt care, teoretic vorbind, pune serioase probleme de scriitură: fiind vorba de a pune în pagină meandrele memoriei, confesiunea, introspecția sînt căi, fără îndoială, mai lesne de urmat. Mircea Constantinescu a avut abilitatea de a depăși cu bine aceste dificultăți. Stilul indirect liber, manevrat cu finețe și dublat de o pătrundere psihologică de o mare acuitate este, între elementele ce edifică discursul narativ, cel mai lesne de sesizat.

Cea mai importantă „găselniță compozițională” a autorului este, însă, alta: dincolo de ideea de a povesti despre „obsedantul deceniu” în manieră indirectă, folosind imaginea pe care evenimentele au lăsat-o în mintea unui martor care pe atunci avea 10—15 ani, romanul incită prin permanenta interferență dintre trecutul amintit și prezentul trăit. Fără a-și diviza cartea în părți sau capitole, fără a folosi — conform normelor în vigoare — linia de dialog (de fapt, intervențiile personajelor sînt scrise una sub alta, singura marcă grafică a unei noi intervenții fiind majuscula), Mircea Constantinescu realizează un text în care, evident, timpul interior al lui Valeriu Steriadi deține supremația, înglobînd parcă timpul apăsător al istoriei. Astfel, romanul dă impresia că urmărește nu un pur și

simplu flux al memoriei, ci mai degrabă un „virtuej” al ei. Evident, optînd pentru o asemenea formulă narativă, care are avantajul de a face din Val un personaj convingător, urmărit pe o gamă complexă de manifestări interioare, autorul și-a asumat un risc substanțial: acela al unei lecturi dificile, ba chiar obositoare. Cititorul grăbit al anului de grație 1984 îi poate reproșa unui asemenea tip de discurs, cu un grad mare de entropie în ordinea fabulei, caracterul aleatoriu al succesiunii unităților narative, după cum pendularea voit dezordonată între trecut și prezent pune în umbră sau scapă prea ușor din vedere unele personaje secundare. Și asemenea reproșuri n-ar fi total nejustificate. Textul are fragmente parazitare, unele episoade relatînd fapte nesemnificative.

O lectură adecvată a romanului trebuie să țină seama, însă, și de alt fapt. Folosind un titlu ca *Își amintea de Casablanca* (deci sugerînd că amintirea va avea un loc important în carte) și maniera grafică de care am pomenit mai sus, autorul își anunță sistemul, solicitînd încă de la început, cititorului, o reacție: acceptarea sau refuzul convenției specifice acestui text. În plus, Mircea Constantinescu a avut curajul de a scrie un roman în care nu se întîmplă, de fapt, nimic senzational. Romanul este clădit pe dimensiunea interioară a unui personaj urmărit în toată complexitatea sa; realitatea însăși devine o imagine în conștiința lui Val Steriadi. Sau, de fapt, realității obiective îi ia locul aceea interioară a personajului. (Cea dintîi, însă — nota bene — pindește tot timpul dintr-un plan doi aproape sufocant prin multitudinea de evenimente, reale sau posibile.)

Unul din cele trei motto-uri care „blindează” prima pagină a romanului sună așa: „Inconvenientul literaturii constă în caracterul ei prea logic. Realitatea nu-l are niciodată” (Aldous Huxley). Mircea Constantinescu, prin *Își amintea de Casablanca*, propune o incitantă replică la această aserțiune.

Mircea Vasilescu

## Un roman polițist

**U** N ROMAN cu totul remarcabil, *Lungul nasului*, consemnează debutul editorial al unui tînr confrate căruia îi prevedem o frumoasă carieră literară: Dinu Băcăuanu \*). Autorul a mai publicat cîteva proze scurte de factură fantastică, pentru noi nu prea convingătoare — probabil numai *deocamdată*, dar romanul cu care și-a onorat editorii și încîntat cititorii este de cu totul altă speță, una din ce în ce mai rară nu numai în literatura noastră. *Lungul nasului* este un roman cu mult, tare mult haz, haz desfășurat fără răsufulare și fără poticniri pe parcursul a aproape 300 de pagini. Inventivitatea, în materie, a autorului este atît de prodigioasă încît ne întrebăm dacă nu cumva în această carte și-a vărsat tot sacul cu vorbe de haz, adunate îndelung și cu răbdare. De aceea așteptăm cu mare curiozitate ceea ce va urma, adică următoarele isprăvi ale lui Anatol Berberi, eroul romanului, pe care-l vedem continuîndu-și seria ghinioanelor și a insucceselor sale, atît de fericit transformate de Dinu Băcăuanu în succes literar, în fapt de literatură împlinită.

Îi reproșăm autorului un amănunt, aparent amănunt: numele imposibil al eroului, nume inventat din rațiuni medicale. Căci Anatol Berberi, căruia îi este probabil sortit să facă cu acest nume un frumos renume literar, are tot ce-i trebuie ca să ajungă, reluat în alte una sau două cărți, un personaj de referință pentru cititorii români: amestec, bine dozat, de Mitică Popescu și d'Artagnan, cavalier fără lege, bucureștean pînă-n virful unghior, mare panglicar și gentleman perfect, simpatic și ghinionist, dar ajutat în extremis și de o stea numai a lui, binemeritată, Anatol, fie, Berberi, ne cîștigă mai ales prin fantezia vorbirii sale. Romanul fiind scris la persoana I, reușita autorului în acest sens sfîrșește prin a ni-l apropia și mai mult pe erou, cu care autorul cred că și seamănă, în momentele sale bune. A.B. nu vorbește smecherește, deși argoul nu-i este străin, ci chiar consubstanțial, numai că reușește să-și inventeze unul propriu, bușit cu referințe livrești, din literatură și medicină, însă de o mare spontaneitate, cuceritoare pentru cititorul care sfîrșește prin a fi captivat nu atît de situațiile din ce în ce mai neobișnuite în care apare eroul, cît de farmecul *zicerii* sale, de autenticitatea unor medii și personaje, amuzante și hazlii în sine, dar mai ales în transcripția pe care ne-o oferă D. Băcăuanu.

Dincolo de trama polițistă, aventurieră, bine susținută chiar și cînd nu mai e verosimilă, în romanul lui Dinu Băcăuanu răzbate, pulsînd viu, farmecul vieții bucureștene, această ipostază a umanității românești care e foarte departe de a fi fost epuizată în literatura noastră. Dinu Băcăuanu se vedește a fi astfel un atent, generos și îngăduitor observator al celor din jurul său, dovedînd, în acest roman de aventuri, că este capabil să scrie pagini pasionante care să nu relateze nici o faptă senzatională, captivîndu-ne interesul numai prin calitatea pur literară a scrișului său. (Absolut memorabilă în acest sens scena din vagonul de dormit.)

Ne-am îngădui să-i sugerăm lui Dinu Băcăuanu, pentru următoarele aventuri ale lui A.B. — îmi vine mai ușor să-i zic așa — să-l pună în situații de viață cît mai obișnuite, care să frizeze cît mai puțin aventura excepțională. A.B. are toate datele pentru a fi el însuși suficient de „excepțional”, astfel că va fi mult mai interesant de urmărit cum se va descurca un asemenea personaj în situații cu care se confruntă și cititorii săi. *Lungul nasului* dovedește că autorul are obligația de a îndrăzni mai mult, literar vorbind, căci are cu ce, fie și numai spre a se feri astfel de cei care ar fi în stare să vadă în domnia sa un autor de romane polițiste. Dinu Băcăuanu a scris, e drept, un roman polițist, care însă, ca puține romane polițiste, este și un *roman*, un roman și atît. Adică literatură literatură.

Ion Coja

\*) Dinu Băcăuanu, *Lungul nasului*, Editura Junimea.

## De ce Bacovia?

guități mai ample decît, să zicem, divergențele în cazul lui Blaga; pe de altă parte, elementul bacovian prezent la un poet contemporan de talia lui Nichita Stănescu ar fi probat și în timp actualitatea poeziei cercetate. Vrem să spunem că fundalul poeziei românești ar fi putut fi mai prezent). Să continuăm însă enumerarea procedeelelor critice convocate: opera bacoviană este așezată în fața „codului simbolist”, observîndu-i-se „scriitura” în egală măsură expresionistă (mai discutabilă ni se pare formula de „scriitură socialistă” ca entitate stilistică, după cum la fel aceea „naturalistă”). Se poate vorbi oare despre „naturalism” în poezie? Alexandra Indrieș creează apoi fundalul, inserînd extrase din presa socialistă a vremii, interviuri luate poetului de I. Valerian spre a concretiza motivația existențială. Totalitatea acestor elemente alcătuiesc pe de o parte „noosfera” (termen pus în circulație de A.I.), „suprasem generator de sensuri”. Iar, pe de altă, la nivel lexical, „sintagmatica imaginărilor” — „regia textului” caracterizat prin metonimii textuale.

Titlurile capitolelor explicitează și concretizează atît intenția cît și structura studiului, fără a avea totdeauna aceeași densitate și stringență. *Locuri fatidice*, dintre cele mai izbutite, configurează „spațiul imaginărilor” (sau cum se spunea înainte, „universul poetic”) prin inscrierea motivelor enumerate privite în circularitatea și discontinuitatea lor. *Obsesii și stratageme de salvare* orientează universul fizic spre eul adînc al „actantului” (Poetul, Sensi, Călugărul) demotstrînd „alienarea”, sentințelor de „anulare a timpului” prin sintagme, „nod al unei rețele de asociații”. În continuarea sondării psihocritice se inscrie capitolul *Fizia și histeria* care ar fi beneficiat probabil de lectura monografiei *Illness as Metaphor* de Susan Sontag (New York

1978). *Tabletul dinamitat*, ritual sacru și drog demitizat (vinul, cafeaua, țigara), nu ni se pare a convinge literar pe măsura investiției critice, ca și *Viitorul*, capitol final menit a conchide evadarea în eul primordial încreat dar și meliorist. Dimpotrivă, *Mulțimea anonimă și individul pseudonim* ar fi justificat extinderi analitice și mai ample, intrucît punctează structurarea anonimului Vasiliu (parte protestatară a mulțimii, orfanul/proletar) pînă la a deveni prin har creator „egoul fictiv”, „pseudonim”, poetul Bacovia. Și tocmai aici poate și-ar fi găsit locul analiza disjunctivă între modalitatea retorică a romantismului și a simbolismului codificat față de confesiunea orală, demitizantă, tragi-comică prin care Bacovia a devenit, cum scrie altundeva autoarea, acel „ceva care nu seamănă cu nimic” alcătuit „Din emoții autentice, din gânduri personale, din lucruri reale printr-o (strategie ? tehnică ? — omis în text, n.n.s.) combinatorie de o inventivitate fără egal, deși inaparentă, a limbajului”.

În pofida ponderii uneori inegală a capitolelor se impune convergența lor spre o imagine unitară și echilibrată a poeziei bacoviene. Un auxiliar se arată a fi tehnica circulară a demonstrației (cu implicatul dezavantaj al repetiției inerente de contexte în noi intertexte semantice), convocarea de poeme în cel mai înalt grad reprezentative, finețe analitică în fața „microtextului” și, mai nouă, verificarea imaginărilor bacovian prin proza sa mai puțin comentată pînă acum.

Cercetarea Alexandrei Indrieș, nelipsită de o anume ferveare lirică dincolo de limbajul pozitivist (uneori încărcat stilistic de „designate”, „planuri iconice”, „idiostiluri”), se încadrează între exegezele convingătoare dar și novatoare din ultimii ani.

Elena Tacciu



## Discreția lirică



ANA Mureșanu este o poetă de extremă discreție. Își publică volumele cu stînjeneală, cu evidente exigențe și temeri, care trădează prea uitată și atît de prețioasă îndoială a celui pentru care apropierea de artă (de poezie, în cazul ei) impune o ținută ceremonioasă, o cunoaștere profundă a marilor modele și o adaptare a respirației existențiale. Traducătoare de finețe (dar și în acest domeniu manifestîndu-se cu precauții), Ana Mureșanu are simțul liric format, o cultură serioasă, puțin prea gravă și poate tocmai de aceea își pune propria creație între paranteze, nu înaintea violent și pătimaș în arenă, rămînînd mereu într-o penumbră care i se pare avantajoasă. Evoluția poeziei ei arată cită sobrietate stă ascunsă în temperamentul său, altfel nervos, hiperexcitabil, în încordarea psihică a sentimentelor trezindu-se fascinația reflexivității.

**Amiază la margini**, ultimul ei volum<sup>\*)</sup>, impresionează deopotrivă prin substanță și prin limpezimea expresiei. Ana Mureșanu nu scrie o poezie de „concretență”, are doar curajul (cu cite reticente înconjurat!) de a-și expune în lumină filtrată sensibilitatea, drama interioară, circumscrișă feminității cerebrale și senzuale deopotrivă. Luciditatea îmbracă simțurile, trăirile într-o haină decentă și îndubitabil sinceră.

Există în confesiunile sale lirice o înclinație spre suprimarea emoțiilor, spre alungarea lor într-un spațiu abstract. Ideea ce se cere comunicată se ridică ușor la suprafață printr-o mișcare grațioasă, dar supravegheată și plutește într-un mediu transparent și

<sup>\*)</sup> Ana Mureșanu, **Amiază la margini**, Editura Cartea Românească, 1984.

clar. Iată acest poem al dorinței de identificare a eului în senzația vie de apartenență la un ritm familial al morții și al vieții, un poem al sufletului ce se caută în amintiri, în imagini frînte, depărtîndu-se de întîmplările trecătoare și alunecînd în profunzimile lirice ale existenței: „Cobor treptele, în urmă amuțesc toate luminile / mă așteaptă tatăl și frații copii / netulburat iscînd în movila de nisip / coridoarele muzicale prin care se năruie / în mici avalanșe însăși copilăria // Cobor treptele, temeinaic ușile închid / să nu se risipească nimic din mirosul desăvîrșit, / jos e fîntîna în a cărei mătase adoarme mereu / o făptură doar de mine știută // Cobor treptele, în înserare așteaptă tatăl / gol și cu ramuri de nuc inițiindu-ne pentru somn / (îmi privesc miinile sub unghii păstrez / pămînt din pămîntul în care odinioară-am săpat / prima groapă ce mi se tănuie plînsul) / cine sunt și cum / dintr-o dată aflui // Cobor treptele abia atingîndu-le în alergare / ei mă așteaptă / și-acum urcăm tăcuți cu toții dealul deasupra / trec primele păsări / recunosc și semnul pe care mi-l fac.” (**Deasupra trec primele păsări**).

Frumusețea simplă a relației cu cei intimi, dar dispațuți sau doar îndepărtați aduce amărăciunii o anume seninătate blîndă, așa cum în poemele de dragoste din al doilea ciclu inclus în volum: **Elegii pentru Constantin** tensiunea erotică se echilibrează prin acceptarea lucidă a unui „destin” al iubirii. Pierderile sînt privite ca izbînzii sufletești, ca șanse de deschidere spre o interioritate neliniștită, dar încercată de tandrețe: „Proaspăt și întreg, începi să scazi, / prima pierdere de care nu ții seama. Plantă rară / în jurul gîtului, stringînd ușor. Zadarnic îmi / apăs degetele pe pleoape, izvorul sare în altă parte; / (Pe speteaza scaunului cadavrele cuvîntelor — m-am / trezit cînd, izbindu-se de pereți, duhul lor nimerind / fereastra țîșni în spațiu — el care a stat lipit de mine / vremea toată. Simt încă pe piept greutatea, locul mic, / cuibul gălăgios, colcăind bezmetic de viață și de putere). / Nici o îndoială, mormanul de pierdere crește cum cresc zorii în zi.” (**O plantă rară**).

Starea poetică este echivalentul unei tinereți psihice — vîrstă solară, încrezătoare, lipsită de focul mocnit al meditației; însă înfășurată de vîlurile speranței, privită ca o rană: „Tinerete, memorie a durerii. Umbra ta / e roiul de fulgi / de la ultima nuntă a plopilor...” Această teatrală constatare este

urmată de sentimentul ireparabilului sacrificiu: „În umbra ta rămîne un fel nedeslușit de înserare / să împlînzească golul după capitare.” Nu întîmplător versurile fac parte din **Scrierea poemului**, poezie ax al volumului.

Ceea ce domină lirica Anei Mureșanu este o senzație de disperare erotică. Poeta își asumă condiția feminității fără rețineri, fără sofisticare. O despărțire, o înstrăinare, o depărtare a partenerilor pune accentele dramatice cele mai grave, atingînd chiar limitele sinucigașe, voința pieirii în dorință, suferința determinată de eterna împletire dintre eros și tanathos: „Lumină nerastenică, amiază la margini. / Prevestitoare de furtună, de singurătate / că-mașa ta îmi arde încă privirile. / Mă înveți cum se abolește moartea / cu hieratice gesturi mă inițiezi / cum te poți hrăni din blîdul de pești / o vară, o veșnicie. / Brațul inert în nisip, palma deschisă / ademenește legiunile frigului. / O vară. O veșnicie. Să mă supun. / Între fantasma corăbiilor venețiene și umerii tăi / kilerul desăvîrșit, licoarea / pe care o secretă tăcerea. / Unul altuia fantomatici profeți, dincolo de noi răzbind / îmbrățișarea devastatoare. Un desen al morții. / O linie a ei. // Vîntul spulberă nisipul și reziduurile spaimei.” (**Amiază la margini**).

Se distinge în versurile Anei Mureșanu o feminitate fierbinte, reținută de suspiciunea reflexivității; o neîncredere în simțuri ajunge prin exercițiu să fie un raport de determinare firească: pasiunea se resoarbe în ideea de destin: „Capul meu înalt și gura mea o fă să tacă, / în destin ca pe un făt te port.” (**În umbra aripei tale**). Viața pare o continuă sfîșiere sentimentală, senzorială, iar libertatea o iluzie: „Așteptam seara să mă învelesc în blana de lup / și toate cioburile / alcătuiră dintr-o dată întregul. / Agonia începe într-o zi ca oricare / te strecoari pe furiș în căutarea libertății / tanto desiderata — de parcă / ai ascunde la piept / urmele unui omor.” (**De parcă ai ascunde**).

Limpezimea confesiunii, oricît de drămuțată ar fi, ajunge puțin demonstrativă din pricina decenței crispate a tonului. Ana Mureșanu este o poetă a jocului feminin dintre liniștea gîndului și tulburarea senzorială. Și este de asemenea o poetă cu disponibilități încă nerevelate în întregime. O ciudată inhibiție acoperă versurile, ca un înveliș aspru pentru un fruct dulce și parfumat.

Dana Dumitriu

## Hiperbola în publicistica lui T. Arghezi

(Urmare din pagina 7)

și înțelegător, pe planul lirismului. Franța n-a avut nici unul, pînă la Remy de Gourmont. Ca să depistăm și umorul hiperbolic, vom cita elogiul **Istoriei literaturii** lui G. Călinescu, dar pe ce teme? Pe cel cantitativ și de record elaborant: „...autorul unui volum de literatură”, de douăzeci de kg., scris dintr-un singur răsuflet într-o lună și jumătate.”

Scriitorul este astfel caracterizat: „Călinescu e un poet și un prozator de mare ținută. Dogoarea lui fierbinte merge, rumpe, bate departe. Fraza lui voluptuoasă dansează din șoldurile de Salomee. Întotdeauna prezent, proaspăt și nou în diametrul ritmic opuse, atînge de săgeată.”

Cam neexplicit elogiul în final, dar mă întreb cum se împacă acea „mare ținută” (de gală!), cu spectacolul de balet lasciv al frazei?

Nu avem și aci de a face cu hiperbole gratuite, care nu aderă la obiect?

Am relevat cu alte prilejuri hiperbole de ordin aritmetic. Ford dădea 10 000 de mașini pe zi, cite una pe minut. La calcul, cele 24 de ore dau numai 1 440 de minute! Doctorul D. Grigoriu-Argeș a vindecat 16 000 de bolnavi (reumatici). Nici mai mulți, dar nici mai puțini. El însuși, poetul, străbătînd Europa, a văzut șase sute de cazuri de cancer, „adică mult mai multe decît poate să constată un medic sau un chirurg într-o viață și într-o singură localitate.”

<sup>2)</sup> În loc de istorie literară.

Lui C. Argetoianu, om politic admirat, autorul hiperbolizant îi atribuie gratuit ceea ce de fapt constituia forța lui Ionel Brătianu: „El face guvernele și le desface sau le schitează și le șterge, el mină Parlamentul, el pornește hipodromul politic și tot el îi pune piedică și-l dă peste cap.”

Se știe însă că Brătianu era acela care stăpînea voința „factorului constituțional”. De aceea mi se pare hiperbolică punerea în inferioritate a unor autentici bărbați de stat: „Nici Richelieu, nici Bismarck n-au făcut atîta gol și atît neant conștient și măturisat, în epoca lor.”

C. Argetoianu a fost în permanență un secund (pe lîngă generalul Averescu, N. Iorga, I.I.C. Brătianu), și numai cîteva săptămîni premier. Viața sa politică a fost pînă la urmă falimentară.

N-am înțeles ce vrea să zică, în același panegiric din 1929, afirmația după care avuția „permite și atîtudinea geniului total...” Spus ironic, ar fi excelent. Enunțat serios, cum se pare, hiperbola e ierăși o nucă seacă.

SEVER, altădată (nu și în acest volum, 33, de **Scrieri**) cu scriitorii de valoare, Arghezi elogiăază disproporționat pe cite unul modest, ca I. C. Vissarion, în care vede „și ceva ca un adevărat om de știință în matematici, în chimie, în fiziologie...” Dacă n-ar fi echivoca sintagmă **ceva ca**, am lua elogiul integral în serios. Mai interesant însă, în corpul aceluiași articol, este elogiul pic-

torului Marinescu-Vilsan, condamnat penal pentru că semnase în fals I. Andreescu, ca să-și plaseze reușite, de altfel, contrafaceri; ni se asigură că a lăsat ca „bun pictor peisagist, vreo „patruzeeci-cincizeci de picturi excepționale” (mai multe decît Vermeer din Delft!). Cifra nu ne sperie: autorul n-a alunecat încă pe coaja hiperbolei, ca în fraza următoare: „Vor fi descoperite într-o bună zi și inventariate, copleșite de sute de mii de copii și plastografii.”

Cu alte cuvinte, dacă a greșit, semînîndu-l de cîteva ori pe genialul I. Andreescu, delincventului i se va ierta totul, cînd pictura noastră va fi inundată de sute de mii de contrafaceri ale artei lui Marinescu-Vilsan! Cifra este prea elocventă ca să i se conteste suflul hiperbolic.

Cum în tot volumul de peste o sută de portrete nu au fost luați în plează decît șapte victime (mitropolitul Pimen, Virgil Arion, Take Ionescu, Tancred Constantinescu, Solomon Rosenthal, doctorul D. Bagdasar și Virgil Madgearu), adică circa șapte la sută dintre românii și străinii iluștri ai epocii, unii iluștri pentru că au fost scoși din umbră de marele pamfletar și hagiograf, mărturisesc insuficiența, în acest cadru, al expunerii de față, și recomand unui tînăr studios să adîncească pendularea între cele două extreme ale geniului argheziean: adevîrnea patetic hiperbolizantă și voluptatea execuțiilor capitale.

Șerban Cioculescu

## Calendar

- 11.IX.1909 — s-a născut Ștefan Ionescu.
- 11.IX.1911 — s-a născut Aurel Chirescu.
- 11.IX.1915 — s-a născut Silviu Georgescu.
- 11.IX.1924 — s-a născut Ion Rotaru.
- 11.IX.1927 — s-a născut Franz Storch (m. 1982).
- 11.IX.1930 — s-a născut Szabo Gyula.
- 11.IX.1973 — a murit Corneliu Belciugăteanu (n. 1922).
- 11.IX.1983 — a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908).
- 12.IX.1869 — a murit Constantin Stamati (n. 1786).
- 12.IX.1882 — s-a născut Ion Agirbiceanu (m. 1963).
- 12.IX.1938 — s-a născut Sergiu Andon.
- 13.IX.1874 — s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956).
- 13.IX.1897 — s-a născut Alex. Soare.
- 13.IX.1902 — s-a născut George Franga.
- 13.IX.1904 — s-a născut Elvira Bogdan.
- 13.IX.1908 — s-a născut Edgar Papu.
- 13.IX.1911 — s-a născut Aurel Leon.
- 13.IX.1912 — s-a născut Kiss Jenő.
- 13.IX.1916 — s-a născut Eugen Schileru (m. 1968).
- 13.IX.1923 — s-a născut Ioan-chie Olteanu.
- 13.IX.1970 — a murit Sanda Movilă (n. 1900).
- 14.IX.1778 — s-a născut Costache Conachi (m. 1849).
- 14.IX.1856 — s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946).
- 14.IX.1906 — s-a născut Emil Vora (m. 1979).
- 14.IX.1918 — s-a născut Adi Călin.
- 14.IX.1923 — s-a născut I. Grinevici.
- 14.IX.1931 — s-a născut Mihai Tunaru.
- 15.IX.1895 — s-a născut Gh. N. Dumitrescu-Bistrița.
- 15.IX.1912 — s-a născut Emil Botta (m. 1977).
- 15.IX.1926 — a apărut, pînă în august 1927, revista „Cultura proletară”.
- 15.IX.1938 — s-a născut Marian Popa.
- 15.IX.1943 — s-a născut Ilse Hehn-Guzum.
- 15.IX.1976 — a murit George Buznea (n. 1903).
- 15.IX.1977 — a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926).
- 16.IX.1903 — s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970).
- 16.IX.1910 — s-a născut Lucia Demetrius.
- 16.IX.1910 — s-a născut Victor V. Martinescu.
- 16.IX.1927 — s-a născut Nicolae Dumbravă.
- 16.IX.1937 — s-a născut Victoria Ana Tăușan.
- 16.IX.1937 — s-a născut Marian Codreanu.
- 16.IX.1943 — s-a născut Gheorghe Schwartz.
- 17.IX.1823 — a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779).
- 17.IX.1881 — s-a născut George Bacovia (m. 1957).
- 17.IX.1888 — a murit Iulia Hasdeu (n. 1869).
- 17.IX.1896 — s-a născut Marcel Olinescu.
- 17.IX.1902 — s-a născut Octav Livezeanu (m. 1975).
- 17.IX.1921 — s-a născut Tiberiu Treianescu (m. 1977).
- 17.IX.1921 — s-a născut Veronica Russo.
- 17.IX.1939 — s-a născut Nicolae Ioana.
- 17.IX.1948 — s-a născut Maria Urbanovici.
- 17.IX.1951 — s-a născut Dan Ciachir.
- 17.IX.1983 — a murit Horia Lovinescu (n. 1917).
- 18.IX.1905 — s-a născut Const. Papadopol-Calimah.
- 18.IX.1909 — s-a născut Marcel Bleher (m. 1938).
- 18.IX.1918 — s-a născut Igor Block.
- 18.IX.1924 — s-a născut Stelian Filip.
- 18.IX.1931 — s-a născut Valeriu Sirbu.
- 18.IX.1967 — a murit Tudor Șolmaru (n. 1898).
- 19.IX.1873 — s-a născut Ludovic Dăuș (m. 1953).
- 19.IX.1882 — s-a născut Ion Agirbiceanu (m. 1963).
- 19.IX.1903 — s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966).
- 19.IX.1921 — s-a născut Heinz Stănescu.
- 19.IX.1922 — s-a născut Majteny Eric (m. 1982).
- 19.IX.1929 — s-a născut Grațian Jucan.
- 19.IX.1936 — s-a născut Sorin Mărculescu.
- 19.IX.1949 — s-a născut Liana Corciu.
- 19.IX.1951 — s-a născut Corneliu Ostahia Cosmin.
- 19.IX.1973 — a murit George Popa (n. 1912).



