

România literară

Creșterea rolului
științei și tehnologiei

(Paginile 12—13)

Dezvoltare și cultură

PREFIGURATĂ la dimensiuni ample, impresionantă și insuflătoare în egală măsură, în **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul aniversării a patruzeci de ani de la marele eveniment de la 23 August 1944, noua etapă de evoluție a României, jalonată de intrarea țării noastre în al cincilea deceniu de istorie socialistă și de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, se află integral sub semnul efortului pentru dezvoltare. „Intrăm în cel de-al 5-lea deceniu al dezvoltării noastre libere, socialiste — arăta secretarul general al partidului — având în față o perspectivă clară, luminoasă. În cel de-al 5-lea deceniu va trebui să punem în centrul activității consolidarea tuturor realizărilor de până acum, întărirea pozițiilor României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă dezvoltată”.

Trasând liniile directoare ale acestei etape decisive pentru istoria societății socialiste românești, **Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român** înfățișează cu claritate obiectivele principale și sursele de acțiune politică, economică și socială ce decurg din necesitatea îndeplinirii vitalului deziderat al dezvoltării. Care este, de fapt, un imperativ al epocii noastre, dezvoltarea asigurând deopotrivă progresul continuu al societății și perfecționarea tuturor sectoarelor de activitate. Iar între dezvoltare și cultură, înțelegându-se într-un sens activ, există o strinsă, indisolubilă legătură. În toate planurile, dezvoltarea implică sporirea competenței, a pregătirii științifice și tehnice, a pregătirii profesionale, a nivelului de conștiință. Omul nou, înfăptuitorul programului de dezvoltare, este totodată format în cursul acestui proces. Accentuarea rolului activității politico-educative privește tocmai această relație dialectică și urmărește ridicarea pe o nouă treaptă, proprie etapei pe care o străbatem, a conștiinței socialiste. Învățămîntul și cultura sint astfel văzute ca factori activi ai efortului de dezvoltare, noua calitate a muncii — condiție esențială pentru îndeplinirea obiectivelor stabilite — presupunând o intensificare și o amplificare a pregătirii constructorilor societății socialiste românești așa cum va arăta ea la sfârșitul acestui secol. O pregătire cât mai completă și totodată cât mai armonioasă, pe măsura telurilor și a idealurilor stadiului istoric în care ne aflăm, întrucât înseamnă atât însușirea și stăpânirea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii cât și formarea unui orizont cultural larg, a unei conștiințe morale de o înaltă superioară, a unui spirit profund revoluționar.

Din această perspectivă, cultura apare ca un element definitoriu și dinamizator al procesului de dezvoltare, fiind un element constitutiv, nicidecum un rezultat. În accepțiunea conturată de programul de evoluție a României socialiste se depășește astfel în modul cel mai evident înțelegerea îngustă și statică a culturii ca atribut pasiv al omului și al societății, propunându-se transformarea sa într-o forță a progresului și a înaintării spre comunism. Din acest punct de vedere capătă noi trăsături și rolul social al literaturii și artei, tot mai profund implicate în substanța devenirii istorice a poporului nostru. Dezvoltarea nu este limitată la domeniile stricte ale activității economice, conceptul acesta privește toate domeniile și planurile vieții, se referă la întreg universul existenței individuale și sociale. Cu atât mai mult crește responsabilitatea instituțiilor culturale, a oamenilor de cultură și artă, a scriitorilor, cu cât ei dau expresie năzuințelor celor mai profunde ale poporului și înfățișează, prin activitatea și creația lor, viața și idealurile societății. Formarea conștiințelor, deschiderea spre vastul tezaur al valorilor umane, familiarizarea deplină cu tot ceea ce a produs mai înălțătorul spiritul omenesc sint astfel direcții de acțiune ce mobilizează întregul efort creator al oamenilor de cultură, al scriitorilor și artiștilor din România socialistă — manifestare elocventă a participării lor la desfășurarea procesului de dezvoltare.

„România literară”



■ 15 octombrie 1984. Castelul Augustusburg. Înaintea dînelui oficial oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele Republicii Federale Germania, Richard von Weizsäcker, și doamna Marianne von Weizsäcker.

Istorici și țărani

TRECEAM pe pajiște cînd m-a „cîntat” melodios și înalt, după felul țărănilor de la munte care tot chemîndu-se de pe dealuri și-au transformat glasul în instrument muzical :

— Ai venit ?

De parcă mă aștepta chiar pe mine acolo, pe la viță, sprijinită de casa de lemn.

Și mă aștepta ! Lungă și slăbănoagă, arborînd un zîmbet de sărbătoare, a început să vorbească fără nici un înconjur, de parcă rînduiala acelei zile de toamnă era chiar asta : eu să vin pe pajiștea verde și ea să mă aștepte ca să-mi spună... istoria satului, dar așa cum știu țărăni să povestească istoria !, ca pe o întimplare vie, fierbinte, petrecută unor apropiați.

Se întîmpla prima oară ? Nu. Tot astfel o cunoscusem și pe Emilia Iercoșan, și pe Niță Nicodim și pe Labo Ană din Trăneș. Oare nu așteptase și ea în mijlocul uliței să vină cineva de departe, un martor poate, în orice caz „om bun”, căruia să-i așeze ramurile brațelor desfrunzite pe umăr pentru ca sprijinindu-și lemnul trupului vechi de o tîmplă puternică să poată povesti CUM A FOST ?

Cronicari anonimi în secolul XX, țărani-istorici, elaborînd variante orale de letopisește, sărace în docu-

mente scrise dar bogate în adevăr. O istorie în fapte și întîmplări semnificative pe care memoria colectivă le-a selectat ca model de viață, norme obligatorii de existență pe care cineva să-i ajute să le integreze circuitului național de valori.

I-am promis că am să vin cu caietele. Era enorm ce spunea. Întoarse către trecut, privirile ei funcționau ca un laser, dislocînd zone întregi de existență omenească, așezîndu-le sub lumina de toamnă ca sub o lupă necruțătoare prin transparența căreia lungi corțegii omenești nu încetau să vină și să ocupe pajiștea științietoară, alaiul de martori pe care-i chema, ca la un scaun de judecată ca să mă convingă că satul acela în care trăia, așezat la granița Transilvaniei cu Muntenia, în pajiștile montane dintre Piatra Craiului și Bucegi, jertfise prea mult istoriei pentru ca într-o clipă de recunoștință istoria să nu-i întoarcă binele tot cu bine, hotărînd ca lumea aceea străveche, permanent trudită, să-și afle și noile rînduiri ale timpului — răsturi vrednice.

O chema Maria Aldulea, trăia sus, în munți, în împărăția de piatră, neștiută de lume, dar cu lumea în grija și sufletul ei.

Sânziana Pop

România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezvoltarea relaţiilor dintre România şi R.F. Germania

BONN, 15—17 octombrie 1984: o întâlnire la înalt nivel plină de importante semnificaţii şi încheieri bilaterale referitoare la dezvoltarea în continuare a bunelor relaţii româno-vest-germane — astfel poate fi caracterizată pe scurt cea de a doua vizită de stat (prima a avut loc în 1973) făcută de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.F. Germania, la invitaţia preşedintelui acestei ţări, Richard von Weizsäcker.

Primirea înaltilor oaspeţi români a reliefat încă de la început profunda stimă şi consideraţie de care se bucură în R.F.G. Chiar în prima zi a vizitei, la Castelul Falkenlust, reşedinţa prezidenţială vest-germană, au început convorbirile între cei doi preşedinţi şi persoanele oficiale care i-au condus. În aceeaşi zi, şeful statului român a avut convorbiri cu cancelarul federal Helmut Kohl. În ambele împrejurări a fost manifestată convingerea că dezvoltarea sustinută a conlucrării dintre România şi Republica Federală Germania este în interesul ambelor ţări. S-a apreciat, de comun acord, că evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi R.F. Germania este în folosul şi spre binele celor două ţări, corespunde intereselor şi aspiraţiilor popoarelor europene, are un rol constructiv în statonnicirea unor raporturi strînse, fructuoase, între toate statele, indiferent de sistemul lor social-politic, în promovarea destinderii, dezarmării, securităţii, încrederii şi cooperării pe continentul nostru şi în întreaga lume.

INTREAGA desfăşurare a vizitei a demonstrat că există largi posibilităţi pentru intensificarea conlucrării între România şi R.F. Germania. Referindu-se la această perspectivă, preşedintele Nicolae Ceauşescu aprecia, în toastul rostit la dîneul oficial oferit luni seara de preşedintele Richard von Weizsäcker şi doamna Marianne von Weizsäcker că „dezvoltarea relaţiilor româno-vest-germane corespunde pe deplin intereselor fundamentale ale popoarelor noastre şi, totodată, serveşte cauzei promovării păcii, înţelegerii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume”. În acelaşi spirit a toastat şi preşedintele vest-german: „Domnule preşedinte, — a spus el, adresîndu-se înaltului oaspete român — prin extinderea în continuare a relaţiilor noastre, noi putem întări elementele dialogului şi ale colaborării. Nu trebuie să subapreciem contribuţia pe care cele două state ale noastre o pot aduce la stabilizare şi încredere în relaţiile dintre Est şi Vest”.

În planul relaţiilor internaţionale, vizita de stat a preşedintelui român poate fi considerată ca un consens deosebit de pozitiv asupra necesităţii unor eforturi coroborate pentru salvagardarea păcii şi îmbunătăţirea climatului politic în Europa şi în întreaga lume. Respectarea realităţilor stabilite după al doilea război mondial; oprirea cursei înarmărilor, necesitatea dezarmării nucleare; asumarea răspunderii de către toate statele europene, indiferent de apartenenţa lor la un bloc militar sau altul, pentru degrevarea continentului de apăsarea rachetelor şi a încredării; cooperarea internaţională pentru depăşirea dificultăţilor crizei economice mondiale, în primul rând printr-o rezolvare globală a problemei datoriei externe ale ţărilor în curs de dezvoltare şi o reglementare a dobânzilor pentru credite; dezvoltarea relaţiilor intraeuropene numai pe baza egalităţii în drepturi şi respectului reciproc; soluţionarea tuturor problemelor controversate numai pe calea pasnică, a tratativelor; aplicarea integrală a Actului de la Helsinki — toate aceste idei şi postulate constructive, propice păcii şi înţelegerii internaţionale au fost puse puternic în valoare în cadrul vizitei de stat a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.F. Germania.

TOATE contactele prilejuite de această vizită de stat au constituit momente de referinţă în schimbul de păreri, în deschiderea de noi perspective cooperării româno-vest-germane pe multiple planuri. Deosebit de concludente în acest sens au fost întâlnirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Partidului Liber-Democrat din R.F.G., vicecancelarul şi ministrul de externe Hans-Dietrich Genscher; cu vicepreşedintele Partidului Social-Democrat, prim-ministru al landului Renania de Nord-Westfalia, Johannes Rau, cu preşedintele Uniunii Creştin-Sociale din R.F. Germania, prim-ministru al landului Bavaria, Franz Josef Strauss, cu membri ai conducerii Partidului Ecologist din R.F. Germania, Rebekka Schmidt, copreşedinte, şi Antje Vollmer, copreşedinte al grupului parlamentar al acestui partid. Şeful statului român s-a întâlnit, de asemenea, cu industriaşi şi oameni de afaceri vest-germani.

TOVARĂSA academician doctor inginer Elena Ceauşescu, primviceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, a primit, marţi după amiază, la palatul Gymnich — reşedinţa rezervată distinşilor oaspeţi români în timpul vizitei în R.F. Germania — pe rectorul Universităţii Ruhr, din Bochum, prof. dr. Knut Ipsen, împreună cu prof. dr. Alois Haas, şeful catedrei de chimie anorganică. Cu acest prilej, tovarăşa Elena Ceauşescu i-au fost înmădate Medaliile Universităţii din Bochum, în semn de apreciere a meritelor sale de excepţie în cercetarea ştiinţifică, a contribuţiei la dezvoltarea cooperării ştiinţifice dintre România şi Republica Federală Germania, la extinderea legăturilor prieteneşti dintre universităţile din Bucureşti şi Bochum.

La ora la care închidem ediţia, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, s-au întors în ţară, întâmpinaţi fiind de stîmă, dragostea fierbinte şi recunoştinţa întregului nostru popor pentru această nouă misiune îndeplinită de pace, prietenie şi colaborare internaţională.

Cronicar

VIAȚA LITERARĂ

Premiile pentru creație literar-artistică ale U.T.C.

pe anul 1983

● În cadrul unei festivități care a avut loc sîmbătă, în Capitală, s-au înmănat premiile pentru creație literar-artistică ale U.T.C. pe anul 1983. La festivitate au participat membri ai Secretariatului C.C. al U.T.C., reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor, Uniunii compozitorilor și muzicologilor, Uniunii artiștilor plastici, ai editurilor și publicațiilor literare, presei și Radioteleviziunii, oameni de cultură și artă, tineri creatori, activiști ai U.T.C., un numeros public.

Manifestarea a dat expresie voinței tinerilor creatori de artă de a-și aduce întreaga contribuție la îmbogățirea patrimoniului cultural-artistic al societății noastre socialiste cu lucrări artistice al căror conținut să oglindească munca, viața, realizările remarcabile ale poporului român, pătrunse de un profund spirit patriotic, revoluționar, de înalte idealuri ale umanismului socialist, care să sădească în conștiința tineretului sentimentul datoriei de a face totul pentru a împlini neabătut Programul partidului, indicațiile și orientările tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

Au fost acordate următoarele premii:
Premii speciale: — „Generația Epocii Nicolae Ceaușescu”, volum editat de Comitetul Central al U.T.C. (colectiv); „Intemeietorul” de Ion Cringuleanu (Editura „Eminescu”).

Literatură social-politică: — „Sociologia românească contemporană” (Editura științifică și enciclopedică), de Ion Ungureanu, în colaborare cu Ștefan Costea și Maria Lariocescu.

Beletristică:
Poezie: — „Ce oră bate-n univers”, de Paul Balahur (Editura „Eminescu”); „Experiență pe sufletul viu”, de Corneliu Ostahie (Editura

„Eminescu”); „Lamură”, de Gabriel Chifu (Editura „Eminescu”).

Debut poezie: „Ora ideală”, de Viorel Diniescu (Editura „Cartea Românească”); „Pădurea de pini”, de Ion Tudor Iovian (Editura „Cartea Românească”).

Proză: „Tobit”, de Ștefan Agopian (Editura Eminescu).

Debut proză: „Tratat de apărare permanentă”, de George Cușnareanu (Editura „Cartea Românească”).

Critică și istorie literară: „Sora Soarelui”, de Mihai Coman (Editura „Albatros”); „Fantazii critice”, de Val Condurache (Editura „Junimea”).

Publicistică-reportaj: „Piramidele Bărăganului”, de Dumitru Ion Dincă (Editura „Eminescu”); „Jur că voi spune adevărul”, de Areta Sandru (Editura „Eminescu”).

Debut publicistică-reportaj: „Convorbiri cu Nichita Stănescu — Antimetafizica” de Aurelian Titu Dumitrescu, serial publicat în Suplimentul literar-artistic al „Scintilei tineretului”.

Literatură de anticipație tehnico-științifică: „Ziua confuză”, de Lucian Ionică (Editura „Albatros”).

Lucrări în limbile naționalităților conlocuitoare: „Soapte” („Suttogask”) de Biro Ferenc, (Editura „Kriterion”), „Atins din greșeală” (Betroffen aus Versehen), de Adrian Low (Editura „Albatros”).

Creație muzicală: „Etos I”, de Adrian Pop (Editura muzicală).

Premiile pentru creație în domeniul artelor plastice și cinematografiei au fost acordate cu prilejul „Expoziției naționale de artă plastică a tineretului”, care a avut loc la Sala „Dalles” din București (iunie 1984) și, respectiv, la cea de-a VII-a ediție a Festivalului filmului pentru tineret de la Costinești (iulie-august 1984).

Concursul de reportaje „Alexandru Sahia”

● Organizată în cinstea Congresului al XIII-lea al partidului, săptămîna trecută s-a încheiat ediția a treia a Concursului Interjudețean de creație în domeniul reportajului literar și al foto-reportajului „Alexandru Sahia”, desfășurat sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Călărași și a Uniunii Scriitorilor din R.S.R. Un juriu, format din scriitorii Vasile Băran (președinte) și Titi George Cimpeanu, Cornel Popescu, redactor șef al Editurii „Cartea Românească”, Aurel Nicolescu, directorul Centrului județean de îndrumare a creației populare, Ioan Tudor Vasilescu,

reprezentant al Asociației Artiștilor Fotografi din R.S.R., Aurel David, redactor șef al gazetei „Vremuri noi”, și Ilie Ștefan Rădulescu, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, a acordat premii următorilor participanți: Premiul „Alexandru Sahia” — Ion Elena (Tirgu Jiu) și Hedy Löffler (București); premiul I — Gheorghe Frangulea și Dan Manea (Călărași); premiul II — Alexandru Parolea Moga (Rimnicu Vilcea) și Saul Bacalu (Călărași); premiul III — Ioan Pirva (Brad) și Ion Frisneanu (Că-

lărași); premiul Consiliului județean al sindicatelor — Niță Ciobanu (Oltenița) și Constantin Pascu (Călărași); premiul Consiliului județean al U.T.C. — Dumitru Cirstea (Ploiești) și Dan Călinescu Mihai (Craiova); premiul gazetei „Vremuri noi” — Cristian și Maximilian, Popescu (Galați) și Dan Dinescu (București); premiul Editurii „Cartea Românească” — Victor Pogor (Galați) și Virgil Iorga (Deva); premiul revistei „România literară” — Radu Basarab (Sibiu). Decernarea premiilor a fost făcută de tovarășul Dumitru Șandru, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

„A cincea întâlnire a scriitorilor țărani”

● Timp de trei zile au avut loc în municipiul Arad și în județ o serie de manifestări literare și cultural-artistice, prilejuite de cea de-a „Cincea întâlnire a scriitorilor țărani din România”. După cuvîntul introductiv al președintelui Comitetului de cultură și educație socialistă, Liviu Berzovan, s-a dat citire salutului din partea Uniunii Scriitorilor și a unor cenacuri din țară. A urmat un simpozion în cadrul căruia au fost dezbătute principalele probleme legate de stadiul actual al scrisului țărănesc: raporturile sale cu folclorul și cu literatura cultă, aspecte tematico-stilistice, elemente dramaturgice în creația unor poeți țărani, ponderea femeilor în cultura satelor, folclorul și medicina etc. Au participat la dezbateri: Gabriel Tepelea, Vasile Netea, Ioan Meștoiu, Ion Potopin, dr. doc. Gh. Marinescu-Dinizvor, Ofelia Pro-

ca-Tepelea, Mihai Florea, Ion T. Alexandru, Pavel Galea, Teodor Uiuu, Gh. Dinică, precum și scriitorii țărani Ion Taurescu și Marieta Matei.

Cei circa 100 de scriitori țărani, reprezentînd majoritatea județelor țării, au vizitat în continuare muzeele memoriale „Ioan Slavici” și „Emil Montia” din Siria și au participat la recitaluri literar-artistice, citind din scrierile lor în fața sătenilor din comunele Covăsinț, Șicula și Gurba. Au fost organizate și două concursuri „Cine știe cîștigă” pe tema „Scriitorii țărani”, conduse de Mihai Florea. Concursurile au fost urmate de monșaje literar-artistice și muzică populară. La invitația conducerii județene de partid oaspeții au vizitat, în final, importante obiective industriale și agrare din municipiu și județ printre care și Pecica.

Omagiu

● Biblioteca Centrală Universitară a organizat, la Casa Universitarilor, o întâlnire omagială consacrată personalității și operei lui Panait Istrati, cu prilejul aniversării centenarului marilor scriitori. Au fost prezentate, în cadrul unei expoziții de carte, lucrări existente în fondurile Bibliotecii, inclusiv cele mai recente apariții editoriale; de asemenea, a fost vizionat un film documentar realizat la Brăila în toamna acestui an. Despre Panait Istrati au vorbit Alexandru Talax și Mircea Iorgulescu. A fost prezentă, de asemenea, Margareta Panait Istrati. Din partea conducerii Bibliotecii au participat Yvonne Dumitrescu și Eugenia Tudorică.

SEMNAL

● Dimitrie Bolintineanu — MAMA LUI ȘTEFAN CEL MARE. (Editura Ion Creangă, 16 p., 9,25 lei).

● Ioan M. Bujoreanu — MISTERE DIN BUCUREȘTI. Ediție îngrijită, note, glosar și bibliografie de Marian Barbu în seria „Restitutio”; prefată de Ștefan Cazimir. (Editura Minerva, 526 p., 23 lei).

● N. IORGA ȘI MAREA RĂSCOALĂ TĂRĂNEASCĂ DIN 1907. Mărturie documentară. Volum întocmit și îngrijit, studiu introductiv și note de Nicolae Liu. (Editura Junimea, 318 p., 18 lei).

● Platon Pardau — TENTATIA. 2. Romanul, de sine stătător, se integrează ciclului numit de autor al „Dorului” (Scrierile imperiale, Omul coborît din turn, Limita de vîrstă, Tentatia I). (Editura Eminescu, 382 p., 14 lei).

● Cristian Popișteanu — ISTORIA CLYPEI. Din cuprins: Gazetarul în arenă, Cele o sută de întâlniri cu Arnold J. Toynbee, Martie 1939, Furtună la Foreign Office, Tînăra doamnă cu trandafiri, Aventura unică a secolului XX. (Editura Albatros, 240 p., 13,50 lei).

● Dumitru Corbea — SUFLETUL CUVINTELOR. Versuri. Cu o prefață de George Macoveanu și un cuvînt al autorului. (Editura Cartea Românească, 214 p., 14,5 lei).

● Mandies György — ION BARBU. „GEST INCHIS”. O analiză a universului semantic al volumului Joe secund de Ion Barbu; cuvînt înainte de Dan Grigorescu; în românește de Iulia Büchl-Schiff. (Editura Eminescu, 460 p., 20 lei).

● Ștefania Plopanu — SCRISOAREA FEMEII URITE. Volum de versuri. (Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).

● Banu Rădulescu — NIMIC DESPRE FERICIRE. Roman. (Editura Militară, 336 p., 14,50 lei).

● George Ricus — ATERIZARE PE CURCUBEU. Povestiri pentru copii. (Editura Ion Creangă, 112 p., 4,50 lei).

● Ria Ivan — UMBRA CE O DESENĂM. Versuri. (Editura Serisul Românesc, 58 p., 6,75 lei).

● Dan Grigorescu — REALITATE, MIT, SIMBOL. Un portret al lui James Joyce apărut în colecția „Monografii”. (Editura Univers, 528 p., 24,50 lei).

● Gabriel Dimisianu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI CONSTANTIN NEGRUZZI. Studiu critic. (Editura Minerva, 144 p., 5,25 lei).

LECTOR

LA TOATE CHIOȘCURILE DE DIFUZARE A PRESEI



— Literatură

— Cinema

— Arte plastice

— Anchete culturale



Realism și actualitate

CONSTITUIE astăzi un adevăr recunoscut constatarea că ceea ce a favorizat în procesul istoric dezvoltarea culturală a umanității a fost contactul și permanenta explorare a realității, descoperirea și înnoirea structurilor sociale, pătrunderea în esența fenomenelor naturii și aspirația constantă a omului către progres și armonia universală. Realitatea lumii înconjurătoare nu este numai cadrul în care se desfășoară întreaga noastră activitate. Ea a constituit întotdeauna pentru artist un obiect de predilecție și o frecventă temă de inspirație. Sub aspectele ei complexe și variate, realitatea (natură, viață concretă, ambianță socială) se înfățișează — cu o imensă forță de seducție — în contururi și culori, în forme și imagini, din care arta și literatura își extrag elementele ce reprezintă însuși materialul necesar creației artistice. Artistul descifrează în realitatea vieții modelul intern al construcției proprii, care se constituie însă în funcție de multiple determinări interioare, ce duc la transformarea profundă a datelor observației externe. Căci arta nu e o copie, o reproducere exactă a realității, ci o producție originală, purtând pecetea genului creator. „Literatura e realitate interpretată”, trecută prin prisma personalității scriitorului — nota G. Ibrăileanu într-un curs de Estetică literară, ținut în cel de al treilea deceniu.

Astfel se explică faptul că — în ciuda încercărilor de contestare a concepției realiste și de limitare a viziunii corespunzătoare în artă și literatură, recurgându-se uneori la formule neadecvate pentru a încadra în noi coordonate creația literară — realismul își menține ponderea în variate forme de interpretare. Desigur, în evoluția impusă de dialectica gândirii, realismul contemporan a primit o accentuată tonalitate psihologică, cultivând chiar un sondaj interior pe linia oscilantă a graniței dintre „normal” și „anormal” (Jakob Wassermann, Fr. Kafka) fără însă a face să dispară descripția aspectelor reale ale vieții — cadrul social al desfășurării dramei umane. E un fapt constatat că numai corespondența între realismul revelant al proceselor psihice cu reflectarea directă a datelor vieții curente (Sartre, Beckett, Camus) — pe linia înnoirilor literare de acest fel — și-a dobândit dreptul la statornică afirmare.

Nu trebuie însă uitat că realismul nu are o singură accepție. El nu a fost numai un curent literar legat de o anumită epocă istorică, cu iluștri reprezentanți (Balzac, Dickens, Tolstoi), ci presupune un sens mai larg — acela al unei modalități generale de reflectare a existenței. Realismul apare astfel ca un concept universal, ca un anumit mod de a considera fenomenul supus observației și de a-l reprezenta, care s-a definit de-a lungul unor etape și epoci istorice — de la Aristotel până în contemporaneitate, la John Steinbeck, James Joyce sau Erskine Caldwell — complex și variat în planul literaturii de totdeauna.

PREZENȚA realității (psihice, istorice, sociale) ca reflectare a existenței naturii și umanității în literatură este incontestabilă în vastul ei domeniu și indispensabilă pentru artist. În această ordine de idei, epicul e poate genul în care acceptarea formulei și a mijloacelor de creație realiste e unanim recunoscută. Romanul istoric — remarcă Georg Lukács — atestă constatarea că o operă e cu atât mai valoroasă, cu cât reflectă mai pregnant realitatea unei epoci înfățișate. Dar aci, mi se pare, o observație se impune. Scriitorul contemporan privește trecutul prin prisma prezentului. El „actualizează” evenimentele trecute, colorându-le cu semnificațiile date de înțelegerea spiritului contemporan. Respectând adevărul, dar interpretându-l în sensul explicației științifice a zilelor noastre, el asigură perenitatea valorilor literare atribuite în prezent.

„Actualitatea” se impune astfel ca un punct cardinal în înțelegerea fenomenelor vieții și în orientarea creației literare. În noțiunea de „actual”, care implică „actul” efectuat, spre deosebire de „virtual”, care e numai posibil evitând rigoarea necesității, omul contemporan își desco-

peră unul din sensurile fundamentale ale vieții: activitatea creatoare. Căci între „real” și „posibil”, opțiunea noastră se îndreaptă în primul rind către eficientul concret. Desigur, accepția caracterului de „actualitate” nu atribuie și valoare OPEREI, care implică fuziunea intimă a elementelor subiectivității artistului cu reflexul datelor lumii externe într-o formă originală. Existența cotidiană e în ea însăși covârșitoare pentru scriitor, căci îi oferă un imens material pentru selecția și valorificarea artistică, dar ea constituie doar o virtuală premisă pentru crearea operei propriu-zise. Tratarea „faptului” caracteristic cu receptivitate și înțelegere, căutând a reda modul cum se reflectă el în conștiința autorului, e o condiție primordială, dar ea e în funcție de capacitatea de investigare și „înțuire” a esențialului, integrând fenomenul în complexul social al timpului. „Actul” creației, în sine, nu e reductibil la o formulă asemeni unei ecuații algebrice. Căci „actualitatea” în literatură implică o „necunoscută”: **interpretarea** — adesea încărcată de emoții, simboluri și stări subiective, de natură a modifica uneori echilibrul în valorificarea evenimentelor ce se desfășoară sub ochii noștri sau sint ușor depășite în timp. Ceea ce constituie pentru scriitor o garanție de valabilitate a operei sale e integrarea gândirii și sensibilității proprii în atmosfera „contemporaneității”, în pulsația neîntreruptă a vieții, care asigură o imagine veridică, dublind și nu o dată înfrumusețind contururile realității concrete.

A face abstracție de ritmul activității ambiante e — practic — o imposibilitate, după cum a nu acorda atenție datelor definitorii ale momentului prezent e un non-sens și o eroare de atitudine. Căci „actualitatea” nu e numai un imens izvor de viață, ci include și sensul unei comunități spirituale, ce unește o colectivitate sau o separă de alte moduri de existență. „Momentul” contemporan — lărgind aria „stricto sensu” a actualității — e incontestabil un element al evoluției sociale, ce indică un avans, finalizează un trecut sau deschide un nou proces istoric. În „contemporaneitate” artistul își recunoaște propriile năzuințe atât pe plan social, cât și în cadrul expansiunii culturii, își descoperă identitatea cu sensul epocii. Forța de seducție și convingere a operei literare de inspirație actuală se explică prin faptul că autorul e martor autentic al vremii și sensibilitatea lui e în permanentă atingere cu accentele și ecurile evenimentelor în curs de îndeplinire. Virtuozitatea artistică și înțelegerea adâncă a „condiției umane” de astăzi a găsit drumul către „esențialitatea” vieții în societatea socialistă, în opera unor scriitori ca Marin Preda, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Romulus Guga, Const. Țoiu ș.a., care au reușit să înfățișeze climatul social al epocii cu acea tensiune creatoare — nu totdeauna ferită de situații tragice în viața eroilor.

Dimensiunile literaturii actuale se sincronizează cu cele ale vieții însăși, descoperind sensurile și conturând liniile de creație în încercarea de descriere a noilor structuri ale societății viitoare. Spiritul novator, prezent în artă și literatură, exprimă opoziția dialectică ireductibilă față de concepția perimată a imutabilității fenomenelor sociale și a fixității criteriilor în aprecierea valorilor culturii.

Tipologia omului nou, constructor al societății socialiste, în procesul revoluționar se reflectă noua ordine etico-socială, cu aspirațiile clar definite în voința de creație a unei realități superioare pe plan material și spiritual, constituie un „dat” crucial în literatura noastră nouă. Căci în creația literară contemporană e prezentă ideologia revoluționară, elanul muncii constructive în spiritul umanismului socialist, generoasă desfășurare a culturii promovată de politica P.C.R. și afirmată ca atare în **Directivele celui de al XIII-lea Congres**.

E ceea ce definește procesul de formație a conștiinței socialiste, eroismul ce implică curajul moral, consecvența revoluționară și pasiunea pentru construcția unei lumi libere și demne condusă de idealurile superioare ale umanității.

Mircea Măncuș



Nicolae Kruch : Horea

Cîntec pentru Horea

Cînd urci Dealul Îndurării

Fiece furcă-i legămint, —

Inscripție ce-ntinde palma

Precum o floare chipul sfînt.

Cu inima doar răsfoind-o

Polenu-ți picură pe-obraji

Ca lacrimă ingirbovită

În loc de piine prin desagi

Și-n dinți de roată se preschimbă,

Și-atît de înroșită-n sînge

Că piatra a-nceput să urle,

Codrii de spaimă-a se pătrunde...

Pe Dealul Furcilor omiaza

Se-adună-n spic dulce cuvînt,

Bucură soarele în care

E chipul patriei răsfîrînt.

Ion Mărgineanu

Trup zidit

Craiul munților tot Crai

E și-n lanțuri și pe roată

Coborînd pe guri de rai

El n-apune niciodată

Trup zidit în trupul țării

Cum să poată fi răpus

Chiar încredințat vinzării

Crezul nu și l-a vîndut

Horea e la el acasă

Horea încă bate munții,

Alba Iulia Mireasă

Și a morții și a nunții

Pe eterna-i temelie

Cad lumini peste eroi

E Cetatea măturie —

Domnul Horea sintem noi.

Viorel Varga

Mărturie

Pe Horea îl găsim

străbătînd istoria

cu pași îndărătnici

de om hotărît

neîmpăcat

cu gîndul

cu STAREA

albit de trădare

de colb

de roată...

urmele

sînt prea adînci

peste trup

se întretaie

în dreptul inimii

țării...

Virginia Mehes

Omul secolului XIX



Cel de-al doilea volum al romanului **Prințul Ghica**, Dana Dumitriu redeschide cartea istoriei pentru a împlini profilul uneia dintre epocile cele mai contradictorii și pentru a finaliza destinul epic al unui personaj aproape legendar, a cărui prezentă pe scena politică a veacului trecut interesează atât pe istorici, cât și pe amatorii de literatură. O vie și fugară privire asupra vieții lui Ion Ghica dezvăluie o sumă de fapte pe cât de spectaculoase, pe atât de tipice pentru omul secolului XIX; o formație intelectuală dintre cele mai complexe pe atunci (a învățat greaca, apoi gramatica românească de la Heliade-Rădulescu, ia bacalaureatul în litere la Sorbona și un altul, în matematici, tot la Paris, absolvă Școala de mine, face și puțină boemă prin Europa, se interesează de istorie și de ideile socialismului utopic), o intensă activitate politică și o neascunsă ambiție, gîndindu-se chiar la tron, guvernator al insulei Samos, apoi prim-ministru al guvernului Moldovei (în 1859) și al Țării Românești (în 1860), deputat și vicepreședinte al Adunării legislative, adversar însă tenace al lui Cuza și participant la complotul care va determina abdicarea primului Domn ales și aducerea unui principe străin: cum se vede, un destin cit se poate de „epic”, al cărui adevărat câmp de desfășurare a permis Danei Dumitriu cuprinderea aproape „monografică” a perioadei istorice pe care a abordat-o. Cele două volume din **Prințul Ghica**, apărute pînă acum, se circumscriu efortului de a acoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru modalitatea epică a ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric”; **Prințul Ghica** este un roman-sinteză, un text despre care se poate spune că se scrie dintr-un roman de dragoste, dintr-unul social, din altul politic, din unul istoric și, în sfîrșit, dintr-o reconstituire de tipul „viața de toate zilele în Principate din vremea lui Cuza” (după „modelul” unei cărți ca aceea a lui Paul Zuthor, **Viața de toate zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt**): așa-zisul „roman istoric” este, în fapt, un „roman total”, o sumă de romane („ficțiuni”) și o sumă de reconstituiri („adevăruri”) care oferă profilul complet al epocii și al oamenilor care i-au trăit și i-au scris istoria.

Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera” timpului și semnificația lor în ordinea evoluției istorice: „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă și superbă, apatia străveche, scepticismul

bătrînesc și impetuoșitatea superficială a tinerilor”; această **nerăbdare** este marca epocii, personajele romanului — oameni celebri sau cu totul anonimi — trăindu-și mistuitor existența și participînd la toate evenimentele mari și mici cu acea frenezie care înseamnă și descătușare, și revers al „lenei” balcanice, dar și efect al obișnuinței cu „bucuriile false”: omul acelei vremi **schimba** (și nu era doar martorul schimbării) un sistem social, politic, economic și **descoperea** posibilitatea exprimării sale în jocul politic, instalînd primul Domn constituțional. „Culoarea” epocii este **politicianismul**; la soarele, printre parfumuri, vălătuci de trabucuri, respirații alcoolice, transpirații erotice, melancolii romantice, la Șosea, în cupeurile luxoase, în Parlament, pe stradă, în saloane, pe terasa cofetăriei lui Fialcowsky, la balul de la teatru — pretutindeni se face politică, fiecare comentează, dă verdicte, participă sau numai ascultă. Elementul ordinator al haosului pe care îl instalează „politicianismul deșănțat” este activitatea lui Ion Ghica, omul politic reprezentativ pentru **timpul-epocă** al romanului; prințul de la Ghergani este omul secolului XIX, „jumătate feudal, jumătate capitalist”, crezînd însă „pînă la fanatism” în progres, intelectual subtil, cu lecturi și replică, politician abil, om echilibrat, analizîndu-și cu luciditate structura umană, reușind să se domine atât cît trebuie, puțin romantic, așa cum stă bine unui patruzecioptist: Ghica este personajul care își **anexează** epoca.

Postul lui de Samos este principalul actor din spectacolul istoriei ce se desfășoară în romanul Danei Dumitriu; un spectacol jumătate ficțiune, jumătate reconstituire. Iată o scenă admirabilă care se scrie prin filtrul ficțiunii: Ghica citește mesajul princiar în ziua deschiderii Adunării electivă, iar reacțiile „ghicite” pe chipul unui deputat anonim constituie pecetea întregului sistem social și economic al timpului: „Ghica citește mai lăbărtat. I-au înghețat picioarele. În sală sobele duduie, dar pe sub uși vijiiie vîntul. Individul se bucură din toată inima că guvernul vrea să îndrepte tinerii spre profesiunile practice, fără, desigur, a le neglija pe cele liberale! Avem nevoie de ingineri, de tehnicieni, de financieri, de mecanici... El e de acord! În ceea ce privește promisiunea ca agricultura și comerțul să fie puse sub regimul celei mai «absolute libertăți», pur și simplu îi sticlesc ochii de fericire. Așa da. Încurajarea inițiativei particulare, neamestecul guvernului în tranzacțiile

particulare, așa da! Iată un program serios, bine gîndit, care te unge pe suflet, pe avere, pe pungă, pe ambițiile atât de firești de parvenire! El va vota **pentru!** Ghica citește mecanic, habar n-are ce idei vin la rînd. E atent doar la mulțumirea atât de expresivă a deputatului Cutare. Ah, dacă ar fi toți atât de înțelepți ca acest om simplu și mărginit! Ne-am procopsi, ne-am alege cu roade bogate, am avea o țară ca o grădină! Individul a încremenit o clipă, e concentrat. «Ce s-a întîmplat? Ce nu-i convine? A, e vorba de chestiunea raporturilor dintre țărani și proprietari. Are dreptate. E o problemă spinoasă. Se va relaxa însă cînd va auzi că vreau s-o rezolvăm luînd în considerație **drepturile reciproce**, nejerțind pentru asta interesele unora în favoarea altora, necerînd sacrificii nimănui...» A avut dreptate, deputatul Cutare s-a liniștit, mica adîncitură dintre sprîncene a dispărut, lăsînd să reapară pe fața lui rotundă, bine hrănită, surîsul roz, aprobator”; în efectele programului administrativ, expus de Ghica, se pot citi starea prezentă, ambițiile și proiectele viitorului burghez căruia noul sistem politic îi deschide perspectiva afirmării depline. Dealtfel, acestuia îi convine „sfîrșiala politică” pentru că aceasta este condiția „siguranței de sine”, se bucură de falimentul celor vechi pentru că de aici se ivesc avantajele sale, mizează pe liberali intuînd că „istoria e de partea lor”; iar dacă prințul Ghica este „omul secolului XIX”, modelul viitor este milionarul Grigore Eliad-Circiumărescu, reprezentantul celor care „n-au contat pînă acum” pentru că nu au „arbore genealogic”. dar care sînt „cheia, fierul acela răsucit care deschide cămara”; înțelegerea roșilor cu albi (Panu—Ghica) constituie „germenele” coaliției „celebre” dintre liberali și conservatori, „discursul” lui Grigore Eliad-Circiumărescu de pe terasa cofetăriei Fialcowsky anticipînd mersul evenimentelor politice și, în aceeași măsură, substanța viitorului volum.

PERSPECTIVA asupra epocii este completată de abile incursiuni în peisajul politic european; prin intermediul personajului său central, Dana Dumitriu dezvăluie semnificația faptelor din Valahia pentru lumea politică a Europei. Imagine al cărei contur se completează mai ales prin intermediul unui **simbol** ale cărui prezentă și semnificație le-am observat altădată, atunci cînd am comentat primul volum; apariția (acum de două ori, în momentele tensionate ale „întrîngii”) a „**trăsurii hîrbiuite**” constituie, după opinia mea,

cheia perspectivei **romanești** asupra faptelor care structurează firul epic al cărții, **marca stilistică** a romanului și **marca istorică** a epocii.

Există în **Prințul Ghica** numeroase disocieri interesante care privesc istoricitatea unor forme ale socialului, politicului sau economicului, notații care amintesc de intervențiile lui Ibrăileanu din **Spiritul critic...** („Moldova este luxul românilor... Locuitorii ei au altă idee despre politică decît muntenii. Una mai pașnică, dar mai eficientă în timp, prin stabilitate și tenacitate. Valahii sînt absurzi și naivi, repeziți și contradictorii, iar moldovenii imaginativi și trufași”); există, apoi, un „roman de dragoste” (Gradowicz — Ana Théodory) în care se satisface apetitul prozatoarei pentru analiza psihologică. Există însă, în primul rînd, o perspectivă novatoare asupra unui moment de cea mai mare importanță pentru istoria noastră și un profil al lui Cuza care a constituit obiectul unor reacții contradictorii, să le spun așa, din partea unor critici; i s-a reproșat prozatoarei ințenția „demitizării”, a prezentării lui Cuza într-o lumină „nefavorabilă”. Aceste observații pleacă însă de la o greșită înțelegere a raportului autorului cu personajul său; portretul lui Cuza, cu toate detaliile care au deranjat pe unii, dar care, în fapt, sînt confirmate de istorici, nu aparține naratorului, ci **martorului** credibil din epocă, faptele sale fiind consemnate prin comentariile personajelor, căutîndu-li-se semnificația prin ceea ce aș numi un **mod al reflectării indirecte**: ei, martorii, spun că atunci erau necesare acele „spirite de **prudentă** **fermitate**” și tot ei constată faptul că ceea ce se cerea acelor spirite era popularitatea dar și **eficiența**. Și să nu uităm că portretul lui Cuza este făcut, în principal, de prințul Ghica, cel care se considera încă îndreptățit la succesiunea tronului; Cuza este un **personaj** ca oricare altul și „lectura” sa nu se poate face decît în și **prin** textul romanului, înțeles în specificitatea sa. Dana Dumitriu rescrie cartea istoriei renunțînd deliberat la modalitatea „lirică”, romantică sau romanțioasă, de a aborda o epocă; stilul emfatic, prețios, retoric, patetic, care a caracterizat „romanul istoric” de după Mihail Sadoveanu, este astăzi depășit, romanul **Prințul Ghica** (alături de cărțile unor Paul Georgescu, Eugen Uricaru, Ioan Dan Nicolescu, Ștefan Agopian) constituînd unul dintre textele prin intermediul cărora această „specie” epică își depășește tradiția, sincronizîndu-se cu evoluția prozei noastre contemporane.

