

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

50 de ani de la procesul militanților
comuniști și antifasciști de la Brașov

(Paginile 12-13)

Permanența spiritului revoluționar

EVOCIND și omagînd procesul luptătorilor comuniști și antifasciști de la Brașov, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la desfășurarea acestui memorabil eveniment, care a înscris o pagină glorioasă în istoria luptei revoluționare, antifasciste și democratice din România, poporul nostru omagiază totodată continuitatea neabătută a politicii Partidului Comunist Român, de apărare a libertăților naționale și sociale, de slujire a intereselor și idealurilor țării. Prin atitudinea intransigentă a celor judecați atunci, a tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu, aflat în fruntea lor, procesul de la Brașov s-a transformat într-un energetic protest, cu adînci ecouri în conștiințe, împotriva injustiției sociale, a represiunii și a fascismului, devenind un adevărat simbol al împotrivirii poporului față de nedreptățile și abuzurile autorităților vremii. Prin demna, curajoasă și vibranta comportare a tovarășului Nicolae Ceaușescu era astfel exprimată însăși poziția principială a partidului față de cele mai importante probleme sociale și politice ale timpului, poziție ce reflecta aspirațiile cele mai largi ale forțelor patriotice și democratice, ale întregului nostru popor. Această identificare a luptei comuniștilor români cu năzuințele populare constituie forța cea mai puternică a realizării marilor deziderate ale maselor muncitoare, iar procesul de la Brașov a pus în lumină, în mod strălucit, legătura strînsă, indestructibilă, dintre partid și popor. În condițiile dificile ale procesului de la Brașov s-a vădit în chip exemplar că militantismul revoluționar înseamnă dirigență, îndrăzneală, fermitate, profund atașament pentru soarta celor mulți, înflăcărare patriotică, abnegație și eroism, însușiri pe care tînărul luptător comunist Nicolae Ceaușescu le-a manifestat într-un mod impresionant. Opinia publică a timpului a înregistrat curajoasa atitudine a tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar personalitatea sa de revoluționar neînfricat a fost reliefată pe larg de presa vremii, procesul de la Brașov devenind, în timp, unul dintre momentele de amplă și profundă semnificație pentru istoria Partidului Comunist Român și pentru destinul unui proeminent militant și conducător politic, aflat astăzi în fruntea partidului și a statului nostru, conducînd cu strălucire și clarviziune România socialistă pe calea progresului, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului.

ACEASTĂ permanență a spiritului revoluționar, caracteristică întregii mișcări muncitorești, democratice și progresiste din țara noastră, manifestată de toate marile acțiuni și lupte care au avut loc după făurirea, la 8 mai 1921, a Partidului Comunist Român, constituie o realitate activă și energică a prezentului socialist. „Toate realizările din anii socialismului, ca și din cincinalul precedent, atestă cu puterea faptelor, a realităților, justețea politicii partidului nostru comunist, care în cei 65 de ani de existență a demonstrat că întreaga sa activitate a avut și are drept scop lichidarea cu desăvîrșire a exploatării și inegalităților, a societății burghezo-moșierești și înfăptuirea societății socialiste și comuniste, care să asigure deplină libertate și independență a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România” — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala Cuvîntare rostită la marele forum democratic al țărânimii. Marile prefaceri înnoitoare care au avut loc în anii socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, înfăptuirea cu succes a unor grandioase obiective, hotărîrea neabătută de a se îndeplini toate sarcinile și programele stabilite de Congresul al XIII-lea, unitatea efortului constructiv și abnegația muncii eroice pentru edificarea viitorului luminos al țării sînt mărturiile elocvente ale spiritului revoluționar în acțiune. Chipul de astăzi al României poartă nobila sa pecete.

„România literară”



Omagiu constructorului României socialiste. Pictură de Vladimir Șetran
(Din expoziția Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste — sala Dalles)

PE O STRADĂ DIN BRAȘOV

ÎNTR-O seară de mai, din acest mai frumos al anului 1986, pe o stradă din Brașov am întîlnit doi îndrăgostiți tineri, el țînînd-o de mijloc cu mina dreaptă, ea cu capul aplecat ușor și tandru pe umărul lui. Îi vedem de pe trotuarul celălalt cum mergeau tăcuți, parcă legănîndu-se, parcă plutînd tainic la o palmă deasupra trotuarului. Siluetele lipite una de alta se deslușeau ca-ntr-un abur în ceasul acela în care noaptea se furișea repede și pe nesimțite pe toate străzile orașului. Poate erau doi studenți de la politehnica brașoveană, poate erau muncitori la una din marile uzine. Îi priveam cu plăcere și cu nostalgie cum alunecă în tăcere ca două umbre înlănțuite pătrunzînd într-o lume a visurilor, lumea veșnicei tinereți, în care totul e posibil și unde singura lege e dragostea.

Și deodată, un gînd ciudat, venit pe neașteptate, îmi aruncă pe buze o întrebare. Era gata să-i strig din urmă: Hei, tinerilor, știți voi unde duce strada pe care mergeți și pe care visați? Dar întrebarea îmi rămase pe buze. Îndrăgostiții mei se îndepărtaseră, iar eu nici n-aș fi vrut, strigîndu-i, să le rup clipa de fericire. Dar continuai în gînd să-i întreb: Hei, tinerilor,

știți voi unde duce strada pe care mergeți și pe care visați? Am să vă spun eu.

Acum cincizeci de ani, pe strada asta se auzea zăngănitul lanțurilor care strîngeau gleznele unor tineri de vîrsta voastră și pe care jandarmii îi minau spre clădirea unde duce strada pe care acum plutii visînd, clădirea fostului tribunal militar. Acum cincizeci de ani, tinerii aceia erau arestați pentru că doreau o lume mai bună și luptau pentru ea. Dacă voi doi puteți astăzi să munciți și să învîțați, dacă voi amîndoi puteți să vă uitați unul în ochii celuilalt cu dragoste și încredere în viitor, este pentru că, acum cincizeci de ani, pe aceeași stradă, alți tineri își trăgeau cu greutate picioarele înlănțuite și apăreau în fața unor judecători care-i acuzau tocmai fiindcă aveau curajul să vă viseze pe voi, tinerii mei contemporani și îndrăgostiți, pe voi, visătorii mei necunoscuți de pe o stradă brașoveană!

Printre acei tineri condamnați atunci, în fruntea lor, se găsea secretarul general de azi al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dan Tărchilă

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horca. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

Înlăturarea cu desăvârșire a armelor nucleare

CUVINTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al III-lea al consiliilor de conducere ale unităților agricole socialiste, al întregii țărănimii, al consiliilor oamenilor muncii din industria alimentară, silvicultură și gospodărirea apelor, pe drept cuvânt denumit „marele forum democratic al țărănimii”, a reliefat încă o dată unitatea dialectică a politicii interne și externe a partidului și statului nostru. „Înfăptuirea hotărârilor Congresului al XIII-lea, a programului partidului de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație — ca, de altfel, a programelor sau planurilor de dezvoltare ale tuturor națiunilor lumii — se poate realiza numai în condițiile păcii și colaborării internaționale”.

Întreaga noastră politică externă izvorăște din această viziune realistă, științifică și umanistă a interdependenței dintre factorul național și cel internațional. În virtutea legăturii lor nemijlocite, politica externă a Partidului Comunist Român, a României socialiste este axată pe eforturile pentru dezvoltarea relațiilor cu toate statele lumii; pentru afirmare în relațiile dintre toate statele a principiilor deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamsecului în treburile interne și avantajului reciproc; pentru renunțarea cu desăvârșire la forță și la amenințarea cu forța; pentru respectarea dreptului inalienabil al fiecărei națiuni de a-și alege calea dezvoltării economico-sociale pe care o dorește, fără nici un amestec din afară.

De la înalta tribună democratică, conducătorul națiunii noastre socialiste a reafirmat aprecierea, bazată pe o temeinică și cuprinzătoare analiză, a realităților contemporane, că omenirea se află într-un moment de răspântie al istoriei sale. Problema fundamentală ce se ridică în acest moment decisiv este oprirea cursului nefast spre o catastrofă nucleară. Soluția stă în trecerea la dezarmare, în primul rând la dezarmarea nucleară, precum și în întreprinderea tuturor eforturilor necesare pentru a salvarea existența, viața, libertatea și independența popoarelor. „Nu există nici o altă cale pentru a asigura existența fiecărei națiuni, a întregii omeniri, decât înlăturarea cu desăvârșire din lume a armelor nucleare!” — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, atrăgând atenția că „Prezența armelor nucleare, sub orice formă, pe teritoriul unui stat nu reprezintă o garanție în plus pentru securitatea poporului respectiv sau a altor popoare. Armele nucleare nu pot să asigure securitatea nici unui popor, deoarece folosirea lor afectează direct viața și existența tuturor națiunilor.”

AU FOST destule împrejurări în istoria recentă și foarte recentă care au demonstrat că pericolul pierderii controlului asupra energiei nucleare este imens, fie că aceasta este declansată în mod deliberat, prin folosirea (sau experimentarea) armelor nucleare, fie că se eliberează prin accident. Reiese cit se poate de limpede că odată pornit un conflict nuclear, odată acționate fie și numai o parte din armele atomice existente în prezent, dezastrul ce s-ar produce ar dobândi proporții catastrofale. Moartea, distrugeră n-ar tine seama nici de granițe, nici de concepții ideologice. „De aceea — arăta președintele României — trebuie să acționăm cu cea mai mare răspundere pentru viața popoarelor noastre, a tuturor națiunilor, pentru existența a inși vieții pe planeta noastră, pentru înlăturarea deplină a armelor nucleare, pentru o lume fără arme nucleare, fără arme chimice, fără arme în general, o lume fără războaie, a păcii și colaborării egale între toate națiunile.”

Încetarea experiențelor cu armele nucleare, de către toate statele care posedă asemenea arme, ar constitui un pas important în dezescaladarea cursei înarmărilor nucleare. Declarațiile în favoarea dezarmării, oricât de frumoase ar fi ele, rămân simple cuvinte fără valoare practică atâta vreme cât continuă lungul sir al experiențelor cu arme nucleare — așa cum s-a întâmplat, din nou, în desertul Nevada și în zona de sud a Oceanului Pacific. A continua în acest sens înseamnă a deteriora în plus climatul politic internațional, a otrăvi în plus mediul înconjurător, condițiile de viață ale oamenilor. În aceste împrejurări, România și-a îndeplinit o îndatorire de cinste reitând apelul ei către Statele Unite de a se alătura moratorului instituit unilateral de către Uniunea Sovietică și de a negocia un acord pentru încetarea acestui fel de experiențe, sub orice formă, în orice mediu. Singura cale rațională, — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvintare —, singura cale posibilă de apărare împotriva armelor nucleare este distrugerea și înlăturarea lor. Eliberarea Europei de arme nucleare, crearea de noi zone denuclearizate și pe alte continente, precum și ferirea Cosmosului de contaminarea cu arme nucleare și contra-arme, reconverțirea sumelor tot mai mari ce se alocă pentru militarizarea Cosmosului la elaborarea unui program pașnic de mare anvergură pentru combaterea secetei și în general, pentru protejarea mediului înconjurător — lată un program din cele mai generoase, mai umaniste din cite pot fi închipuite astăzi. Și acest program pentru viața omenirii și a Terrei este propus lumii de România, de președintele ei. Este un program de natură să dăinuie în istorie, așa cum de natură să înaripeze conștiințele este el acum, imediat. Or, așa cum s-a spus nu o dată, pacea este o problemă de conștiință.

Cronica

Viața literară

Festivalul „Lucian Blaga”

● În zilele de 23—25 mai a.c. s-a desfășurat la Sebeș-Alba și Lanerăm cea de a VI-a ediție a Festivalului „Lucian Blaga” organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba. Consiliul orașenesc de educație politică și cultură socialistă Sebeș, Casa orașenescă de cultură Sebeș, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Asociația scriitorilor din Sibiu și alte organizații politice, obștești și culturale din județul Alba.

Programul Festivalului a cuprins sesiunea de comunicări „Cunoaștere și valoare în filosofia lui Lucian Blaga”, recitalul de poezie „În jocul virstelor”, concursul de poezie, concursul de recitare și interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga, spectacolul extraordinar de muzică și poezie susținut de actorul Tudor Gheorghe și un grup de actori ai Teatrului Național din Cluj-Napoca, vernisajul expoziției de pictură „Semințe”, a plasticianului clujean Octavian Cosman, vernisajul expoziției documentare „Lucian Blaga” și al expoziției artistilor plastici din Sebeș, vizitarea satului Lanerăm și a casei natale a poetului, spectacolul omagial și medalionul comemorativ „Lucian Blaga”, la statuia poetului din Lanerăm.

La sesiunea de comunicări „Cunoaștere și valoare în filosofia lui Lucian Blaga” au participat: prof. univ. dr. Mircea Flonta, Universitatea din București; „Determinarea stilistică a cunoașterii pozitive”; prof. univ. dr. Eugen Todoran, Universitatea din Timișoara; „Metafora mitică în metafizica lui Lucian Blaga”; prof. univ. dr. Achim Mihu, Universitatea din

Cluj-Napoca: „Mitul social”; prof. univ. dr. Ion Radu, Universitatea din Cluj-Napoca: „Etnopsihologie și filosofie la Lucian Blaga”; N. Steinhart, publicist, Maramures: „Cunoașterea: luciferică sau paradisiacă?”; conf. univ. dr. Liviu Zăprian, Universitatea din Cluj-Napoca: „Valori naționale la Lucian Blaga”; prof. univ. dr. Dumitru Salade, Universitatea din Cluj-Napoca: „Cunoaștere și pedagogie în aforismele lui Lucian Blaga”; Mircea Handoca, profesor, București: „Lucian Blaga și valoarea în filosofia lui Lucian Blaga”; prof. univ. dr. Călina Mare, Universitatea din Cluj-Napoca: „Evaluarea blagiană a tipurilor de cunoaștere”; dr. Ion Stoica, directorul Bibliotecii centrale universitare București: „Lucian Blaga și pasiunea cărții”; Liviu Antonesei, publicist, Iași: „Blaga și generația Kriterion, Întâlniri și distanțări”; prof. univ. dr. Maria Cănușan, Universitatea din Cluj-Napoca: „Metaforă și ontologie”; lector univ. dr. Vasile Muscă, Universitatea din Cluj-Napoca: „Universitarul Lucian Blaga. Valențe filosofico-culturale”; Dan Pavel, profesor, București: „Termeni axiologici de cultură la Lucian Blaga”; Ioan Bădăleă, profesor, Cluj-Napoca: „Creatie și valoare”.

La manifestări au mai participat: Dumitru Crișan, prim secretar al Comitetului orașenesc al P.C.R. Sebeș, Mircea Tomus, secretarul Asociației Scriitorilor din Sibiu, redactor șef al revistei „Transilvania”, Petre Bucsa, Ion Mărgineanu, Tamas Va-

lentin, Ion Mălin, precum și Gheorghe Maniu, președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă Sebeș, care a rostit cuvântul de închidere a Festivalului.

Juriul concursului de poezie „Lucian Blaga”, alcătuit din: Ion Horca, președinte, Ion Mircea, Petre Bucsa, Ion Mărgineanu, Doina Bocsa, Maria Lucia Munteanu, Gheorghe Maniu, Clement Bodea, Simion Albu, Floarea Ghit, membri, a acordat următoarele premii: premiul I și al revistei „România literară”; Iancu Grama, Bacău: premiul II al revistei „Transilvania” și Asociației scriitorilor Sibiu; Idona Preut, Ploiești: premiul revistei „Steaua”; Romca Cantemir, Ploiești: Premiul revistei „Tribuna”; Nicolae Nicoră, Sagu, jud. Arad, Premiul revistei „Familia”; Aurel Pop, Satu-Mare: Premiul ziarului „Unirea” Alba; Ion Desirna, Ploiești: Premiul Suplimentului Alba-Lulia; Petre Tănăsioaica, Găvoara: Premiul C.J.C.E.S. Alba; Ilie Stefan Antonie, Craiova; Premiul C.J. al Sindicatelor Alba; Vasile Meliceanu, Pitești; Premiul Bibliotecii județene Alba; Corina Cezareea Budescu, Pitești; Premiul I al C.J. Alba al U.T.C.; Nicolae Popenciu, București; Premiul II al C.J. Alba al U.T.C.; Ion Munteanu, Tg. Secuiesc; Premiul III al C.J. Alba al U.T.C.; Nicolae Ioan Drăguș, Ploiești; Premiul Consiliului Orașenesc Sebeș al Sindicatelor; Victoria Mișescu, București; Premiul C.O. Sebeș al U.T.C.; Mihail Vlad, Tîrgoviște; Premiul Căminului Cultural Lanerăm; Ilie Pavel, Sîntana, Jud. Arad.