# ȚARA DE AZI — ȚARA DE MÎINE

## Un document istoric

■ **UN document cu adevărat istoric, un document de primordială însemnătate pentru munca și existența noastră, pentru civilizația noului în România socialistă :** Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000. Adus la cunoștința și fixat în conștiința neamului de la Dunăre și Carpați într-un istoric ceas — în ajunul marelui forum al comuniștilor români —, Congresul al XIII-lea al partidului — documentul-program al civilizației noastre de mîine, așa cum se profilează ea pe trunicul fundament al nobilelor cuceriri ale prezentului, configurează major toate marile ținte ale luptelor noastre, obiectivele, orientările și comandamentele cincinalului viitor și ale anilor ce ne duc în piseul mileniului. Obiective, orientări și comandamente de o unică și copleșitoare anvergură, dar riguroși, atente, lucid cîntărite, fruct strălucit al politicii științifice a partidului, al gândirii vizionare a secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

E aici, în prevederile Directivei, țara de mîine, cu toate piscurile ei de îndrăzneli și eforturi. E România noastră, așa cum o știm, cum am făurit-o, cum ne-o visăm pentru mîine. E parcă, în același timp, o altă țară, o altă lume, o inedită alcătuire istorică emancipată de sursă, plutind totuși pe orbita ei, ca și un astru ieșit din vechea lui gravitație. Ne vom muta, cu alte cuvinte, pe acea scînteietoare planetă, cîndva ascunsă sub norii incertitudinilor, azi clară, apropiată, tangibilă, care se cheamă viitor. Un viitor care nu e — o știm nu de ieri ! — o simplă adăunare de ani și zile, care nu ne așază într-o curgere liniară prin timp, ci într-un pisc de idei și faptă, veghind din altitudini supreme — sau împlinind în inedite altitudini calitative — o lungă și patetică istorie a luptei, a trudei, a cuceririlor, a nădejdlor. România noastră își va apropia astfel, în întreaga-i și vastă alcătuire, acea nouă calitate pe care cîrmaciul destinului național, președintele țării, ne-a fixat-o drept cotă de ideal în acest ceas de răsruce al devenirii noastre. România noastră va deveni astfel, în anii care se profilează la orizontul ei, un stat cu o economie puternică și modernă, cu un standard de viață care o vor alinia forțelor avansate ale planetei. Nu sîntem un popor mare, sîntem doar vreo douăzeci și ceva de milioane, dar izbutim și vom izbuti, prin împlinirile noastre prezente și viitoare, să ne plasăm, pe drept, în rîndul forțelor mari, al umanității mari, pe care te poți bizui.

„România — spunea secretarul general al partidului — se află la un asemenea stadiu de dezvoltare, cu o asemenea capacitate tehnică, socială și umană, cu o asemenea forță politică și ideologică încît poate să privească cu încredere viitorul, iar partidul nostru poate, într-adevăr, să se angajeze în fața viitorului că va realiza aceste năzuințe ale națiunii noastre — înfăptuirea societății comuniste”.

Proiectul marilor directive de viitor — scrise sub porunca și sub dictarea timpului și a țării, a intereselor ei vitale, purtînd sigiliul înconfundabil al gândirii creatoare și temerare a tovarășului Nicolae Ceaușescu — ne situează astfel pe o nouă treaptă a existenței noastre, a istoriei, o treaptă pe care, în chip firesc, eforturile de muncă vor fi mai mari, dar pe o treaptă pe care, mai mult ca oricînd, distanța dintre efort și răsplata lui se va scurta. Vom trăi — se arată în Proiectul de Directive — mai bine, mai demn, în țara mai binelui și a demnității care e și va fi România noastră.

Trecător în aceste zile prin cîteva vetre ale creației românești, am putut surprinde chipul în care omul acestei țări — un om cu o conștiință nouă, purtînd marca unui spirit efervescent și deschis, pulsul unei experiențe istorice particulare și foarte dense — își gîndește munca și viața, în lumina grandiosului program de împliniri ce va fi dezbătut și aprobat de înaltul forum al comuniștilor.

## Vorbesc minerii

Am avut rara șansă de a mă mișca, în aceste zile, printre niște oameni obișnuți, dar de o speță aparte, oameni ai uneia dintre cele mai-grele munci din cîte se săvîrșesc în această țară, oameni aflați în prima linie a acestui patetic front național care înseamnă bătălia pentru cărbune, decisivă pentru independența energetică a patriei noastre. Am avut rara șansă de a mă mișca, în aceste zile, printre minerii Gorjului, cel mai mare bazin de cărbune al României, teatrul unor întîmplări ale muncii de o amploare și o intensitate unice. Formula de muncă și viață a acestor oameni este mai complicată decît ne-am putea imagina, decît este imaginabil, decît ar fi cu puțință în granițele a ceea ce cade sub controlul comun. Între eroii României de azi, ei, minerii, sînt printre cei mai mari, printre cei mai impresionanți.

Întreprinderea minieră Rovinari e un adevărat colos. Această întreprindere-carieră sau „mină la zi”, întinsă pe 30 de kilometri pătrați, e un conglomerat de mașini gigantice, așa-numitele „excavatoare cu rotor” (fiecare din ele de înălțimea unui bloc cu mai multe etaje), de la bordul cărora pleacă spre marea termocentrală Rovinari — Rogojelu 65 de kilometri de benzi transportoare de cărbune. Trudesc aici 3 800

de oameni de cea mai înaltă calificare, de cea mai înaltă conștiință. Spațiul nu ne îngăduie să-l numim. Unii sînt cunoscuți, confrății noștri le-au dedicat elogiioase portrete, alții sînt mai puțin cunoscuți. N-am avut posibilitatea, ne spune inginerul Nicolae Bercea, directorul carierei, să-i cităm pe toți pe ordine de zi, fiindcă într-o astfel de aprigă bătălie națională cum e cea a cărbunelui nu prea e timp de ordine de zi, nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism. Vechi inginer minier și vechi director de mină, deși om tînăr, Nicolae Bercea încă se minunează de iuțeala cu care plugarii gorjeni au ajuns minerii, au ajuns așa ai tehnicii, stăpînind excavatoare-uzină de o inegalabilă pretenție tehnică. Secretarul Comitetului de partid al minei, Mihai Pasere (azi om cu două licențe, de economist și de jurist, ieri minier, alaltăieri plugar pe dealurile sterpe ale Bălăceștilor, sat acum dispărut, pe vatra lui aflîndu-se una din sub-carierile Rovinarilor) se minunează la fel, o parte din minunarea sa adresîndu-și-o, firesc, chiar lui însuși, adică spectaculosului lui destin.

Apariția Proiectului de Directive ale celui de-al XIII-lea Congres i-a găsit pe oamenii Rovinarilor într-un iureș al muncii cum încă nu s-a mai văzut pe aici. Această întreprindere-avanspost al noului în lupta pentru cărbune, încoronată cu Ordinul Muncii clasa I pentru

locul fruntaș pe țară cucerit în întrecerea pe '83, va trebui să livreze anul acesta o producție de cărbune energetic echivalînd întreaga recoltă de lignit a Gorjului de acum zece ani și mai mare decît cea obținută, la scara țării, în 1965. Ne aflăm deci în teatrul unei bătălii cu totul înverșunate, nu însă și disperate, căci, zice directorul Bercea, o bătălie disperată nu e o fericire, dimpotrivă. În calitate de comandant, el preferă una organizată, cu lecția de strategie și de tactică în mină. Asupra stringentei nevoi a organizării, a disciplinei, a fructificării depline a oricărui strop de efort, a atras atenția în mai multe rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, ultima oară la recenta Conferință de lucru de la C.C. al P.C.R. Și rezultatele unei astfel de concepții asupra muncii se văd aici, la Rovinari, în tot și în toate, în panoramele largi ca și în detaliul cotidian al muncii. Apți să facă față unor împrejurări excepționale, cum au fost cele din iarnă și primăvară, cînd zăpezile mari, frigul, noroaiile, ploile au încercat (și cîteodată au izbutit !) să li se interpună în calea eforturilor, oamenii Rovinarilor au dovedit talentul de a nu transforma excepționalul în permanență, de a regăsi, cu alte cuvinte, suflul normal, orarul înțelept al sforțărilor, acel ritm statornic și continuu de înaintare, singurul înăuntrul căruia se află cheia succeselor durabile. Acel capitol din Proiectul de Directive care se referă la asigurarea bazei energetice și de materii prime pentru dezvoltarea dinamică a economiei naționale, la accentuarea mai puternică a laturilor calitative ale activității productive, a căzut aici ca și sîmînța pe un ogor pregătît, apt s-o încorporeze structuri sale și ființe sale. Un acut interes au trezit prevederile din Proiect privind specializarea tot mai înaltă, ridicarea perpetuă a calificării creatorilor de bunuri materiale, exigență vitală pentru prezentul și viitorul țării, al forței ei economice. Această cerință se împlinește la Rovinari la modul cel mai înalt. Oamenii Rovinarilor tîm în miinile lor fonduri fixe de peste 5 miliarde de lei, deci cultivarea intensă a științelor și a iscusințelor lor de muncă se impune pe planul suprem al preocupărilor. Drept pentru care toți cei care bat la poarta minei, toți candidații la munca bine remunerată a Rovinarilor, sînt priviți în ochi de Nicolae Bercea și supuși unor teste severe, profesionale dar și morale. Obligația perfecționării cunoștințelor îi privește pe toți, inclusiv pe veteranii muncii, inclusiv pe cadrele tehnice și pe ingineri, ciclic supuși la examene de maximă exigență.

În războiul lor greu, de uzură, extenuant la culme, solicitînd mușchi și nervi, inteligență și rezistență fizică, solicitînd peste toate incandescența conștiinței și științei organizării, oamenii Rovinarilor cuceresc, zi de zi, poziție cu poziție, dormici să raporteze forumului suprem al partidului și secretarului general victoriile atît de necesare României de azi și de mîine.

## 20 de ani în „Sahara olteană”

CHIAR în zilele în care s-a dat publicității Proiectul de Directive, Stațiunea centrală de cercetări pentru ameliorarea nisipurilor din Bechet — Dolj, unica la noi cu acest profil, a celebrat două decenii de existență. O stațiune-pilot a noului în agricultură, o stațiune a Epocii Ceaușescu, o stațiune pe care secretarul general al partidului, neostent în a cerceta cele mai depărtate colțuri de țară, a onorat-o cu vizita sa în două rînduri, acordîndu-i înaltul său sprijin și neprețuitele sale sfaturi și indicații.

O conversație cu profesorul univer-

sitar dr. ing. Petru Baniță, membru corespondent al Academiei de științe agricole și director al stațiunii din chiar clipa întemeierii ei, purtată sub impresia proaspătă și fierbinte a lecturii Proiectului Directivei, mi-a releva cîteva date de cel mai viu interes asupra prețioaselor succese ale muncii de cercetare desfășurate aici și, firesc, asupra perspectivelor acestei munci.

Dar mai întîi, distinsul meu interlocutor a ținut să accentueze asupra cîtorva pasaje din Directive, cu precădere asupra celor ce se ocupă de rolul științei în societatea noastră. Vechiul specialist și om de știință care este profesorul Baniță a ținut să saluți faptul că, prin grija secretarului general al partidului, rolul cercetării științifice, al dezvoltării tehnologice și al progresului tehnic este încă o dată subliniat, cu limpezime și forță, în acest document programatic al înaintării noastre, revelînd faptul că, grație politicii partidului în acest domeniu știința a devenit și devine, prin propriu, o importantă forță de progres a României. Tot mai multe fapte ce se vădesc fapte-cheie ale existenței noastre sînt fapte științifice, aplicații ale muncii din mari institute și stațiuni de cercetare, ceea ce, la o analiză atentă, se arată a fi un reflex a faptului că însăși societatea noastră, în ansamblul ei, își rezolvă problemele curente și de perspectivă printr-un contact din ce în ce mai strîns cu corpul oamenilor de știință. Imperiul institutelor, al facultăților și laboratoarelor a încetat să mai fie imperiul unor inițiați, miraajul ecuațiilor științifice surde celor mai neprevăzute domenii, gestul creator al omului își dezvăluie fie nebanuite consecințe, fie dimensiuni inedite sub influența sa sub lucrarea științei.

O expresie a acestor adevăruri este și stațiunea de la Bechet, stațiune care implantată în inima deșertului de nisip din sudul Olteniei (în „Sahara olteană” cum l-am numit cu un alt prilej), izbutit, în deceniile Epocii Ceaușescu să transforme într-o împărăție a grânelor, a legumelor și a fructelor un teritoriu gigantic, întins pe nu mai puțin de 203 100 hectare. Cercetătorii de aici în marea majoritate doctori în știință și doctoranzi (cu doctoratele și alte titluri științifice cucerite aici, pentru faptelor lor de aici !), au fixat și a „modelat” mișcătoarele dume de nisip acesti sălbatici munți arizi din miază ziua Olteniei, au sădit pe ele tot felul de culturi, o somptuoasă arhitectură vegetalelor (numai soiurile de viță de vie studiate aici au fost de peste 1 000 iar cele de plante de peste 30 000 !), a întreprins cercetări pe temeiul cărora s-a edificat importantul sistem de irigații Sadova — Corabia, au emis nu mai puțin de 26 de tehnologii complete pentru plantele și arborii aclimatizați pe nisipuri, au făcut, cu alte cuvinte, o operă ce se vădește (n-o spunem noi, n-o spun nici ei, o spun redevutabili oameni de știință români și străini) un veritabil unicat al domeniului. Aceași stațiune e autoarea unor recolte record, porumbul și grîul da aici producții de California, tomatele explodează la dimensiuni de dovleci, piersicile sînt mai mari ca exemplarele de excepție ale ionatanelor, duhul pădurilor de struguri ce umplu moșiile stațiunii geme închis în antale înalte cît casa. Perspectivile deschise agriculturii și slujitorilor ei, țărani și oameni de știință, prin Directivele apropiatului congres al partidului, i-au mobilizat pe oamenii stațiunii la o nouă și tot mai profundă meditație asupra asprelor trude, izvoditoare de pe acum o noi izbînzii.

Ei vor raporta, mi se spune, marelui forum al comuniștilor locul I la o serie de producții agricole ale Doljului și al Academiei de științe agricole. O victorie care, adăugă profesorul Baniță, n e, firesc, decît un început, un prim





11 septembrie 1984. În vizită de lucru la Institutul de cercetări pentru legumicultură și floricultură Vidra, județul Giurgiu

emn al angajării plenare a celor ai  
ocului spre acea nouă calitate care, din  
hiar clipa în care a fost formulată de  
ecretarul general al partidului, a de-  
enit platforma națională de muncă și  
e creație a întregului nostru popor.

## Schițe la o arhitectură a viitorului

**A**M răsoit aceste schițe — nu  
schite desenate pe hirtie, ci  
transcrise în piatră — într-un  
oraș în care, cîndva, privirea  
pre viitor era (dacă era !) timidă, fu-  
tativă, într-un oraș în care era obice-  
ul să-ți arunci ochii mai mult în tre-  
ut, în trecutul îndepărtat (glorios și  
rumos dealtfel, dar de mult destrămat  
ub apăsarea unor vremi de foc și ri-  
pă !), cît mai departe de azi, cît mai  
dine în istorie, cît mai spre margi-  
ile timpului. Orașul acesta, ca atîtea  
lte așezări românești, era un sediu al  
aseismului. A trebuit, ca să nu mai  
le așa, să se clintescă ici-colo, în pro-  
orții de masă chiar, melancolia veche  
stagnării, să se facă loc industriei,  
ceastă temelie de oțel și beton care  
a asigurat renașterea. Orașul despre  
are vorbesc e Craiova, iar aducerea ei  
ulte ritmuri de existență este o  
ă a socialismului și, în chip deo-  
ebit, a anilor care au drept focar de  
lee și faptă Congresul al IX-lea al  
artidului.

Craiova de azi, sediul lui Electropu-  
ere, al Combinatului chimic, al fabri-  
ilor de automobile, de avioane și de  
ractoare, este un oraș cvasinou, cu  
multe mii de apartamente moderne, cu  
nari edificii publice, cu artere și piețe  
urgi, un oraș care, încremenit și plat  
ltădată, căzut sub linia orizontului ca  
rice oraș de cîmpie, ridică acum spre  
er reliefuri masive de beton și de  
ticiă. Călea Unirii, Corso-ul urbei, e  
e de-a-ntregul reconstruită, e un  
nsamblu arhitectonic de o nobilă  
monie, stîrnind mîndria localnicului  
surpriza vizitatorului de aiurea.  
arcă n-ar fi o stradă, ci culoarul de  
marmoră al unui impresionant muzeu  
a aer liber. Calci de fapt chiar pe mar-  
horă (da, pavimentul noii Căi a Unirii  
ste de marmoră !), deșteptînd, cum  
puneam, ecouri de nobilă armonie.  
oate că totuși, zic unii dintre localni-  
li mai bătrîni, împătîmiți ai vechimii  
rîse în piatră și nostalgici ai străzii  
altădată, colorată și pitorească în  
glomerarea ei de stiluri, poate că to-  
ași armonia acestei artere este astăzi  
rea gravă, poate că blocurile-unicate  
rhitectonice sînt prea greoaie, cel pu-  
n în raport cu îngustimea străzii. Dar  
oate că arhitecții, își zic același, le-au  
îndit astfel ca pe o replică la Craiova  
e ieri, la pitoreasca, dar atît de fragila  
raiovă, pe care cutremurul din 1977  
devastat-o atît de crunt.

Stăm de vorbă, în splendidul edificiu  
l Comitetului județean Dolj al P.C.R.,  
peră a arhitectului Petre. Antonescu,  
u tovarășa Elena Trăistaru, secretar  
u propaganda al comitetului județean.  
ubiectul convorbirii noastre este tot o  
rhitectură, o anume arhitectură, cea

a spiritului, care aici, la Craiova, a dat  
și dă reliefuri și armonii de cea mai  
înaltă și aleasă ținută. Vorbim despre  
sucesele de azi și despre obligațiile  
pentru mîine, așa cum se desprind din  
Proiectul de Directive, ale unor institu-  
ții ca Universitatea (și ea, o operă a  
Epocii Ceaușescu), Teatrul Național,  
(unde Tudor Gheorghe adună avalanșe  
de spectatori), editura Scrisul româ-  
nesc și revista „Ramuri” (care și-a  
serbat de curînd două decenii de  
viață), Filarmonica și Biblioteca jude-  
țeană (o bibliotecă cu locul I pe țară  
la Festivalul național „Cîntarea Româ-  
niei” și care aspiră, de ani și ani, să-și  
recapete numele fondatorului, ilustrul  
nume Aman). Tovarășa Trăistaru  
ne atrage atenția asupra acelor  
prevederi din Directive care su-  
bliniază în chip expres rolul culturii,  
al artei, al științei, al școlii în făurirea  
omului nou și în progresul accelerat al  
societății noastre. Toate aceste aspecte  
ale vieții spirituale, adaugă interlo-  
toarea noastră, își găsesc teinice  
echivalențe în Craiova, de unde necesi-  
tatea, de pe acum împlinită într-o seamă  
de fapte, a ridicării lor la o nouă cotă.

Ne întoarcem, după această discuție,  
pe străzile craiovene, opere ale acelor  
minunați oameni de știință, dar și de  
artă, care sînt arhitecții, oameni ale  
cărora creații au un destin aparte. Arhi-  
tectura, spunea cineva, e o artă mută,  
iar reprezentanții ei au adesea destinul  
lebedei. Socialul ca prezență artistică,  
remarca același, ni se revelează cel mai  
pregnant prin acești artiști, căci ima-  
gini dintre cele mai pregnante ale idea-  
lurilor, ale tehnicii, ale ideii de confort  
și de frumos, ale poeziei, ale umanului  
în genere, ni le dau casa și agora, cu  
spațiul lor ambiant. Nu există, spunea  
mai departe cel citat, artist mai etern  
decît arhitectul, fiindcă materia în care  
se exersează înfruntă temerar veșnicia,  
dar nu există artist mai rob citum-  
stanței, clipei fugare, decît arhitectul,  
ce-și zămislește opera sub comanda  
clipei, sub rigorile ei.

Dintre numeroșii și talentații arhi-  
tecți artiști ai Craiovei, l-am invitat la  
o scurtă discuție pe autorul proiectului  
noii Căi ai Unirii. Arhitectul Viorel  
Voia e un om încă tînăr, soția sa e și  
ea arhitectă (e autoarea marelui an-  
samblu de locuințe care se cheamă  
„Craiovița nouă”, un cartier cu peste  
100 000 de locuitori). L-am găsit ocupat  
în a studia, cu creionul în mînă, Pro-  
iectul de Directive, în chip osebit ca-  
pitoul despre dezvoltarea și sistematiz-  
area economico-socială a teritoriului.  
Dezvoltarea orașelor și transformarea  
unor așezări rurale în orașele agroin-  
dustriale, prevăzută de Proiectul de Di-  
rective pentru cincinalul viitor, pri-  
vește în chip rezolut și Doljul, ținutul  
în care o serie de rustice centre și-au  
anexat în ultimii ani autentice atribute  
urbane. Dar încă mai e destul de făcut  
la acest capitol, drept pentru care, ne  
spune tînărul arhitect, el și colegii lui  
sînt în pline și febrile căutări în această  
direcție. Am vizitat, însoțit de interlo-  
cutorul meu, institutul craiovean de  
specialitate, unde arhitecții mi-au eta-  
lat zeci de machete, hectare de planuri  
trasate pe hirtie, consacrate edificării  
în continuare a Craiovei și a celorlalte  
orașe ale ținutului, înzestrării cu dotări

citadine a comunelor ce vor deveni  
orașe.

Sub lumina Directivelor Congresului  
al XIII-iea, Craiova, și așezările sate-  
lite ei, se profilează sub aura celor mai  
mîndre întemeieri.

## Pîinea de Alexandria și gustul ei

**A**M auzit pe foarte mulți înși  
spunînd că pîinea de Alexan-  
dria e foarte bună. M-am dus  
la Alexandria și am gustat-o :  
așa e. Vreau să aflu secretul; îl convoc  
decî la o scurtă discuție pe directorul  
Întreprinderii județene de morărit, pa-  
nificație și produse făinoase, inginerul  
Ștefan Pleșa. Nu face paradă de mo-  
destie (n-are de ce !) și îmi spune că  
da, pîinea teleormăneană e foarte bună,  
dovadă veștile despre ea care umplu  
lumea, dovadă că întreprinderea a luat  
ani la rînd Ordinul Muncii clasa I și  
locul I în întrecerea socialistă pe țară.  
Și acum, în întrecerea închinată Con-  
gresului partidului, brutarii și morarii  
teleormăneni clădesc, în halele lor, suc-  
cese peste succese, mai presus de toate  
se străduiesc să fabrice o pîine bună și  
foarte bună. Că pîinea de Teleorman e  
mai gustoasă ca altele se datorează, îmi  
spune Ștefan Pleșa, nu unor rețete mi-  
raculoase, căci cei ai locului nu fac  
nimic peste rețetele „clasice” ale pîinii.  
Ceea ce ar părea nu un lucru  
mare, ci unul neînsemnat, un nimic, un  
fleac. Numai că, așa cum viața a ară-  
tat-o de-atîtea ori, nimicul este nu o  
dată esențial (vezi explorările cosmice !) în  
expedițiile colosale. Iar a face pîinea  
cea de toate zilele este o astfel de ex-  
pediție.

Cum își gîndesc munca de mîine, ce  
planuri de viitor au oamenii întreprin-  
derii, sub generoasa lumină a Direc-  
tivelor ?

Vor, mi se spune, să recucerească lo-  
cul I pe țară, pe care l-au deținut con-  
secutiv patru ani (1979, 1980, 1981, 1982),  
vor să-și onoreze mai departe înaltul  
titlu de Erou al Muncii Socialiste, con-  
ferit întreprinderii acum doi ani, vor,  
cu alte cuvinte, ca hîrnicia și calitatea  
trudei lor să bată spre pragul cel mai  
de sus. Adică vor, intervin eu, să facă  
pîine multă și bună, nu ? Sigur, mi se  
răspunde, asta e ținta, către ea converg  
eforturile, inteligența, spiritul novator,  
adică tot ceea ce definește colectivul  
acestei mari și celebre unități econo-  
mice. Nu-i ușor ce-și propun acești oa-  
meni, căci, zice directorul Pleșa, dați-mi  
voie să repet o vorbă mare : victoriile  
se obțin greu, uneori chiar foarte greu.  
Cînd le aclamăm, nu ne gîndim totdea-  
una și la timpul dur care le precede.  
Cozonacul zilelor festive, cum zicea ci-  
neva, e trudit în galerele unui efort ne-  
răscumpărat de strălucirea flash-urilor,  
de coroanele sau de coro nițele puse pe  
frunți, de marea de aplauze care îl  
scaldă pe învingător. Învingătorul ade-  
vărat cunoaște dealtfel bucuria victoriei  
în sine, aplauzele hrînindu-l numai pe  
cabotin. N-au nevoie de aplauze nici  
Constantin Stancu, șeful secției de bis-  
cuiti, nici C. Roventă, răspunzător de

morărit-panificație la fabrica din Tr.  
Măgurele, statornici fruntași ai muncii,  
nici Maria Selea, maistru de panificație  
și șefa magazinului de prezentare a  
produselor întreprinderii. Ei și alții ca  
ei nu-și propun cu dinadinsul să cuce-  
rească lauri și laude ale muncii lor, ci  
doar să muncească prob, să nu  
trăiască pe spinarea altora, să nu-și im-  
pună prin efracție numele, ci să fie  
ceea ce sînt, adică fiii propriilor merite.  
Cu modestie deci, cu simplitatea rituală  
cu care frîngi pîinea, după ce ai tru-  
dit-o, ei adaugă zecimale efortului lor  
de zi cu zi la efortul ce împinge  
înainte țara.

În acest ajun de măreț eveniment is-  
toric, ei, acești bravi și modești autori  
ai pîinii, pun pe mesele noastre un ali-  
ment vital, astăzi mai bun ca ieri, mîine  
mai mare și mai consistent. Pîinea de  
Alexandria are gust bun fiindcă gustul  
ei, zice directorul Pleșa, are ceva din  
gustul victoriei. Pîinea, mai zice el, e  
lipsită de sare fără acest adaos minim  
dar constituiv care e gustul victoriei.  
Fără victorii, altfel spus, pîinea zilnică  
nu-i decît un simplu furaj.

Nu putem decît să-i dăm dreptate în  
absolut.

## Eterna nemulțumire creatoare

„Avem, desigur, tot dreptul să privim  
cu încredere, chiar cu mîndrie, la ceea ce  
am realizat — spunea odată tovarășul  
Nicolae Ceaușescu. Nu trebuie să scă-  
păm însă nici un moment din vedere  
neajunsurile, greșelile, lipsurile care se  
mai manifestă. Nu avem dreptul să  
alunecăm pe panta automulțumirii de  
sine, să minimalizăm sau chiar să igno-  
răm greșelile și neajunsurile serioase  
care mai există. Atitudinea de îngâm-  
fare, de automulțumire constituie un pe-  
ricol foarte mare pentru orice partid re-  
voluționar, pentru orice organizație de  
partid, pentru orice membru al partidu-  
lui comunist”.

Iată, schițat de vocea cea mai auto-  
rizată a națiunii, un adevărat program  
de muncă și viață, un program care  
acum, sub lumina grandioaselor Direc-  
tive, a înaltelor lor comandamente și  
exigențe, trebuie să stea în vederile fie-  
căruia dintre noi. Oamenii cu care am  
discutat în aceste zile, și ale căror gîn-  
duri le-am concentrat în rîndurile de  
față, și-au exprimat, toți, deplinul cons-  
sens cu ideile secretarului general des-  
pre profilul comunistului, al revoluțio-  
narului, al omului veșnic nemulțumit de  
sine, și-au exprimat fără excepție do-  
rința de a nu ocoli, ci de a birui prin  
încordate eforturi obstacolele, erorile,  
slăbiciunile care se mai interpun une-  
ori între marile noastre deziderate și  
fapta cotidiană a muncii, și-au exprimat  
hotărîrea de a face din vatra de nobilă  
bogăție a pămîntului și a spiritului care  
e România o podoabă a lumii de azi și  
de mîine.

Cu astfel de oameni și cu astfel de gîn-  
duri, mărețul program al propășirii țării  
și neamului, care va fi dezbătut și apro-  
bat de înaltul forum al comunistilor, ca-  
pătă, viu și pregnant, nedezmințita cer-  
titudine a împlinirii.