Ioan Holban

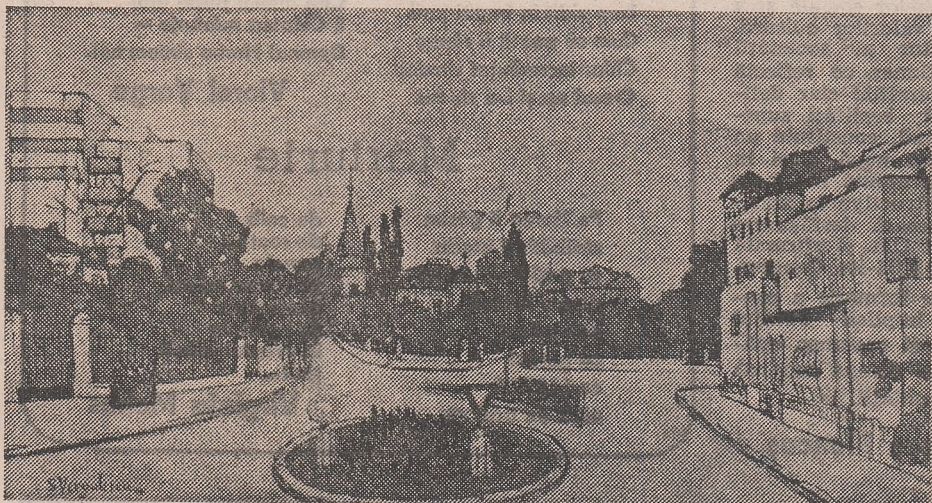
OPINII

După

CRONICA lui Nicolae Manolescu la volumul meu **Modestie și orgoliu**, intitulată **După douăzeci de ani** (v. „România literară”, nr. 40 din 4 octombrie a.c.), conține cel puțin două serii de afirmații în contradicție evidentă cu adevărul. Nicolae Manolescu susține în esență că critica mea este o critică aproape exclusiv de interpretare; că nu practic nici critica de întîmpinare, nici critica de situație, de apreciere (sau le practic pe amîndouă în prea mică măsură). **Mai întîi**, dacă este adevărat că de o bucată de vreme nu mai fac în mod curent critică de întîmpinare (dar nici nu „întîmpin” cu prefăcută bucurie sau insufletite false valori), nu este **deloc** adevărat că nu am făcut-o niciodată. Oricît de incredibil ar putea să pară lui Nicolae Manolescu ceea ce spun, realitatea e că am practicat și eu o critică de întîmpinare (și implicit de respingere), atît în paginile „României literare” („Gazetei literare”), revistă al cărei redactor sînt de 20 de ani, cît și în cele ale revistelor „Amfiteatru”, „Arges” sau „Flacăra”, de exemplu. Am simțit și eu, deși Nicolae Manolescu mi-o contestă, „bucuria descoperirii, a primei lecturi”, m-am hrănit la rîndu-mi din „surpriza cărții «noi»”. Desigur, nu voi spune că am „descoperit” pe cutare „mare” al literaturii de azi. Voi spune însă că am scris **printre primii** despre Al. Ivasiuc, N. Breban, Augustin Buzura, Virgil Duda, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu, George Bălăiță, Sorin Titel, Paul Georgescu (prozatorul), Norman Manea, Dan Laurențiu, Marius Robescu, Dana Dumitriu, Marcel Mihaș, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Leonid Dimov și alții. E mult, e puțin? Oricum,

nu chiar atît de puțin, cred, incît să mi se poată nega, de la oricîtă înălțime ar privi cineva lucrurile, orice contribuție în ce privește lansarea și consolidarea noii literaturi române din anii '60. „Valeriu Cristea — spune Nicolae Manolescu — e un cititor meticulos, un descifrator de subtilități, care apelează la competența noastră și **mult mai puțin un diagnostician rapid** (s.m., C.V.), dispus să stabilească, înainte de orice, și printr-un examen de sus, summar, valabilitatea operei”. Ce să răspunzi pus în fața unui asemenea exemplu de diagnosticare într-adevăr rapidă, în mers și de sus? Îi dau lui Nicolae Manolescu cită dreptate vrea să aibă, adăugînd însă — evident, cu mindrie — că în cazul lui N. Breban, Augustin Buzura, Virgil Duda sau Sorin Titel, patru prozatori de prima mînă ai literaturii române contemporane, am fost totuși un diagnostician mai rapid decît el.

În al doilea rînd, e și mai neadevărat că eu aș eluda în critica pe care o fac momentul judecării de valoare, al aprecierii, situării operei, momentul măturării finale, al celui da sau nu hotărîtor. „Judecățile de apreciere explicite sînt, la el (la mine, n.m., C.V.), rare...”. Să vedem cît de rare: „**Femeie, iată fiul tău reprezintă unul din cele mai frumoase, mai profunde și mai adevărate romane apărute la noi în ultima vreme**” (**Modestie și orgoliu**, p. 182); **Dimineața poezilor** este „fără îndoială una din cele mai frumoase cărți apărute la noi de la **Istoria literaturii române** a lui G. Gălinescu” (**M.O.**, p. 228); **Lumea** în două zile de George Bălăiță se înscrie „printre reușitele cele mai certe ale genului la noi, în perioada postbeli-



Spiru Vergulescu: Lingă grădina Icoanei

Şase sute de pagini de proză scurtă

NUVELA ŞI POVESTIREA ROMÂNEASCĂ ÎN DECENIUL OPT

Editura Eminescu



CORNEL REGMAN, criticul caustic şi iubitor de calambururi, ne surprinde prin seriozitatea cu care a alcătuit o masivă antologie (aproape şase sute de pagini) a prozei scurte româneşti din deceniului opt *). Este adevărat că nu se află la prima întreprindere de acest fel — în 1974 a publicat o antologie similară pentru primele trei decenii de după Eliberare —, însă de data aceasta s-a întrecut parcă pe sine, scriind o **Introducere** minuţioasă, polemică şi bogată în sugestii, făcând o selecţie intrutotul ilustrativă, prezentându-ni-l pe fiecare autor nu numai prin textele propriu-zise, ci şi prin date bibliografice şi referinţe critice şi incluzând la sfârşitul volumului o **Bibliografie** aproape completă a nuvelei şi povestirii româneşti din perioada 1971—1980. Cartea apare la momentul potrivit, adică exact atunci când diferite voci se ridică pentru a proclama o **resurrecţie** a prozei scurte, iar cititorul nu are la dispoziţie textele necesare ca să se edifice. Acum le are şi se va edifica.

Se ştie că Mircea Nedelciu şi ceilalţi tineri adoptaţi ai „ingineriei textuale” au susţinut în repetate rânduri că proza scurtă reprezintă altceva decât un simplu exerciţiu în vederea scrierii romanelor şi chiar că proza scurtă trebuie socotită azi adevărată proză. Afirmările acestea au fost considerate cum şi erau — o bravadă inteligentă —, dar s-a făcut greşeala de a merge cu scepticismul până la ignorarea existenţei inesei a genului. Romanul exercită o asemenea atracţie asupra cititorilor şi suscită atât de mult interesul criticii literare încât proza scurtă pur şi simplu pare să dispară. Este exact cum se întâmplă cu obiectele din afara cercului de lumină proiectat de un reflector.

Opuindu-se constructiv tendinţei generale, Mircea Iorgulescu a făcut o primă încercare — prin antologia **Arhipelag, proză scurtă contemporană (1970—1980)**, publicată în 1981 — de a aduce în raza atenţiei noastre şi povestirea, nuvela, schiţa. Criticul de la „România literară” pune accentul pe producţiile scriitorilor tineri, care au şi promovat, de altfel, în mod sistematic genul scurt. Iată că acum Cornel Regman duce mai departe această strădanie, extinzând aria selecţiei până la cuprinderea tuturor vîrştelor şi tendinţelor. Autorii incluşi în antologia sa sînt (în ordine cronologică după anul naşterii): Geo Bogza, Lucia Demetrius, Ion D. Sirbu, Vladimir Colin, Marin Preda,

* Nuvela şi povestirea românească în deceniul opt. Antologie, **Introducere** şi **aparat critic** de Cornel Regman, Editura Eminescu, 1983.

Eugen Barbu, Dominic Stanca, Sütő András, Bajor Andor, Mircea Horia Simionescu, Arnold Hauser, Costache Olăreanu, Ştefan Bănulescu, Alexandru George, Teodor Mazilu, Radu Cosaşu, Fănuş Neagu, Alexandru Ivasiuc, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Norman Manea, Tudor Octavian, Gabriela Adameşteanu, Vasile Andru, Dumitru Dinulescu, Mihai Sin, Mircea Opriţă, Maria-Luiza Cristescu, Nicolae Mateescu, Eugen Uricaru, Alexandru Papilian, Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad.

Multe şi minunate consideraţii se pot face parcurgînd aceste „o mie şi una de nopţi” ale prozei scurte româneşti, în care ursuzul şi, totuşi, afabilul Cornel Regman joacă rolul de Şeherezada. Prima constatare care se impune este că genul există. Şi că există într-un mod impetuos, cum nu ne-am fi putut închipui dacă textele respective n-ar fi fost adunate într-un volum. Dacă totuşi îl ignorăm este — cum spuneam — pentru că îl concurează romanul. Şi îl concurează deoarece cititorul modern, mereu în criză de timp, preferă să citească o proză de multe sute de pagini în care personajele şi convenţia epică rămîn aceleaşi, decât să facă efortul de a se familiariza, după fiecare două-trei pagini, cu noi personaje şi noi reguli ale jocului. (Aşa se explică şi preferinţa pentru seriile TV, unde doar primul episod activează gândirea, pentru ca următoarele să nu-i pretindă spectatorului decât o comodă instalare în fotoliu şi o rememorare sumară a ceea ce s-a întâmplat înainte.) Cu alte cuvinte, este mult mai uşor să citeşti trei sute de pagini de roman decât trei sute de pagini de proză scurtă. Pe de altă parte şi **scrierea** unui roman pare mai puţin dificilă, deoarece marea aglomerare de elemente epice face, practic, imposibil de controlat perfecţiunea construcţiei. În sfîrşit, balanţa se inclină în favoarea romanului şi datorită împrejurării că în momentul de faţă scriitorii mari (mai exact spus: consideraţi prin consens mari) nu cultivă genul scurt sau îl cultivă în treacăt, fără să-i dea importanţă. Semnificativ este în această privinţă faptul că autorul antologiei a trebuit să recurgă la diferite artificii pentru a include în sumar prozatori de maximă consacrare. Astfel, Geo Bogza figurează cu cîteva tablete (cu structură epică), Marin Preda — cu extrase din cărţile de publicistică şi memorialistică **Imposibil întoarcere** şi **Viaţa ca o pradă**, iar Ştefan Bănulescu — cu cîteva fantezii („schiţescuri” — le numeşte Cornel Regman) din **Scrisori provinciale**. Bineînţeles că nimeni nu regretă prezenţa acestor texte

în volum. Ele sînt adevărate bijuterii ale artei scrisului. Însă prin natura lor de „opere minore” — pentru că aşa şi nu altfel le-au considerat autorii inşişi, din moment ce le-au risipit printre improvizatii — demonstrează ce scădere a cursului acţiunilor înregistrează genul scurt. Diferite alte observaţii consolidează această impresie. Eugen Barbu, de exemplu, care are reputaţia (meritată) de bun nuvelist, scrie din ce în ce mai rar proză scurtă, consacrîndu-se elaborării unor fastuoase romane. Cornel Regman declară că i-a inclus în antologie cîteva inedite dintr-un volum în care predomină reluările. Fănuş Neagu, după ce s-a impus, la fel, ca autor de proză scurtă, a devenit romancier, abia în 1982 oferind publicului un volum de povestiri (dintre care multe sînt simple însemnări), **Pierdut în Balcania**. Mihai Sin, nu numai foarte original autor de proză scurtă, ci şi teoretician al genului, pentru susţinerea căruia a dus cîteva ani o adevărată campanie, a trecut, pînă la urmă, tot de partea romanului. Şi aşa mai departe. Acestea sînt aspectele care, în timpul lecturii antologiei, ne fac să înţelegem de ce multă vreme am pierdut, pur şi simplu, din vedere genul scurt. Şi să ne mirăm, cu candoare, că acest gen cunoaşte — chiar şi aşa, fără glorie — o continuă ferveoare, ca şi cum ar dispune de o forţă de regenerare proprie.

CEA mai convingătoare dovadă de vitalitate o constituie faptul că aproape toate textele cuprinse în volum sînt foarte bine scrise. Iată, deci, că spre deosebire de roman, unde prolixitatea este la modă (conform devisei „prolixitate zici — roman total zici”), în „nuvelă şi povestire” se acordă o atenţie maximă, uneori obsesivă, valorii artistice. Fiecare autor caută formule epice cît mai ingenioase şi subtile, cizebindu-şi apoi scrierea ca şi cum ar pregăti-o pentru o expoziţie. În orice caz, în fiecare bucată există o surpriză, un **diablu au ressort** care îl incită pe cititor. Sau îl tulbură. Mica povestire **Puiul** a lui Geo Bogza pare, în prima sa parte, o evocare duioasă, à la Emil Gîrleanu, pentru ca în final să se transforme deodată într-un poem metafizic: „Venise atît de repede din lumea de acolo, încît îmi era greu să cred că se desăcuse cu totul din ea, că n-a adus cu el o parte din taina ei.

Cine mai privea prin ochiul lui? Acum, îl ţinea deschis asupra acestei lumi. Dar înainte de a ieşi din ou, al cui era ochiul care se uita la mine?

M-a trecut un fior.”

Marin Preda, care, ca artist, nu agreea deloc cochetăria, considerînd scrisul o formă de asumare responsabilă a existenţei, a compus totuşi un început parodic pentru schiţa sa **Şerpi pe hîrtie**: „Cîntă-mi, zeiţă, minia ce-aprînse pe doi fii ai Ardealului cînd auziră că tatăl lor şi-a desfăcut casa din satul natal şi s-a mutat în satul mamei lor vitrege...”

Eugen Barbu, în maniera sa obişnuită de a căuta senzaţiile tari şi de a le transmite cititorului prin mijloace expresioniste (multe secvenţe par desprinse din filmele lui Luis Buñuel) îşi imaginează, printre altele, cum nouăsprezece fecioare inecate (nouăsprezece Ofelii!), „frumoase ca zinele, cu ţiţele abia inmurgurite”, sînt duse la vale de un rîu, sub privirea halucinantă a unui tilhar ascuns de multă vreme prin pustietăţi şi sălbăticit. Vladimir Colin, în perimetrul literaturii ştiinţifico-fantastice, recurge la o atmosferă de basm, şi pentru a voala imaginea şi a nu mai fi nevoit să dea explicaţii ştiinţifice prea riguroase, dar şi

pentru a mări puterea de sugestie a unor întâmplări din viaţa extraterestrilor. Nicolae Velea realizează, ca un scamator, o spectaculoasă epicizare a unor expresii populare pline de pitoresc. Dumitru Dinulescu cultivă aleatoriul, privind lumea ca şi cum ar privi într-un caleidoscop, în care imaginile se realizează după reguli de simetrie mereu surprinzătoare. Şi exemplele ar putea continua. Este o adevărată paradă de inventivitate epică, ca şi cum romanul ar aparţine zilelor lucrătoare, iar genul scurt — duminicilor şi celorlalte sărbători legale. Unii autori — ca Bajor Andor, Radu Cosaşu, Tudor Octavian — tind chiar spre un fel de joc de-a proza, amuzant şi instructiv.

Ajunşi aici putem face o altă constatare, menită să înlăture sau măcar să subrezească o prejudecată. Se crede în mod curent că virtuozitatea în materie de tehnică epică înseamnă implicit o lipsă de priză la problemele existenţiale. Că doar cine scrie încruntat şi neglijent poate surprinde ceva din adîncurile sufletului omenesc. În realitate, nu există un raport de determinare între gradul de angajare a scriitorului şi predilecţia sa pentru invenţie în plan formal. Numeroase exemple vin să demonstreze contrariul (deşi nici contrariul nu este în mod riguros adevărat). Lucia Demetrius are un stil mai „serios” decât Mircea Nedelciu, dar nuvela sa, **Ştăfeta**, se dovedeşte mai convenţională decât „textele” tinărului autor — **8006 de la Obor la Dîlga** şi **Nora sau balada zinei de la Bilealac** — în care sînt redate mari drame în fluxul anodin al existenţei zilnice. Gabriela Adameşteanu şi Mihai Sin, deşi fac exces de subtilităţi, sau tocmai de aceea, reuşesc să scruteze ca nişte adevăraţi moralişti viaţa sufletescă a personajelor lor. Arnold Hauser, autorul unor scurte parabole scrise în stilul dezinvolt şi excentric al prozatorilor sud-americani, este mai autentic decât în propriile sale povestiri de altădată, marcate de tradiţionalism. Etc. Este evident că detaşarea faţă de actul scrisului, departe de-a însemna o trădare (trădare să fie, dar să ştim şi noi!), permite o reglare fină a instrumentelor narative şi, deci, o mai bună priză la realitate.

Antologia alcătuită cu zel de Cornel Regman (şi, în mod inexplicabil, trecută sub tăcere de nu puţini dintre cronicarii noştri literari) are şi meritul de a face un act de justiţie, prin propunerea sau repropunerea unor scrieri în general neluate în seamă. Astfel este excepţionala nuvelă **Şoarecele B** — poate cea mai bună din întregul volum — a lui Ion D. Sirbu, un autor de o desuetudine voită, autoironică. În tradiţia unor umanişti de demult, ca Swift sau Voltaire, el ne oferă o satiră filosofică cu rază mare de acţiune, care poate fi instituită la noi ca un model al genului. Un gest de restituire şi de restaurare îl reprezintă şi aducerea în actualitate a prozei regretatului Dominic Stanca; autorul antologiei a optat pentru o scriere de maturitate, rămasă neterminată în manuscris — **Walderoda** — remarcabilă prin fantezia graţioasă, printr-o muzică a frazei bazată pe ritmuri şi rime ascunse, prin atmosfera de vis. Mai puţin cunoscută, deşi de o frumuseţe unică în contextul creaţiei lui Alexandru Ivasiuc, este povestirea „medievală” **Corn de vinătoare**. În sfîrşit, o surpriză frumoasă o constituie proza (din categoria **science-fiction**) a lui Mircea Opriţă, cu imagini de o monstruoasă delicateţe, ca a dragonilor chinezeşti, cum ar zice G. Călinescu.

Alex. Ştefănescu

douăzeci de ani...

că” (M. O., p. 169); **Războiul amintirilor** de Virgil Duda „reprezintă, după părerea mea, unul din cele mai bune şi mai întregi romane apărute la noi în ultima vreme” (M. O., p. 190); volumul **Linia vieţii** de Ileana Malăncioiu este „un adevărat volum de maturitate artistică al unuia din cei mai însemnaţi reprezentanţi ai liricii noastre contemporane” (M. O., p. 62); **Impostorul** de Alexandru Sever „reprezintă una din apariţiile cele mai neobişnuite şi mai interesante din ultimii ani” (M. O., p. 205); „Competiţia literară văzută ca o luptă necrutătoare, pe viaţă şi pe moarte, cu suprimarea părţii „adverse” şi la care unii se referă într-un limbaj de-a dreptul gangsteresc îi prilejuieşte lui Teodor Mazilu o pagină genială de mare ironie” (M. O., p. 136); o recenzie la un volum de versuri al Anei Blandiana se încheie cu propoziţia (ironizată de cineva pentru prea marea ei claritate, simplitate): „Îmi place din ce în ce mai mult poezia Anei Blandiana” (M. O., p. 61). Cred că nu are rost să mai continui. Aproape toate articolele din **Modestie şi orgoliu** conţin asemenea **judecăţi de apreciere explicite**. Aş putea să-i trimit lui Nicolae Manolescu un alt exemplar din cartea mea cu toate pasajele de acest fel subliniate. Să mai dau totuşi un ultim exemplu: „Dincolo de obiectele ce se pot aduce unei lucrări de asemenea amploare, vād în **Area lui Noe**, ajunsă cu acest al treilea volum la limanul unei fericite încheieri, o importantă operă a criticii noastre postbelice” (M. O., p. 239). Mi s-ar putea reproşa, poate, ca şi lui Nicolae Manolescu de altfel, caracterul prea explicit, oarecum didactic-scolăresc, al unor asemenea aprecieri ca-

tegorice în da şi nu. Nicolae Manolescu îmi spune însă cu seninătate că ceea ce abundă în scrisul meu îmi lipseşte cu desăvîrşire. „Exemplul cel mai clar — afirmă Nicolae Manolescu — nu se află în **Modestie şi orgoliu** (cred şi eu!), ci într-un număr recent al „României literare”, unde criticul a comentat romanul **Dimineată pierdută** al Gabrielei Adameşteanu, cotrobăindu-i în toate cotloanele, cu o pricepere la fel de uimitoare ca şi atenţia acordată detaliului, dar fără a spune nicodată direct — deşi, desigur, se subînţelegea — cit de mult i-a plăcut cartea”. Nicolae Manolescu va fi dozmăgît să afle că textul publicat în „România literară” reprezintă doar jumătate din articolul pe care l-am scris pe marginea romanului Gabrielei Adameşteanu. Cum ştiām că „România literară” nu publică, îndeobşte, texte ce depăşesc o pagină de revistă, m-am decis, evident fără nici o plăcere, să-mi desfac singur articolul în două. Prima parte e cea care a apărut şi care lui N. Manolescu i-a dat impresia că ilustrează de minune punctul său de vedere. Partea a doua urmează să apară în „Viaţa românească”. Cînd va vedea lumina tiparului, Nicolae Manolescu se va putea convinge că **spre cît se poate de direct cit de mult mi-a plăcut cartea**. În general, am spus şi spun nu numai ce-mi place, dar şi ceea ce nu-mi place (v. revista „Cronica”, din 27 martie 1981). În limita capacităţii mele de reacţie şi a posibilităţilor de a publica de care dispun, am descărcat mediocritatea şi am demascat impostura. O simplă privire aruncată asupra sumarelor celor trei volume de cronici şi articole pe care le-am publicat pînă acum: **Interpretări critice, Dome-**

niul criticii, Modestie şi orgoliu ar putea dovedi oricui că nu vorbesc în vînt. Nicolae Manolescu este însă de cu totul altă părere. Referindu-se la articolul meu cu privire la volumul **Vesnica reintorcere** de Leonid Dimov, Nicolae Manolescu susţine că el (articolul) ar fi „o descriere din interior a poeziei în raport cu motivul călătoriei. Despre construcţia sau despre forma discursului poetului nu ni se spune aproape nimic. Valeriu Cristea priveşte pe fereastra casei în interior, vede camerele şi locuitorii lor, mobilele şi tablourile de pe pereţi, dar pare rareori interesat de cum arată clădirile inesei, blocuri cu zece etaje, vile cochete sau cocioabe”. Să fi fost vreme de douăzeci de ani pur şi simplu dezinteresat „de cum arată clădirile inesei” şi complet indiferent faţă de forma, mărimea ori înfăţişarea lor? Neînstare să disting între „blocuri cu zece etaje, vile cochete sau cocioabe”? Scriind, şi am făcut-o nu o dată, despre false cărţi importante, am confundat oare „cocioaba” cu palatul? Sau scriind despre el însuşi Nicolae Manolescu crede că m-am înşelat şi nu mi-am dat seama că mă aflui (pentru a rămîne în cadrul limbajului metaforic propus) în faţa unei vile cit se poate de cochete? Nu e, desigur, plăcut să vezi cum „după douăzeci de ani” de critică (să îndrăznesc să spun?) onestă şi se servesc cu nonşalanţă asemenea învinuirii, lipsite de orice temei. Pasajul mai sus citat mă vizează în două puncte deosebite. Mi se reproşează că nu acord atenţie, pe de o parte, structurii, modalităţii, tehnicii operei literare („Despre construcţia sau despre forma discursului poetului nu ni se spune aproape nimic”), pe de alta — judecăţii de valoare. Nu

m-ar interesa prin urmare nici geometria, nici mărimea unei construcţii. Am răspuns aici doar acuzaţiei din urmă.

În ce priveşte iadul în care Nicolae Manolescu mă asigură că voi ajunge, alături de el, ca şi de alţi critici literari, „ca păcătoşi prin natură ce sîntem (căci avem orgoliul de a judeca pe alţii)”, propun să lăsăm problema deschisă. Cine ştie, poate că totuşi, cu tot orgoliul caracteristic breslei (eu vorbeam însă şi de ceva modestie, ca de o altă trăsătură inerentă profesiei), în cele din urmă nu vom fi azvîrlîţi flăcărilor: mai cu seamă dacă ne vom strădui să spunem numai adevărul şi să fim întotdeauna drepti unui faţă de alţii.

Valeriu Cristea

P.S. „În articolul **Inima prozei** — mai scrie Nicolae Manolescu —, reluînd o demonstraţie din **Alianţe literare**, autorul (eu adică n.m., C.V.) discriminează între romancierii cu **inima rece** (şi care ar constitui tradiţia cea mai puternică la noi) şi cei cu **inimă caldă** (afilaţi în minoritate). Lui î se pare că, la ultimii, «volumul conştiinţei» e prea mic, că ci denotă o «insuficienţă umană» şi ne decepţionează «sufleteşte». Nu la ultimii mi se pare însă mie că „volumul conştiinţei” e prea mic etc., ci la primii, la cei cu **inima rece**. Nu sînt foarte sigur că Nicolae Manolescu, mereu iritat de pretinsul meu „eticism”, a înţeles bine ce vreau eu să spun în legătură cu relaţia dintre **moral** şi **estetic**. Dar despre aceasta, poate cu un alt prilej.

C. V.



George MACOVESCU

Rostul cuvintelor

Cuvintele n-au rost cind ochii au spus totul.
Cind cu a lor văpaie au ars ce e în urmă,
Cind mina tremurîndă a mîngîiat zadarnic
Iluzia pierdută. Dar yisul nu se cumă.

Mă doare frumusețea-ți cum doare raza lunii
Cind lunecă pe ape și le îmbracă-n aur,
Cind trece și se stînge în zorii dimineții
Lăsînd pe țărături triste amarurile de laur.

Cuvintele n-au rost ai spus aproape-n șoaptă
Cind negurile nopții acopereau orașul,
Cind clipa despărțirii ne sugrumase glasul
Și zeului Nădejzii îi dispăruse-arcașul.

Nu ne-am mai spus nimica. Și-atîtea ar fi fost !
Cind ochii-s plini de rouă, cuvintele n-au rost.

Imagine pierdută

Lui Alexandru Sahia

Trec deseori, în amurg
Prin fața unui prieten de demult.

Nu mă vede,
nu-mi suride,
nu-mi spune nimic.

A încremenit în piatră,
cioplită cu o daltă
știrbă și boantă.

Nu mai seamănă
cu nimeni, cu nimica.
Nici cu el nu mai seamănă.

A îmbătrînit,
a încremenit
și nu așa s-a voit.

Al șaptezeci și unulea

După Walt Whitman

Am trecut de șaptezeci,
de bariera visurilor, a nădejdlor.

Dincolo,
am lăsat:
trei războaie,
o revoluție,
pe mama,
pe tata,
iubirile mele,

(am rămas doar cu una),
prietenii,
visurile și nădejdlile mele.

Nu le-am luat cu mine.

Nu am putut

și nici nu am vrut.

Le-am lăsat lumii din spatele meu,

mărturie că am trecut prin ea.

Doar amintirea lor mă mai bîntuie.

Acum, de dincoace, de pe cestălalt țăr,

mă uit în viitor

și nu mă văd,

dar salut viitorul.

Îl salut cu mîna la timpă,

ca un soldat fără chipiu,

pierdut în luptă.

Salut tăcut și liniștit.

Va dura mult,

va dura puțin ?

Nu știu.

Am trecut de bariera visurilor și a nădejdlor,

am trecut de șaptezeci.



Sorin Petrușel : Toamnă

Schimbare de culoare

În seara aceea, s-a uscat pădurea.

S-au uscat frunzele, florile, iarba,

Fintina, riul, vîntul,

Pielea șarpelui,

Aripile libelulelor,

Parfumul trandafirilor,

Zimbetul fecioarelor,

Mersul căprioarelor,

Sufletul din mine,

Ochi-mi, gura și miinile.

Totul, totul s-a uscat.

Cineva vorbise cu ură,

Cu o ură uscată,

Despre oameni,

Despre frumoșii oameni

Pe care îi iubim.

Dar, cînd a terminat,

Fost-a și el uscat.

Din verde, cum era,

Neagră-i cămașa sa.



Petre GÖT

Tăcerea aceasta deplină

Tăcerea aceasta deplină

Mă-ndeamnă să nu uit că tăcere voi fi -

Plecînd de aici - intra-voi în lumină ?

Mă așteaptă noaptea, mă așteaptă nesfîrșita zi ?

Ființa mea întreagă se înclină

În fața necuprinsului, în fața acestui trandafir ;

Deopotrivă admir, deopotrivă admir

Floarea de pe cer și floarea țîșnită din tină.

O, pace, te chem ; alină, alină

Durerea și rana prin limpede mir ;

Deopotrivă admir, deopotrivă admir

Floarea de pe cer și floarea țîșnită din tină.

Un pîlc de zei

Mi-e teamă. Rogu-mă timpului

Să fie bun

Cu acest mugur tîrziu,

Cu acest inger

Prins în ritm

Fără a cunoaște drumul pregătitor,

Fără a cunoaște calea dulce a laptelui,

Fără a ști al sinului anotimp.

Se umple un gol, se vindecă o rană,

Se tîmăduiește o sete fără seamăn -

Sînt un invingător, sînt un învins.

Există în noi un cosmos întreg,

Există în noi un pîlc de zei

Nespuse de puternici,

Nespuse de cuminți.

Nici o diademă

Prin praful vremii trece Visătorul,

Barba-i atîrnă pînă la genunchi,

E neincovoiat, asemeni unui trunchi

Și-n preajmă murmură izvorul.

Ca pe-un blazon de mare preț

Își poartă dorul,

Priviri înalte saltă spre înalt -

Îi singerează nevăzut în lut piciorul,

Ochiul i-ajunge în tărîmul celălalt.

Ascunse zodii, nerostite parce

Sub fruntea lui mereu se vor întoarce,

Pe care nici o diademă n-o-nconjoară,

Ci numai raze și privighetori

În seară.

Lentile

Ev îngust precum țeava de tun,

Ritmuri nebune asaltînd ritmul,

Ochii mei nu mai sînt lacrima zeului,

Ochii mei sînt minjiți cu timp.

Am văzut orbi conducînd alți orbi

Printre clipe,

Vorbeau despre un pod

Pe care numai ei îl zăreau.

Doamne, cit mai arată orologiile tale,

Doamne, cit mai avem ?

Ziua ne privește prin lentile foarte groase,

Ziua ne privește prin lentile

Cu foarte multe dioptrii.

Descîntec

M-a născut mama rîzînd,

Să mulg stelele pe rînd,

Luna să le dea în strungă,

Durerea să nu m-ajungă.

Laptele de astru poate

Scăpa omul de la moarte,

Laptele de astru este

O poveste ca-n poveste.

M-a făcut maica tîrziu,

Ramură de vis să fiu,

Și pe firul dorului

Sus în ceruri să mă sui,

Sus în ceruri să mă sui.

La ceasuri de taină

Obloane ale sufletului sînt

Obositele pleoape -

Ermetic, ermetic se-nchid

La ceasuri de taină, în noapte.

Rămîne doar cu sine sufletul atunci,

Adîncurile și le pătrunde ;

Este aerul proaspăt din munți,

Este limpezimea din lacrimi și unde.

Atunci privește către celălalt tărîm,

Fără opreliști și fără grabă ;

Învăță, cum să iubim, să iubim,

Nimic nu mai întreabă, nu întreabă.

O lume într-o carte

DINTRE cărțile mele înstrăinate, multă vreme am oftat după marele **Dicționar latin-francez** al lui Quicherat, pe care mai târziu nu l-am mai putut recupera. Estimp, — ca să întrebuițez cuvîntul în sensul impropriu, al lui Mateiu I. Caragiale —, alte dicționare, parcă intenționînd să atace toate domeniile științelor naturii și ale omului, au apărut în diverse formate și la mai multe edituri din țară, dar nici unul ca să-mi aline oful inimii, ținînd locul celui pierdut. Iată însă că Editura Științifică și Enciclopedică din București ne-a dat la sfîrșitul anului trecut sau la începutul celui curent, în format mare în-8°, de 1324 de pagini pe două coloane, din truda multor ani a cunoscutului profesor latinist G. Guțu, mult așteptatul **Dicționar latin-român**. Distinsul nostru coleg se poate fîlî, într-adevăr, că în explorarea a 47000 de cuvinte, cele mai multe polisemantice, întoarse pe toate fețele, a cuprins întreaga civilizație și cultură romană, de la primele începuturi scriptice și epigrafice, pînă la căderea Cetății eterne, din fericire provizorie, întrucît spiritul, laicește înfeles, ca și stelele de mult stinse, își răspîndește lumina peste ruinele trecutului, în **secula saeculorum**.

Au fost compulsați circa 170 de autori, începînd din secolul al III-lea înainte erei noastre și sfîrșind cu al V-lea al acestuia.

Cel mai des citat dintre autori, în totalitatea operei lui, este Cicero, etichetat marele orator, dar în realitate următorul polihistor, căruia nimic din cunoștințele vremii, de la finele erei republicane, nu i-a rămas străin. Tăinuind zile întregi în tovărășia acestui opatoatecuprinzător, am descoperit că înaintea primelor tratate juridice latine, apărătorul altor cauze celebre a enunțat principiile fundamentale ale dreptului, pe care le atribuim, în calitate de fost student al Facultății de Drept din București și al exigentului profesor S. G. Longinescu, lui Gaius și lui Iustinian, respectiv **Comentariilor** celui dinții și **Institulelor** celui de al doilea. Memoria mea, încă răspunzînd, adesea, „prompt și conștiincios“, a reținut această frază lapidară, din cartea și titlul, ambele prime:

„Juris praecepta sunt haec: **honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere**.“¹⁾

Închipuiți-vă ce cap am lungit, citind în binevenitul **Dicționar**:

la „**honeste** adv. onorabil, onest, decent, cum se cuvine: * **vivere** CIC, a trăi onorabil...“; la „**laedo**, ere, loesi, laesum vt. 1 a vătăma, a răni [...] 2 (fig.) a răni, a jigni, a face rău [...] ; **iniuste** **neminem** * CIC, a nu face rău pe nedrept nimănui...“; la „**tribuo**, ere, bui, butum vt. 1 (rar) a împărți, a distribui [...] 2 a acorda, a da: * **suum cuique** CIC, a acorda fiecăruia ce este al său...“.

Las pe juriștii noștri calificați să decidă asupra chestiunii dacă marele jurist a formulat cel dinții aceste principii, astăzi universal răspîndite și acc-

¹⁾ „Principiile dreptului sunt acestea: a trăi onorabil, a nu leza pe nimeni, a da fiecăruia ce este al său“.

ceptate, sau dacă le-a găsit în forul justiției timpului său, cîrînd oral și n-a făcut decît să le dea expresia scrisă. Și într-un caz și într-altul, Cicero a luat-o înaintea lui Gaius și a lui Iustinian, în acest domeniu al dreptății.

Dacă trecem la articolul „**ius**, iuris n. 1 (**gener.**) drept, drept omenesc“ vedem că lui Cicero nu i-a scăpat nici o ramură. Ca să prescurtez demonstrația, fără a mai da definițiile, voi remarca doar că a trecut în revistă, pe rînd, în această ordine: dreptul omenesc și cel divin, dreptul (în sine) și legile, principiile de drept, știința dreptului, dreptul civil, dreptul internațional, dreptul pretorian, dreptul consfințit prin tradiție (consuetudinal), legea ospitalității, legile omenesti și divine, legile sicilienilor, dreptul în materie de testament etc., în total 23 de mențiuni ale numelui său, cu citatul în limbă latină, la un singur articol, în care mai apar, sporadic, Titus Livius, Cornelius Nepos, Horatius, Tacitus, Caesar și... Iustinian, cu toții cite o dată și numai Titus Livius de două ori. Disproporția e tot atît de elocventă ca și beneficiarul ei, genialul bărbat care a enunțat principiul și astăzi valabile (chiar și în literatură și artă, concurîndu-l adesea pe însuși Quintilianus, marele legislator în materie).

Din liceu, încă necopt fiind a judeca înțelepțește, îmi făcusem ideea despre Cicero, din cauza unor perioade ce mi se păreau inextricabile, fără ajutorul mintuitoarei juxte, că aveam de a face cu un foarte talentat „frazor“, și în ultimă instanță, un superior „farsor“.

Sînt însă, în noul **Dicționar**, formule de o concizie atît de frapantă, încît ne dăm de-abia acum seama că un mare scriitor are la îndemină o mulțime de mijloace stilistice, dacă nu pe toate. Iată una din formulările lui de moralist, în sensul galic al cuvîntului (cunoscător de oameni și de viață), la cuvîntul „**pervetus**, eris adj.: foarte vechi CIC.; — * vinum, amicitia CIC, vin foarte vechi, prietenie foarte veche.“²⁾

Articolul are o singură definiție și recurge la un singur autor, — Cicero, cu o cugetare de o lapidaritate extremă, dar de o lungă vibrație emotivă. Un romancier ar putea elucubra, în sensul bun al cuvîntului, cel originar³⁾, un splendid roman, atît potatoric, cum spunea G. Călinescu, cît și al prieteniei.

SA-L LĂSĂM însă să doarmă în pace pe nefericitul bărbat de stat și de bine, care a fost Cicero, proteicul contemporan al lui Caesar, asasinat din ordinul lui Marcus Antonius, și să trecem la a doua „mare“ descoperire ce mi-a fost dată de marele **Dicționar**. E vorba de poezia populară. Nu mă întrebam pînă în ajun dacă romanii au cunoscut și ei acest fenomen, artistico-social, dată prin acest dublu epitet sîntem de acord

²⁾ Ca toate cuvintele, cele începătoare cu prefixul **per**, implică superlativul sau plafonul notional.

³⁾ Dicționarul dă sensul vechi și unic al cuvîntului **elucubro** vt.: „a pregăti (ceva), lucrînd noaptea tirziu, a face cu multă străduință“, cu un text din Tacitus.

TRAPEZ

CXIII

409. Imensul meu noroc, pentru care tot restul vieții s-ar fi cuvenit să nu mă mai plîng de nimic, s-a văzut din clipa în care am venit pe lume: nu eram cocoșat și nu exista nici o îndoială asupra cărui sex aparțin.

410. Cite un medic, cite o asistentă, trecîndu-mi numele în registru, mă întrebau cîți ani am. Cu impresia că le comunic un lucru scandalos, că vor afla că au în față un Matusalem, răspundeam: șaizeci. De atunci mi-am schimbat mult punctul de vedere.

411. Lenea nu este numai o simplă înclinare reprobabilă a indivizilor. Ea poate fi o stare a firii, fără de care lumea ar avea mai puțin farmec. Un fluviu se apropie leneș de mare... Universul se recunoaște cu plăcere în această ipostază.

412. Într-o zi, am făcut o descoperire uluitoare: sutele de generații despre care tot vorbim sînt departe — foarte departe — de a fi sute. Soco-teala e simplă: pentru ca un rînd de oameni să poată aduce pe lume un alt rînd, trebuie să ajungă cam la vîrsta de douăzeci și cinci de ani. Deci, dacă asta înțelegem prin generație, adică un alt rînd de oameni decît acela al părinților, înseamnă că într-un secol se succed patru generații. Ajung patruzeci de oameni, unul fiul celui alt, pentru a acoperi cu un lanț uman imensa întindere a unui mileniu.

De la mine și pînă la cei mai îndepărtați strămoși, cei a căror patrie a fost Dacia, nu pot fi mai mult de optzeci de bărbați. Dacă ar învia, aș putea da mina cu fiecare în parte, în zece minute. Și aș putea — pentru o asemenea împrejurare aș găsi banii necesari — să-i invit pe toți la masă.

Geo Bogza

să vedem o faptă artistică de ordin colectiv, așadar și individual, dar și obștesc, autorul pierzîndu-se în anonimat și multiplicîndu-se mereu. Or, iată ce ne spune cartea din fața noastră, pe care o minuiam mingîlietor, ca pe o ființă îndrăgită, la verbul „**ludo**, ere, lusi, lusum, vi. și vt. 4) I [...] II (fig.) 1 a face ceva în joacă, a se juca (cu ceva ca să treacă timpul; a se distra [...] , **coloni versibus incompitis ludunt** VERG. țărani compun în joacă versuri neșlefuite...“.

În aceste patru cuvinte, Vergilius, care a cunoscut atît de bine viața la țară, cu oamenii și muncile lor, ne revelează existența poeziei populare în Italia, ca un produs ludic, adică în sensul modern al cuvîntului, ca o formă a jocului. Sigur, artistul a sesizat perfect deosebirea esențială dintre creația artistică propriu-zisă, care comportă o elaborare conștientă, și cea populară, spontană și neelaborată (decît în timp, trecînd din gură în gură, și nu totdeauna în bine!). Ne pare rău că autorul **Bucolicelor** și al **Georgicelor** nu s-a gîndit să intercaleze în aceste creații și citeva „mostre“ de „versibus incompitis“.

Cu acest prilej vom releva, fără intenții neprietenești față de munca uriașă și în genere foarte atentă, a lui G. Guțu, dificultatea coordonării textelor. Trecînd la articolul „**Colonus**, i.m.“, citim: „1 colon, cultivator de pămînt, țăran. CIC.; 2 colon, locuitor într-o colonie CIC.; (pl. poet.) locuitori: **Dardani coloni** VERG. locuitorii Dardaniei.“ Bine! Nu era însă mai bine, dacă după cuvîntul „țăran“, pe lîngă Cicero, mai era trecut și Vergilius, pe care-l găsim mai jos, în cealaltă accepție a cuvîntului, a lui Vergilius care, la cuvîntul **ludus**, a înțeles prin **coloni** tot pe țărani, ca și Cicero?

Coordonarea suferă, prin distracție, o singură dată (ier-te-ne migăitorul, constatarea scăpării), la cuvîntul **Dareus**

4) Verb intransitiv și verb transitiv.

(**Darius**), mai departe „Dareus Histaspis, învingătorul grecilor la Marathon“. Or, la cuvîntul **Marathon**, ni se spune cu justete: „unde Miltiade învinse pe perși în a. 490 î.e.n.“, întocmai ca la numele **Miltiades** „atenian, învingătorul perșilor în lupta de la Maraton“.