Centenar Emil Isac

● De curind s-a împlinit un secol de la nașterea scriitorului și publicistului Emil Isac, numit de Lucian Blaga, într-o scrisoare din 1931, „punctul luminos al Clujului” interbelic. Sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Cluj, Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca, a avut loc, miercuri, 23 mai a.c., o amplă manifestare omagială, consacrată vieții și operei scriitorului. Festivitățile au început la casa memorială, din str. 1 Mai, 23, unde a fost vizitat Muzeul Emil Isac, renovat și modernizat cu acest prilej. Vizita-

torii au fost întâmpinați de fiul scriitorului, Gheorghe Isac, publicist și custodele muzeului, care a evocat filigura părintelui său, mulțumind călduros organelor de partid și de stat pentru sprijinul acordat modernizării Muzeului Emil Isac.

A urmat, la Biblioteca Centrală Universitară, o sesiune de comunicări, cu tema Viața, activitatea publicistică și creația poetică a lui Emil Isac. În fața unui public numeros, au luat cuvântul scriitori și critici literari: George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Vlad, secretarul Asociației Scriitorilor din

Cluj-Napoca, Ion Oarcășu, Mozes Huba, Mircea Popa.

În încheiere, un grup de cunoscuți actori ai Teatrului Național clujean (Maia Țipan-Kaufmann, Lucia Vanda Toma, Ion Tudorică, Stan Bucur) au recitat din opera poetului, texte intrate de mult în tezaurul literaturii române (Ego Homo, Sirena fabricii, Cîntec, Pe lângă apa care trece, Femela lui Naarip, Ardealul, N-a fost minune, Necrologul meu).

În holul Bibliotecii universitare a fost organizată, cu această ocazie, o expoziție documentară, bogată în texte ilustrative, fotografii, manuscrise, ediții de opere din trecut și de astăzi, presă literară etc.

Scriitorii în dialog cu tînăra generație

● Sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R.S. România și ale Consiliului orașenesc de educație politică și culturală socialistă, la Bușteni a avut loc, vineri 30 mai a.c., o manifestare literară organizată în întîmpinarea zilei de 1 iunie. La întîlnirea cu un numeros public — elevi, cadre didactice, alți locuitori ai orașului — au participat Alexandru Balaci și Constantin Chiriță, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar, Mircea Sim-

timbreanu, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac.

După cuvîntul de salut rostit de tovarășul Mielu Codrescu, primarul orașului Bușteni, au vorbit Ion Hobana și Mircea Sintimbreanu. Au fost prezenți Alexandru Bădulescu, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, și Petre Mihu, președintele Comitetului orașenesc de cultură și educație socialistă. În cadrul manifestării, Alexandru Balaci a prezentat

noul roman al lui Constantin Chiriță, „Romantica”. Autorul a dat autografe.

Simbătă 31 mai, scriitorii s-au întîlnit cu membri ai cenaclului literar „Cezar Petrescu” din localitate. Au citit din lucrările lor dr. Nicolae Dinulescu și prof. Dan Părpăuță.

Oaspeții au fost însoțiți de tovarășii Ion Frețani, secretar adjunct al Comitetului orașenesc P.C.R., și prof. Marin Mihăiță.

Colocviile revistei „Vatra”

● În zilele de 29—31 mai a.c. la Tîrgu-Mureș s-a desfășurat cea de a doua ediție a Colocviilor revistei „Vatra”, manifestare literară organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă și colectivul redacțional al revistei „Vatra”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor. Consacrate dezbaterii unor probleme de fond ale fenomenului literar contemporan, Colocviile din acest an au avut ca temă Romanul actualității și actualitatea romanului. Înaugurată în Sala de oglinzi a Palatului Culturii din Tîrgu-Mureș, lucrările Colocviilor au fost deschise de tovarășii Antoaneta Șomodiu, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, în continuare luînd cuvîntul tovarășii Angela Isăroiu, secretar al Comitetului județean P.C.R. Mureș, Mircea Iorgulescu, membru al Birou-

lui Uniunii Scriitorilor, și Cornel Moraru, redactor șef al revistei „Vatra”. La dezbateri, care au continuat și în ziua de 30 mai, au luat cuvîntul: Augustin Buzura, Maria-Luiza Cristescu, Dan Culcer, Anton Cosma, Mircea Ivănescu, Norman Manea, Radu Mares, Marin Minicu, Dumitru Muresan, Platon Părdău, Vasile Sălăjan, Gheorghe Schwartz, Mihai Sin, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Tudor Vlad, Grigore Zanc. Au participat, de asemenea, Gabriela Adamășteanu, Virgil Ardeleanu, Nicolae Băciuț, Ion Calion, Radu Ceantea, Marius Ghica, Hajdu Gyözy, Janoszhazi György, Bedros Horasangian, Lazăr Lădăriu, Maria Mailat, Ioan Radin, Marius Tapan. Discuțiile au fost coordonate de Mircea Iorgulescu. Au avut loc, în aceste zile, și o serie de întîlniri cu cititorii — la

Casa de cultură a orașului Luduș, la Întreprinderea Metalurgică „Republica”, I.P.M. „Sport”, I.P.L. și Clubul Tineretului din orașul Reghin, la I.A.S. Batoș. A fost făcută o vizită de documentare istorică la Muzeul eroilor de la Oarba de Mureș.

Alte în cadrul dezbaterilor, cit și cu prilejul întîlnirilor cu oameni ai muncii, au fost discutate o serie de aspecte ale romanului românesc de actualitate, reliefîndu-se necesitatea unui ferm angajament moral și artistic față de realitățile vieții contemporane, a deschiderii spre nou și înnoire, în acord cu exigențele problematice și estetice ale timpului de azi și ale dezvoltării literaturii naționale, a îmbinării dintre perspectiva prezentului și perspectiva istorică. Purtate într-un spirit deschis și responsabil, avînd un pronunțat caracter de lu-

cru, prilejuind un bogat și util schimb de opinii, dezbaterile au scos în evidență preocuparea scriitorilor participanți pentru realizarea unei literaturi de valoare, profund angajate în viața contemporană.

La manifestările care s-au desfășurat în Tîrgu-Mureș și în celelalte localități din județ scriitorii participanți au fost însoțiți și întâmpinați de tovarășii Florin Ciocla, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Maria Rusu, secretar al Comitetului orașenesc P.C.R. Luduș, Fancă Mihai, de la Comitetul orașenesc de cultură și educație socialistă Reghin, ing. Chiriță Sărmășan, director al I.M. „Republica” Reghin, Ioana Mărgineanu, secretar al Consiliului orașenesc al sindicatelor Reghin, Ioan Truță, secretar al Comitetului orașenesc U.T.C. Reghin.

● G. Călinescu — BIFTUL IOANIDE. Receditare în seria „Cartea românească de azi” (Editura Cartea Românească, 671 p., 29 lei).

● Dragoș Vrâncănu — VERSURI. Ediție, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Rodica Marian. (Editura Minerva, XXXVIII + 306 p., 20,50 lei).

● Radu Bourcaneu — FRUMOSUL PRINCIPE CERCEL. Ediția a II-a a romanului, în seria „Biblioteca de proză românească contemporană” (Editura Eminescu, 456 p., 18,50 lei).

● Anghel Dumbrăveanu — IARNA IMPERIA-LĂ. Versuri. Ediție în „Biblioteca pentru toți”; prefață (Anghel Dumbrăveanu și virstele liricii contemporane) de Marcel Pop-Cornis (Editura Minerva, XLII + 270 p., 8 lei).

*** — DE LA CLIPA LA ISTORIE. Volum de reportaje semnat de: Nicolae Dragoș, Victor Văntu, Mihai Carantil, George Radu Chirovici, Mihail Negulescu, Ilie Tănăsioaica, Dionisie Șincan, Anica Florescu, Mircea Bunea și Adrian Vasilescu. (Editura Militară, 336 p., 13,50 lei).

● Alexandru Jelebeanu — LINIA AZURĂ A LUCRURILOR. Selecție din volumele de versuri: Oglindă sonoră (1945), Certitudin (1958), Nămusci simple (1962), Nămusci solare (1965), Divagații și simetrii (1966), Transparente (1972), Perigrinări terestre (1975), Surisul meduzel (1979), Forma clară a inimii (1982), Viziunile lui Narcis (1985) și ciclul de inedite Linia azură a lucrurilor; cuvînt înainte de Emil Manu. (Editura Facla, 264 p., 23 lei).

● Ion Arșeșanu — O PASARE ÎN IARNĂ. Roman. (Editura Facla, 201 p., 12 lei).

● Emil-George Papahagi — ESEURI. Ediție îngrijită, prefață și note de Marian Papahagi în seria „Restituiri”. (Editura Dacia, 558 p., 22 lei).

● Mihaela Minulescu — DORUL ȘI FIINȚA. Versuri urmînd volumelor Profet spre zîină (1972), Luptele soldatului (1968), Din umbra lumii (1983). (Editura Eminescu, 64 p., 8 lei).

● Marcela Vrancea — FAMILIA FARA NUME. Povestiri (Editura Scriusul Românesc, 180 p., 9 lei).

● Aurel Antonie — SCRISOARE CĂTRE ANIMALULELE MICI. Roman. (Editura Scriusul Românesc, 161 p., 8,25 lei).

LECTOR

Universul satului

EXISTĂ o dimensiune rurală (și rustică) a etniei, a spiritualității românești — încă de la străbuni, din negura vremurilor, cum s-ar putea zice. Dacii făceau agricultură, cultivau cu sîrg mănoasele ogoare din cimpile de la Dunăre și de peste munți. Ogoare cu lanuri de grîne în care se pierdeau năvălitorii cu cai cu tot, cînd se abăteau pe la noi, după prăzi bogate, de acest fel. Lisimah, generalul macedonean din secolul IV î.e.n., ne stă mărturie în acest sens. Ba și Darius, de mai demult, și alții, nemuriți de Eminescu în „Scrisoarea III” în nu prea măgulitoare ipostaze: „După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe, / Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe; / Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și multime de norod; / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă — / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt”!

Romanii la rîndul lor erau, deasemenea, agricultori harnici, pasionați pînă într-atît de cultivarea pămîntului, încît un fruntaș al lor, Cincinnatus (în anul 458 î.e.n.), este trimis de Senat împotriva dușmanilor direct de la coarnele plugului. Strămoșii noștri de ambele părți, așadar, iubeau pămîntul și îl lucrau cu dragoste, spre a-i obține roadele, bogatele și feluritele roade.

Să se observe: „Au venit și-n țara noastră”, scrie Eminescu. Adică pe pămîntul nostru, de la latinescul terra. Sîntem deci un popor de țărani, de pămînteni, adică oameni ai locurilor — de cînd lumea! Noi ne-am pomenit aici, unde am și rămas, în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei. Și ne-am zis, în afară de pămînteni, și români după nobilul nume al romanilor, ca să se știe că „de la Rim ne tragem”, cum scria, mîndru, cu sute de ani în urmă, bătrînul cronicar Grigore Ureche. Și am continuat să ne numim așa, aici, peste Dunăre și — uimitor — chiar și sub Dunăre, unde încă, la întrebarea — ce ești tu? — românii trăitori acolo își răspund: **Kimân**, aproape ca în cronica lui Grigore Ureche.

Această zariște a satului românesc, atît de generos reflectată în literatura noastră! O zariște cosmică, blagiană: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”! La sat, pe acest meleag mioritic, deal-vaie, definit astfel tot de Blaga. Și definit încă din „Miorița”, adică de minunații pămînteni-țărani de la originile spiritualității noastre etnice: „Pe un picior de plai, / Pe-o gură de rai...” Țăranii de la origini am zis, fiindcă noi toți — așa cum de la Rim ne tragem, — ne tragem și de la țărani, coloana vertebrală a națiunii, de cînd existăm. Muncitori, intelectuali, alte categorii sociale, venim dinspre satul românesc, de una, două sau mai multe generații... Așa se și explică frecvența satului și a lumii lui în literatura noastră. O dimensiune impunătoare a culturii românești dintotdeauna, o componentă fundamentală a ei. De la primele manifestări de creație populară ajunse la noi, în care țărani au cîntat frumusețile neasemuite, paradisiace ale locurilor, dar și împotrivirea lor crîncenă la apăsarea socială dinlăuntru, și cea națională, din afară. În atîtea doine și balade, cîntece bătrînești și de vitejie. Ca și în inegalabilele basme — mod de justițiară compensare a injustițiilor la care erau supuși trucidorii pămîntului din partea celor puternici și spoliatori. Cronicearii înșiși, în „cărțile” lor, n-au făcut altceva decît să închege imaginea răzeșilor lupînd pentru apărarea gliei și a ființei lor, împotriva unor venetici dinspre toate cele patru puncte cardinale.

Firește, te sperie gîndul să vrei să evoci dimensiunea rurală a literaturii noastre — doar într-un articol de gazetă. Ce să amintești, și ce să omiți? Iată, Ion Heliade Rădulescu, în poemul său „Sburătorul”, îi este și el începător, în bună măsură. În accente rustice, ca și Alecsandri din doinele lui luminoase și reconfortante, optimiste. Și nu numai din doine, ci și din „Ostașii noștri”, în care tot pe țărani îi omagiază poetul; cum avea să facă mai tîrziu și George Coșbuc în ale sale „Cîntece de vitejie”, închinată de asemenea țărănilor-ostași ce au luptat în războiul nostru de independență din 1877—1878. Autor, G. Coșbuc, al unei autentice monografii epico-lirice a satului românesc, în ansamblul creației sale. Și, cum să nu-i amintim pe Nicolae Filimon, ca și pe Duiliu Zamfirescu, atît de diferiți între ei, dar deopotrivă stînd la începuturile romanului românesc rural. Ca și pe Odobescu, pe Calistrat Hogaș, pictori ai peisajelor noastre montane și campestre, pe Creangă apoi, din „Amintirile...” lui, în care încep frumusețile locurilor și frumusețea fizică și morală a țărănilor, ca și inflorata vorbire a

acestora, o vorbire-cîntec și înțelepciune. Și încă alte praguri de referință — nuvelele, în genere proza lui Ioan Slavici, densă, balziciană, întemeind propriu-zis genul la noi.

ÎN fața conceptului de literatură românească rurală, închinată deci satului, problematicii țărănești, două nume îți vin în minte stăruitor în acești ani ai noștri: Liviu Rebreanu și Marin Preda. Două nume-reper, între care se desfășoară o întreagă și strălucită literatură în chestiune. Rebreanu, ca autor indeosebi al romanelor „Ion” și „Răscoala”, iar Marin Preda, creator al „Moromeților”. Cit despre Marin Preda, după „Ion” și „Răscoala” ale lui Liviu Rebreanu — cine ar mai fi crezut că se mai poate spune ceva incedit, în proza românească, despre trucidorii ogoarelor? Dar iată că s-a putut, în „Moromeții”, imagine a țărănimii în criza de timp a Istoriei! O țărănime străduindu-se să rămînă pe linia de plutire, economic vorbind, în epocă, dar ne-rezistînd nici ea acerbii concurențe din societatea burgheză din preajma și din timpul ultimului război, ca și vahului innoitor al revoluției socialiste de după aceea, care impune noi soluții social-politice și economice.