Ilie Purcaru



# „La cea întâi corabie românească”

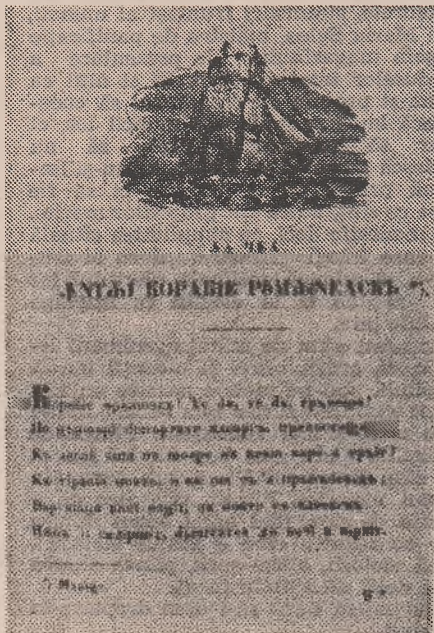


CEZAR  
BOLLIAC

Corabie frumoasă ! Te du, te du, grăbește !  
Pe țărni depărtate aleargă, prevestește  
Că lesne-așa nu moare un neam ce a trăit  
Că tirania poate p-un om să prăpădească,  
Dar viața unei nații nu poate să zlească ;  
Pină-n sfârșit dreptatea etern a biruit.

Cind vei ajunge bine în porturi depărtate,  
Și alte neamuri mindre crescute-n libertate,  
Vor vrea să te întrebe de numele ce porți,  
Atunci tu pavilionu-ți să-l lași să filfiască,  
Să spui că al tău nume e lesne să-l  
ghicească  
E scris în istorie p-ale mărire porți.

Am reprodus primele două strofe din poezia dedicată de Cezar Bolliac corăbiei „MARIȚA”, în volumul apărut la București, în anul 1843 : **Din poeziile lui Kesar Boliak**, partea întâi, 216 pagini. Poezia are deasupra titlului un desen reprezentând corabia în plutare, așa cum se vede în facsimilul de mai jos.



Prima strofă din poezia lui Bolliac, închinată corăbiei „MARIȚA”.

## Începuturile

PRINCIPALA piatră de hotar din istoria navigației noastre comerciale internaționale a fost pusă acum o sută și cincizeci de ani — în 1834. Tot ce a fost înaintea acestui an se poate numi vechea navigație românească — desfășurată sporadic, fără organizare permanentă, neoficializată, deși, din timp în timp se afirmă puternic, în ciuda vecinilor ototăpănituri, care nu întârziu să-i împiedice elanul. După 1834 se poate vorbi cu certitudine de începuturile navigației noastre comerciale moderne, citorită de domnitorii Alexandru Ghica și Dimitrie Sturdza. Ca primi domnitori pămînteni, socotindu-se datorită sa reclame privilegiiile conferite Principatelor prin tratatul de la Adrianopol (1829), aceștia au cerut imperiului otoman dreptul de liberă navigație pentru corăbiile românești, atât pe Dunăre, cât și în apele Mării Negre. Sultanul Mahmud al doilea, învinsul și tributarii Rusiei, a fost nevoit să asculte aceste cereri, dînd, între altele, și un hătișerif privind navigația corăbiilor din Valahia.

## „Să dă steag corăbiilor”

ÎN „Buletin Gazetă Oficială” din 14 octombrie 1834, găsim textul integral al acestui hătișerif, publicat de Departamentul Treburilor din Lăuntru al Valahiei, spre a fi cunoscut de toată lumea :

„Deosebitule între Domni și alesule între cei mai însemnați ai neamului creștinesc — spune sultanul către domnitorul Ghica — după a ta rugăciune, aprobăm și darea de steaguri pentru corăbiile cele neguțătorești ce plutesc

în limanuri și în alte schele ale împărăției noastre. Drept aceea, prin înalta noastră poruncă să dă la corăbiile cele neguțătorești steag cu fața galbenă și roșie, avînd pe dînsul și stele și la mijloc pasăre albastră cu un cap [...]”.

Era pentru prima dată cînd turcii acceptau, oficial, ca navele românești să plutească sub pavilion național, „pe Dunăre și în alte schele ale imperiului” — deci pînă la Constantinopol. Cum aceste steaguri erau date la cererea domnitorului, este de înțeles că paternitatea culorilor tricolorului nostru de astăzi — roșu, galben și albastru — revine lui Alexandru Vodă Ghica. Menționăm însă că așezarea culorilor pe drapele, în forma care ni s-a păstrat pînă astăzi, o datorăm revoluționarilor pașoptiști, în frunte cu Costache Negri.

Printr-un alt hătișerif s-a aprobat și alcătuirea bandierei pentru vasele plutitoare ale Moldovei : „Din două laturi, roșu și vinăt, purtînd acea dîntii închipuit cap de zimbru cu trei stele”.

## Prima corabie — „MARIȚA”

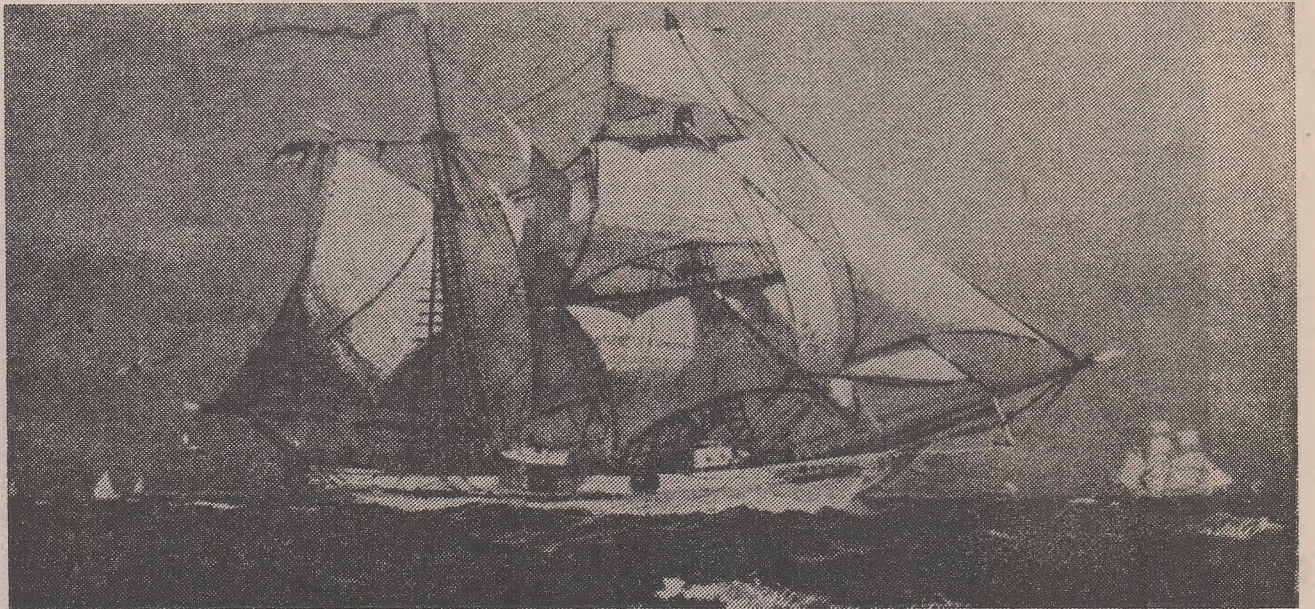
UN întreprinzător al timpului — hatmanul Alexandru Vilara — care prevăzuse recunoașterea dreptului nostru de liberă navigație pe mare, construia, pe malul Dunării, la Giurgiu, o corabie mare de lemn, căreia îi va da numele „MARIȚA” și „o va arunca la apă” — adică o va lansa — în septembrie 1834, iar trei luni mai tîrziu avea s-o trimită încărcată cu grîne și avînd pe catarg „o bandieră (steag) cu fața galbenă și roșie, cu stele și cu pasăre albastră”. Într-o întîmpinare către domnitor, Vilara cerea, la 10 septembrie 1834 :

„Aș dori ca cea dintîi călătorie (a corăbiei „MARIȚA”) să-i fie în Tarigrad, ca să văză prin faptă rezultatul stăruinței și cererii înălțimii Voastre. Aș dori către aceasta pentru întîiași dată să o încarc numai cu grîu [...] ca să încep comerțul nostru cu acea capitală, dintr-un blagoslovit rod al Valahiei [...] Rog a porunci ca să mi se dea trebuincioasele porunci dă slobozire pînă la 300 chile mari, de care mă încredințez căpitanul că este încăpător acest vas”. Și domnitorul aprobă :

„Luîndu-se numai cu băgar de seamă ca cîțimea grîului ce ar ecsportarisi marele vist. Villara, să nu aducă lipsă în Prințipat, dau voie a să face pămăseama sa osăbire și a îi să da voie de ecsportarisire”.

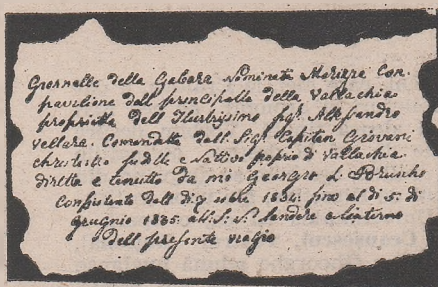
Și astfel, corabia „MARIȚA”, încărcată cu cele 300 chile mari de grîu, a pornit în prima sa plutare, de la Brăila, spre Constantinopol, la 5 decembrie 1834. Socotim că acele 300 chile mari de grîu, achiziționate și încărcate „pentru ecsportarisire”, de Vilara, însumau cam 2500—3000 de saci, în greutate totală de aproape 200 000 de kg, deci în zilele aceluia început de decembrie vor fi fost cel puțin 250 de căruțe înșirate pe malul Dunării, la Brăila, lîngă corabie, așteptînd să fie descărcate. Capacitatea de transport a corăbiei „MARIȚA” o găsim menționată și într-o scrisoare pe care consului francez Mimaut o trimitea, de la Constantinopol, colegului său de la Galați, la 30 noiembrie 1834 :

„Un bastiment de 115 tone (deplasament), construit la Giurgiu și aparținînd unui boier din București, va părăsi în curînd acest port, sub pavilion valah [...]”.



„MARIȚA”, prima corabie ieșită în apele internaționale cu pavilion românesc. Tablou de D. ȘTIUBEI

La 30 noiembrie 1834 deci, autoritățile portuare turcești erau necunoștiințate de programul de plutare al „MARIȚEI”.



Prima pagină a Jurnalului de bord al corăbiei „MARIȚA”

## „Navigăm cu toate pînzele...”

JURNALUL de bord al corăbiei „MARIȚA” s-a păstrat și se află la Arhivele Statului, din București. Are 14 pagini, scrise în limba italiană, de secundul vasului, Giorgio Bresco. Pe fiecare pagină, în stînga sînt coloanele verticale cu însemnările obligatorii ale plutirii : ore, mile, zecimi, direcții navigare, vînturi, derivate ; iar în dreapta, descrierea amănunțită a călătoriei. În foaia de titlu a Jurnalului citim :

„Jurnalul gabarei numită „MARIȚA”, sub pavilion al Principatului Valahia, proprietate a ilustrișimului domn Alessandro Vellara. Comandată de d-l căpitan Giovanni Christesco (Ioan Cristescu), supus și nativ chiar din Valahia. Alcătuit și ținut de mine, Giorgio di Bruscho, conținînd din ziua de 7 decembrie 1834, pînă în ziua de 5 iunie 1835 — dusul și întorsul în actuala călătorie”.

Reproducem, parțial, cele mai interesante însemnări făcute de bravul secund Bresco :

„Sîmbătă 7 pînă duminică 8 decembrie 1834 (prima zi de plutare pe mare). La orele 1 ale zilei am pornit de la gura din Sulina ca să ne urmăm destinația, cu voia lui Dumnezeu, spre Constantinopol, navigînd cu cele patru vele mari. La orele 5 ale zilei apunînd soarele, gura riului Sf. Gheorghe se afla la V.S.V. față de mila 6, și din același punct se ține socoteala de drum, susnumitul punct fiind situat la latitudinea 44°, 46" N și longitudinea 47°, 20" Est de meridianul din Insula de fier. La orele 6 ale zilei am împușinat terșarolele de la gabii și randă. La orele 8 am ridicat terșarolele la gabii și randă și ne-am forțat cît s-a putut mersul, ca să ne apropiem, conform calculelor noastre, de coastă [...]. În aceste 24 de ore a fost vreme frumoasă, cu vînturi reci [...]”.

Și a mers, a mers, „MARIȚA” două zile și două nopți pînă la Capul Caliacra, unde, din lipsă de vînt, a stat în voia valurilor „pînă la 16 ale acestei luni (decembrie), din cauză că vînturile nu ne îngăduiau să pornim, fiind potrivnice și cît se poate de tari”.

O năpraznică furtună a purtat-o apoi, încă o săptămînă, bravii marinari luptînd, fără odihnă, ca să ajungă la cel mai apropiat port, în care să se adăpostească pînă la schimbarea vremii.

Ancorată lîngă un țărm, „MARIȚA” s-a „odihnit” aproape o săptămînă,

pentru ca, la 23 decembrie să iasă iarăși în larg.

„Navigăm cu toate pînzele den răspuneri, fiindcă vremea ne amenință iar cu furtună ; drept care, imediat am început să mergem împotriva vîntului atîta cît ne-a îngăduit el [...]. La orele 3 ale zilei (24 decembrie), o puternică rafală de vînt ne-a prăpădit cu totul vela mare și gabia [...]. Marea este agitată, ninscarea continuă, vreme cît se poate de întunecoasă, amenințare să ne piardă cu totul ; iar bastimentul, din cauza încărcăturii pe care o avea, nu mai era în stare să străbată pe vînt puternic și mare agitată, așa că, din cauza pierderii velelor curajul marinarilor slăbi [...]”.

În ceasul cel de pe urmă, cu tot curajul slăbit, marinarii izbutesc să îndrepte nava pe calea cea bună, astfel că la 25 decembrie 1834, ora 7 dimineața, ajungea la destinație, și Bresco își încheie prima parte a jurnalului :

„Aici se oprește jurnalul pînă la plecarea noastră, cu voia lui Dumnezeu, pentru înapoiere”.

DESPRE acest important eveniment, care a emoționat pe mulți dintre străbunii noștri de acum un veac și jumătate, află și ziarul „Albina românească”, de la Iași, care își informează cititorii, la 7/19 februarie 1835 :

„O scrisoare de la Constantinopol înștiințează că „MARIȚA”, navă de negoț românească, după ce s-au zburciat de furtunile Mării Negre a traversat Bosforul cu pavilion românesc. Helî-Pașa, Seraschir (șeful armatei) și Capudan-Pașa (șeful marinei) erau de față la intrarea corăbiei în port, plini de bucurie, deoarece arătarea unui pavilion de comerț din provincii îmbelșugate cu atîtea produse, au făcut în Capitală o plăcută impresie”.

## Înapoi spre patrie

„MARIȚA” a stat la Constantinopol mai mult de patru luni — pînă la 17 mai 1835, cînd și-a luat plutirea înapoi spre patrie. Bresco nu ne spune din ce cauză s-a produs această întîrziere. Este de înțeles însă că nava, construită din lemn, a avut nevoie de mari reparații, după aventura primei călătorii. Despre înapoiere, Bresco scrie în jurnal :

„Sîmbătă 16 — duminică 17 mai 1835. La orele 2 am pornit din rada Constantinopolului pentru a ne urma destinația, cu voia lui Dumnezeu, spre Galați și Brăila, navigînd cu toate velele [...]. În aceste 24 de ore a fost vreme senină, cu vînturi mijlocii [...]”. Luni, 18 mai însă, timpul se schimbă : „La apusul soarelui observăm un asfințit urît [...]. La orele 11 a început vremea să se strice, venînd un vînt foarte puternic de la N.N.E. și am strîns toate velele [...]”.



„Albina românească”, 7/19 februarie 1835, anunță sosirea corăbiei „MARIȚA” la Constantinopol



Scăpați cu bine de primejdie, navigatorii noștri ajung, la 19 mai, în portul bulgăresc Anchialo (lingă Burgazul de astăzi), unde încarcă „saci cu orez și 9 butii de vin, cu navlu de transport pentru Brăila și Galați”. Apoi așteaptă vântul, care-i va scoate din port. Dar „MARİȚA” va rămâne iarăși în voia valurilor pînă la 3 iunie, cînd o nouă furtună o pune încă o dată în primejdie.

La 4 iunie : „Văzînd marea primejdie în care ne aflăm, am hotărît să liberăm mai întîi coverta, pentru a fi liberi în primejdia care ne amenința. Drept care am fost totodată de părere să aruncăm încărcătura în mare, și chemînd pe toți pasagerii și negustorii



Șantier naval la Giurgiu, în 1867, Fotografie de Carol Popp de Szathmari aflată în colecțiile Bibliotecii Academiei Române

care se aflau la bord, le-am spus că era nevoie să debarasăm coverta și de acele butoaie mari de vin care erau pe coverta, ca să scăpăm de-o asemenea povară care stînjenea bastimentul în ruliul său [...]. Drept care cu toții răspunseră că fac orice lucru la care mă îndemna priceperea întru asemenea caz. Drept care, conform legilor maritime în asemenea împrejurări, am început prin a cere stricarea butoaielor și am dat ordin marinarilor și le-au spart pe toate și după ce le-au golit am aruncat și butoaietele în mare [...].”

## La Sulina

Așadar „MARİȚA” a avut la bord, în acea plutire primejdioasă, nu numai mărfuri ci și pasageri („chemînd pe toți pasagerii și negustorii...”). După eliberarea de poveri, „MARİȚA” a mai plutit în voia valurilor și a furtunii, încă 24 de ore, pentru ca „Vineri 5 iunie 1835, la orele 11, să pătrundem în rada de la Sulina, mulumînd lui Dumnezeu că am scăpat de primejdie [...]”.

Cîtă vreme va fi stat „MARİȚA” la Sulina, sau în alt port, pentru repararea „stricărilor” pricinuite de ultima furtună întîmpinată, nu aflăm. Dar este sigur că ea și-a reluat pluti-rile pe mare, în scopuri comerciale, pentru transportul mărfurilor și al pasagerilor între Brăila și Constantinopol. Îi mai dăm de urmă — pentru ultima dată — în luna aprilie 1839, cînd o găsim trecută pe lista navelor intrate în portul Brăila : „Corabia «MARİȚA», sosită deșartă de la Constantinopol”. Tot pe această listă mai sînt trecute alte trei nave cu bandieră românească : „DACHIA”, „SFÎNTUL DUMITRU” și „PRINCEPELE ALEXANDRU” intrate în portul Brăila tot „deșarte”, adică fără încărcătură. Numai „PRINCEPELE ALEXANDRU” aducea un car de marfă : „un burui (butoiaș de 100 de litri) cu piper, zece vale de tutun, șase saci cu săpun și zece cufe de măsline”.

## Precizări

BANDIERA corăbiei „MARİȚA”, care, fără îndoială, a fost primul steag comercial, oficial, românesc, avîntat în apele internaționale, s-a păstrat pînă în zilele noastre, la Muzeul Militar din București, de unde a fost dus la Muzeul Marinei, la Mangalia. Este un steag mare, de pînză, lung de 3,85 m și lat de 2,25 m. Decolorat de timp, mai prezintă totuși urme din care se poate vedea, cu certitudine, că a avut două culori orizontale, iar în mijloc vulturul albastru, cu o cruce în cioc și cu aripile deschise. În colțul de sus, din dreapta, are trei stele, cu cîte opt colțuri.

Imaginea „MARİȚEI”, așa cum o vedem în aceste pagini, o reproducem de pe un tablou, care ne aparține, realizat de pictorul Dimitrie Știubei, după un desen datat 1835 și aflat în Muzeul Marinei de la Constantinopol.

Ion Munteanu



Mihai VLASIE

# Un joc

„M I-AI făgăduit să mă ajutai la o treabă... Aștept să-ți ții promisiunea !”

M-am ținut de cuvînt, deși nu-mi spusese despre ce este vorba și, într-o după-amiază, am mers la cunoștința mea, o femeie tină, de treizeci-treizeci și ceva de ani. Locuia pe strada Căpităniei, care pornea din port și urca vadul, cu plopi înalți și case cu curți în care se vedeau bucătării de vară, pomi roditori și rufe puse la uscat pe funii sprijinite de prăjini ; strada aceasta mai păstra parfumul vechiului oraș.

— Așadar, ai venit... Că bine-mi pare ! Și cînd mă gîndesc că acum o săptămînă începusem să mă supăr pe dumneata... Credeam că ai uitat. Nu, nu te scuza... E deajuns că ai venit... Pof-tește...

De la poartă, porneau două alei înguste, cu prundiș, care duceau spre casa veche dar temeinic clădită, renovată de curînd, și spre mica livadă. Gazda m-a pofit pe terasă, unde se aflau o măsuță și scaune împletite.

— O să stăm puțin aici, să bem o cafea și să te bucuri de vederea livezii înflorite.

Apoi, după ce aduse cafelele, con-tinuă :

— Nu-i așa că-i frumos aici ? Une-ori stau ceasuri întregi și nu mă mai satur de frumusețile proaspete și vii ale primăverii și-mi spun că o astfel de innoire frumoasă ar trebui să o simțim, din timp în timp, și în noi ; afară de vîrstă, rămînem cam multă vreme aceeași Mărie cu altă pălărie ! Te rog servește...

Amfitrioana mea, într-o rochie de casă, croită simplu, cu pieptul plin, cu părul blond-închis, pieptănat peste urechi și strîns la spate cu un șnur roșu, aducea cu ea, în orice loc s-ar fi aflat, o ambianță plăcută, odihnitoare, care parcă primenea aerul.

— În legătură cu ceea ce te-am rugat — continuă netezindu-și ușor țin-plele, apoi fața ovală, puțin palidă, cu trăsături fine. E o treabă atît de delicată... Sînt sigură că numai dumneata mi-ai putea fi de folos.

— Ei, dar despre ce-i vorba ? am întrebato, aprinzîndu-mi țigara.

— Nu ți-am spus ?? Aa ! În sfîrșit, nu cred să aibă mare importanță faptul că n-ai știut. Cred că te pricepi... sînt sigură că te pricepi foarte bine. În camera mea de lucru — deși pentru o farmacistă ar fi mai potrivit un mic laborator — un perete întreg este ocupat de bibliotecă. S-au adunat aici multe cărți, incit... Se opri, poate din cauza zîmbetului meu cam viclean, gîndindu-mă la jocul pe care tocmai îl descoperisem și pentru care nu găsiseam încă un partener.

— Încît ?

— Încît, continuă ea, poate că ar fi necesar să fac o triere. Am încercat singură, dar n-am reușit. Cred că, la un moment dat, singurătatea te face să ții lîngă tine orice lucru, chiar dacă vezi că nu-ți mai este folositor.

— Bine... Te previn însă că nu va fi o treabă delicată, ci mai degrabă dură. Nu te speria... Va fi ca un joc : să-i zicem *jocul de-a spartul bibliotecii*. De acord ?

— Nu știu... în sfîrșit... nu știu... Și în ce constă acest joc ?

— Să mergem în camera cu biblio-teca și acolo vei vedea.

Camera, nu prea mare, cu fereastra spre livadă, luminată de soarele trecut spre apus, era frumos aranjată și te putea îmbia și la lectură și la visări leneșe. În fața bibliotecii se afla un birou de damă, sculptat ; apoi, la pe-rețele opus, o canapea cu două fotolii și o măsuță joasă pe covorul moale, tapetul era odihnitor, iar de tavan era prins un mic candelabru ca o floare de castan.

— Să ne pregătim ! am spus, scoțîndu-mi haina și dînd la o parte biroul din fața bibliotecii.

— Pot să știu dinainte în ce constă acest joc ? întrebă ea cu oarecare teamă. Și care este rolul meu ?

— Rolul dumitale ? Este foarte im-portant.

M-am apropiat de ea și i-am pus mîinile liniștitor pe umeri ; îi simțeam respirația ca o ușoară bătaie de aripă.

— Așează-te aici pe fotoliu, lîngă fe-reastră și caută să fii cît mai liniștită, doar e vorba de un joc, i-am spus, aplecîndu-mă încet. Din părul ei, din despicătura sinilor venea un miros

plăcut, de femeie tină, proaspăt îm-băiată.

— Așa... am continuat, aprinzîndu-mi o nouă țigară și suflîndu-mi minecile cămășii. *Jocul* e foarte simplu. Dum-neata va trebui să-ți aperi cărțile : eu iau o carte din bibliotecă și îți pun cîteva întrebări, dacă răspunzi la toate, o așez la loc, dacă nu, o pun jos. Cărțile pe care nu le poți apăra le ducem la anticariat. De acord ? Apoi am adău-gat : Cărțile pe care le vei apăra vor chema alte cărți, alți autori destoinici și îți vei face din nou o bibliotecă, de astă dată vie ; folositoare.

Între sprincene îi apărură un V mare ; ochii ei frumoși mă priviră scrutător cîteva clipe.

— Care sînt întrebările ? insistă ea puțin speriată, lăsîndu-se moale pe speteaza fotoliului.

— Ți le spun îndată... Te rog să le ascuți cu luare aminte și dacă nu-ți convin, poți să renunți. Iată-le : *De ce ai cumpărat cartea ? Ai citit-o ? De ce o ții în bibliotecă ? Cum legi această carte de viața dumitale ?*

Tăcurăm amîndoi cîteva timp. Pe fe-reastră deschisă se așeză o vrabie, ciripi scurt și zbură după o gînganie ; de afară, se auzea zumzetul albinelor în crengile înflorite.

— Bine, fie ! spuse, în sfîrșit. Se vedea că acum îi părea rău, dar nu mai putea da înapoi, poate din orgoliu, poate din curiozitate, era greu să-mi dau seama ce se petrecea atunci : în ființa ei atît de încordată lăuntric.

Și eu eram neliniștit, dar îmi frecam bucuros mîinile. Mă aflam la primul *joc de-a spartul bibliotecii*, afară de cel pe care-l jucasem cu mine însumi și de pe urma căruia mi-au rămas doar vreo 40 de cărți... De atunci, am încercat în multe case acest *joc*, dar n-am mai găsit un partener serios care să folosească ceva de pe urma lui, afară de faptul că i-am scuturat praful de pe cărți și a mai aflat ce are în bibliotecă. Unii au crezut că-i vreun nou *joc* de societate și s-au amuzat, punîndu-și apoi cărțile la loc pe raft ; alții m-au dojenit profesorul, spunîndu-mi că acest *joc* este o prostie. Bietele cărți ! Erau pentru ei o mică proprietate ! De la acest *joc* m-am convins că în multe case bibliotecile sînt un semn de civili-zație, nu însă și de cultură, că mulți citește o carte ca rugăciunile budiste la virtelniță, lectura fiind pentru ei un moment de repaus, nu de ascensiune — cum spune Lovinescu. În sfîrșit, se cumpără cărți... să fie acolo, cu gîndul că vor fi citite cîndva : într-o vacanță, într-un concediu medical și, cel mai adesea, la pensie, motivîndu-se că nu e timp. Pentru lectură, într-adevăr, nu este timp, pentru lectură îți faci timp, dacă ai dobîndit această trebuință !

Dar să mă întorc la prima mea parte-neră de *joc* — și, de fapt, și ultimul partener serios.

Totul mergea bine, însă numai pînă la ultima întrebare ; jucasem aproape în întregime primul raft și nu pusesem la loc nici o carte, cînd îmi strigă cu însuflețire :

— Pot să apăr cartea aceasta !

Abia o luasem în mînă ; era o carte de povești : „Prislea cel voinic și me-rele de aur”.

— Să nu rîzi... Pot răspunde și la ul-tima întrebare... vei vedea ! Dar cum să încep, Doamne, cum să încep ?

Luă cartea și o strînse la piept, re-zemîndu-și bărbia de ea.

— Întîi, liniștește-te, nu-i nici o grabă — am spus, apropiîndu-mă de fe-reastră. Afară era o înserare caldă. Conținse zumzetul de albine în pomii înfloriți, se mai auzeau doar vrăbiile, iar în văzduhul curat zburau rîndune-le. Pe cerul limpede, albastru, pluteau nori albi ; soarele, aproape de apînțit, apărură deodată în spărtura ca un tri-unghi a unui nor.