Desigur, la 47000 de cuvinte, corect elaborate, această poate unică inadvertență nu ni se pare prea gravă. Autorul Dicționarului pe urmele lui Ter-tullianus îmbogățește dacă nu Olimpul, cu sediul marilor divinități, mica mitologie, cu **dii minores**; iată o spicuire, la o singură literă, **P**: **Peon**, zeu al Medicinii, **Palemon**, zeu marin, **Pales**, zeită și zeu al păstorilor și turmelor, **Partula**, zeita nașterilor, **Pausus**, zeul repaosului, **Paventia**, zeita spaimei (copiilor), **Pavor**, zeul spaimei, **Pellonia**, zeita care pune pe fugă dușmanii, **Peta**, zeita ce ajută împlinirea rugămintilor, **Picumnus**, divinitatea protectoare a noilor născuți, **Pietas**, apoi **Pilumnus** și **Picumnus**, protectori ai femeii însărcinate și ai noilor născuți, **Plutus**, zeul bogăției, **Pomona**, zeita poamelor, **Porrima**, epitet al Carmentei, zeita nașterilor, **Portunus**, zeul porturilor, **Postverta** (**Postvortia**), zeita nașterilor, **Potina**, zeita băutului la copii, **Priapus**, zeul protector al grădinilor, **Proteus**, zeu marin, **Pudicitia** și **Putia**, zeita curățirii arborilor.

Se vede din această sumară enumerare grija purtată de romani problemei demografice (nașterea, protecția mamei și a copilului). Poporul era mai mult superstițios decît religios, nedînd mari credințioși înainte de ivirea creștinismului. Eminamente practic, aplica dictonul **do ut des**⁵⁾, aducînd ofrande și așteptînd în schimb justa recompensă: împlinirea rugămintii.

Șerban Cioculescu

⁵⁾ (Îți) dau ca să(-mi) dai. Sintagma lipsește în lungul articol dedicat verbului. Să fie mai recentă? Oare?

„Ateneu“

■ REVISTA „Ateneu“ își sărbătorește împlinirea a două decenii de la apariția noii serii, editată în anii socialismului. Născută ca expresie vie a climatului cultural și artistic propriu epocii contemporane, devenind încă de la primele numere un important factor de cultură și educație estetică, avînd astăzi o tradiție consolidată, creată în acești douăzeci de ani, „Ateneu“ reprezintă, în peisajul publicisticii noastre culturale, o prezență activă și originală, prețuită de numeroșii săi cititori. Deschisă tuturor valorilor, încurajînd înnoirile spirituale și sprijinînd creația autentică, a ogîndit și ogîndește puterile creatoare ale spațiului geografic în care apare, fără a aluneca totuși într-un îngust partizanat local. Valorile afirmate în paginile revistei de-a lungul celor două decenii de istorie nouă sînt, în mare parte, valori recunoscute ale literaturii și artei noastre; mulți dintre cei mai de seamă creatori de astăzi, prozatori, poeți, critici și istorici literari, dramaturgi, compozitori, artiști plastici, regizori au debutat, s-au format ori au fost sprijiniți de

revista băcăuană. Nu este însă singurul merit al „Ateneului“, fiindcă în toată această perioadă publicația s-a dovedit a fi și o instituție de cultură în sens mai larg; prin acțiunile și inițiativele sale, prin manifestările organizate, prin calitatea și sensul dezbaterilor găzduite în paginile sale, prin numărul extrem de mare al întîlnirilor directe cu cititorii, a fost și este una dintre principalele forțe culturale ale orașului Bacău și ale întregii zone din centrul Moldovei.

Revistă de atitudine, în sensul constructiv al termenului, militînd substanțial pentru sporirea și mai buna cunoaștere a tezaurului spiritualității naționale, aducîndu-și o importantă contribuție la valorificarea potențialului nostru creator, „Ateneu“ are o ținută inconfundabilă și definește o poziție pe care și-a constituit-o prin întreaga sa activitate. Urăm, cu acest sărbătorește prilej, redactorilor și colaboratorilor săi, noi succese și rezultate cît mai bune în nobile lor misiune!

„R. L.“



Pavel Codiță : Flori



Nivel de trai — Stil de viață

COMENTIND în continuare (v. nr. 7, pag. 8) *Modul de viață și calitatea vieții*, relevăm că sub raport economic, lucrarea se referă în primul rând la *nivelul de trai*. Aspectele economice ale problemei sint analizate în trei studii consistente, bine argumentate: *Trăsăturile politice P.C.R. de creștere a nivelului de trai și de ridicare continuă a calității vieții în România în etapa actuală* (Constanța Partenie), *De la marketingul expansiv la pedagogia consumatorului* (Ionel Dorofte) și *Geneza și dinamica planurilor de viitor* (Ion-Andrei Popescu). Trebuie să mai menționăm și studiul lui Septimiu Chelcea — *Un model operațional de studiere a „calității vieții de muncă”*, bine documentat și argumentat cu mijloace statistico-matematice, dar prezentarea sa nu este de competența autorului acestor însemnări. În cel dintîi, ideea fundamentală de la care pleacă autoarea este aceea a *raportului dintre modul de producție și modul de viață*, condiționat de „natura social-economică a sistemului, calitatea relațiilor sociale de producție”, structurile social-profesionale, și modul de organizare și funcționare a sistemului politic, sistemul de valori culturale (politice, morale, filosofice), gradul de satisfacere a nevoilor materiale și spirituale.

Nivelul de trai nu este un concept simplu, cantitativ și consumerist, ci un concept complex și dinamic care presupune între altele: consumul ca moment al reproducției și nu doar ca finalitate a producției, *modul de consum*, funcționarea integrală a forței de muncă existente, calitatea și evoluția nevoilor etc. În cel de-al doilea studiu accentul se pune pe orientarea rațională a consumului și depășirea *comportamentului consumocentric*, reconsiderarea noțiunilor de *bunăstare individuală* și *bunăstare socială*, reexaminarea critică a *teoriei valorii*, a raportului dintre *valoarea de întrebuințare* și *valoarea de schimb*, în raport cu *noua ordine economică, valorică-morală*. Autorul consideră ca principale „capete de pod” într-o strategie umanistă și modernă a dezvoltării: a) „propulsionarea moral-politică a dinamicii proceselor tehnico-economice”; b) „preluarea sistematică a

experienței valoroase a statelor care sint mai avansate într-un domeniu sau altul”; c) înfăptuirea a două procese tehnico-economice de mare amploare în țările în curs de dezvoltare: creșterea economică și revoluția tehnico-științifică; d) „dezestrănarea și revenirea la sine a condiției umane” — posibilă numai într-o civilizație de tip socialist.

Cel de-al treilea studiu menționat este cel al modernizării, călăuzită de principiul raționalității, cu distincția, foarte interesantă, între *modernitatea socială* și *modernitatea individuală*, ceea ce putem înțelege prin *omul modern* — deschidere la o experiență novatoare, pregătire pentru schimbare, orientare către prezent și viitor, încredere în eficacitatea acțiunii umane.

SUB raport sociologic și psihosocial, un concept central al lucrării este acela al *stilului de viață*. În *Mod de viață, stil de viață, calitatea vieții și habitus*, Fred Mahler, ca sociolog al învățămîntului și culturii și sociolog al tineretului, își propune de fapt definirea ultimului concept în opera lui Aristotel dar și la unii autori moderni pentru a ajunge, prin discriminări ingenioase și o schemă interesantă a modului de viață, la un concept marxist de *habitus* integrat în „modelul teoretic global al modului, stilului și calității vieții”; ținînd seama de elementele componente ale modului de viață, precum orientări de viață, opțiuni de viață, stil de viață; ca rezultat a lor, *habitusul* „constituie, așadar, acel ansamblu de elemente ale modului de viață care înglobează orientările, opțiunile și stilul de viață ale subiectului istoric colectiv sau individual”; el este structurat de macrostructură și are la rîndul său un rol structurant.

O perspectivă sociologică inedită este prezentă și în studiul Ioanei Smirnov, *Participarea socială — dimensiune a calității vieții*, care analizează conceptul de *participare* („o modalitate de exercitare de către om, prin intermediul acțiunii, a controlului asupra mediului exterior...”, — modalitate de formare, socializare și personalizare a individului însuși...) și de *acțiune socială* (productivă, social-politică, instructiv-educativă) spre a pune mai bine în evidență dinamicitatea și constructivi-

tatea ideii de calitate a vieții, cu nepuțință de înțeles în afara mecanismelor trebuințelor, dorințelor, aspirațiilor și a acțiunii istorico-sociale concrete de satisfacere a lor, în afara categoriilor sau valorilor participării, ca *libertatea, egalitatea și echitatea*. Există chiar, arată Ioana Smirnov, o *cultură a participării, și o conștiință a participării*. Studiile — *Stilul de viață studențesc* (Elena Zamfir, Cătălin Zamfir și Ștefan Ștefănescu) și *Aspecte ale organizării vieții intelectuale într-o localitate urbană agroindustrială* (Sorin Borconi) sint rezultatul unor investigații sociologice concrete, cu o problematică interesantă, complexă și actuală dar a cărei analiză nu poate fi făcută aici.

SUB raportul filosofiei și sociologiei culturii, al filosofiei stilului și axiologiei, conceptul de calitate a vieții se îmbogățește cu noi determinări. Pentru Nicolae Lotreanu, *Stilul de viață este o invenție culturală* deoarece presupune „o organizare originală, creativă a vieții” iar *modul de viață* este el însuși „un cadru sociologic și cultural-obiectiv...”, un sistem de norme și valori instituite... mișcarea reală a practici sociale... Dacă modul de viață reflectă calitatea socială a vieții, stilul de viață „reflectă calitatea reală a vieții individuale” și se definește „în raport cu tipul și nu cu gradul de cultură, în raport cu natura muncii și nu cu profesiunea”. Prin urmare, stilul de viață este un corelat necesar, o însușire a existenței culturale a personalității.

O implicare directă a culturii în definirea stilului și modului de viață găsim în studiul lui Lazăr Vlăsceanu (*Cultură și stiluri de viață*) și Paul Caravia (*Dimensiunea culturală a modului de viață*). Plecînd de la înțelegerea culturii ca ansamblu de simboluri și orizonturi semnificative ale acțiunilor și relațiilor umane, cuprinzînd atît producția culturală ca activitate creatoare, transmiterea culturală ca activitate de comunicare și difuzare și realizarea socială a produselor sau simbolurilor culturale, Lazăr Vlăsceanu e preocupat în interesantul său studiu de *diferențierea și omologia stilurilor de viață* — stilul de viață fiind în același timp *produs* și *producător* al culturii în care se configurează. Paul Caravia își fixează mai întîi unele premise metodologice, „criterii de diagnoză și prognoză calitativă a con-

diției sociale și acelei individuale”, spre a identifica apoi o dimensiune specifică de natură culturală a modului de viață, „axată pe structura valorică a semnificațiilor, în care o comunitate își explică, își justifică și își legitimează *pluralismul axiologic*”. Această dimensiune este tocmai *stilul de viață*. Constituentele acestei dimensiuni culturale sint, după autorul citat: *starea ecologică* a unui spațiu de viață (conștiință ecologică, ecologia estetică etc.), *cultura cotidianității, starea informațională, calitatea muncii, cultura populară, urbană*. Toate acestea ar merita o analiză aparte.

Perspectiva axiologică este deosebi fertilizantă în studiile *Rolul valorilor în structurarea și dinamica stilului de viață* (de Georgeta Ploșteanu Margherescu) și *Sistemul de valori — componentă a modului de viață socialist* (de Nicolae Culic). În cel dintîi se demonstrează în chip interesant și convingător că *stilul de viață* nu este altceva decît modul de viață interiorizat sau echivalentul interiorizat al modului de viață. De aici definirea sa în termenii axiologiei persoanei, „unitate lăuntrică a modului de a fi al unui individ, totalitatea valorilor pentru care optează individul... care transpar în modul lui de a fi (în comportamentul explicit și implicit)”. Valorile au deci un rol esențial în structurarea și dinamica stilului de viață.

Nicolae Culic scrie de asemenea că „o anumită tablă de valori, structurată ierarhic, care exprimă compararea și ordonarea satisfacțiilor obținute sau care pot fi obținute, organizarea și coordonarea trebuințelor și preferințelor” este o componentă dinamică a modului de viață, are chiar un rol central în structurarea și orientarea acestuia. Tocmai aici se poate distinge cu claritate antumanismul sau umanismul intrinsec al unei societăți: ce reprezintă omul în această scară de valori, mijloc sau scop, primează producția și, deci, avuția ca scop al producției sau omul, finalitatea umană, dezvoltarea individualității sale creatoare. Iar socialismul nu numai instituie dar și experimentează un nou sistem de valori, „care proiectează în planul conștiinței sociale și al celei individuale un model de dezvoltare socială și de afirmare multilaterală a personalității”.

Al. Tănase



TOTDEAUNA grav, nu fără o umbră de pedanterie probabil voluntar întreținută, la fel de măsurat în efuziune ca și în dezamăgire, prompt și tăios în replici, nu însă și precipitat, mereu calm, Valentin Silvestru impune în orice împrejurare printr-o sobrietate activă și eficientă. Seriozitatea în tot și în toate este însușirea sa de căpătîi, *talentul* său, forța de susținere a personalității sale — în scris ca și în manifestările publice, în relațiile colegiale și deopotrivă în cele oficiale. Omul, care își sărbătorește în aceste zile împlinirea vîrstei de 60 de ani și face gazetar culturală de peste patru decenii, nu poate fi de aceea închipuit nici juvenil și nici la senectute. Instalat de timpuriu într-un echilibru al maturității armonioase, el este practic fără vîrstă, privilegiu de care se bucură doar cine știe (și poate) să asculte numai vocea rațiunii, să se identifice cu ea, să-i fie un exponent. Așa se explică de ce Valentin Silvestru este, în materie de teatru și literatură dramatică românească — principalul domeniu al ac-

Totul în serios

tivității sale —, o *instanță*. Cronicar statornic și conștiincios al fenomenului teatral contemporan, exeget al dramaturgiei noastre clasice, istoric al mișcării teatrale naționale, animator și organizator de colocvii, festivaluri, debateri, simpozioane privind teatrul românesc de azi și năzuind către crearea unei atmosfere de emulație spirituală vital necesară progresului artistic și intelectual, Valentin Silvestru este azi una din cele mai autorizate personalități ale domeniului. Nu îi contestă rolul și poziția nici chiar adversarii, unii convertiți cu vremea la rigoare și seriozitate, alții definitiv cucerți de plăcerile unei conduite pretins „artistice” și „boemă” ce nu ascunde, vai, în atîtea cazuri, decît o mentalitate meschin provincială și cu iz balcanic. Admirat sau, dimpotrivă, respins, Valentin Silvestru nu este însă niciodată contestat: opiniile și judecățile sale sint întotdeauna respectate. Fiîndcă a fi autorizat, a dobindi autoritate în critică și în genere în spațiul artistic și cultural — nu înseamnă a fi autoritar; iar Valentin Silvestru e, în primul rînd, un spirit deschis dialogului, receptiv față de celălalt sau ceilalți, nedogmatic, structural favorabil înnoirii. Nu agreează însă noutatea frivolă, de dragul noutății, nici schimbarea ce nu este decît o expresie a instabilității, tot așa cum știe să descopere, dincolo de înghețatele solemnități de paradă, găunoșenia agresivă travestită în platitudine. În astfel de situații scrisul său devine sarcastic, tonul ponderat mărînd incalculabil efectele.

Caustic și casant, Valentin Silvestru e astfel — cred — pentru că ia totul în serios. Se ia, înainte de orice, *pe sine*

în serios; nu-și îngăduie să fie superficial, fals dezinvolt, „băscălios”; *își ține*, cu o veché și din păcate deseori uitată vorbă populară, *rangul*. Cine nu se respectă pe sine este incapabil să-i respecte pe ceilalți și nu o singură dată egocentrismul și megalomania, trufiile aberante, exploziile vanității ascund abisuri psihice de ordinul patologicului. Natură a personalității sau construcție de sine? Indiferent de răspunsul la această întrebare, Valentin Silvestru și-a făcut din seriozitate un mod de a fi — în viață ca și în existența sa creatoare. Iar la *proba seriozității* nu rezistă decît ceea ce este cu adevărat consistent, substanțial, *plin*; surogatele, de orice natură ar fi, își vădesc — puse în cruda lumină a seriozității — atrocitatea lor inconsistentă, chiar sub aparentele cele mai inofensive. Și astfel i-a fost dat teminicului teatrolog Valentin Silvestru să fie și unul dintre cei mai importanți autori satirici contemporani. L-am bănuț multă vreme, și îl bănuiesc și acum, pe Valentin Silvestru, de lipsă de umor, în sensul curent al cuvîntului; proza lui satirică izvorăște, sint înclinat să cred, dintr-o cutremurare a ființei sale morale și intelectuale în fața prostiei, a imbecilității așa-zicînd „normale”. Nu e, ca Teodor Mazilu, un analist al acestei stări, încîntat adesea de obiectul contemplațiilor; prostii lui Valentin Silvestru nu sint niciodată văzuți „sub clar de lună” — ci în viața de toate zilele, în lumina obișnuinței și a obișnuitului. Cine poate uita teribila „poștă veselă”, emisiunea radiofonică ținută ani în șir de Valentin Silvestru! Dintr-o suficiență la originea căreia se află probabil complexe ce țin de îngustimea spi-

ritului provincial ignorăm adesea, de nu chiar condamnăm de-a dreptul, tot ceea ce aparține imensului teritoriu al satirei și al ironiei, uitînd că risul — sănătos și însănătoșitor — este o expresie a bunului simț; uitînd că unul din geniile tutelare ale literaturii noastre este marele, „neasemuitul” Caragiale. Și nu poate fi întîmplător că Valentin Silvestru, inventatorul unei discipline denumită de el însuși *caragialeologie*, este totodată și un autor satiric de primă importanță. Pentru sobrul exeget al literaturii noastre dramatice și al mișcării teatrale românești din perioada contemporană, eminent traducător din dramaturgia universală, publicist și gazetar de mare competență profesională, literatura satirică nu este o învelnicire secundară și oarecum paradoxală, un „hobby”, o preocupare pentru timpul liber: este o activitate la fel de serioasă ca și celelalte. Și, ca și acestea, o formă de manifestare a vocației sale: fiîndcă Valentin Silvestru, ca orice creator și intelectual cu adevărat modern, este o personalitate polivalentă, dînd în fiecare din genurile pe care le cultivă lucruri temeinice, fără nimic amatoristic. Este și aceasta o expresie a seriozității, a deprinderii de a nu lua nimic în ușor, a *civilizației morale* și spirituale de care avem atîta nevoie. Oricît am fi de diferiți unii de ceilalți — și cum am putea fi altfel într-o profesiune în care singurătatea și diferențierea sint condiții esențiale? ! —, asemenea rare calități întăresc încrederea în posibilitatea dialogului și a comunicării, fără de care efortul nostru ar fi condamnat la zădărnice.

Mircea Iorgulescu

DINTRE criticii tineri afirmați în ultima vreme în paginile revistelor literare, merită toată atenția Val Condurache, autor a două volume (**Fantezii critice** și **Portret al criticului în tinerețe**) apărute la un interval de un an și care aruncă asupra uceniei criticului o lumină foarte interesantă. Îl știam pe Val Condurache din cronicile lui la cărți de proză din „Convorbiri literare”, inteligente și dovedind o bună stăpânire a instrumentelor. Aceste prime articole n-au trecut pur și simplu în sumarul volumelor, ci abia în urma unei toalete complicate și destul de pretențioase. Autorul le-a rescris și le-a grupat (împreună cu texte inedite) sub tot felul de titluri: **Exerciții de digitație**, **Parodii critice**, **Ipoteze critice**, **Eseuri**, **Pagini de critică literară**, **Fantezii critice** etc. Odată cu volumul al doilea, devine absolut clară, sub acest aspect compozit, intenția autorului de a pune sub ochii cititorilor spectacolul însuși al formării unui critic.

Trebuie să mărturisesc că am citit cu mare plăcere **Portretul**, reluind și **Fanteziile**, spre profitul lor, din același unghi. Este un carecare curaj la un critic să se dezvăluie în felul în care o face Val Condurache, asumându-și deschis tatonările, contradicțiile și erorile virstei. Și, mai ales, era nevoie să fie înfrântă o tradiție: dominată de profesori, de universitari, critica noastră a avut și are un spirit eminentemente „serios”, chiar și când a rămas impresionistă, ca să nu mai vorbesc de scientismul impersonal care a adus din belșug apă la moara acestui spirit. Lucrurile au stat așa până de curând, când, împotriva prognozelor, o parte din tinăra generație a început să arate o anumită lehamite de metode pozitive: tocmai ea, care le-a aplicat prima oară și mai cu foc. Rezultatul este că în clipa de față există cel puțin două linii în critica nouă, ca urmare a unei bifurcări greu de prevăzut cu câțiva ani înainte. Compare cine vrea **Poetica lui Tudor Arghezi** de Emilia Parpală cu **Portretul criticului în tinerețe** de Val Condurache sau **Ion Creangă — spațiul memoriei** de Ioan Holban cu **Viața și opiniile personajelor** de Radu G. Teodosiu. În aceste exemple, polaritatea e clară: pe de o parte, științificul, semiotica, naratologia, de alta, artisticul, esul, jurnalul. În realitate însă, numai prima direcție (aceea științifică) poate fi găsită în stare relativ pură, a doua fiind vădit și deliberat amestecată. Eseiștii de azi au trecut prin școala de la „Tel Quel”, au citit pe Benveniste, Saussure, Jakobson, Jolles, Todorov, Earthes, Genette, Blin (copiez lista după Val Condurache) și stilul lor constituie cea mai bună dovadă. Dar entuziasmul metodologic s-a consumat rapid și, pe neașteptate, criticii și-au adus aminte că sînt scriitori.

Portretul ni-l arată pe Val Condurache reflectînd deopotrivă asupra literaturii și asupra criticii („Ca orice disciplină a spiritului, critica își propune să se înțeleagă pe sine, chiar dacă începe prin a explica alt text: ea se explică prin raportare la literatură, ca un bolnav, prin amintiri, la medicul psihanalist”), combinînd comentariul propriu-zis cu teoria criticii și cu mărturisirea biografică, studiul aplicat și parodia lui, reminescenta de limbaj structuralist și pagina de jurnal intim. Critica lui seamănă în această privință cu a lui Ioan Băduca, a lui Al. Cistelecan și a altora, părînd a descinde (iată lucrul cel mai interesant!) dintr-un anumit moment al criticii interbelice (mă gîndesc la **Nu** de Eugen Ionescu, la culegerile de eseuri ale lui M. Eliade, la Sebastian, Holban, Șulțiu, Biberi etc.) în care literatura și critica se împleteau cam în același fel. Oarecum neașteptată este și filiera acestei redescoperiri și anume eseistica unor Alexandru Paleologu (nu întîmplător citat la tot pasul), Radu Petrescu, Alexandru George, G. Liiceanu sau Andrei Pleșu, foarte solidă sub raportul ideilor și chiar filosofică, dar în același timp refuzînd spiritul științific îngust, cu nonșalanță, umor și „frivolitate”. N-am pretenția de a caracteriza întreaga critică tinăra, dar nu pot să nu observ că, cel puțin într-o parte a ei, se reface idealul ce părea desuet al criticului artist și filosof în metafore, cu o personalitate atractivă, scoasă la

Val Condurache, **Fantezii critice**, Junimea, 1983; **Portret al criticului în tinerețe**, Cartea Românească, 1984.

vedere în text, ironică și capabilă să se joace cu spirit.

O PARTE din aceste trăsături se potrivește lui Val Condurache, unul din cei mai talentați critici tineri. Și nu pomenezc întîmplător de talent. Talentul critic, pus între paranteze o vreme, e din nou la modă. „Ar mai fi de adăugat că **arta lecturii** nu se învață”, spune Val Condurache însuși într-un articol despre „**Organul literar**” în care distinge pe cei care (scriitori sau critici) îl posedă de cei care nu-l posedă. Criticul „științific” nu trebuie să aibă numai decît acest organ. Criticul artist nu există decît dacă îl are. Dovada existenței lui, Val Condurache o face atît în paginile de critică literară, cît și în cele de proză din **Portret**. Sub titlul **Cartea de ucenicie** el a risipit în volum numeroase amintiri, povestiri și ficțiuni, unele referitoare chiar la scrierea celor două cărți (**Fanteziile** și **Portretul**), în care calitatea prozei mi se pare absolut remarcabilă. Nu mă grăbesc să afirm că Val Condurache va scrie miine un roman. Poate că-l va scrie. Dar prozele lui au însemnat literatură așa cum sint acum. El însuși susține că nu în **Bietul Ioanide** este G. Călinescu mare romancier, ci în **istoria literaturii**. A continua să discriminăm între proza-critică și proza-proză ar fi să mergem în sensul tocmai al celui dogmatism pe care Val Condurache și colegii lui de generație îl resping. În **Desant '83** erau proze ce păreau scrise de critici, în **Portret** sînt pagini critice ce par operă de prozator. La ce bun să tragem o linie despărțitoare? „Primul text pe care orice cititor îl scrie este tocmai acela pe care l-a terminat de citit”, remarcă Val Condurache în încheierea **Portretului** său. Aici este o mică și inteligentă teorie care se cuvine relevată. Orice operă literară (decî și critică) începe prin a fi o pastişă, imitație în spirit și în limbaj, și sfîrșește prin a fi o parodie, afirmație-negație a unui stil. „Mecanismul literaturii este pastişă-parodie”, conchide autorul. La scriitorii clasici, la Proust încă, pastişa nu se află în textul romanului, îi premergează sub formă de exercițiu preliminar; la cei moderni, la Flaubert deja, ea este în text. (Mă amuza revanșa pe care Val Condurache o acordă unui scriitor din secolul XIX asupra unuia din secolul XX! Aș preciza că la Proust pastişa nu se află doar în primele cărți, ci chiar în marea lui roman, mai mult, că **Timpul regăsit** revine pe față la pastişa din **Pastiches et Mélanges**). O teză similară au susținut Genette, Riffaterre și

alții și ea presupune că, indiferent de direcția în care ai explora un text literar, ai descoperi o infinitate de alte texte. Călea prin care literatura și critica își redescoperă rudenția profundă este calea regală a textului. Borges o știa de mult.

NU EXISTĂ în **Portret** cronici literare obișnuite și asta nu fiindcă autorul le-a rescris pe cele din reviste, dar fiindcă îi displace cronica devenită jargon: „Nimeni și nimic nu-l obligă pe cronicar la un tipic anume și totuși nu știu cum se întîmplă că toți cronicarii vorbesc, în cele din urmă, într-un jargon al lor, dacă nu cumva sint cu toții «vorbiți» de jargon.” Lectura critică a însemnat pentru el „prelungirea gîndirii altuia într-un limbaj compozit, care mă lecuieste restructurîndu-mă și restructurîndu-se neconștient”. În aceste condiții, critica lui Val Condurache mai degrabă se îmbibă de spiritul cărților decît le judecă sau le analizează. N-am motive să reproșez autorului o manieră pe care o folosește conștient și pe care o mai și explică. Curios e doar faptul că el a debutat cu recenzii, care au regimul lor strict. Se observă de la o poartă că el nu pune în diagnostice ori în analize o pasiune specială. Nu abordează de obicei frontal cărțile, ci prin intrări secundare sau condamnate. Cînd scrie despre poezie, are aerul unui colecționar („aleg pentru antologia mea”) mai curînd decît pe al unui comentator sistematic. Se pierde cu voluptate în detalii. E un glosator subțire. Plictisit să dea seamă de operă, bate de seori cîmpii. În loc să ne spună ce e cu **Vara baroc**, romanul lui Paul Georgescu, povestește o călătorie (probabil imaginară) la Platonești (o haltă cu acest nume există lîngă Tîndărei). Multe articole au din această cauză un aspect parodic și ludic. De altfel, și în **Fantezii** și în **Portret**, există cîteva parodii critice foarte instructive și de o perfectă acuratețe. (În termenii autorului însuși din **Parodie și pastişă**, cred că acestea ar trebui numite pastişe). Găsim, firește, și **O lămurire** a rațiunilor pentru care au fost scrise parodiile, căci, așa cum am văzut, în cartea lui Val Condurache, textul critic e dublat permanent de un metatext. Practica scrisului își conține teoria. Cel puțin în această privință, critica artistică a noii generații se dovedește temeinic instruită de metodele pozitive din trecutul apropiat. Fiindcă, în alte privințe, ea este jucăușă, capricioasă, umorală, mergînd pînă la echivoc. Un ciclu de articole din **Portret** e consacrat literaturii feminine și in-

titulat **1001 de nopți** probabil fiindcă Sheherazada e „întîia femeie-romancier” din lume și ea își subjugă ascultătorul (cititorul) „mai mult prin farmecul povestitului decît cu zestrea naturii”. Fiind de acord cu aprecierea, îtrag atenția criticului că ascultătorul cititor al Sheherazadei nu e Harun-al Rașid, ci Șahriar. (Și deoarece tot nu aflăm la acest capitol, să mai observ două formulări discutabile. Vorbim despre romancierii care au făcut la noi începutul în materie de, cum să zic sinceritate, Val Condurache se referă pe bună dreptate, la Holban și la Camil Petrescu, doar că nu e cel mai nimeri a spune — fie și metaforic — despre acesta din urmă, becher convins pe vremea cînd își scria romanele și păsînd pînă la moarte mentalitatea unui bărbat neînsurat, că „a deschis chiașa căminului său conjugal”. Apoi, într-un paradox despre literatură ca joc criticul afirmă după o sugestie din Caillois că „literatura e joc agonice, un joc cu moarte, și **agoniseală**”. Calamburii acesta ascunde un altul de care nu sînt sigur că Val Condurache a fost conștient, în care **agonie** — de la **agonie** — e confundat cu **agonistic** — de la **agon** care înseamnă luptă în jocuri publice. Etimologic, toate au legături cu lupta cu moartea, dar în clasificarea lui Caillois jocurile de agon sînt pur și simplu întrecerile sportive, nu cele „de război” „pe viață și pe moarte”, cum spune Val Condurache.) Și alte texte sînt la fel de ingenioase și de spumoase. Le relev pe cele despre Caragiale, Mazilu D.R. Popescu, G. Bălăiță, N. Breban autori preferați ai criticului.

În concluzie, **Portretul** și **Fanteziile** sînt cărți fermecătoare, pline de idei scrise cu personalitate și cu umor. Ce pot spune mai mult? (Poate doar să adaug că m-am străduit din răsputeri în concluzia mea, să nu cad peste nici unul din cuvintele cuprinse de Val Condurache în **Micul dicționar de idei primite** și din care rezultă, paradoxal, nu atît uniformitatea stereotipă a limbajului cronicii literare, cît infinita gamă de procedee prin care ea devine, după spusele autorului, „instrumentul cel mai rafinat al politicii literare.”)

Nicolae Manolescu

O lacrimă pentru Ion Dragoslav

tate ori mascarea unei mari timidități.

— Ce mai faci, Ionică?... îl poștea tata la masa de lîngă mesteacăn. Ia stai colea și spune-mi ce-ai mai „comis”...

Dragoslav nu se lăsa rugat: Vine vîntul de la cramă / Și miroase-a băutură...

Versuri pe care de multe ori le strigam și noi, prin livadă, cu oarecare haz dar și cu dragoste, căci autorul lor, prietin și protejat al tatii, ne mîngia duios pe creștete, pe cînd îl conduceam pe la merii cei vîratici, să-și umple dolidora buzunarele, după ce înfulecase pe nerăsuflute nu știu cîte mere mari, roz și dîngate, de parcă nu mîncase de-o săptămînă.

Făceam haz de el, așa cum făcuseră cu ani în urmă, — cu cruzimea tinereții — și cei trei prieteni, M. Sadoveanu, N.N. Beldiceanu și N. Dunăreanu, de care se țineau codița omul nostru. Dintre poveștile care circulau prin casă la noi, cea mai gogonată era aceea în care Nicușor Beldiceanu — june frumos și berbant — îl provocase la duel pe Dragoslav, acuzîndu-l că i-ar fi furat logodnica, — o domnișoară din „lumea bună”, care se pretase la farsă. Nu o dată îl auzisem pe tata povestind cum „jucase” Beldiceanu scena provocării, smulgînd din panoplie pistoalele vechi și ruginite și amenințîndu-l pe presupusul vinovat că-l împușcă, — pe cînd lua drept martori pe amicii Sadoveanu și Dunăreanu.

RIDEAM de bietul om flămînd și jerpelit, pînă-ntr-o zi cînd — ducîndu-mă pe alt drum la școala mea primară de pe strada Boian — am dat cu ochii de-o căsuță modestă, ce mă privea timid prin singuru-i ochi de geam în care se ogîndeau niște flori artificiale, o păpușă și-un porcușor de celuloid. Era locuința lui Dragoslav. Pînd atunci nu mă gîndisem niciodată cum și unde trăiește. Știam de el atît, că bu-nicul ori străbunicul lui se coborise cîndva din Ucraina și că avea o soră. Atît. Căsuța aceea, parcă pe jumătate îngropată în pămînt, mi-a adus dintr-o dată revelația acelor bîești scriitori de-odinioară care-au murit de oftică, înainte de a atinge maturitatea.

Căci mulți, dacă nu toți acești poeți flămînzî visau la o lume mai bună, mai dreaptă și mai fericită, o lume în care orice scriitor, cît de neînsemnat, e luat în seamă, ajutat, premiat, ridicat. Bietul Ion Dragoslav, ca și Ioan Păun Pînclo și ca atîția alții, n-a avut parte decît de indiferență, luare în ris, ba chiar dispreț. În chip inconștient, intuitiv, am simțit atunci, demult, la Fălticeni, pe cînd eram copil, toate acestea. Și lacrimile care mi-au curs atunci pe obraz și care în clipa asta au înviat în chip miraculos după atîta vreme, le vărs pe memoria lui Ion Dragoslav, — prototipul scriitorului dat cu totul uitării, deși și-a închinat scurta-i viață doar artei, pe cînd sufletu-i modest și blajin visa cu înfrigurare la o lume, o eră mai bună...

Profira Sadoveanu

Poetica „transcrierii“

ÎN ipostaza ei cea mai semnificativă, poezia lui Dominic Stanca se revendică de la un scenariu grav, derulat la o oră crepusculară, cînd burgul pustiu este bîntuit de vîntul melancoliei și de interminabilele ninsori ale frunzelor uscate. Deservit cel mai adesea de orice formă retorică de manifestare, poate tocmai pentru că este ecoul unei sensibilități oripilate de exhibiționism (ca în cazul tuturor poezilor-actori importanți), textul poetic al lui Dominic Stanca pare a răspunde unei acute necesități interioare, încearcă, într-o tentativă aproape tragică, să transcrie (cum observă și Doina Uricariu în interesanta prefață la *Un ceas de hîrtie*), cu maximum de fidelitate conturul lăuntric al ființei, *scriindu-se* pe sine și oferind simultan spectacolul impresionant al *transcrierii* subiectului poetic. „Cum mi-am scris poemele? — se întreabă poetul într-una din paginile cele mai revelatoare al *Jurnalului* său, care demonstrează, fie și parțial, că aserțiunile de mai sus oferă cit de cit o bază de discuție. Nu le-am scris niciodată. Le-am transeris. Adică vreau să spus că nu le-am făcut eu, ci ele au fost făcute odată cu mine. Au făcut parte integrantă din mine și eu am transeris mereu ceea ce mi-a dictat — nu știu — mintea sau sufletul sau amîndouă împreună, într-o conlucrare totală, o armonie desăvîrșită, inseparabilă chintesență.“ Demersul poetic se definește aici ca o operațiune fidelă și autentică de reproducere a unui discurs interior preexistent ce-și cere imperios, oarecum independent de voința așa-zicînd „scripturală“ a subiectului, dreptul la *expresie*, în sensul verbului antic, care denota în primul rînd „scoaterea la iveală“, „reproducerea“ într-o substanță (textuală, în cazul de față) a unui model... „inexprimat“. Ființa creatorului pare a fi locuită, prin urmare, de un text lăuntric, mai puțin enigmatic decît acea „vorbie a sufletului“ de care pomenea Herder, alcătuit dintr-o rețea de *semne-urme* și filigranînd totodată conturul spiritual, de care aminteam, cu o *scriitură intimă*. Actul textualizării specific lui Dominic Stanca devine astfel o amintire a gramaticii spiritului anterioare gramaticii poemului, o investire poetică a urmelor mnezice de care vorbea Freud.

Scenariul grav, de la care au pornit însemnările de față, poate fi privit în

*) Dominic Stanca, *Un ceas de hîrtie*, ediție îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca și Doina Uricariu. Prefață, notă asupra ediției, tabel bio-bibliografic și note critice de Doina Uricariu. Ed. Eminescu, 1984, seria „Poeți români contemporani“.

ambivalența sa, adică atît ca interiorizare poetică a unei exteriorități („lumea“) prin apelul la un anume tip de imaginar, cit și ca exteriorizare poetică a unei interiorități („scriitura intimă“), scriere și transcriere deopotrivă. Nu este în aceste rînduri un simplu joc de prețiozități lingvistice, ci „exprimarea“ unei convingeri pe care textele lui Dominic Stanca sînt apte să o argumenteze. Optînd pentru ultima alternativă mai sus înfățișată, poezia autorului *Străzii care urcă la cer* subordonează mișcarea imaginară, „inocență“ numai în aparență, acelei *mișcări diferențiatorii* aflate la baza transcrierii poetice a textului interior. Galeria de simboluri, de o semnificativă coerență și precisă funcționalitate, își denudează astfel extracția, relevîndu-se mai puțin drept obiecte care „cheamă“ lumea în text, pentru a deveni vorbire poetică, și mai mult, semne ce invită textul lăuntric să se exprime, să vină în lume de pe tărîmul lui *celălalt*. De o recurență și ea semnificativă, simbolistica vegetală din poezia lui Dominic Stanca se organizează în jurul *frunzei*, pe care o putem privi, în temeiul disocierilor precedente, nu atît prin grila antropologiei imaginareului propusă de Dürand, cit și ca pe o metaforă textuală aptă să dea seama de operațiunea „transcrierii“, *foaie* (omonimia termenului popular e, să recunoaștem, frapantă) ce transportă scrisul interiorității; ea oferă spre „citire“ poetului mesajul ambiguu al unui tărîm obscur, redactat de un autor incert, într-o grafie care, firese, mai mult ascunde decît dezvăluie prin jocurile albului mallarmean (ale „paginii“ virgine) și negrul simbolurilor grafice: „Lasă-mi-te frunză-n palmă / Să citești cine te-nseamnă. / Te înseamnă vîntul, omul? / pasărea din pom sau pomul? / Scrie cineva din lume? / Te trimite mie anume / Scrie alb ori verde scrie? / Negru-i scris ca pe hîrtie? / Scris de ziua-i ori de noapte / Nu. Nu-i scris. Sunt numai șapte“ (*Cîntec din frunză*). Lumea poeziei lui Dominic Stanca ființează sub zodia letargică a unui singur anotimp autumnal și a unui invariabil ceas vespéral, cînd frunze „însingurate“ reamintesc poetului un cîntec vag cunoscut, melodia discretă pe care scriitura interioară o descifrează de pe portativul intim al ființei.

Momentul amurgului este, la Dominic Stanca, clipa magică a textualizării, „ceasul de hîrtie“ (titlul volumului e revelator) cînd *timpul amintirii* devine *spațiul scriiturii*, înroșind frunzele căzute („Frunzele roșii au căzut pe drum“, pașii sînt „căzuți sub frunze roșii“ — putem citi de nenumărate ori în hai-ku-urile sau în poemele mai ample ale lui Dominic Stanca) cu

scrisul sîngeriu al intimității scurgîndu-se din „inima deschisă ca o rană“ (*Motive*, 50). Unul dintre cele mai importante poeme din întreaga creație a poetului clujean, cel ce dă și titlu ediției citate, transmite cu fidelitate semnificația textuală a „inserării“, ceremonia recuperării „urmelor“ (*traces*), din imperiul apus al unei tinereți „nefiresc de cuminți“, prin rememorarea poetică a „lucrurilor“: „Un ceas de hîrtie în scurgerea orelor / picură leneșă salcia clipele... // E vremea să plec. Echivoce părerii așază pe lucruri aduceri aminte / și tinerețea mea nefiresc de cumințe / își numără urmele. Urmele“. Parcul cufundat în solitudine bacoviene, vîntul ce bate la porți cu „frunze arse“ stîrnind (semnificativ) o „risipă albă“, luna priznă într-un plop, pădurea în tragică ruină etc. constituie cadrul obiectual al invocării *Cuvîntului*. Dacă pentru Heidegger (*Unterwegs zur Sprache*) Cuvîntul nu este *expresie*, ci activitate în sine care, numînd, cheamă lucrurile să umple o absență în locul geometric al poemului prin punerea în alertă a *dif-ferenței* ce conjugă lumea și lucrurile („portée du monde“, traduce Baufret) surprinse în plină „desfășurare“, cuvîntul poetic propriu lui Dominic Stanca încearcă o temerară deplasare în sens opus. Poemul nu este spațiul nici unei „numiri“ sau seduceri a lumii exterioare, ci, *urmind pre-scripția* scriiturii lăuntrice, se servește de „scenariul“ obiectualității, de decorul traklian-expressionist pentru a provoca apariția Cuvîntului dintr-o efervescență interioritate actuală sau trecută, oricum înregistrată ca *prezență*.