Tabloul nostru însă, schițat aici fugar, este departe de a fi complet, cînd e vorba de fețele multiple ale componentei rurale a literaturii noastre. Și este departe de a fi complet pentru că nu am amintit încă atîtea nume de prestigiu, manifestate pe acest tărîm al scrisului, atît înainte, cit și după război. Un Octavian Goga bunăoară, cu poezia sa a pămîntului, ca și a virtuților țărănești în țara de peste munți, Transilvania cea milenar martirizată. Și un Mihail Sadoveanu, adevărat continent de lume și simțire românească, rurală cu deosebire, exprimat în personaje de o complexitate ce dezmente categoric așa-numita simplitate a sufletului, trăirii țaranului, susținută aberant de unii. Și alte nume: Ion Agârbiceanu încheind cea statuară, impunătoare imagine a demnității aristocratice-rurale, înălțată și la alți scriitori ardeleni. O serie de poeți apoi, de profundă densitate lirică și forță expresivă, precum Vasile Voiculescu din „Pirgă” și „Destin” între altele, Aron Cotruș, cu o poezie socială, a încredințării și a răzvrătirii, din care desprindem cîteva linii numai, semnificative: „Io, / Patru Opincă/ ce-n-tre-atîtea moșii n-am doar o șirincă, / Infrunt strîmbele legi și năpasta / și-n răzmerița ce-n mine crește, / sudui virtos, mocănește, / și sculpt pe toată rînduiala asta!” Și armoniile solare, nostalgice-întime ale lui Ion Pillat. Și acordurile lirice rurale ale unor rafinați, excelenți poeți ca Adrian Maniu, B. Fundoianu, Zaharia Stancu. Iar mai înainte — Tudor Arghezi, cel ce, în „Testament” din „Cuvînte potrivite”, istoricizează efortul țării la lumină al oamenilor de lingă brazda plugului: „Ca să schimbăm, acum, întia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară, / Bătrînii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani...”

Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, și Lucian Blaga, și Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu sînt, desigur, contemporanii noștri, ca și alți scriitori din generația lor, ca și din generații apropiate. Sînt de amintit însă, de pe același tărîm, al literaturii noastre rurale, și alți contemporani, încă mai apropiați de noi în timp, din chiar anii noștri, care au adăugat culoare, expresie tabloului larg-cuprinzător al literaturii românești de inspirație rurală. Un Mihai Beniuc în ale sale „Cîntece de pierzanie” (și în alte culegeri), din care desprindem: „Mi-am culcat capul pe lutul străbun / Alături cu alții / Ce mestecă prin somn cuvînte fără sens. // Și-am vrut să dorm. / Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă, / Șuler de piatră pe tăis de coasă...” Și un Zaharia Stancu, în poezie, în proza lui, din „Descult” mai cu seamă. Și încă alți autori, în plină putere de creație, formați după 23 August 1944, printre care Titus Popovici cu solidele lui romane în tradiția prozei clasice ardelenesti, Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu, Ion Lăncrănuș și Augustin Buzura, D. R. Popescu și Dinu Săraru, ca și, în poezie, un Ioan Alexandru și George Alboiu, Adrian Păunescu și Marin Sorescu, tot atîtea puternice individualități ale scrisului românesc de astăzi.

De la „Miorița” și de la Cronicarii, de la Rebreanu la Marin Preda și după, creatorii noștri cu har s-au străduit și au și izbutit să exprime — de atîtea ori exemplar — o clasă socială ca însăși pilduitoare. O clasă, de la care, în fond, se revendică un întreg popor, în tiparele lui mioritice, nepereche în lume.

Hristu Căndroeanu



Maternitate de Vasile Savonea

Cu un condei

Sărbătoare de aur în inima Patriei,
O, cite sărbători și toate sînt
Faguri mustind de frumusețea verii
În matca-acestui doinitor pămînt.

Pămînt de care ni se face sete,
Pămînt de care ni se face dor,
Cînd spre dogoarea griului din inimi
Luceferi roșii curg în Tricolor.

Și cu metafore inmiresmind, o, cite
În Patrie mai sînt de-nmiresmat
Cu un condei al verii scriu poeme
La lumina griului curat!

Vară

Și iarăși cerul dă în clocot prin noi de-atîtea păsări-steaguri.

Iar griul de acum își mută logodnele de seve-n cînt;
Cînd pîinea satelor române o trec țărani peste praguri,
În tălmăcirea de luceferi din aripi tot mai des bătînd.

Precum un uger se dilată sămînța-n gîla de sub pleoape,
Și parcă de la ea țărani își primenesc cu sori vederea,
Trîgînd de funiile ploii din inimi cerul mai aproape,
Pînă ce miezul pîinii sfînte miroase-n palma lor ca miera.

Urcînd atîtea sacre trepte de frumusețe și iubire
Spre mari tipare de lumină griul incins călătorește,
Și parcă-atunci simțim în suflet a sevelor de jar nuntire,
Cum ne redă sfioși luminii care prin timp ne veșnicește.

Și iarăși cerul dă în clocot prin noi de-atîtea păsări-steaguri.

Și-n matca lor preadoinitoare tot mai frumoși țărani
sînt,
Cînd palmele le dau în muguri purtînd pe trup cămăși
de faguri,
Vislînd prin galaxii de grîne pe mari corăbii de pămînt.

Luca Onul

Un stil al dicțiunii lirice



Fotografie de Ion Cucu

MIRCEA CIOBANU s-a impus ca personalitate distinctă cu ciclul **Patimile**, din volumul omonim (1968). Odată cu o anume inspirație, acest ciclu aducea și un stil al dicțiunii lirice: îndatorat lui Ion Barbu în unele componente, dar original în ansamblu.

De ce, după cultivarea constantă a catrenului, în volumul de debut, **Imnuri pentru nesomnul cuvintelor**, și în toate ciclurile din **Patimile**, cu excepția celui titular, poetul a renunțat deodată, pentru mai bine de un deceniu, la disponerea versurilor în strofe? Pentru că „discursul” său nu mai suportă segmentarea. E o chestiune de gândire, de geneză poetică, nicidecum una de simplă tehnică, și cu atât mai puțin de procedură grafică. Versurile nu pot fi puse în strofe. La Barbu, strofa e o substructură aproape autonomă. Adeseori și distihul. Versul chiar, nu o dată. Dincoace versul nu spune izolat nimic. Unitate prozodică, stihul nu e și unitate gramaticală și semantică. Fraza se încheie, adesea, fie la mijlocul sau spre sfârșitul unui vers, fie după întiul cuvânt sau al doilea. Ea nu e lapidară, ca la Barbu, ci amplă, sinuoasă, parentetică.

Prin absența rimelor (începând din ciclul **Patimile**), soliloquiul lui Mircea Ciobanu sună cumva impersonal, incolor, capătă o tonalitate atemporală. Parcă ar cînta elementele. Cu toată impecabila șlefuire și desăvârșita cadență, versurile par a nu fi construite, ci „date”. Modul dedalic se înfățișează fără a se divulga, fără a expune liberei vederi mijloacele prin care ia naștere, camuflind artificialul. Nu există la autorul **Patimilor** „mallarmeism” în sensul de elaborație programatică, nici în aspectul prozodic, nici în sintaxă. Tonalitatea elocuției sale e de monolog „neutră”, deindividualizat („alterat”), cu o rezonanță psaltică în ciclul **Patimile** și în **Etica**, cu inflexii de elegie latină (și de elegie goetheană romană) în **Cele ce sînt**. Mircea Ciobanu scrie „poezie pură” în stil de lamento biblic și chiar în metru antic.

Cîntec neîntrerupt, opera acestui poet statornicește în zona muzicalului de constituție modernă o poezie de tip ofician, sacerdotal. O poezie care, dacă nu amintea prin nimic în nici un chip de „odele” lui Claudel, devine, în schimb, în felul ei special, un „ceremonial fără obiect”, o „interminabilă liturghie”, asemenea, păstrînd proporțiile, colosalului oratoriu al lui Saint-John Perse. Am zis: în felul ei special. Poetul nostru nu-și declamă „discursul” în versete de proză poetică, rîmată, ci în metru regulat. Mereu în metru regulat: chiar și atunci cînd versul pare (dar numai pare) liber. În deca- și endecasilabi (ciclul **Patimile**, **Etica**), în pentametri dactilici (**Cele ce sînt**), în versuri pseudolibere de construcție dactilică, preponderent hexametrică (**Versuri**, 1982, **Vintul Ahab**). Declamație stranie, însă nu anacronică, deoarece timbrul intonațional este al unui mod sufletesc modern. Stilul lui Mircea Ciobanu nu este oratoric, fie și în variantă sacramentală, ci sobru ceremonial, potolit hieratic. Formulările nu sînt, sau sînt rareori eliptice, ori perifrastice, fraza se articulează normal. Lipsesc imaginile-șoc, și chiar „imaginile” în genere, sensibilitatea de natură vizuală fiind instalat în reprezentări. Spre distincție de autorul **Elogiilor**, evocatorul român al „vintului Ahab” nu și-a creat un limbaj savant, erudit, sau, în tot cazul, nu o asemenea proprietate caracterizează frapant limbajul său. Elocuția sa nu excelență prin somptuoșitate, printr-o bogăție și varietate a vocabularului ieșite din comun, prin frecvența unor termeni rari, a numirilor de circulație extrem de restrînsă, prin foarte numeroase referiri și aluzii livrești. Poetul român valorifică îndeosebi vocabularul esențial, iar numele proprii vehiculate provin mai ales din mitologii eurasiatice. Poemele sale nu înfrîcăz, precum cantos-urile lui Saint-John Perse, enciclopedii.

ASEMĂNĂTOARE sînt oarecum, la cei doi poeți, tonalitățile. Pentru definirea lirismului din **Eloges**, **Anabase**, **Amers** și celelalte volume ale francezului, critica întrebunțează cuvinte și sintagme precum: „ceremonial”, „ceremonial solemn”, „cere-

monial cifrat”, „oficiere”, „liturghie”, „poezie incantatorie”. Toate aceste caracterizări se aplică și poeziei lui Mircea Ciobanu. Logosul poetului nostru este, asemenea celui al lui Saint-John-Perse, incantatoriu și incitant. Fraza emite sunuri învăluitoare, expresia camuflează mesajul comunicat. Muzicalizînd sunerea, Mircea Ciobanu o și ermetizează: nu prin operații de genul celor introduse la noi de Ion Barbu, nu prin violarea sintaxei, ci, pur și simplu, prin laconism. „La locul zis al tragerii la sorți te-așteaptă ei...” „Ei spun, sub glugi, cuvinte...” Cine sînt acești „ei”? Deducem că e vorba de tortionari. Dar numai deducem. Tot astfel în versul: „Cui semănă dacă-mi intră-n casă? Dacă intră în casă cine? În toate enunțurile capitale referentul este indicat doar aluziv, niciodată numit. Iată, spre a mai da un singur exemplu, începutul unui poem din **Etica**. Nu spune, „N-o răspîndi, nu pune om s-o ducă / în halele de singe...” Cui se adresează vocea lirică aflăm din versul al patrulea: „vino mai aproape / de umbra casei mele, frate palid”. Neclar rămîne ce i se cere „fratelui”. „N-o răspîndi...” Ce să nu răspîndească? Pentru identificarea substantivului înlocuit de pronumele o trebuie scotocit cu meticulozitate tot textul. Instalat în alt caz decît substitutul său, anume în dativ, căuțatul substantiv șade ascuns, în text, undeva mai aproape de sfîrșit decît de început. Spre a da de el, avem de trecut printr-un adevărat baraj de materie verbală, de ocultat ca inadecvate citeva alte feminine. În sfîrșit, iată-l, în al unsprezecelea vers: „Urnă caldă / cenușii mele fii...” Altfel spus: nu-mi răspîndi cenușa, păstrează-o, fii urna ei. Aceasta este poezia lui Mircea Ciobanu. O poetică a ne-spunerii. A rostirii pe jumătate; a vorbirii lacunare, sibilinică. Asemenea orației lui Saint-John Perse, zicerea poetului nostru se acoperă, prin laconism, de mister, golurile de sens create prin nepronunțarea unor cuvinte se umplu de un ce enigmatic. Apar tonuri ca de limbaj secret, accesibil doar inițiaților. Parcă s-ar oficia un ritual ezoteric. Prezență pur funcțională, poetul vorbește ca și cum și-ar fi asumat atribuții oraculare, mediumnice. Ca și cum ar fi devenit organul altui eu, al unui logos supraindividual. Sau, în termeni mai uzuali, ca și cum, neexprimîndu-se (doar) pe sine, ar exercita o funcție adică. Simplu exemplar, printre nenumerate altele, al unei anumite umanități, poetul este exemplarul-voce. E vocea „patimilor” suportate de toți; vocea prin care se întocmește „cîntarea pătimirii” universale. Căci, după cum o sugerează și titlul volumului din 1968, ce poate fi utilizat ca generic al întregii opere în versuri (sub titlul **Patimile**, a și apărut, de altfel, în 1979, o culegere ce reuneste poeme selectate din toate volumele), poezia lui Mircea Ciobanu e, realmente, o „cîntare a pătimirii”. Eul supraindividual pe care îl exprimă este o umanitate damnată. Optica acestei umanități nu poate fi, natural, decît cu totul diferită de cea proprie vizionarismului dinamic din **Anabase** și din întreaga creație a lui Saint-John Perse. Nu poate fi decît negația acesteia. Mesajul operei lui Saint-John Perse este, declarat, o „lecție de optimism”. Marele discurs al poetului „vinturilor”, „ploilor” și „ninsorilor” devine ceea ce Gaëtan Picon numește „le chant d'une perpétuelle renaissance”. Chiar dacă „la orizontul locului înalt în care poetul oficiază” poate fi identificată prezența morții, și chiar dacă însuși locul respectiv „pare un vast osuarium”, enumerarea feluritelor vestigii ale civilizațiilor defuncte nu devine vreodată „o litanie recitată pe morminte”. „Nisipuri, vinturi, ninsoare, ploii — totul este aluzie la evanescența universală. Însă parada aceasta, chiar dacă e provocată de moarte, nu este o

prosternare. Mai curînd o conjurație — dacă nu o sfidare”. Căci, „la urma urmei, s-ar putea ca moartea să nu fie decît o limită fictivă, s-ar putea să nu existe moarte, ci o distrugere permanentă, care e în același timp o veșnică forță a creației.” Potrivit chiar spusei poetului: „Nu-i adevărat că viața s-ar putea renege pe ea însăși. Nimic viu nu purcede din neant, nici nu se îndrăgostește de neant.” Contemplarea mișcării materiei, spectacolul eternelor metamorfoze e pentru Saint-John Perse sursă de euforii. În viziunea lui, ploaia, bunăoară, este elementul purificator: „Lavez, o Pluies / un lieu de pierre pour les forts [...] Lavez le doute et la prudence au pas de l'action, lavez le doute et la décence au champ de la vision. Lavez, o Pluies la taie sur l'ogil de l'homme de bien, sur l'oeil de l'homme bien-pensant...” În **Mare**, poetul vede directă negația a morții („O Mer levez contre la mort”) și, pentru celebrarea ei, a stăpînei atotputernice („Mer sans régence ni tutelle, Mer sans arbitre ni conseil, et sans querelle d'investiture”). își preface versetele în versuri: „Mer de Baal, Mer de Mammon — Mer de tout âge et de tout nom, // O Mer sans âge ni raison, ô Mer sans hâte ni saison...” S-a spus, și afirmația se confirmă, că poezia lui Saint-John Perse „este tot timpul elogiu” (Gaëtan Picon). Poezia lui Mircea Ciobanu e, dimpotrivă, un **renos**, un requiem. Un **carmen saeculare** evocînd în stil oracular nu cuceriri, tumultuoase expediții, întemeieri de împărății, făuriri de civilizații, ci spaime, suferințe, sudoare, singe, gemete, plîns, coșmare, suplicii, rîni, agonii, extincții. Viziunea creată nu este de epopee, ci de tragedie. Poetul nostru nu glorifică regi, nu celebrează marile cicluri ale mișcărilor cosmice. Rezumă aluziv pătimirile intermițăților, infometăților, torturaților, spinzuraților, sfirtecaților cu cămile, arșilor de vii, neomițîndu-le nici pe acelea ale ostașilor istovii, putrezii în propriile armuri; rezumă, se poate spune, întreaga suferință îndurată de om în curgerea secolelor.