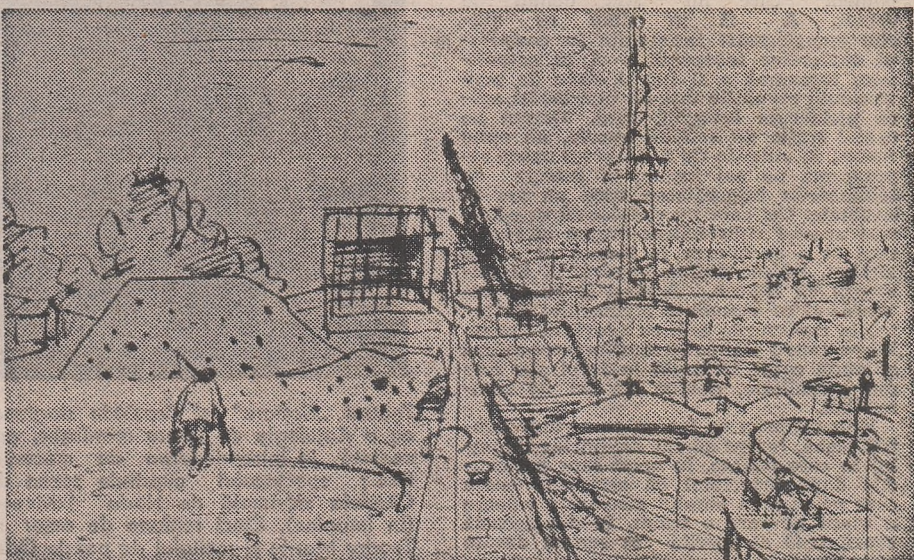
— Aproape toată viața de pînă acum — începu partenera mea de *joc* — am zugrăvit cu imaginația tablouri fru-moase, și despre mine și despre cei apropiați mie, dar ele au fost așa nu-mai în închipuirile mele, în realitate mi-au apărut fără culoare și fără linie, ceva nedeslușit și trist.

Se opri și trase adînc aer, pe care-l slobozi apoi ca într-un oftat. O ascultam atent, dar continuam să privesc pe fereastră, de teamă să nu o tulbur.

— Noi sîntem două surori și un frate și avem multe verișoare și mulți verișori. În adolescență am zugrăvit cu închipuirea pentru fiecare cîte un tablou frumos și am crezut că așa va fi și viața lor... Sora cea mare e ac-triță, a jucat și în filme, cam nesărate, fără să strălucească vreodată și, une-ori, recită versuri la televizor ; e me-reu preocupată de ceva, dar nu se poate ști de ce anume, și are vesnic poala ciupită de scrum de țigară. Fra-tele este istoric, muzeograf, aici, în oraș ; face fișe pentru teza de doctorat — cred că o fi ajuns acum la fișa cu numărul 20—30 de mii — în care vrea să arate dacă Vicina a fost mai în-coace sau mai încolo, sau pe Păciul lui Soare ; din cînd în cînd, publică studii groase, cu aparat critic ca o magazie de titluri, de op. cit., idem, ibidem ; la 40 de ani, are ticuri de în-țelept bătrîn și prăfuit, și se plînge mereu că nevastă-sa nu-i înțelege și nu-i prețuiește munca științifică. Ve-rișoarele și verișorii sînt demult la casele lor, au copil la școală, ba și la facultate ; sînt oameni cumsecade onorabili, doar că și-au pierdut frumu-sețea și se fac din an în an tot mai urîți ; uneori, cînd merg pe la ei, îi privesc îndelung și mă cuprînde o tris-tețe fără margini. E adevărat, îm-bă-trînim cu toții, dar așa cum am citit undeva, nu-mi mai aduc aminte unde, pe măsură ce omul cel dinafară se trece, trebuie să se înnoiască cel din-lăuntru nostru... Cît despre mine... Am avut o căsnicie nici rea, nici bună, ci tîrîtă — și am fi putut să o tirăm așa pînă la adînci bătrînețe, urîtin-du-ne unul pe celălalt și la suflet și la chip. Dacă mi s-a întîmplat ceva bun în viață, a fost un moment de trezire, cînd mi-am dat seama că viața mea a fost ca o călătorie în somn. Atunci cînd m-am trezit, mi-am amintit de această carte de povești și mi-am spus : Elena, pune-ți ca Prislea țepușa sub bărbie să nu mai adormi ! De atunci, asta se întîmpla acum cîteva ani, simt dureros țepușa, dar nu pot s-o mai scot de aici, căci ea face să-mi cadă solzii de pe ochi...

Farmacista tăcu, poate aștepta din partea mea un cuvînt. Apoi încheie :

— Dacă ți se pare că am apărut această carte, pune-o la loc, dacă nu... Oricum, îmi place *jocul* dumitale și vreau să-l continuăm...



G. ZLOTESCU : Pe marginea Senei (desen în peniță)



# Pieseale lui Romulus Guga

## Despre actualitate

■ TEATRUL imi pare și mai riguros cu obligația scriitorului de a scrie despre ce cunoaște foarte bine. Iar cel mai bine mi se pare a cunoaște lumea în care trăim, în România sfârșitului de veac XX, cu toate că, nu de puține ori, pe măsură ce încercăm să-i înțelegem înfățișările esențiale, descoperim că știut e puțin, iar neștiut, vast și fascinant. Imaginația noastră primește corecturile vieții. Arta, în cazul de față, teatrul, la rându-i, vine în întâmpinarea vieții cu dorința de a o corecta. Dar această e misiunea lui asumată de-o lungă istorie, împlinită prin influența dinamică asupra lumii tot de-o milenară istorie. A aduce corecturi realității noastre în centrul căreia stă omul. Mai bine spus, a propune omului fetele sale și a-i mijloci găsirea drumului către ceea ce are el mai bun și mai frumos. Este vorba, deci, de atitudine, și marele examen al oricărei atitudini are loc în și față de lumea noastră în care se produce. Scrisul dramaturgului din România are încărcătură socială deschisă, cuvântul său rostit de la tribuna scenei vizează direct și colectiv omul și societatea. De aici, multiple obligații de cunoaștere a acestei lumi, a acestui om, de înțelegere a altitudinilor sale morale și, totodată, a pericolelor care-l pindesc. De aici, obligația de artă, de operă de valoare ca morală, etică, adevăr, emoție, autenticitate, pe care un teatru inspirat de zilele noastre o implică. Exprimarea azi despre azi incumbă scriitorului de teatru datorită de a înțelege (nu de a fi înțelegător), de a cunoaște, de a intuit, de a găsi în contemporaneitate științele zilei de mine. De a separa jarul de cenușă, efemerul de durabil. Datoria de a pune întrebări și a sugera răspunsuri potrivnice dogmatismelor și schemelor de orice fel. Datoria, poate cea dintâi, de a spune lumii că marea omului începe de la faptul că refuză să se lase redus la schemă. Aceasta înseamnă a-l iubi pe acest om și a fi răspunzător pentru viitorul lui. Cu unelele artei, care sînt cele mai minunate însușiri ale spiritului uman.

Platon Pardău

## Timpul prezent

■ EPOCA pe care o trăim este plină de evenimente și situații care pot constitui substanța unor opere literare demne de scenă. Evenimente și situații care pot angaja o dramaturgie puternică. Această dramaturgie există. Poate nu pe măsura epocii dar, în premisele ei esențiale, anunțind o mare dramaturgie. Mare numai în măsura în care respectă adevărurile vieții. Pentru un dramaturg, timpul prezent este, prin urmare, bogat în situații și în eroi, ca să nu mai vorbim în înfruntări complexe și convingătoare. Realitatea este atât de vie, de clocotitoare, încât pare imposibil de cuprins într-o literatură pentru scenă contemporană cu viața pe care o trăim. De altfel, cel mai greu lucru este, uneori, să fim contemporani cu noi înșine. Pe de altă parte o retragere din actualitate ar duce în acest caz la o literatură care nu interesează, care nu preocupă omul modern, la o literatură evazionistă. Iar o evadare din cotidian, din prezent, din actualitate poate însemna, uneori, o abdicare de la rosturile scriitorului, care rămâne unul din martorii cei mai sensibili și avizați ai epocii.

Esențial este să fim credincioși adevărilor vieții intense pe care o trăim și să nu o trădăm. Esențial este să scriem despre oameni vii, care ne sînt contemporani și nu despre oameni care nu există, care aparțin literaturii, să-i zicem științifico-fantastice. Esențial este să scriem despre oameni așa cum sînt, cu mari calități dar și cu defecte. E nevoie de o literatură care să ofere modele demne de urmat într-o societate cu caracter educațional și nu didactic, dar și despre oameni care nu sînt demni de urmat. A fi în timp cu marile transformări întimplăte în conștiința oamenilor înseamnă a fi în actualitate, înseamnă a fi într-o stare de permanență revoluție față de tine însuși, adică nicidecum învechit, uzat. Timpul pe care-l trăim ne solicită enorm, ne pune mereu în situația de a ne programa și reprograma pe noi înșine, în funcție de schimbările fulgerătoare care au loc în societate. Cei care nu reușesc să se adapteze acestui ritm trăiesc drama incapacității de a se înegra în timpul pe care-l străbat, trăiesc drama imposturii. Ei mimează că trăiesc. Același lucru se întimplă și cu atitudinea scriitorului de teatru în raporturile sale cu adevărul timpului pe care-l trăim. Un scriitor care refuză să vadă ce se întimplă în jurul său iese din actualitate, devine un fel de somnambul.

Prin tot ceea ce fac eu ca scriitor pentru scenă, încerc să fiu credincios timpului în care trăiesc. În acest sens mă conduc după principiul că arta este aceea care poate reda omului adevărata valoare a vieții pe care o trăim. Și din această cauză cred că merită să scriem despre actualitate.

Adrian Dohotaru

## 16 România literară

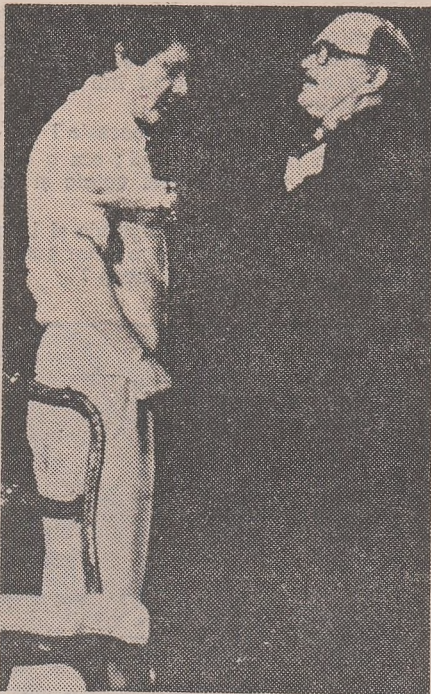
**P**IESELE lui Romulus Guga, reunite în volumul **Evul mediu întimplător** (excelent îngrijit de Voica Foișoreanu-Guga, care a realizat o ediție completă) delimitează o arie stilistică și tematică de neconfundat în dramaturgia noastră de azi. Dramaturgul este atras în mod profund și consecvent de meditația asupra condiției umane înțelesă ca zonă a confruntării cu limita. Procedeul dramaturgic, forța de revelare a falsului existențial determină aprecierea că dramaturgia sa are unele din caracteristicile definitorii cărora drama europeană, de după afirmarea existențialismului, le-a dat strălucire în operele dramatice sau gândirea lui Sartre, Montherlant, Kafka, sau în scrierile lui Beckett, Arrabal, Adamov, Ionesco.

Lectura pieselor lui Romulus Guga dezvăluie, în primul rînd, predilecția scriitorului pentru o realitate a spiritului unde se dau acele bătălii între uman și ne-uman. De fiecare dată, sub altă formă, recunoaștem în ideatica pieselor o obsesie a omului de cultură contemporan: afirmarea libertății ființei umane, a sensului unui autentic umanism, în pofida maculărilor de tot felul.

**Noaptea cabotinilor** este primul semn al unei priviri tulburătoare asupra poziției omului în lume. Conflictul este, în această piesă a lui Guga, determinat de revelarea mistificării — procedură generică în dramaturgia sa. Viitorul spune un personaj, „nu valorează nici doi bani, dacă e clădit pe o minciună”. Piesa reflectă regimul obscur, cu o tehnică amintind de debutul dramaturgic al scriitorului — **Speranța nu moare în zori** —, în care culpabilitatea, la fel ca în dramaturgia lui D. R. Popescu, provoacă intrarea în labirintul minciunii. Apare aici o altă temă importantă: dialectica relației viață-moarte. Romulus Guga, în **Moartea domnului Platfus**, o tratează cu mijloacele comicalui absurd pentru a concretiza un topos și un tip caracterologic — platfusul ca maladie psihică, Platfus, simbol al mortificării de viu. Mascarada din final, „înmormîntarea” lui Platfus, amintind de cea a lui Filip din **Amurgul burghez**, este contrastul pentru perspectiva disarmonică a universului amenințat cu dispariția datorită proliferării acestui tip uman.

**Evul mediu întimplător** și **Amurgul burghez** definesc o altă direcție a dramaturgiei lui Romulus Guga. Dacă **Moartea domnului Platfus** este racordată la un moment exact al evoluției dramaturgiei europene („absurdul”), în aceste două piese perspectiva umanului este mult mai elaborată, expusă prin proceduri dialogale și contrapuncte temporale de mare dramatism, relevînd caracterul lor de farsă tragică.

Universul concentrațional din **Evul mediu...** este un labirint în care execuția soldatului Honterus dă o tentă de **joc mortal** anihilînd voința de libertate



Teatrul „Nottara” își deschide stagiunea cu o **Antologie de teatru românesc**, prezentată la întreprinderea de mecanică fină; spectacolul cuprinde scene din **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu (în imagine), **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu și recitalul de poezie **Orfeu în cîmpia Dunării**, pe versuri de Nichita Stănescu

te a personajului. Forțele opresoare se dezlănțuie, amintind momente dureroase ale istoriei recente — ascensiunea fascismului.

**Amurgul burghez** este, fără îndoială, capodopera lui Romulus Guga în dramaturgie. Scriitorul a dat acestui straniu univers al societății de consum, care apare în piesă, fundamentele teatralității de ridicată valoare estetică. Evoluția lui Filip, din viață spre moarte, este semnificativă pentru existența tragică împotriva căreia se revoltă Honterus cînd spune: „Nu cred și nu accept că viața este o uriașă anticameră în care să-ți aștepți sentința”. În **Amurgul burghez** intrarea în labirintul mistificării este începutul unui alt joc mortal unde libertatea ființei și adevărul par să nu mai aparțină lumii în care este absorbit personajul.

Filip reprezintă cazul tipic al lui **Everyman**, omul de rînd aflat într-o societate leviatică. La începutul piesei el este surprins aproape de sfîrșitul vieții sale. Vrea să se sinucidă din cauza condiției sale mizere. Un fals duh bun, Ignățiu, îl salvează în cele din urmă pentru a-l manevra în scopuri mercantile. „Sfîntirea” lui Filip este începutul adevăratului sfîrșit al personajului — înfimă piesă a unui angrenaj agresiv, mortal. Maidanul unde voia să se spînzure va fi acaparat de militaristii care îl vor ucide. Întrebarea lui („Dar noi unde să trăim?”) este ultimul strigăt al răătăcitului în labirintul mistificării. Trezirea sa la o realitate a umanului pe care o abandonase demult este tardivă, ca și a Augustei și a lui Georges. Domnia anormalului s-a instaurat deplin, odată cu noaptea, peste un univers rece, ostil, dezumanizat.

Pieseale lui Romulus Guga sînt documente literare de valoare ale conștiinței unui om de cultură pentru care meditația asupra condiției umane în secolul XX este resortul interogativ fundamental, modul specific al intelectualului de a privi existența umană în coliziune permanentă cu determinațiile diverse. Intrarea în labirint are sensul unei periculoase poziții a omului în lume. Individul (Filip, Honterus, Coriolan — din **Noaptea cabotinilor**) este atras pe traseele înșelătoare ale labirintului existențial, ale lumii ca labirint. Ca și Iona sau Paraclicerul, personajele lui Marin Sorescu sau Insul, din **Pădurea cu pupeze** de D. R. Popescu, personajele lui Guga intră într-o aventură a spiritului ducînd spre un inexorabil sfîrșit. Ce semnificație are în cazul fiecăruia existența tragică? Să observăm, în primul rînd, structura de farsă tragică a **Evului mediu...** și a **Amurgului burghez**. Personajele principale ajung la conștiința necesarei rectitudinii morale prea târziu, după ce au trecut proba labirintului. Moartea lor consfințește un demers de cunoaștere asaltat permanent de mistificare.

Prin piesele sale, Romulus Guga, ca și Marin Sorescu sau D. R. Popescu, se înscrie, în replică, într-o interesantă direcție tematică a dramei europene de azi prin care condiția umană este tratată la un nivel universal. În dramaturgia sa judecata de valoare asupra



existenței, dată nu pe o cale melioristă, este expusă clar prin sensul revelat de moartea lui Honterus, Filip sau Coriolan: existența omului în raport cu sine și cu lumea poate fi salvată de pericolul maculării prin exercițiul cu orice preț al rațiunii. Ființa umană, pe care dramaturgii existențialiști au văzut-o captivă în lume iar cei ai „absurdului” ca un conglomerat de contradicții guvernate de derizoriu și irațional, apare la Romulus Guga spre sfîrșitul unui calvar devastator care impune un înalt sentiment al rezistenței umane, al conservării ei, în fața unui îngrijorător balans între absurd și rațional pe care orice labirint îl presupune.

Intrarea în labirint este semnul unei abdicări temporare de la exercițiul rațiunii, provocată cu forța de asaltul mistificării și iraționalului. Ea nu reprezintă la Guga, ca la Kafka, Beckett, Arrabal sau D. R. Popescu, confirmarea culpabilității ființei umane și sancționarea ei ca atare. Este începutul unui lung proces, al unei călătorii unde, în „camera centrală” a labirintului, știe că nu-l va mai afla pe **Deus absconditus**. Este o călătorie spre sfîrșitul nopții, aceasta, așa cum, în tratarea cvasi-realistă, o regăsim într-o piesă inedită — **Cele cinci zile ale orașului**. Finalul acestei călătorii dă o expresie convingătoare a aspirației personajelor de împlinire în direcția omenescului care este manifestă, cum spune Georg Lukács, „mai mult sau mai puțin conștient în cei mai mulți oameni, în măsura în care structura socială a vremii lor nu i-a deformat lăuntric în așa fel încît să-și simtă propria mutilare ca o condiție preliminară absolut necesară a oricărei existențe”.

În piesele lui Romulus Guga — prefațate într-o veritabilă micromonografie de Valentin Silvestru —, labirintul nu este absorbant pînă la pulverizarea omenescului. Personajele sale afirmă încrederea în valorile create de lumea spiritului, în caracterul inteligibil al realității, dramaturgul român conferind mitului raționalității integrale a existenței și capacității umane de a raționa între anumite limite impuse de o situație specifică — intrarea în labirint — o valoroasă expresie ca fapt de artă în literatura dramatică de azi.

Marian Popescu

## Telecinema

## O scurtă secvență

● REVĂZIND duminică o scurtă secvență dintr-un film al fraților Marx, mi-am amintit de o observație foarte exactă a unuia din zecile de comentatori ce au glosat pe marginea operei lor: „„Morală” fraților Marx, în lipsa unui alt termen mai nimerit, poate fi descrisă pe scurt, dar exact, ca fiind un egoism nebun, o misoginie la fel de nebună, o sete nepotolită de bani și exploatarea la sînge, diabolică, a prostiei omenestii”. S-a vorbit și s-a scris enorm despre „cruzimea” fraților Marx, a fost nu o dată invocat Artaud, s-au citat fraze din Ghelderode („Secretul artei noastre este cruzimea”), în sfîrșit, ce să mai vorbim, lista numerelor invocate în legătură cu filmele fraților Marx este realmente surprinzătoare (și amintesc, la în-

timplare, doar alte citate: Molière, Buñuel, Vigo, Stroheim, Dali, Cocteau, Chaplin, Buster Keaton, Tati).

Sigur, să vorbești despre prostia omenescă (există chiar niște cărți care, indiferent în ce limbă au fost scrise, se intitulează cam toate la fel: „Istoria prostiei omenestii”), nu e prea plăcut, în principiu. Practic, însă, lucrul e perfect posibil, ba chiar amuzant, cum o dovedesc aceste nepieritoare filme ale fraților Marx. Să (re)primem gustul „cruzimii”, al „cizimului”, al „jemanfismului”? Nu este cazul. Mai curînd cel al unei lucidități. Blestemații frați Marx irită, enervează, derutează, deconcertează — dar tocmai aici mi se pare că stă geniul lor (fiindcă

geniul au avut): în demontarea lucidă, hazoasă, nebună, burlescă și non-conformistă, pînă la scandal, a obiceiurilor de suflet și de gândire.

Frații Marx sînt cruzi și duri, de acord, însă mai ales lucizi (Citat semnificativ: „Grauho se teme profund să nu fie dat la o parte, uitat, și să nu cunoască mizeria bătrînilor actori părăsiți de succes. De fiecare dată cînd vede o fostă vedetă care la bătrînețe este obligată să facă figurație, se infioară și se duce să-și reînnoiască imediat polițele de asigurare”).

Altfel zis, nu ne mai rămîne decît să (re)vedem la nesfîrșit, dacă avem ocazia, filmele lor absurde și înțelepte în același timp.

Aurel Bădescu



# Transcrieri paralele

UN fapt autentic, apărarea postului de radio „România” de la Bod-Brasov, în noaptea de 23 August 1944, rezistența eroică a subunității de pază în fața puternicului „comando” hitlerist, se înfățișează deodată, în dublă transcriere, pentru că aproape simultan au apărut, în librării și pe ecrane, cartea **Sase nopți și sase zile** de Aurel Mihale și filmul **Emisia continuă** realizat de Dinu Tănase după scenariul semnat de același prozator. Subiectul uneia dintre năvălele recent tipărite, **Ipoteza „C”**, este identic cu acela al peliculei, dar dinamica transfigurării elementelor desprins din cronica marelui eveniment în beletristică și în imagini de film diferă. Derularea epică, respectând-o pe cea istorică, se construiește asemănător, numai că ramificațiile cinematografice sînt mai numeroase. Criticii literari vor analiza desigur, tradițional scriitoricesc, pînă atunci cronocarului de film îi revine însă misiunea de a sesiza extensia substanței narative (prin episodul expoziției de pictură sau cel al cisternei de motorină) și sporul de complexitate al portretelor. Astfel, de exemplu, existența căpitanului Cernea — perechea personajului Rentea din năvălă — este, pe de o parte, iluminată prin activitatea sa de comunist și, pe de altă parte, este contrapunctată de o dramă familială, neexplicată pînă la capăt, dar care umbrește privirile eroului intruchipat, cu sobră virtuozitate, de Dan Condurache. Fenomenul se repetă și în cazul pregnantului „preistoric” al locotenentului Radu Gherghina, interpretat cu matură profesionalitate de Florin Anton (cu toate că tinărul actor de teatru se află la debutul său cinematografic); evoluția sa se definește mai bogat prin anterioara-i viață de front, prin relațiile de prietenie, prelungind amintirile adolescenței senine, trăite împreună cu sublocotenentul Paul Cristescu (pandantul modelului literar Paul Cristoccea), prin respectuoasă afecțiune cu care îl înconjoară sergentul Pirvu ori soldatul Petre (corespondenți — să zicem — ai lui Samson sau Pitulice, prototipuri configurate și în paginile publicate). Întîmplările înfățișate pe ecran își cuceresc amploarea nu numai prin diversificarea mediilor și prin multiplicarea raporturilor omenesci (doar prezențele feminine sînt mai reduse, Maria și Florentina abia căpătînd rolul de contrastante pe de culoare), ci și prin constanta redimensionare tragică a întregului excurs vizual. Mutățiile (unele trăsături nu sînt imaginatice autonome, ci sînt reordonate, accentuate ori transferate de la un personaj la altul) și deosebirile din canava-na narativă sînt evidente de însăși natura, de specificul fiecărui limbaj în parte: din necesitatea reliefării spectaculare-cinematografice se ivesc reiterarea sacrificiului suprem, precum și cristalele dur strălucitoare ale dialogului, tinzînd fie către rezonanța aforistică, fie conținînd sugestii meditative. În replicile rostite, se implică gînduri despre cadentele epocii, despre condiția țărânului român cu „glia și busca” sa, despre umanitarism și luciditatea asumării destinului, căci nu întîmplător sublocotenentul Gherghina dobin-

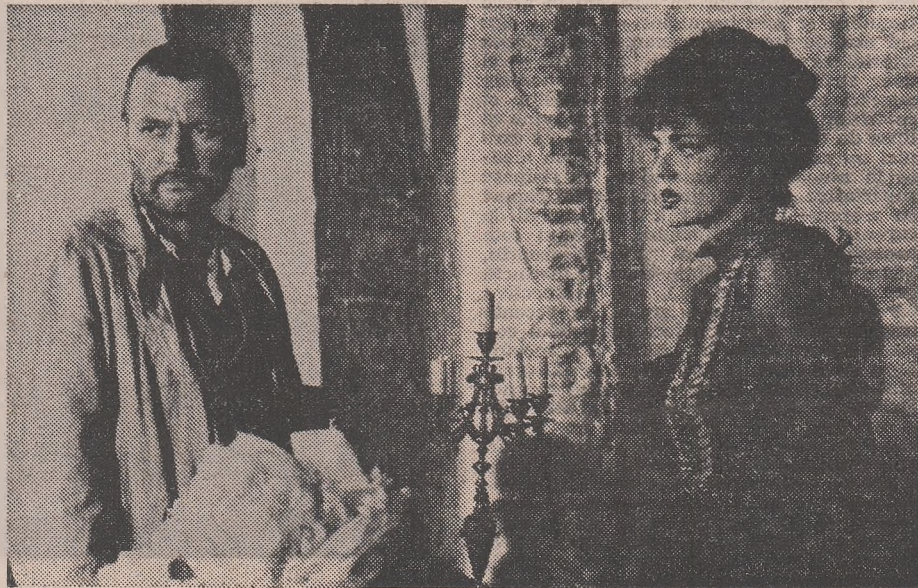
deste, ca detaliu suplimentar al biografiei sale filmice, și statutul de student la istorie, iar din pachetul de cărți purtate de el, se lasă întrezărit, în două rînduri, un singur titlu: **Le Mîthe de Sisyph** de Albert Camus.

**Emisia continuă** își împlineste însă în primul rînd menirea de a însuma și reflecta „toate semnificațiile majore, concrete-istorice și social-umane ale marelui eveniment istoric din August 1944, asemenea unui bob de rouă care în clipa răsăritului reverberază mirific soarele întreg” (după cum preciza, înaintea premierii, autorul scenariului). Iar omagiala reconstituire se face prin intermediul modalităților filmului de război. Arsenala obisnuit al genului funcționează, cu intensitate chiar; reluate neîncetat sînt asalturile, se aruncă grenade, se succed rafale de mitralieră și explozii de obuze. Scontatele efecte pirotehnice apar impresionant filmate — din cele mai felurite unghiuri — de operatorul Anghel Deca, sînt acut sonorizate de Gheorghe Ilarian și Silviu Camil, sînt montate alert de Iolanda Mintulescu, Adina Petrescu și Dan Nanoveanu. Tăcerea intrerupe pasager desfășurarea dramaticei înclăstări, răgazurile de calm, ca și cele de patetică luptă fiind armonizate de asemenea prin muzica semnată de compozitorii Răzvan Cernat și Adrian Iorgulescu. Abundența focurilor și zgometelor aparține realității evocate și structurate, în spiritul verosimilității, de regizorul Dinu Tănase. Dar recompunerea unei geografii organice filmice — desi decorurile Magdalenei Mă-răsescu sînt expresive și autentice — nu

se înfățișează, astfel încît direcția tirurilor, ca și distanțele dintre combatanți rămîn, nu rareori, incerte, datorită prea vag marcatelor amplasări ale spațiilor concrete de acțiune în peisajul natural și în ansamblul arhitectural.