În mod cu totul revelator, spațiul poetic pare a se epura de substanța densă a lumii obiectuale iar actanții tramei erotice se simt asaltați de „neființă“, de „golul“ (absența) a cărei existență se motivează prin iminenta insurgență a unei „prezențe“ solitare (Cuvîntul): „Ce gol și neființă în jurul nostru, Lio! / Cărările sunt arse de brume și tăceri. / Cu preschimbătă voce un resemnat Adio / își plimbă amăgirea de ieri spre nicăieri, // căci, vai, iubirea noastră doar umbrele vor ști-o / topită-n înserarea cu batere de vînt! / Ce solitar cuvîntul în urma noastră, Lio, / cum n-a fost niciodată mai singur un cuvînt!“ (*Final*). Cum se poate remarca, nici unul dintre elementele importante ale mitologiei (tran)scrierii nu lipsește: nici cărările brumate, nici crepusculul bătut de vînt, nici umbrele acestuia, numai copacii „solitari“ (pe coaja cărora, destăinuie undeva poetul, s-ar putea scrie — *Motive*, 18); există în schimb acele tăceri, prelungiri ale tăcerii lăuntrice, care, cum afirmă Heidegger, se *liniștesc* numai în măsura în care suportă lumea și lucrurile în desfășurarea lor, adică

pregătesc apariția Cuvîntului poetic, exact ceea ce se întîmplă în finalul textului citat. Liniștea poeziei lui Dominic Stanca se vrea, într-un anume sens, înțeleasă în spiritul liniștii blagiene, ca stare interioară care, prin propagare în afară, pregătește, o dată cu exacerbarea senzorialității, acutizarea (auto)percepțiilor și intensificarea trăirii poetice a lumii, nașterea Cuvîntului sau a „alotropilor“ săi (Cîntecul, Dorul străin, Textul). Înainte de a se revela, acesta supune eul poetic unor veritabile probe, îl „încearcă“, îl oprimă, îi oferă senzația obturării principalelor „canale“ ale semiozei artistice tocmai pentru a-i sugera că nu încorporarea unui spațiu exterior îi este proprie, ci transcrierea vorbirii interioare, a seismelor intime, înregistrarea autentică a „cîntecului“ intonat de aceleași frunze simbolice la o oră prin excelență po(i)etică: „Adînc în noaptea tăcerii mă-ntorc. / Mi-e inima surdă și sufletul orb. / Tăinuie ceasul urme de vînt, / mă-ncearcă prin beznă amar un cuvînt. // Inimă taci! O lume de scrum / se-mprăștie-n patru vînturi acum. / Totul e fum — cerul e fum, / Frunzele nopții cîntă pe drum.“ (*Adine*). Tăcerea este cea care „dezleagă cuvîntul“ (*Nu știu*) eliberînd „izvoarele mici“ ale profunzimilor eului aflate în necontenită, copleșitoare vibrație, menținînd întreg universul în așteptarea rezonanței supreme. Într-un asemenea context, obiectele devin seismograful zbaterilor interne: copacul, diapazon vegetal în poetica lui Dominic Stanca, „numai el mai așteaptă / cuvintele mele — pe cele *nespuse* (s.n.) / și gîndul meu, gîndul meu de demult“ — declara poetul (*În loc de cuvinte*).

Mai mult decît *Strada care urcă la cer*, unde se putea observa totuși o interesantă formă de „proustianism liric“ filtrat de nostalgia portretistică a lui Goga și Pillat ori de fascinanta *Spoon River Anthology* receptată, probabil, prin *La Lilieci*, mai profund decît în baladescul folcloric ori în cel de factură doinașian-savantă, ciclurile *Vesperale*, *Albe*, *Versuri crestate cu briceagul*, *Fum al pietrelor*, *Ceruri arse*, *Aură* reflectă una dintre captivantele aventuri contemporane ale cuvîntului poetic aflat într-o dramatică operație de transcriere a conturului profund al ființei, în continuă căutare și regăsire de sine.

Cristian Moraru

Revista revistelor

„Vatra“ nr. 9 / 1984

■ CU o seriozitate exemplară, vizibilă în toate compartimentele, revista din Tirgu Mureș își urmează constant programul de asociere activă a culturii cu istoria, altitudine deschis exprimată de Cornel Moraru într-o tabletă publicată în paginile sugestiv intitulate *Documentele continuității*: „Cu atît mai mult astăzi istoria fără cultură ni se pare oarbă. Condiția e ca omul de cultură însuși să fie un luptător pe baricadele istoriei. Ne-am condamna singuri ca națiune, la o existență marginală, fără curentul de amplă deschidere existent: spre contacte cit mai variate în afară, spre cultură și civilizație înăuntru. În fond istorie este ceea ce lăsam în urma noastră și numai acele bunuri materiale și spirituale numite valori rămîn cu adevărat“. În această linie se înscriu astfel recuperarea valorilor mai vechi sau mai recente (pagini din jurnalele lui Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, Radu Petrescu), dialogul între generații (interviuri cu Marin Sorescu și Vasile Andru), stimularea creatorilor tineri (proză și versuri de Bedros Horasangian, Gheorghe Schwartz, Rodica Barna, Lazăr Lădăriu), comentarii exacte și probe despre cărțile momentului (Cornel Moraru despre proza lui Mircea Horia Simionescu, Anton Cosma despre *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, Gh. Glodeanu despre *Nopțile unui provincial* de George Bălăiță; circumstanțială, totuși, recenzia lui Gh. Perian despre romanul *Ziguratul* de Paul Eugen Banciu), un fragment amplu din lucrarea în pregătire a lui Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, în

sîrșit, pertinenta rubrică a lui Mihai Sin. *Kadar*, cunoscutul prozator comen-tînd acum *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu. O mențiune specială pentru pagina consacrată personalității și operei lui Romulus Guga.

„Synthesis“ nr. 11/1984

■ CEL de al unsprezecelea număr al revistei române de literatură comparată cuprinde contribuții care se înscriu în două mari teme: „Literatură universală și universalitatea operelor“ și „Istoria literară și istoria mentalităților“. Primul grup de studii se deschide cu ultima parte a incitantei pledoarii a lui Adrian Marino în favoarea unei revizuirii a criteriilor care inspiră includerea operelor în „patrimoniul literaturii universale“; urmează un dens articol al Corneliiei Pillat despre legătura dintre lecturile lui Ion Pillat și antologiele, conferințele și eseurile prin care poetul și-a dezvoltat propriul itinerar în literaturile lumii. Monica Spiridon surprinde asemănările și deosebiri ce permit o mai profundă înțelegere a scrierilor lui Mihail Sadoveanu și ale lui Thomas Mann pornind de la modelul în care cei doi scriitori au făcut apel la toposul inițierii. Cel de al doilea grup de studii cuprinde contribuția lui Gerard Gillespie despre mentalitatea romantică reconsiderată și pe aceea a Biancăi Rosenthal despre ironie, ambele comunicări la Masa rotundă care a avut loc la Congresul de Literatură Comparată de la New York în urmă cu doi ani.

Deosebit de interesant este articolul lui Mircea Anghelescu despre manuscrisul „Republica filosofilor“ aflat în Biblioteca

„V. A. Urechia“ de la Galați care se dovedește a fi un autograf al lui Fontenelle și a cărui urmă specialiștii o pierduseră. Cronica informează despre colocviul organizat de Institutul de istorie și teorie literară în colaborare cu Uniunea Scriitorilor pe tema „Metode moderne în cercetarea literară a textului“ și despre comemorarea lui N. Carotian și a lui Tudor Pamfile. Mai bogată și mai variată ca de obicei, partea de scurte recenzii discută noi apariții din domeniul literaturii comparate și al literaturii universale la noi și peste hotare. Un număr interesant, capabil să reflecte orizontul și temeinicia cercetărilor din țara noastră, angajate într-un dialog viu cu interpretii contemporani ai operelor literare de certă valoare artistică.

„Magazin istoric“ nr. 10/1984

■ Numărul se deschide cu articolul generalului-colonel Constantin Olteanu, ministrul Apărării Naționale, intitulat *Contribuția României la victoria împotriva fascismului*, articol ce evocă glorio-sul drum al armatei și poporului român în războiul antihitlerist, pentru victoria finală, de la care se vor împlini, la 9 Mai viitor, patru decenii.

Un tablou cuprinzător, elocvent, al patriei la cota înaltă a prezentului ei socialist, în ajunul Congresului XIII al P.C.R. — etapă hotărîtoare spre noi culmi de progres și civilizație — este cuprins în însemnările dr. Gheorghe Surpat.

Și acest număr al revistei publică noi pagini consacrate bicentenarului marii răscoale populare conduse de Horea, Cloșca și Crișan, semnate de Pompiliu Teodor (*1784 un moment al viitorului*),

Dan Berindei (*Drumurile lui Horea la Viena*), Valeriu Buduru și Gheorghe David (*Din toamnă pînă în primăvară*).

În cadrul rubricii „Cronici de familii“, I. M. Ștefan prezintă pe membrii familiei brașovene Ciurcu — cărturari și inventatori, luptători pentru progresul și prosperitatea patriei. Alte pagini din *Amintirile contemporane* ale lui V. A. Urechia evocă perioada cînd la Iași și la București se pregătea și se realiza actul istoric al Unirii din 1859.

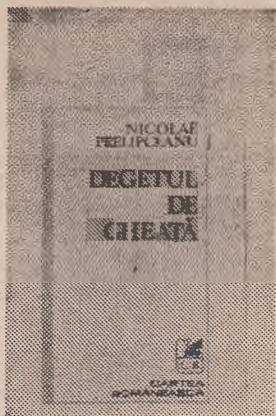
Noi informații referitoare la Vlad Tepeș aduc prof. Türkaya Ataöv (Ankara) și prof. Raymond T. McNally (Boston).

Din străvechea istorie a poporului chinez sînt evocate personalitățile de seamă a doi deschizători de drumuri în contactele dintre popoarele Orientului îndepărtat și cele ale Europei, respectiv Zhang Qian (sec. I î.e.n.) și Ban Chao (sec. I e. n.).

Camil Mureșanu, în esul *Schiller și Elogiul istoriei*, conturează câteva din coordonatele fundamentale ale raporturilor celebrului dramaturg și poet german cu știința și cercetarea istorică.

Continuă, și în acest număr, seriarele revistei, consacrate duelului secret de Gaulle — Churchill din anii celui de-al doilea război mondial, bătăliei de la Midway (iunie 1942) și sfîrșitului penibil al colaboraționiștilor francezi în orașul german Sigmaringen. Cititorul mai poate întîlni, în acest nou număr al revistei, câteva din legende Ceahlăului, o incursiune în istoria Puerto Ricoului, arhipelagul descoperit de Columb în 1493, precum și informații privind Colocviul internațional de la Salerno consacrat „Inovației tehnologice în lume“ (iunie 1984), o prezentare a noii reviste române de istorie militară „Lupta întregului popor“, precum și obișnuitele rubrici de semnalări, note, prezentări de noi cărți de istorie etc.

R.V.



„Oricît ar fi de mare tristețea”

Poezia

A PARIȚIA lui Nicolae Prelipceanu*) cu un volum selectiv în excelență colecție „Hyperion” a Cărții Românești stă sub semnul unui titlu sever: **Degetul de gheață**, marcind el însuși o „radicalizare” a inspirației talentatului, agerului poet clujean, născut (aflăm dintr-o notă biobibliografică) la Suceava, sint patruzeci și doi de ani de atunci, nu atât de puțin precum s-ar crede judecând după neastîmpărul debitului liric și după aerul de frondă (temperată) al afectuoaselor, prietenoaselor versuri. Impresia generală este că poetul se maturizează bine, fără crispări, fără pierderile de rigoare, fără obișnuita panică, izbutind (și nu e puțin lucru) să intereseze în continuare și chiar să surprindă și după ce vivacitatea, bătînd în retragere, a căzut, mai cu statornicie, pe (necesarele, vrînd-nevrînd) gânduri.

La un exponent al dezinvolturii citadine (clujene, totuși) și al frondei pînă mai ieri studentești (chibzuite, totuși) poate mira — și este, ca atîtea altele la Nicolae Prelipceanu, de un bun efect compensatoriu, mai ales pe măsura grabnicei relativizări a noțiunii de tinerețe, avansarea unei utopii de sens contrar, de tip (eminescian, blagian) regresiv, organicist, naturist și (pentru a folosi un concept al modernității noastre tîrzii) ecologic. Nu este nimic abuziv și crispant, dimpotrivă, ceva firesc și de inimă vie, inteligent tandră, în această repetată, obsesivă **intoarcere** spre originarul (cum altfel?) idealizat, spre necoruptul frumuseții, spre elementarul (nu lipsit însă de gânduri) al virstei fericite, al **fericirii** pur și simplu: „Dar menta dragă Adrian te întreb / despre ea ce ai de spus / aș putea să-ți indic cu multă precizie / un loc bogat în mentă sălbatică / o vilcea fericită // la început credeam că scafandrii sint coboriți într-un clopot cu gura în sus / astfel eram eu în această vilcea / ca într-un

*) Nicolae Prelipceanu, **Degetul de gheață**, cu o postfață de Dan Cristea, colecția Hyperion, Editura Cartea Românească, 1984.

clopot tăcut coborît din cer / deschis către stelele sudului // ... / toate neli-niștile pieriseră / mă legănam uitînd / în clopotul suspendat de un fir / planetele cresc printre coastele noastre / prin fostele circumvoluțiuni ale creierului / aroma tare a minții n-o fi / cine știe / decît mirosul combinat / al celulelor noastre, pe cale de dispariție // iar pămîntul se leagănă / vilceaua ca un talger de balanță / nu voi afla niciodată cît cîntărește / sufletul meu // menta sălbatică știe” (**O vilcea fericită**). Nu este banal și în nici un fel decolorat acest „naturism” de om (atît de vizibil) al timpului, de contemporan sensibil și nervos, datat cu amărăciunile, cu experiențele rele și, cum se spune, cu **problemele**, căutînd un refugiu în suflet, mai mult decît în impenetrabila nepăsare a naturii. Căutarea aceasta, poetul știe s-o „spună” cum trebuie, cu tact, cu civilizat, decentă, urbană ironie. Înțelegem și noi că ironia nu vrea să-și compromită obiectul, ci să-l protejeze.

Poezia lui N. Prelipceanu este cel mai adesea una de emisie directă, de confesie delicată și degajată, de comunicare ușor fraternă și de complice comuniune cu cititorul, resimțit în imediată apropiere, dar fără insistențele, excesive și acoladele frenetice ale apropierii. Din cînd în cînd emisia subiectivă și „impresionistă” se întreprinde, lăsînd loc demersului mai riscant, dar și cu șanse mai mari în ordinea expresivității, inspirației de tip impersonal, accesului la metafora globală, rece la suprafață și productivă (dacă încercarea izbutește!) în semnificații subtextuale; uneori surprinzătoare și cu adevărat norocoase, ca în poemul intitulat **Costumul de seară** (nu întîmplător dedicat lui Marius Robescu): „Îmbrăcat dezbrăcat cu floarea pe umeri / sapă a sufletului plină de singe / îmbrăcat în aceleași culori / în care se naște și-n care se plînge // Depărtat nevăzut ca o frunză acum / prin betonul acestor amiez / rătăcit și uscat bustul ploii ne ține / ochii închiși conștiințele treze // Îți mai spune ceva o atare întîmplare / mi-a șoptit povestindu-mi sever / omul în negru din seara aceea / cu inima prinsă-ntr-un ac pe rever”.

În astfel de cazuri, poetul renunță (nu cu inima ușoară, dar se vede că merită efortul) la tonul obișnuit și mergînd la sigur al „reuşitelor” sale, la

sinceritățile explicite, în favoarea unei concentrări, a unei economii austere a poemului, și a unei „obscurități” aparente, mai fecunde în urmări și ecouri (neliniștitoare, incomode, chiar tragice) decît susținutul debit, îndelung exersat, pînă la monotonie, al expresiei de sine, repezi și (din nou și din nou) dezinvolve. Fel de a spune că poetul trebuie să fie și altfel decît este, decît ne-a deprins și s-a deprins, să iasă curajos din propria formă; și din **formă** pur și simplu, amenințată cînd este vorba de adevărata poezie, de conotațiile performanței sportive.

Ciclul ineditelor (**Trece și luna septembrie**) acordă un spațiu decisiv notei de îngîndurare, nici altădată, nici la începuturi, absentă din registrul lui N. Prelipceanu, cultivării momentului **sufletesc**, pauzei reflexive în goana vieții, irațională, altminteri și vădit zadarnică. Interiorizările, starea pe loc a gîndului, amenințată de instabilități umorale, periodică radiografiere a conștiinței în evoluție și a tipicului sentiment al duratei (al descreșterilor, al pierderilor, dar și al sporului launtric) nu dau senzația unui corp străin, într-o lirică eminemamente „mobilă” și, deci, modificată, modificabilă; noile accente cad cu tot firescul, confirmînd în chipul cel mai binevenit o **asteptare**. Ciclul se reazimă în câteva piese de rezistență, marcînd deopotrivă continuitatea și schimbarea (nespectaculoasă, nici n-ar fi fost cazul, nici n-ar fi avut motive să fie): „Duminică îți vine să strigi duminică îți vine să taci / așezat comod în fotoliul aerului închiriat / sunetele se șterg unele pe altele ca și viețile / trebuie să fii atent sună retragerea // printre brazi printre case tîrîș-grăpiș neliniștea / ziua de mîine se înfățișează fără mărfa profetă / iar cea de ieri ca și cea de azi ca și toate duminicile // ce fel de săptămînă e asta îți spui / făcută numai din duminici // parcă ai murit și îți se pare că vezi încă / tot cadrul trecut al existenței tale / sau parcă nici n-ai murit dar nici nu trăiești / și nici n-ai trăit” (**La mijloc**); „Iar melcii sint pretutindeni / se urcă pe noi și se sperie / parcă ar ști ceva / o presimțire necunoscută îi alungă // ei preferă buturugile / trunchiurile pomilor / pentru ascensiuni / ba chiar unele flori mai puternice // spre noi se îndreaptă / mai tîrziu / amenințatori ca niște tancuri / în semn de prietenie” (**În grădină**).

Aerul de simpatie dezabuzare, încă din prima tinerețe arborat, face mai ușoară, mai suportabilă deplasarea în timp, ai zice că poetul s-a maturizat într-un fel nedramatic și fără cine știe ce regrete, descoperind o tristețe pe care nici înainte n-o ignora; acum, resemnarea reprezintă și ea pe jumătate o mască, un mod de expresie a veritabilei percepții, un mod de a intra mai repede și mai comod în subiect. Iar subiectul este grav, neliniștitor, înmulțind semnele de alarmă dispuse perfid ca într-un coșmar: „Înaintăm unii pe urmele altora / prin praful cîmpiei spre soare apune / eu bag mîna în buzunarul lui și găsesc o mulțime de chei // în buzunarul meu cine caută cheile / ale cui sint aceste degete de gheață / care-mi fac semn undeva / spre soare apune”.

Gesticulația apocaliptică nu-i pe gustul poetului, care preferă lipsa de gesturi, vorbirea normală, **prietenoasă** chiar și atunci cînd împrejurările, agravîndu-se, ar impune tonuri acute, dar acesta îi este felul, nu și-l poate schimba; și bine face, scutîndu-și cititorul de acele recriminări și lamentații zgomotoase, tot atîtea forme de agresiune asupra intimității, lăsînd dimpotrivă intimității întreaga libertate de alegere, încrezător că va ști să aleagă și singură, fără inutile presiuni. Independența de simfirie a celui alt se bucură de tot respectul, abordările sint detașate, **relativizările** constituie regula: „Ia mai bine să mergem înainte / încotro vom vedea cu ochii / privirile noastre sint limitate / puterile noastre de asemenea” (**Îndemn**). Retorica refuzului retoricii este mai avîntoasă din toate punctele de vedere, mai ales pentru cine vrea să convingă, nu să constrîngă; și N. Prelipceanu s-a „specializat” cu finețe și cu folos în direcția ei: „Oricît de mare ar fi tristețea / septembrie aduce liniște în suflet / înclinarea lui te apleacă încoace / cu privirea spre ierburi spre frunze // septembrie îți pune mîna în cap / ca un Dumnezeu de provincie / o frunză de tei care cade pe umărul tău / e degetul lui / mai înveți odată / să te scufunzi în adîncă natură / ca într-o mare unde nu trebuie / să plutești // mai înveți o dată să rămîi acolo / respirînd rar / simțîndu-ți și sufletul / înția oară” (**Oricît ar fi de mare tristețea**).

Și este drept să spunem că „oricît ar fi de mare tristețea” (și este, adesea, mare, se simte îndeajuns și fără îngroșări) vorbirea rămîne vorbire, niciodată nu devine vacarm. Versurile sint „decontractate, surizător-inteligente” (cum zice Dan Cristea în substanțiala postfață a volumului) și atunci, poate, mai ales, cînd au de străbătut „prin învelisurile tristeții, și solitudinii, ale intimității rînite sau deziluzionate”, ca pe aproape toată întinderea ciclului de inedite: „sufletul și-a luat trupul sub braț / ca pe o carte citită de mult și-a dus”; „eu nu eram decît un pumn de cenușă / din care vîntul lua cîte puțin”; „marea departe se stinge / ca un astru din alte milenii”.

Degetul de gheață consolidează într-o reprezentativă selecție imaginea unui poet remarcabil, de atrăgătoare factură.

Lucian Raicu

George Șovu: „Liliac alb în ianuarie”

(Editura Albatros)

■ **GEORGE ȘOVU** este unul dintre cei mai productivi și talentați autori de literatură cu și pentru copii și adolescenți de astăzi. A publicat în ultimii zece ani opt cărți de o asemenea factură, bine primite de critici și de cititori. El se întîlneste în acest context cu mulți dintre confratii producători de astfel de scrieri, precum Mircea Săntimbreanu, Iuliu Ratiu, Lucia Olteanu, Nina Stănculescu, Emilia Căldăraru, Ion Serebreanu, Monica Pillat, Mircea Palaghia, Ion Filipciuc, Ion Puha, Viniciu Gafița, Elena Dragoș, Irimie Străut.

George Șovu se diferențiază de mulți dintre aceștia printr-o convingătoare reabilitare a idilei, depistîndu-i acesteia resursele și motivațiile artistice adecvate în chiar datele vîrstelor și realităților care-l preocupă. Evident, viziunea nu mai e cea tradițională, dar nostalgia ruralității, văzute ca oaze de liniște și puritate (mai ales în partea a doua a cărții de față și în multe dintre paginile celor anterioare, de la **Cadența generației** la **Declarație de dragoste**, ori la **O vară de dor**), caracterul poetic al unor texte, tonul încrezător al mai tuturor etc., direcționează astfel impresiile despre scrierile autorului **Scrisorilor de acreditare și al Răspunsului la post-restant**. Pînă și referințele pe care le fac din cînd în cînd unele personaje la Alecsandri, Coșbuc sau chiar Ion Barbu tot într-acolo duc, vîndînd o disponibilitate reală și o aptitudine fermă în această privință. Intersectată de efluvii romantice necesare, de elanurile și de iluziile ce cresc odată cu eroii povestirilor sale, idila se validează psihologic, social și artistic, devenind un focar central al scrisului lui George Șovu, ceea ce nu-i deloc puțin. E probabil că aici trebuie căutat și una dintre explicațiile succesului său printre cei pe care îi descrie și nu numai printre ei.

Un alt aspect important al acestui gen de scrieri este dat de caracterul lor mai pronunțat pedagogic și moralizator. Este

și locul celor mai multe impasuri. George Șovu, dascăl cu experiență și intuiție, observator pertinent al sufletelor în formare, evită cel mai adesea moralizarea adăugată, pilduirea trasă de păr, poncifele, dînd curs vieții în devenire, sugerînd cu discreție cite o posibilă concluzie, o cale de urmat, un pericol de evitat etc., fie că e vorba de volumul **Liliac alb în ianuarie**, de celelalte cărți menționate mai sus, ori de **Dragul nostru Alex** și de **Jarul din palmă**. Matur, cu expresia ajunsă la un nivel notabil de concentrare (deși o periere a ei de repetări, de convenționalisme și mai ales o anume însoțire nu i-ar strica), priceput în a conduce desfășurarea artistică a evenimentelor, evocator cu măsură abia reținută, duios, încrezător în luminozitățile vieții și în rostul meliorist al paginii scrise, George Șovu este un autor de la care sint de așteptat destule izbînzii și nu numai în direcția literară ilustrată pînă acum.

George Muntean

Sterian Vicol: „Sigiliul grădinii”

(Editura Eminescu)

■ **SATUL** mitic, satul de azi, memoria și lumea lui, basmul repovestit de părinți, copilăria veșnic invocată, sint pentru Sterian Vicol un tărîm al reînnoirilor profitabile, cu valoare de inițiere, de destin asumat. Poeemele au în ființa lor un gînd ars de flacăra dragostei de tot ce păstrează civilizația rurală. Satul, țărani, religia muncii, existența atîtor generații, învățătura trasă din legende, din istoria tragică a lumii, anotimpurile ritmîndu-și orele în acord cu o natură debordantă, totul transpus în poeme sentimentale-ironice, narativ-parabolice, definește structura unui poet care își pune în versuri un „sigiliu celest”, ca pe o emblemă descoperită într-un arhaic calendar. Sterian Vicol transcrie vîrstele satului cu conștiința că reface existența unei lumi depozată de sensul ei fundamental. Poetul rememorează eveni-

mente, se lasă cucerit de „amintirile din copilărie”, „roman” transcris cu sfiială, cu o deosebită candoare, știință de a scoate viața din uitare, de a-i ritualiza semnificațiile. Revine mereu imaginea satului, amintirea părinților trecuți în „lumea de dincolo de negură”, nostalgia inocenței pierdute, a cîmpului cu maci, a cîntecelor înflorindu-i viața: „Și cîntecul acesta / înflorindu-mi viața / despre părinți, / despre copii, / zei și stele-n rouă, / drumuri, căi lactee, / somnul din iarbă, / frumoasele femei, / mă cunună cu sunetul lor! // Nici numele-apoi, nu-mi știu, / cine mai vine, / nimeni nu vine, / mărul cel roșu / aruncă cu rîni peste mine, / la ore de-amiază, / la ceasuri de noapte, / în cîntecul meu / și-n rădăcinile lui, / corăbii, rînd pe rînd, naufragiază!”. Simbolul casei, ca spațiu arhaic rememorat, este un frumos și melancolic bocet: „Casă cu ferestrele în griu / și c-un plop — cutîț la briu, // Casă-nfiptă, noaptea-n stea, / Nu-ți plecat-a nimenea? // Minzu-atîta de plăpînd / Îmi păzea casa pascînd, // Numa iarna prin ninsori / Mă-ndemneau doi frățiori: // Hai, acum tăcerea rupe-i / C-au venit s-o-nghită lupii — // Casă veche cu stîlpi vechi / Cîntă lutul în urechi, // Casă cu aza de floare / și tulpina o cărare, // Azi, doar șarpele-ți prin lume / Mă tot suieră pe nume... // Casă arsă-n margine de sat, / Eu știu, nu știu dacă-am plecat!”.

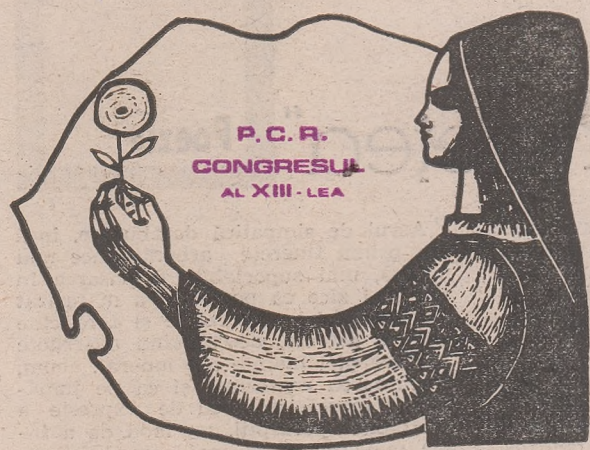
La Sterian Vicol totul e trăit la nivelul cuvîntului-faptă, de minus excesul nedorît de epizicare, de comentarii despre eveniment. Poetul învață un alfabet care conține „literele unei limbi celeste”. E însetat de roua naturii, purtînd cu sine „lacrime celui învins”, „sunetul lebedei dintîi”. E în toate mai mult o risipire, o ardere, sau, cu cuvintele poetului, el este cel care „arzînd într-un păcat” își înțelege destinul. Dragostea e un „cires înflorit”, o sîrbătoare a inimii intimidată de „dansul” sentimentelor.

Poezia lui Sterian Vicol este rodul unei revitalizări a lirismului agresiv, vital, pe care poetul știe să-l cînte, să-l prelungească în actualitate măștile, structurîndu-i înțelesurile într-un registru voit declamator.

Zaharia Sîngeorzan

Calendar

- 20.X.1892 — s-a născut Tache Papahagi (m. 1977).
- 20.X.1892 — s-a născut Ion Crețu (m. 1975).
- 20.X.1890 — s-a născut Al. Rosetti.
- 20.X.1906 — s-a născut Octavian Popa.
- 20.X.1924 — s-a născut Valentin Silvestru.
- 20.X.1928 — s-a născut Pompiliu Marcea.
- 20.X.1930 — s-a născut Ioan Grigorescu.
- 20.X.1948 — s-a născut Ioan George Șeitan.
- 21.X.1902 — s-a născut Emil Vărtosu.
- 21.X.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975).
- 21.X.1911 — s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972).
- 21.X.1923 — s-a născut Mihai Gafița (m. 1977).



Creșterea rolului științei și tehnologiei

„Cincinalul 1986–1990 va asigura intrarea patriei noastre într-o fază nouă, superioară, a progresului său economico-social, marcată puternic de creșterea rolului științei și tehnologiei în toate domeniile de activitate”.

(Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român)

SOCIETATEA nu poate funcționa fără resurse economice și fără resurse spirituale. Ambele sînt create de om, primele fiind asigurate pornind de la ceea ce oferă natura înconjurătoare, minerale, substanțe, vietăți vegetale și animale, celelalte din natura intimă a ființei umane.

Cele dintîi implică munca omului, tehnologia și știința, ultimele antrenează puterea inteligenței, a gîndirii și a sentimentelor.

Pentru a transforma ceea ce găsește în natură, omul are nevoie de tehnologie, respectiv de o cunoaștere specifică a acțiunilor bine precizate și eficiente și de utilaje organizate în cadrul unor sisteme de producție. Un rol important în acest proces de transformare în produse care asigură nivelul său de trai îl are **informația**, nu numai aceea care este destinată omului spre a-i fi lui utilă în producție, ci și aceea care se adresează mașinilor construite să o înțeleagă, s-o producă și să o utilizeze.

Informația se dovedește a fi un proces, mai mult, un ingredient al lumii materiale care acționează alături de forțele fizice fundamentale. Acest lucru a devenit evident odată cu captarea informației dinamice, procesuale, inteligente din mîntea și creierul omului și transpunerea ei pe un substrat microelectronic. De aci ea hotărăște cum să fie utilizate forțele fizice și chimice ale naturii pentru atingerea anumitor obiective care îi sînt imprimate sau pe care și le stabilește ca scopuri intermediare. Începem, de aceea, să privim cu mare atenție îmbinarea dintre fizic și informațional, deși informația nu poate exista în sine, fiind întotdeauna numai în materie, indiferent de forma pe care o are aceasta. Credem chiar că procesele informaționale din materia profundă dau formă materiei cu care avem de a face în mod obișnuit, tot ele determină specificul materiei vii în care informația se manifestă direct în universul nostru. Iar noi, oamenii, reușim să exteriorizăm informația din materia vie, s-o transpunem nu numai în memoria manuscriselor și tipăriturilor, ci și în substanța nevie dar extrem de mobilă a semiconductorilor, transformînd-o într-un fel de materie sui-generis, capabilă să imite în parte intelectul omului. Să fi creat omul o materie intermediară între materia vie și nevie? Oricum ar fi, informația în materie dovedește a avea nebănuite potențialități și probabil că ne așteaptă noi surprize în viitor. Știința începe atunci să treacă de la descoperire la creație, este adevărat prin intermediul tehnologiei.

Proiectul de Directive reprezintă un program de care depinde activitatea și progresul întregii noastre societăți.

Societatea nu ascultă în primul rînd de legile fizicii, chimiei sau biologiei și nici de legile fundamentale ale informației, ci de formele specifice pe care informația le ia în mediul social în raport cu viața în comun și viața fiecărui om. Legile naturii, de la care societatea nu se poate abate, nu sînt totuși suficiente pentru funcționarea ei. Societatea are o mare disponibilitate, potențialitate informațională care se manifestă în viața spirituală, în ideologie și în cultură. De aici rezultă resurse

noi pentru societate, complementare celor economice.

Există legități sociale care se manifestă ca urmare a condițiilor materiale ale vieții omului și ale naturii sale mental-psihologice. Dar nu există o anume lege a naturii care să determine omul, ci el a apărut în urma unui îndelungat proces de evoluție biologică și apoi culturală, cu multe elemente întâmplătoare în cadrul unei necesități generale a evoluției. Iar întâmplarea este uneori creație a naturii și creație umană în decursul istoriei.

Știința trebuie să cuprindă toate aceste aspecte: omul, societatea și natura, inclusiv tehnica produsă de societate. Dar știința va constata că și natura și omul — care este, de asemenea, natură — au dreptul la diverse moduri de creație. Dar acestea din urmă vor fi cuprinse într-un cadru general pe care știința îl va înțelege într-o zi.

Omenirea nu mai are altă cale în momentul de față decît să facă apel la știință, atît pentru asigurarea resurselor necesare supraviețuirii ei, cît și pentru clarificarea și sprijinirea rolului vieții spirituale.

Cunoașterea științifică fundamentală avansează cu pași rapizi către straturi din ce în ce mai profunde ale materiei vii și nevie, totuși ceva mai lent în înțelegerea omului datorită unei legături neclarificate dintre structura sa materială intimă (particule elementare, atomi, molecule) și comportamentul său cultural, el avînd ca termen intermediar, ca și alte ființe biologice, corpul său microscopic.

Important este și faptul că fiecare cucerire a științei din fizică, matematică, biologie, chimie își găsește noi aplicații practice, devenind prin aceasta un potențial tehnologic ce urmează a fi exploatat într-o anumită perioadă de timp cu avantaje maxime. Un asemenea potențial tehnologic ridicat îl reprezintă astăzi microelectronica, informatica, robotica și automatica. Acestea sînt domeniile informației tehnicizate. Folosirea acestui potențial în etapa actuală conduce la o revoluție tehnologică generală. Este generală deoarece domeniile amintite devin un factor comun pentru toate industriile, asigurînd infrastructura lor informațională și un grad avansat de automatizare, mai mult chiar, aceste domenii provoacă și o industrializare specifică și a altor tipuri de activități umane, cum ar fi proiectarea, învățămîntul, medicina ș.a. Creșterea productivității muncii, în ritmuri care au fost cunoscute în trecut ca urmare a desfășurării primei revoluții industriale, va avea importante consecințe economice prin creșterea producției și reducerea timpului de lucru, ceea ce va aduce, inevitabil, modificări și în viața socială. Cu alte cuvinte, revoluția tehnologică actuală se va transforma într-o nouă revoluție industrială, în care esențiale sînt schimbările economice și sociale produse de transformarea industriei, antrenînd după sine pe aceea a agriculturii, serviciilor și muncii intelectuale.

INAINTÎND într-o asemenea direcție, omul și societatea își dau seama că viața lor nu este totuși complet determinată nu numai de legile naturii, dar nici de natura forțelor productive. Mai rămîne un spațiu larg depinzînd de ceea ce este

specific uman în om, sau, din punct de vedere științific, depinzînd de marea sa disponibilitate informațională pe care nici o altă ființă nu o are. Omul știe că viața socială este determinată dialectic și nu rigid, mecanicist. El recunoaște, în lumina științei contemporane, că este o mașină biologic-informațională într-un context social, dar nu se reduce în mod inerent la mașină sau computer, pentru că el trăiește forme de informație, fie acestea senzuri, sentimente, stări. Acest lucru se reflectă prin accentul care este pus în Directive și pe **științele sociale**, cu specificul lor, inclusiv pe aspectele ideologice și politice. Științele sociale urmează să contribuie la înaintarea patriei spre comunism. Nici ele nu își derivă principiile și legitățile automat din natura tehnologiei sau a forțelor de producție, ci se găsesc într-un raport dialectic cu științele naturii și științele tehnice. Istoria omenirii cunoaște nu numai invenții tehnice. Apar și invenții sociale, cum au fost moneda, comunitatea urbană ș.a. Științele sociale vor putea să ne propună cum va fi comunismul socialism în lumina posibilităților oferite de noile forțe de producție create de a doua revoluție industrială, ținînd însă seama de specificul uman, de natura societății și de evoluția ei istorică.

În capitolul din Directive referitor la principalele direcții ale cercetării științifice, dezvoltării tehnologice și introducerii progresului tehnic, în care sînt prevederi referitoare la asigurarea bazei de materii prime și a independenței energetice a țării, la dezvoltarea pe baze moderne a agriculturii, privind ridicarea nivelului tehnic și calitativ al producției, se insistă și asupra cercetărilor economice și din domeniile științelor social-politice. Se prevăd în mod distinct cercetări pentru creșterea **calității vieții**, noțiune însoțită mai de mult de partidul nostru, calitatea vieții referindu-se atît la aspectele materiale, cît și spirituale ale bunăstării poporului nostru.

Asupra noțiunii de **calitatea vieții** au avut loc în țara noastră multe dezbateri între oameni de știință, oameni de cultură și oamenii politici,

ajungîndu-se la un consens privind factorii care o determină și care se găsesc reflectați și în Directive: nivelul de trai, condițiile de muncă, calitatea mediului înconjurător, starea de sănătate, dezvoltarea culturii și artei etc. Directivele se pronunță concret asupra tuturor acestor factori. Ele cer însă efectuarea în continuare de cercetări asupra calității vieții, iar acest lucru este deplin justificat, nu numai în raport cu factorii enumerați, ci și datorită faptului că această noțiune ridică încă întrebări fundamentale. În primul rînd, aceea mare întrebare asupra omului amintită mai înainte, de care depinde înțelegerea naturii procesului de viață în om, a sensului vieții lui. În al doilea rînd, înțelegerea relațiilor dintre oameni, a naturii acestor relații ca o componentă a calității vieții, natură care ar trebui fundamentată pe o înțelegere a societății în raport cu sine, cu oamenii care o compun și cu lumea materială din care societatea face parte. Este atunci nevoie și de o cercetare filosofică? Nu putem răspunde decît pozitiv la această întrebare, deoarece filosofia nu este numai o generalizatoare a conceptelor științifice ale momentului, ci și o deschizătoare de drumuri în direcții plauzibile pentru știință. Dar filosofia este și creatoare în cadrul marii disponibilități informaționale a omului și societății. Omul și societatea se pot de aceea autodefini cu un anumit grad de libertate — au mai făcut-o în decursul istoriei — iar Directivele ne oferă o temă centrală de reflectare: **calitatea vieții**.

APELUL la știință din Directivele partidului deschide cele mai largi perspective în înțelegerea naturii, omului și societății. El exprimă înclinarea poporului nostru pentru cunoaștere și adevăr. Numai cu un asemenea fundament științific putem utiliza tehnologia în mod profund, recunoscîndu-i însă și liniile specifice de dezvoltare, întrucît activitatea tehnologică nu se confundă cu cercetarea științifică, deși se practică cu spirit științific. Ceea ce

Epocă eroică

**Am ctitorit, eroic, o nouă Românie,
Lăsînd în ea hrîsoave pentru vecii solare
Și eroismul nostru îi este temelie
De împliniri prezente, de zboruri viitoare**

**Cu arșiți în colonne vibrînd de demnitate,
Cu vrednicii durate în timpuri și în stei,
Noi sîntem omenia iubirilor curate
Ce ni-s pămînt și apă, cînstire și teme.**

**Se-ncheagă, rotunjită, de aur moștenirea
Urcușului prin apîrg și sobru legămint, —
Ni-i veche ca și munții aice dănuirea,
În vorbă ne-nflorește oricînd bogat avînt.**

**Cu patruzeci de trepte suite spre lumină,
Mai tinără ni-i Țara de astăzi ca oricînd
Își vede înălțarea în toate mai deplină,
Record după record în ritmuri răsturnînd.**

Înflăcărări suite în baladă

**Florul stîrpei noastre milenare,
Ne-nvăluie fiindu-ne vestmînt, —
Aceeși caldă-n inimi fluturare,
Îndătînînd iubirea de pămînt.**

**Am dăruit elanuri pentru țară
— Colonne ca mărețul curcubeu, —
Împropătînd pe cei care luptară,
În amintiri și doine tot mereu.**

**Înflăcărări suite în baladă
Și izbucniri cum frunza în stejari.
Călăușiți de-un dor fără tăgadă,
Noi cronici scriu victoriile mari !**

**Și-adăugăm la treptele visării
Noi zboruri, noi avinturi de-împliniri,
Cînd se deschide falnic ZIUA ȚĂRII,
Cu-atîtea biruințe și zidiri.**



În timpul vizitei la expoziția Dezvoltarea economică și socială a României

fluentează în cea mai mare măsură viața omului, din punctul de vedere al surselor economice, este știința denumită **tehnologie**. Iar această devenire pătă din ce în ce o formă informațională, nu numai în sensul clasic al înnoierii mentale, ci și în sensul modern al unei informații active care reținează, de pe un suport microelectronic, instalații și procese sau convertează cu specialistul uman. La utilizarea și dezvoltarea tehnologiei, alături de ingineri și muncitori, încep să participe tot mai intens și reprezentanții altor profesii. Matematicienii, fizicienii, medicii, biologi, lingviști, chimiștii se dedică aplicării **tehnologiei informaționale**. Este un fenomen care modifică punctul de vedere al trecerii, atât cu împlinirea celei de a doua revoluții industriale și încheierea, prin aceasta, în linii generale a epocii industrializării, spre o societate orientată informațional.

Dacă ne pregătim pentru asemenea transformări — iar Directivele ne arată căile prin care încep procesele acestor schimbări — atunci nu mai putem să nu mintea și inima active la ceea ce a fost în trecut, privind tehnologia și organizările trecutului, fără ca în aceasta să neglijăm permanența noastră din punct de vedere istoric.

Contra, tot ceea ce a visat omenirea, plină de speranțe pentru mai bine, mai frumos, mai moral poate fi realizat dacă vom ști să utilizăm știința și tehnologia acestui sfârșit de secol — aceea care va fi dezvoltată la începutul secolului viitor. Ceea ce nu era posibil înainte devine realizabil în anii care urmează. Credem că societatea noastră va alege drumul unei adevărate civilizații. Știind posibilitățile pe care

le oferă știința și tehnologia este firesc să devansăm în mod conștient elementele noii civilizații. Socialismul a devansat dezvoltarea deplină a forțelor de producție corespunzătoare, formele civilizației socio-umane ale comunismului pot fi dezvoltate înaintea și în scopul accelerării creșterii forțelor de producție ale viitoarei societăți.