SUMARĂ, figurația compune un spectacol de univers în destrămăre. Prin o seamă de componente, acest univers este, asemenea celui din **Belesme-le argeziene**, o „împărăție de beznă și lut”. Tărmuri se surpă și „o-tîndere de lut, plutînd opac, / deasupra mării surdă se petrece”. Se produc „invazii de argilă”. Lutul se întinde peste tot, înfășoară totul în „plasă de argilă”. Marea însăși se preschimbă în „val de lut lichid”. „Sitarul sorb, din locul mării, lut”. Lutul aduce întuneric: „Neîntrerupt, cangrena crește reavănă și-ascunde lumina”. În consecință: „bezna ține locul zilei”. Ostil luminii, vieții, e și elementul lichid. Apa „sue din mări bolnave [...] și rămîne bolnavă-ntr-o cristale”. Fintinile contin „apă veche”. De undeva „de sus”, „un fosnet al deselor ape” aduce „mlasma surpării”. Aidoma valurilor de lut, puhoaietele acvatice sînt o forță nimicitoare: „Totul de-aseară e apă: frunza e apă, / însuși pămîntul se umflă și curge / la vale odată cu drumul.” Apele lumii din poezia lui Mircea Ciobanu sînt ape infernale. Unde e pretutîndea lut mocrilos, apă rea, întuneric, e firesc să fie și frig. O lume scufundată în tenebre nu poate avea decît un climat stabil de „legile frigului”. Frigul din **Patimi** e un „frig amar”; un frig care, înfășurînd făpturile ca o platoasă, pătrunde și în singe: „mi se lasă / în singe frig, și-n frig mă infășor / ca-ntr-o lividă, rece cuirasă”. Varul de pe ziduri e o „părere de zăpadă a frigului din aer”. Păsările („păsări de apus”) vin „prin frig”. Un „val de frig” scoate serafi „din ape de infern”. De atîta ger, îngheață parcă pînă și soarele: nu rămîne decît o umbră din el. Chiar multiplicat, soarele nu-l în mă-

sură să neutralizeze acțiunea factorilor cosmici contrari: „Arat de sorii, mi-frig.” Dar nu numai în absența astru lui incandescent, sau prin ineficacitatea lui, piere lumca. Materia, întreaga materie, organică și anorganică, se „ogrează de-a pururi la prăpădire și sub regim solar”. „Soarele e temnița surpată, de un fug urînd curenți fierbinți.” Focul să devoră vegetațiile: „Pădurea / o acuram numai eu, arsă pe-ncetul de soare, arsă de vie, am spus, cum se năruie. În amurg, soarele e „greu de otrăvit”. Animat, el are manifestări de ferocitate „soarele-ntr-o răbufnea, / minios și flă-mînd, răbufnea”. Din gura lui curg muște: „Soarele varsă pe gură / muște c-zale de aur, vrednice cîrduri”. Privelisti le create prin activitatea focului celei sînt dezolante: „Dig ars, prund orb”. „Lemnul ars suna ca spuma mării la cădere”; „Larg ars al verii; vin de la cup-toare — / de var prea mult vîd alb acol-unde / culoarea se încumetă”; „amfibio-mesterînd în gușă spuza / văzduhul: mă-ngăduie cu țipăt”; „Sună pe umerde-acolo, pe streasina lumii, / arsă rugină și puberea stelei oprite”. Vîpia descopune totul lată un peisaj estival: „Șine traverse dospite-n argilă și smoală, / Fierului măduva-i crește și lemnu se-ngrășă / Dincolo fierbe un dimb, dar acolo vederea / tremurî-ntr-o aer carbune.” Antii vitale sînt, obisnuit, și actele vîntului: un prizonier se clatină, „șters de vînt”, vîntul „sădă” o făptură „întînsă de-a la-tul albielor drumuri”. Stîngînd sau cînd viată, elementele se bîntuie, „proc, și pe ele însule. Rareori o vîntuie o individualitate oarecare, o formă a gazizării materiei, o forță a naturii a necorupte. Căi sînt orbi, în crabi sălăș-luiește duh rău („duhul rău al crabilo se-ntoarce pe sub arbori”), berbecul sîn „Jîncezi”, turmele: „miloase”, păsările „bătrîne”, dînt-o strigă „rămas doas-ternul („un stern de strigă ară lin pri-linisti”). „cîrni duhoare preling pest-umede pante”. În sferile inanimatului privirea e retinută de „pietre testose” de piatră deteriorată („e roasă piatră”) piatră sfîrșimicioasă („piatră-n var tre-cuse”). De „calcar putred”, „prund orb”, „nisip putred”, „sterpe nisipuri”. Totul precar și în paragină: „podul se clatină-milul i-a ros temelio”, „laur se-ntinde pînă la riu pâlămică”, zidurile conțin „aluât”, lemnele emană „putregai cald”, „cu fosnet”: pași coboară „putrede trepte”. Cînd nu dustiesc, stihile somnolează, agonizează: „vîntul se-aude veșted”, norii „seacă și pier spre noi”, Ninsorile sînt „de sare”, „vinete”. „Săruri închise-zac „asupra apelor”. Soarele se răcesce, „soarele rece și el asîntea peste fosnetul spumei amare”.

OMUL, în versurile lui Mircea Ciobanu (ca și în proza sa, de altminteri) îndură toate caznele suferite de Iov. E chiar Iov, de fapt. Se poate afirma aceasta, în tot-lul mai cu seamă al unui text prozodic. „Omul — citim în **Epistole**, 1969 — nu ispășeste pentru nelegiuirile sale, ci pentru că sus, deasupra-i [...] se-aud sunetele unui dialog inversunat”: pentru că „Dumnezeu are nevoie de mine pen-tru a-l convinge pe fiul său posomorît de forta, de bunăteatea și de celelalte mi-nuni pentru care trebuie să-l iubesc chiar și dat pe mina durerii”. Cadrul existen-țial hărăzit umanității lovice e punctat de torte („aplecate-n strîmtoarea cu-prînsii”), ruguri, singe, spinzurații. O undă de „sînge tescut” umple urmele unor cai „fără friu”. Clopotul dintr-un „miez de turn” îi răspunde „bolta gurii” unui strangulat, în care „vezi limba încă vie căutînd / cu zbaterea peretii curbi”. Ne găsim, evident, într-un infern. Într-un infern pe care, în **De profundis**, îl vedem prăpădindu-se apocaliptic. Răcirea soarelui provoacă un fel de iarnă fîmbul, în care o turmă de serpi mitologici se aruncă în orăpastie (precum dragonii din **Mahabharata** în foc), pentru ca din mormanul de lesuri să se ridice, „zbătîndu-se-n crudele oici ale nasterii ei”, „o osare neagră”, vestitoare de moarte. Infernală și apocaliptică, care e sensul viziunii create în **Patimile**? Comunicîndu-se ca voce anonimă a umanității dam-nate, poetul se legitimează exclusiv prin logosul său. Poetul nu e nimic altceva decît logos. El își face din cuvinte au-reolă („Erau odată vorbe și plecam / cu ele-n iurul capului”). „cere dreptate cu-vîntului”, „asteantă vorbe”. Transformă în cuvînt totul: „toate s-au dus, cu aru-lu-s-au orins în robia / neîndurătoarelor, mic-viclene cuvinte.” Atribuie poetul virtuți soteriologice cuvîntului? Nu, sau nu direct. Dar este evident că, în repre-zentarea lui, tot ce rămîne din existen-ță e cuvîntul, de vreme ce, trecînd, toa-te sînt prinse cu „arcanul” său. Iată sensul posibil al requiemului. Pterînd în cazne, fiinta se autogenerază, altfel: prin logos. „Patimile” sînt o metaforă (de tip eminent modern) a nasterii poeziei din suferință. Aruncată în cuptoare ba-bilonice, umanitatea cîntă în mijlocul flăcărilor.

Dumitru Micu

Zilele școlii constănțene

● Între 25 mai și 1 iunie s-a desfășurat în orașul și în județul Constanța ediția a V-a a manifestărilor culturale-stiințifice și educative cunoscute sub numele „Zilele școlii constănțene”. Ca și în alți ani, manifestările cadrelor didactice din orașul de pe malul mării au cuprins sesiuni de comunicări, simpozioane, un concurs de poezie, precum și numeroase activități științifice și didactice specifice. Un juriu, compus din **Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Valentin F. Mihăiescu, Constantin Novac, Corneliu Sturzu, Eugen Uricaru și Florin Pietreanu**, a atribuit premiul de poezie unor autori din întreaga țară care au trimis lucrări pentru concursul cenaclului „Poesis”. La sesiunea de comunicări științifice a

profesorilor de limba română au participat, între alții, prof. univ. **Boris Cazacu și George Mirea**, a cărui antropologie de versuri „Cu tot ce am aparțin acestui pămînt” (Editura Eminescu) a fost prezentată publicului constănțean de către prof. **Olga Dușu**, inspector școlar general. Manifestările s-au încheiat cu simpozionul național **Dobrogea în literatură**, în cadrul căruia au ținut comunicări **Alexandru Călinescu, Liviu Ciocirlic, Zoe Dinulescu, Ion Faifer, Paul Iruș, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Enache Puiu, Eugenia Vijiac și Mircea Zăcu**. Zilele constănțene s-au bucurat de prezența unui numeros public, de profesori, elevi și iubitori ai culturii din Constanța.

Teatrul lui Mazilu

LUMEA lui Mazilu este pe de o parte o lume de comedie iar pe de alta de cruzime și duritate, o lume a „durilor” ridicoli. În afară de ei ca și în legăturile sentimentale aceștia sînt necruțători, „intransigenți”, intratabili, veghind cu strășnicie să nu fie încălcate în vreun fel preceptele moralei inverse. Nu admit derogări. Unui rechizitoriu sever o supune Gogu pe nesocotita Clementina, în **Proștii sub clar de lună**. Cum adică? Să-i facă silă afacerile lui necurate, să deteste minciuna, să tînjască după o viață demnă, să dorească și ea a fi om? Acestea sînt erezii impardonabile pe care Clementina, indignată pînă la revoltă de ce i se pune în seamă, nu renumoaște a le fi comis. Se poate admite. Dar ceva tot a greșit față de Gogu, față de el și față de linia etică pe care el o apără cu atîta aprindere. Ceva ce Clementina nu poate tăgădui și care în nici un caz nu i se poate truce cu vederea. Anume: a avut încredere în el, în Gogu, delict ofensator dintre cele mai grave, mafiă de neiertat. „Gogu (cerindu-i parcă necoteală): Ce motive ai avut să ai încredere în mine? Ți-am dat eu vreun motiv? A fost atitudinea mea de așa natură? Nimeni n-are încredere în mine. Nici mama, care m-a născut și m-a alăptat. Taică-meu se uită chiorș la mine. Frații mei se sperie numai cînd mă văd. Nimeni n-are încredere în mine, și pe bună dreptate. Absolut nimeni. Nici măcar la serviciu. Tuturor le par neserios, aproape suspect. (Cu dispreț). Te-ai găsit tocmai tu să ai încredere în mine?”

Faptul de a fi avut încredere în Gogu, Clementina trebuie să-l motiveze, iar ea, nesădită de somările acestuia, nu are alt răspuns decît acela că a crezut în el pentru că îl iubește („Tu știi că dragostea e oarbă”). Își argumentează așadar poziția invocînd un sentiment, iarăși o greșală față de morala inversă care nu poate accepta sentimentul ca bază a ceva durabil. Dimpotrivă, numai interesul „strict material” este acela care dă trînicie legăturilor umane. Mătușa Cleo, din **Somnoroasa aventură**, formulează memorabil, cu o elasică limpezime și rigoare, dar și cu oarecare involburare romantică, poziția dintre sentiment și interes, tranșată, desigur, potrivit spiritului netrădat al moralei inverse, în favoarea celui de al doilea termen: „Tot ce se bazează pe sentimente nu rezistă. Numai interesul strict material rezistă tuturor furtunilor, zăpezilor, cutremurelor... Chiar dacă vine un cataclism, o neînțelegere, interesul renaște din propria lui cenușă [...] Numai interesul e veșnic”.

Fixați pe acest aliniament de convingeri, „durii” din lumea lui Mazilu își trag forța de a rămîne neclintii acolo din cultivarea cu osîrdie a trăsăturilor de caracter pe care le implică morala inversă. Lășitatea de pildă este pentru Iordache (**Acești nebuni fățarnici**) averea cea mai de preț și arma cea mai de temut: „Eu păstrez totdeauna o rezervă de lășitate și nimeni știe că nu mi se poate întimpla nimic... Lășitatea mă face invincibil”. Intervenți, citeodată, clipe de slăbiciune, apar simptome de oboseală, descumpăniri, deprimări. Se întimplă cîte ceva care primejdiieste compactitatea întunecimii din suflet, o fisurare ce se poate lărge și prin care poate să năvălească lumina, o perspectivă alarmantă. Într-un astfel de moment greu se află îmbătrînitul în rele Oguru, din **Somnoroasa aventură**. Omul simte că nu e totul în ordine cu el, se frîmîntă, analizează, împărtaşește neliniștea sa mătușei Cleo, minat de un clan confesiv care decomprimă ceva ce ar trebui să echivaleze cu o deliberare de conștiință. Mecanismul e al unui proces de conștiință, reperete etice sînt însă toate pe dos. „Am îmbătrînit, Cleo. Vreau să mă odihnesc. Nici o afacere nu mi-a reușit în ultima vreme. (Amestec de uimire și durere). Mă uit în sufletul meu: nu pot să spun că nu e întunecat. Mi-am cercetat sufletul cu atenție, ca un vînător arma înainte de a pleca la vînătoarea de tigri. O spun cu mina pe inimă. Sînt capabil de orice. Totuși ceva îmi lipsește. Biata mea ticăloșie nu-mi folosește la nimic, în loc să-mi ajute, mai mult mă încurcă. Sărmana și inutila mea ticăloșie”. Temeri, îndoieli, nemulțumiri de sine cu același substrat exprimă și Varga din **O sîrbătoare princiară**, încredințat, cum este, că „numai o ticăloșie întregă aduce liniștea”.

Neascunderea ticăloșiei afișarea ei elegantă, cînică am văzut că formează atitudini cultivate fervent de personajele lui Mazilu, personaje care nu uită în nici o împrejurare să sublinieze cît sînt de sincere. Dar s-a vorbit la fel de mult despre „fățarnicia”, ipocrizia lor. Cum sînt ele de fapt? Și într-un fel și în celălalt, s-ar putea spune, dar în deosebite planuri. Sînt sincere cînd afirmă că sînt ticăloase, abjecte, adică chiar cred că sînt

ceea ce spun că sînt, și chiar vor să fie astfel. Neadevărata („fățarnică”) este fervearea pe care o pun în actul acestei mărturisiri, impresia pe care vor să o lase că această mărturisire îi angajează interior, că pornește dintr-o fierbere lăuntrică. Acolo, înlăuntru, nu se află însă nimic, este vidul, astfel că sinceritatea eroilor mazilianii de fapt nu dezvăluie o realitate afectivă ci încearcă să ascundă lipsa acesteia, golul de afecte, pustiul. Este o sinceritate, din această pricină, ipocrită, sau măcar „echivocă”, dacă e să recurgem la formula mai nuanțată a lui Valentin Sîvestru din prefața la **Acești nebuni fățarnici**.

Un instinct reclamă totuși umplerea acestui gol cu ceva și atunci se dezlănțuie în eroii lui Mazilu o bizară pornire de a-și procura sentimente, de a-și mobila cu afecte interioritatea. Cînd am scris, în urmă cu ani, despre proza lui Mazilu, — dacă mi se îngăduie, pentru odată, autocitarea — m-am referit la „frenzia acumulativă” a eroilor săi orientată în direcția spiritualului. Eroii teatrului mazilian manifestă și ei aceeași neobișnuită fixație achizitivă: să facă rost de sentimente, să parvină la anume stări sufletești. „Eu mă gîndesc să sufăr” zice unul din ei. „Poate că ar trebui să ne doară suferința altora” opinează un altul, dubitativ. Ciudătenia și ridicolul vin de acolo că acești inși tratează domeniul afectivității în același fel ca pe acela al bunurilor materiale. Emoții, pasiuni, inclinații native le consideră transferabile, obiecte de achiziție și schimb, de tranzacții pentru cine dorește să le dobîndească sau să se dispenseze de ele. Intreprinzătorul Iordache (**Acești nebuni fățarnici**) își planifică pentru următorii ani regimul trăirilor interioare și reacțiile de temperament: „Eu sînt un tip rigid. Dar îmi propun să fiu spontan, urmăresc ca în cîțiva ani să fiu plin de naturalețe”. Pentru Gogu (**Proștii sub clar de lună**) angajările (și dezangajările) sentimentale intră în sistemul său riguros de estimări și calcule, inclusiv procentul de suferință la despărțire, de care e nevoie pentru că „așa e frumos” și face „chestia mai omenească”.