Cineastul Dinu Tănase poartă cu sine o prețioasă experiență artistică și intelectuală, acumulată atunci cînd turna ecranizările **Trei zile și trei nopți** — după romanul lui Alexandru Ivasiuc, **Apa** — și **Doctorul Poenaru** — după romanul omonim al lui Paul Georgescu —, cînd descifra ritmurile trecutului — **Întoarce-te și mai privește o dată** — ori deschidea incitante dezbateri contemporane — **Mijlocul la deschidere** și, mai ales, **La capătul liniei**. În **Emisia continuă**, regizorul își relevă, din nou, harul de portretist, de inspirat descoperitor și valorificator de talente actoricești (alături de protagoniștii peliculei, de reținut fiind și compozitiile de mai mică întindere conturate de Ștefan Mintulescu, de Andrei Török, Ion Fiscuteanu, Remus Mărgineanu sau Paul Lavric, ori încă și mai scurtele partituri interpretate de Aurelia Sorescu sau Adrian Georgescu), dar se simte și o anume precipitare către soluțiile banale. Unele cadre (precum și cele ale emoției colective, înrămate în ferestrele adăpostului) și chiar secvențe întregi sînt construite stingac, declarativ, prin apelul la aceleași truvaiuri (talentul este, de pildă, excesiv folosit) sau la formule uzate (precum flash-back-ul „dansului iubirii”).

Ioana Creangă



În această săptămînă, în premieră, filmul **Dreptate în lanțuri**, realizat de Dan Pița (regizorul semnînd împreună cu Mihai Stoian și scenariul peliculei)

## „Prindeți și neutralizați”

FILMUL este un „thriller”. Se știe de la început cine sînt criminalii, urmărirea și prinderea lor alcătuind subiectul filmului. Dar, dincolo de peripețiile din tîgău siberiană, cu cortegiul de împușcături, bătăi și urmărirea de tot felul, inerente unui asemenea film, iese în evidență o anumită mentalitate a tineretului: aceea de a se simți implicat, de a participa efectiv la neutralizarea răufăcătorilor, chiar cu riscul vieții. Opinia publică în zilele noastre nu mai poate fi doar o simplă manifestare verbală, ea trebuie dovedită prin fapte. Ceea ce se și întîmplă în filmul sovietic **Prindeți și neutralizați**, care este o invitație adresată tuturor oamenilor de bine, de a interveni cu fapte împotriva răufăcătorilor.

Începutul poveștii ne arată trei prieteni care pleacă să-și petreacă vacanța în tîgău siberiană, unde unul dintre ei, Fedea, are un frate. În avion li se alătură o tînră, care e acceptată să facă parte din grupul lor. Unul dintre tineri, Viktor, un tîntăș extraordinar, fost campion de tir, se ia la întrecere cu tînră Iulia — prețul pariului fiind că nu va mai vîna dacă pierde — care se dovedește la fel de tare ca și el. Calmul și plăcerile vacanței în plină tîgău sînt tulburate de o crimă odioasă: tanti Pașa, în casa căreia Fedea își petrecuse copilăria, casieră de profesie, este omorît de bandiți, în timp ce transporta salariile muncitorilor din zonă. De la șoferul grav rănit, se află că jaful a fost comis de cinci bandiți înarmați. Mi-litia începe urmărirea și avertizează populația să se ferească de ucigași.

De aici, filmul se ramifică în trei direcții: Fedea și Dima urmăresc pe rîu cu barca pe doi dintre bandiți, care luaseră ostăteacă o tînră geologă; Viktor, cu un camion albastru, urmărește pe un al treilea, iar Niura și Iulia sînt sechestrate în propria lor casă de ultimii doi răufăcători. Primilor doi li se alătură și milițianul, șeful Niurei, și îi urmăresc pe un deal. Fedea, deși îi are de mai multe ori în lunetă pe criminali, nu trage să-i

ucidă, ci doar ca să-i facă să iasă din ascunzătoare. Pe unul îl capturează milițianul și-l leagă cu cătușele de un pom. Al doilea, care era nepotul casieritei ucise, se refugiază într-o peșteră, unde e ajuns de Fedea și Dima, dar ca să nu fie prins viu trage un foc de armă, zgomet care provoacă surparea unui perete de stîncă. Dima cel neajutorat reușește să-l scoată afară pe Fedea, salvîndu-i viața. După nenumărate peripeții, în care își pierde arma, și Viktor reușește să-și captureze „fiara”, vinînd-o cu autocamionul pe cursul unui rîu.

Între timp, nici fetele nu stătuseră degeaba. Cei doi criminali le pusese la treabă, să le gătească, să le dea de băut, și suportaseră și conversația nu lipsită de inteligență, dar de un cinism revoltător, a celui care părea a fi șeful bandei. Dar prima neglijență a bandiților le e fatală: Iulia e trimisă să mai aducă ceva de băut. Găsește un borcan mare de lichior, pe care i-l ia din mînă unul din bandiți, care-l destupă cu cuțitul și își toarnă în pahar. Dar Iulia, care-și lăsase pușca în cămară, se întoarce înarmată și cînd „veselul” bandit încearcă să pună mîna pe pistol, ea trage în armă. În timpul secun-dei de stupeoare a celor doi, Niura îl poc-nește strașnic în cap cu borcanul cu lichior pe al doilea și-l doboară, după care îl leagă fedeleș. Și tot ea trage în șeful bandei, care încearcă să fugă.

Filmului **Prindeți și neutralizați** nu-i lipsește nici unul din ingredientele genului: violența bandiților, tîntași ca în filme, urmărirea de tot felul, cu elicopterul, cu autocamionul, cu barca, luări de ostăteci etc. De bună seamă că toate întîmplările s-ar fi putut plasa foarte bine și într-un oraș, dar atunci am fi fost lipsiți de farmecul neobișnuit al frumuseților tîgăului siberiene, cu pădurile, riurile și peșterile ei. Probabil că așa au gîndit și realizatorii filmului, scenariștii Ghenadi Bokariov și regizorul Gheorghe Kuznețov.

D.I. Suchianu

## Radio-tv.

## Începe școala

Nu e nevoie să căutăm confirmarea în pagini zvelte de calendare, e suficient să privim ochii celor mai tineri sau mai vîrstnici, graba lor febrilă și emoționantă de a cumpăra creioane, flori, manuale, caiete, e suficient să înregistrăm fără nici o urmă de indiscreție frînturi din conversația străzii și magazinelor, să ne lăsăm cuprinși de ceea ce totul specială fraternitate a generațiilor grație căreia micii cetățeni își însușesc o neostentativă maturitate iar cei mari se luminează de boarea tineretului pentru a ști că ziua de 15 septembrie este foarte aproape. Eseiștii au din nou ocazia să semneze inspirate glose, cronicarului radio-tv. îi revine sarcina mai prozaică de a pune în discuție felul în care mijloacele audio-vizuale reflectă, întovărășesc, completează inițiativele școlare. Săptămîna a și început, de altfel, la televiziune, printr-o emisiune retrospectivă **40 de ani de istorie nouă. Învățămîntul pe coordonate moderne, revoluționare** (realizator Eugenia Grosu Popescu), emisiune ce a avut darul

de a evidenția ținuta, cu adevărat reprezentativă, atestată de preocupările și realizările elevilor, studenților, absolvenților, profesorilor din întreaga țară. Rezultatul radiofonic și de televiziune este, desigur, o formă eficientă de înfățișare a școlii, această instituție fundamentală în viața unei națiuni, dar obligațiile redacțiilor de specialitate sînt cu mult mai mari. Televiziunea va trebui, astfel, să readucă în actualitate tradiția unui ciclu ce-și cîștigase o stabilă audiență. Nedublînd redundant cursurile din gimnazii, licee, facultăți, **Tele-școala** are posibilitatea să lărgească extraordinar orizontul de cunoștințe a milioane de spectatori, poate să incite și să mențină viu interesul față de problematica diferitelor domenii, să întîrească spiritul competiției, emulației spirituale, făcînd cunoscute cu prom-titudine cele mai noi și interesante contribuții. Dezbateră din studio va fi completată și argumentată cu un bogat material ilustrativ existent în arhivele televiziunii și acest lucru ni se pare cu

atît mai important cu cît în structura programului nu se află încă inscrip-suficiente emisiuni cu caracter enciclopedic care să acopere, prin transmisiuni stabile și de durată, sectoare prioritare ale istoriei și actualității științifice, culturale, artistice. Diferențiate în funcție de vîrstă, orizontul de așteptare, exigențele, deci, ale diferitelor categorii de telespectatori, asemenea emisiuni nu ar rămîne simplu adjuvant al programelor școlare, ci ar îndeplini o acțiune educațională cu mult mai însemnată. La rîndul său, radioul beneficiînd în această direcție de un palmares mai bogat, are încă multe posibilități ca, utilizînd mijloacele ce-i sînt specifice, să amplifice și să diversifice repertoriul emisiunilor școlare.

Semnalăm simbătă după-amiază, la radio, evocarea G. Bacovia (în ciclul **Fonoteca de aur**), iar seara, la televiziune, în seria **Moștenire pentru viitor**, portretul Veronica Micle.

Ioana Mălin



## Flash-back

## Destinul regizorului

■ CA și Buñuel — de care se desparte esențial din punct de vedere stilistic, dar cu care este frate printr-un anume ritm biografic — Joseph Losey și-a cheltuit tinerețea și iniția maturitate în nenumărate experiențe peri-artistice, ajungînd să-și dea capodoperele abia spre vîrstă senectutii, cînd alții alții își osifică ideile și se predau dogmelor. Drumul lui Losey — ca și al lui Buñuel — a fost, dimpotrivă, o eliberare de dogme, de servituiți și de idolatrii. Elev al lui Brecht și, zice-se, al lui Eisenstein, apoi documentarist, apoi realizator radiofonic, apoi trecut pe liste mccarthyste și interzis în America, Losey a început în anii 50 o a doua viață artistică, iniții ca autor pseudonim de filme comerciale în Italia și Anglia, în sfîrșit ca maestru necontestat al unui gen de film baroc-formal și realist-psihologic, cu somptuoase haine multicolore, dar și cu inegalabile, în adevărul lor, caractere. Reușitele lui — **Servitorul și Accidentul**, **Pentru țară și rege** și **Mesagerul**, iar în anii din urmă uimitorul **Don Giovanni** (culme a barocului temeinic și scriitor în același timp) — au devenit tot atîtea repere în istoria pretențioasă a artei a șaptea.

E adevărat că operele lui Losey seamănă între ele, și totuși, nimic nu-i supărător în această seriozitate metodică prin care regizorul disecă lumea și aduce subiectele la numitorul comun al analizei psihologice. Oamenii săi — ființe mult deosebite ca stare, dar asemănătoare prin imparțialitatea în care sînt imersate — fac parte din imensa categorie a oamenilor de prisos, pe care autorul — după ce-i condamnă pentru sterilitatea lor socială — îi amnistiază cu înțelegere, aruncînd vina de pe umerii lor pe aceia ai societății stereotipe, monotone, implacabile. Se observă, totodată, progresiv cu înaintarea în vîrstă și în artă, o deplasare a accentului dinspre social spre etern și existențial. Pitoreștile caractere din **Servitorul și Accidentul** rămîn cantonate în categorii și dată, în vreme ce povestirea **Mesagerului** sau a lui **Don Giovanni** urcă în sferele atemporale ale omenescului.

Dispărut în această vară dintr-o artă căreia i-a fost pe rînd slujbaş și stăpîn, Losey ne-a lăsat doar amintirea sa de falnic senior al cinematografului în locul operelor pe care spiritul său sagace și iscoditor le-ar mai fi putut crea, în ciuda celor 75 de ani. Se poate spune că, risipit în tinerețe, ostentiv anevoie la maturitate și realizat plener abia la vîrstă senectutii, Losey a avut soarta acelor copaci care se smulg din pămînt cu mare greutate pentru a ajunge în cele din urmă să-l umbrească prin marea lor.

Romulus Rusan



## Sensuri patriotice in muzica de azi

**O** NECESITATE tot mai imperioasă poartă și astăzi artele unele înspre altele, într-o căutare care răspunde străvechilor fraternități de fond dintr-un timp al sincerității lor originar. Și artiștii secolului nostru, pe urmele programaticelor eforturi ale romanticilor, reiau, dar în alt chip, aspirația spre dialog, cu alte scopuri, cu alte semnificații însă. Pictorii, muzicienii, poeții, arhitecții, coregrafii se întâlnesc, se privesc cu atenție, încearcă să-și întuiască reciproc intențiile pentru a-și înțelege mai în adinc propria creație.

Dar mai cu seamă muzicienii se întorc spre poezie pe care, de altfel, în varii feluri, întotdeauna au frecventat-o, și-i pun întrebări spre a-i descoperi natura geamănă și o folosesc spre a se exprima pe ei și a o adânci pînă în semnificațiile sale cele mai fine.

De aceea noua lucrare a Feliciei Donceanu, **Cîntînd cu Enăchită Văcărescu**, mai adaugă căutărilor muzicii spre poezie o pagină de frapantă frumusețe și autenticitate, scrisă într-un moment evident benefic deopotrivă pentru muzica și poezia românească. Tălmăcind muzical acele atît de proaspete încă poezii ale unui începător al liricii noastre din pragul secolului trecut, compozitoarea a intrat cu o excepțională intuiție în universul Văcărescului, pătrunzînd în ungherele cele mai expresive ale cuvîntului, refăcînd dinăuntru paleta întreagă a valorilor afective, a stărilor sugerate de stihuri.

Felicia Donceanu a proiectat mai întîi cele patru piese lirice, **Tu ești pușor canar**, **Amărită turturea**, **Într-o grădină**, **Testamentul**, într-un plan de riguroasă istoricitate, reconfirîndu-le caracterul tîrziu madrigalesc și neo-anacreontic, în spiritul specificității noastre sud-est europene. Instrumentele pe care le folosește cu delicată măiestrie și într-o binevenită complementaritate pentru sugerarea atmosferei sînt acelea ale vechinii europene: spineta, viola da gamba, lăuta, flautul, percuția. Și glasul sopranei se desfășoară în rulate pătimate pe textele de iubire sau în triste litanii vorbind de singurătate și suferință. Orientul și Occidentul, muzica populară și rezonanțele psaltice din vechea muzică românească fuzionează în proporții cîntărite cu finețea unei științe bine stăpînite și grațios ascunse.

Dar după aceea, în planul creației, proiecția e dusă de la text în sus, într-o creștere, o dilatare provenită din convergența înțelegerii muzicale cu cea poetică. Percuția și lăuta deschid **Tu ești pușor canar**, ea, în continuare, vocea sopranei, pură ca sunetul unui instrument, să pornească, fermecată, declarația de dragoste din textul madrigalesc. Accente populare se decelază ici-colo în melodii, în vreme ce percuția punctează paralel și cumva independent o desfășurare proprie. Să fie un glas al destinului oare, al **fortunei labilis** care-și duce neștiutele teluri pe lingă iubirile și nădejdiile omului? Cine știe!

Cu **Amărită turturea**, viola da gamba și flautul se angajează într-un **lamento** cu inflexiuni grave, dramatice.

Și tonalitatea și ritmurile se schimbă în acele strofe jucăușe, metaforice despre iubire din **Într-o grădină**. În vesela cîntare unanimă, dantela textului înflorește nebanuit, mai cu seamă pe sintagma **o floare ca o lumină**. Scarlatian, flautul și spineta rulează sunete între joc și melancolie transparente. Citatul popular apare, ritmul de horă de 6/8 susține un **giocoso** plin de vioiciune.

Dar **Testamentul** marchează punctul culminant al lucrării. Se încheagă lent melosul, din sunete în surdina, în succesiune abia perceptibilă. Un auit de obîrșie populară face un fond grav, solemn, pregetînd atmosfera de nostalgie a zicerii unei **diate**. Ca dintr-o depărtare, sugerînd în timp distanța adresării către posteritate, către urmași, se degajează splendid cîntul sopranei, crescînd în intensitate pe măsura proferării diatei celebre, de creștere a limbii românești, de cîntare a patriei.

Pasionat și constringător, cuvîntul capătă putere parcă de posibil blestem față de cei care nu se vor supune esențialei diate a iubitorului de neam. Ca un dangăt de clopot, acompaniamentul sporește solemnitatea incantatorie a textului, întărită de percuție care sună ca un gong, ca un **memento** hotărîtor.

O extensie calitativă a mijloacelor expresiei muzicale potențează textul într-un fel încă rar întîlnit la noi, generată de o meditație foarte personală, mulată desăvîrșit asupra textului, asupra stărilor, ridicată la un nivel de impresionantă generalitate.

Între arta modernă a Feliciei Donceanu și arta cu parfum de vechime a lui Enăchită Văcărescu s-a produs o întâlnire fericită, de zile mari, care ne-a dat o veritabilă operă de artă și, socotim, un memorabil act de cultură.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

# Luciditate și fervoare

**N**EDORINDU-SE și nefiind în esența mecanismului compensator paradoxal, formularea utilizată drept generic pare să caracterizeze cel mai exact — în măsura în care exactitatea diagnosticelor și analizelor este posibilă și infailibilă pentru domeniul artei — demersul lui **VICTOR CIOBANU**. Lucru valabil și simptomatic nu numai pentru ocazia oferită de expoziția-eveniment de la galeria „Simeza”, relevantă ca valoare intrinsecă și semnificații contextuale, ci pentru întregul său program de acțiune plastică, acoperind timpul unei conștiințe în extensia sa ideală, deci nelimitată. Căci artistul, dacă prin aceasta înțelegem cu necesitate nu un simplu făcător de forme sau colecționar de prototipuri în circulație, ci un personaj obsedat de adevăr, capabil să-i găsească echivalențe iconice dintr-o perspectivă existențială ce refuză locul comun al lășității și banalității, are în urma sa ani de meditație și un travaliu solid, constant, ani de confruntări și analize materializate în sinteza unei heraldici personale, inconfundabile. De unde, pe termenul lung și implacabil al discernerii și instalării certitudinilor valorice, și convingerea că prin el arta noastră contemporană se îmbogățește cu un caz exemplar.

Victor Ciobanu este, prin excelență, un artist „de atelier”, dar nu în sensul acelei definiții potrivit căreia spațiul-alveolă ar fi un „loc de visare”, formulare poetică și misterioasă care ascunde comoditatea și abulia acreditate ca simptom al genului artistic în așteptarea clipei demiurgice. Pentru el atelierul este locul acțiunii permanente, locul său de muncă, de înfringeri și triumfuri, dar mai ales cel al confruntărilor cu sine, nu în afara timpului și evenimentelor — puțini sînt cei atît de ireversibil marcați de trăirea istoriei ca responsabilitate asumată — ci doar străin de efemerele și păguboasele mișcări browniene ale conjuncturilor și coteriilor labile. Poate de aici provine și lipsa de notorietate administrativă, la care nici nu aspiră dealtfel, și o relativă tăcere la nivelul comentariilor ce risipesc superlative sau patetice epatări în raport cu prezențe mondene sau fideli copii de curente sau chiar imagini. Artistul este posesorul unui univers ideatic propriu, născut dintr-o concepție clară și distinctă despre om și existență, din perspectiva căruia emite semnale grave, cu accente tragice uneori, prin intermediul unui cod semantic bazat pe o sintaxă și o morfologie ce nu pot fi atribuite sau alăturate nici unui model descriptiv, glorios sau nu. Există, și nici nu s-ar putea altfel în cazul unui artist intelectual, cu lecturi alese și înțelese, o familie de spirite din care descinde și pe care o ilustrează, conștient de responsabilitatea eredității prestigioase dar nicicum complexat, tocmai pentru că se știe liber față de formele anterioare, de structurile vizuale ca atare, chiar dacă se subordonează unor principii tutelare. Dar toți precursorii — sau con-

temporanii — acestui tip de acțiune sint, ca și Victor Ciobanu, artiști ai lucidității analitice și fervorii expresive, pentru care existența nu este doar sursă copioasă și placidă, ci un infinit complex de situații ce conțin provocări și jubilații, oferindu-și simultan, cu perversitatea capcanelor rafinat disimulate, ratarea comodității cursive sau șansa afirmării prin abruptă și nu totdeauna profitabilă confruntare. Dacă ai optat o dată, aceasta este pentru totdeauna, timpul vieții și al creației se dovedește prea scurt pentru retractări convingătoare, iar arta este un „alter ego” prea sensibil și orgolios ca să nu te trădeze înainte ca tu însuși să o fi făcut. Victor Ciobanu a optat, soluția sa nu este confortabilă, lucru ce îi place și îi folosește artistului, dar altă cale nu există pentru cel ce înțelege propriul demers ca o responsabilitate, iar viața ca un șir de confruntări de care nu toți oamenii, și nu totdeauna, sînt conștienți. Iată, ne spune artistul în lucrările sale de o concentrată esență existențială, violența există, e lingă noi, printre noi, gata să izbucnească, la fel ca și ura sau prostia agresivă, la fel ca și indiferența criminală. Dar există, paralel, liniște și adevăr, frumusețe și calm, principii ce ni se relevă prin antiteză, pe care le căutăm și a căror imperioasă necesitate începe să ne obsedeze după ce terifiantul convulsilor ne-a parvenit, ca un strigăt de avertisment, din adîncul metaforelor iconografice. Structuri aberante, poate posibile și existente în alt sistem de referințe, sau doar sechelele unei civilizații supertehnizate, se confruntă și se închețează, disputa

este totală și la ea participă și regimul cromatic, de un sens simbolic exacerbat. Grila culturală filtrează și reține ceva din cutare predecesor celebru, un climat al romantismului revoltat pare să plutească peste substanța iconică, dar semnele timpului nostru marchează cu o modernitate de conținut, autentică, structura și demersul. Revin, iarăși, la posibilitatea de a descifra recuperări din Géricault — o „Plută a Meduzei” fără salvare, doar cu holocaustul ei —, sau poate din „Bătăliile” lui Uccello, paroxistice acum pentru că și amenințarea contemporană este totală, umbra terifiantului Monsi Desiderio sau cea a lui Matta se insinuează ici sau colo, întregul expunerii operînd prin recul, căci liniște și solaritatea unei pete atent distribuite oferă punctul de sprijin necesar regăsirii țărîmului o clipă pierdut. Soluțiile expresive sînt picturale în esența lor, graficianul trăiește în desen și în capacitatea sintezei iconografice, profesionalismul cel mai sever controlînd concretul imaginii ca tehnică sensibilizată și întregul prezentării, de o excelentă calitate intrinsecă.

Fără îndoială, unul dintre cei mai buni artiști contemporani, nu doar pe spațiul restrîns al teritoriului autohton sau al genului abordat, oricare ar fi modele sau preferințele, avînd ceva de spus și într-un mod exemplar, Victor Ciobanu devine, din momentul acestei expoziții, o certitudine și o personalitate de necontestat, necesară, cu o mitografie ce ne implică prin luciditate și fervoare.

Virgil Mocanu



VICTOR CIOBANU : Compoziție

## Itinerar muzical prin... muzee

■ **MÎNILE** Oanei Velcovici aleargă pe claviatură asemenea unor năluci; se desprind și poposesc pe clape într-o mișcare capricioasă, și plină de grație legînd aproape miracolul muzicii de cel al dansului. Pentru că, așa cum arta corpului în mișcare era în mentalitățile primitive o modalitate a determinării evenimentelor, tot astfel poposurile imprevizibile ale degetelor tinerei pianiste nasc corole sonore de o mare transparență și puritate. Haydn (**Sonata în do minor**) și Ravel (**Jeux d'eau**) cu care s-au deschis, respectiv, cele două părți ale recitalului organizat la Muzeul de Artă al R.S.R., intră sub incidența acestei maniere interpretative. În schimb Beethoven (**Sonata Op. 53 în do major „Waldstein”**) și Chopin (**Studiile Op. 25 nr. 7 și 12, Andante spianato și Marea poloneză**) ne-au oferit o altă Oana Velcovici, plină de comprehensiune și participare afectivă. Virsta și temperamentul o poartă mai degrabă spre fastul și pasiunea romantică decît spre orizonturile apolinice ale muzicii clasice. Ceea ce nu împetează asupra capacității ei de transpunere și mulare pe oricare dintre cele două atitudini polare, asemenea adevăraților actori care reușesc să se identifice cu un rol sau altul, indiferent de esența lui tipologică. Așa se face că, dincolo de fireștile înclinații către anumiți creatori și modalități stilistice, interpreta excelează atît în desenul delicat și armoniile diafane ale lui Haydn și Ravel, cit și în revărsările tumultuoase ale lui Beethoven și Chopin. Avem prin urmare de-a face, credem, cu speța rară a interpretului de amplă deschidere structurală, pentru care există o unică muză inspirațională — cea a artei mari, dincolo de care orice parcelări pe epoci, curente, școli muzicale devin superflue.

■ **SERILE** de interferențe literar-muzicale ale Muzeului Literaturii Române, devenite periodice începînd cu această primăvară, au găzduit, între altele, două prezențe compunistice remarcabile: Liana Alexandra și Șerban Nichifor.

Liana Alexandra, compozitoare de frunte din tînăra generație, are deja un

bogat palmares creator: patru simfonii, o operă, concerte pentru diverse instrumente și orchestră etc. Distingem în arhitecturile lor interioare citeva principii constructive consacrate de-a lungul istoriei invenției muzicale în intrupări de aur. Unul dintre ele este eufonia de sorginte folclorică, sorginte care, dat fiind statutul folclorului de creație neîncheiată, rafinată fără încetare de-a lungul secolelor, poate fi considerată, în plan tipologic, un nivel suprem, de saturație valorică. Percepem apoi, într-o subtilă alternanță a „măsurilor”, „secției auree” — unul dintre secretele structurale ale magnificenței artei antice și renascentiste. S-ar putea adăuga apoi, ca o formă de detașare de avangardismul postschönbergian, dar în congruență cu marea avangardă simplă a ultimilor ani, revenirea la sonoritățile consonante. În sfîrșit, un al patrulea principiu major s-ar lega de valorificarea filonului muzicii bizantine, componentă care colorează specific tradiția noastră culturală. Să amintim numai că N. Iorga considera România și Serbia drept zone de fericită sinteză între spiritul bizantin și cel occidental.

În cadrul amintitelor manifestări, concepute și comperate de compozitorul Doru Popovici pe un elevat palier al tînuței intelectuale și artistice, Liana Alexandra a fost prezentă cu **Quasi Cadenza pentru violină solo** (interpretă Cornelia Bronzetti), **Colaje pentru cvintet de alături** și **Consonanțe IV** pentru clarinet și bandă magnetică (la clarinet Ion Nedelciu). **Quasi Cadenza** marchează efortul ieșirii în spații expresive inedite legate de vocația unui instrument. Piesa folosește cu remarcabilă virtuozitate sonorități modale care evocă specificul ethosului românesc, virtuozitatea Corneliiei Bronzetti reușind să servească fin și pertinent scopurile cele mai subtile ale partiturii. Cea de a doua piesă exploatează într-un mod foarte personal sonoritățile instrumentelor de suflat, într-un joc de reminiscențe melodice provenind din două piese muzicale dansante din Transilvania, integrate însă unor structuri melodice de mare contemporaneitate.

**te. Consonanțe IV**, verigă a unui ciclu cameral cu acest titlu, s-a născut din aceeași pasiune pentru orizonturile expresive de mare originalitate, bazate însă pe principii constructive de esență clasică.

■ **OPERA** lui Șerban Nichifor exprimă și ea un echilibru benefic între pasiunea inovatoare și staza tradițională pe care nici un compozitor autentic n-o poate sfida fără a plăti acest lucru în plan valoric. Așa se face că, dincolo de spiritul neoromantic care îi traversează creația (mai cu seamă **Simfonia I** și opera **Domnișoara Cristina**), percepem sonorități de sorginte folclorică (**Cvartet, Cantata „Izvoare 2050”, Sorcova** pentru cor mixt etc.) sau psalmodia de formulă românească (**Oratoriul de Crăciun, Simfonia a II-a** etc.). Interesante sînt apoi generările de structuri muzicale prin a-namoroză, metodă preluată din artele plastice și rămasă legată organic de ele, astfel încît rezultatul final este un fel de artă multimedia, o video-operă în structura căreia sonoritățile aderă la imagini finalizîndu-se tipologic într-un „hibrid” artistic aflat la confluența teatrului liric cu cinematograful. De un remarcabil efect în cadrul serilor evocate au fost secvențele din opera **Domnișoara Cristina** (realizată la sintetizator și reprodușă pe bandă magnetică) și piesa **Cvartet**.

■ **DESPRE** instituțiile de cultură care găzduiesc astfel de manifestări împlinind aspirația lui Wagner către o artă totală, sinestezică, se cuvine făcută o remarcă. Multiartele, interartele, spațiile de interferență ale diverselor arte „pure” ni se par a se înscrie într-o direcție esențială a cultivării formelor moderne ale spiritualității artistice. În locul unei alienări multiple — fenomen de altfel asemănător cu cel din științele particulare în ultimele cîteva secole — se produce o integrare globală a artelor într-un ansamblu armonios care constituie în totalitatea lui o dimensiune esențială a omului contemporan.