Este adevărat că tehnologia poate fi utilizată pentru orice fel de scopuri, inclusiv pentru închinarea vechiului și rigidizarea vieții sociale. Dar acest lucru ar fi o aberație care mai devreme sau mai târziu va fi eliminată dacă nu se vor produce distrugerii ireversibile, spre exemplu datorită unui război nuclear. A sosit momentul ca tehnologia să fie reconsiderată și din punct de vedere filosofic, inclusiv din punct de vedere social, pentru a înțelege mai bine rolul ei în istoria societății și în asigurarea viitorului omenirii. Tratatul tehnologiei numai din punct de vedere economic, ca să nu mai vorbim din punct de vedere militar sau al capacității ei ca instrument tehnocratic de dominare, se dovedește astăzi total nesatisfăcătoare.

Nu credem într-o filosofie a tehnologiei, după cum nu ne mai satisface o filosofie a fizicii, a biologiei, a chimiei sau a oricărui domeniu separat, deoarece nu mai putem privi lumea numai dintr-un singur unghi de vedere. Încercarea de a constitui o filosofie a tehnologiei mergând pe linia veche a filosofiei pe domenii, la care încă asistăm astăzi într-o anumită măsură, va avea totuși un efect pozitiv și anume — ceea ce credem că merită într-adevăr să se constituie — formarea unei viziuni filosofice asupra tehnolo-

gici. Aceasta lipsește. Ea va fi posibilă numai în cadrul unei filosofii generale asupra lumii și omului.

Proiectul de Directive ne oferă și din acest punct de vedere un sprijin puternic prin plasarea științei și tehnologiei în centrul problemelor economice și sociale ale țării.

Nu ne propunem să dezvoltăm aici elementele pe care le considerăm necesare pentru o viziune filosofică asupra tehnologiei. Vom sublinia numai necesitatea ei în condițiile în care sistemele tehnologice încep să se apropie mult de capacitățile umane, iar în anumite privințe să le și depășească; de asemenea, amintim posibilitățile ingineriei genetice de a schimba programele materiei vii, inclusiv de a modifica informația genetică a omului, apoi de cuplarea informatică-biologică cu perspective încă nebănuite. Atunci totul trebuie revăzut, de regăsit ceea ce este esențial în om și în cultura lui pentru ca tehnologia să-și găsească o canalizare firească în viitor. Știința și tehnologia ne duc la cheile lumii, iar dincolo de ele încă nu știm ce se găsește, putem numai bănuși. Știm însă că natura și apoi societatea au creat ființa umană, este adevărat sub impulsul multor încercări în materia vie, multor mutații structural-fenomenologice, iar această ființă are conștiință și s-ar putea ca aceasta să fie lucrul ei cel mai de preț. Mai știm că este necesară dezvoltarea economică deoarece numai ea asigură condițiile materiale de bază pentru eliberarea ființei umane de constrângerile care împiedică ridicarea conștiinței sale la înălțimea spirituală impusă de înțelegerea existenței din care face parte.

În cele din urmă, toate eforturile umane, chiar și în condițiile aspre ale diferitelor epoci, au un anumit sens filosofic. Și dezvoltarea tehnologiei are un sens filosofic legat de trecerea societății la civilizație socio-umană și împlinire în existență.

IN ce lume vor trăi atunci copiii noștri? Într-o lume complexă, schimbată de știință și tehnologie, dar și de o filosofie materialist-dialectică elucidând natura și principiile existenței, inclusiv posibilitățile ei de creație care oferă omului cele mai mari șanse de a-și înțelege rolul său creator.

Ar trebui să începem să pregătim copiii de la vîrste fragede pentru lumea care vine, o lume a tehnologiilor microelectronice și informatice și o lume a civilizației socio-umane comuniste. Lumea microelectronică-informatică presupune o nouă alfabetizare, spun o serie de specialiști, noi am spune o **acomodare la un nou mediu informațional** cu care să poți colabora și la care să recurgi cu aceeași ușurință cu care citești o revistă sau o carte. Să nu uităm că limbajele de acces la mediul informatic tind către limbajul natural și la acela al imaginilor, cu alte cuvinte și tehnica se va apropia de om, devenind mai prietenoasă, ultimul termen exprimînd o tendință reală. Ne gândim la experiența pe care o avem și în țara noastră cu cele șase licee de informatică din București, Cluj, Iași, Timișoara, Brașov și Petroșani, unde tinerii

sînt pregătiți pentru utilizarea informaticii, indiferent de specialitatea în care vor lucra în viitor. Rezultatele foarte bune obținute pînă acum sînt deosebit de încurajatoare și ar urma ca o pregătire generală în informatică să se asigure pe o scară cit mai largă. În acest mod, muncitorii, tehnicienii, specialiștii și oamenii de cultură ai sfîrșitului de secol și începutul secolului următor vor lucra în mod firesc și cu un interes creator cu noile tehnologii de vîrf preconizate de Directivele partidului.

O educație la fel de generală ar trebui să fie și aceea a pregătirii pentru viața socială în condițiile civilizației socio-umane. Viața civică se construiește începînd cu educația umanistă, morală și estetică a tinerei generații. A fi uman va însemna a avea și o atitudine democratică. O disciplină a civilizației în sistemul de învățămînt ar putea avea un rol însemnat în asigurarea unei civilizații politice în viitor care să ne ferească de capcanele tehnocratice ale tehnologiei și nu numai ale tehnologiei. În perspectivă apropiată oamenii vor avea mai mult timp liber, iar ei vor trebui să fie pregătiți în a-l utiliza pentru cultură, știință, artă și gândire. Schimbările produse de tehnologie vor favoriza o apropiere a omului de cultură: aceasta este binele potențial al tehnologiei.

Se știe că în orice tehnologie intervin anumite limitări fizice: nu putem face orice, nu putem depăși legile fizicii care sînt legile fundamentale ale naturii. De multe ori însă, înainte de a se lovi de limitele fizice, omul se poate limita prin conceptele sale. Directivele partidului ne spun că nu trebuie să punem, în primul rînd, limite științei, ea trebuie să continue să caute adevărul, legile și principiile lumii materiale fără nici o opreliște. Cu totul alta este situația în cazul aplicării științei, unde limitele în raport cu ceea ce ar putea contraveni principiilor civilizației sînt necesare și societatea ar putea să le impună, dar nu are sens să ne autolimităm în utilizarea științei și a tehnologiei în direcția progresului economic și social, în atingerea stadiului comunist al societății. De asemenea nu are sens să ne autolimităm în gîndirea societății viitoare dacă o asemenea gîndire caută să satisfacă criteriile unei civilizații socio-umane. S-ar putea spune chiar că fără o asemenea gîndire riscăm să impunem limite tehnologiei care să frîneze și progresul economic.

Directivele Congresului al XIII-lea, cuvîntările și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu din acest an ne plasează într-un asemenea cîmp de idei în care gîndirea românească poate depăși limitele conceptelor vechi în toate domeniile de activitate. Știința se găsește în fața unor noi descoperiri care vor schimba modelul științific al lumii, sfărîmînd de la sine unele bariere în gîndire. Deschizînd drumul științei în viața întregii societăți, astfel cum ne propun Directivele, deschidem drum noului care asigură echilibrul dinamic al societății și o calitate superioară a vieții fiecărui om.

Mihai Drăgănescu

Surtea de Argeș

mai legendă, numai aur toată,
altă mănăstirea visătoare,
- sentinele agere-n hotare, -
pără toți brazil ca o gloată.

vremuri e și mindră și dor-n vremuri,
ută de lumină și de soare,
rșiei — un strămoșesc pridvor,
al căruia miracol te cutremuri.

te odor își are o poveste,
șpedele-s grele de pisanii.
am un fluviu-au curs pe ele anii
eamătul de cetini de pe creste.

uri, voievozii, mult pribegii,
odihnesc în glia apărută,
heai de-amintirea prea curată,
ută-n duhul cronicii și-al legii.

mai Manole-i veșnic un suspin,
ins dintr-o fîntînă legendară.
te pentru zidita-i soțioară,
, poate, pentru aprigu-i destin,
mai Manole-i veșnic un suspin !

Sonetul

pămîntului natal

M-ai dăruit vieții lină spumă
Și-am adunat în mine-atita soare.
Imi ești prin anotimpuri o splendoare,
Nebănuț de roditoare humă.

Purtat oricînd de valuri călătore —
Mi te-am iubit mai mult decît pe-o mumă,
Spre care vaste doruri te îndrumă,
Zbătîndu-se în piept clocotitoare.

Ci-n ziua cînd oglinda mea, de vreme
Și-o-ntuneca, greu, apele-i vrăjite —
Și-apus în ea, țărîna-o să mă cheme, —

Blînd coborît spre larga depărtare,
Afla-voi iar în brazdele-ți iubite,
Limanul unui cînt fără hotare !

Octav Sargețiu



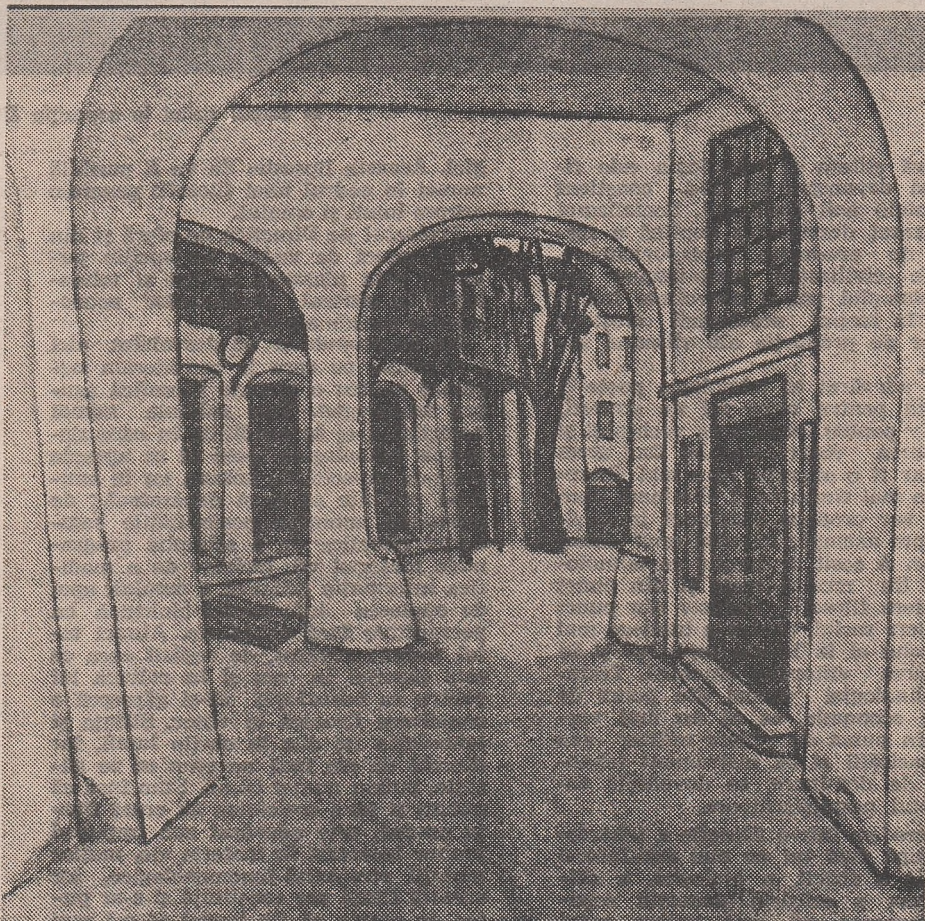
Sorin TITEL

O petrecere

FUSESERĂ într-adevăr la o circumă de pe malul Dîmboviței, la „Trei lulele“, așa îi spuneau studenții circumii aceleia, și fusese cu ei și profesoara de „Literatură veche“; îi plăcea să iasă din cînd în cînd cu studenții, ca să-i cunoască mai bine, îi spunea ea soțului, un distins cadru universitar cu părul cărunt, colecționar de timbre rare, dar și pentru că în preajma lor „parcă mă simt la rîndul meu mai tînără, mă las molipsită de entuziasmul lor și dacă ai ști, dragul meu, cît sînt de curați la suflet“. Da, erau foarte amuzanți studenții și ca s-o distreze pe profesoara atît de apropiată de ei, de populară — a acceptat doar să intre în circumia aia mizerabilă, unde studenții așezaseră cap la cap două mese ca să încapă toată lumea și chelnerul, la insistența studenților, acceptase să aducă o față de masă curată — acum arată destul de bine, ne putem așeza, dumneavoastră tovarășă profesoară stați în colțul ăsta unde-i mai puțin curent; nu vreau nici un fel de regim special, ce luați voi aia beau și eu, le spusese ea; nu știu dacă ați băut vreodată secărică, o întrebă unul din studenți; e o băutură ce se face din cereale la fel ca whisky-ul scoțian; am băut whisky cînd am fost în Anglia, la un congres, își amintește ea, eram pe timpul ăla studentă în anul trei sau patru, nu înainte de război, doamne dumnezeule, nu sînt chiar atît de bătrînă. Mai multe soiuri de whisky, am uitat și cum le spune, e într-adevăr o băutură extraordinară! Și studenții, așezați în jurul celor două mese puse cap la cap, o ascultă cu toată atenția, exact ca la ora de curs, cînd le vorbește despre Mircea Costin; are un avans asupra lor nu numai de vîrstă, sau numai în cunoașterea în profunzime a literaturii vechi, ci, iată, și în faptul c-a văzut Anglia și că a băut whisky scoțian. Ori-cum e mai bine să schimbe vorba, s-ar putea să se interpreteze cine știe cum, să se spună, de pildă, că ea, profesoara atît de populară cu studenții, s-a apucat să facă elogiul Occidentului; ei, spune ea schimbînd subiectul atît de delicat al discuției, tot secărica noastră e mai bună, și închină, ridicînd cît mai sus cotul; în sănătatea dumneavoastră, tovarășă profesoară, mult succes la examene, le amintește ea că sînt studenți și că beau cu profesoara lor secărică la o circumă ordinară de pe malul Dîmboviței. Nu-i rea, spune profesoara referindu-se la băutură, numai că e puțin prea tare pentru ficatului meu care din cînd în cînd îmi face bucată, îmi dă de știre că există. Și profesoara ride, o distrează ficatul ei bolnav, și studenții rid și ei pe seama ficatului profesoarei. Ficatul e un fel de creier al organismului,

adaugă ea pregătindu-se să le țină un fel de dizertație despre modul cum ficatul reglează funcțiile corpului; își dă însă repede seama că riscă să devină mult prea didactică, și pedantă, așa că se oprește la mijlocul frazei și, cît poate de repede, îi întreabă dacă au văzut „Hiroșima“, un film pe care trebuie să-l vadă, neapărat, neapărat, dă ea din cap cu multă convingere, toată lumea; se discută despre film pe care, bineînțeles, l-au văzut cu toții; Matei mai ales e mare amator de filme, îi pune la curent cu ultimele noutăți: au văzut

ra, ca de seminar, se risipește cît ai bate din palme! Bineînțeles că studenții au grijă — sînt numai băieți de față, cu excepția unuia dintre ei care, nedespărțindu-se în nici o împrejurare de iubita lui — i se spunea în secret „Omul cu mîrtoaga“, ea, iubita, nefiind prea de tot arătoasă — venise și de data asta însoțit — să nu întindă prea mult coarda continuînd să vorbească despre sinii artistei respective (atît de mult rîvniți de niște capitaliști libidinoși — după cum arătau realizatorii foarte „de stînga“ ai filmului — incapabili să vadă în nefericita dactilografă „omul cu suflet



Spiru Vergulescu : Han pe Calea Moșilor

cumva „Nu-i pace sub măslini“ sau „Ana Zacheo“? „Ce artistă în Ana Zacheo“, încearcă craiul anului să îndrepte discuțiile spre zone mai puțin intelectuale. „Nu-i pe gustul meu, spune profesoara, are țitele prea mari“.

Modul acesta foarte franc de a vorbi — cuvîntul țite în gura unei profesoare! — îi dă gata pe studenți; atmosfere

curat; rîvnindu-i doar trupul, care, în trecut fie spus, nu era chiar de disprețuit!). Întelegeau, ei, studenții, că profesoara, ca să facă să dispară distanța dintre ei, în mod intenționat folosise cuvîntul țite? Și, într-adevăr, atmosfera se animă destul de repede; să-l rugăm pe Sandu, interveni fata care își însoțea pretutindeni iubitul, nu-l lăsa singur niciodată (la urma urmei nici nu era chiar atît de urîtă ca să merite o asemenea poreclă, jignitoare!) — să-l rugăm să ne cînte. Știe, îi explică ea profesoarei, o mulțime de cîntece populare, le-a tradus singur în limba franceză, e extraordinar, nu l-ați auzit niciodată? Am să cînt, ceva mai tîrziu, de ce nu, dar să mai gust puțin din secărica asta, să mai prind curaj, spuse zîmbind cu multă modestie cîntărețul. Să-l auziți cum cîntă „Lume, lume“, e ceva extraordinar, se entuziasmă „mîrtoaga“ (în definitiv e o fată destul de simpatică, o fată de viață, care își poate schimba oricînd porecla în renume, la fel ca „Peneș Curcanul“!) se gîndește Matei. Și Sandu nu mai așteaptă să mai golească un pahar ca să prindă curaj, începe să cînte, deocamdată foarte încet, e adevărat, mai mult pentru el — „Moond, moond, soeur monde“ — și se face brusc liniște, ca într-o sală de teatru după ce pianistul a atacat primele acorduri ale pianului. Nu merge încă, spune cîntărețul zîmbind cu modestie, nu-i destul de unsă măgăoaia...

Și Sandu are într-adevăr mare succes cu cîntecele lui franțuzești; ești extraordinar, spune profesoara, aș vrea să vii odată pe la noi, să te audă și soțul meu. Din păcate el nu are voie să pună

picătură de alcool în gură, așa că ce rost ar avea să-l port după mine prin circumii. Facem și noi ce putem, tovarășă profesoară, spune Sandu cu modestie, uitîndu-se în pămînt. Acuma, e de părere „omul cu mîrtoaga“, să-l rugăm, tovarășă profesoară, pe Butnariu să ne cînte el niște cîntece de la el din Oaș. Cum cîntă Butnariu nu cred să existe în toată țara alt cîntăreț, mai autentic, mai necontrafăcut; păi ce cauți atunci la filologie, de ce n-ai dat la canto? îl întrebă profesoara, și pentru o clipă toți au impresia că sînt în sala de seminar. Nu-i așa cum zic ei, tovarășă profesoară, spune Butnariu cu multă modestie, cînt și eu cum mă pricep, cum am învățat acasă cînd am fost prunc, nu-i ce credeți dumneavoastră. Și cînd Butnariu începe să cînte se face liniște în local, consumatorii de la celelalte mese ciulesc urechile, cîntă frumos băiatul, numai chelnerii ăia dacă n-ar face atîta gălăgie cu sticlele, să auzim mai bine, și nici ei, chelnerii, nu sînt chiar atît de nesimțitori cum cred unii, ascultă, unul a rămas chiar cu gura căscată de încîntare; al dracului cum mai cîntă.

Dacă ești amabil, tovarășe ospătar, să oferi băieților o sticlă de „Pelin“ din partea noastră, din partea unor admiratori, așa să le spui! Și să vedeți acum tovarășă profesoară cum o să înceapă să curgă sticlele cu vin de pe la toate mesele! Voi să nu mai beți c-ați băut destul, îi sfătuiește profesoara, nu vreau să vă car eu în spate; nu ne îmbătăm tovarășă profesoară, sîntem obișnuiți; așa pățim de cîte ori Butnariu se apucă de cîntat; începe numai să cînte și se adună lumea din restaurant, curg la sticle din toate părțile.

PROFESOARA simte că se sufocă, nu mai are aer, nu mai poate respira, cu toți amatorii de cîntece maramureșene strînși în jurul mesei lor; poate ești amabil să-i spui chelnerului să deschidă o fereastră, să intre o fărîmă de aer curat; și atîta vin, dumnezeule, cine-o să-l bea? Păi dacă ne-om strădui poate-l biruim, spune Băcanu Petre, care la examenul de literatură veche cu profesoara cu greu a smuls un suficient... Vă rog să mă mai ascultați, se ruga el, să-mi mai puneți niște întrebări ajutoare; dacă nu iau examenul rămîn fără bursă, poate mă lăsați să mai trag un bilet. A avut grijă să se așeze la masă lîngă ea și de cîte ori paharul profesoarei e gol, e atent să-i lîmpe din nou. Poate vreți și puțin sifon? Te-am lăsat să tragi încă un bilet, spune ea, dar vād că nici cu al doilea nu te descurci mai bine; un suficient, tovarășă profesoară, n-am pretenție să-mi dați o notă mai mare; ori ea nu poate să vadă un bărbat plîngînd, e cît se poate de degradant! Bine, dă carnetul, spune plictisită și enervată; dacă n-ar fi mîncat usturoi n-ar deranja-o, la circumă, nu-i așa, nu vin numai perlele anului; și-i atent băiatul, are grijă să nu-i lipsească ceva; dacă n-ar fi fost atît de umil atunci, la examen, aproape că i-ar fi simpatie cu clăia lui de păr roșu și cu nămol bont și pistruiat.

Ar fi timpul să plecăm, spune profesoara, se face prea tîrziu și nu mai merg tramvaiele. Voi cu ce aveți de gînd să ajungeți la cîmin? Un cîntecel ș-om mere, spune Butnariu vorbind ca la ei, în Maramureș; ăsta-i ăl mai prima, își anunță el spectatorii — mulțimea de gură-cască adunată în jurul mesei lor; și, într-adevăr, cîntecul e mai lung și mai frumos decît toate celelalte; stau cu respirația întretăiată, nu se mișcă nimeni, se poate auzi și biziitul unei muște uriașe care se rotește deasupra farfuriilor cu grătare de porc abandonate, lăsate să se răcească, de dragul cîntecelor din țara Oașului; e într-adevăr extraordinar studentul ăsta, își spune profesoara în culmea entuziasmului, aplaudînd mai tare decît toți ceilalți. O ascultătoare pare a fi însă și mai entuziasmată decît ea; se repede și-l sărută pe flăcăul din Oaș, care stă cu privirea așintită în gol; și-a mai adus aminte un cîntec, îl mai cîntă și pe ăsta și după aceea, gata, plecăm — îl ia pe după cap și-l sărută pe amîndoi obraji, are lacrimi în ochi, cîntecul a dat-o gata, praf a făcut-o, sărutarea a fost însă prea umedă, cîntărețul nu știe ce să facă, să-și șteargă obraji cu palma ori să rămînă așa, cu amprentele sincerului, avîntatului entuziasm; vă mai cînt unul, dacă nu vă rețin, spune el cu toată modestia, și se aud bineînțelese proteste, să ne reții, nici pomeneală de așa ceva, dacă vrei stăm

Veneția

Cine, mai mult ca ea, aduce-a navă
Desprinsă dintr-o mitică paradă,
Cu marele pavoaz pe arboradă,
La ancoră-ntr-o mlaștină de slavă?

C-un scut, paleta, c-un penel drept spadă
Din Veșnicie și-a făcut o sclavă,
Captură-nlănțuită la etravă,
De fostele-i victorii o dovadă.

— Veneție, legendă nesătulă
De venerație ca și de hulă,
Cuibar de frumusețe și huzur,

Din fundul mlaștinii te vrea argila,
Dar, de pe mal, înalță Campanila
Un deget negator: nec mergitur!

Constantin Chioralia

PREMIILE „ROMÂNIEI LITERARE”



Concursul național de poezie „Nicolae Labiș”, Suceava, 1984

Liliana PETRUȘ

■ Născută la 8 martie 1965, în satul Căstău, comuna Baia de Criș, județul Hunedoara; operator-chimist, la I. M. Orăștie; membră a cenaclului „Lucian Blaga” din Hunedoara; colaborări: „Lumina”, „Cutezători”, ziarul „Drumul Socialismului”, „Orient”, „Familia”, „Transilvania”; premii obținute: al revistei „Familia”, la concursul „Ovid Densusianu”, și al revistei „Vatra”, la concursul de poezie „Costești”.

Blestemul pădurii

Tata n-a avut niciodată cai,
Tirgul era departe,
Vremea puțină
Crăpa descintec de grlu
Știa același aer,
Densități cenușii
În dreptul reținei
De-a roata pământul crispat.
Tata n-a avut niciodată cai
și a murit
de blestemul pădurii
pe care n-o primea în casă.

Toamnă fără Labiș

Copacii își uită miresmele-n tîrg
și trec amărîți pe la vamă,
spre tine adușmea clopotul ierbii
cînd ochiului meu îi e teamă.

Frunzele cad în vîrsta de bronz,
mă scutur de păsări spre lungă toamnă,
ce bine își stă cu munții în brațe
viori lăcrimate te-ntorc și ascultă.

Se-arată în somn săgeată de foc
mor căprioare pe umerii goi,
din prima iubire rămîne o mină
să rupă, în treacăt, sigiliul de ploii.

Copacii își uită miresmele-n tîrg
(mîroase amar, din crengi, a ruine)
mai pot să-i ating, să-i salvez cu o toamnă,
dar ce să le spun despre tine?

S-a făcut iubire

După ceasul meu s-a făcut piatră
pînă la noi
numără-mi ploaia din urmă
și leag-o la ochi și-mparte-o la doi.

Fie legat și închis
orice semn din gestul postum
după ceasul meu s-a făcut iubire;
să-ți spun?



Concursul național de poezie Sighetul-Marmatiei, 1984

Ana Maria CRIȘAN

■ Născută la Tg. Mureș, în anul 1947; arhitect la Institutul județean de proiectări Tg. Mureș; membră a cenaclului literar „Liviu Rebreanu”.

Visul

Calea Lactee:
o mare-n alb
pictată
la o altă scară
în Univers —
pulsîndu-și ritmul
la o altă scară
a Universului.
Ce nevăzută scară
mă plimbă corabie
pe marea stelară
ca și cînd totul
s-ar putea reduce
la Scara Viselor Noastre?

Peisaj maramureșan

Ce altă laudă decît aceea că sîntem
pur și simplu
adîcă
puri și simpli
în cronica anonimă
trudă umplînd de aur cîmpia ca și cînd
roadele s-ar coace — așa — de la sine
în firescul lor tipar
ca și cînd
casele de lemn ar fi răsărit din pămînt
duke spre lumină
adată cu arborii
peisaj naiv
semnat de cîntecul
ciocirlei

Aici
iarna păsărilor cîntă colînzi
despre raza și flori
pruncii se nasc coconi
cîmîțirele rid
iar prin dungile roșii și negre
ale velințelor
străbate tragic
lovitura de topor
care nu poate ucide
bradul.

Dansul flăcăilor de pe Iza

Un zeu păstorînd munții
Sau — nu!
Omul — locul în care pămîntul și cerul
își dispută punctele de vedere
Scopul lui e să-nvingă timpul
Ritmul lui — o furtună
Făcut era să zguduie pînă-n adînc
cerul și pămîntul
Nu să ceară ci să impună
Nu să treacă ci să dureze

Cetate Străbună
Un zid era dansul acela
Pietrele lui — dalbe mîioare
De ce oare
și pe care altar
ciobanul era să fie
oaia jertfită în dar?
Dansul acela — o erezie!
Sălbatic și magic dominînd sălbăticia
dansul acela în care odată cu oamenii

se mișcă gîla cu riuri și păduri
Insemn de parte bărbătească
făcut era să imblînzească
turmele din munte-n vale
dansul dansul ca o cale
concentrînd totul
dintr-un lanț
într-o avalanșă
dă colțul ierbii
il aud cum crește
dansul acela
se-ntrerupe nu se-oprește

Prietenie

M I-A fost dat să îmi întîlnesc în ultima vreme un om autentic. M-am legat repede de el și cred că am devenit cu-adevărat prieten, fără declarații și fandoseli, și cu sentimentul de a fi intimi de foarte mult timp. Prietenul meu Tudor este tipograf și-și face cu cîinste și seninătate meseria de aproape o jumătate de veac. De mulți ani răspunde pe plan tehnic de cel mai mare combinat poligrafic al țării. Se scoală dis-de-dimineața și pleacă pe jos la treabă, indiferent dacă e timp frumos, plouă, bate vîntul sau ninge. Din cetatea lui ies mereu cărți, ziare, reviste, culese cu dragoste și cu grijă. Ritmicitatea monotonă a muncii sale nu-i alterează cituși de puțin voioșia și optimismul. Chiar cînd are greutăți și necazuri, nu se lasă doborît. „N-avem probleme,

mergem înainte!”, spune el, mai în glumă, mai în serios, și merge înainte, depășind obstacolele. A fost și este încă, la cei șaiszeci de ani pe care i-a împlinit, un bărbat frumos: nici prea înalt, nici prea scund, legat și zvelt totodată, cu privirea ageră și bună, părul argintiu și mustața a la Brassens. Înfățișarea lui fizică corespunde sufletului său. Tudor este natural fără nici un efort. Eleganța lui morală este înnăscută și nu deprinsă. Este un om de omenie în toată puterea cuvîntului; generos și îndatoritor, își face parcă din prietenie legea lui tutelară. Amicii amicilor lui devin propriii săi prieteni, deși cred că știe să-i aleagă pînă la urmă numai pe cei cu care are afinități. Rareori am văzut un om mai dispus să facă un serviciu, să dea un sprijin, să-și ajute prietenii și cunoștin-

țele. O face cu modestie, fără vanitate și chiar fără orgoliu, firesc, muncitor, nepretinzînd să fie răsplătit în nici un fel. Cînd i se întîmplă să se supere, mai curînd tace și se închide la față; supărarea lui este însă vremelnică, devreme ce bunătatea care izvorăște din el o îndepărtează la repezeală și restabilește echilibrul comportamentului său. Bun soț și tată iubitor, a devenit un bunic fericit și grijuliu, minđu cum nu se mai poate de băiețelul cuminte care-i poartă numele.

Un asemenea om este o binefacere pentru cei din jur, căci prezența sa tonifică și încălzește ca un fenomen natural. Contactul cu el te face să fii parcă mai bun și mai simplu, dezbrîndu-te de prejudecăți și de pretenții. Prietenia cu el devine astfel o permanentă îmbogățire personală și, mai presus de aceasta, o lecție de morală firească.

Valentin Lipatti

Comedia lăcrimioasă



Sinziana și Pepelea de Vasile Alecsandri la Teatrul „Bacovia” din Bacău

Teatrul „Bulandra”

„Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie”

PINTRE piesele vag simpatice și lipsite de însemnătate din acest leșios început de stagiune (nici o premieră cu o piesă românească nouă!) e și **Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie** de Ian Oțeneșek, adusă pe tapet scenic la Teatrul „Bulandra”. E povestea comico-sentimentală a doi bătrâni care vor să se căsătorească dar sunt împiedicați de copii și rude. Dacă ne gândim că la Teatrul „Nottara” Ex prezintă melodrama a două bătrâne care dau o serată unde nu vin invitații, iar în **Variațiuni pe tema dragostei** un bătrîn se înamorează de o doamnă tină, că la Iași **Amintiri** e și povestea unei bătrîne, iar la Constanța **Joc de pisici** tot pe istoriile unor bătrîne se ține (se pot înșira și alte titluri din aceeași familie), vom realiza un peisaj al senectuții care transformă scena noastră într-o frumoasă grădină de azil, tocmai în timpinarea Anului Internațional al Tineretului.

Ian Oțeneșek a mai fost oaspetele nostru, cu o puternică dramă antinacistă. Lucrarea de față e o comedie de inactualitate, dulce-amăruie, un cozonac cu stafide, altminteri făcut după o bună rețetă de teatru culinar. Se aduc mai multe personaje ale virstei a treia; se deapănă amintiri, se visează la tinerețe, se fac glume (bune — autorul are umor) pe seama bolilor specifice; se spune șoptit, se strigă, chiar se răcnește „eu vreau să mai trăiesc” (autorul se pricepe la melo-

dramă); adulții sînt răi, ori doar mărginiți, bunicul admirabil, nepoțelul adorabil, finalul fericit.

Scrisă cu meșteșug de artizan, rotită în cercuri mici, bătînd pasul pe loc, de la un moment dat, mizînd pe efecte garantate (conversații hître, biografii ratate, cocoșeli bătrînești), bucata în chestiune are norocul unei scenografii inventive și frumoase semnate de Mihai Mădescu. Ramurile goale și negre ale arborilor se arcuiesc, unindu-se într-o boltă permanentă, rimînd elegant cu ușile boltite din zidul cenușiu, care amintesc de vechea piață pragheză Waldstein. Decorul glisează mereu, propunînd o bancă în parc, o cafenea, interioare (unde mobilele sînt însă adunate cu furca). El dă atmosfera poetic-autumnală de care avea nevoie regizorul Valeriu Moisescu, realizînd-o în condiții optime. Directorul de scenă acordă tonalități potrivite umorului blajin, ori ironiei, scade potopul de lacrimi pînă la o burniță lirică fină, temperează pe cit se poate excesele și conduce actorii cu naturalețe. Ceea ce nu izbutește — și nici n-are cum să reușească — e să-i micșoreze pe acești mari actori (și pe el însuși, regizor-artist de notorii însușiri) la dimensiunile lucrării. Astfel că — dincolo de text, de povestioara lui și de ingredientele cu care e sezonată — în spectacol Gina Patrichi are un tulburător farmec al tristeții, abandonului și apoi al renașterii, Petre Gheorghiu e un încîntător personaj ce înfrînge etatea înaintată prin robustețe interioară și echilibru, Tamara Buciuceanu-Botez e o forță comică și tragică dezlănțuită, porumbiță și harpie totodată, torent de surisuri pasive, lacrimi false, salturi de fetiță zglobie și poze de doamnă distinsă, ocheade, imprecatii, regrete, suspine, suferinți autentice, delicateți sulemenite și disperare fără leac.

Fiecare din ei construiește secvențe

la care autorul nici n-ar fi visat. De pildă, toate momentele de așteptare ale doamnei Blanka, în care Tamara Buciuceanu monologhează, unind cuvîntul cu interjecțiile, cu pantomima, dialogînd cu cărțile de joc, sau transformînd o replică oarecare („doar n-ai vrea să mă duc la întîlnire în combinazon!”) într-o apariție excentrică mirobolantă, adică ivindu-se, în trombă, în combinazon, cu o pălărioară roză pe cap. Marie e făurită de Gina Patrichi ca o femeie stinsă, sfioasă, cu o bască ponosită pe cap și un pardesiu cenușiu, anodin; ochii și-au pierdut culoarea, pasul e mic, gestul vag, zîmbetul pierit. Dar cînd e să sugereze fetița de odinioară, în parcul ofilit, ea se transformă în **fața noastră** ca într-un basm: e o adolescentă subțire, cu părul de aur, ochii de un albastru intens și o fosforescență hipnotică, mișcarea dansantă de o fermecătoare tinerețe, surisul iradiant; întreaga faptură doborîndește un halou poetic indescriptibil. Domnul Pluhar al lui Petre Gheorghiu — care știe excelent să compună bătrîni — are o gamă atitudinală amplă, în aceeași situație putînd fi, în doar cîteva minute, abătut, dezinvolt, șoltic, farsor, afectuos, iritat, aprehensiv, suspicios, senin, nepăsător — totul executat cu siguranță a măști, control deplin al glasului, precizie a pozei.

Îi ajută, pe cei de mai sus, în desfășurarea acestor multiple reacții, colegii George Oprina, bonom dar și caustic, Mircea Bașta, serios și cald, N. Luchian Botez, autentic, Simion Hetea, cu o foarte comică mască (dar uitîndu-se, totîi, în sală, nu unul la altul), Ion Cocieru, adevat, ca totdeauna, în personaje obtuze, Mihaela Juvara, elastică, veselă, Lucia Mara, cu replică limpede și mișcare vioale, Aurel Cioranu, desenînd imaginativ un indiferent, Mihai Vasile Boghiță, Claudia Nicolau și copilul (agreabil) Cătălin Grosu. Pînă și Mihai Mereuță e mai adunat ca de obicei și chiar credibil.

După ce pleci din sală, uîți destul de repede piesa; pe actorii principali însă n-ai cum, fiindcă sînt de neuitat, ca și teatrul în care joacă — odinioară vestit prin felul cum realiza, cu acest personal artistic, reprezentații memorabile.

Teatrul Național din Tg. Mureș

„Paraziții”

CSIKY GERGELY, timișorean de felul lui, își moralizează contemporanii în **Paraziții**, pentru arivism și speculă cu sentimentul patriotic, folosind mijloacele melodramei romantice franceze din spre sfîrșitul secolului trecut — pe care a studiat-o și la ea acasă, prin 1879. Văduva cupidă, fostă vivandieră, lacheul ei, — un avocat decăzut — dar mai ales machiavelicul intrigant, ca-

lomniator de profesie și escroc sentimental de viță nobilă Bencze Zatoný, sînt figuri vii, animate de o intrigă bine țesută. Fata în jurul căreia se învîrte această intrigă, destul de complicată, orfelina cinstită Iren, nu face altceva decît să sufere și să protesteze cu stoicism. Tînărul curat care o iubește, apoi o detestă din lipsă de informații corecte asupra-i, pentru ca pînă la urmă să se întoarcă spăsit la ea, Karoly Darvas, e o umbră suferitoare, aflîndu-se, dealtfel, într-o veșnică eroare, într-un etern nenoroc, acționînd cu un parapon continuu care-l și face antipatic. Un chip conturat e victima înșelătorilor, tînărul bogat și naiv Pál Timot, plin de bune sentimente dar gol de înțelepciune. Ceilalți sînt apariții de fundal. Datată, și tarată de influențele meseriașilor bulevardului parizian, lucrarea prezintă totuși un oarecare interes pentru cunoașterea moravurilor aristocrației maghiare scăpătate. Negația satirică acționează relativ eficace, afirmările sînt mai puțin convingătoare.

Piesa se joacă pentru prima oară în limba română, tradusă fiind (și adaptată) de Zeno Fodor. Dan Alecsandrescu i-a schimbat unele date și a mai redus-o pentru a întări fizionomiile și a eluda ceea ce i s-a părut searbăd romanțios. Dar reprezentarea e, în genere, anostă și bătrînească, fără idee, simplă transpunere convențională a peripecțiilor. De-abia în actul ultim ne amintim cite ceva despre fantezia de atîtea ori lăudată a regizorului.

Actor solid și sigur pe sine, Mihai Gingulescu e și cel mai clar personaj, fiind realmente protagonistul spectacolului, jucînd tensionat un mistificator dibaci, în stil salonard, cu nota mefistofelică indicată, elegant, sardonnic, niciodată descumpănit de defavorurile soartei. Inelegant și contrafăcut, Dan Glasu nu spune mai nimic despre eroul său. De o vulgaritate crasă și total lipsit de umor, principalul personaj feminin e jucat desuet de Smara Marcu. Monotoni, Marinela Popescu (Iren), Aurel Ștefănescu (Beni), Vasile Vasiliu (estradistic, neclar), Lidia Roșca-Marinescu, Dan Ciobanu. Cum a putut deveni ridicol un actor de talia lui Cornel Popescu, în devitalizatul Karoly Darvas — dorit de autor un inger răzbunător, un apostol al purității — rămîne un mister. Ceva mai însuflețit joacă Elena Jitcov o bucătăreasă. Constantin Doljan schițează, cu o anume preocupare creatoare, o canalicie. Un moment nostim face Traian Costea.

Sesizantă e doar scenografia Annel Tamás-Kelemen: o fațadă de castel planînd parcă deasupra unor interioare sugerate cu distincție, o odaie de u. alb dur și aproape goală, la avocatul Mosolygo, un spațiu vast indicînd un salon unde are loc o recepție, și un animal confuz de piatră, statuie de grădină, în poză leonină, care aduce însă a focă — ceea ce ar fi fost în sprijinul comediei, dacă piesa ar fi fost tratată cu uneltele comice ale teatrului actual.

Valentin Silvestru

LA FOCȘANI:

Microstagiunea teatrelor populare și muncitorești

DEDICATĂ Congresului al XIII-lea, al partidului, la Focșani a avut loc, între 23 și 29 septembrie, prima microstagiune a teatrelor populare și muncitorești din țară. Manifestarea, finalizînd cele patru ediții de pînă acum ale Festivalului național „Cîntarea României”, a fost organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vrancea, și a reunit, pe ospitaliera scenă focșăneană, cîteva spectacole reprezentative pentru conținutul lor educativ, pentru caracterul lor patriotic, pentru patosul lor revoluționar.

S-au prezentat atît spectacole a căror premieră avusese loc pe parcursul edițiilor anterioare ale „Cîntării României”, cît și spectacole noi, montate în vara acestui an, în cinstea marilor eve-

nimente sărbătorite. Din prima categorie, a reținut din nou atenția, prin acuitatea dezbaterii etice, implicînd profilul moral al tinerei generații, reprezentația Teatrului popular din Buzău, cu piesa *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, în regia artistei emerite Dina Cocea. Spectacolul, care a depășit între timp 100 de reprezentații — serie excepțională pentru teatrul de amatori! — și-a păstrat prospețimea și percutanța mesajului, fiind recepționat cu căldură de spectatori. Din cea de a doua categorie, a spectacolelor de dată recentă, a impresionat în mod deosebit reprezentația Teatrului popular din Caracal, cu piesa *O vară fierbinte*, de Paul Ioachim, în regia autorului. Lucrat cu o evidentă grijă pentru acuratețe stilistică, spectacolul s-a impus prin numeroase și puternice momente de autentică vibrație artistică, astfel încît, printre susținăto-

rii entuziaști ai interpreților de pe scenă s-au aflat și colegii lor de la Teatrul muncitoresc din Turnu Măgurele, care jucaseră cu o seară înainte aceeași piesă, dedicată evenimentului istoric de la 23 August 1944.

Deși evoluția Teatrului popular din Buzău, ca și aceea a Teatrului muncitoresc „Electronica” din Capitală n-au fost întru totul convingătoare, în ciuda palmaresului bogat al celor două formații, teatrul gazdă a făcut în schimb o elocventă demonstrație a valorii colectivului artistic de care dispune. Un nucleu de artiști amatori excepțional dotați au reînsuflețit paginile luptei eroice a partidului în ilegalitate, *Marele fluviu își adună apele*, de Dan Tărchilă, în regia lui Constantin Dinischiotu, convingînd — dincolo de unele inadvertențe în foarte numeroasa distribuție a spectacolului — nu atît și nu în primul rînd prin înfruntările fățișe pe care le propune reprezentația, ci prin momentele ei de patetism sobru, conținut în care austeritatea expresiei scenice capătă organicitate.