Spuneam deci că personajele lui Mazilu manifestă o curioasă formă de obsesie achizitivă, curioasă prin obiectul ei: gonească fără istov după sentimente, după experiențe și stări sufletești. La unele dintre ele, caz mai simplu, motivația este de ordin competițional. „Nu suport să rămîn în urmă în materie de sensibilitate” declară Olga, eroina piesei cu două personaje **Inundația**. La altele însă, insatisfiabila poftă de căpătuire interioară este generată de resorturi ceva mai complicate, intrînd în joc un soi de inaderență bolnavă la real care dă întietate, în raport cu viața, substituenților imaginari ai acesteia. Unor astfel de inși, dacă li se întimplă chiar să trăiască în fapt ceea ce visaseră, să vadă, de pildă, Veneția, precum Domnului și Doamnei din **Frumos e în septembrie la Veneția**, ei resimt această împlinire ca o pierdere. Sînt la Veneția și au pierdut pretextul de a mai visa la cît de frumos trebuie să fie în septembrie acolo. „Eu n-am nevoie de Veneția, ce naiba să faci la Veneția? Apă, mereu apă, eu am nevoie de speranța de a vedea cîndva Veneția...” Stăruința acestor personaje în a bovariza la nesfîrșit privitor la Veneția este morbidă, într-o anumită măsură, pentru că pornește dintr-un impuls de negare a viului, de refuzare a vieții. Este desigur și ridicolă, dar parcă nu intru totul. Fiindcă e oare neapărat rizibil a susține că visul fără împlinire poate fi mai productiv sufletește decît împlinirea lui de facto? Cînd eroina afirmă: „De cînd am văzut Veneția, mă simt parcă furată, frustrată. Sînt la Veneția, și doar eu știu cît de mult aș vrea să văd Veneția în care mă aflui în momentul de față...”, cînd face deci aceste afirmații ea pășește pe muceha îngustă dintre ridicol și grav. Piesa în întregime poate fi citită în lumina acestei ambivalențe.

SURSELE comicului în comedia clasică sînt de aflat, pentru a recurge la explicația didactică, în contrastul dintre ceea ce pretînd că sînt și ceea ce sînt într-adevăr personajele. Aducerea lor în situații care să le dea în vileag duplicitatea, ipocrizia stîrnește risul. Personajele lui Mazilu am văzut că nu sînt însă duplicitate. Nu doar că admit că sînt ticăloase dar își proclamă zgomotos ticăloșia și își propun/visează să atingă perfecțiunea în ticăloșie. Descoperirea lui Mazilu este că și acordul dintre aparență și esență, o esență de această factură, poate conduce la comic, un comic însă nu în totul invesclitor, liniștitor nici o clipă. Tandrea, compasiunea, simpatia nu pot răzbate aici prin nici o deschidere pentru că a dispărut sentimentul culpabilității ce poate fi măcar presupus naturilor duplicitate, inșilor care fac efortul, măcar într-o măsură absolutor, de a-și masca ticăloșia. Mazilu nu numai că a valorificat în creație această descoperire a sa dar a formulat-o și teoretic, în texte de atitudine literară.

TEODOR MAZILU



„Eu cred, scrie el, că și din concordanța dintre aparență și esență pot ieși efecte comice, numai că această potrivire ne poate duce spre un comic violent, zguduitor [...] Personajele mele sînt sincere și totuși sînt personaje ridicole. Și sînt ridicole fiindcă au iluzia că mărturisirea adevărului le-ar putea absolvi de orice pedeapsă [...] Cînd aparența corespunde esenței reale a personajului, acesta poate fi nu numai comic, el poate să ne și înspăimînte”.

Și într-adevăr piesele celui care exprimă ideile de mai sus dezvoltă în noi acest sentiment amestecat: dezarticularea și grotescul altor comportamente ale personajelor sale ne apar comice, ne prispun la ris; cu o anume înfiorare perceptoră, în același timp, dimensiunea de abis a răului pe care ele îl personifică, o ilimitare în abjecție, în lășitate, în prostie a cărei imagine, cum sintem preveniți de chiar alcătuirii ei, poate să și înspăimînte.

Impresia de terifiant e însă atenuată la Mazilu, printre altele, de atît de intensă cultivare, în teatrul său, ca în toată literatura sa de altfel, a pitorescului de subsolului sociale. Mazilu aproape că nu iese, literar vorbind, dintre delapidatori (activi sau în retragere), gestionari puși pe mari isprăvi în folos personal, bufetiere, șefi de sală, cîntărețe de bar, fete de conșum, salariați pe diferite trepte ierarhice la „Prestarca” sau „Avintul mobiliei”, unde invirtesc tot soiul de combinații suspecte, o lume foarte „colorată” și „veselă”, de o neînfrînată expansivitate. Este veselă și invesclitoare, ajungînd pe scenă, lumea acestor Gore, Gogu, Sile, a acestor Ortanse, Camelii, Melanii, prin gesturi, prin onomastică, prin limbaj. Cel puțin prin aspectele acestea, de la suprafață, este o lume tipică de comedie, de comedie de moravuri sociale, oferindu-se oarecum de la sine perspectivei comice. Și în materia aceasta, estetică, de la urma urmei, atît de cuminte, deloc ocolită, ba dimpotrivă, de confecționării umorului revuistic, Mazilu face să explodeze problematica sa cu totul aparte, irizată de ciudatele reflexe ale morali inverse. E un act de mare curaj, și de riscuri la fel de mari, ce a întreprins Mazilu în acest teritoriu de multă vreme achiziționat de satira ușoară. Dincolo de ceea ce intră în raza imediată observării satirice trebuia să ne facă să percepem, convingător, la personajele sale marcate de insemnele derizoriului, întunecimea vuitoare a golului moral și acea propensie către un vis de perfecțiune în negativ. Nu era totuși prea mult pentru lumea de ospătărițe și mărunți afaceriști evocată de Mazilu? Citeodată da, este pare mult pentru modesta lor condiție omenească și toată greaua atribuire de investiri demonice cade în fals psihologic. Este principala nemulțumire pe care o avem de formulat în legătură cu perspectiva lui Mazilu. Această impresie de inadecvare, de forțare a premiselor apare mai ales în piesele de respirație întînsă, în **Proștii sub clar de lună**, în **Somnoroasa aventură**, în **Mobilă și durere**. În schimb nu o vom afla în **Don Juan moare ca toți ceilalți**, în **Frumos e în septembrie la Veneția**, unde condiția de mediu a personajelor e indeterminată, sau în **O sîrbătoare princiară** unde cadrul este istoric.

DACĂ este să considerăm piesele lui Mazilu din punctul de vedere al strictei teatralității e de făcut observația că în cuprinsul lor elementul acțiune este minim. Al. Paleologu vorbea despre factura lor escitică și înțelegera prin aceasta că în ele autorul se manifestă cu prioritate ca „om de idei” și nu, ar fi de adăugat, ca minutor de conflicte umane valorificabile scenic. Stări conflictuale din care să se închege structuri dramatice nici nu pot apărea, de altfel, între indivizii atît de asemănători cum sînt cei din piesele lui Mazilu, aproape toți versiuni ale unuia și aceluiași personaj. Desigur, în sfera imediatului el se înfruntă, se războiesc, și încă gălăgios, acționați de rivalități, de inte-

rese discordante etc. Dar caracterial sînt asemănători, confruntarea lor nu decurge din opunerea de structuri umane deosebite. Și totuși aceste construcții, despre care s-a și spus de altfel că au „un unic personaj”, prind viață scenică, trăiesc ca spectacole. Prin ce anume? Vom observa că nu atît prin situații, prin ce se întîmplă între personaje cît prin ce își spun acestea. Teatralitatea teatrului mazilian stă în replică, în percutanța replicilor, în extraordinara lor capacitate de a se impune atenției noastre, memoriei. Imediat trec scena și deîndată sînt captate, purtate apoi afară din sala în care au fost rostite către o lungă carieră de sine stătătoare. În acest punct se poate vorbi, la Mazilu, de continuarea lui I.I., Caragiale, urmat în tehnica replicii memorabile și mai ales în acel procedeu de a asocia cu aer firesc, într-o aceeași unitate lingvistică, niște contrarii din care decurg buimăcitoare nonsensuri. „Dacă e haos, măcar să fie ordine” reclamă ritos un personaj al lui Mazilu, modelul indubitabil fiind nemuritorul „curat murdar” al lui Pristanda. Să mai dăm cîteva de același fel: „Nimic din ce e trecător, nu e veșnic” proclamă alt personaj. Sau: „Deși nu ai nimic deosebit, ai totuși un ce anume”. Sau: „Tu crezi că pentru a fi inteligent e suficient să fii prost?” Și încă: „Eu așa gîndesc, că dacă lucrurile nu merg bine, măcar să progresăm”. E duhul lui Caragiale aici care, măcar din cînd în cînd, nu putea să nu plutească și peste ținuturile literare ale lui Teodor Mazilu, cel mai proeminent constructor de viziuni satirice apărut în dramaturgia românească de după al doilea război.

ACESTE însemnări despre teatrul lui Mazilu — pe care le public aici fragmentar — au fost prilejuite de apariția recentă, la Editura „Eminescu”, în prestigioasa serie „Teatrul comentat”, a volumului **Acești nebuni fățarnici**. Criticului Victor Parhon îi datorăm această nouă ediție, după cît se pare cea mai bogată, a teatrului mazilian. E o realizare căreia puține cusururi i se pot găsi. Sub aspectul selecției este fără doar și poate reprezentativă, materializînd, cum se precizează, opțiunile lui Mazilu însuși, încă în viață cînd Victor Parhon și-a început munca la ediție. A apucat să-l consulte. Au rămas înafară, potrivit criteriilor stabilite împreună cu autorul, cîteva piese într-un act și scenele după schițe dramatizate (incluse, unele dintre ele, în alte ediții). La fel de reprezentativă este și secțiunea de comentarii. Fiecare piesă e precedată de prefața unui critic și urmată de extrase din comentariile apărute cu prilejul tipăririi sau reprezentărilor. Avem astfel o imagine plurală a receptării critice a teatrului mazilian, în texte de referință, unele capitale în ce privește interpretarea și situarea operei mazilene în contextul contemporan al teatrului, texte aparținînd, printre alții, lui Lucian Raicu, Al. Paleologu, Valentin Sîvestru, Mircea Iorgulescu, Ovidiu Constantinescu, Laurențiu Ulici, Marius Robescu, Radu Popescu și altora. De mare interes este secțiunea care grupează opiniile ale lui T. Mazilu despre arta sa, despre literatură în genere, formulate în diferite interviuri sau intervenții publicistice. O fișă biobibliografică și o bibliografie selectivă completează binevenit aparatul critic. N-am înțeles însă de ce bibliografia (întocmită cu concursul Gabrielei Drăgoi) e organizată alfabetic și nu cronologic cum e uzual. Astfel cum e, ridică dificultăți cui vrea să urmărească receptarea operei în timp. N-am înțeles de asemenea sentimentul, transparent, de nemulțumire, exprimat în prefața de merituosul alcătuitor, față de nivelul interpretării critice de pînă acum a operei lui Mazilu, interpretare aflată, după cum se sustine acolo, „de abia la începuturile ei”. Multe din textele critice pe care chiar domnia sa le-a selectat în volum invalidează această opinie.

G. Dimisianu



Iv MARTINOVICI

Soledad, soledad

Mi-e urit și mi-e frig fără tine
orele sint anulate și cad
umbă prin lume pustiuri –
o, soledad, soledad.

Dansuri nebune golite de ritm
dintr-un spațiu și timp increat
ingheață nisipuri in oase –
o, soledad, soledad.

Bintuie o liniște, o spaimă –
gitlejuri tuburi de orgă se zbat
sunete fugind inspre amorf
o, soledad, soledad.

Crești

din iubire, din ură

Îngăduie-mă pe munte, pe valuri
sub cruce, adamice maluri

mi-e steaua proscrisă promisă
ori limba de ingeri mi-e ninsă

mă mintui prin tine, prin mine –
aproapele din departele vine ?

crești din iubire, din ură ?
trecearea ta, ori a mea, e o simplă epură ?

În crepuscul, aceste ore

Grele, in crepuscul aceste ore
de nisip, cu imagini deduse –
de unde vin, atât de incolore,
cuvinte fără memorie, nesupuse,

și unde se duc, țipete, rugi,
fără ecou să rămână pe veci ?
damnat am rămas printre
mulțimile cu pupilele reci.

Vine, nu vine din lună
palida mireasă fără armură ?
împing ziduri de fum
să-i simt adincul ca o arsură.

Până nu ajung la Elsinor

Cețurile năvălesc din păduri
ca din cuhnii bintuite de Furi – cuprind
inaltele șesuri pină dincolo de falezele
de argint oxidat –

lemurieni inconsistenti
și turme fără contur bulucite destramă
reliefuri statornicite – pasul
calcă pe vata apoasă, verzuie, nesigur
e ochiul unde ești, unde ești –
vinturi subțiri tirziu ne taie răsuflarea
și ne albesc oasele –
vino, vino, vino, soarele fără pleopă, difuz,
trebuie să apară – întinde-mi mina,
nu vreau să ajung la Elsinor.

Roata devenirii a pornit

Greșeala metafizică, inițială,
de marele Unu m-a desprins –
pe umeri purpura imperială
a ars ca o cometă și s-a stins.

Roata devenirii a pornit din haos
in flăcări albastre să cutreiere spații
am căzut adamic din veșnicul repaos
ființă asediată de flămînde nesății.

Obolul morții zadarnic îl plătesc
fără acoperire e calpă valută
totul se refuză in plînsul meu zeesc
in pustiul verde umbra mi-este slută.

Ca in vis răzbate glas primordial
chemările divine nostalgic mă absorb
o muzică mă-ncearcă, val crescut din val,
nedus pină la capăt zac in extazul orb.



Matei GAVRIL

Cele mai frumoase poezii

Cele mai frumoase poezii
sint cele pe care ai reușit încă să nu le scrii
sau cele pe care le-ai gândit dimineața
inainte de spartul somnului
cind se ingină liniștea cu ceața
și dragostea cu sufletul omului mort in vis
dar pe care încă nu le-ai transcris
tocmai ca să nu își piardă dulceața ;
poeziile pe care nici nu le mai ții minte
din aburul de aur al visului fierbinte
fără de trup și fără oseminte
numai din inefabile cuvinte
ca un trăznet cuminte
sau ca senzația plutirii prin paradis
de după mușcătura din fructul interzis
numai cu ochiul inimii deschis
chiar in iubita albă de care te-ai dezis
de pe tărîmul cel de nedescris
cu fața in zadar
cătrec ființa cea plină de har
a ingerului din coșmarul amar
cum ai incepe o nouă viețuire
cu sufletul plin de-o înaltă simțire
mult mai plină de dor și iubire
intr-o altă ființă, fără de amintire
de mireasă sau mire, numai de nemurire,
și de dumnezeire și neșimțire și nimicire
ca-ntr-o trăire plină de moarte și de neclintită uimire,
așa ca-ntr-o surdo-muțenie de negrăire.
Și toate-acestea scrise in zadar
pe-o frunză de copac sau pe o foaie ruptă de calendar
intr-o necarte sau un neziar,
pe-o aripă de fluture hoinar,
pe fața pernei sau pe perna feții,
cind fața lor și-o scaldă in negurile ceții
sau își inmoaie-n moarte sufletul poeții.

Steaua anume

In această lume
De-o prea grea valoare
O stea-n cer anume
Ține loc de soare.

Ea ne luminează
Zilele senine
Ca un drum prin oază
De intunecime.

Capătul lui duce
Dincolo de cruce.
Cine-o să-l apuce
Are să mai urce.

Cine nu, mai bine
In pustiu să stea,
Căci il va veghea
De nisip mulțime.

Steaua de pe cer
De aur cuier :
Să-ți prinzi chipu-n ea
Și-ți va lumina l

Cine va termina această casă
A țării proiectată-n veac plinar
Sub vatra cea albastră luminoasă
Împrăștiind cenușa de pe-al zării jar.
Sintem noi un popor zidar
Sau muncitor in fabrici și uzine
Ori mi-e talentul mult mai mult agrar
Sau mioritic, chiar, din străvechime.
O casă intr-o oază luminoasă
Mustind de umbră și de limpezime
Pe temelia oare cui își lasă
Ea amintirea ei din româtime

Tărîm dac

In cer pășești de pe tărîmul dac
Un cuib de oameni și de semizei
Ce și-au făcut in rai hogoac
Înzăpezit cu piei de miei.

Pădure împrejurul unui stei
Și-n mijloc virful muntelui ca un colac
Pe care-l pasc turmele de viței
Cind soarele răsare dintr-un vircolac.

Din el nu poți urca decit prin soare
Deasupra lumilor transcendentale
Pentru că norii lumii-s la picioare
Și inceputul ei se află-n vale.

Zamolxe, duhul tuturor acestor creste
Stă drept in fața mea in orice pom
Pină in mine forța-și prelungeste
Puterea lui de-atom și supraom.