Radu Bagdasar



# Întâlniri ale prieteniei

ÎN cursul lunii iunie, am participat, ca delegat al Uniunii Scriitorilor din România, la Simpozionul prietenilor literaturii bulgare, desfășurat în acest an sub semnul jubileului celei de-a 40-a aniversări a revoluției socialiste din țara vecină și prietenă. Simpozionul, la care au luat parte peste cincizeci de scriitori, traducători și editori din diferite țări și continente ale lumii, s-a desfășurat în frumosul complex al Casei scriitorilor din Varna și la Sofia. În ambele locuri, delegația noastră a fost primită cu afecțiunea ce caracterizează legăturile dintre uniunile noastre de creație și care reflectă prietenia și stima reciprocă dintre poporul român și bulgar.

Chiar de la sosirea în Varna, am fost întâmpinați de vechi cunoscințe și prieteni, am depănat amintiri de la întâlnirile, acum tradiționale, dintre scriitorii români și bulgari, cum a fost de pildă cea din Delta Dunării (noiembrie 1982), la care au participat, pe lângă președinții uniunilor noastre — prozatorul D.R. Popescu și poetul Liubomir Levcev —, reprezentanți prestigioși ai scrisului din ambele țări: Nikolai Hristov, Evtim Evtimov, Lăcezar Elenkov, Vera Mutaftchieva, Bojidar Bojilov, Vladimir Golev, Rosen Bosev, Gheorghi Hristov, Kliment Tacev, Rudenko Iordanov, iar din partea română — Constantin Chiriță, George Bălăiță, Nikolaus Berwanger, Ion Hobana, Fănuș Neagu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Marin Sorescu, Corneliu Leu, Mihai Ungheanu, Vasile Băran, Mircea Ciobanu, Valentin Deșliu, Paul Everac, Constantin Ionică, Radu A. Roman, Petre Sălcudeanu și subsemnatul. Aceste întâlniri au continuat anul trecut la Russe, iar anul acesta urmează să aibă loc la noi.

**Întâlniri ale prieteniei**, le-au botezat interlocutorii mei bulgari, iar Kliment Tacev, cunosător vechi al României și iubitor al literaturii române, le-a numit „Curcubeu peste Dunăre”. Ele contribuie la crearea unor noi prietenii literare, la sporirea numărului traducerilor din ambele literaturi.

ÎN ultimul timp, editurile românești au tradus și publicat prozatori și poeți importanți ai literaturii bulgare: Hristo Botev — **Acela nu moare** (opera poetică integrală, și pentru prima oară publicistica poetului), în traducerea lui Victor Tulbure și a Laurei Fotiadi (publicistica); P. K. Iavorov — **Versuri**, Liubomir Levcev — **Mănușa de fier** (versuri), ambele în traducerea lui Alexandru Ivănescu; Pavel Vejinov — **Bariera** și **Gușterul alb**, romane, în traducerea lui Tiberiu Iovan; Iordan Radicikov — **Desene pe stincă**, nuvele și povestiri în traducerea lui Mihail Madjiari; Ștefan Mokrev — **Clieții Trattoriei**, nuvele și povestiri, în traducerea Mihaelei și Valentin Deșliu; Vasil Popov — **Vremea eroului**, roman, în traducerea Florei Crăcea; Kliment Tacev — **O casă ca oricare alta**, roman, în traducerea Mihaelei Deșliu; Andrei Guliaski — **Casa cu scară de mahon**, și Atanas Nakovski — **Accidentul**, romane, în traducerea lui Tiberiu Iovan. A mai văzut lumina tiparului o amplă **Antologie de poezie bulgară de la începuturi pînă azi**, realizată de Victor Tulbure și Haralambie Grănescu, în traducerea unor poeți români importanți ca Alexandru Philippide, Mihail Beniuc, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu și alții, iar în colecția „Cele mai frumoase poezii”, volumul **Lirică bulgară contemporană**, alcătuit și tradus de Valentin Deșliu.

NICI editurile bulgare n-au rămas datoare. Iată doar cîteva din aparițiile recente: Nichita Stănescu — **Basorelieful cu îndrăgostiți**, culegere de versuri, în traducerea lui Ognean Stambulski; Ștefan Augustin Doinaș — **Ore de stilă**, versuri, în traducerea lui Mihail Berberov; un volum selectiv de versuri de Marin Sorescu, în traducerea lui Zdravko Kisiov. Urmează să mai apară o culegere de versuri de Lucian Blaga în traducerea lui Nikolai Zidarov și Rumeana Stanceva. În ultimele luni, a fost publicat romanul lui Fănuș Neagu — **Ingerul a strigat**, în traducerea foarte reușită a lui Valentin Haralampiev; Mateiu Caragiale — **Craii de Curtea-Vechie**, în traducerea Spaskăi Kanurkova; G. Călinescu — **Bietul Ioanide**, în traducerea Spaskăi Kanurkova; Ștefan Bă-



Sofia

nulescu — **Iarna bărbaților**, în traducerea Marinei Mladenova. Și lista nu este completă.

LA simpozionul de la Varna, cu un sentiment de legitimă mândrie pentru realizările poporului bulgar în anii socializmului, scriitorii Kamen Kalcev, Lăcezar Elenkov, Bojidar Bojilov, Atanas Nakovski, Ivan Popivanov, Ceavdar Dobrev și alții ne-au prezentat, în prelegeri, la mese rotunde și în discuții libere și succesele obținute în plan literar, stadiul actual, tendințele și perspectivele literaturii bulgare, a cărei prețuire peste hotare a fost confirmată în anul 1983 prin alegerea poetului Gheorghi Giagarov ca membru al Academiei Franceze. Poetului Dimităr Metodiev i s-a conferit, la Sorbona, Marele premiu internațional pentru poezie pe anul 1982, iar dramaturgului Radko Radkov — Premiul „Sollensara”.

Am reținut că, în anii 1981—1982, literatura bulgară a fost reprezentată în străinătate (Europa, Asia, America de Sud), cu peste trei sute de titluri, din care circa 120 publicate în Japonia, Franța, R.F.G., Italia, Grecia, Țările Scandinave, Belgia, Venezuela, Columbia, Brazilia, Mexico, India, Shri-Lanka și altele.

Este demnă de remarcat grija ce se acordă generației tinere de scriitori. Astfel, în anul 1983 s-a publicat 45—50 volume de debut numai în poezie. Apar noi nume, noi personalități creatoare despre care vom auzi în curînd. Sînt sigur.

Volumul traducerilor din literatura străină (poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii), reprezentînd toate ariile de cultură, crește impresionant.

LA Sofia am fost primiți de președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, poetul Liubomir Levcev, care s-a întreținut cordial cu toți participanții la simpozion, mulțumindu-le pentru participare și pentru aportul pe care-l aduc, popularizînd literatura bulgară în străinătate. Delegația noastră s-a bucurat de o atenție deosebită. În cadrul dialogului s-a exprimat dorința ambelor părți de a se continua și îmbogăți contactele creatoare dintre cele două obști scriitoricești, în spiritul înțelegerii dintre conducătorii de partid și de stat ai țărilor noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov.

Alexandru Ivănescu

## Robert ROJDESTVENSKI

Și iată din plin —  
se aprinseră  
așa —  
deasupra norii-nghețați !...  
(Și doar doi oameni —

el și cu ea —  
de asta au fost vinovați...)

În casa de-alături, liftu-annoaptat  
pînă-n mansardă-a suit.  
Era o lumină,  
c-ai fi descifrat  
oricare scris incilcit...

Noaptea-i  
ca pruncul dezvelit.  
Pămîntul dintr-odată e mai mare...  
Obrazu-mi arde chinuit  
de obsedant :  
„Spune-mi ceva !...”  
„Spune-mi ceva !  
Spune !  
Mai repede !  
Să fie stele-n cerul  
vămuit.

Deasupra-mi  
bolta arde  
luminoasă.  
Și miinile  
se-avîntă  
spre țării...  
Ce ciudă-mi e,  
că omului nu-i pasă,  
privește-n gol,

## Miracol

Ardea primăvara de parc-un vrăjmaș  
pusese-un tăciune vrăjit.  
Și-un cerb se gindea de pe-acum la urmași  
și-un iepure,  
la năpirlit.

Mustața de iarbă a dat rînd pe rînd  
și razele-n caier au tors.  
Și tocmai atunci,  
toate astea aflînd  
și păsări, din sud,  
s-au întors.

Și-n benzile fine  
de seismograf

## Noaptea

Hai, umple-l.  
Seacă-l.  
Dar oricum, spune-mi ceva !...  
Plătește că ai sărutat  
cu un cuvînt  
ca veșnicia...

De ce  
cuvîntu-ai învățat ?  
Spune-mi măcar ceva de bine...  
Pentru că nu mi-ai contestat  
tot eroismul așiat.

## Deasupra-mi

neminunat de zi.

Să fii, deci.  
Fără basme  
ca atare.  
Și să te-ngropi  
în versuri

Să pui

ca-ntr-un schit.

perfect s-au văzut...  
(Numai doi oameni —  
un el și o ea —  
privindu-se-n ochi și atit...)

În spume-a fost riul.  
Și lumea fugea  
mijind sub zădufuri privirea.  
„Incendiu !...  
Incendiu... !”  
striga cineva.

Dar asta  
era doar iubirea.

La veacul cu însemne feminine.  
La scurtul veac.  
Spune-mi ceva de bine...”  
Sfînto și aiurito,  
ce îmi ceri ?  
Adevărurile ?  
Minciunile ?...  
Dar îmi șoptește femeia :  
„Spune-le !  
Spune-mi  
ceva de bine...”

Măiastra Pasăre-n  
frigare.  
Și-n ciorbă —  
Peșterorul aurit.

În românește de  
PASSIONARIA STOICESCU  
și  
DUMITRU BĂLAN

## Vreau

Iar eu —  
și rece  
și fierbinte —

cînd bucuros,  
cînd în revoltă,  
vreau să găsesc niște cuvinte —  
grele de rod  
ca o recoltă !

Privindu-mă,  
ca pe un altul,  
care-și ascute  
caracterul  
vreau în cuvînt —  
să aflu-naltul,  
mai spațios  
decît e cerul !

Tușind  
și palid de-ncrederea  
de a respinge-un drum bătut,  
vreau un cuvînt —  
așa ca boarea  
din creștetul de nou-născut !

## Cîntec despre ani

Chiar dacă-n păr am ghiocel, —  
de iarnă n-am de ce mă tame.  
Nu-ș doar povară —  
anii mei.

Ei sînt —  
comoara mea prin vreme.

Minutu-ades l-am hărțuit,  
lacom de timp și de probleme.  
Și-un ban de n-am agonisit  
sînt anii mei —  
comoară-n vreme.

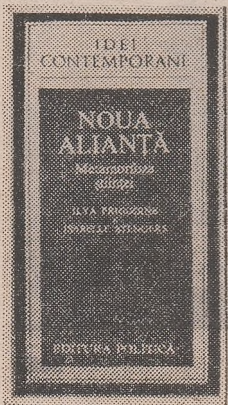
Le multumesc cu șoptă-n glas  
sorbind amarul lor ; suprem e,  
Din anii mei n-aș da un ceas !  
Ei sînt comoara mea —  
prin vreme.

Chiar veacuri dacă mi-ar șopti :  
„E stînsă, — steaua ta, — boeme...” —  
O mină pură  
va sui  
comoara mea de ani —  
prin vreme.

În românește de  
PASSIONARIA STOICESCU  
și  
MIHAELA MORARU



# O nouă alianță între om și natură



**C**UCERIRILE cele mai înalte ale științei contemporane deschid posibilitatea nu numai pentru un nou stil de gândire în cunoaștere, ci și pentru constituirea unei viziuni noi, mai cuprinzătoare, asupra lumii, asupra situației omului în univers. O asemenea posibilitate ne prezintă Ilya Prigogine (Premiul Nobel pentru chimie, 1977) și Isabelle Stengers în lucrarea **Noua alianță** (Edit. pol., Buc., 1984). Autorii pun față în față două moduri, două niveluri de dezvoltare a științei: cel clasic, newtonian, și cel actual, precum și concepțiile asupra interacțiunii dintre om și natură, asupra lumii în ansamblu, rezultate din acestea.

Postulind legi universale, independente în timp, care determină pentru totdeauna viitorul ca și trecutul (cu rol echivalent), căutând adevărul etern în spatele fenomenelor în schimbare, știința clasică a sărăcit de fapt natura: „prin însuși succesul științei natura s-a dovedit a fi doar un automat, un robot”. Visul științei clasice era să descopere adevărul unic al lumii, acel limbaj care să descripteze natura în totalitatea ei — care azi ar putea fi denumit „nivelul fundamental de descriere”, adică punctul de plecare din care în principiu să se poată deduce tot ce există. În perspectiva laplaceană a științei clasice, obiectivitatea descrierii este în funcție de situația observatorului: descrierea este cu atât mai obiectivă cu cât observatorul este eliminat, cu cât punctul din care ea se face este mai exterior lumii, „adică, de fapt, din punctul de vedere divin la care sufletul omenesc creat după imaginea lui Dumnezeu avea acces în primele timpuri”.

Această viziune „devitalizată” a lumii s-a dovedit însă insuficientă pentru a unifica cunoașterea. De aproape o sută cincizeci de ani, oamenii sînt în căutarea „unei noi concepții științifice coerente și a naturii descrise de știință”. Încă din secolul 19, odată cu apariția termodinamicii, prima știință neclasică, în fizică a intrat problema devenirii. Descoperind entropia, noua știință face din ea un „indicator de evoluție” și dezvăluie existența unei „săgeți a timpului” în fizică: „pentru orice sistem izolat, viitorul este direcția în care crește entropia”. Treptat se dovedește că natura este departe de simplitatea tautologică postulată de știința clasică. Alături de diferită de lumea newtoniană a traiectoriilor, apare acum o lume nouă, complexă — a proceselor; aceste două lumi sînt complementare din punctul de vedere al explicației teoretice, neexistînd (deocamdată?) „nici un mijloc de a nega pe una pentru a o afirma pe cealaltă”.

În comparație cu concepția clasică, în „noua alianță” cuvintele cheie sînt neliniaritate, instabilitate, fluctuație, capabile deja să pătrundă dincolo de domeniile fizicii și chimiei. Dacă fondatorii științei clasice caută modele universale, structuri în care nu poate rămîne loc pentru evenimente spontane, neașteptate, unde orice apare poate fi în principiu explicat deplin în funcție de legile generale, imuabile, știința contemporană cercetează sistemele deschise, **structurile disipative**, „ca fiind fluctuații uriașe menținute datorită fluxului de energie și materie”. Autorii introduc conceptul de structuri disipative pentru a accentua legătura strînsă, aparent paradoxală, dintre structură și ordine, pe de o parte, și disipație sau pierderi, pe de altă parte. În sistemele departe-de-echilibru, risipa de energie și materie poate deveni o sursă de ordine. În cadrul acesta, în procesele de autoorganizare, nu numai necesitatea, ci și întîmplarea joacă un rol esențial. Astăzi sîntem siliți în biologia evolutivă, istorie, sociologie, chiar în experiența cotidiană să gîndim „în raport cu dezvoltările deschise dar nu arbi-

trare”. Dacă în starea de echilibru sau aproape-de-echilibru, structurile pot fi modificate cînd schimbăm mediul, departe-de-echilibru sistemele „folosesc” diferențele mici de mediu pentru a produce structuri diferite; aici cuvintele de ordine sînt „comunicare” și „percepere”; departe-de-echilibru, materia începe să-și „perceapă” mediul, să distingă între micile diferențe care, în cazul echilibrului, ar fi nesemnificative.

**P**REZENTÎNDU-NE metamorfoza conceptuală a științei, începînd cu epoca de aur a științei clasice și terminînd cu prezentul, autorii ne dezvăluie concepția centrală a cărții ca fiind formată din „problema timpului și a relației lui cu complexitatea”. Știința contemporană a regăsit timpul. Spre deosebire de direcția științei care vrea să reducă fenomenul complex la simplitatea unei lumi ascunse, „astăzi calea științei se îndreaptă în direcție opusă, interesul nostru se mută de la substanță la relații, la comunicare, la timp”. Urmărindu-se timpul în relația sa cu complexitatea s-a descoperit, ceea ce nu se aștepta, că istoria este prezentă la nivelul lumii ca întreg. Știința contemporană, depășind disprețuirea temporalității ca iluzie, a descoperit că ireversibilitatea joacă un rol esențial în natură, că în sistemele complexe, în universul ca întreg, ea este o regulă. Redescoperindu-se realitatea timpului, a fost eliminată „principala dificultate în realizarea unei unități mai mari între știință și umanistică”. Omul nu mai este astfel pus în opoziție cu natura.

Există în cartea lui Prigogine și Stengers idei profunde, capabile să restructureze modul nostru de a privi lumea. Pentru a ne referi la una dintre ele, dacă în știința clasică, omul avea doar rolul de spectator, exterior naturii, știința actuală ne demonstrează că procesele complexe nu pot fi descrise „din exterior”, că omul are un rol dublu, de actor și de spectator; „știința se afirmă astăzi ca știință umană, știință făcută de oameni pentru oameni”. Credem că această idee a omului ca actor și spectator al Ființei și Devenirii, al dialogului om-lume, ca și ideea unui timp interior și dezvăluirea faptului că orice ființă complexă este formată dintr-o pluralitate de timpi, legați, unii de alții prin articulații subtile și multiple, pot fi fecunde nu numai pentru oamenii de știință și filosofi, ci și pentru scriitori sau critici.

Actuala situație a științei în cîmpul culturii, arată autorii, oferă posibilitatea unei noi sinteze conceptuale — o combinație între tradiția occidentală, accentuînd experimentarea și formulările cantitative, și o tradiție ca cea chineză, îndreptată spre o imagine a unei lumi autoorganizate, spontane.

J. Monod, pornind de la o descoperire remarcabilă (descifrarea codului genetic), transformîndu-l pe om într-un „șigan” al universului, care trăiește „la granița unei lumi înstrăinate”, conchide: „Alianța străveche s-a distrus; omul știe acum că este singur în imensitatea incomensurabilă, îndiferentă a universului din care el a apărut din întîmplare”. Prigogine și Stengers pot fi de acord: străvechea alianță animistă a murit, dar, lucizi și optimiști, ei ne previn că rostul omului de știință, poate al omului în general, nu este acela de a jeli trecutul, căci „A sosit timpul unor noi alianțe, dintotdeauna închegate, multă vreme neînțelese, între istoria oamenilor, a societăților, a cunoștințelor lor și aventura de explorare a naturii”.

Ne întîmpină în cartea lui Prigogine și Stengers o împletire seducătoare între ideile științifice și cele filosofice, un recurs permanent la celebri oameni de știință, dar și la filosofi, îndeosebi la cei cu funcție anticipatoare sau cu reflecții fertile pentru noul tip de raționalitate, pentru noua alianță: Lucrețiu, Leibniz, Bergson, Whitehead, Serres, Deleuze (deci gînditori precritici sau acritici, nonkantieni). Interpretările celor doi autori asupra unor performanțe de vîrf ale științei contemporane se constituie într-o veritabilă concepție umanistă care, fără a-i răpi omului dreptul de contemplator al lumii, îi dezvăluie înrudirea cu natura, unitatea lui fundamentală cu universul. **Noua alianță** face parte dintre acele cărți rare care îți tulbură imaginea globală asupra lumii și astfel modul de a concepe însuși rostul și destinul omului.

Traian Podgoreanu



# Truman CAPOTE

merge la colegiu. Apoi adăugă, făcînd cu ochiul: Crede că-s beată.

Omul se infundă în locul lui, își înclină capul pe un umăr și o cercetă atent pe Kay cu coada ochiului. Ochii lui, ca două bile de un albastru cețos, erau străjuiri de gene lungi și dese și aveau o ciudată frumusețe. Dar fața lată, spină, părea golită de orice expresie. Părul cenușiu îi era lipit de creștet. Arăta ca un copil îmbătrînit brusc prin cine știe ce truc demonic. Purta un costum ponosit din serj albastru, și se parfumase cu o colonie ieftină, respingătoare.

— Crede că-s beată, repetă femeia. Și partea nostimă e că sînt într-adevăr. Ei, omu' trebuie să se mai distreze un pic, n-am dreptate? Ia zi, n-am dreptate?

Kay continua să se uite fix la bărbat; felul cum o cerceta acesta îi inspira scîrbă, dar nu-și dezlipi ochii de la fața lui.

— Dacă-i pe așa, hai să tragem o dușcă, sugerează femeia.

Își viri mîna într-o sacoșă de pînză impermeabilă și scoase o sticlă de gin pe jumătate golită.

— Am uitat că avem musafiri. Mă duc să iau niște pahare de carton.

**I**NAINTE ca fata să fi putut rosti vreun cuvînt de protest, femeia se ridică și o porni cu pași împlețiți pe culoar, spre rădiorul din perete.

Kay căscă și își rezemă fruntea de geam, plimbîndu-și lenevos degetele peste corzile chitarei care scoase un sunet gol, legănat, monoton, adormitor ca peisajul Sudului, vîlțuit de beznă, care se prelingea pe lingă fereastră. O lună iernatică, înghețată, străbătea cerul nopții, ca o roată albă.

Și atunci, fără nici un semn de avertisment, se întîmplă un lucru straniu: bărbatul întinse mîna și dezmiardă, cu gingășie, obrazul lui Kay. În pofida delicateteii amețitoare, gestul era atât de imper-tinent, încît Kay, uluit, nu știu la început, cum să-l interpreteze. Bărbatul se aplecă spre ea, pînă cînd ochii lui ciudați fură foarte aproape de ochii ei; mirosul de colonie era grețos. Brusc, din cine știe ce tainică sursă de compasiune, o invadă un puternic sentiment de milă; dar, în același timp, se simți năpădită de dezgust, de o scîrbă absolută. Ceva din el, o calitate fugitivă, pe care nu o putea defini, îi amintea de... de ce oare?

După scurt timp, omul își retrase solemn mîna și se lăsă pe speteaza băncii, cu fața transfigurată de un rinjet animalic, de parcă săvîrșise cine știe ce ispravă năstrușnică pentru care merita aplauze.

— Iii, căluțele! strigă femeia și se așeză, țîpînd în gura mare că-i beată tur-tă și frîntă de oboseală. Ptiu!

Dintr-un cilindru de pahare de carton, extrase două.

— Ei, te-a distrat hubitul meu? întrebă. E tare dulce!

— Nu vreau să beau, spuse Kay. Nu beau niciodată, urăsc gustul alcoolului.

— Nu-mi strica plăcerea, răspunse femeia cu hotărîre în glas. Hai, fii fată bună și ține paharul.

— Nu, te rog...

— Pentru numele lui Dumnezeu, ține-l drept! Ia te uită, nervi la vîrsta asta! E drept că eu tremur ca frunza, dar am și motive. Ori că am... un zîmbet primejdios schimonosii fața femeii. Ei, care-i baiul? Nu-s destul de bună ca să bei cu mine?

— Te rog, nu mă înțelege greșit, răspunse Kay. Nu vreau să beau. N-aș putea să-i dau domnului paharul?

— Lui? Nu, dragă, puțină minte pe care o are el trebuie să fie trează. Hai, puicuto, lasă ifosele!

Văzînd că n-are încotro, Kay hotărî să se dea bătută ca să evite o scenă penibilă. Sorbi și se cutremură. Era un gin cumplit de tare, care-i arse gîtul și-i umezi ochii. Profită de o clipă de neatenție a femeii și își goli paharul în gaura cutiei de sunet a chitarei.

— De unde ești, fetiço? reluă femeia firul discuției.

O clipă, Kay se simți atât de buimăcă, încît nu putu găsi un răspuns. Numele mai multor orașe îi străbătura simultan mîntea. În cele din urmă, se hotărî și extrase unul:

— Din New Orleans.



# „Copacul nopții”

Meridiane



■ „VISURILE sînt gîndurile sufletului și adevărul tainic al ființei noastre”, spune Truman Capote prin glasul unuia dintre personajele sale. Visurile nebuloase, cosmarurile halucinante ale copilăriei înspăimîntate de fîpturi stranii, supranaturale, pene-trează substanța celor mai multe dintre puținele romane pe care ni le-a lăsat, și a tulburătoarelor sale povestiri. Spaimele copilăriei și incertitudinile vulnerabilei adolescențe se infiltrează subteran chiar și în cea de a doua perioadă a creației sale, cînd să-vîrșește, nu ruptura, ci cotitura de la

ficțiune la mult discutata „non ficțiune”.

Truman Streckfus Persons, pe care literatura americană îl va cunoaște sub numele de Truman Capote, s-a născut în 1924 la New Orleans, în Sudul pe care-l numește „the land of dreams” — țara visurilor — și a trăit copilăria tristă, singuratică, a unui orfan crescut de două matusi bătrîne. Matusi cu care ne întîlnim în povestirile Harfa de iarbă, Punctul meu de vedere și în altele, după cum copilul răzvrătit, solitar, obsedat de setea căutărilor de sine, se

va proiecta în personajele tuturor povestirilor și romanelor autorului adult, fictive sau nonfictive.

Începuturile scriitoricești, foarte timpurii, marcate de povestirea Miriam apărută în 1944 și distinsă cu premiul O. Henry (care i se va decerna și a doua oară, mai târziu, pentru povestirea Închide cea din urmă ușă), de romanul Alte glasuri, alte încăperi (1948) și de culegerea de povestiri Copacul Nopții (1949) îl propulsează cu repeziciune în sferele celebrității și îl situează în „Marea Literatură a Sudului”. Scrierile lui Capote nu respiră însă grandiosul suflu epic, nu au amplitudinea panoramică, conflictualitatea istorică și socială a cronicarilor Sudului: Faulkner, Flannery O'Connor, Robert Penn Warren, Caldwell, Styron. Capote își reclamă filiația din tradiția gotică a romanului american, din atmosfera supranaturală, de groază, a povestirilor lui Hawthorne, Edgar Poe și, mai ales, Henry James, care și-a lăsat o grea amprentă asupra-i. Dar sumbrul suprealism al lui Capote nu e decât o emanație a tenebrei subconștientului, o ferventă căutare sau fugă de sine prin obsesii și dedublări de alter ego. Odissea băiatului orfan din Alte glasuri, alte încăperi, care își caută tatăl asemenea lui Telemac sau lui Dedalus, nu semnifică decât aventura căutării de sine, după cum fetita de o diabolică inocență din Miriam este numai o proiecție a refulărilor unei bătrîne solitare, iar misterioasa voce telefonică, inexorabilă, care urmărește eroul din Închide cea din urmă ușă, este, firește, somația conștiinței.

Harfa de iarbă (1951) păstrează puternica tentă autobiografică, dar aici viziunea neguroasă se înșeninează,

străpunsă de raza nostalgiei după puritatea primară — intrupată de copii și de bătrîni — puritatea pierdută. De astă dată, melancolicele, idilicele căutări îl apropie pe Capote de contemporanul său Salinger.

Spre sfîrșitul anilor '50, romanul sudic al lui Capote se transformă în „romanul new-yorkez”, cristalizat în jurul revistei „New-Yorker”. Spaimele se sublimază în trăvile intense, în umorul vital al paradocalei Holly Golightly, acel „fals autentic” cum o definește unul dintre personajele celebrei Sandvișuri cu diamante (1958). New-yorkezul Capote evadează din cețurile supranaturalului și ia cu asalt respectabilitatea ostilă și anchiloza morală, monștri sociali care otrăvesc visurile copilăriei.

Cu singe rece (1966), romanul non-fictiv, relatînd crima reală a doi delincvenți minori care au ucis, în 1959, o familie întreagă de fermieri, este o montare jurnalistică, construită din anchete, interviuri, confesiuni, consemnînd procesul de obiectivizare al naratorului și atestînd totodată crezul lui Capote că „jurnalismul este forma cea mai avangardistă a literaturii de azi”. Și totuși nu se poate vorbi de o discontinuitate în viziunea creatoare a lui Capote. Toate personajele sale damnate de pînă atunci converg în adolescentul asasin Perry Smith, ecou al tuturor copiilor victimizați de societate, și crîncenă proiectare, parcă, a propriei sale copilării mutilate.