ÎN ULTIMA ZI a microstagiunii s-au desfășurat lucrările consfătuirii pe țară a teatrelor populare și muncitorești, analizîndu-se activitatea acestora în cea de a IV-a ediție a Festivalului național

„Cîntarea României”, și proiectele repertoriale ale noii stagiuni, 1984—1985. Interpreți, instructori și directori ai teatrelor populare și muncitorești din țară au subliniat utilitatea și oportunitatea consfătuirii, criticînd totodată, în intervențiile lor, unele aspecte deficitare manifestate atît în domeniul editării și difuzării repertoriului, cît și în domeniul organizării propriu-zise a etapelor competiționale ale festivalului. S-au făcut numeroase propuneri vizînd creșterea calității spectacolelor și permanențizarea activității formațiilor, diversificarea modalităților de contact cu publicul, sporirea eficienței educative a mișcării teatrale de amatori.

Întreaga manifestare s-a bucurat de sprijinul permanent al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, printre participanți aflîndu-se artista emerită Dina Cocea, președinte al A.T.M., Ana Toboșaru, secretar al A.T.M., Theodor Mănescu, redactor șef al revistei „Teatrul”, prof. univ. dr. Virgil Brădăceanu, dramaturgii Tudor Popescu și Virgil Stoenescu, regizorii Constantin Dinischiotu și Mircea Cornisceanu, actorul Paul Ioachim, criticul teatral Florica Ichim, reprezentanți ai studiourilor centrale de radio și televiziune.

Victor Parhon

„Cerule sub picioare“

ACTIUNEA filmului cehoslovac regizat de Milan Ruzicka se desfășoară într-o localitate în care este cantonat un regiment de aviație. Pe lângă aviatorii cu experiență, sint și o serie de tineri, care își desăvîrșesc instruirea sub îndrumarea celor vechi. Dintre aceștia, face parte și tinărul locotenent Oida Raska (interpret: Ondrej Pavelka), dotat pentru profesiunea aleasă, sănătos tun, plin de viață, dar nițel exhibiționist. Șeful lui, František Lostak (interpret: Ludek Munzar), e foarte necăjit, pentru că doctorul îi descoperă o anomalie a inimii, care s-ar putea să-l oprească de la zbor, pasiunea vieții lui. Are o grijă deosebită de Oida, pentru că tatăl acestuia fusese cel mai bun prieten al lui, și murise într-o misiune alături de el. Este programată o temă de luptă, la care urmează să participe și trei tineri, printre care și Oida. Tema e grea, mai ales că și condițiile meteorologice sint nefavorabile. Toate încep bine dar se termină prost pentru tinărul Oida.

Aici e nevoie, ca și în filme, de un flash-back, spre a afla povestea de dragoste, care are o importanță esențială la explicarea eșecului tinărului pilot. Tinăra Květa (interpretă: Marketa Fišerová), care lucrează și ea în cadrul regimentului, este logodită cu Petr, un vechi prieten al lui Oida. Fără să știe de legătura dintre cei doi, Oida îi face curte Květei și-l aduce și pe Petr la întâlnirea cu ea. Așa află adevărul și, bineînțeles, nu insistă. Petr însă, care rămăsese complexat după o primă căsătorie, are o comportare ciudată față de Květa. După ce hotărăsc împreună să se căsătorească imediat și el îi promise că nu va pleca la un curs de specializare, se răzgîndește și o părăsește. Květa e disperată și nu mai înțelege nimic. Oida, îndrăgostit de ea, o încurajează, o consolează și pînă la urmă se iubesc. Din toată inima, Květa rămîne însărcinată. Petr se întoarce, ar vrea să o ia de la cap dar, — ca și Oida — îi cere să scape de copil. Dintre cei trei, Petr, Oida și copilul, Květa alege copilul, și-l trimite pe amindoi la plimbare.

Cu aceste gânduri și amintiri se urcase Oida în avion. Din această cauză pierde controlul asupra aparatului, intră în panică și cere permisiunea să se catapulseze. Lostak preia legătura cu el, îl dirijează calm și competent, reușește să evite catastrofa. Oida e însă traumatizat psihic. Lostak, cu ajutorul doctorului regimentului, bun cunosător al psihologiei piloților, descoperă însă calea de recuperare a tinărului Oida. În acest răstimp, Oida o cere de nevastă pe Květa (prin telefon) și pleacă cu avionul său într-un alt zbor perfect. Și astfel totul se sfîrșește „ca-n filme“.

Filmul are un pronunțat caracter moralizator și vrea să dovedească două lucruri: importanța vieții și relațiilor personale asupra profesiunii de aviator, și răbdarea, înțelegerea și grija celor cu experiență pentru recuperarea unui tinăr dotat.

Există un dezechilibru în modul în care realizatorii au redat cele două momente esențiale ale poveștii: explicarea căderii psihice consumă cea mai mare parte a filmului. Redresarea e rezolvată în cinci minute, de parcă s-a dorit să se termine în mare grabă. În rest, zborurile sint filmate spectaculos, natura e frumoasă, actorii convingători. Zgomotul avioanelor supersonice e cam prea puternic. Ca și în realitate.

D. I. Suchianu

Piatra Neamț — '84

● Intre 21—30 septembrie 1984 s-a desfășurat la Piatra Neamț ediția a doua a Festivalului filmelor pentru copii (director, regizorul Gheorghe Naghi). Juriul festivalului (președinte, regizorul Virgil Calotescu) ca și juriul pionierilor (președinte Anamaria Alupului Rus) au decernat următoarele premii: Marele premiu: ex-aequo — Vreau să știu de ce am aripi (regia: Nicu Stan). Acțiunea Zuzuc (regia: Gheorghe Naghi) — Premiul pentru scenariu: Ioan Grigorescu pentru filmul Vreau să știu de ce am aripi; Premiul pentru regie: Cristiana Nicolae (pentru filmul De dragul tău, Anca); Premiul ACIN: Adrian Petringeanu (pentru filmul Cireșarii). Marele premiu pentru film de animație: (ex-aequo) — Quo vadis homo sapiens (regia: Ion Popescu Gopo); Rovine (regia: Ion Truică); Premiul pentru scenariu de film documentar: Paula și Doru Segall pentru filmul Abecedarul. Premiile serialelor de televiziune: Eroii nu au vîrstă (scenariu Francisc Munteanu, regia Mihai Constantinescu și Dan Mironescu); Racheta albă (regia Cristiana Nicolae). Premiul pionierilor: Tara mea (regia Tatiana Apahideanu). Premiile de interpretare: copiii — Andrei Duban (Acțiunea Zuzuc), Alexandra Duca (De dragul tău, Anca), Cozmin Sofron (Vreau să știu de ce am aripi). Cu prilejul Festivalului, studioul Animafilm a deschis o expoziție de desene din filme. La rîndul ei, pictorița și regizoarea Luminița Cazacu a vernisat în holul cinematografului „Panoramic“ o expoziție de pictură.

AL. RACOVICANU



În această săptămînă, în premieră, filmul **Zbor periculos** (scenariul: Mihai Vasilescu, regia: Francisc Munteanu, protagoniști — Enikő Szilagyi-Dumitrescu și Vladimir Găitan)

Recitaluri

DUPĂ un deceniu de reprezentații montate în platourile televiziunii ori la teatrele din țară și București, regizorul Tudor Mărăscu își verifică modest capacitatea de a face și film, turnînd **Bună seara, Irina** (1980); apoi, prin **Învîingătorul** (1981), își depășea timiditățile, construind solid și invincibil indeminat un curent cinematografic cunoscut (de unde și premiul cucerit la Festivalul de film neo-realist de la Avellino). La cea de a treia experiență, el încearcă tentația tuturor artificilor vizuale, dar mai ales tinde să-și afirme independent opțiunile (de altfel, acum, pentru intia oară, nu „citește“ doar un scenariu, ci se implică în scrierea lui, împreună cu Lazăr Fulga). Proiectul peliculei **Singur de cart** conține o interesantă traiectorie umană, urcînd dinspre o vină copleșitoare — nedepășită prin simpla ispășire a pedepsei legale — către o posibilă eliberare de obsesia culpabilității prin reîntoarcerea treptată la viața obișnuită, normală. Făgăduitoarea premisă conflictuală își consumă însă intensitatea precipitat, efectul surprinzător întinzîndu-se abia asupra primei serii de flash-back-uri. Memoria lui Pavel alunecă peste detaliile dureroase — coliziunea dintre cele două vehicule este stîngaci reconstituită, iar faptul că victimele accidentului de automobil sint chiar părinții lui își pierde, paradoxal, importanța pe parcursul intrigii; deși nu se mizează pe o dramaturgie a disimulării subconștientului în fața evenimentului tragic, amănuntele nerelevante se dilată (în inexplicabil răslețit revin instantaneu plecării de la nuntă și cel al așezării la volan, de exemplu).

Cazul limită își anunță rapid soluționarea, ieșirea din spațiul însinguratei suferințe săvîrșindu-se prin aglomerarea de povestiri colaterale. Etalîndu-și lirismul livresc, intră în scenă prototipurile tuturor vîrstelor, de la copilărie la senectute, ele fiind evident menite să dea sfaturi — mai transparente sau mai voalate —, să-și istorisească biografiile, făcînd implicit sau explicit apel la Pavel, care „prins“ în rezolvarea problemelor celorlalți își uită nenorocirea proprie. Se alătură astfel mai multe recitaluri. Formația regizorului și a coscenaristului (tinărul Lazăr Fulga este student la regie, însă anterior a absolvit, tot la I.A.T.C., secția de actorie), își pune clar pecetea asupra laborioaselor compoziții, concepute pentru a prileji cit mai multe momente de bravură interpretativă. Un bătrîn, intruchipat de Vasile Nițulescu, a vieții trecîndu-i pe brăilei cu barca la ștrand, dar se laudă cu pitorești călătorii pe Mediterana și Oceanul Indian, înainte de a trăi unica și aproape fatală aventură „marinărească“ pe terasa blocului, printre antenele televizoarelor. Ca o pilduitoare pereche a înțelepciunii și fi-

delității, pînă la vîrste înaintate, față de destinul asumat, se înfățișează (deși nu se întîlnesc niciodată în acțiune) pasionata șahistă infirmă și pictorul perseverînd în ceremonialul artei, cu toate că florile se ofilesc înainte de a apuca să-și termine tablourile; ambele partituri sint cu virtuozitate și finețe conturate de Nineta Gusti și de Marcel Gingulescu, dăruirii slujitori veterani ai Thaliei (din păcate, atît de rar prezenți pe ecran). De cite un scurt „monolog“ senin au parte Dorel Vișan (un meșter zidar entuziast, blind emisar al bucuriei) și Constantin Cojocaru (strungarul inventator, predînd o lecție de meserie și dragoste de muncă). Dimpotrivă, ca într-un show auto-parodic, parcă, Horațiu Mălăele (un inginer grăbit) și Mariana Buruiană (o iubită necredincioasă) își rostesc șarjat miniaturalele texte; iar fermecătoarea fetiță, Medea Marinescu (Ingrid) intonează declarativ o „fabulă“ răsturnată despre grădina zoologică sau se arată mulțumită de propozițiile învățate despre păsările desenate care știu să deosebească semințele de stelele răspîndite în iarbă! Dialogurile nu sint lipsite de gust, de un anume har și haz agreabil, însă dobîndesc un relief prea „înalt“, sint scoase la vedere neîncetate ca aforistice semnale, mai degrabă, potrivite a răsuna pe scenă. Cuvintele ocupă locul predominant chiar și în alcătuirea portretelor de prim-plan, în definirea celor doi „infirmieri de suflet care sint și pacienți“; Irina Petrescu (matura Ioana, aflată în căutarea echilibrului, după un șir lung de eșecuri și renunțări) are însă forța să le reîntegreze firescului, să descopere semiturile, să anihileze pendulările apăsate metaforice. Pe experimentata actriță de film (un sfert de secol s-a scurs de la **Valurile Dunării** și remarcabilul ei debut!) o urmează talentatul Dragoș Pislaru, venit în cinematografie abia în anii '80 (care modelează corect, dar greoi ecuația devenirii lui Pavel cel traumatizat).

În **Singur de cart**, expresive rămîn deosebi schimbările de priviri, căci Tudor Mărăscu întîrzie mereu fascinat de chipurile interpretelor. Totuși, cadențele întregului devin prea lente, se prelungește pînă dincolo de comunicarea stării emoționale propriu-zise, creînd impresia că foarfecele montezei Erika Aurian ar mai fi putut restrînge fiecare cadru — cu cîteva fotograme de la început, cu cîteva fotograme de la sfîrșit. Regizorul îi plac frumoasele imagini ale operatorului Valentin Ducaru, le caută și le așteaptă racordurile coloristice. Tratat monocord, incitantul subiect își risipește — nu în puține rînduri — autentică vigoare, iar doritul „recitativ“ cinematografic se amină (probabil, pînă la eliberarea totală a realizatorului de obișnuințele sale teatrale).

Ioana Creangă

Radio-tv.

● Reluarea la televiziune a piesei **Procesul Horia** de Al. Voitin are o dublă semnificație. O memorabilă pagină a istoriei naționale este reliefată de puternica lumină a actualității, evenimentele de acum 200 de ani vorbind deslușit despre ceea ce putem considera a fi permanența conștiinței unui popor: dirigenția în fața vicisitudinilor, neabătuta credință în dreptate și libertate, jertfa eroică întru apărarea dreptății și a libertății. În al doilea rînd, opțiunea repertorială merită a fi semnalată și pentru că, difuzînd **Procesul Horia** de Al. Voitin (după alte cîteva piese de Horia Lovinescu, Paul Everac, Aurel Baranga), anul 1984 t.v. își diversifică afișul serilor de teatru prin re-

luarea sau montarea în premieră a unor puncte de rezistență din literatura dramatică apărută în ultimele decenii, insuficient, încă, valorificate pe micul ecran. De la primul spectacol cu **Procesul Horia** au trecut aproape douăzeci de ani dar timpul nu a diminuat cu nimic puterea demonstrativă scenică, coeziunea conflictului și, mai ales, pregnantă pictură a caracterelor. Versiunea t.v. a urmat tocmai aceste linii directoare și, dincolo de puține momente în care dramaticul a fost înfățișat prin modalitățile lineare ale expunerii, spectacolul a fost nu numai convingător, ci și impresionant. Supraviețuitorii unui proces nu sint întotdeauna și învingători, iată tema cen-

„Procesul Horia“

trală a piesei, discret anunțată în prima întîlnire dintre judecător și capul răsculaților iobagi, temă reluată, apoi, în continuarea și rezolvată în final. Sinuoasa evoluție a acțiunii judiciare, jocul neașteptat prin urmări al dilatațiilor și comprimărilor temporale, înmulțirea probelor știute cu altele noi, capabile a deturna investigația pe căi neprevăzute sint cadrul, conținutul, orizontul sub care se înfățișează personalități complexe, ireductibile la o formulă, deși, poate, prima lor apariție ne putea îndemna la această perspectivă. Adîncirea cercetării psihologice, nuanțarea permanentă a concluziilor, reafirmarea replicii alcătuite pe stînta piesei lui Al. Voi-

tin înțelegă ca atare și de regie (Domnița Munteanu) și de interpreți. Preocupat cu deosebire de reliefual sau retușul individualizator, autorul prenelă ca scena să fie lăsată în stăpînire doar a citorva personaje, reacția specifică fiind astfel mai lesne de observat. Eroii sau nevolnici, exemplificînd diferitele trepte ce despart curajul de lașitate, rectitudinea morală de capcanele compromisului, protagoniștii procesului a cărui sentință a fost rostită la 28 februarie 1785, știu că se află sub aripa dreaptă a istoriei care va reține cuvintele și chipurile lor pentru a le transmite mai departe libere de podoabe, justificări și paranteze retorice. Dificil examen pe care nu toți

pot a-l trece fără vreo tresărire. Horia o face, iar felul în care actorul Amza Pellea a înțeles tocmai acest lucru este remarcabil. Replica îi este dată cu multă finețe de Cornel Coman, anchetatorul de origine română, marcat de conflictul ce a generat o linie tipologică de seamă a literaturii române, conflictul dintre datoria față de stat și cea față de națiune. Obsedat de vedetările sale interioare ce nu sint decît intrupări cosmice ale propriilor decizii, judecătorul Jankovich (Ion Marinescu) închide laturile unui triunghi caracterologic aflat sub semnul tragicului.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Densitatea burlescului

■ O anume independentă stîngace face din Jerry Lewis un showman, un clown, un solitar, exersat mai degrabă în „numere“ închise decît în construcții încheiate, arhitectonice. Epica nu pare să-i fie la îndemînă, gagurile sale sint sprînturi însălate în lunși și obositoare curse de maraton. Desigur, s-ar fi simțit mult mai bine în epoca filmului mut, cînd inspirația nu trebuia să depășească duratăa unei bobine, cînd lipsa cuvîntului l-ar fi dispensat de corvoada nisăloagă a dialogului. I-ar fi plăcut povestile acelea scurte și neverosimile, în care gaga se confunda cu subiectul întreg, iar costumul (conventional) nu obliga întîmplarea la nici o logică.

Născut mai tîrziu cu cîteva decenii, Lewis a trebuit să suporte inflația comediei pînă la dimensiunile lung-metrajului, conectarea ei la verosimilitatea faptului brut, domesticirea ei pînă la exigențele realității. Mimul atît de priceput în încrucisarea ochilor și-n crîmpotirea buzelor, gimnastul specializat în savante impleticeli ale picioarelor și-n caraghioase căderi cu încetîntorul s-a văzut obligat să inventeze povești de nouăzeci de minute, să se lungească în conversații, dacă nu spirituale, atunci bilbiite și învălmășite. Soarta lui este aceea a comediei mute, silită să-și abandoneze limbajul exact și auster în favorul cuvintelor frivole și fără măsură, încarcerată în sofisticare și conventionalism.

Iată-l, de pildă, în **Trei pe o canapea**, într-unul din cele mai generoase scenarii ale sale: interpretînd, în afara rolului „prim“, de logodnic al unei psihiatre dogmatice, alte cîteva roluri de compoziție. Doctorita are trei cazuri ne-rezolvate și nu poate pleca din cauza lor în voiajul de nuntă, drept care iată-l pe istetul Jerry improvizîndu-se în postura de cavalier de ocazie, curtezan al celor trei grații fără noroc în dragoste: ba și în rolul de... soră a lui însuși (una din fete nefînd abordabilă altfel decît prin mediație); în tot acest timp ascunzîndu-se de propria logodnică și de celelalte fete în parte, schimbînd costumul de westernman cu rochia de domnișoară bătrînă, ochelarii cu pălăria de dandy etc. etc. Pretextul e grosier și bun de adormit copiii, cu toate că, tehniceste vorbind, interpretarea e ireproșabilă. Numai că, între reprizele active, de nebulie și pantomimă, de urmărire și travestire, se însăiră, ca niste prepoziții și conjuncții prelungești la infinit, ne-numărate puneri în situație care vor să justifice în fața realității erezia comicăriei: un desert de explicații fada care ajuns să dea întregului un aer de plictiseală și suferință.

Paradoxal, realitatea obligă la conventionalism, în timp ce burlescul mostenit din comedia mută — conventional el însuși — rămîne mai proaspăt și mai firesc.

Romulus Rusan



Vera Marcu : Mireasa din Avri

Galatea

■ FĂRĂ îndoială că, atunci când se va redacta o istorie a sculpturii noastre actuale, ultimul deceniu va fi caracterizat mai ales prin dezvoltarea pe care, notional și fizic, a căpătat-o varianta „mică”, de fapt reducă dimensiunile ale problematicii de acut interes ce animă conceptual și expresiv teritoriul acestei arte. Orice discriminare a devenit inoperantă în această propensiune către un nou statut, cele mai diferite generații, procedee, atitudini, materiale și tehnici participând, într-un fel de cordială și incitantă concurență, la definirea cimpului operațional pe care și l-a asumat sculptura printr-un proces obiectiv. Unul din tinerii componenți ai noii direcții, GHEORGHE PAVEL, aduce în expoziția sa două elemente de egal interes pentru programul propus, primul fiind acela al clarității opțiunilor, într-un spațiu atât de variat și complex cum este cel al sculpturii noastre, iar al doilea cel al adevăratei materialului utilizat — metalul — în sensul deplin sale expresivității. Dacă se pot descifra,

și aceasta fără eforturi sau concesii ideatice, obsesii tematice fertile, la fel de limpede apare și faptul că structurile consecutive decurg din și tind către logica și omogenitatea unui program de durată. Unul din termeni ar fi acela al zborului, al nevoii de înălțare în lumina care colaborează cu materialul atent șlefuit, captând și reflectând solaritatea ideală, cu reversul în egală măsură posibil și apt de mesaje, cel al cufundării către un alt fel de abis. Alt termen al acțiunii lui Gh. Pavel ar fi acela al nucleului germinativ, al organicului irepresibil ce se dezvoltă la adăpostul unui protector spațiu alveolar, prilej pentru a institui o circulație reciprocă de simboluri și aluzii între metalul inflorescențelor vitale în extensie și lemnul devenit receptacul. Soluția nu are nimic hibrid, coabitarea este firească și capabilă de metaforă, structurile spațiale au ceva benefic în esența lor, eliminând visceralul sau anxiosul în favoarea unui teluric supus ordinii artistice. Posibile proiecte pentru semne destinate spațiului public, interferind o gândire prospectivă dominată de rigoarea poeziei cu buna stăpânire a meșteșugului, lucrările lui Gheorghe Pavel dezvăluie originalitate, pasiune și forță, definind un artist dar și un segment din orizontul generos al sculpturii noastre contemporane.

Galeriile municipiului

■ CA un posibil contrapunct al poeziei spațiilor citadine rarefiate pictate de Spiru Vergulescu, expoziția tinărului VIRGIL MANCAȘ aduce în atenția afectivă a vizitatorului o lume a satului dedusă din feericul basmului, un univers aflat într-un permanent și dinamic echilibru al realului cu fantasticul. Sursa ar putea fi descoperită în legendă și folclor, în misterele sau în scenările tradiționale de origine păgână, prelungite până astăzi, dar și într-o continuă, metodică și fertilă imersiune în imaginar, totul clădit pe un preexistent detectabil dar tinzând către o stare de existență insolită, captivantă fără îndoială dar mult mai profundă decât simpla plăcere optică. Pentru că, fără îndoială un virtuoz al picturii de glasiuri, cu efecte spectaculoase în ansamblu și în microstructură, Virgil

Mancaș are calitatea de a-și investi lucrările cu o existență intimă plină de semnificații, purtând aluzii și sentințe sapiențiale, paralel cu o permanentă propensiune către legenda codificată, în decriptarea căreia trebuie să apelăm la toate componentele iconice, de la pretext la interpret, de la detalii la totalitatea picturală. Casele devin culcușuri de mistere și evenimente fabuloase, personajele ilustrează situații paradoxale sau pregătesc ritualuri benefice, sub ceruri protectoare de taină. O lume a satului cordial, aflat în cearuri vespereale sau nocturne, cu viață intensă în spatele pereților-decor, glisanți parcă, apare pe o scenă infinită în care se regăsește macrocosmosul în ipostază familiară. Obiectele au ceva din prețiozitatea „portretelor de materie”, valoarea acuzată conferă nu doar relief fizic și textură tactilă ci și o investitură simbolică, trimițându-ne către sensul de „vanitas” al naturii statice. Minuția nu este scop în sine ci doar mijloc, presiunea materialității ce se convertește în fantastic prin supralicitare este vizibilă, posibilul și imaginarii colaborează la redactarea iconografiilor fără complexe sau incompatibilități. Buna stăpânire a picturalității, nu neapărat terorizată de anecdotică, permite performanțe de un bun nivel profesional, iar prin toate călățiile de concepție și formulă Virgil Mancaș se aliniază acelei direcții pe care, într-un studiu gândit ca un argument extins la aria picturii noastre actuale, o definesc drept un fantastic românesc modern, specific și aparte.

Căminul artei

■ VERA MARCU practică acuarela cu pasiune declarată — textele din catalog o confirmă — explorând atât o direcție a difuzărilor libere, până la un punct controlabil, cât și una a construcțiilor riguroase dar nu lipsite de lirism interior, în care ne reîntâlnim cu precedentele unor curente și tendințe europene de la începutul secolului. De altfel aceasta este și varianta cea mai consistentă, servind intențiile artistice prin logică structurală și cromatică, introducerea pretextului, a precedentului concret, într-o armătură de-



Virgil Mancaș : Mascații

pusă prin analiză și care conferă autonomie plastică imaginii, transformând imaginea în semn, senzația în idee. Fi- rește, există o ascendență autoritară în această direcție, de la „orfismul” soților Delaunay la Franz Marc sau Macke, de la Klee la Mattis-Teutsch, expresionismul de culoare se combină cu o tendință de constructivism și abstracție lirică, semnificația imediată a imaginii depășindu-se de intenția dublului în favoarea unei expresivități intrinseci, picturală fără adjuvative. Acuarela are aici avantajul, explorat și de Kandinski tot pentru aceleași virtuți, de a permite o vibrație a materiei și o dinamică tonală mai greu de obținut în altă tehnică, valențele lirice, cu priză afectivă, fiind într-un fel acreditate și date ca sigure prin tradiția genului. Segmentarea spațială după variante cromatice inscrite într-un sector geometric decise, chiar dacă el deviază de la rigorile euclidiene, dă rezultate spectaculoase, oferind cheia unei noi spațialități și, fără îndoială, a unei picturalități detașate de presiunea lecturii prin anecdota. Ca o posibilă transferare într-o scară a eficienței spațiale de mari dimensiuni, soluția trecerii acestor variațiuni în tehnica tapisseriei ar putea releva noi valențe, conținute „în nuce” și extrem de fertile sub acest aspect. Oricum, expoziția aduce în atenție identitatea unei arte ce recuperează fructificând, în felul ei o solitară prin particularitatea programului și consistența lui.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

O premieră pentru copii la Opera Română

„Povestea micului Pan”

POVESTEA MICULUI PAN, operă comică pentru copii de Laurențiu Profeta, este titlul celei mai recente premiere a operei bucureștene, cuprinsă în activitatea unui nou înființat *Studio de operă pentru copii*, „inițiativă durabilă, cu consecințe ce vor fi proiectate în timp”, după cum scrie Petre Brâncuși, directorul instituției, în programul spectacolului.

Libretul, semnat de Eugen Rotaru după Matthew-James Barrie, poate fi rezumat în câteva cuvinte. Este vorba aici de lumea fermecată a copilăriei, lume lipsită de griji și necazuri în care guvernante sînt legile (sau capriciile, anomalile) imaginației nestăvilite, lume populată de personaje de basm desprinse parcă din caiete de benzi desenate (Căpitanul piraților, Crocodilul) sau în care apar personaje ale cotidianului descrise în ceea ce au acestea amuzant și fermecător (Cățelușă Nana, adevărat stăpîn din umbră al familiei, sau un Tată cu veșnice probleme în legatul nodului de cravată). Celor trei copii, Wendy, John și Michael, aparține Micul Pan — Peter Pan, cum este el cunoscut în țările anglo-saxone — le aduce revelația copilăriei veșnice, protejindu-și singularitatea prin plonjarea în lumea fanteziei populate de personaje sau situații-convenții cu regim de valabilitate pentru orice copil de pe orice meridian. În definitiv, fiorosul Căpitan sau Crocodilul ahtiat după gustul cârnii de pirat după ce se delectase cu o bucată din brațul Căpitanului, permanent trădat însă de ticăitul ceasului înghițit

în același timp, sînt personaje desprinse din acea vastă lume a întâmplărilor din copilărie, căreia îi aparțin, deopotrivă, Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana. Aceleași lumi îi sînt caracteristice și situațiile conflictuale unde, la început, răul pare să triumfe pentru ca finalul să aparțină, totdeauna și fermecător-moralizator, binelui. După ce se înfruntă „pe viață și pe moarte” cu o întreagă armată de pirați îndrumați conform legilor savante ale tacticii de încercuire de temutul lor Căpitan și de locotenenții Scăfirle, Gălușcă și Pîrjol, Wendy, John și Michael, împreună cu ceata lor (din care se desprind episodice Piulă, Ronțăilă, Șugubeașa și Cîrlionț) reușesc să iasă învingători cu concursul flautului fermecat al lui Pan. Căpitanul este dat „pe mîna” Crocodilului, iar pirații din ceata lui se dovedesc a fi pînă la urmă copii ca toți copiii, capturați și aduși sub comanda severă a Căpitanului (care le aplică, atunci cînd sînt lași în luptă, pedepse privative de dulceață sau ciocolată). Într-un cuvînt, lumea adusă în scenă de autori este o lume a inocenței bucuroase și a fanteziei de o luminoasă tonalitate.

DATELE admirabile ale textului sînt perfect însoțite de concepția regizorală a omului de teatru Alexandru Tocilescu (regizor secund Gelu Colceag). Dominantele regiei sînt feericul (aparitia Micului Pan — feericul misterios; pleacarea, „zborul” copiilor spre lumea de basm și peripețiile în țara piraților — feericul spectaculos) și comicul cuprins în replici, în personaje (locotenenții

Căpitanului se comportă în luptă de parcă ar fi consumat înainte prea mult rachiu; Tatăl nereușind să-și convingă copiii să ia doctorie decît prin forța exemplului personal și a căruia supremă satisfacție pare a fi reușita în confruntarea cu nodul de la cravată) și de situație (Crocodilul făcut inofensiv de ticăitul ceasului din burtă, nemaivorbind de excelenta idee de a realiza un personaj crocodil cu voce de tenor și mers de rățușcă, trezind spaimă cît un cățeluș). Multe sînt momentele de interes ale montării; scenele plecării la culcare a copiilor, a zborului spre Țara de Nicăieri; sau a luptelor cu pirații, prin poezia atmosferei sau prin complexitatea inteligentă a mișcării scenice semnate de Roxana Bodnariuc, sînt de-a dreptul admirabile. La aceasta contribuie major decorurile și costumele; nu înțeleg de ce nu figurează numele semnatarului în program. Omisiunea nu se justifică chiar dacă e vorba, în mare parte, de decoruri împrumutate din spectacolele curente ale operei (amintim însă aici, cu titlu de merit, pe maestrul de lumini Ion Cotirlă).

MUZICA lui Laurențiu Profeta ascultă de regulile muzicalului: scurte momente muzicale melodioase, larg accesibile, întrerupte pentru derularea acțiunii de largi secvențe dialogate. Personajele principale sau caracteristice au de obicei teme proprii însoțindu-i pe tot parcursul acțiunii, centrată în jurul unor momente principale cărora le corespund melodiile cele mai ample, mai generoase și inspirate. Despre succesul muzicii ne putem face o idee dacă amintim că, în rînduri repetate, publicul a însoțit cadența refrenelor cu bătăi din palme. În afara momentelor muzicale de sine stătătoare, Laurențiu Profeta a scris și „pagini de atmosferă” (aparitia misterioasă a Micului Pan, momentele tensionate precedînd lupta între copii și pirați etc.) realizate cu perfectă măiestrie compozițională pentru o formație instrumentală restrînsă, alcătuită din Ion Georgescu, Mihaela Marinescu, Alecu

Lesneanu, Mircea Ticu, Maria Simion, Adina Adomnicăi, Mihăița Dragoș, Gabriel Dumitrescu, Ion Oprea, Matei Alexandru, Rodica Băluță și Andrei Tănăsescu.

Meritul principal al capitolului interpretare revine Corului de copii „Voces primavera”, dirijat de acest devotat muzician-profesor care este Claudiu Negulescu, artist de distinctă prezență pe un teren deosebit de dificil: educația muzicală și performanța interpretativă de concert a ansamblului de copii. Claudiu Negulescu semnează conducerea muzicală a spectacolului, însoțind frumoasa muzică a lui Laurențiu Profeta cu o interpretare pe măsură. Deși personajul principal îl alcătuiește corul, putem distinge însă cîteva prezențe actoricești: Anca Udrioiu, Emilia Goci, Irina Puran, Minola Topa, Gabriela Ivănuș, Oana Rădulescu și Delia Năstase în roluri de copii din ceata lui Pan și de pirați. Anca Sigărtău, Gabriela Amuzescu și Andreea Bătuță realizează, cu fermecătoare verosimilitate, trei roluri complexe, dificile (Wendy, John, Michael), cărora li se adaugă, în aceleași date, Adriana Băilescu (Micul Pan — personaj creat cu siguranță și claritate!). Pompei Hărășteanu și Marcel Roșca (Povestitorul), Nicolae Constantinescu (Tatăl), Elvira Cîrje (Mama) — jucînd cu distincție și naturalețe, Lucia Cicoară-Drăgan (Cățelușă Nana — foarte nostimă), Adrian Ștefănescu (Căpitanul piraților, rol realizat excelent în dificila postură de căpăun de care nu-i e nimănui teamă) și Cristian Mihăilescu (Crocodilul, rol comic restrîns, însă de pregnantă culoare) reprezintă interpretii unei lumi a adulților cărora li s-a atribuit dificila sarcină de a evolua pe scenă alături de copii, pe gustul copiilor, însă în direcția educării unui necesar bun gust.

Categoric, Studioul de operă pentru copii debutează cu o reușită certă, care va aduce mulțime de public la matineele instituției.

Viorel Crețu

Titu Maiorescu, profesor de istoria filosofiei

SE întâmplă adesea că apariții de mare importanță culturală și literară trec abia-abia semnalate, în timp ce cutare plachetă nesemnificativă recoltează mai peste tot elogii. O ediție cu **Prelegerile de filosofie** ale lui T. Maiorescu, apărută încă la sfârșitul lui 1980 la Ed. „Scrișul românesc”, sub îngrijirea lui Gr. T. Pop și Al. Surdu, a rămas practic necomentată. Aș vrea să repar, cât se poate, această lacună pentru că, e necesar să se precizeze, ne aflăm în fața primei restituiri a vestitului — nu numai în epocă — curs de filosofie ținut de Maiorescu, la Universitatea din București, între anii 1884—1909. Firește că despre acest curs s-a discutat mult, deși nimeni nu-l citise, iar cei ce-l audiaseră depuneau mărturii din amintire. Cursul a ajuns în depozitul public al Bibliotecii Academiei târziu, prin anii cincizeci, când a fost depus aici de către cei ce-l aveau (împreună cu caietele jurnal, Epistolariulul, corespondența), direct sau prin intermediari, de la Liviu Dymysa, fiica criticului. Dar și de atunci încoace puțini au fost aceia care l-au studiat cum se cuvine (excepție recentă fac Nicolae Manolescu, Simion Ghiță, Emil Manu și cei doi autori ai acestei ediții). Considerațiile ce s-au făcut despre cursul de filosofie al lui Maiorescu se bazuiau, aproape toate, pe mărturiile audiențelor. Era, de aceea, de așteptat ca acum, când celebrul curs a fost, în sfârșit, publicat, comentariile să se producă. Ceea ce, din păcate, nu s-a întâmplat.

Nu e posibil aici un examen detaliat și în adincime al acestei chestiuni de interes, totuși, absorbant. Prima întrebare, capitală, privește originalitatea gândirii filosofice a lui Maiorescu. Formulată în termeni atât de abrupti, întrebarea nu poate primi decât un răspuns tot atât de direct. Și el e negativ. De altfel, Lovinescu îl pronunțase deschis și fără menajamente încă în 1940. De la o vreme încoace, exegeți specializați încearcă o mlădiere a acestor aprecieri. Simion Ghiță, într-o carte din 1974 și în studiul introductiv la **Scrierile din tinerețe** ale cugetătorului (1981), pledează pentru ideea originalității gândirii filosofice a lui Maiorescu, cu corectivul că ea nu trebuie asimilată cu originalitatea filosofică de tip occidental. Folosind o sugestie a lui Ernst Cassirer, autorul stăruie asupra „modului original în care a selectat și utilizat idei și teorii din arsenalul filosofiei europene pentru construirea unei lumi noi, moderne

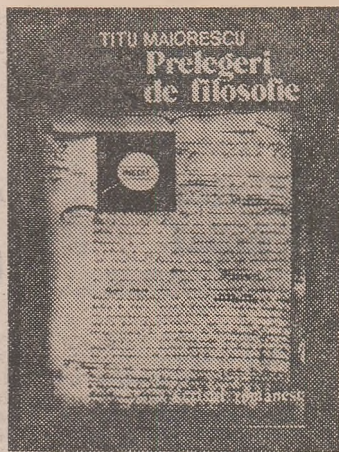
*) T. Maiorescu, **Prelegeri de filosofie**, ediție îngrijită, note, comentarii, și indice de Grigore Traian Pop și Alex. Surdu. Cuvânt înainte de Grigore Traian Pop. Ed. „Scrișul românesc”, 1980. Redactor Ion Rusu Șirianu.

în România”. Gr. T. Pop depune și el stăruințe pentru a releva originalitatea acestei meditații filosofice, neputând produce drept argument decât faptul că Maiorescu, deși nu a propus puncte de vedere noi în cutare zonă a filosofiei, a „definit exact starea unei științe, a indicat direcția dezvoltării sale ulterioare”. Sigur că aceste corective sau numai nuanțări ale înțelesului originalității în filosofie prezintă indiscutabilă însemnătate, urmărind să-i convertească, pro domo, semnificația. Reținând chiar aceste corective, nu credem însă că s-a dovedit, cu probe convingătoare, că Maiorescu a fost un filosof original. Meritele personalității sale covârșitoare sînt prea importante pentru a fi necesare tentative de a-i atribui și valori inexistente. Opiniile lui Lovinescu din 1940, ale lui Călinescu din 1941 și 1947, ale lui N. Manolescu din 1970 rămîn în picioare. Studiind în ultima vreme atent și îndelung lucrările de filosofie ale criticului (nu sînt, de altfel, prea multe), nu pot decât să mă raliez opiniei acestor antecesorii. De altfel, chiar Maiorescu și-a justificat, în 1909, în autobiografia pe care a semnat-o (cum am demonstrat în articolul meu din iulie a acestui an) S. Mehedinți (cu pseudonimul Soveja) de ce i s-a părut mai utilă pedagogia filosofică decât creația.

CUM spuneam, vestitul curs de filosofie al lui Maiorescu a făcut epocă. Revenit la catedră în 1884, după o întrerupere de 13 ani, profesorul știe să confere cursului său, chiar de la început, o extraordinară strălucire, care s-a menținut pînă la pensionarea din 1909. Preda istoria filosofiei din secolul nouăsprezece pe care l-a organizat într-un armonios ciclu trienal, ocupîndu-se pe rînd de filosofia germană, franceză și engleză. Paralel ținea și un curs de logică. Lecțiile acestea erau audiate nu numai de studenții de la litere, ci și de numeroși alții, cărora li se adăuga un număr public, de obicei din lumea „bună” și cultivată. Aglomerația era — au notat contemporanii — atât de densă, încît amfiteatrul IV era plin ochi, audienții stînd și în picioare, în spațiile dintre bănci, în micul hol de la intrare și chiar pe catedră, alături de pupitrul profesorului. Intrarea lui era așteptată cu înfrigurare și după sosirea, cu câteva minute mai înainte, a soției, instalată pe un scaun în rîndul întîi, începea oficierea. Nu era o reeditare a ceremonialului prelecțiilor Junimii, ci un altul, adecvat obiectului. Lecțiile îndeplineau perfect condițiile acestei utilități, studenții luau, adînc concentrați, note, studiau bibliografia, întocmeau lucrări de sfîrșit de an și dădeau examene

ne care erau severe și neiertătoare. Dar unii audienți, chiar studenți, ascultau vrăjiți lecția, uitînd de caietul și creionul de pe bancă. Li se părea că profesorul își concepea atunci, pe loc, lecția de filosofie. Iluzia o crea marea artă a oratoriei maioresciene. De fapt, azi e unanim știut, profesorul își pregătea îndelung cursul, muncind din greu cite 10 ore pentru fiecare lecție, pe care o și redacta în întregime dinainte. Ba chiar se ținea la zi cu ceea ce aduceau nou cercetările din domeniul său didactic, îmbogățindu-și cursul. La Biblioteca Academiei se află două corpulente dosare cuprinzînd materialul pentru curs (manuscrisele 1520 și 1521), dintre care cel din urmă e aproape integral redactat. Întrebarea e dacă între lecția dezvoltată de profesor în amfiteatru și textul pregătit dinainte acasă există deosebiri flagrante. Răspunsul e negativ. Dovadă e că între notele de curs ale lui I.S. Floru și ale Alexandrinei Anastasescu (numai pentru filosofia germană) și mss 1521 nu se pot semna mari deosebiri. Și dacă nu se pot semna astfel de deosebiri importante, ne e îngăduită întrebarea: profesorul își învăța pe de rost lecția pe care apoi o rostea cu inegalabilă artă? Oricît de greu ne vine, răspunsul afirmativ e inevitabil. Rămîne evident faptul straniu că Maiorescu rostea de pe catedră lecții memorizate asemenea unui actor dăruit cu mare har.

Dar, dincolo de aceasta, foarte important e faptul că astăzi avem în sfîrșit publicat cursul de filosofie al lui Maiorescu. Meritul este al celor doi eminentei cercetători, Gr. T. Pop și Al. Surdu. Și au făcut-o cu pricepere, discernămint și bună cunoaștere a chestiunii, deloc simplă. Cîteva robit habotniciei metodei, ar putea reproșa acestei ediții că se abate de la canoanele riguroase ale editării științifice. S-ar putea produce în sprijin argumentul că nu a fost ales un text de bază iar celelalte să fie considerate variante și reproduse în aparatul critic. După ce am citit atent ediția, aș răspunde că posibila obiecțiune de mai sus e neîntemeiată. Editorii au voit să reconstituie cursul într-o formă completă, pentru a putea fi citit fluent. De aceea au utilizat, firese, manuscrisul 1521. Acolo însă unde textul lipsea sau era incomplet, editorii s-au adresat manuscrisului 1520 sau mai ales notelor de curs ale lui I.S. Floru. Scopul înalt al acestui procedeu cam eretic îl justifică deplin. De s-ar fi ținut orbește de criterii și normative, ediția ar fi devenit o carte greu de citit și chiar de consultat. Renunțînd la prejudecăți, editorii ne-au făcut tuturor imensul serviciu de a ne oferi o carte a lui Maiorescu despre care se vorbește de aproape un veac,



dar de-abia acum intrată în circuitul publicului interesat. Se pot face însă alte reproșuri, cred, întemeiate, editorilor. Colaționînd selectiv pagini ale ediției cu manuscrisul pe care îl reproduce am găsit, din păcate, erori de lecțiune și de transcriere. Să admitem că editorii nu au descifrat totdeauna grafia profesorului (deși uneori acele cuvinte înlocuite — **absolut** în loc de **articol** — p. 39; **notă** în loc de **semn** — p. 21 sînt perfect lizibile). Dar ne vine mai greu să înțelegem nerespectarea propriilor reguli de transcriere consemnate în nota asupra ediției. De ce nu au fost, de pildă, respectate formele **novele** (pentru nuvele), **noue** (pentru noi), **orcure** și **orce** (pentru oricare și orice), **adecă** (pentru adică), **adaog** (pentru adaug) ș.a.m.d.? Acestea au fost atunci, pentru Maiorescu, nu grafii, ci forme de limbă, altfel spus, pronunții care se cuveneau respectate întocmai. Am găsit și croșete, chiar în adaosurile din aparatul critic: la nota 22 b din comentariul la „Istoria filozofiei engleze contemporane” o propoziție a manuscrisului (p. 266 recto) precizează că „H. Spencer era refractar în contra oricărei monotonii și le alimenta”. Ei bine, în textul ediției, ultimele trei cuvinte au fost eliminate și semnalate prin blestematele croșete. E păcat de această hilară croșetare a unui text din 1899. O impresie solidă lasă, ne grăbim să adăugăm, aparatul critic, demonstrînd încă o dată buna pregătire a editorilor. Importante aici nu sînt notele de informație (care nici nu prea există), ci cele de comentariu lămuritor, descifrînd detalii mai puțin clare. Și chiar dacă nu m-a convins deplin ipoteza editorilor privind datarea manuscrisului **Viața lui Kant**, altele — multe — sînt consistente, la obiect și întotdeauna foarte utile.