Spiritul lui care mă năpădește
Așa cum mugurii de sub zăpadă
Prin care viața din pămînt țîșnește
Nici chiar cu frunza toamnei n-o să cadă.

Căci mi-e tărîmul sufletului drag
In care totul se inveșnicește
Și lupul nu apare decit in chip de steag
Iar marea o inghite un singur mare pește.

Casa neamului

Și greutatea ei de înălțime
Nu pe Cimpia Dunării opasă
Și pe-a Carpaților intunecime
Albă-a zăpezilor și luminoasă.
Ne-au dat această țară ca o oază
Strămoșii noștri geto-daci-romani.
Ca o făclie ea ne luminează
Calea ferindu-ne de dușmanii-tirani.
O vor sui prin singe mai departe,
Pe inimi, fiii noștri viitori,
Așa cum ochii stelelor citesc din Cartea
Naturii neamului întreaga fire in zori.

Autoportretistica în pictură



TITLUL cărții lui Octavian Paler¹⁾, cunoscutul eseist și romancier, riscă să fie pentru mulți neexplicat, cu toată dorința autorului său de a ne introduce de la început în temă. Așadar, este vorba de o istorie subiectivă a autoportretului, se înțelege, în pictură: subiectivă, repetăm. Nedumerirea plancează în cugetul cititorului acestui titlu, asupra noțiunii de labirint. Numai cine a citit cartea lui Gustav René Hocke, *Lumea ca labirint*²⁾, apărută și într-o versiune românească, se poate socoti familiarizat cu obiectivul cărții, care este acela de a prezenta, într-o serie de 35 de biografii de pictori, străini și români, istoria subiectivă a autoportretului. Ce caută însă labirintul în această suită de autoportrete? El nu este altceva decât expresia metaforică, sau mai limpede spus, dublul simbol al inextricabilei ordini universale și al complicațiilor suflului modern, graficeste vorbind, rătăcit în labirintul propriei sale structuri morale, căreia îi corespunde, într-o oglindire fidelă, opera fiecărui artist. Intervine însă o complicație complementară celei a structurii acestuia, când oglinda este dinadins căutată într-o deviație, fie concavă, fie convexă. Astfel, tânărul pictor italian Francesco Mazzola, din Parma, cunoscut pentru originea sa, sub numele Parmigianino (1503—1540), a avut năstrusnică idee de a se zugrăvi, la vârsta de 23 de ani, privindu-se într-o oglindă convexă. Rezultatul? pe planul întii apar, monstruoasă, la capătul antebrațului drept, cu manșeta de broderie, mîna dreaptă, la baza și în centrul autoportretului înscris într-o ramă circulară. Or, istoria picturii îl înregistrează pe acest interesant pictor, ne spune Paler, în aria mai largă a manierismului, alături de Pontormo, Rosso Fiorentino „și alții, artiști considerați, dacă nu minorii, de mîna a doua, în comparație cu gloriile dinaintea lor, pictori neliniștiți, aproape nevropăi, bizari, care aduc un val de frig metafizic peste bucuriile Renașterii³⁾. Fie! Numai că, în seria de 35 de maeștri ai penelului se înscriu și sînt în număr majoritar, cel mai bun pictori, pînă în zilele noastre. Să-i prezentăm, în ordinea din volum: Dürer, Masaccio, Botticelli, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Bosch, Mantoretto „furiolosul”, Parmigianino, Pontormo, El Greco, Caravaggio, Velasquez, Rembrandt, Hals, Goya, Géricault, Turner, Delacroix, Courbet, Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Munch, Modigliani, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrascu, Pallady, Picasso, Magritte, Mondrian și Malevici. De la Renaștere și pînă la, inclusiv, suprarealism, istoria este completă.

Autorul a ținut să sublinieze însă că această istorie este subiectivă. Aceasta nu vrea să zică, nici arbitrară, nici nedocumentată. Autorul își cunoaște „clienții” pe degete. Pe unii i-a frecventat chiar în patria lor, la locul lor de naștere și în muzeul național, ca un anchetator cu vocație științifică, dornic, totodată, să se familiarizeze cu ambianța în care respectivul artist a trăit, consumîndu-și mai adesea drama de-a lungul străbaterii labirintului existențial. În centrul acestuia, proclamă Octavian Paler, se situează autoportretul în oglindă. Cîte unul, ca englezul Turner (1775—1851), nu și-a pictat decît unul singur. Era scund, dar bustul său, lunguieț, pe un fundal închis, ni-l înfățișează avantajos, ca pe un dandy înalt. Se dorea „să fie un uriaș în pictură”, deduce, spiritual, autorul. De la olandezul Van Gogh (1853—1890) se cunoșc 40 de autoportrete, dar recordul îl atinsese Rembrandt (1606—1669), compatriotul său, cu 60! Ce înseamnă această disproporție, de la 1 la 60? O scară ascendentă de autolatritie sau o căutare neliniștită, niciodată certă, definitivă, în procesul cunoașterii de sine? Cine poate să-i? Cel mai genial, dacă se poate spune astfel, dintre toți, celebru prin clarobscurul ce-l caracterizează maniera, cel de mai sus și de foarte sus, nu a fost, după Octavian Paler, „nici optimist, nici pesimist”. Cu alte cuvinte, nu-l putem surprinde ceea ce psihologia modernă numește „eul profund”. Ruinat, după ce câștigase mult și trăise în opulență, co-

lectionind opere de artă, într-un interior ca de muzeu, moare într-o dezolantă singurătate și mizerie, dar în ultimul său portret, ni se spune, „se uită liniștit”.

ARTA lui Octavian Paler este aceea a unui fiziognomist, care studiază cu o privire radioscopică expresia întii a ochilor și apoi a întregului autoportret, spre a surprinde în ce mod se situează acest centru al poziției pictorului în străbaterii labirintului ce i-a fost menit. Este o cercetare sui-generis, subiectivă, firește, intuitivă, așadar, și mai presus de toate, simpatică și patetică, în măsura în care Octavian Paler participă, fără frenetice profesii de credință, dar îndubitabil la climatul moral existențialist. De aci și farmecul cu care își povestește propria aventură suflătoare, în tentația și tentația surprinderii suflului altuia și al tuturor. Așa se explică și preambulul, cu titlul *Eu*, iar, în ordinea capitolelor, după răspunsul la întrebarea *De ce labirint?*, urmează reabilitarea așa-zisului *Calomniatul Narcis*, cu combaterii prejudecății „că Narcis se jubește că un egolatră”, sub cuvînt că: „Nu se așează în centrul lumii, nici nu se opune pe sine lumii, ci se caută pînă la deznădejde. El își transformă, de fapt, propria imagine în utopie și cade victimă unui abuz de utopie, ridicînd probleme mai importante decît o vulgară dragoste de sine, cum vroa o tradiție ce-l arată cu degetul”.

Ce ne spune însă mitologia despre protejatul lui Octavian Paler? Dăm mai jos textul integral din prelucrarea făcută de Stéphane Mallarmé, lucrării lui George W. Cox:

„Narcis, acest fiu al fluviului Cefis, fu iubit de nimfa Echo, care nu-i putu obține iubirea și muri de supărare. Nemesis, ca să-l pedepsască, îl făcu să se înamoreze de propriul său chip; și tinărul, la rîndul său, lincezi într-o așteptare deșartă. Pe locul morții sale, se născu o floare care-l luă numele. Versiuni posterioare spun că a fost preschimb în narcis, după cum Dafne a fost schimbată în laur. Iubirea lui Echo pentru Narcis este doar o altă versiune a iubirii Selenei pentru Endymion, soarele, cînd el se scufundă în mare. Așa cum Endymion doarme în Latmos, tara uitării, și numele lui Narcis înseamnă mutismul sau surzenia somnului, și exprimă ideea care reprezintă anticipativ legenda lui Endymion”.

Portretul, într-un oval de camee, din aceeași carte, ni-l înfățișează pe Narcis, gol, dar în spate cu o mîntie, din profil, înaripat, pe o roată, ținînd în mîna dreaptă un șarpe și parcă dîndu-i să mînină din palma cealaltă.

Acesta este *Narkissos* al mitologiei eline, într-o prezentare ce eludează sfîrșitul său, îndobște cunoscut: moartea, prin căderea în apa care-l oglindea chipul.

Oricum, mitul oglinzii rămîne, subiectiv vorbind, acela al cunoașterii de sine, iar obiectiv, acela al iubirii (exclusive) de sine.

Cine se lasă cucurît de talentul atît de persuasiv al lui Octavian Paler, îl va

LIMBA NOASTRĂ

Medicina lingvistică

■ **I**N evul mediu, cine făcea studiul științifice trebuia să învețe toate specialitățile: teologie, istorie, matematici, chimie etc. În ultimul timp, fiecare știință s-a adăncit astfel că nu mai pot fi cunoscute toate. Nu numai atît, dar cercetarea s-a generalizat așa de tare, încît nimeni nu mai poate cuprinde un domeniu complet, cî fiecare om de știință se specializează într-o ramură a disciplinii pe care o practică.

În schimb, se grupează cîte două științe: cel mai clar exemplu pentru mine este lingvistica matematică: studiul matematic pe material lingvistic. Cred, după această formulă, că domeniul hotărîtor este cel căruia aparține adjectivul. A apărut de curînd, în Editura Medicală, o carte amplă intitulată *Retrospective medicale, studii, note și documente*, sub redacția doctorului G. Brătăsescu, care a scris el însuși mai multe capitole și a avut foarte mulți colaboratori (peste o sută). E vorba în această lucrare de istoria medicinei și a farmaciei în țara noastră, de exemplu I.M. Ștefan vorbește despre doctorul *Marcu Cajal*, un erudit și un promotor al pediatriei românești, apoi Francisc Popescu, despre *Relații cu medicii, ca pacienți și ca observatori*.

Din cînd în cînd e vorba de legăturile cu alte științe, de exemplu Ovidiu Maior scrie despre *Contribuția farmaceuticilor și medicilor sibiieni la răspîndirea științei botanice și a etnobotanicii spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea*. Victor Dașghie, Nadia Nicolau și Mihaela Șerban despre *Concepția lui Ioan Molnar-Piuariu despre apicultură și produsele apicole*, apoi un articol de bibliografie: Andrei Pippidi, *Despre o carte de medicină și despre multe altele din biblioteca Academiei Domnești de la Iași*.

Trecem cu aceasta în domeniul mai apropiat de preocupările noastre. N. Dunăre, *Etnomedicină în Carbură Centrală a Carpaților* (articol de folclor medical), Cristian C. Ghenea, *Cîntec și descîntec*

Trapez

(CLXIX)

729. Lungul drum de la hangite la stevardese, cu un neînterupt fir de vino-ncoa.

730. Farmecul, pe care nu toată lumea îl gustă, al femeilor cu ochii ușor încruciați.

731. Probabil că la un moment dat limba lui Dumnezeu a căzut pe pămînt și au pus mîna pe ea englezii.

Altminteri nu-mi închipui cum de-și spun Eu cu literă mare.

732. E goală-săgeată... Parcă era mai frumos pe vremea cînd nu se inventase pușca.

733. Ce am spus eu despre cer, ce am spus despre mare? Că e albastru, că e albastră... Hm l... hm l

734. Și-o început viața încercînd să pună instituțiilor dinamită, și și-a sfîrșit-o luîndu-le peste picior.

Geo Bogza

adopta interpretarea și va voia, la tribunalul suprem, pentru nevinovăția lui Narcis, care la originea mitului a fost victima autolatritiei sale, la sentința nemiloasă a zeiței Răzbunării.

Această iubire de sine sau numai căutare de sine este și, la poluri opuse ale judecății, temelul autoportretului în pictură.

Găsim, în prezentările empatică ale lui Octavian Paler, o singură excepție, cînd se eschivează categoric, cu sintagma: „Nimic despre Bosch?” S-a întrebă în zadar, privindu-i tablourile: „Ce sens au vedeniile mirifice, cu lucii opalin, prin care mișună monștri?”

Autoportretul lui, parcă o schiță, un crochiu, e astfel descris: „...scamănă cu un alchimist, cu un astrolog, cu un vrăjitor sau, tot așa de bine, cu un războinic. Poartă un fel de cască din postav și e îmbrăcat cu o tunică încheiată pînă la gît. Buzele sînt subțiri, ochii scormonitori, expresia melancolică și ironică. În lumea lui stranie, e plin de umor și anxios, esoteric și exuberant. O lume de monștri neori, într-o lumină paradisiacă”.

Să fie aceasta într-adevăr „nimic despre Bosch”? Ce e drept, preluînd e confesional, autorul mărturisindu-și romanticismul și „pofta de aventură a lui Gauguin”, cu regretul că nu le-a avut. Cu toate acestea, aflăm în aceste puține rînduri, esențialul despre misteriosul pictor olandez Hieronymus Van Aeken sau Aken, zis Ieronym Bosch (decedat în 1516, în vîrstă de 55—65 de ani). Curioasă ni se pare însă declarația de abținere înaintea unui meșter al viziunilor fantastice, în genere înțelese de criticul său la alți pictori manieristi. Antipatia e însă chestiune de ecuație morală subiectivă și ca atare indiscutabilă!

Iubitorilor de poezie le recomand

splendida pagină de proză despre anemonă, „floarea lui Ađonis”, ca un test, și acesta indiscutabil.

Eruditului istoric subiectiv al artei i-aș aduce doar două rețușe, în afară de domeniul d-sale. Prima!

Vorbind de Renaștere, ni se spune că în acel timp, „misoginismul a luat proporții fără precedent” și că atunci s-a scris despre femeie că „este mai amară decît moartea”.

Or, textul e cunoscut din Vechiul Testament, în *Ecclesiast*, cap. 7, versetul 26 începînd cu: „Și am găsit femeia mai amară decît moartea...” A doua!

Cu privire la sentimentul singurătății se afirmă că este: „...ceca ce astăzi am numi «răul secolului»”.

Se știe însă că această sintagmă aparține preromantismului și romantismului francez, de la *René* (1802) al lui Chateaubriand, la *Octave din Confessions d'un enfant du siècle* (1836) al lui Musset. I-au urmat apoi curînd Peclorin din *Un erou al timpului nostru* (1839—1840) de Lermontov, victimă aceluiași flagel moral.

O altă notă menționabilă este ridicarea lui Octavian Paler împotriva mitului artistului damnat. De acord, dar în acest caz, cum rămîne cu labirintul? Nu este el oare o formă a damnării, sau, cu alte cuvinte, a condiției umane? Sau depășim intenția autorului care ne-a dat, afară de o carte încîntătoare, și propriul său portret?

Încheiem prezentarea elogioasă a acestel pe cit de vibrante, pe atît de savante istorii subiective a autoportretului în pictură, așteptînd cu nerăbdare suita anunțată, în completare!

³⁾ Sau, mai românește, boala veacului.

Șerban Cioculescu

(privitor la acest capitol trebuie să observăm că **descîntec** nu se poate explica prin latinescul inventat **descantium*, ci e format în românește; de altfel în latinește nici nu există un prefix *des-*).

Medicină literară: Marin Bucur, *I.L. Caragiale: Boll — „Mofturi”, „Asterii”*; Constantin Daniel, *Vasile Voiculescu — medic practician* (e adevărat că nu e vorba de activitatea de scriitor a lui Voiculescu); Ion I. Cantacuzino, *Aspecte medicale în opera lui Shakespeare* (însoțit de un istoric al activității autorului).

În sfîrșit ajungem și la lingvistică: Gheorghe Brătăsescu, Mariana Sefer, Tatiana Brătăsescu, Mihail Sefer, *Nomenclatura populară a bolilor în chestionarul lingvistic al lui B.P. Hasdeu* (1884—1885). Desemnat de Academia Română să redacteze *Dicționarul limbii române*, Hasdeu a alcătuit un chestionar, care a ajuns în peste 700 de localități, de unde s-au dat răspunsuri, care acum se află la Biblioteca Academiei R.S.R. Trei dintre întrebări privesc medicina populară. Autorii prezentului capitol au discutat numele bolilor, atît ale oamenilor cît și ale animalelor, ceea ce a dus la elaborarea unui imens articol. Acum termenii, dintre care mulți au variante regionale, vor putea fi examinați de lingviști.