Truman Capote a închis „cea din urmă ușă” în august 1984, cu o lună înainte de a fi împlinit 60 de ani.

A. R.

— A, din N.O., răspuse femeia radioasă. Pe vremuri, prin 1923, mi-am instalat acolo un grozav salon de ghicitoare.

Se opri din vorbă și așeză pe jos sticla goală, care se rostogoli pe culoar, legîndu-se cu un zgomot somnolent.

Un controlor de bilete intră în vagon, precedat de o rafală de vînt rece care învioră, pentru o clipă, aerul. Era trecut de miezul nopții. Cîeva cînta la o armonică de gură, altcineva proslăvea meritele unui politician. Un copil tipă în somn.

— Poate că n-ai mai fi așa cu nasul pe sus dac-ai ști cine sîntem noi, spuse femeia scuturîndu-și capul hidos. Nu sîntem fitecine. Nu, nici pe departe.

Stingherită, Kay își aprinse, cu gesturi nervoase, o țigară. Se întreba dacă n-ar putea găsi un loc în alt vagon.

— Dacă-mi dați voie, o să vă părăsesc, spuse. A fost foarte plăcut, dar am promis unei prietene că o s-o caut în tren...

Cu invizibilă repeziciune, femeia o prinsese de încheietura minii.

— Nu te-a învățat mama că nu-l frumos să minți? Virful limbii îi fîșni printre buze, umezindu-le. Cînd Kay dădu să se ridice, strîsoarea minii se întetî. Stai jos, draguțo... nu te așteaptă nici o prietenă... Noi sîntem singurii tăi prieteni și nu te lăsăm să pleci pentru nimic în lume. Ce, doar nu vrei să-i jignești sentimentele, nu-i așa? croncăni ea. Așază-te, ca o fată bună ce ești.

Glasul i se pierdu în zăngănitul de roți al unui tren ce trecea pe lingă ei. O clipă, luminile din vagon se stînseseră și, în întuneric, ferestrele aurii ale celuialt tren scăpărară negru-galben-negru-galben.

Cînd se reaprinseseră luminile, Kay își masa încheietura minii pe care degetele puternice ale femeii lăsaseră un cerc dureros. Era mai curînd năucă decât furioasă. Se hotărî să-i ceară controlorului să-i găsească alt loc, dar cînd acesta îi luă biletul, se pomeni că vorbele îi amuțiseră pe buze.

Cei trei se priveau în misterioasă tăcere, pînă cînd femeia începu iar:

— Am aici ceva ce vreau să-ți arăt, puicuțo, spuse scotocind din nou în sacoașă. Poate că după ce-ai să vezi asta, n-ai să te mai ții așa mareață.

Îi întinse lui Kay un anunț tipărit pe o hîrtie atît de îngălbenită și de ofilită, încît părea vechi de sute de ani. Pe el scria cu litere înflorite:

LAZARUS

Omul care-i îngropat de viu

Un miracol! Convingeți-vă cu ochii Dvs. 25 cenți pentru adulți — 10 cenți pentru copii.

— Cînt un imn și rostesc o predică ori de cite ori îl îngrop, urmă femeia. E sfîșietor, unii spectatori plîng, mai cu seamă bătrînii. Și eu port un costum foarte ele-

gant: vîl negru, rochie de doliu, îmi vine foarte bine. Dînsul poartă un superb costum de mire, făcut de comandă, și un turban, și-si toarnă un kilogram de talc pe față. Știi, încercăm să facem o înmormîntare în toată regula.

— Adică jucați la un circ, sau într-un spectacol, sau ceva de genul ăsta? întrebă Kay.

— Vax! Lucrăm pe cont propriu, răspuse femeia. Am jucat în toate orașele din Sud. După imn și după predică, îl îngropăm.

— Într-un cosciug?

— Un fel de cosciug. E grozav, cu stele de argint pictate pe capac.

— Și nu se sufocă? Cît timp zace îngropat?

— Cu totul și cu totul ține un ceas. Fără să punem la socoteală reclama. Asta o facem cu o noapte înainte de spectacol. Știi, alegem o prăvălie, orice fel de prăvălie cu o vitrină mare, și-l convingem pe patron să-l lase să se așeze în vitrină. Dînsul se hipnotizează și stă acolo toată noaptea, țepăn ca un butuc, iar oamenii vin și se zgîlesc. Le îngheață singele în vine...

Kay nu-și mai dădu osteneala să asculte urmarea. Dar ce auzise pînă acum o transpusesse într-o reverie, o vagă recapitulare a înmormîntării unchiului ei. Și, în timp ce privea distrată la fața bărbatului, i se năzări în minte imaginea unchiului mort, cu fața lividă pe perna din sîrieru. Percepînd simultan cele două chipuri, al bărbatului din față și al unchiului ei, i se păru că recunoaște o bizară asemănare: chipul bărbatului avea aceeași incremenire izbitoră, îmbălsămată, tainică, de parcă, într-adevăr, ar fi fost expus într-o cușcă de sticlă, lăsîndu-se văzut, dar neinteresat să vadă.

Femeia își suflecă fusta și-și suflă cu entuziasm nasul, în poala combinezonului.

— Crede-mă, e greu să cîștigi o piune. Știi cît am mîcat luna trecută? Numai cinzeștrei de dolari. Încearcă tu, puicuțo, să trăiești dintr-alta. Ce mai, într-o zi, dragul meu băiat o să-și dea duhul de-a binelea.

La acest punct, bărbatul scoase din buzunar ceva ce părea a fi un simbur de piersică lăcuit, și începu să-l joace în palma minii. Se uită la Kay și, convins că-l captase atenția, își lărgi ochii și se porni să dezmierde simburile cu gesturi de o obscură, insidioasă, obscenitate.

— Ce vrea? întrebă Kay, încruntîndu-se.

— Să ți-l vindă. E un farmec. Un farmec pentru iubire.

Pasagerul care cînta la muzicuță se opri. Alte zgomote, mai puțin definite, deveniră brusc proeminente: sfîrșitul

unui adormit, rostogolirea sticlei de gin pe podea, glasuri somnoroase, zăngănitul roților.

— Farmecele îmi poartă nenoroc, bișui Kay. Și apoi... o, te rog, nu-l poți face să înceteze?

— Nu mai fi așa speriată! răspuse femeia. Nu-ți face nici un rău.

— Fă-l să înceteze!

— Eu n-am nici o putere! Tu ești cea cu bani. Ești bogată. El nu vrea decât un dolar. Un singur dolar.

Kay își strînse poșeta sub braț.

— Am numai atît cît mi trebuie ca să mă întorc la școală, minți ea, ridicîndu-se grăbită și ieșind pe culoar.

KAY se îndreptă spre platforma deschisă de la capătul vagonului. Afară era un ger sfîșietor și ea își lăsase fulgarul în compartiment. Deși nu mai făcuse niciodată această călătorie, trenul părea să străbată un tînut care-i era ciudat de familiar: copaci înalți, încețoși, palid poleiți de răceala clarului de lună, se înșiruiau de o parte și de alta, ca niște turnuri abrupte, compacte. Deasupra, un cer de un siniliu înghețat, însondabil smălțuit de stele care se stingeau ici-colo. Caiere de fum de la locomotivă se despletiau în nori prelunghi de ectoplasmă. Într-un colț al platformei, o lampă cu gaz arunca o pată de culoare.

Izbuti să găsească o țigară și se strădui s-o aprindă; vîntul îi stînsese chibriturile, unul după altul, pînă ajunse la cel din urmă. Se îndreptă spre colțul unde atîrna lampa și își făcu minile căuș, încercînd să apere ultimul chibrit: flacăra se aprinse, pilpîi, se stînsese. Furioasă, aruncă țigara și cutia goală; tensiunea nervoasă atînsese punctul exasperării. O durea capul din pricina frigului tăios, tînjea să se întorcă în vagonul cald și să doarmă. Dar nu se simțea în stare, nu încă. Cu glas tare, în parte ca să-și împiedice clătănăitul dinților, în parte din nevoia de a se liniști ascultîndu-și propria voce, începu să îngîne: „Acum sîntem în Alabama, cred, și miine vom ajunge în Atlanta, am nouăsprezece ani și în august împlinesc douăzeci și sînt studentă în anul doi...”.

Își roti privirea în beznă, sperînd să zărească o făgăduință de zori, dar nu se vedea decât același zid nesfîrșit de copaci și aceeași lună friguroasă. „Îl urăsc, e hidos și îl urăsc!...”. Se opri, rușinată de izbucnirea ei copilărească și prea vlăguită ca să mai poată ocoli adevărul: îi era frică.

Brusc simți o nevoie neînduplecată de a ingenunchea și a atinge lampa de gaz. Pilnia de sticlă era caldă și lumina roșiatică i se scurse în degete, făcîndu-le translucide. Căldura îi muie palmele înghețate și i se răspîndi în brațe. Era atît de concentrată, încît nu auzi ușa deschizîndu-se. Tăcînitul ritmic al roților de tren înăbuși pașii bărbatului. În cele din urmă, o avertiză o subtilă senzație că o

fixa cîeva; dar trecură cîteva clipe pînă cuteză să-și întoarcă privirea.

Stătea în spatele ei, învăluit în tăcuta-i detașare, cu capul înclinat și minile bălăbănindu-i-se. Privind în sus, la fața lui înofensivă, inexpressivă, Kay știu de ce era speriată: de o amintire, o amintire copilărească a spaimelor care, cîndva, de mult, se încrăunaseră asupra-i ca brațele descărînte întinse de un copac al nopții. Matusi, slujnice, străini... întrecîndu-se să-i depene o poveste sau s-o învețe o poezioară cu stafii, cu moarte, cu semne rele, cu duhuri, cu diavoli. Și întruna prezentă amenințarea căpăunului: „Nu te depărta de casă, copilă, că te prinde căpăunul și te mîncă de vie! E pretutindeni, căpăunul ăsta, și pretutindeni primejdia te pîndește. Noaptea, în pat, nu-l auzi bătîndu-ți în geam? Ascultă!”.

Ținîndu-se cu o mină de bară, se înălță în picioare. Bărbatul dădu din cap și-i arătă printr-un semn ușa spre vagon. Kay trase adînc aer în plămîni și pași înspre ușă. Intrară împreună.

Înăuntru, atmosfera era amorfă de somn; o lampă răzleată ilumina vagonul, răspîndind o artificială strălucire crepusculară.

Numai femeia rămăsese trează. Putcai vedea că era surescitată: își răsucea zuluful, își împingea creșele de celuloid. Nu-i acordă nici o atenție fetei care se așeză. Încercînd să pară indiferentă, Kay deschise o revistă. Era conștientă că bărbatul o privea fix, fără să-și clintască ochii; știa acest lucru, cu toate că se temea să-și confirme temerea; ar fi vrut să strige, să deștepte întregul vagon. Dar dacă n-ar fi auzit-o nimeni? Dar dacă toți se prefăceau numai că dorm? Ochii i se umplură de lacrimi care dilatau și distorsionau literele tipărite pe pagină, pînă cînd totul se învălmăși în ceață. Închise revista și se uită cu hotărîre la femeie.

— Îl cumpăr, zise, cumpăr farmecul acela. Îl cumpăr, dacă asta-i tot... tot ce dorești.

Femeia nu-i răspuse ci se mulțumi să zimbească apatic, întorcîndu-se spre bărbat.

În timp ce Kay îl urmărea, fața bărbatului păru să-și schimbe forma, și să se îndepărteze tot mai mult de ea, ca o piatră ce lunecă în jos, sub pinza apei. O cuprinsese o căldă toropeală. Era vag conștientă cînd femeia îi trase poșeta de sub braț și așternu peste ea fulgarul, asemenea unui giulgiu.

Prezentare și traducere de  
Antoaneta Ralian



## „Leul de aur” '84

● La sfârșitul săptămânii trecute s-a încheiat la Veneția cea de-a 41-a ediție a Festivalului internațional al filmului. Experții au ales, pentru programul final, din 300 de producții cinematografice, 107 filme, prezentate în șapte secțiuni. Dintre acestea, 26 au concurat pentru „Leul de aur” și celelalte distincții, restul rulind în afara concursului.

Juriul, al cărui președinte a fost cineastul Michelangelo Antonioni, alături de care au figurat scriitorul vest-german Günther Grass și poetul sovietic Evgheni Evtușenko, a decis acordarea distincției supreme, „Leul de aur”, filmului *Rok spokojnego slonea* (Anul soarelui liniștit), semnat de regizorul Krzysztof Zanussi. Pentru realizarea acestei pelicule, el a lucrat timp de trei ani. Acțiunea este plasată la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, în Polonia devastată. La cei 45 de ani, Zanussi este unul dintre cei mai valoroși reprezentanți ai școlii de cinema de la Lodz. Filmele sale, dintre care amintim *Structura cristalului*, *Spirala*, *Drumul de noapte*, au atras atenția și aprecierile criticii internaționale.

Premiul special al juriului a fost atribuit filmului *Les favoris de la lune* (Favoriții lunii), turnat la Paris de cineastul Otar Iosseliani. Iată și restul palmaresului: Premiul de interpretare feminină a revenit fran-

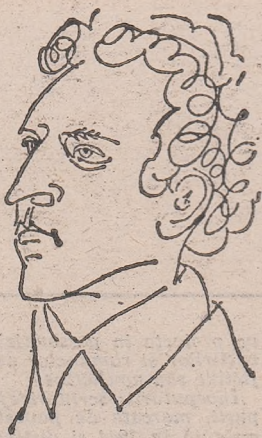
țuzaicei Pascale Augier pentru rolul său în filmul *Les nuits de la pleine lune* (Nopti cu lună plină), ce aparține regizorului Erich Rohmer. Premiul de interpretare masculină a încununat rolul lui Naseeruddin Shah din filmul *Paar* (Traversarea), prezentat de regizorul indian Goutam Ghosh. Premiul special pentru calitatea tehnică a revenit filmului *Noi trei*, de Pupi Avati. „Leul de argint”, decernat pentru prima operă, a încununat filmul *Sonatine*, pelicula aparținând canadienei Micheline Lanctot. Juriul a hotărât acordarea unei mențiuni speciale pentru filmul *La neve nel bicchiere* (Zăpadă în pahar) de Florestano Vancini, și decernarea premiului „Venezia de Sica” lui Francesco Comencini pentru filmul *Pianoforte*.

Iată în încheiere și alte filme ce s-au bucurat de o frumoasă primire: *L'amour à mort* (Dragostea de moarte) de Alain Resnais, care a intrunit sufragii dar și rezerve; *Kaos*, un film mare al fraților Taviani; *Once Upon a Time in America* (Odată, demult în America), o peliculă de peste 200 de minute semnată Sergio Leone, cu Robert de Niro în rolul principal. Printre numeroasele manifestări găzduite în perioada amintită de Veneția, menționăm și retrospectiva dedicată marelui regizor Luis Buñuel.

## Huckleberry Finn centenar

● „Întreaga literatură americană contemporană a început cu o carte a lui Mark Twain — *Aventurile lui Huckleberry Finn*”, scria în 1935 Ernest Hemingway. Anul acesta, giuvaerul literar, care a încântat multe generații de tineri cititori, împlinește o sută de ani de existență. Marcind evenimentul, ziarul „International Herald Tribune” scrie că, în fiecare an, peste 250 de mii de turiști

vin în orașul Hannibal pentru a vizita muzeul marelui scriitor aflat în căsuța bine conservată a familiei Clemens, unde Mark Twain și-a petrecut copilăria, privind cu luare aminte la întâmplările din preajma sa. Astfel, multe din străzile Hannibal-ului poartă nume legate de scriitor și opera sa. Orașul, numărand acum 18 mii de locuitori, trăiește în special din turism.



## Album Blok

● „Gîste, lebede și cori” — acest vers al poetului rus Alexandr Blok este titlul noului album realizat de Tatiana Mavrina. Cunoscută artistă, o îndrăgostită a poeziei blokienne, a culegerat timp de mulți ani meleagurile prin care a poposit și pe care le-a înfățișat poetul. Rod al acestor peregrinări, albumul, realizat în excelențe condiții grafice, cuprinde aproape o sută de reproduceri în culori și 30 de desene în peniță, ilustrând inspirațiile imaginii blokienne. În imagine, un portret al poetului realizat în peniță de Tatiana Mavrina.

## Holley (Coulter) Chirot



● S-a stins de curînd, în plină activitate creatoare, graficiană, acvarelistă, sculptoriță, traducătoare și ilustratoare de carte Holley (Coulter) Chirot. Născută la 10 oct. 1942 la Washington, a studiat și lucrat în S.U.A., Niger, România (unde a avut și două expoziții personale), Italia și în Franța, unde era stabilită,

## Marele premiu literar „Ajaccio” 1984

● Creat în 1977 de Alfred Niraggiali, acest premiu trebuie să încununze o operă ce contribuie la dezvoltarea unei societăți democratice, în care valoarea personală este indisolubil legată de nevoia interesului, general, simțul dreptății, al umanității căpătînd valoare de exemplu. Anul acesta au fost doi laureați ai marelui premiu „Ajaccio”: Maurice Schumann, membru al Academiei franceze, pentru cartea *Cine l-a omorît pe ducele de Enghien?* (semnalată acum cîteva numere la aceeași rubrică în revista noastră), și Pierre Miguell pentru *Marele război*. Premiul a avut loc la Ajaccio la 11 august.

## „Mischima”

● După șapte ani de controverse și dificultăți financiare, regizorul Paul Schrader a dat ultimul tur de manivelă la filmul *Mischima*, dedicat vieții cunoscutului scriitor japonez care s-a sinucis în 1970 în semn de protest față de militarizarea în care era angajată țara sa. Filmată aproape în exclusivitate în Japonia, pelicula, avînd ca interpret principal pe unul din cei mai populari actori japonezi, Ken Ogata, va fi prezentată în 1985 la Festivalul de la Cannes.



## Gravură în lemn

● De naționalitate mongolă, Sa Yinzhang este unul din gravorii chinezi bine cunoscuți. În lucrările sale el folosește cu predilecție contrastul alb-negru pentru a înfățișa cu vigoare viața și obiceiurile păstorilor mongoli. Sa Yinzhang s-a născut în 1936 în districtul Gorlos-Mongolia interioară — iar acum își desfășoară activitatea în cadrul Asociației pictorilor din Jirem. În imagine, una din gravurile sale: *Muzică în stepă*.

## Patrick Dupond

● La șaptesprezece ani laureat al concursului internațional de la Viena, debutînd un an mai tîrziu în Statele Unite, în 1980 devenind dansator-șteal al Operei din Paris, Patrick Dupond (în imagine) este azi o celebritate.



te. A dansat anul acesta la Metropolitan în baletul creat pentru Opera din Paris în 1983 de Alwin Ailey, *Au bord du precipice* (Pe marginea prăpastiei). La deschiderea stagiunii va dansa pentru a douăzeci și cincea aniversare a Baletului secolului XX într-o coregrafie compusă special pentru el de Béjart.

## Premiul librărilor din R.F.G.

● La 7 octombrie i se va înmîna, la Frankfurt, scriitorului mexican Octavio Paz Premiul păcii decernat de librării din R.F.G. Consiliul Federației a subliniat, cu prilejul atribuirii distincției, că operele poetului sînt „profund pacifiste”, că gîndirea sa este „o sinteză extraordinară a civilizațiilor latino-americane, europene și indiene”. Octavio Paz a publicat primele sale poeme începînd din anii '30. Un volum de poeme alese (*Libertatea care se inventează*, tradus în limba germană în 1971) și esurile sale (ultimul, *Acul și lira*, 1983) i-au asigurat notorietatea în R.F.G.

## Marisa Berenson și arta de a seduce

● Fostă manechin pentru revista americană „Vogue”, Marisa Berenson a devenit actriță de cinema. Luchino Visconti a ales-o pentru *Moartea la Veneția*. Au urmat filme în regia lui Bob Fosse, Stanley Kubrick și Zeffirelli. Marisa Berenson a dovedit în filmele jucate că registruul său este foarte variat, fiind solicitată apoi de J.P. Scarpitta, Sergio Gobi și Gerard Lauzier. Socotită și una din actrițele cele mai elegante (este nepoata vestitei Elsa Schiaparelli), a terminat o carte, *Dressing-up* („arta de a seduce în orice im-



prejurare”) răspunzînd întrebării de totdeauna și de peste tot, pe care o pun femeile în momentul alegerii — „Cu ce să mă îmbrac?” (În imagine, Marisa Berenson cu un manechin Schiaparelli).

## Ecranizare

● După o povestire de Anna Seghers, *Traversarea*, cineastii din R.D. Germană și Cuba realizează un film pentru micul ecran, avînd ca personaje principale pe Ernst Trierbe (interpretat de Jan Spitzer), fiu al unui emigrant în Brazilia, care după al doilea război mondial se întoarce în patria sa, și inginerul Hammer (Walther Plathe), căruia, în timpul traversării, Trierbe îi împărtășește povestea vieții sale.

## În limba portugheză

● Profundele mutații petrecute în domeniile social-economice și politice din Portugalia după victoria revoluției din aprilie 1974 au fost însoțite de modificări substanțiale în limba portugheză. Este concluzia la care au ajuns lingviștii de la Universitatea din Lisabona care au elaborat un studiu privind limba vorbită din țara lor. Astfel, au reapărut cuvinte ca democrație, comunism, pace, deputat, cooperativă și sute de alte cuvinte care, practic, dispăruseră în anii dictaturii fasciste. La ora actuală limba portugheză ocupă al cincilea loc în lume ca număr de vorbitori. Autorii studiului apreciază că la sfîrșitul secolului numărul acestora se va ridica la 210 milioane.

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



Tout est bien qui finit bien

## Am citit despre...

## Inimă friptă

■ ȘASE săptămîni care încep prin aflarea vestii că soțul iubit o înșală cu cea mai bună prietenă și o va părăsi chiar pentru ea și se încheie prin nașterea prematură a celui de-al doilea copil nu constituie o perioadă dintre cele mai fericite în viața unei femei. Cînd femeia este celebră autoare de cărți de bucate (celebritate dobîndită și printr-o emisiune săptămînală de televiziune), iar soțul ei — comentator cu rubrică permanentă în sute de ziare americane, conflictul are un cadru de desfășurare nu atît auriu (deși se situează în raza de acțiune a bijuteriilor), cît sofisticat și high-life.

Deoarece autoarea romanului cu acest subiect este Nora Epstein, publicistă cu vervă și spirit caustic, bună cunoscătoare a scenei (și a culiselor) literare, artistice și politice, birfa inerentă are ca obiect personaje simandicoase. Jonathan Rice, de pildă „subsecretar de stat pentru problemele Orientului Mijlociu”, pare a fi sosia caricaturală a lui Henry Kissinger și este de presupus că și alți protagoniști ai cărții au fost modelați după figuri reale ale protipendadei din New York și din Washington.

Din New York și Washington, pentru că o bună parte a acțiunii se desfășoară în avionul care asigură naveta între cele două orașe și autoarea face chiar apologia acestei curse al cărei orar reglează existența multor americani cu ocupații solicitante, dar bănoase și de prestigiu.

Ca specialistă în arta culinară, Rachel, eroina cărții, încheie fiecare capitol al confesiunii aducînd vorba despre o rețetă pe care o și oferă, dealtfel, ca un fel de gaj al competenței ei. Alături strecoară în text glume despre mincare, gaj al competenței ei în materie de umor.

Arsuri se numește cartea. Arsuri, așa cum ai după o mincare cu rînțas sau cu ceapă prăjită. Un titlu care se potrivește nu numai cu profesiunea Racheliei, ci și cu starea ei sufletească.

Pe copertă, Scaraoțchi în persoană frige la tigaie o roșie inimioară convențională.

După ce descrie o scenă în care, în buna tradiție a filmului american și pentru că pe jos nu era un covor, ci linoleum, l-a aruncat în față soțului ei, Mark, un platou cu plăcintă, gîndindu-se „Dacă arunc în el cu plăcintă n-o să mă mai iubească niciodată. Oricum, tot nu mă iubește. Așa că, dacă am chef, pot s-o arunc”. Rachel se explică: „Scriu, bineînțeles, despre cele întimplăte, mai tîrziu, mult mai tîrziu și mă necăjește că procedez ca de obicei: îmi ascund furia, îmi disimulez durerea, pretînd că ea nici nu există, de dragul istorisirii. «De ce ți se pare că trebuie să transform totul într-o istorisire?» m-a întrebat odată, Vera”.

Totul s-a transformat, într-adevăr, într-o istorisire plină de haz și de reflecții pertinente, menite să înceie într-un torrent de bavardaj autoironic suspinele femeii rănite în dragostea și în demnitatea ei.

Reprimarea suspinelor și a lacrimilor nu anihilează, desigur, suferința și nici un cititor nu va fi atît de insensibil încît să n-o sesizeze, deși decorul în care această suferință preferă să nu se etaleze este ilariant de ireal pentru cei nedeprinși cu ideea că a avea un psihanalist e la fel de natural ca a avea un dentist.

„Îmi place să spun — mărturisește la un moment dat Rachel, cea în curs de a fi abandonată — producătorul meu. Doctorul meu. Contabilul meu. Curierul meu. Servitoarea mea”. Posibilitatea de a utiliza astfel persoana întîi a adjectivului posesiv este un cadou făcut de poziția ei socială și, cum casta privilegiatilor are ramuri în întregul univers, construcția gramaticală va fi lesne înțeleasă pretutindeni.

Modul de viață al amăritei eroine are însă și componente pe care ea, adresîndu-se unui auditoriu deprins cu condiții similare, nu-și dă osteneala să le explice, dar care, pe alte continente, sună exotice. Astfel, Rachel face parte dintr-un grup psihoterapeutic, știe din vreme, datorită analizei efectuate prin amniocenteză, că va avea un băiat și că, deși în divorț, soțul ei își va face datoria de a asista, de la început pînă la sfîrșit, la naștere.

Alte năravuri, alte moravuri, alte înlesniri, alte pericole, aceleași, mereu aceleași, oriunde și oricînd aceleași dureri omenesti. Și aceleași corective care le face suportabile (cel puțin pentru ceilalți): umorul de bună calitate.

Felicia Antip





## Stravinski in memoriam

● La Muzeul de arte frumoase din Basel a fost deschisă o expoziție consacrată compozitorului Igor Stravinski și operei sale. Citeva din exponate acaparează cea mai mare parte a vizitatorilor. Printre acestea cele 11 costume create în 1921 pentru premiera baletului **Sărbătoarea primăverii** după schițele picturului rus Nikolai Rerih, portretul în creion al lui Diaghilev executat de Stravinski în 1921, schițele de decoruri și costume pentru baletul **Pulcinella** realizate de Picasso, precum și schița portretului lui Stravinski făcută tot de Picasso în 1920 (în imagine). Cea mai mare parte a expoziției este alcătuită din colecția de manuscrise, scrisori, portrete, fotografii și diverse obiecte care au aparținut compozitorului.

## Bach inedit

● O corală inedită de Johann Sebastian Bach a fost descoperită din întâmplare în R.F.G. — după cum a anunțat de curând Academia internațională Bach de la Stuttgart a precizat că această coră, **„Menschenkind** (Gîndiți-vă, copii ai omului), corala a fost identificată „fără nici o îndoielă posibilă” ca fiind o operă a lui Bach. Neprecizînd locul descoperirii, Academia din Stuttgart a precizat că această face parte dintr-o culegere de 123 de corale și cînturi atribuite copistului operelor lui Bach, Friedrich Penzel. 32 dintre acestea erau necunoscute, originea altor 31 este controversată, dar, după cum estimează specialiștii din Stuttgart, și acestea ar putea fi opere ale lui Bach.

## Inceputul poemului despre Ghilgameș

● A 12-a tablă de lut a capodoperei literaturii babiloniene a fost descoperită cu prilejul săpăturilor efectuate în orașul antic Sippar, la sud-vest de Bagdad, de către arheologii de la Universitatea din Bagdad. Tabla conține primele 12 rînduri ale poemului. Descoperirea anterioară, cuprînzînd rîndurile 17—52, aparține arheologilor britanici și a fost făcută de Nimrud, în nordul Irakului. Pînă nu demult poemul era cunoscut doar din copiile existente în biblioteca regiilor asirieni.