Gr. Tr. Pop și Al. Surdu au muncit prob și serios pentru alcătuirea unei ediții foarte dificile. Îi așteptăm nerăbdători (de ce n-am spune-o?) și cu ediția cursului de logică (aflat la BAR, din păcate, numai sub forma unor note de curs ale unei studente) anunțată la sfîrșitul substanțialei prefețe ce deschide ediția, pe care am comentat-o cu o întîrziere greu de scuzat.

Z. Ornea

Pe frontul sănătății omului



ADERÎND încă din introducerea cărții sale — **De veghe pe frontul vieții**, Ed. Medicală, 1984 — la cuvintele lui Goethe „Das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch” (Adevăratul studiu al omenirii este omul), profesorul doctor docent Marin Voiculescu își exprimă de la început crezul umanist în abordarea complexelor probleme medicale — unele foarte vechi, altele esențialmente moderne, toate de stringentă actualitate pentru individ și pentru colectivitatea în mijlocul căreia trăiește. Reputat specialist al studiului bolilor infecțioase, autor al unor lucrări de specialitate clasice, apărute în mai multe ediții, printre care **Boli infecțioase**, **Clinică și epidemiologie** (1968—1980), autorul se dovedește în același timp un spirit universal, așa cum a devenit cunoscut cititorilor în cărți ca **Medicii scriitori — scriitorii medicilor** (1968), **Lumea în gândire** (1980), în numeroase scrieri privind metodologia și istoria medicinei, dar și etica medicală, ca și implicarea medicilor în viața socială, în cultură — mai ales în filosofie, beletristică, artă plastică, muzică. Membru al Academiei de Științe Medicale, din 1969, și membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, din 1974, face parte din numeroase academii și societăți științifice străine.

Noua sa carte, **De veghe pe frontul vieții**, subintitulată **Gînduri despre medic și medicină**, oglindește nu numai îndelungată experiență, dar și largul orizont al autorului. Subiectele tratate sînt de o extremă diversitate, varietate ce exprimă însăși multilateralitatea problemelor pe care sănătatea și medicina le ridică, implicînd pe medici, pe pacienți, factorii de decizie ai societății.

De veghe pe frontul vieții este o carte scrisă simplu, fără înflorituri, cu textul rînduit în paragrafe scurte (uneori de zece-cincisprezece rînduri, cu cite un titlu expresiv), sacadate parcă, o carte răscolitoare prin faptele, datele și statisticile înfățișate, de la aspectele elementare și fundamentale și pînă la realități inedite și surprinzătoare. Căci dacă volumul începe cu definiția medicului așa cum e dată de Organizația Mondială a Sănătății, tot din ea aflăm care sînt factorii psihici și fiziologici ai risului, mecanismul declanșării acestuia, rolul social pe care-l îndeplinește, efectul pe care-l poate avea în menținerea sănătății și chiar în tratarea unor boli. Și autorul citează un savant care spune: „Risul prelungeste viața, micșorează stressul și reduce tensiunea arterială”. O vastă informație, erudită, asociată la propria practică, îi îngăduie spre pildă o analiză aprofundată a somnului, a viselor, a cosmarurilor, a insomniilor, ca și... a factorului uman în automobilism. Știți, de pildă, care sînt cele patru etape ale somnului, de ce după somn ești uneori odihnit și altă dată agitat sau cum se explică faptul că puternice stări emoționale produse în somn pot să fie fatale? (Ne-am putea imagina deci o schiță cu titlul „Visul care ucide”!) Știți că peste 80 la sută din accidente de automobil se datoresc impulsivității, agresivității, egoismului sau „dorinței narcisiste” a unor conducători auto de a se dovedi „mai puternici” (decl de a întrece alte vehicule, de a conduce învingînd oboseala etc.)? Studiînd efectele

băuturilor alcoolice, se arată că, de pildă în Franța, 9 la sută din populație consumă alcool în exces și că 15 000—20 000 persoane decedază anual din cauza alcoolismului. Dar, în același timp, se relevă că însuși Hipocrate, părintele medicinei, ca și scriitorul-medic Rabelais, de asemenea mulți medici moderni consideră indicată o cură (desigur modestă), cu anumite „vinuri ușoare”, în scopuri terapeutice. În afara efectelor negative cunoscute ale alcoolismului (ciroza, delirul alcoolic etc.), se arată că există și unele efecte patologice mai puțin așteptate: de pildă, chiar doze reduse de alcool pot duce, în anumite cazuri, la o comă hipoglicemică, se analizează, de asemenea, în numeroase locuri, obsesia modernă a substanțelor și alimentelor declarate „cancerigene” — arătîndu-se cînd acest pericol este real, și cînd nu.

Am amintit doar cîteva dintre întrebările și problemele aflate pe buzele tuturor pe care cartea le dezbate și cărora le răspunde. Multe altele sînt, de asemenea, supuse cititorului, spre a-i da de gîndit. Cele șase capitole mari — **A fi medic**; **Medicină și societate**; **Medic și pacient**; **Etica medicală**; **Medicina la timp** prezent; **Viitor în medicină** — sînt împărțite în nu mai puțin de 78 subcapitole (din care nici unul nu tratează aspecte care ar putea să ne lase indiferenți). O simplă înșiruire selectivă ne poate convinge de însemnătatea temelor: Vocația de a fi medic; Recunoașterea și analiza erorilor de diagnostic; Pladoarie pentru formarea psihologică a medicului; Măreția și slăbiciunile specializării medicale; Molière despre medicii timpului său; Imaginea despre medic în lumea de astăzi; Sănătatea lumii și atitudinile față de sănătate; Criterii pentru calitatea muncii unui spital; Între parada noilor medicamente și informarea corectă a publicului; Despre pseudo-descoperitori și metodele lor; Asaltul pseudo-me-

dicamentelor anticanceroase; Stilul de viață și bolile acestui secol; Riscul în practica medicală; De ce întîrzie diagnosticul în cancer; Probleme medicale ale supraviețuitorilor războiului nuclear; Despre arta conversației cu bolnavul; Dreptul bolnavilor de a avea dreptate; Adevărul în fața bolnavului; Terapia: o știință, dar și o artă; Simularea în medicină; Îngrijirea bolnavilor cu diagnostic fără speranță; Din etica publicațiilor; Între citat și plagiat; Eroica luptă a medicilor după cutremurul din 4 martie 1977; Reglementări etice ale experimentării pe om; Nutriția în actualitate; Intoxicații alimentare puțin cunoscute; Viruși profilactice ale aspirinei; Canis familiaris și problemele lui; Insecte și insecticide; Homeopatia; evaluări și perspective; Computerul în diagnosticul bolnavului; Progresele în genetică și medicina viitorului; Caveat! Vechi molime în timpuri moderne; O nouă viațuie asupra bătrîneții; Medicina în viitor: multe speranțe, dar și multe probleme.

Cine ar putea ridica din umeri, cu nepăsare, la trecera în revistă a acestor titluri, care nu cuprind decât o frîntură din bogăția de fapte și idei a cărții? Și volumul acesta admirabil se încheie cu un splendid poem medical de Leonardo da Vinci (tradus de C. D. Zeletin), în bună tradiție umanistă, care ne sfătuiește cum să ne păstrăm sănătatea, prescriind „norme” de mișcare și de odihnă, de veghe și de somn, de alimentație și de luare a medicamentelor. Reținem finalul: „Nu sta flămînd. Stomacul nu se-ndoapă / Nu-ți amina, nici nu-ți grăbi ieșirea / Bea cu măsură vin și fără apă. // Nu sta cu burta-n sus, adus pe spate / Cînd faci mișcări să nu te-ntreci cu firea / Întinde-ți noaptea învelitori bogate / Odihnă și în minte veselie / Fugi de desfrii. Dieta lege fie.”

I.M. Ștefan

Cartea străină

„Ceremonia de despărțire”

NU cred să fi citit o carte mai crudă decât această **Ceremonie de despărțire** publicată de Simone de Beauvoir la un an după moartea lui Sartre. La grande Sartre sau Notre-Dame de Sartre, cum știm că-i spun jurnaliștii, a ținut între 1970—1980 un jurnal în care a notat tot ceea ce a făcut și i s-a întâmplat marelui scriitor în acest răstimp. Retranscrie, acum, notele vechi și aduce mărturie noi de la cei care au trăit în preajma lui Sartre și au supraviețuit sfârșitului lui. A ieșit o carte neobișnuită despre ultimul Sartre. Neobișnuită, întâi, prin cruzimea sincerității. Fapte pe care oamenii obișnuiți le trec sub tăcere, din decență, sunt relatate aici pe larg, în ideea că un spirit lucid ca Sartre are dreptul la adevăr. Programul lui Rousseau din **Confesiuni** („je dirai tout ; le bien, le mal, tout enfin”), programul, în fapt, al memorialisticii ca specie literară, este dus mai departe. Cu o deosebire importantă : autorul nu vorbește despre sine, ci despre altul. Je este înlocuit cu un **vous**, pronume al reverenței și al îndepărtării. Autorea avertizează că e vorba de o momeală, „un artificiu retoric”.

Oricum ar fi, un fapt e sigur : Simone de Beauvoir spune totul despre altul, nu despre sine. Acest altul se întâmplă să fie un mare filosof și o mare conștiință a veacului. Despre el aflăm lucruri care lovesc în prejudecățile noastre morale. Tocmai acest fapt îl urmărește Simone de Beauvoir : să singereze ipocrizia noastră, să provoace proastele noastre obiceiuri. Ea transcrie, de pildă, fișa clinică a lui Sartre și dă amănunte suplimentare despre comportamentul omului atins de boală și de bătrânețe. Și nu oricum : cu o brutalitate stupefiantă. **Pactul biografic** nu cunoaște, în cazul Simonei de Beauvoir, nici o interdicție. Totul este răscolit, visceralele sunt scoase și puse pe masă.

Sint patru evenimente care domină viața ultimului Sartre : participarea lui la mișcarea **gauchistă** pariziană, călătoriile în străinătate (îndeosebi în Italia), reluarea studiului despre Flaubert și boala (cvasi-cecitate lui). Despre militanțul Sartre știm deja multe lucruri din articolele sale și din relatările altora. Filosoful vinde pe stradă ziarul **La cause du peuple**, semnează proteste, ia cuvântul la mitinguri politice, merge la Billancourt, să vorbească muncitorilor, depune ca martor în diverse procese, se apropie de „les maos” pentru că, justifică el, **praxisul lor anti-autoritar apare ca singura forță revoluționară capabilă să se adapteze noilor forme ale luptei de clasă...** Un Sartre în bătaia vântului, contestatar de profesie, manipulat de micile grupuri politice, un Sartre care detestă vechiul intelectual de bibliotecă... În 1968 și-a scos cravata și, de atunci, nu și-a mai pus-o.

Lucrează în acest timp la **saga flaubertiană**, operă ambițioasă, epuizantă. A făcut mii de însemnări. Flaubert este o obsesie veche. Studiul rămâne neîncheiat. Puține amănunte și necenzuratele despre acest vast scenariu intelectual prin care Sartre vrea să fundamenteze o metodă nouă de analiză. Omul spiritului nu se vede aproape deloc în aceste memorii. Simone de Beauvoir observă mai ales omul biologic și cele mai numeroase date vin din această direcție. Femeia intelectuală care a stat cincizeci de ani lângă Sartre și a trecut cu el prin toate virtuțile istoriei îi face acum o cronică a mizeriilor fiziologice. E o toamnă magnifică (1970) și Sartre bea într-o seară multă vodcă. A doua zi se clatină, se lovește de lucrurile din casă și, când iese pe stradă, cade pur și simplu. Simone are un presentiment negru. Sartre are, apoi, un abces în gură, o criză de astm, îl dor dinții, marți 18 mai se bîlbîie, se bîlbîie, gura îi este puțin sucită : suferise în timpul nopții un atac cerebral. Este recuperat și viața merge mai departe. Sartre trebuie să modereze consumul de alcool. Nu-l prea moderează, bea pe alcool, atacul se repetă, mănîncă greu, sosurile îi curg din gură... Cronicarul e de față și notează totul. Sartre are, într-un rînd, tulburări de memorie. Incurcă evenimentele și confundă figurile. Într-o seară bea mai mult decât de obicei și a doua zi filosoful e găsit pe jos cu nasul însingurat...

Severa Castor observă că marele Sartre merge cam des la toaletă. În fine, apare numaidecît și proba elocventă : într-o seară de octombrie apare o pată pe fotoliul în care a stat filosoful. Simone consultă pe prietena Sylvie și, când fapta rușinoasă se repetă, Simone îi spune de la obraz lui Sartre : „Vous avez de l'incontinence urinaire. Il faut le dire au médecin...” Spre stupefacția ei, Sartre recunoaște și, cu modestie, caută o scuză omenească : „Il faut être modeste quand on est vieux...” În 1973, Sartre are crize de anxietate (asfixie a creierului) și, cu toate recomandările ce i se dau, continuă să bea și

să fumeze. Are **găuri de memorie**, e confuz și, după alt consult medical, se hotărăște să renunțe la alcool. „Mă despart de șizeci de ani din viața mea” — ar fi zis filosoful cu regret. Nu poate lucra, se simte golit, are amețeli, nu mai vede aproape deloc. Merge la un oftalmolog și, la ieșire, cronicarul inversunat transcrie fișa medicală. La Veneția Sartre varsă furiu cu supă pe pantaloni, se căznește să înghiță spaghetti, în jurul gurii rămîn resturi de mâncare... Vederea se deteriorează și medicul pune un diagnostic grav. Sartre înțelege că nu mai este nimic de făcut și, în drum spre casă, întreabă cu neliniște : „n-o să mai pot citi ?...”

Întrebare sfîșietoare pentru un scriitor. Simone nu insistă asupra ei. Remarcă doar că în zilele următoare scriitorul a fost mai abătut și a început să somnoleze. Peste câteva zile Sartre întreabă din nou : „nu-mi voi recăpăta niciodată vederea ?”. „Mă tem că nu”, îi spune Simone de Beauvoir. E tulburată, în fine, și ea, plînge toată noaptea. Sartre nu disperă, ascultă muzică (îi plac compozitorii din școala veneză și clasicii), e inconjurat de femei tinere și frumoase, călătorește în Italia și Grecia. O grecoaică, Melina, este insistentă. Notre-Dame de Sartre este însă în preajmă și veghează. Flerul ei detectivistic nu slăbește. Sartre ascunde sticle de whisky și de vodcă în spatele cărților. Infracțiunea este înregistrată...

Urmează o cădere rapidă a trupului și în cronică Simone de Beauvoir dăm peste imagini de coșmar : Sartre trage după el un mic sac de plastic plin de urină, Sartre nu e în stare să vorbească, are plăgi pe corp... Doctorii pronunță condamnarea lui la moarte : uremie... Înainte de a muri, Sartre i-ar fi spus intelectualei cu care el a străbătut viața : „je vous aime beaucoup, mon petit Castor”. Un ultim episod relatat de cronică acestui lamentabil sfîrșit : Simone de Beauvoir doarme câteva ore lângă cadavrul lui Sartre... „Moartea lui ne separe : moartea mea nu ne va reuni ; asta este ; este totuși frumos că viețile noastre s-au putut acorda atîta timp” — notează ea în final.

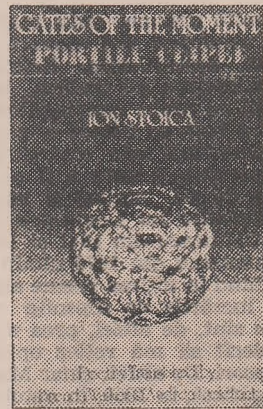
LUCRUL cel mai inocent pe care îl poți spune, citind **Ceremonia de despărțire**, este că destinul a vrut ca lângă Sartre să stea o femeie inteligentă și talentată care, spre sfîrșit, s-a transformat (din convingere, din pasiune) într-un cronicar nemilos al bătrîneții lui. Este inutil s-o condamnăm (cum s-a întâmplat în presa franceză), este inutil să-i găsim scuze. Simone de Beauvoir și le-a găsit singură : n-a spus decât adevărul, n-a cedat ipocriziei comune, a mers pînă la capăt, a prezentat bucuriile și degradarea omului biologic... A sfidat, astfel, o mentalitate răsbindă : aceea de a înfrumuseța existența creatorului. L-ar fi jignit, procedînd altminteri, pe Sartre care, se știe, nu i-a cruțat pe alții, nu s-a cruțat nici pe sine...

Este ușor să acceptăm această justificare, e mai greu să primim consecințele ei, căci în memoriile de acum ale învățatei Simone de Beauvoir trăiește (și cum trăiește !) un om bătrîn și bolnav, și este totalmente absent **omul spiritului**, marele didactician, pedagogul social, spiritul care a forțat istoria să țină seama de el. Tocmai acesta lipsește și, în absența lui, toate celelalte n-au, parcă, nici o însemnătate. La ce bun să știm că omul Sartre tirăște după el o pungă cu urină dacă nu știm nimic despre cel care scrie **L'Idiot de la famille ?...** Este important faptul că marele Sartre bea în neștire și nu se mai poate ține pe picioare ? Cit de importantă poate fi, pentru determinarea creatorului, această cronică în care se unesc severitatea unui clinician și curiozitatea unei bucatărese ? Nici o importanță, evident. Simone de Beauvoir aduce un serios argument în sprijinul celor care consideră că biografia nu explică în nici un fel opera și, în genere, **biografia** este o pastile inutilă. „Mizerabilul mic maldăr de secrete” acoperă, pur și simplu, crepusculul unui mare spirit. Existența lui Jean-Paul Sartre este foarte mediocră. E de vină existența ca atare sau cronicarul acestei existențe care în afară de incontinența urinară și bețiile lui Sartre n-a vrut sau n-a putut vedea altceva ? Ce neșansă pe filosof : să trăiască atîția ani lângă o femeie excepțională și femeia să vadă doar trupul care nu-și mai controlează funcțiile vitale. **Ceremonia de despărțire** este, în fapt, istoria tristă a unui progresiv ramolism. Iți vine să crezi că, dacă lângă Sartre ar fi fost o femeie mai simplă, ea ar fi văzut poate mai bine că în moșneagul care se scapă pe el trăiește, totuși, Jean-Paul Sartre, marele Sartre.

Eugen Simion

Scrisoare din Londra

Traducînd în engleză versuri românești...

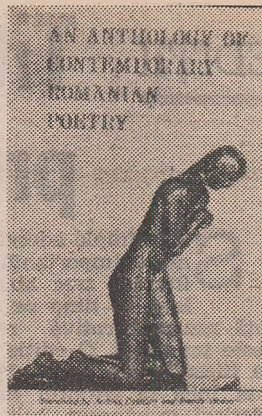


INCEPUTUL colaborării Walker/Deletant s-a născut dintr-o dragoste de poezie, din dorința de a învăța o limbă nouă într-un mod interesant și o serie de coincidențe.

În vara lui 1983, pe plaja de la Năvodari, unde își continua cercetările despre învățămîntul preșcolar, Brenda se lupta să înțeleagă poezia „Luați” din **Porțile Clipei**. Acolo a fost ajutată de mulți tineri români, dornici să practice limba engleză. Frumusețea limbii române și atracția pentru stilul lui Ion Stoica au îndemnat-o să încerce și alte traduceri. După întoarcerea în Anglia, a fost ajutată de Margareta Dobrescu, o tinăra educatoare, care fusese traducătoarea ei în timpul vizitei la grădinițele din București. Totuși, lucrul prin corespondență la o traducere literară, fără posibilitatea de discuții, s-a dovedit a fi o problemă.

La scurt timp după ce întîmplător a cunoscut-o pe Andrea Deletant, s-au decis să lucreze împreună și să termine cartea ca o ediție bilingvă, cu speranța că va fi utilă studenților din ambele țări.

În timpul acestei lucrări, Andrea a inițiat-o pe Brenda în bogăția și varietatea literaturii române. Așa s-a născut ideea unei antologii, cuprinzînd poezii de Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ion Stoica. Selecția a fost personală, bazată pe poeme pe care am simțit că le putem traduce bine, care sînt reprezentative pentru perioada în care au fost scrise



și care oferă o varietate interesantă pentru cititorul britanic. Sînt mulți poeți pe care am fi dorit să-i includem, dar nu am dispus de volumele necesare în Anglia și nici din România nu le-am putut procura.

Anumite poeme alese pentru traducere au trebuit abandonate mai tîrziu, pentru că nu „curgeau” în limba engleză. Am încercat să păstrăm stilul individual al fiecărui poet, lucrînd numai la un singur autor odată, integrîndu-ne în personalitatea lui, ca actorii care intră în pielea unui personaj ca să-l poată interpreta bine. De aceea, trecerea de la un autor la altul a fost întotdeauna grea.

La fiecare poezie am analizat toate sensurile cuvintelor cheie, ca să fim sigure că se păstrează asociațiile de idei în mintea cititorului și că, în același timp, nu se alterează înțelesul. Cîteodată, în original, întîlneam jocuri de cuvinte, aluzii la ceva specific țării sau un fel special de exprimare. Toate acestea duceau la discuții prelungite.

De multe ori fraze întregi deveneau familiare, pe măsură ce erau revizuite și finisate, încît intrau în conversația noastră curentă. Cîteodată, abandonînd pentru un timp un cuvînt al cărui corespondent nu ne mulțumea, acesta ne apărea deodată corect în minte și se auzeau strigăte de „Eureka !”. Atunci, ambele familii participau, contribuind cu cîte o idee — în special soții, care ne-au încurajat foarte mult.

Între timp Brenda a învățat mai bine românește, deci a putut rămîne credincioasă ritmului, asonanței și, pe cît posibil, rimei poeziei originale. Simțul literar al Andreei și sensibilitatea la sensurile multiple ale cuvintelor în ambele limbi au făcut posibilă această colaborare — de cele mai multe ori armonioasă, încurajîndu-ne, criticîndu-ne și stimulîndu-ne reciproc.

La fiecare carte am lucrat cîte patru luni, de la început pînă la publicare, editîndu-le singure și astfel îmbogățindu-ne pe parcurs experiența într-un domeniu cu totul nou.

Această colaborare fructuoasă continuă și sperăm, pe lîngă poezii, să traducem și teatru, editînd un nou volum la începutul noului an.

Andrea Deletant
Brenda Walker

Londra, octombrie 1984

Un poet al Maghrebului



Poetul tunisian Abou El Kacem Châbbi, autorul „Poveștii unui suflet răzvrătit”, cel care într-o scrisoare adresată prietenului său H'liwi se plîngea : „Aș vrea să trăiesc, dar pentru ce ? Cu această inimă sfărîmată de stîncile vieții, cu această conștiință nenorocită ; a unei existențe rătăcitoare...”, se stînge la Tunis pe patul unui spital în anul 1934, la vîrsta de 25 de ani.

Cu prilejul comemorării, în octombrie 1984, a 50 de ani de la moartea lui Châbbi, unul dintre cei mai valoroși poeți ai Maghrebului, publicăm două fragmente din poemele sale care și astăzi animă sufletul oricărui tunisian.

Profetul nerecunoscut

Popor al meu ! de ce nu-s pădurar,
să dobor cu securea trunchiurile
scorburoase ?
De ce nu pot fi torentul năvalnic
să duc cu mine totul în trecerea-mi,
surpînd mormintele ?
De ce nu-s vîntul
cu răsufierea-mi aprigă să spulber

tot ce sugrumă floarea ?
De ce ca iarna nu pot fi,
să-mi înfig mușcătura în tot ce toamna
afilește ?

O, popor al meu ! nu ești decît un
copilandru
care se joacă în nisip pe întuneric,
putere-nlăntuită de beznă din
noaptea timpului.

Așa grăia un poet care dăruia
oamenilor
nectarul vieții în cea mai frumoasă
cupă.

Mai jos, versurile ce sînt cuprinse
în imnul național al Republicii Tunisiene :

„...Cînd într-o zi poporul vrea Viața
Silit e destinul să răspundă
Noaptea să se destrame
Lanțurile să se sfarme...”

Traducere și prezentare de
CONSTANT PETRESCU

Paul Valéry

TÎNĂRA PARCĂ

(fragmente)

Cine, dacă nu vîntul curat, în plinset frînge
Extreme diamante-n pustiu... Dar cine plînge,
Atît de-aproape mie-n momentele de plîns ?

Această mină, peste-al meu chip ce-l vrea atîns,
Distrat ascultătoare unei profunde şînte,
Îmi cere slăbiciunii o lacrimă fierbînte,
Şi-ar vrea, dintre destine, cu-ncetul despărţit,
Cel pur să-mi lumineze tăcînd un piept rănit.
Furtuna-mi zvîrle-n murmur o umbră de muştrare,
Sau îşi retrace, joasă, prin guri de trecătoare,
Asemeni unui lucru-nşelat, amarîc supt,
Un vuiet de constrîngerî şi jale, dedesubt...
Iar tu ce faci, zbîrlită, şi-această mină tristă,
Şi ce foşnire-a unei uscate foi persistă
Stînd între voi, ostroave din sînu-mi desfăcut ?...
Eu scînteiez, legată de-un cer necunoscut...
Spre setea mea imenşii ciorchini lucesc dezastre.

Străini atotputernici, neocolite astre
Ce-ngăduiţi să ardă prin timpuri ce sporesc
Un dram de puritate şi de suprafiresh ;
Voi ce-mpîlîntaţi a jale în muritori să-i sfarme
Aceste nalte aşchii, aceste dure arme,
Şi-ale veciei voastre tăioase junghiuri, eu
Sunt singură, şi tremur, cu voi ; culcuşul meu
L-am părăsit ; pe stîncă muşcată de minune,
Mă-ntreb ce suferinţă în piept mi se depune,
Ce crimă mie însămi sau altcuiva-am comis ?
...Sau răul mă urmează ca-ntr-un coşmar închis
Cînd (aurul din lampă de-un moale suflu stîns e)
Stăteam de braţe groase cu timplele cuprinse,
Mult timp sperînd din suflet un licăr să absorb ?
Toată ? A mea cu totul, stăpîna pe-al meu corp,
Într-un fior năsprîndu-i întinderea ciudată,
Şi-n blînde-mi cătuşe, de singe suspendată,
Eu mă vedeam văzîndu-mă, unduînd, cu lungi
Priviri ce-mbracă-n aur pădurile-mi adînci.

Urmam prin ele-un şarpe ce tocmai mă muşcase.

Ce-ncolăcirî de poftă, tirîşu-i !... Ce distrase
Comori scăpînd întruna de-aviditatea mea,
Şi ce-ncruntată sete de limpezimi de stea !

„Pleacă ! eu n-am nevoie de rasa ta naivă,
Scump Şarpe !... Eu mă-nlănţui, fiinţă de-ameţeli !
Nu-mi mai întinde-aceste reci noduri şi urzeli,
Şi-a ta credinţă care, ghicînd, fuge de mine...
De-ajuns e că am suflet, podoabă pe ruine !
El ştie, peste umbră-mi plîmbînd un chip hapsîn,
Să muşte, noaptea, stîncă gingaşului meu sîn ;
Al reveriei lapte de-aici mereu şi-l cere...
Lasă, deci, să se moaie-acest braţ cu giuvaieră
Ce-atacă prin iubire destînu-mi spiritual...
Nimic nu poţi asupra-mi nici mai puţin brutal,
Nici mai puţin prielnic... Alină-aceste unde,
Recheamă-aceste sorburi şi promisiuni imunde...
Surpriza mea e scurtă, iar ochiul meu e cert.
Nici n-aşteptam să aflu-n bogatul meu deşert
Decît o zămislire-de-atari minii şi funii :
Adîncul lui de patimi e loc al uscăciunii,
Oricit purced în zare şi mort de sete cern
În mine spaţiu-acestui meditativ infern...

Eu, eu veghez. Lividă, ies eu, şi prodigioasă,
Mustînd încă de plînsuri pe care nu le-am plîns,
Dintr-o absenţă ce-are contur de om, atîns
Numai de ea... Spărgînd-o, pe groapa diafană



Paul Valéry la 20 de ani

Mă razim tulburată şi totuşi suverană,
Căci tot ce-mi năluceşte-n priviri şi nopţi mereu,
Prin cele mai mici gesturi, consultă-orgoliul meu."

O, ce primejduită privirii sale pradă !

Căci ochiul minţii-ajuns-a pe plăji de pluş să vadă
Lucînd prea multe zile şi-apoi pâlînd ca-n vis,
Al căror zvon şi umblet eu mi le-am fost prezis.
Plictisul clar, plictisul de le scruta pe ele
Funest avans îmi dete asupra vieţii mele :
Întreaga zi, duşmană, mi se-arăta din zori.
Eram ca moartă ; poate visam, adeseori,
Nemuritoare-aproape, că viitorul clar e
Doar diamant ce-nchide coroana-n pietre rare
Unde se schimbă-a multor urgii de miine nea
Cu alte absolute văpăi pe fruntea mea.

Va cuteza el, Timpul, din multele-mi morminte,
Să-nvie-o seară-aleasă de porumbel, cuminte,
O seară ce tirăste pe-un petic călător
Din blînda mea pruncie-un reflex roşcat, uşor,
Şi moaie în smaralde-un roz amplu de ruşine ?

PLASAȚI ÎN CERURI, OCHII MEI SĂ-MI TRASEZE TEMPLU
ȘI-ASUPRĂ-MI ODIHNEASCĂ ALTAR FĂRĂ EXEMPLU !

Tipa făptura-mi toată din piatră şi palori...
Pămîntu-acum mi-e numai o bandă în culori
Ce curge, se refuză albitei frunţi de grijă...
Tot universu-n tremur îmi şovăie pe tijă,
Coroana cugetării mi-e fără de-nţeles,
Moartea vrea să respire-acest trandafir ales
Al cărui iz i-ajută lucrarea tenebroasă !

De-mbată tandru-mi miros o feastă găunoasă,
O, Moarte, respira-va azi sclava unor regi :
Mă cheamă !... Disperare să-mi dai, să mă dezlegi,
Eu mie-atît de frîntă imagine-osîndită !
Ascultî ? Nu sta pe gînduri... Născîndul an invită
Şi-ntregului meu singe-i prezice noi mişcări :
Cu jale-şi pierde gerul ultima perlă-n zări...
Ca miine, la suspinul din Haruri constelate,
Va sparge primăvara fîntînile-astupate :
Ea ride, violează mereu... De unde, cînd
Veni ? Cîndoaia însă vorbeşte-atît de blînd,
Că o tandreţe muşcă pămîntu-n măruntaie...
Umflaţi copaci sub pleoape de solzi se întretaie
Cu mii de braţe-n zarea prea multă, ca păgîni,
Mişcînd în soare ritmic sonorele lor lini,
În aer aspru suie cu-aripile lor toate
Din mii de frunze care se simt nevinovate...
Ce nume-aerîene-n timpanul tău înduri
Tu, Surdo !... Iar în spaţiul invins de legături,
Vîbrînd în lemn un freamăt ce coamele-l imprimă,
Cu zeii şi contrară, pădurea unanimă,
Desimea plutitoare care prin stîlpîi crunţi
Pios înalţă-n zare fantastele lor frunţi,
La sfîşiate-avinturi spre insule superbe,
Un tandru fluvîu, Moarte, care ascuns în ierbi e ?

Scumpe stafii născînde, cu setea mea-n suită,
Dorînte ! Chipuri clare !... Şi voi, fructe de-amor,
Zeiî mi-au dat maternul contur ispititor
Şi-aceste margini rotunde, şi plîuri, şi calicii,
Ca viaţa să ia-n braţe altarul de delicii,
Unde-n eterne-ntoarceri stînd sufletul ciudat,
Sămînţă, lapte, singe, inundă ne-ncetat ?
Nu ! Groaza mă inspiră, oribilă-armonie !
Orice sărut anunţă o nouă agonie...

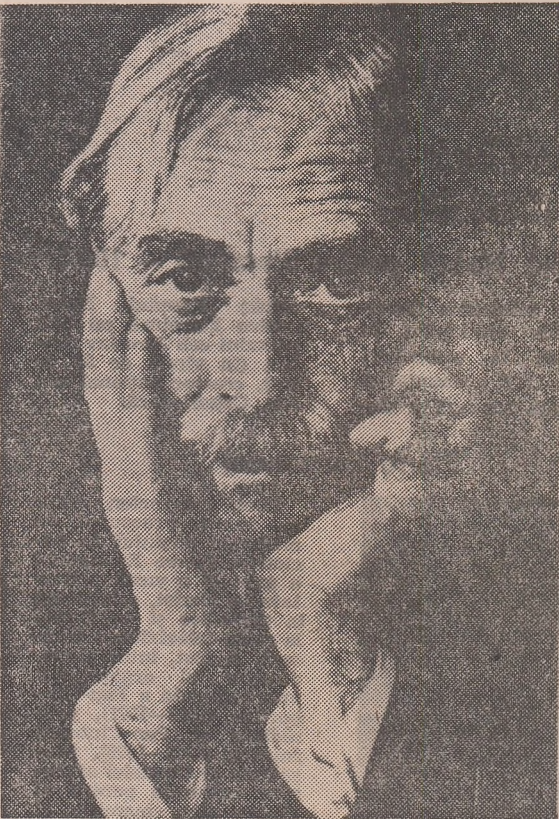
Ah, EU, misterioasă, tu totuşi eşti în viaţă !
În revărsarea zilei te vei privi în faţă
Fiînd cu jale-aceeaşi...

Oglînda unei mări
Se-nalţă... Şi pe buză, un mic suris de ieri,
Vestit cu plictiseală de ştergerea de semne
Îngheaţă-n est acuma contururile demne
De raze şi de piatră, şi închisoarea grea
Purtînd inelul zării unice prins în ea...

Salut ! Prin sori şi roze divinităţi, şi-n val
Voi, jucării primare de tinăra lumină,



Acuarelă de Paul Valéry



Insule !... Curînd stupuri, cînd prima rază lîină
Va face stîncă voastră, ostrov ce l-am prezis,
Să simtă-n rumeneală puteri de paradis ;
Creştede fecundate de-un foc, abia sfîoase,
Cîng zumzăînd de fiare şi de idei voioase,
De laude de oameni plouaţi cu har din zări,
Insule ! în rumoarea unor centuri de mări,
În veci virgine mame, orice profil v-ar toarce,
Voi în genunchi îmi sunteţi miraculoase Parce :
Nimic asemeni florii ce-aduceţi nu-i în veci,
Tălpile voastre însă-n adîncuri ah ! sunt reci !

Nu trebuia mai bine să-mi împlinesc, nebună,
Miraculos sfîrşitu-n tortura cea mai bună :
Dispreţu-acesta rece la jocul unei sorţi ?
Găsi-vei cîndva clarul unei mai limpezi morţi,
Ori pantă mai curată să urc înspre pieire,
Decît această lungă, de victimă, privire,
Cedînd, rînită, pală, fără părerî de rău ?
Ce-i pasă-acum de-un singe ce nu-i secretul său ?
Porfiru-acesta-n pace albită o depune,
La margini de fiinţă, frumoasă-n slăbiciune !

Spre-un viitor de-arome cu trimba afumată,
Eu mă simţeam condusă-oferită, consumată,
Toată, promisă toată la nouri norocoşi !
Chiar mă vedeam ca unul din pomii vaporoşi
A căror majestate pierdută-n zare, vagă,
Se dăruie iubirii cu-ntînderea-i întregă.
Îmsul tot mă-nvinge, din pieptul meu sfinţit
Tămîia arsă suflă-un contur fără sfîrşit...
Tot ce e corp de raze îmi tremură-n esenţă !...

Lîntolii delicioase, dezordine-ncropită,
Culcuş unde mă-mprăştii, mă-ntreb, şi sunt răpită,
Unde-o să-nec cu vremea chiar inima-n băţai,
Aproape viu sepulcru-n geloasele-mi odăi,
Ce gîfîie, şi-n care vecia se ascultă,
Loc plin de mine care m-ai luat întreagă, smultă,
O, formă-a formei mele, căldură fără spor,
Întoarcerile mele te recunosc a lor ;
Iată că-atît orgoliu ce-n plîuri vă slăvise,
Pînă la urmă-amestec cu jesonicii de vise !
La pinza voastră-n care chiar moartea-şi imita
Idolul fără voie începe-a dormita,
Femeie absolută, cu ochii-n lacrimi grele,
Cînd, ale tainei sale grote şi vrăji rebele,
Şi-acest rest de iubire păstrînd un corp la bord
Î-au compromis pieirea şi muritoru-acord.

Arcă deplin secretă, însă atît de-aproape,
Avîntul meu, azi noapte, a vrut din lant să-ţi scape
Făptura ; dar stropit-am abia cu tînguiri
Coapsele-ţi încărcate de zi şi plămîmuri !
Cum ! ochii-mi reci, de-atîta azur pierduţi în zare,
Privesc acolo rară, plîpînda stea ce moare,
Şi-acest prea tînăr soare-al mirării mele, plin
Părea să lumineze-al unei străbune chin ;
Căci focul lui nu lasă regrete să irumpă,
Şi-amestecă-aurora într-o substanţă scumpă
Ce se forma acuma substanţă de mormînt !...
O, ce frumoasă-i marea, şi gîzlele în vînt !
Tu vii !... Eu, cea pe care-o respirî tu, voi rămîne,
Voalul meu numai abur aleargă înspre tine...

...Atunci, format-am, vane plecări, dacă trăiesc,
Doar vise ?... Dacă-n haine răpîte, mă ivesc
Pe tîrm, fără oroare, să-adulmec spuma naltă,
Să beau cu ochii amarul ce vast şi-n riset saltă,
Fiinţă-opusă brizei, în aer ca de-oţel,
Primînd senină-n faţă al mării-adînc apel ;
Dacă sufletul suflă, şi umflă furibundă
Abrupta undă-n undă strîvită, dacă-o undă
Detună-n cap, un monstru-al candorilor jertfînd,
Şi vine să vomite al mării-n clocot grînd
Aici pe stînci, de unde şîşneşte pînă-n gîndu-mi,
O jerbă orbitoare privirea îngheţîndu-mi,
Şi peste-ntreaga-mi piele, de zori făcută scrum,
Atunci, trebuie, Soare, deşi nu vreau, acum
Să-ador inima-mi unde tu vii spre-a te cunoaşte,
Retur vinjos şi dulce-al plăcerii de-a se naşte,

Foc spre care-o fecioară de singe suie-n zbor
Sub calzii-argînţi ai unui sîn recunoscător !

În româneşte de

Ştefan Aug. Doinaş



Premiul Nobel pentru literatură — 1984

● În telegrama transmisă din Stockholm, în ziua de 11 octombrie, agenția CTK a anunțat că Academia suedeză a de-

cernat Premiul Nobel pentru literatură pe 1984 poetului ceh Jaroslav Seifert (în vîrstă de 83 de ani), creator național din R.S. Cehoslovacă.

Pierre Emmanuel



Poet, romancier, autor de eseuri, preocupat de misiunea poetului în societate, Pierre Emmanuel a avut și o vastă activitate de ziarist, colaborînd la periodice și cotidiane, la radio-televiziunea franceză. A fost, între altele, director al organizației internaționale a Pen-Cluburilor (1969—1971), președinte al Pen-Clubului francez (1973—1976), președinte al Comisiei afacerilor culturale pentru al IV-lea plan, membru al Consiliului dezvoltării culturale, președinte al Institutului Național al Audiovizualului (1975—1979). A efectuat turnee de conferințe în Europa și America, devenind cu aceste prilejuri doctor honoris causa a numeroase universități. Opera sa poetică a fost distinsă cu Marele Premiu al Poeziei, în 1963 și 1968, de către Academia Franceză (aceasta l-a primit ca membru; a demisionat în 1975). Ultimul său volum a apărut la „Seuil”, cu cîteva zile numai înaintea morții sale; intitulat **Le Grand Oeuvre**, este considerat de Alain Bosquet „un mod de a exista și o încoronare”.

● La sfîrșitul lunii septembrie a încetat din viață Pierre Emmanuel. Născut la 3 mai 1916 la Gan, în Pirineii Atlanticului, pe numele său adevărat Noel Mathieu, a debutat în 1940 cu volumul **Elegii**, anunțînd un poet cu un suflu amplu, amintind de Victor Hugo. În 1942 a intrat în Rezistența franceză; acest fapt i-a dat posibilitatea să-și dezvolte și personalitatea poetică: el este socotit drept unul din marii poeți ai Rezistenței prin volumele **Jours de colère** (1942) și **La liberté guide nos pas** (1945).

Christian Barnard — autor al unui roman de aventuri

● În editura londoneză „Hutchinson” a apărut romanul de aventuri **Încrederea** al celebrului chirurg Christian Barnard, pionierul transplanturilor de inimă, al cărui nume poate fi înfîlțit, în ultima vreme, pe diverse cărți, ca și în coloanele unor publicații. Romanul **Încrederea**, scris în colaborare cu Siegfried Stander, povestește aventurile unui grup de medici care au descoperit, într-o rezervă de negri, un virus

necunoscut, i-au găsit antidotul, dar, din cauza birocrățiilor albi, nu-l pot folosi pentru a vindeca oamenii. După nenumărate peripeții, medicii reușesc să transforme un vapor vechi într-un spital plutitor pe care-l numesc „Încrederea”. Barnard este prezent în librării începînd din luna septembrie și cu romanul autobiografic **Strict personal: cum să trăiești cu artrită**, apărut în limba germană la editura Schertz din R.F.G.