Latina dunăreană

■ **S**E înțelege ușor că e vorba de varianta limbii latine din care provine limba română. Aceasta este titlul unei cărți apărute de curînd în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorul este I. Fischer, care predă latina la Universitatea din București. Este un filolog clasic în toată accepția acestor cuvinte: cunoaște literatura antică și istoria limbii latine, în plus istoria romanilor, iar pentru lucrarea aceasta a studiat în cele mai mici amănunte limba inscripțiilor romane din Dacia.

În Cuvîntul înainte, ne atrage atenția că nu vom găsi în carte un capitol de-

dicaț sintaxei, pentru că în materie de vocabular și de morfologie e suficient să găsim elemente comune în două limbi pentru ca să tragem concluzia sau că detaliul provine într-o limbă din cealaltă sau că amîndouă l-au împrumutat dintr-a treia, pentru că nu e obligator ca un obiect sau un amănunt morfologic să fie numit printr-un anume grup de sunete, dar sintaxa e în principiu motivată.

Cartea este scrisă simplu și clar, așa încît pot să o citească și cei care nu au făcut studiul de lingvistică și îi va interesa. În afară de aceasta, în masa de fapte citate nu se va găsi nici o greșală.

Autorul a analizat limba inscripțiilor, pe care o găsește „insuficientă pentru descoperirea diferențierilor dialectale” (p. 7). Am făcut și eu aceeași constatare cînd îmi preparam doctoratul; am ajuns în timpul din urmă să-mi explic faptul: desigur, inscripțiile nu le gravau locuitorii din Dacia, ci pentru aceasta erau aduși specialiști din alte regiuni, care fără îndoială fuseseră pregătiți pentru meserie la Roma, deci nu vorbeau ca în Dacia.

Se atrage atenția (la p. 53) că, în ciuda continuității neîntrerupte a agriculturii, cuvîntul latinesc *aratum* a dispărut și a fost înlocuit cu un împrumut din slavă, *plug*; fără îndoială că asemenea fenomene se produc; explicația poate fi că, în decursul istoriei, s-a produs o îmbunătățire a instrumentului și s-a simțit nevoia unui termen nou, care să diferențieze obiectul de cel de mai înainte.

I. Fischer dovedește (la p. 38), pe bază de mărturii arheologice, că în ciuda retragerii legiunilor, romanitatea nu a încetat niciodată în Dacia.

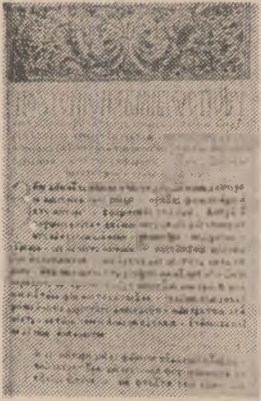
Autorul face dovada că este informat nu numai în materie de lingvistică generală și nu numai în ce privește istoria, ci și în istoria limbii române și în romanistică. Multe idei pe care le expune sînt originale și desigur vor duce mai departe lingvistica română și romanistică.

Al. Graur

¹⁾ Octavian Paler, *Un muzeu în labirint, Istorie subiectivă a autoportretului, spre centrul labirintului*, Ed. Cartea Românească, 1986.

²⁾ *Die Welt als Labyrinth*, Manier und Manie in der europäischen Kunst, von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart, 1957

Galaxia Coresi și umanismul românesc



Tipăritură coresiană (1581)

DESIGUR, istoriile culturii au acordat multă atenție lui Coresi, Gutenberg al nostru (ca și acesta, care nu a inventat tiparul, nici Coresi nu l-a introdus primul la noi, însă ambiu au meritul generalizării și conștientizării acestei invenții), „scriitorul cu tiparul”, dar nu tocmai în direcțiile în care epocala descoperire și-a pus amprenta pe spiritualitatea românească; întâi, ca influență asupra scriiturii și literaturii (de acum, medievalul „scrib” devine „autor”), și apoi, ca influență asupra sensibilității omenești (audierea publică se transformă în lectură personală).

Cultura populară, ca și cea a manuscrisului, este tribală, colocvială, orală, adică auditivă, pe cînd cultura lui „homo tipographicus” devine textuală, liniară, secvențială, adică se omogenizează vizual ca primă formă de mass-media. Cartea-obiect de cult ca manuscris ajunge marfă serializată, uniformă, repetabilă, odată cu descoperirea alfabetului fonetic și a tiparului, conchide Marshall McLuhan în celebra sa carte: *Galaxia Gutenberg*, sau pentru noi, *Galaxia Coresi*, înseamnă în primul rînd mecanizarea artei scrisului și, la alt nivel, reordonarea convențiilor literare în universul alfabetizat. La nivelul cititorului, invenția tiparului a determinat apariția unei noi structuri perceptive de transmitere a experienței umane, astfel că funcțiile vizuale ale limbajului anulează reprezentările pur auditive.

Cultura manuscrisului — auditivă și tactică — caracteristică evului mediu, se înlocuiește treptat cu aceea obiectivă, puternic vizualizată, a Renașterii; burgul medieval, închis, „imago civitatis”, se deschide spre „satul global”, după expresia aceluiași Marshall McLuhan.

Desigur, aplicabilitatea acestei celebre teorii la condițiile culturii și literaturii noastre este limitată, implicînd unele aproximări sau derogări; astfel, Creangă ar aparține unei lumi mult anterioare lui Coresi, iar Sadoveanu rămîne, în bună parte, un antagonist prin imitație al primului, un dezabuzat de civilizație, chiar un etnolog cu idei ecologiste. De asemenea, o importantă secțiune a literaturii noastre fundamentată pe oralitate ar fi anulată de unele produse, inferioare ca valoare estetică, dar realizate printr-un proiect intelectual, cerebralizat. Prin noile teorii, importanța lui Coresi devine, însă, covârșitoare. Desigur, Coresi nu e un izolat; secolul său este plin de oameni care din spațiul românesc aspiră la universalitate renașcentistă. Contemporani cu veacul său — căci de generație nu poate fi deocamdată vorba — Nicolaus Olahus, Hontenus, Heljai Gáspár au aceleași preocupări cărturărești.

Traian Vedinaș, în foarte buna sa monografie* dedicată diaconului Coresi, subliniază acest prim moment de sinteză în cultura scrisă românească, prin trimiteri la primii tipografi (Macarie, Dimitrie Liubavici, Oprea Logofătul) sau la cărturarii post-coresieni (Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul). Cele trei capitole ale cărții (*Climate, Sensuri și valori, Permanențe*) selectează cu precizie și ordonează atent informația anterioară, analizele istorico-filologice asupra operei lui Coresi, inițiate de Hasdeu și continuată apoi de un șir de erudiți ca Nicolae Iorga, Ion Bîanu, Nicolae Carotjan, P. P. Panaitescu, Al. Rosetti și mulți alții. Cu totul nou este demersul sociologic și filosofic prin care autorul încearcă să delimiteze o *Forma mentis* românească, după ce amintește și de *structurile cotidianului* în existența națională a secolului al XV-lea.

După cum se știe, Coresi tipărește la Brașov, din inițiativă personală dar și prin comandă socială, în douăzeci și șapte de ani (1558—1533), douăzeci și șapte de cărți, din care zece românești

* Traian Vedinaș, *Coresi*, Editura Albatros, 1985.

și șaptesprezece slavone; manuscrisele, traduceri anonime, înainte de a intra la tipar sînt „stilizate” de Coresi care, de obicei, scrie predosloviile și epilogurile, devenind primul „Autor”, în sensul modern al termenului, din literatura noastră. Cred că aici — și observația nu e marginală, chiar dacă nu umbrește meritele lui Traian Vedinaș — ar mai fi fost de cercetat și amănunțit faptul că unele tipărituri coresiene au fost ulterior recopiate, redescoperind manuscrise. Fenomenul se înregistrează peste tot în Europa, dar, la noi, producția tipografică fiind mai redusă, se accentuează și are alte consecințe. Se pare că timpul a aureolat activitatea lui Coresi și cu o valoare estetică — ceea ce contrazice aserțiunea călinesciană: „Coresi este după toate semnele un simplu tipograf care se slujește de tălmăcirii mai vechi. Toate acestea sînt de un mare interes cultural și lingvistic, dar de o valoare estetică nulă” (*Istoria literaturii române...*, p. 7). Fiindcă activitatea lui Coresi se suprapune cu biografia sa, iar opera propriu-zisă nu se poate disocia de contextul cultural, autorul a ales modalitatea sintezei culturale, cea mai eficientă metodă pentru a sublinia importanța pionieratului cultural coresian.

Traian Vedinaș socotește, pe drept cuvînt, „un portret lăuntric”, epilogul la *Cartea cu învățătură* (1567), într-o superbă limbă românească. Nu poate fi vorba de intenționalitate stilistică, dar pentru cititorul contemporan acest limbaj are certe virtuți literare, mai ales că sînt și scriitorii care se străduiesc să imite aceste exprimări, pline de parfum. Abaterea de la limba literară de azi, prin universalul conotațiilor, se împlinește în valoarea arheologică: „...mai virtuos 5 cuvinte cu înțelesu meu să grăiescu ca și alții să să învață, decît un tuncarecu de cuvinte neînțelese într-alte limbi. ...Și dac'am cetit bine, am ispiit și socotit și am aflat că toate tălcuiesc, adeverează și întăresc cu scriptura sfîntă și mie tare plăcută, și am scris cu tipariul voao fraților, rumîniloru, să fie pre învățătură, și vâ rog ca frații miei să cetiți și bine să socotiți, că veți vedea voi înșivă, cum că e mărgăritariu și comoară ascunsă”. Dincolo de izolarea fragmentelor de mare valoare literară, meritul autorului constă în depășirea vechiului arhivism factologic, strict documentar, printr-o viziune critică și filosofică de interferențe disciplinare.



Autorul excelentei monografii dovedește aptitudini, rareori întîlnite în același exeget: acribia documentară, cultură cu larg univers de specializări, probitatea parcurgerii pînă la totalitate a informației, răbdarea analizei microscopică și realul talent expresiv. Astfel, în secțiunea *O temă platoniciană în Cartea cu învățătură* (1581), criticul, istoricul literar și cultural nu se aștepte să comenteze idei și concepte precum: moralitate, cosmicizare a sufletului, organicitate a umanului cu natura, distincția dintre sensibil și inteligibil, — care își găsesc ilustrarea în tipar-textele coresiene. Dimpotrivă, sub-capitolul *Retorica morfologică* excelează în observații minuțioase, gramaticale, după ce *Intre Reformă și Tradiție* demonstrează exact sintezarea românească între filiația bizantină și supra-structura culturală europeană. Știind să îmbine perspectiva culturală cu viziunea estetică, Traian Vedinaș descoperă dreapta măsură și canalul recepției lui Coresi; această întreprindere se impunea, pentru că exegeții anteriori au fost fie numai istorici, fie numai filologi, fie exclusiv critici de orientare estetică, fie culturologi fără perspectivă axiologică — ceea ce a determinat o înțelegere parțializată a complexului domeniu coresian. Fără a vorbi despre tipărituri și opere manuscrise, de contextualitatea cărților religioase, are însă, întotdeauna în vedere variantele individualizate de limbă românească: „Limba scrisă românească așa cum apare în tipăriturile coresiene este, probabil, mai veche decît perioada în care a fost tipărită și faptul acesta este vizibil și pentru nespecialiști. Există diferențieri vizibile între diversele tipărituri, unele fiind mai bolovănoase ca expresie, de o vîdită arhaicitate, altele avînd un limbaj „poematic”, unele relevînd chiar un rafinament al scriiturii”.

Monografia *Coresi* de Traian Vedinaș este o carte foarte modernă despre formele arhaice de cultură, relevante de universul primele tipărituri românești.

Aureliu Goci

Filosofie și cultură

Civilizația socialistă și noile puteri ale științei

ÎNTR-EGAL civilizație contemporană se află sub impactul puternic al revoluției științifico-tehnice care produce mutații valorice în toate domeniile de activitate și impune însăși regîndirea condiției umane. Nici odată nu au fost mai adevărate decît astăzi cuvintele lui Bacon — „Știința înseamnă putere”. Multă vreme, după prima revoluție industrială, această putere a științei a fost înțeleasă unilateral și aplicată unilateral; ea era redusă la științele naturii și aplicată aproape exclusiv în domeniile de bază ale economiei. R.S.T. schimbă radical această stare de lucruri dat fiind că, în dezvoltarea economică, accentul se deplasează de la sistemul mecanic la sistemul om, cu toate consecințele ce decurg de aici, dobîndind o pondere meritu mai mare științelor sociale, iar în raza de acțiune a noii revoluții științifice și tehnologice intră cu pondere crescîndă așa-numitul sector terțiar — al serviciilor, al organizării și conducerii vieții sociale. Pe de altă parte, ritmurile mari ale progresului tehnic repun în cauză modelele dezvoltării sociale, reflecțiile despre viitor.

Iată o carte care intruchipează toate aceste preocupări: *Știință și conducere* (Editura Politică, redactor Alexandrina Părvu) de prof. dr. Sergiu Tămaș, cunoscut specialist în probleme de filosofie și sociologia științei, în știința conducerii (*Teoria și metodologia științei, Introducere în știința conducerii* ș.a.), ca și în probleme de viitorologie (*Cercetarea viito-*

rii). Autorul pleacă de la premisa că demnitatea axiologică fără precedent a științei în civilizația contemporană decurge din marele prestigiu pe care l-a dobîndit deopotrivă ca *putere intelectuală cognitivă* și ca *putere practică* ce revoluționează cele mai diverse tehnologii. El respinge atât *pesimismul tehnologic* — respectiv *tehnofobia* —, cit și *optimismul tehnologic*, fetișismul sau noua mitologie tehnică. Tehnica include nu numai tehnologiile industriale, cum se mai crede încă, ci toate metodele și procedeele acțiunii umane, inclusiv cele care vizează dezvoltarea și aplicarea cunoașterii, organizarea vieții sociale, educația, perfecționarea structurilor socio-culturale și politice ale societății etc. „Capătă astfel o importanță decisivă pentru viitorul omenirii — scrie Sergiu Tămaș — rolul puterii de a transforma produsele revoluției științifico-tehnice în fapte de progres social. Condiția hotărîtoare pentru exercitarea acestui rol rămîne promovarea creativității, revoluționarea structurilor și instituțiilor”.

Lucrarea menționată acordă, se înțelege, un spațiu larg unei științe într-adevăr noi, pe care R.S.T. a făcut-o posibilă și necesară — *știința conducerii*, care presupune, între altele: un nivel superior al cunoașterii sociale și depășirea vechiului model al managementului, cerința interdisciplinarității, perspectiva epistemologică și praxiologică asupra interacțiunilor și necesitatea abordării sistemice a complexității sociale, ingine-

ria socială ca factor de schimbare, abordarea sa tehnocratică și umanistă etc. Am în vedere însă, în aceste însemnări, un singur aspect esențial al problemei: *cooperarea și solidarizarea valorilor* într-o perspectivă și într-o strategie cu adevărat umanistă a dezvoltării, articulînd progresul economic cu cel științific și tehnic, progresul cunoașterii cu progresul moral. Este vorba, în esență, de constituirea faptului că, în actualul moment de cumpănă gravă, de criză profundă în care se află civilizația contemporană, logica însăși a procesului civilizatoric reclamă o atare solidarizare umanistă a valorilor ca alternativă la soluțiile pur tehnocratice care pun în joc însăși existența civilizației, amenințată de o catastrofă nucleară sau de una ecologică.