## Marc Chagal : „Pictura este ca dragostea”

● Este ceea ce declara marele pictor francez săptămînalului „Le Figaro-Magazine”, după care adăuga : „Cînd te subjugă, nu te mai uiți la alte femei”. În vîrstă de aproape 98 de ani, Chagal evocă perioada debuturilor sale pariziene. „Participînd la fenomenele revoluției în artă — spunea patriarhul picturii moderne — am trăit fără a



băga de seamă ceea ce se petrece în fața ochilor mei. Gîndurile îmi zburau spre patria mea — Rusia — unde se află izvoarele vieții mele”. Și în continuare, despre procesul de creație : „Mă chinuiesc mii de indoele. Nu știu care tablou e bun. Nu știu cînd e gata. E nevoie ca altcineva să mă oprească din lucru. Mă tem să expun. Pînă la moarte, nu voi înceta să mă îndoiesc de arta mea. Nimeni nu-mi poate da asigurări că ea este valoroasă și că îmi va supraviețui. Știu doar că am fost cîștigat”.



## Wagner pentru copii

● Cea mai îndrăzneată inițiativă în care s-a lansat Teatrul pentru copii din Hamburg — Altona s-a încheiat printr-un torent de aplauze. Colectivul acestui teatru a pus la îndemîna copiilor **Inelul Nibelungilor**, operă-gigant a lui Richard Wagner. Datorită unor decorații amuzante, unui text prescurtat și a unei versiuni muzicale simplificată, poveștile complicate ale eroilor și zeilor (în imagine Wotan și Brunhilde) au devenit o aventură pasionantă în trei părți. De 16 ani acest teatru adaptează cu succes opere pentru un public de copii începînd de la vîrstă de 7 ani. Printre altele, el a prezentat **Flautul fermecat**, **Freischütz** și multe altele.

## „Încă patru romane și mă opresc”

● De curînd, la editura Grasset a apărut un nou volum de Hervé Bazin, **Abecedar**, culegere de note, gînduri și aforisme. „Este de fapt un jurnal. Reprezintă un sfert din notele strînse în dosarele mele în treizeci-patruzeci de ani. În ultimul moment am mai suprimat 80 la sută”, declara lui Jacques Nerson, adăugînd : „le-am clasat de la A la Z fiindcă n-am vrut să țin niciodată un jurnal adevărat. Mă observ și mă studiez destul în romanele mele. Aș fi putut să „amestec cărțile” ca Mauriac-fiul dar am preferat ordinea alfabetică ; asemenea dicționarului filosofic al lui Voltaire, care este de fapt un dicționar adevărat. Este genul de însemnări care fac plăcere. Se irosește însă mult timp. Mai mult decît pentru un roman. Trebuie găsit un stil, ameliorat, imparțial. Una peste alta, cred că mai am de scris încă patru-cinci romane și gata. De la un anumit moment dat nu cred că mai stăpînim facultățile necesare creării unei reale opere de artă”.

## ATLAS

## Fîntîna cu pepeni

■ DE cîte ori vîd o lubenită — știu că ar trebui să spun **pepene verde** dar cuvîntul compus și lipsit de personalitate mi se pare mult mai puțin evocator decît slavismul alintat al copilăriei — de cîte ori vîd, mai ales, un munte de lubenite, clădite savant și înconjurate de meteoze de lăzi ca într-o ultimă, disperată rezistență înaintea jertfirii, îmi aduc aminte de fîntîna bunicilor. Nu cred c-am mai văzut vreodată una care să-i semene. O fîntînă cu roată mare și obloane de lemn, atît de adîncă încît, dacă te aplecai deasupra, nu reușeai să vezi decît foarte departe o clătînire de reflexe întunecate care înălțau, în cea mai toridă zi de august, o răcoare nervoasă, aproape violentă, și nu auzai decît clipocirea grăbită, misterioasă a unui izvor. Era zidită pînă la suprafața pămîntului din cărămidă îngustă și arsă îndelung, așezată rotund și imblănită de timp și de umezeală cu un mușchi verde mătăsoș ; deasupra era întocmită din grînzi de lemn — imbutate la încheieturi fără ajutorul cuielelor — care se înălțau vreun metru, continuîndu-se apoi pe trei dintre laturi cu o încrucișare grațioasă de stînghii subțiri, iar, pe cea de a patra, cu o pereche de uși batante, închipuite din aceeași elegantă hașură lemnoasă. Construcția se termina printr-un acoperiș cu două ape de țiglă, încît aspectul exterior era mai degradat al unei filigorii minuscule sau al unui chioșc cu utilitate neclară, pe care roata mare, ca de căruță, ancorată într-o parte printr-un cîrlig puternic, de oțel, îl făcea încă mai de neînțeles.

La această misterioasă construcție, la acest mic templu al copilăriei mele se încheia în fiecare august procesiunea religioasă a lubenitelor, cum-părate în zorii zilei la tirg și așezate cu zecile în carul așternut pentru ele cu fin, în timp ce noi, nepoții, așezați la rînd pe marginile căruței, le priveam cu promisiunea unor voluptăți a căror intensitate mi-o amintesc și acum, fără certitudinea unor egalări ulterioare. Urma apoi complicatul ritual al coborîrii în fîntîna a lubenitelor puse la răcit, cînd, după ce le lăsa una cîte una cu găleata în adînc, bunicul ne prindea de subțiori și ne apleca peste gura fîntîinii să le vedem plutînd rotunde pe apă. Nu vedeam, bineînțeles, nimic, dar valul de răcoare suind amenințător din adîncuri și picuratul acela sonor, reverberat de pereți îmi trezeau o spaimă care, amestecată cu indiscutabila senzație de securitate pe care mi-o dădeau degetele mari și calde înțelese pe la subțiori și cu promisiunea desfrîului sărbătoresc al jertfirii pepenilor, a constituit — și iată, constituie încă — una dintre cele mai vii senzații ale copilăriei mele.

Ana Blandiana

## Albert Camus — opere complete

● La cîteva ani, după apariția în colecția Pleiade, operele complete de Albert Camus sînt publicate în Editura Club de l'Honnête Homme. Cele nouă volume sînt prezentate publicului în copertele roșii semnate de Massin, cu o introducere și note de Robert Grenier, care după eliberarea Franței a făcut parte din prima echipă de ziariști de la „Combat” realizînd

în 1982 pentru Gallimard albumul Camus. În afara lucrărilor cunoscute, mai sînt incluse operele de tinerețe, „notele” de ziarist sub titlul generic **Actuale**, cele **Patru scrisori către un prieten german**, **Reflecții despre ghilotină și Moartea fericită**, primul său roman — în mare măsură autobiografic pe care a început să-l scrie în 1936 la douăzeci și trei de ani, renunțînd apoi la publicare — adaptări de piese, **Carnetele**, **Jurnale**

**de călătorie**, **Corespondența** cu Jean Grenier, totul întregit cu nenumărate documente adunate în appendice, cu o iconografie foarte bogată. În aceeași editură au mai fost publicate, printre altele, **Opere complete** de : Balzac, Flaubert, Labiche, Barrès, Colette, Pagnol, Saint-Exupéry și de curînd Celine (ultimele două prefațate de Frederic Vitoux cu ilustrații de Raymond Moretti).

Gabriel García Márquez

## O paiață pictată pe dosul unei uși

A CUM mai bine de treizeci de ani, pictorița Cecilia Porras a pictat o paiață în mîrime naturală pe dosul ușii unei circumi din cartierul Getsemani, foarte aproape de frumoasa stradă Media Luna, din Cartagena de Indias, a pictat cu pensula mare și cu vopselele zidarilor care reparau casa, și la sfîrșit a făcut ceva ce de puține ori făcea cu propriile tablouri : a semnat.

De atunci, în casa în care se afla circuma s-au petrecut multe schimbări : am văzut-o transformată în pensiune pentru studenți, cu odăi întunecoase împărțite prin pereți de carton, am văzut-o transformată în restaurant chinezesc, în salon de frumusețe, în depozit de alimente, în birouri ale unei întreprinderi de transporturi și, în sfîrșit, în agenție funerară. Cu toate astea, încă de prima dată cînd m-am întors în Cartagena, după aproape zece ani, ușa fusese schimbată. Am căutat-o la fiecare călătorie, știind că ușile acestui oraș misterios nu dispar niciodată, ci își schimbă doar locul, și de puțin timp am regăsit-o instalată ca în propria sa casă într-un bordel sărac din cartierul Torices, unde am fost cu cîteva dintre frații mei ca să ne răscumpărăm nostalgiile din vremurile grele. Pe spatele ușii se găsea paiața pictată. Cum era și firesc, am cumpărat-o ca și cînd ar fi fost un simplu capriciu de bețivani, am demontat-o din țîșini și am trimis-o la casa părinților noștri cu o furgonetă de închiriat care n-a ajuns acolo niciodată.

Este lucrul care m-a fascinat dintotdeauna cel mai mult la Cartagena : straniu destin al caselor sale și al lucrurilor sale. Toate par că au o viață proprie, cu atît mai mult cu cît par mai fără viață, și-și schimbă forma și utilitatea odată cu timpul, mutîndu-și locul și întrebîntarea în timp ce stăpîni lor trec prin viață fără prea mult zgomot.

Este o magie care vine din obîrșii. Ni-

meni nu a fost niciodată surprins că cea mai frumoasă casă din oraș fusese teribilul palat de tortură al Inchiziției, că închisorile tenebroase de pe vremea coloniei sînt acum transformate în vesele bazaruri de artizanat și că există un restaurant pescăresc care pe timpuri a fost hotelul de lux al marchizului de Valdehoyos. Așa încît trebuie considerat drept lucrul cel mai firesc din lume faptul că Muzeul de artă modernă — la capătul a nenumărate peripeții ale casei și ale tablourilor — și-a găsit în sfîrșit locul în vechile bodegi coloniale din port.

## A trăi pe dos

PE vremea cînd Cecilia Porras a pictat paiața pe dosul ușii, am avut o relație întâmplătoare, dar foarte asiduă și plăcută, cu acest edificiu abandonat. Eu făceam primii pași de gazetă la „El Universal”, care tocmai luase ființă la o mică distanță de acesta, și primul lucru învățat din meserie a fost prostul obicei de a trăi pe dos : dormind ziua și lucrînd noaptea.

Spre dimineață, cînd se oprea zvonul de burniță al teletipurilor, mă duceam cu linotipisti la circumiile din port, al căror supraveghetor neadormit era singurul prieten dispus să ne primească la ora aceea. Acolo rămîneau pînă cînd se lumina de ziuă, bînd romul acela de trestie care părea fosfor viu, și ascultînd poveștile fantastice ale supraveghetorului.

Din locul în care ne așezam să vorbim vedeam dancile Pegasos, cu vasele lor cu pinze care reinvăiau pe măsură ce creșteau zorile. Nu voi putea niciodată uita acele dimineți ireale ale tinereții mele ; mereu îmi voi aminti cît de triști rămîneau cînd plecau gocelele, îmi voi aminti de papagalul care ghicea viitorul în casa cu paturi de închiriat a Matildei Arenales, de răcii care ieșeau mergînd din farfuriile cu supă care se serveau în circumiile

din piață, de vinatul rechinilor, tobele îndepărtate, lumina amară a primelor zile de aprilie, în timp ce supraveghetorul ne povestea fără odihnă istoria casei. Căci aceasta era singura sa temă : povestea casei. Lovind pereții cu pumnul, detecta uși ascunse, arcade cu coloane și capiteluri ascunse, ca și cînd aceea ar fi fost nu numai o singură casă, ci un sistem de multe case suprapuse de-a lungul anilor. Mai tirziu, îmi voi fi dat seama că poveștile sale erau false, dar nu m-am simțit înșelat, ci dimpotrivă, pentru că fabulele sale erau mai bune decît realitatea. El a fost cel care mi-a vorbit despre o sclavă fascinantă pe care un bogătaș al timpului o plătiase cu greutatea ei în aur și pe care trebuise s-o omore ca să se elibereze de vrajă. „E îngropată aici”, spunea, lovind un gol din perete. Mi-a povestit că, în timpul asediului orașului de către Vernón, locuitorii capturaseră o patrulă de englezi care încercau să se infiltreze prin partea dinspre uscat și au fost sfîșiți, puși la frigare și devorați de către soldații din piață. El a fost cel care mi-a vorbit pentru prima oară despre Blacamán, jumătate magician, jumătate bandit, care a fost adus la Cartagena, nimeni nu știe de unde, ca să îmbalsameze un vicerege care a murit înecat într-un puț pe cînd se afla în trecere prin oraș. Încît viceregele mort a continuat să guverneze mai bine decît viu, și așa s-a putut menține ordinea între sclavii răzvrățiți și albi lacomii, pînă cînd a sosit noul vicerege și a impus ordinea prin singe și foc.

ÎN ACEA vreme, unele dintre tablourile care vor fi atîrnate pe acești pereți erau deja gata de a fi pictate. Cecilia Porras picta pe terasa casei sale din Manga, privind spre o curte umbră de crengi de mango, dar tablourile pe care le picta nu erau inspirate de curte, ci de alte locuri ale orașului, cu o altă lumină, de ea însăși inventată.

Puțini ani mai tirziu, l-am cunoscut pe Enrique Grau la ieșirea dintr-un cinematograf, în Bogotă, și mult timp n-am făcut altceva decît să ne povestim subiectele întregi ale filmelor pe care le văzuserăm, pînă cînd am descoperit din întâmplare că

el era cel care ilustrase prima mea povestire publicată, și că ea era, pe lingă asta, prima povestire pe care el o ilustrase în viață. Grau trăia într-un apartament prin ale cărui ferestre din spate se vedea cimitirul și în care făceam niște sărbători zgomotoase în ale căror tăceri întîmplătoare ascultam rumoarea morților putrezînd în curte. Eduardo Ramírez Villamizar, în schimb, care mi-a făcut marea favoare de a ilustra un fluturas publicitar pe care îl scriesem de nevoie, trăia într-o casă din perseverență cu mult înainte ca a trăi perseverînd să fie la modă, și era o casă mare și goală fără alte mobile decît un pat de penitent și un șevalet. Alejandro Obregón, pe care îl cunoscusem mai înainte în Barranquilla, în bordelul populat de broaște țestoase și bitlani de baltă al lui Pilar Ternera, se afla pe atunci la Bogotă. Într-o după-amiază mi-a spus că o să vină să doarmă la mine, și cum soneria era strîcată, i-am spus să mă trezească aruncînd cu o pietricică în fereastră. Obregón a aruncat cu o cărămidă pe care a găsit-o la o construcție vecină, iar eu m-am desțertat acoperit cu o grîndină de sticlă. Dar el a intrat fără nici un comentariu, m-a ajutat să scot o saltea pe care o păstram sub patul meu pentru prietenii întîrziți și s-a întins să doarmă pe jos, fără să se acopere cu altceva decît cu fularul de mătăse italienească pe care-l avea la gît, și cu brațele încrucișate pe piept ca statuile care zac în vechile catedrale. S-a trezit foarte devreme și, cu intensii săi ochi ca apa privind fix în tavan, a spus :

— Eritren. Ce înseamnă eritren ?  
— Nu știu — i-am răspuns —, dar într-o zi o să găsec unde să-l pun.

Am avut nevoie de mai mult de douăzeci de ani ca să găsec locul în care să agăț acest cuvînt enigmatic într-unul din romanele mele cele mai recente. Aproape tot atît timp cît au avut nevoie tablourile din Muzeul de artă modernă din Cartagena ca să-și găsească un perete pe care să rămîna agățate pentru totdeauna. Acum îl au. Cu toate astea, încă mai lipsește un tablou : o paiață pictată pe dosul unei uși.

În românește de  
Miruna Ionescu



# În septembrie, la Moscova

**Z**ILELE culturii românești în Uniunea Sovietică s-au petrecut sub auspiciile anului nostru aniversar. Faptul acesta a dat o semnificație în plus prezenței într-un număr impresionant a reprezentanților artei și culturii României socialiste în capitala și în alte orașe ale țării vecine și prietene. Ce misiune mai înaltă, ce povară mai sfântă pentru un om al adevărului în expresia artei, decît acela de a duce în altă țară limba și spiritul poporului său? Parcă anume, și zilele Moscovei s-au limpezit, și la Leningrad la fel, ne-a însoțit o superbă vară tîrzie. „Sînteți oameni buni”, ni s-a spus, cum ne apropiam de oraș, „ați adus vremea frumoasă”. Moscova, de departe, cu alternanțe de păduri, de parcuri și de clădiri înalte, ne primea ca un oraș al eroismului, al muncii și al artei, în care prezența noastră era pregătită și așteptată. O liră din lujeri înfloriți, cu două păsări cîntătoare, sub steagul nostru tricolor și steagul roșu al revoluției, colorată în auriu și în culorile țării noastre, împodobește în afișe mari străzile orașului, între celelalte afișe, cu **Oedip** și **Nunta lui Figaro**, spectacolele Operei Române pe scena Teatrului Mare din Moscova. Era de așteptat ca sala Teatrului Mare, pe scena căruia, de două secole, s-au reprezentat marile glorii ale artei teatrale și muzicale rusești și sovietice, să cunoască, în seara deschiderii „Zilelor culturii românești”, audiența de totdeauna a publicului moscovit. Prezența în această seară, ca și la conferința de presă și la celelalte manifestări, a delegației oficiale române condusă de Ion Traian Ștefănescu, prim vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Educație Socialistă, precum și a personalităților politice și culturale sovietice, a subliniat importanța întregului program, al zilelor culturii noastre, prețuirea ce li s-a acordat, rostul politic, al prieteniei și al colaborării pe care artiștii români l-au avut.

ACEASTĂ împrejurare culturală a fost, pe cît de deosebită, în ansamblul relațiilor noastre, pe atît de firească, și în această privință, cele patru decenii ale culturii românești au încununat în aceste zile o bogată colaborare a Uniunilor de creație, o cunoaștere reciprocă, vechi prietenii între oamenii de artă români și sovietici, în variatele moduri de conjugare a preocupărilor spirituale. Iată de ce, artiști ca Nicolae Herlea, Elena Cernei, Valentin Teodorian, Dina Cocea, Florin Piersic, Silviu Stănculescu, și a multor alora, regizori, dirijori, maeștri ai baletului, balerini, artiști plastici, scriitori etc., prin participarea lor, oricît și prin prezența onorifică, au reprezentat nu numai arta scenei românești, a muzicii și a filmului, dar și acea comunicare constituită în biografia artistică a timpului, personalitățile cunoscute în spațiul spiritual al oamenilor sovietici, valorile artei românești remarcate în cursul celor patru decenii. Acest bun comun cîștigat, al popoarelor noastre, prin aleșii lor de suflet, este ilustrarea emoționantă a temeinicelor legături statale, așa cum conducătorii celor două țări le afirmă în toate împrejurările. Evenimentul zilelor culturii românești în mari centre culturale ale țării sovietice vine ca un minunat argument al luptei comunistilor, al jertfelor poporului român în eliberarea sa de un trecut apăsător, alături de victorioasele armate sovietice, în cîștigarea libertății și independenței, a demnității sale naționale. Pe scena Teatrului Mare din Moscova, acordurile imnurilor de stat au pecetluit încă o dată, sub semnul artei și culturii, această realitate adevărată în mari fapte ale istoriei. Pe o asemenea cale, **Rapsodia întâia** a lui Enescu a deschis orizontul sufletului nostru în care au fost cuprinse momente ale artei muzicale românești și universale, în interpretări subliniate de aplauzele unui public deprins cu înaltele cote ale valorilor scenei. Din această primă seară nu pot fi ocolite cele două mari succese, ale sopranei Sanda Șandru și tenorului Florin Georgescu, artiști de remarcabilă vocație, răsplătiți cu entuziasmul publicului.

O participare la toate manifestările n-a fost cu puțință. Gala de filme, prezidată de Florin Piersic și Mircea Danieliuc, a avut loc într-o zi cînd ne aflam la Leningrad, unde puteam cîți pe străzile orașului prezența pianistului Dan Grigore. Tot în acele zile avea loc expoziția de pictură, expoziția documentară muzicală, expozițiile de carte și de arhitectură. Unele dintre ele, itinerante, au dat posibilitatea publicului și din alte republici unionale să cunoască dimensiunile artei noastre și pe cîțiva dintre reprezentanții săi.

EXPOZIȚIA „România socialistă — 40 de ani de glorioase înfăptuiri” a constituit evenimentul de primă importanță al acestor manifestări. La loc de cîntec, în standuri special amenajate, s-au aflat, în limbile română și rusă, lucrări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu.

În lumea muzicală au fost remarcate cele două seri de audiții, închinete muzicii românești, în prezența compozitorilor Dumitru Capoianu și Dumitru Bughici, și celei sovietice, precum și concertul de muzică românească executat de artiști sovietici, în sala Uniunii Compozitorilor din Moscova. Dacă, pe lângă concertul de gală, pe lângă spectacolele cu operele **Oedip** și



**Nunta lui Figaro**, adăugăm și spectacolul de balet al ansamblului Operei Române, putem înțelege cum, numai în Moscova, timp de o săptămînă, arta muzical-interpretativă românească a fost în atenția publicului sovietic. Un spirit înalt, de prețuire și colegialitate, a reunit pe artiștii români și sovietici în acest colocvii, în fața unui public apropiat, dornic să regăsească ori să cunoască valorile culturii românești.

ÎN prima zi a manifestărilor a avut loc o seară închinată poeziei românești, într-o sală a Bibliotecii pentru literatura străină, în prezența delegației noastre oficiale, a colegilor sovietici și a unui public foarte receptiv la comunicarea literaturii. A fost o întîlnire mai neobișnuită față de toate celelalte, prezența noastră nu avea avantajul expresiei artistice directe. Iată de ce, pe lângă tot ce s-a citit în limba rusă, traduceri ori considerații despre literatura română, am ținut să reprezentăm poezia noastră printr-o comunicare de la suflet la suflet, ca o datorie de onoare pe care o aveam de îndeplinit. Pentru arătarea frumuseții și a muzicalității limbii române, am citit poezii din Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia, Nichita Stănescu. Au fost ceasuri de emoție, consacrate poeziilor români, limbii române, ceasuri care au dat acestei seri valoarea unei sincere și substanțiale convorbiri.

BOGAT în amănunte și semnificații, desfășurat pe multe planuri, programul „Zilelor culturii românești în Uniunea Sovietică” nu poate fi cuprins cu toate personalitățile cîte l-au ilustrat, nici cu aprecieri, pe care le lăsăm în seama timpului și a publicului sovietic. Ceea ce rămîne pentru noi este orizontul acestui program, spiritul care l-a însoțit, precum și tot ceea ce oamenii de cultură și de artă sovietici și factorii politici răspunzători au făcut pentru buna lui desfășurare. Faptul că tricolorul nostru a împodobit în septembrie străzile Capitalei Uniunii Sovietice a fost aproape îndeajuns și pentru simplul trecător să înregistreze prezența în marele oraș a unei spiritualități care duce pe meridianele pămîntului un semn de pace și de prietenie, mesajul de neprețuit al poporului român.

Dar prezența noastră în țara sovietică a avut și o altă față, aceea a cunoașterii reciproce, a contactului cu oamenii sovietici, cu colegii noștri, după cum a avut și un rost cultural documentar. Ceasurile petrecute în Muzeul Pușkin din Moscova ori prin sălile Ermitajului, în casa lui Tolstoi ori a lui Petru cel Mare, la Petropavlovsk ori la Petrodvoreț, ne-au introdus nu numai în lumea artei universale, ci și în istoria Rusiei, în largile ei zone spirituale, în epocile ei de glorie și de rezistență, de biruință și de creație, de revoluție și de îndurare în anii cumpliti ai războiului și ai blocadei. Trecerea acestor punți pînă în țărîmul marilor încercări ale unui popor rămîne o permanență în urma unei astfel de călătorii, din locuri înregistrate în straturile adînci ale conștiinței. Pentru cine a văzut numai fotografiile ruinelor palatului de la Petrodvoreț, parcurgînd sălile împărătești, reconstituite într-o uluitoare frumusețe, dovezile barbariei războiului, dar și ale eroismului poporului sovietic, nu mai pot fi uitate. Pentru cine a parcurs într-o tăcere înlăcrimată spațiul de verdeață al cimitirului din Leningrad, dovezile vieții și ale morții sînt de ajuns, iar documentele suferinței, eroismului și ale rezistenței nu mai aparțin arhivelor ci ființei în durere și în biruința ei absolută. Acestea ni le-au arătat oamenii de azi ai Leningradului, orașul erou, reconstruit în toată măreția lui clasică, îmbogățit cu necuprinse spații moderne.

Îmbogățirea reciprocă, schimbul de valori spirituale, sinceritatea întîlnirilor, ospitalitatea care le-a însoțit, cunoașterea lumii noastre acolo, în spațiul lumii lor, a confrăților sovietici, iată darurile acestui senin și cald septembrie, ale acestor zile colorate care au fost la Moscova și mai departe, zilele culturii românești, zile de neuitat, pe care le-am înregistrat cu emoție, cu entuziasm și cu gravitate.

Ion Hored

## Prezențe românești

### Manifestări culturale românești

#### la Budapesta

● Timp de aproape zece zile la Budapesta au avut loc o serie de manifestări culturale românești, dedicate celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, anti-fascistă și antiimperialistă. La loc de frunte, între acestea, s-a aflat expoziția de fotografii **România : 1944—1984 ; 40 de ani de glorioase înfăptuiri**. Au fost, de asemenea, vernisate expoziția de pictură românească contemporană și expoziția — cu vinzare — a discului românesc.

Vorbînd cu ocazia deschiderii expoziției „Pictură românească contemporană”, renumitul istoric și critic de artă maghiar Aradi Nora a evidențiat valoarea deosebită și reprezentativă pentru pictura românească a creațiilor prezentate, precum și realizările și tendințele pozitive care caracterizează dezvoltarea picturii românești în anii construcției socialiste.

Între manifestările amintite, un rol deosebit au avut concertele Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu”, din București, sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu. În cadrul programului susținut în Sala de concert a Academiei ungare de muzică au fost prezentate creații muzicale ale compozitorilor George Enescu, Ciprian Porumbescu, Tiberiu Olah, Sigismund Toduță, Britten, Franz Liszt, Brahms, Chopin, Bartok Bela, Constantin Silvestri, Debussy, Alexandru Pașcanu, Telemann și Sabin Păuța. Și-au dat concursul soliștii : Cristina Angelescu (vioră), Viorel Baciu (tenor), Aurelian Octav Popa (clarinet), Niculina Mirea (soprană), Iancu Văduva (trompetă), Elena Gaja (mezzosoprană), Ilina Dumitrescu și Iosif Ion Pruner (pian), precum și Ion Iovan Roncea (harfă).

Concertele s-au bucurat de un deosebit succes.

Manifestările culturale complexe românești au inclus, de asemenea, „Zilele filmului românesc”, acțiune inaugurată prin prezentarea filmului **Să mori rînit din dragoste de viață**, precum și seri culturale, cum au fost seara literară organizată sub egida scriitorilor din R.P. Ungară. În acest cadru, Miklos Hubay, președintele Uniunii, a evidențiat însemnătatea actului revoluționar din August 1944 și stima cu care poporul ungar cinstește acest eveniment, subliniind bunele relații de prietenie și colaborare existente între popoarele noastre.

Din partea țării noastre, la manifestări a participat o delegație condusă de George Ciucu, adjunct al ministrului educației și învățămîntului.

Tot la Budapesta a fost inaugurată cea de-a VI-a ediție a „Expoziției internaționale de sculptură mică”. Sculptura românească este reprezentată de patru artiști tineri — Cristian Breazu, Dinu Cimpeanu, Elena Hariga și Adrian Popovici, care expun lucrări de înaltă ținută artistică.

#### ÎN „LITERATUREN FRONT”

● Cu ocazia zilei de 23 August, în revista „Literaturen Front” (din 23 August) nr. 34 publică poezii de Nichita Stănescu și Aurel Rău, în traducerea poetului Nicolai Zidarov. În traducerea lui Ognean Stambolev și Stojan Koev apare povestirea „Lupoalca din dulap” de Dumitru Radu Popescu. Naiden Vălcev prezintă impresii din timpul sederii în țara noastră cu ocazia Festivalului internațional „Poczia și Pacea”.

#### AL X-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ

● La Montréal (Canada), între 14 și 19 august 1984 s-au desfășurat lucrările celui de-al X-lea Congres internațional de Estetică. Din partea Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România a participat prof. univ. Ion Ianoși, care a susținut comunicarea **Estetica românească — între critică literară și filosofie**.

## „România literară”

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