Colecție de antichități egiptene

● Instalarea noilor galerii de artă egipteană Lila Acheson Wallace constituie, fără îndoială — după cum apreciază „Museum” (revistă trimestrială editată de UNESCO) — acțiunea cea mai importantă realizată vreodată de către Metropolitan Museum of Art din New York. Se apreciază că este cea mai am-

bițioasă prezentare din lume a unor antichități egiptene. Este expusă totalitatea colecției, fiecare piesă fiind repertoriată mai mult sau mai puțin detaliat; obiectele sînt dispuse în ordine cronologică, într-un șir de săli a căror suprafață totală depășește 6.700 m². În imagine: Sala Hatshepsout.

Premiul Eugenio Montale



● Poetul italian Carlo Betocchi, împreună cu americanul Anthony E. Hecht, sînt cei doi laureați ai Premiului Eugenio Montale. Elev al lui John Crow Ransom și al lui Allen Tate, laureatul american în vîrstă de 61 ani, profesor la Universitatea din Rochester, a fost distins în 1968 cu Premiul Pulitzer pentru poezie.



Italianul Carlo Betocchi are 85 de ani și este autorul mai multor volume, între care: **Realtà vince il sogno** (1932), **Un passo, un altro passo** (1961), **Poesie del Sabato** (1980) și recentul volum, pentru care a primit Premiul Montale — **Tutte le poesie**. În imagine, cei doi laureați: Carlo Betocchi și Anthony Hecht.

„Adio, Bonaparte”

● La Cairo a început turnarea filmului **Adio, Bonaparte**, coproducție franco-egipteană, realizat de regizorul egiptean Joussef Chahine. Filmul este privit de presă ca **Austerlitz-ul** lumii a treia. Va fi — declară regizorul — un contrapunct al vieții cotidiene, eroul principal nu va fi Bonaparte, ci generalul Louis-Marie-Joseph-Maximilien Caffarelli du Falga. Patrice Chereau îl va interpreta pe Bonaparte, iar Michel Piccoli pe generalul Caffarelli.

De Lacouture

● Printre cărțile așteptate cu interes în această toamnă în librăriile franceze este și **De Gaulle le Rebelle**, semnată de Jean Lacouture. Fost atașat de presă al generalului Leclerc în Indochina (1945), ziarist la „Combat”, „Mode” și „France Soir”, autorul a întemeiat, la editura Le Seuil, o colecție, **L'Histoire immédiate**, în care a publicat, alături de alții, numeroase lucrări biografice: **Malraux, une vie dans le siècle** (premiul Aujourd'hui, în 1973); **François Mauriac** (1980), **Pierre Mendes France** (1981).

Am citit despre...

Cel mai bine păstrat secret al Americii

● Nu e lucru obișnuit să citești un volum conținînd cinci nuvele, prevăzută cu o introducere în care autorul arată nemilos cu degetul toate imperfecțiunile lor, ba le mai și adaugă cusururi de neperceput la lectură. Cartea în întregul ei este atît de insolită (în al fel insolită decît insolitele romane ale lui Thomas Pinchon), încît această ciudățenie trece pe un plan secundar în raport cu senzaționala surpriză: Thomas Pinchon admite că există ca persoană fizică și oferă chiar cîteva repere ale evoluției lui intelectuale. Or, precum bine se știe de către cei ce iubesc opera, Pinchon este cel mai bine păstrat secret al Americii.

În primăvara acestui an, cînd a apărut cartea **Încet la învățătură**, revista „Time” observă că, spre deosebire de Greta Garbo, de J.D. Salinger și de răposatul miliardar excentric Howard Hughes, Thomas Pinchon a avut probabil încă din adolescență premonițiunea viitoare sale faime și prevederea de a se ascunde din timp, pentru a nu se ști nimic despre el, evitînd astfel greșeala celorlalți trei „de a încerca să schimbe regulile celebrității după ce figurile lor deveniseră bun public”. Ca ilustrare și drept ilustrație, „Time”, care obișnuiește să însoțească toate cronicile de poza autorului prezentat, publică unica fotografie cunoscută a lui Pinchon: un portret datînd din anii de școală sau de studenție. De atunci și pînă la cei 47 de ani actuali ai lui, scriitorul nu s-a mai arătat în lume, n-a dat interviuri, nici măcar o adresă la care să-i fie retransmisă corespondența n-a comunicat vreodată. În 1973, cînd a apărut ultimul dintre cele trei romane ale lui, **Curcubeul gravitației** (după **V** în 1963 și **Strigarea lotului 49** în 1966), gazetarii curioși au făcut investigații. Au descoperit, ca în cazul animalelor preistorice, doar unele dintre urmele lăsate de Thomas Pinchon pe acest pămînt, nu și pe el însuși. Au fost găsiți tatăl lui, republican proeminent din Oyster Bay, unde

a fost și primar, fratele și sora scriitorului, s-a aflat că acesta a învățat la Cyster Bay, apoi la Universitatea Cornell, unde a făcut studii strălucite de fizică și de engleză, că și-a petrecut doi ani în marina militară, că a avut cîndva o slujbă la firma Boeing Aircraft, la Seattle. Foști colegi de universitate depistați de reporteri își aminteau de el ca de un băiat zvelt, înalt, student eminent. Unde locuia și ce făcea însă atunci, dacă era sau nu căsătorit și așa mai departe n-au avut cum să afle. Manuscrisele lui nu poartă nici o ștampilă poștală, iar drepturile de autor sînt trimise agentei lui literare, Candida Donaldo, care a declarat că scriitorul n-a venit niciodată în birourile ei și că primește manuscrisele „printr-un serviciu de expediție special, în linie directă de la Atotputernicul”.

Foarte normal din partea unui prozator care, în cel mai puțin întortocheat dintre romanele lui, **Strigarea lotului 49**, imaginase un sistem poștal clandestin și subteran, inițiat încă din Evul Mediu pentru a combate monopolurile asupra comunicațiilor, cunoscut de inițiați sub numele de Tristero și ocupat în prezent cu sabotarea serviciului poștal federal din Statele Unite. Descoperind această conspirație a curierilor antipoștali, care se perpetua de patru secole, eroina principală a cărții avea în față patru piste, una mai deconcertantă decît cealaltă: 1) Tristero există cu adevărat; 2) Tristero există numai în închipuirea ei; 3) unii conspiră pentru a o face să creadă în existența lui Tristero; 4) ei înșiși i s-a năzărit că ar exista o conspirație pentru a o face să creadă în existența lui Tristero.

Mă grăbesc să spun că mă număr printre adepții cultului esoteric închinat lui Thomas Pinchon, ale cărui romane le-am citit (cu destulă dificultate, pentru că sînt peste măsură de încifrate, iar termenii puși în ecuație depășesc, în multe direcții, plafonul cunoștințelor mele) la scurtă vreme după apariția fiecăruia dintre ele. El este unul dintre rarii scriitori care se încumetă să zgîlție zidul exterior al cunoașterii umane din interiorul cetății, nu trăgînd orbește în el de la distanță, ca adepții obscurantismelor de toată mina.

Și acum, acest **Încet la învățătură**, neașteptată mărturisire despre anii uceniceiei literare (textele au fost scrise între 1958 și 1964) și totodată invitație în anticamera (dar numai în anticamera) laboratorului în care se săvîrșesc vrăjile.

Felicia Antip

Proust, Brook, Schlöndorff și alții

● Presa internațională continuă să comenteze filmul realizat de regizorul vest-german Volker Schlöndorff după romanul **În căutarea timpului pierdut**. Preocupat de opera lui Proust încă de pe cînd era elev de liceu, Schlöndorff și-a dovedit însă arta de a ecraniza mai intîi cu **Toba de tinichea**, după romanul omonim al compatriotului său, Günter Grass, care i-a adus și un mare premiu (Palme d'Or) la Festivalul de la Cannes. Recentă sa ecranizare după Proust, rezultat al unui proiect îndelung gestat, este intitulată **O iubire a lui Swann**. Scenariul a fost scris de renumitul om de teatru și film englez, Peter Brook. Printre interpreți — Jeremy Jones și Ornella Mutti.

Premiile Kennedy

● Ca în fiecare an, „Kennedy Center” a anunțat cu anticipație numele celor cinci laureați ai „Premiului Kennedy” pe care prestigioasa instituție îl va decerna în luna decembrie. Aceștia sînt: septuagenarul compozitor și dirijor Gian Carlo Menotti, dramaturgul Arthur Miller, actorul Danny Kaye, violonistul Isaac Stern și cîntăreața Lena Horne.

Odön von Horvath în Mexic

● Premiera pe scena teatrului „Legaria” din Mexico — și, totodată, premiera absolută din America Latină — a piesei **Cale ferată montană**, de Odön von Horvath, a constituit, după opinia unanimă a specialiștilor, un veritabil eveniment literar și artistic. Pusă în scenă de Frank Debray în versiune spaniolă, sub titlul **La presa**, piesa a fost jucată de 50 de ori cu casa închisă.

Akira Kurosawa: „Filmul — un cristal cu multe fațete”

● Anul viitor, cînd marele regizor japonez va termina filmul la care lucrează acum, **Ran**, el va împlini 75 de ani. Acesta va fi, după cum presupune revista „Le Point”, testamentul artistic al artistului. Versiune originală a tragediei shakespeariene **Regele Lear**, transmutată în Japonia medievală, filmul beneficiază, ca în multe alte cazuri, de schițe desenate de Kurosawa. Acesta explică, într-un amplu interviu acordat revistei menționate, ce anume l-a determinat să facă apel la această modalitate — schițarea personajelor, a decorurilor etc., începînd cu filmul **Kagemusha**, pentru care a realizat 250 de desene.



„Anul muzicii ceh”

● În Cehoslovacia, anul acesta a fost declarat „Anul muzicii ceh”, în special pentru că el marchează centenarul morții marelui compozitor Bedřich Smetana, 1824—1884 (în imagine). Centenarul a fost înscris în calendarul aniversărilor UNESCO. Tot anul acesta sînt omagiate compozitorii Leos Janacek, născut în 1854, și Josef Suk, născut în 1874, precum și Antonín Dvořák, decedat în 1904. Tot anul acesta se marchează aniversarea nașterii compozitorilor Bohuslav Matej Cernohosky (300 ani), Václav Jan Tomasek (210 ani) și Oskar Nedbal (110 ani).

Anul 1984 constituie un an jubiliar și pentru reputele formații, instituții sau evenimente muzicale din Cehoslovacia. Dintre acestea, amintim centenarul inaugurării Operei din Brno, semicentenarul orchestrei simfonice din Praga, optzeci de ani de la premiera operei **Fata adoptivă** de L. Janacek, nouăzeci de ani de la prima audiere europeană a Simfoniei **Din Lumea Nouă** de A. Dvořák.

Nana Mouskouri la Acropole

● Binecunoscută cîntăreață de origine greacă Nana Mouskouri a susținut două recitaluri la Teatrul Herod Atticus, de la Acropole, care s-au bucurat de succes marcînd întoarcerea Nanei Mouskouri, după douăzeci de ani, în Grecia.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Aime la vérité, mais pardonne à l'erreur” (VOLTAIRE, Discours sur l'homme)

O nouă istorie a literaturii ruse

● S-a terminat tipărirea **Istoriei literaturii ruse** în patru volume — o nouă lucrare fundamentală a „Casei Pușkin”, din sistemul Academiei de Științe a U.R.S.S. Ea conține rezultatul muncii unui colectiv numeros de istorici literari care au făcut noi cercetări, au studiat documente inedite privind viața scriitorilor și alte documente referitoare la evoluția literaturii ruse. În cele patru volume, cu un total de peste 200 de coli de tipar, este prezentată și analizată literatura rusă până în 1917.

Premieră Luigi Nono

● Veneția a avut privilegiul de a găzdui premiera ultimei opere compuse de Luigi Nono. **Prometeu** („Tragedia dell'assoluto”). Libretul a fost scris de Massimo Cacciari, având la bază texte din Hesiod, Eschil, Virgiliu, Goethe, Hölderlin, Nietzsche, W. Benjamin, Rilke. Ce este acest **Prometeu**? „Mai întâi —



precizează Luigi Nono — voi spune ceea ce nu este. Nu este o operă, nici o melodramă, nici un oratoriu, nici un concert. Este o tragedie compusă din sunete, cu complexitatea unui anume spațiu”. Nono a folosit la această operă un „procesor electronic”, patru grupuri orchestrale, plase în cele patru puncte cardinale, un grup de instrumente din cristal de Murano și două voci care recită, una din ele fiind a actorului Peter Franke. În imagine, compozitorul Luigi Nono.



Matyas Bernard Braun — 300

● Calendarul aniversărilor culturale elaborat de UNESCO pentru anul acesta cuprinde și marcarea a 300 de ani de la nașterea lui Matyas Bernard Braun (1684—1738), sculptorul care a făurit gloria barocului ceh.

Referindu-se la valoarea galeriei de sculpturi cu care este împodobită terasa castelului Kuks din Cehia de Est, în urmă cu 30 de ani pictorul francez Fernand Léger exclamase: „De ce ascundeți față de lume că posedăți un sculptor tot atât de mare ca Michelangelo?” Iar la începutul secolului, Auguste Rodin își manifestase uimirea și admirația față de aceleași lucrări ale lui M. B. Braun. Sint 22 de statui din gresie — o alegorie grupată în două cicluri monumentale: „Virtuți și vicii”. În imagine: una din sculpturile lui M. B. Braun, de la Kuks.

Pictura vieții pariziene

● Muzeul Marmotan, din rue Boilly, a dedicat o amplă retrospectivă picturii Louis Boilly, cel care, în tablourile sale de format mic, a înfățișat scene din viața pariziană a epocii. Boilly și-a început cariera sub Ludovic al XVI-lea, terminând-o sub domnia lui Ludovic-Filip. Succesul său peste vreme se datorează temelor alese: **Intrare la Ambigu-Comique, Impărțirea piinii pe Champs Elysées, Portretul unui căpitan de muschetari** etc. Prin factura picturii sale, Boilly se apropie de olandezii secolului al XVII-lea, pentru care pictorul manifesta o înclinație specială.

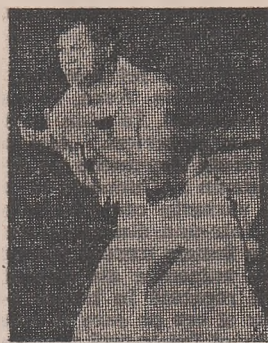
Poezia Qing

● „Culegera de poezie Qing”, lucrare fundamentală a istoricului literar chinez Zhang Yingchang, este publicată de editura Zhangtwa. Aco-perind o perioadă de peste 200 de ani, cuprinsă între începuturile dinastiei Qing și al optulea an al domniei lui Tongzhi (1869), cele 26 de volume ale lucrării cuprind mai mult de 5 000 de opere scrise de 900 de poeți. Valoarea lor literară este egalată de cea istorică, multe dintre ele reflectând climatul politic și social al epocii. Astfel, de pildă, poezia produsă ca ecou al Războiului opiumului este concentrată într-un volum, acesta devenind deosebit de prețios pentru studiul istoriei Qing. Lucrarea include și opere ale unor poeți mai puțin sau deloc cunoscuți.

Penelul în slujba păcii

● San Francisco a găzduit o amplă expoziție de artă antirăzboinică cuprinzând creații ale unor maeștri din numeroase țări, în care este ilustrată ideea necesității de a se împiedica declanșarea unei catastrofe termonucleare, de a se îngrădi drumul forțelor reacționarii și războiului.

Operă rock



● Compozitorii Tibor Kocsák și Gabor Kemény sint autorii noii opere rock **Cronicarul regelui David**, prelucrare după cartea lui Stefan Heym, reprezentată pe scena Teatrului „Park” din Budapesta. Coregrafia aparține Evei Reinhaller, iar rolurile principale sint interpretate de Tibor Szolnoki (în imagine) și Sándor Szakácsi.

ATLAS

Această sintagmă

■ UN coridor de oglinzi este pentru mine un loc în care totul se reverberează la nesfârșit, cei doi pereți așezați față în față întorcându-se unul altuia imaginile multiplicare într-o ironică și interminabilă complexitate. Un coridor de oglinzi este un loc geometric al propriilor mele reprezentări printre care abia dacă reușesc să mă strecor lovită din toate părțile de propriul meu chip înmulțit, alungat ca o minge de tenis între rachete adverse și pindind din adincul peretilor. Un coridor de oglinzi este o cărare existențială pe care înaintez pentru a descoperi lumea, o lume care se ascunde în dosul propriilor mele idei despre ea, o lume care nu poate fi niciodată văzută cu adevărat pentru că se apără întorcându-mă mie pe mine însămi, o lume camuflată atât de perfect sub reproducerea subiectivismului meu, încât nu mi se pare exagerat să mă întreb uneori dacă mai există și altfel decât prin mine însămi. Un coridor de oglinzi este o metaforă cum nu se poate mai exactă a lirismului cu toate miracolele și cu toate neajunsurile sale: a lirismului înțeles nu ca un dar și nu ca o boală, ci ca o fatală apartenență la un anumit regn. Așa cum pestii nu pot să trăiască pe uscat și plantele nu pot să zboare, nu poți să te sustragi viziunii tale mereu lirice, mereu subiective, mereu descoperind imagini care nu caracterizează decât pe cel ce le descoperă. Coridorul de oglinzi este simbolul, profund autocritic, al incapacității de a vedea ceea ce există cu adevărat (dar există, oare, într-adevăr?) pentru că întotdeauna ochiul care vede este mai important decât peisajul văzut. Coridorul de oglinzi reflectă la nesfârșit numai pe cel ce-l străbate, indiferent cât de perfect paraleli i-ar fi peretii și oricât de nedeformator i-ar fi luciul. As fi vrut ca această sintagmă să transmită nu numai constința mea că nu pot trece dincolo de zidul oglinzilor, ci și nostalgia mea nesigură și justifiată după lumea obiectivă pe care o ascunde.

Mi s-a repostat atât de des prea marea transparentă a paginilor mele, lipsa mea de ambiguitate și de ermetism, încât sint aproape incantată de reproșurile neclarității, de faptul că trebuie să mă explic. Și desigur, poate, ar fi mai inteligent să n-o fac, desigur că putea profita măcar o dată de avantajele incomprehensibilității, nu mă pot împiedica să-mi urmez legea. De fapt, am fost întotdeauna convinsă că nu există nimic mai misterios decât limpezimea.

Ana Blandiano

Prezența femeilor în literatura daneză

● Fenomenul a intrat în raza de atenție a UNESCO, buletinul de presă al Organizației consacrandu-i un amplu articol. Desi se consideră că prezența femeilor este masivă în literatura daneză contemporană, proporția lor pe ceea ce se numeste „piața literară” nu depășește o pătrime din producția totală. Importanța literaturii feminine daneze stă, pare-se, în calitatea ei. Printre scriitoarele daneze care și-au cucărit o faimă națională și internațională se numără Tove Ditlevsen, Vita Andersen, Kirsten Thorup, Dorrit Willumsen și Suzanne Brogger. Autoare a aproape 40 de cărți, Tove Ditlevsen (1917—1976) a scris deopotrivă proză și poezie, definitorii pentru evoluția ei fiind romanele **Kvindesind** (Spiritul femeii,

1936) și **De voksne** (Adulții, 1969). Vita Andersen, născută în 1944, a publicat volumul de versuri **Tryghedsnarkomaner** (Intoxicații de liniște) dar și multe nuvele și piese de teatru. Kirsten Thorup (n. 1942) a debutat prin poezie experimentală, dar a re-purtat primul mare succes cu un roman, **Baby**. Romanele ei mai recente, **Lille Jonna** (Micuța Jonna) și **Den Lange Sommer** (Vara cea lungă) descriu copilăria în mediul rural. În cartea **Himmel og Helvede** (Ceruleu și iadul), publicată în 1983, scriitoarea a celebrat soliditatea și capacitatea de transformare a oamenilor „obisnuiți”. Cărțile lui Dorrit Willumsen (n. 1940), pline de satiră și parodie, se ridică împotriva intru-

ziunii societății de consum în universul simțurilor și dorințelor individului, împotriva condiționării și a perversității la care cultura tehnocratică supune indeosebi femeile. Dorrit Willumsen este romanciera daneză careia i se datorează critica cea mai subtilă, cea mai spirituală a societății. În 1981, Academia daneză a încununat romanul ei **Manden som paskund** (Bărbatul ca scuza), în care este vorba de mai multe femei al căror destin e determinat de un singur bărbat. Ultimul ei roman, **Marie**, a cărui eroină principală este Marie Tussaud, creatoarea manechinelor de ceară, i-a adus nu numai aplauzele criticilor și cititorilor danezi, ci și un mare succes internațional, fiind până acum tradus în mai bine de zece limbi.

Gabriel García Márquez

Femeia care a scris un dicționar

A CUM trei săptămâni, aflându-mă în trecere prin Madrid, am vrut s-o vizitez pe Maria Moliner. N-a fost atât de ușor s-o găsec pe cit credeam eu: unii care ar fi trebuit s-o știe habar n-aveau cine era, și n-au lipsit nici cei care s-o confunde cu o celebră stea de cinema. În sfârșit, am reușit să intru în legătură cu fiul ei cel mic, care este inginer în Barcelona, iar el mi-a dat de știre că era cu neputință să o vizitez din cauza stării proaste a sănătății. Am crezut că era o criză trecătoare și că poate o voi vedea într-o viitoare călătorie la Madrid. Dar săptămîna trecută, cînd mă aflam deja la Bogotă, m-au chemat la telefon ca să-mi dea știrea proastă că Maria Moliner a murit. Eu m-am simțit ca și cînd aș fi pierdut pe cineva care, fără să știe, ar fi muncit pentru mine de-a lungul multor ani.

Maria Moliner — ca să o spun pe scurt — a făcut o ispravă fără precedent: a scris, în casă, cu propria sa mîna, dicționarul cel mai complet, cel mai util, cel mai plin de zel și mai amuzant al limbii castellane. Se numește **Dicționar de folo-sire a limbii spaniole**, are două volume de aproape 3 000 de pagini în total, care cîntăresc trei kilograme, și rezultă că este, în consecință, de mai mult de două ori mai mare decît cel al Academiei Regale a limbii și — după părerea mea — de mai bine de două ori mai bun. Maria Moliner l-a scris în orele pe care i le lăsa

libere funcția ei de bibliotecară și cea pe care o considera adevărată sa profesiune: să cirpească ciorapi. Unul dintre fiii ei, care a fost întrebare de curînd cîți frați avea, a răspuns: „Doi frați, o soră și dicționarul”. Trebuie să știi cum a fost scrisă această operă ca să înțelegi cit adevăr conține acest răspuns.

Maria Moliner s-a născut la Paniza, un sat din Aragón, în 1900. Sau, cum spunea ea cu multă dreptate: „În anul zero”. A studiat Filosofia și Literele în Zaragoza și a intrat, în urma unui concurs, în Corporația arhivarilor și bibliotecarilor din Spania. S-a măritat cu don Fernando Ramón y Ferrando, un prestigios profesor universitar care predă în Salamanca o știință stranie: baza fizică a minții umane. Maria Moliner și-a crescut copiii ca orice mamă spaniolă, cu mîna de fier și dîndu-le prea mult de mincare, chiar și în anii grei ai războiului civil, în care nu erau prea multe de mincat. Cel mai mare s-a făcut medic cercetător, cel de-al doilea s-a făcut arhitect, iar fata — profesoară. Numai cînd cel mic și-a început cariera de inginer, Maria Moliner a simțit că avea prea mult timp liber după cele cinci ore de bibliotecă și s-a decis să le ocupe scriind un dicționar.

IDEEA i-a venit de la **Learner's Dictionary**, cu care a învățat engleza. E un dicționar de folosință; adică spune nu numai ce înseamnă cuvintele, ci arată și cum se folosesc, și sint incluse și altele cu care pot fi înlocuite. „E un dicționar

pentru scriitori”, a spus Maria Moliner odată, vorbind despre al său, și a spus-o cu multă dreptate. În dicționarul Academiei Regale a limbii, în schimb, cuvintele sint admise cînd se află pe punctul de a muri, uzate de prea multă folosință, iar definițiile sale rigide par bătute într-un cui. Împotriva acestui mod de a judeca precum îmbălsămătorii s-a așezat Maria Moliner să scrie dicționarul său în 1951. Și-a făcut socoteala că o să-l termine în doi ani, dar cînd avea zece ani de muncă încă se mai afla la jumătate. „Mereu îi lipseau numai doi ani ca să-l termine”, mi-a spus fiul ei cel mic. La început, îi dedica două sau trei ore pe zi, dar pe măsură ce copiii se însurau și plecau din casă îi rămînea și mai mult timp disponibil, pînă ce a ajuns să lucreze zece ore pe zi, în afara celor cinci de la bibliotecă. În 1967 — presată mai cu seamă de Editura Gredos, care o aștepta de cinci ani — a predat dicționarul terminat. Dar a continuat să facă fișe, iar în clipa în care a murit avea cîțiva metri de cuvinte noi pe care spera să le vadă incluse în edițiile următoare. În realitate, ceea ce întreprinsese această femeie de legendă era o cursă de viteză și de rezistență contra vieții.

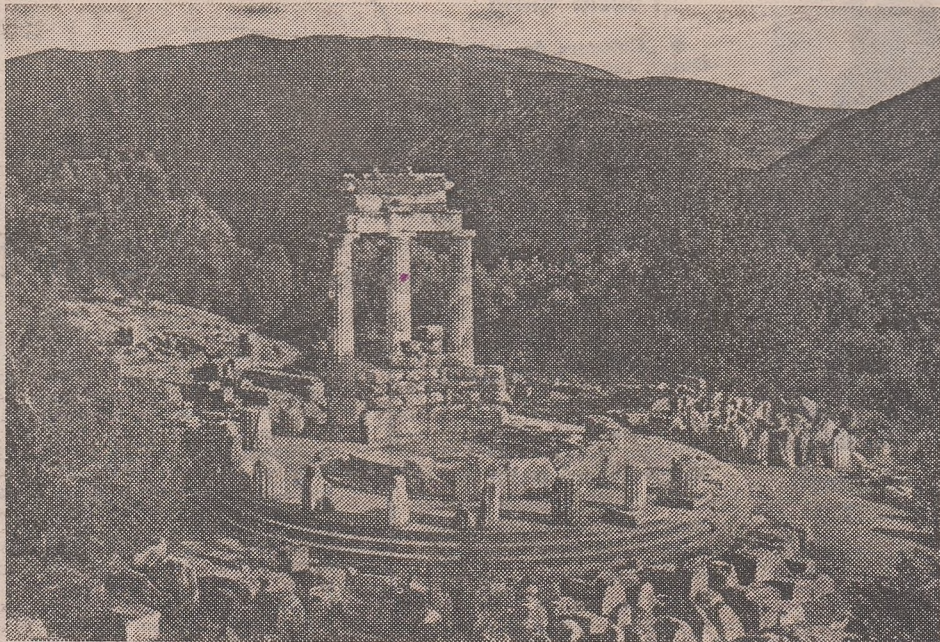
Fiul său Pedro mi-a povestit cum lucra. Spune că într-o zi s-a sculat la ora cinci dimineața, a rupt o foaie de hîrtie în patru părți egale și a început să scrie fișe pentru cuvinte fără alte preparative. Singurele unelte de lucru erau două puptre și o mașină, de scris portativă care a supraviețuit scrierii dicționarului. Mai înțit, a lucrat pe măsura din mijlocul salo-nului. Apoi, cînd a simțit că naufragiază printre cărți și note, s-a servit de o tablă sprijinită pe speteaza a două scaune. Soțul său simula un curaj de înțelept, dar citeodată măsura pe ascuns topurile de fișe cu un metru metalic și le trimitea de știre fiilor. Odată le-a povestit că dicționarul se afla la ultima literă, dar trei luni

mai tîrziu le-a povestit, cu iluziile pierdute, că se întorsese din nou la prima. Era firesc, pentru că Maria Moliner avea o metodă înfinită: pretindea să prîndă din zbor cuvintele din viață. „Mai ales pe cele pe care le găsec în ziare”, a spus într-un interviu. „Pentru că acolo e limba vie, cea care se folosește, cuvintele care trebuie inventate într-o clipă de nevoie”. A făcut numai o excepție: așa-zisele cuvinte urite, care sint multe și poate cele mai folosite în Spania din toate timpurile. Este cel mai mare defect al dicționarului său, iar Maria Moliner a trăit destul ca să înțeleagă asta, dar nu îndeauns ca să o și îndrepte.

SI-A petrecut ultimii ani într-un apartament din nordul Madridului, cu o terasă mare, unde avea multe glastre cu flori pe care le uda cu atîta dragoste de pîrcaș ar fi fost cuvinte captive. Îi plăceau știrile că dicționarul se vinduse în mai mult de 10 000 de copii, în două ediții, că-i îndeplinea menirea pe care ea i-o impusese și că unii academicieni ai limbii îl consultau în public fără să se rușineze. Citeodată venea la ea vreun gazetar im-prăștiat. Unuia, care a întrebao de ce nu răspundea la numeroasele scrisori pe care le primea, i-a spus cu mai multă prospe-ritime decît aceea a florilor sale: „Pentru că sint o leneșă”. În 1972 a fost prima femeie a cărei candidatură a fost prezentată la Academia de limbă, dar foarte domnii academicieni nu au îndrăznit să rupă venerabila lor tradiție. Au îndrăznit numai acum doi ani, și au acceptat-o atunci pe prima femeie, dar aceasta nu a fost Maria Moliner. Ea s-a bucurat cînd a aflat, pentru că o înspăimînta ideea de a pronunța discursul de admitere. „Ce puteam spune eu”, a zis atunci, „dacă aproape toată viața nu am făcut altceva decît să cos ciorapi?”.

În românește de Miruna Ionescu

Delfi, fără Pythia



ÎN apropiere de Thermopile — unde Herodot ne istorisește că se aflau cindva **Porțile calde** — statuia spartanului Leonidas reamintește trecătorului, poate prea grăbit, că aici a fost teatrul unui groaznic măcel. Cei trei sute de spartani au căzut pînă la unul înfruntînd armatele fără număr ale persanului Xerxes. Era cu mult înaintea erei noastre. Sub chipul de bronz al viteazului grec sînt gravate cîteva cuvinte memorabile. Ele evocă și îndeamnă simultan : „Trecătorule, du-te și spune-i Spartei că noi am murit toți aici pentru a asculta legile ei“. Îmi pare sincer rău că nu pot, deocamdată, duce mesajul, fiindcă drumul meu la Delfi cotește spre dreapta și se avîntă pe culmile unor munți roșietici. Spectacolul e măreț, prin austeritate. Peisajul arid, inospitalier, te atrage și te înspăimîntă totodată. Zăresc departe, în față, cîteva mașini grele opintindu-se anevoie la urcuș. Munții par vulcani stinși în vremuri apuse, iar straiile lor sărace, ruginite, generează o senzație de crispare. Briuri largi încing trupul de piatră pînă aproape de creastă. Hăurile ce se cască la tot pasul alungă orice poftă de reflecție. Într-o vreme, exasperat de atîta urcuș, opresc într-o parcare umbrită de cîțiva măsline cu trupul contorsionat și încerc să mă consolez gîndindu-mă că, de acum înainte, toate drumurile prin Grecia vor fi adevărate școli ale curajului. Și chiar așa a fost. Devenisem, vrînd-nevrînd, în apropiere de Delfi, propriul meu oracol. Cu timpul însă, șoseaua coboară în rotocoale bogate, străbate sate lenevind în soarele dimineții și se pierde în imensitatea unor tinere livezi de măsline. Alb-argintul frunzelor lasă impresia că, în toilul verii, o zăpadă neașteptată s-a pogorit din înălțimile Parnasului.

Spre Delfi urcăm din nou și banda de asfalt desparte cele cîteva case ale așezării. Baicoanele dau în stradă, artizanii își ies în cale oferindu-ți cerși vopsite violent în roșu. Cafenelele sînt pline de turiști iar undeva, mai jos, cu greu poți găsi un loc la umbră. Autocare moderne, cu aer condiționat, descarcă fără întrerupere grupuri de italieni și nordici creînd, involuntar, un vizibil contrast cromatic și auditiv. Din deal, imaginea e segmentată în două mari fragmente : în dreapta, spre prăpastie, protejat de un zid nu prea înalt și de măsline seculare, Gimnaziumul din Delfi păstrează doar temeliele edificiului și cîteva blocuri de piatră innegrite de timp. Aici, tinerii orașului își ascuteau gîndul și-și oțeau mușchii. Cu cît plimbările vor fi fost mai anevoioase, cu atît spiritul evada pe verticală, spre înalt. **Tolosul**, templul circular închinat Athenei Pronaia, sprijinit pe coloane de o grație și armonie desăvîrșite, exclude parcă orice semnificație sacră. Geniul grec cunoscuse deja pe acropola ateniană perfecțiunea. În fundul văii, riul Pleistos a secat demult. Doar de undeva, din apropiere, de sub blocul imens de piatră roșie se aude, discret, susurul unui izvor. E fîntina Castaliei. Aici, Pythia venea deseori să se purifice. Sîncile Fedriadelor sprijină cerul și culoarea lor ruginită amplifică patina ruinelor doborîte de vreme.

„Ciulinii Băraganului“ în colecția „Les Cahiers Rouges“

● La editura pariziană Grasset, în eleganta colecție **Les Cahiers Rouges**, a fost publicat celebrul roman **Ciulinii Băraganului** de Panait Istrati. În scurta prefață a volumului, după o prezentare bibliografică a scriitorului, se menționează : „**Ciulinii Băraganului** este fără îndoială opera care ilustrează în cea mai mare măsură, atît prin teme cit și prin scriitură, ceea ce Panait Istrati a adus unic literaturii franceze. [...] Într-o franceză lipsită de orice retorică, ce face să răsăre imagini pline de culoare și de relief, amestecînd lirismul și realismul, Panait Istrati dezvăluie, pînă la suflul, o lume a lipsei și a sălbăciei, ob-



sedată de splendide legende și zdrobită de tradițiile servituții, dar pe care un incident o face să treacă într-o clipă de la resemnarea disperată la revoltă“.

Deși obligă privirea prin monumentalitate și colorit, deocamdată trec pe lângă Templul lui Apollon și mă opresc cîteva clipe între temeliele tezaurului beotienilor și tezaurul, aproape intact, al Ateiei. O piatră lunguiață, cioplită sumar, stă semeț înfiptă în pămîntul arid. Aici, vechii greci credeau că e centrul pămîntului. L-au și însemnat așezînd această piatră vineție, supranumind-o **omphalos**. Delfi e **buricul lumii**, spuneau ei, și cine i-ar fi putut contrazice ? Delfi impunea prin celebrul său templu consacrat zeului Apollon tuturor așezărilor grecești, nu numai ținutului Phakys. Oracolul delfic, Pythia, concentra întreaga viață spirituală a Helladei. Ce frumos sună la Delfi legenda despre întemeierea orașului ! Zeus a dat drumul în același timp la doi vulturi : unul din Occident, altul din Orient. Ei s-au înfrînt deasupra orașului Delfi. Pe măsură ce importanța sacră a orașului crește, aici se vor organiza, prin secolele VII—VI î.e.n., odată la patru ani, Jocurile pythice. În lumea heladică, Delfi deține supremația între toate celelalte cetăți. Nici o înfrățire de oarecare însemnătate nu se întemeiază fără prezicerile Oracolului. De abia în anul 300 al erei noastre Oracolul este închis. Se rostiseră cam 615 oracole, din care Herodot a transcris în jur de o sută.

TEMPLUL lui Apollon. Doar cîteva coloane și temelia Avea, se spune, dimensiunile de mai tîrziu ale Parthenonului. În plan înclinat, două blocuri de piatră poartă urmele unei scrieri. Aici să fie înscrise texte vechi ? Celebrele cuvinte încrustate pe frontispiciul templului sînt, de fapt, un îndemn : „Cunoaște-te pe tine însuți. Nimic mai mult“. Sau, în varianta comediografului latin Terențius : „Nimic prea mult“. Într-una din camerele secrete de sub templu, adyton, Pythia, o femeie trecută binișor de cincizeci de ani, amețită de exalațiile vulcanice ale solului, bolborosea profeții sibiline. Căderea ei repetată în transă s-ar fi datorat, spun unii, fumului de laur și orz pe care îl inhala înaintea începerii ritualului. Oricum, locul fascinează dincolo de concret. O lume apusă e o lume care a murit pentru noi. Neron a văduvit orașul de peste cinci sute de statui. A vrut să-și împodobească palatul din Roma cu arta unor supuși. Dar, oare, în aceste împrejurări, nu cumva supușii sînt adevărații stăpîni ? Grecilor li s-a luat **totul** dar le-a rămas **destul**. Cine străbate Grecia se poate convinge singur. În secolul trecut, monumentele de la Delfi erau acoperite cu pămînt. Orașul de altădată își pierduse și numele. Sătuclul ridicat deasupra se numea Kastri. De abia în 1893 a început, treptat, să iasă la iveală dovezile unui timp eroic, uitat și el cum se uită toate cele ale oamenilor și ale pămîntului. Nici Pythia și nici măcar cei șapte înțelepți care au scris deviza de pe frontispiciul templului n-au putut profeti că, peste milenii, oracolul, în **tăcerea** lui de piatră, va da, poate, răspunsul cel mai emoționant.

Amin, pentru moment, să urc Calea Sacră spre teatru. Deocamdată mă tentează muzeul. Statuia de bronz a conducătorului de car e tot ceea ce a mai rămas dintr-un complex statuar. Ținuta, expresia feței, vestimentația fascinează și conving. Artistul grec a știut să creeze fiorul vieții. Aici, unde totul pare trecut în neființă, doar statuile nu mor niciodată. Așa cum bacantele din suita lui Dionisos, executînd un dans ritual, sînt o expresivă imagine a feminității eterne. Probabil aflat încă sub impresia recentă a memoriilor lui Hadrian, reconstituite imaginat de Marguerite Yourcenar, chipul în marmură al lui Antinous mă reține îndelung. Grația ușor echivocă a adolescentului, liniile voluptuos arcuite ale trupului conferă statuii un farmec particular. Incitanta ambiguitate a favoritului imperial e, înainte de toate, o exemplară izbîndă a artistului ce l-a eternizat astfel. Dincolo de zei, există, de-a pururi, oameni.

Seara coboară brusc și mă surprinde pe treptele amfiteatrului. În vale, întunericul se strecoară pe după pietre și măsline acoperind totul cu un voal cernit. Stadionul adună toată lumina zilei și o depune ofrandă celor ce nu mai sînt. Ecoul unor aplauze stinse demult îmi răsună pentru moment în urechi și de-abia lîngă Templul lui Apollon îmi dau seama că ele se amestecă în bolborosile profetice ale Pythiei. Și dacă pe Calea Sacră nu vei întîlni nici o procesiune, poți afla deplină consolare coborînd, adînc, în tine. După ce ai văzut Delfi, nu mai ai dreptul să afirmi că ești singur...

Valentin Ciucă

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista literară „Literatura Rossia“ publică, în nr. 34 (1126), 1984, noi tălmăcirii din „Poezia română contemporană“, cum își supratitrează florilegiul săptămînalui moscovit. Sînt prezenți în selecția revistei Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, George Bacovia, Mircea Dinescu, Toma George Maiorescu și Marin Sorescu. Tălmăcirile sînt semnate de cunoscutul poet Kirill Kovaldji.

R.P. UNGARĂ

● La împlinirea vîrstei de 70 de ani a profesorului Domokos Sámuel, cunoscut prieten al literaturii române, Catedra de limbă și literatură română a Universității **Ötvös Loránd** din Budapesta a tipărit un volum omagial cu titlul **Magyar-román filológiai tanulmányok** (Studii maghiaro-române de filologie).

Volumul, apărut în condiții grafice deosebite, conține 541 pagini. Colaborează 52 de autori maghiari și români. Dintre scriitorii români semnalăm articolele aniversare semnate de D. Micu, G. Scridon, Nicolae Balotă, N. Liu. Un poem (**Prietenie**), cu dedicație pentru săr-bătorit, semnează Petre Pascu.

Contribuțiile românești apar sub forma lor originală, adică texte maghiare alternînd cu omagii în limba română.

GRECIA

● În cadrul Congresului Asociației internaționale a Criticilor de artă (A.I.C.A.), ale cărui lucrări s-au desfășurat în Grecia, la Atena și Delphi, criticul român Dan Hăulică a fost ales președinte de onoare al asociației.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc vernisajul expoziției picturii Dimitrie Gavrilă. În continuare, pianista Cătălina Diaconi a prezentat un recital de muzică românească de cameră.

R. D. GERMANĂ

● Sub titlul „Parola : Stejar extremă urgentă“, ziaristul german Hans Frosch publică în numărul 17/1984 al cunoscutei reviste ilustrate berlineze „Freie Welt“ (tiraj : 400 000 de exemplare) un amplu reportaj despre evenimentele din August 1944. Printre interlocutorii români ale căror amintiri le consemnează ziaristul din R.D.G. se numără participanți nemișcociți la acele zile zbuciumate : generalii Toma Zotter, Mihai Burcă, Gheorghe Teodorescu, Andrei Miculescu, precum și Anca Magheru.

OLANDA

● În orașul olandez Hilversum au avut loc vernisajele expozițiilor picturii Cornelii Petrescu și sculpturii în sticlă Dan Băncilă. La deschiderea expozițiilor, la care a luat parte un numeros public iubitor de artă contemporană românească, au fost de față reprezentanți ai Ministerului culturii, ai municipalității orașului gazdă, personalități ale artei olandeze.

CIPRU

● „Al. Karmel“, revista Uniunii scriitorilor și ziaristilor palestinieni, editată la Nicosia sub direcția cunoscutului scriitor palestinian Mahmud Darwish, publică un amplu fragment din **Surisul Hierei** de Eugen Jebeleanu, în traducerea lui Talal Hamdani. Timbrul inconfundabil al poemului e comentat cu ajutorul unui eseu din 1962 al lui Miguel Angel Asturias despre Eugen Jebeleanu — eseu fiind la rîndul său însoțit de notele traducătorului arab și de o prezentare bio-bibliografică a poetului român.

„România literară“

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

REDACȚIA : București, Piața Științei nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA ȘCIINTEI“

5 lei