În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, *civilizația socialistă* oferă tocmai un asemenea model al dezvoltării și al prospectării viitorului în care cunoașterea și tehnologia, puterea de acțiune întemeiată pe știință și călăuzită de conștiință (astfel încît informatizarea societății, de pildă, să nu degenereze „în fenomene de manipulare și opresiune socială” ci să aibă ca un complementar necesar perfecționarea structurilor democratice), să permită, în cele din urmă, nu doar schimbări calitative de suprafață și unilaterale, ci o adevărată revoluționare a condiției umane. Fără transformarea științei în funcție tehnologică a procesului de producție, dar și în „funcție de fundamentarea teo-

retică a conducerii proceselor sociale”, fără imbinarea funcțiilor ei cognitive cu cele educaționale și de transformare a întregii societăți nu este azi cu puțință înflorirea culturii spirituale, modelarea etică și estetică a unui nou profil uman pe tot cuprinsul patriei noastre. Valoarea cognitivă intrinsecă ale științei — obiectivitate, raționalitate, adevăr — se convertesc în valori instituționale, în metode și tehnici de acțiune, în anume contexte sociale concrete, iar civilizația socialistă subordonează acest proces întregului sistem de valori umaniste (dreptate, egalitate, libertate, echitate, omenie-humanitas ca valoare supremă etc.) care definește noua societate ca o epocă de tranziție, de salt din imperiul necesității constrîngătoare și dezumanizante în cel al libertății și responsabilității, al umanizării și personalizării întregii societăți. Autorul combate cu deplină îndreptățire teza tehnocratică a „științei libere de valori”. La adevărul epistemic al științei se adaugă adevărul ei moral, finalitatea ei umană care o corelează cu toate celelalte valori. Și astfel, din perspectiva funcției ei critice revoluționare, știința își depășește orizontul clasic al unei eficiențe strict tehnice, devine disponibilă pentru dezbateră și dialogul unor tipuri distincte de raționalitate — tehnologică, științifică, culturală — a unor genuri diferite de valori care intervin și cooperează în abordarea și soluționarea noilor probleme sociale ale dezvoltării, realizînd astfel convergența progresului economic și social cu progresele de ordin politic, moral, artistic. Nu întimplător ultima parte a lucrării *Știință și conducere* — *Interacțiunea creativității tehnice cu inovarea socială* — se încheie cu un capitol intitulat semnificativ *Progresul științifico-tehnic și confruntarea valorilor*, în care accentul se pune pe complexitatea relației tehnologie-valori-politică de acțiune, pe consonanța sau disonanța progresului tehnic și progresului social, pe opțiunea axiologică umană a tehnologiei dezvoltării ca o „alternativă rațională la evoluția nefastă a cursei înarmărilor, la gravele tensiuni generate de starea de subdezvoltare a două treimi din populația planetei, la problemele complexe cu care este confruntată omenirea datorită crizei energetice și a materiilor prime...”

Al. Tănase

„Textul” folcloric și „lectura” lui

Am pus între ghilimele cele două noțiuni-cheie din titlul cărții lui Nicolae Constantinescu (*Lectura textului folcloric*, Ed. Minerva), nu pentru că m-aș îndoi de valabilitatea lor, ci pentru a atrage de la început atenția asupra sensului particular pe care li-l dă autorul studiului: cînd avem de a face cu folclorul sau, mai exact, cu literatura populară, atît textul cît și felul de a-l citi capătă accepții deosebite de cele din literatura cultă. Este, de altfel, tocmai ceea ce își propune să demonstreze Nicolae Constantinescu, într-o analiză critică foarte strînsă a tezelor avansate pînă acum, oferind un excelent ghid teoretic, util, probabil, înșiși folcloriștilor, datorită caracterului lui sistematic, și, cu siguranță, amatorilor ca mine, care-și pot face o idee limpede de dificultățile de principiu întîmpinate de studierea producțiilor populare. Autorul procedează didactic, de departe către aproape, dacă pot spune așa, grupînd problemele în trei mari categorii: primul capitol examinează accepțiile „literaturității” operei folclorice, în raport cu aceea cultă și cu ansamblul cultural pe care-l reprezintă folclorul; al doilea discută noțiunea de text și aplicabilitatea ei la folclor; cel din urmă trece în revistă felurile de lectură a operei populare și specificul lor. Latura practică a studiului constă în ilustrarea, prin exemple luate atît din exegeza literaturii populare, cît și din operele ca-itate, a principalelor propoziții teoretice.

Fînd vorba de chestiunea „literaturității” în folclor, putem nota că s-a petrecut aici un lucru asemănător cu acela bine cunoscut criticilor literaturii culte și anume o deplasare a accentului, în deceniile din urmă, de la cercetarea împrejurărilor externe, în care se nasc și se propagă operele, către examenul în sine al acestor opere. Perspectiva structuralistă și aceea semiotică au permis stabilirea particularităților textuale ale folclorului și analiza lor riguroasă. Invocînd studiile lui I. Lotman de tipologie a culturii, Nicolae Constantinescu identifică folclorul cu tipul cultural semantic sau simbolic și privește, prin această prismă, tradiționalitatea, oralitatea, variabilitatea și caracterul colectiv al creațiilor popu-

Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Ed. Minerva, 1986

lare. Opoziția centrală, din care decurg celelalte, i se pare a fi aceea, dintre oral și scris, Bogatirev și Jakobson au sugerat de mult o posibilă paralelă între folclor și teoria lingvistică a lui Saussure: creația populară este, asemenea limbii, extrapersonală și potențială, actualizîndu-se prin cuvînt. Dar faptul folcloric nu poate fi disociat de complexul cultural de care aparține: relația dintre „poezie” și „ritual”, dintre mit și rit, trebuie luată în considerare, distingînd, ca Ovid Densusianu pe vremuri, între producțiile legate nemijlocit de credințe, obiceiuri și superstiții și producțiile poetice (basmul, cîntecul etc.). Nicolae Constantinescu descrie condițiile de realizare ale fiecăreia, oprindu-se la călășari și la caloian, din prima categorie, și enumerînd cu grijă factorii care reglează interdependența dintre text și ritualurile respective. Nu am competența necesară spre a aprecia originalitatea acestor dezvoltări, care mi s-au părut însă clare și convingătoare.

După o sumară considerare a definiției textului în general (pe urmele lui Lotman, Piatigorski, Kristeva ș.a.), autorul se întreprinde să discute textul folcloric, care nu cunoaște fixarea verbală a celui cult, el fiind variabil prin natură, nefixat de către creator, de la început, ci, cel mult, de către exeget, la sfîrșit. De altfel, preluînd schema celebră a lui Henry Glassie, Nicolae Constantinescu o completează în sensul că textul folcloric nu se reduce la expresia verbală pe care i-o dă interpretul (sau performerul) popular, ci cuprinde și pe receptorul popular, împreună cu întreaga situație concretă a receptării. Această definiție simplifică, din punct de vedere teoretic, lucrurile, dar le complică, din punct de vedere practic, dat fiind că puține culegeri consemnează componentele receptării și, în plus, fiindcă avem și texte non-verbale (practicile rituale) în care putem deosebi între un text-dat (verbal) și un text construit de cercetător pe baza observațiilor și anchetelor specifice. Transcrierea însăși ridică pledici, ea perturbînd prin forța lucrurilor autenticitatea textului (autenticitate care, crede autorul, rămîne un deziderat). Este evident că trebuie să luăm în considerare mai multe nivele cînd discutăm textul folcloric. Aceste nivele de-

plînd de raporturile care se stabilesc între cei patru factori aflați în joc: crea-torul, interpretul, receptorul și exegetul. Primii trei se găsesc, așa zicînd, în situație, ei sînt *insiders*, în vreme ce al patrulea este *outsider*; primii se definesc prin prisma înțelesului, ultimul prin prisma funcției textului cultural. Această opinie a lui I.P. Winner și Th. C. Winner, citată de autor, îngăduie o mai strictă evaluare a particularităților textului folcloric, care se îndepărtează de aceea ale unei părți a literaturii culte, dar se apropie de aceea ale teatrului sau muzicii, Nicolae Constantinescu enunță principalele consecințe. Aș fi vrut să stăruie asupra lor, căci fiecare din mărcile textului folcloric poate fi definită corect prin raportarea ei la unul ori la altul din aceste nivele și dacă bunăoară în acela care leagă pe creator de interpret tendința este către variabilitate, la nivelul la care apare exegetul tendința dominantă este contrară, de fixare pe o variantă sau pe un corp de variante. Interpretul fiind pasiv în poezia sau proza cultă, unde rolul recitatorului e scăzut, el este activ în folclor, în teatru și în muzică; în cazul folclorului, activ este și receptorul imediat, care e în schimb „absent” în toată arta cultă, cu excepția *happening*-ului contemporan.

O PARTE din problemele acestea sînt examinate pe larg în capitolul al treilea. La criteriile obișnuite de clasificare, structură și funcție, Nicolae Constantinescu adaugă mijlocul de expresie. Pe bună dreptate, lui i se pare că funcția nu conține o diferențiere perfect clară iar analiza claselor structurale îl conduce la concluzia că ele „relevă structuri asemănătoare” (p. 89). E adevărat că exemplele au fost alese oarecum tendențios, dar e probabil că teoria nu ar fi invalidată aici de o altă alegere. Două tipuri de lectură a textului folcloric pot fi determinate prin intermediul acestor considerente: o lectură de interpretare (sau mai bine zis, a interpretului) și o lectură de exegeză (a criticului). Cea dintîi este, în fond, o execuție practică, o spunere, reglată de categoria textului în chestiune (un basm se spune altfel decît un colind) și care nu exclude comentariile proprii ale executantului, în stare (mai mult:

obligat) a se adapta la un anumit context. Foarte interesantă mi s-a părut critica criticilor folclorice. Traversînd o mulțime de studii, Nicolae Constantinescu indică orientarea unor către o perspectivă pur literară: G. Călinescu a stîrnit iritarea majorității folcloriștilor propunînd o validare estetică a textului folcloric, desprins din rama lui firească. În orice caz, rezultă limpede de aici că există o neînțelegere deja tradițională între critica literară, care au comentat opere folclorice, și au fost interesați de aspectul estetic strict, și folcloriștii înșiși, care au adoptat de obicei o perspectivă etnologică și comparativă, chiar și atunci cînd au făcut analiză internă a textului. Cu ființe, Nicolae Constantinescu relevă meritele întîiului fel de lectură, apărînd pe G. Călinescu de cel care îl socotese vinovat de abaterea studiului literaturii populare de la specificul și de la rosturile lui; totodată, el atrage atenția asupra insuficienței unora din lecturile de acest tip, inclînind spre o lectură integrată și integratoare. Nu era în scopul cărții lui de a o întreprinde în cazuri concrete (dar I. Taloș, C. Brăiloiu, I. Mușlea, Gh. Vrăbice, C. Eretescu, Mihai Coman și alții îi servesc de exemplu), ci numai de a o justifica teoretic. Găsesc însă aproape de prisos lunga incursiune în valorificarea folclorului de către operele culte. Aceasta nu este o lectură, ci o altfel de operație, care nu-și avea locul aici și, cu atît mai puțin, în întinderea a patruzeci de pagini.

Din unghiul meu de vedere, care nu este al unui specialist, n-am a reproșa acestei cărți, scrisă cu acuratețe și efectuînd cu pricepere un examen critic al tezelor privitoare la accepția textului și a lecturii în folclor, decît că și-a urmărit cu prea mare consecvență ținta și, în loc să fie vie și personală, pe tot cuprînsul, accelerînd ritmul ori rupîndu-l, s-a lăsat ispitită adesea de glosarea cam monotona pe marginea teoriilor existente, preferînd prezentarea *ex cathedra*, descriptivă peste măsură. Dar, în general, utilitatea nu-i poate fi contestată și nici tonul echilibrat și comprehensiv.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Izbășescu
Garsoniera 49
(Editura Junimea)

■ CELE două plachete de versuri publicate pînă acum de Gheorghe Izbășescu (prima a fost *Viața în tablouri*, Ed. „Albatros”, 1984), fac, laolaltă, cit un memoriu de activitate și un buletin de stare civilă despre vîrstă, profesiune, preocupări. La capătul lecturii se crează impresia că autorul a strîns o întinsă experiență de viață, are duh comic dar inseparabil unit cu destul bun-simț realist ca să dea uitării amănunte prea crude de existență, se frămîntă, are satisfacții, nu puțin griji, știe să amestece viața cu fantezia, statornicia cu provizoratul, tensiunile proprii cu zbaterele colective, lumina cu penumbra. Un poem, *Toga de purpură*, reînviază această stare de metamorfoză perpetuă: „Substituie a realității: foile percoților / stau toate îngeununchiate la răsărit / coordonînd frazele asortate / după puterea amintirii, după razele normelor grafice, / în care sînt e-am mal crescut puțin și mi-e rușine / de parcă-aș fi furat ceva străin / și nu se știe, Mirianida, de la cine”.

Lirismul pe latura lui firească hrănește și se hrănește din fluidul lexical. Poetul are o vizibilă plăcere să găsească felurile subiecte care îl dau prilejul să explice propria lui mitologie. Este una încrezătoare în ceremoniile destinului. Acesta, definit cotidian ca o scufundare în imaginație, face cu neputință banalitatea, monotonia, platitudinea. Spectacolul zilnic, transformat în sursă a poeziei, se identifică mereu cu expresivita-

tea, cu nescăzută vitalitate, cu mirajul: „Da, lași acasă ficțiunea convins / că înveți să descifrezi arta ploii, în vorbele verii. / Amîni sunetele inutile. Trece călărețul albastru / salutînd cordial printre turle semantice: / cădere, salt, pîruetă, / noțiuni de teoria greierilor imanenți”. (*Alarma oglinzii*).

Spiritul care observă realul se preocupă de evenimentele curente (deci și de cele prozaice); amestecul de mirific și prozaic interesează în mod egal stilistic și existențial. Stilistic, cititorul notează un fel de fecerie metaforică, ispășită curent prin aducerea ei la numitorul comun al autoironiei. Existențial, notația reține în seama primului impuls presiunea vocabularului, dispus să ia distanță de vechile stereotipii ale discursului liric.

Modelul pentru o generație febrilă, capricios ispitită de confesivul disimulat, rezidă în jocul de măști. Sint, în fond, măștile sincerității. Tulburate, poate, de teatralitate. Și nu în ultimul rînd de posibilitatea comunicării alerte. De aceea poetul cultivă drept profitabilă o metatextualitate uneori patetică, într-un cîmp de referințe învecinat cu manierismul.

Gheorghe Izbășescu pare că ține un liric jurnal intim. Vîntul memoriei, disputa subiectivității cu obiectivitatea, controversa intelectualitate / sentimentalitate închipuie un circuit pe care poetul îl parcurge „la vedere”. Rămîn, din punctul de vedere al lectorului, într-o vecinătate efervescentă, texte elaborate și altele spontan libere de exigențele reflecției, manifestări de vervă într-o factură modernă, reacții la calofiliile și irezistibile dezordini metaforice. Viteza normală a poetului știe să le recupereze pe parcurs, după ce rămîne în urmă cite un pasager accidentat de circulație.

H. Zalis

Vasile Constantinescu
Sfera cu raze
inegale
(Editura Junimea)

■ AFLAT, cu volumul *Sfera cu raze inegale*, la cea de-a patra sa carte, poetul Vasile Constantinescu trasează apăsător liniile ce conturează „planeta” sa „inventată”; legea care guvernează viața acesteia este „a coborî ceru-n calendarul lumii”, *reducerea la comun* adică a unor sintagme, concepte, idei, personaje și nume de filosofi, pîrînd a anula nîmbul de sacralitate din jurul acestora: „domnule, dar nu mai priviți în oglinda retrovizoare / de unde ne ademenește drumul viclean spre Magonia / (celate în care Faust a ajuns ajutor de șerif / — după un exil petrecut pe a șaptea mărime a timpului)”. Vinătorul, cuvîntul, își aruncă săgețile în cer, „doborînd” mituri, ori, deghizat în costumul arlecchiniului, se parodiază pe sine; cuvîntul „glumește” vinovat cu alt cuvînt, a cărui semantică devine obiect al ironiei în poezia lui Vasile Constantinescu: „Auzi muzica sferelor? Dansul e-n toi! / ...Un pas înainte, doi pași înapoi... / Și chiul: avut-am odată — ehei! / bănuți de aramă — trei chipuri de zei”; toate ipostazele ironiei — din titluri, precum *Poem avînd la bază principiul macazului*, din jocuri de cuvinte și distanțe care se măsoară cu drumul de la Zeus la Hîrlău, din insolite imagini carnavalesci, transpuse în plan cosmic, ca aceea din *Fantezie avînd ca motiv poetic ordinul jartierelor* — descoperă o temă (numea pe dos) și un spațiu (metafizica) unde se găsesc subiecte poetice cercetate mai cu seamă de filosofi: rostul lor este acela de a dezvălui „adevărul brutal” de din-

colo de mitologie și de dincoace de abstracțiune: „Stelele cerului în care-am crezut / doar materie sint, mașinării de materie — / doamne, adevărul acesta brutal / mă face să privesc prin carnea mea / cum aș privi într-o oglindă — unde / pot spera întîlnirea cu mine? Cel drept, / Cel unic, Cel vinovat, cel atotputernic?”. Calea poeziei lui Vasile Constantinescu, cu oricare „mijloc de locomoție” ar fi parcursă (între acestea, poetul preferă ironia și simularea dezabuzării), are o unică țintă: această *întîlnire cu sine*, care se poate consuma în spectacolul (teatrul, ciroul), lumii, dar și în cel al ideilor dintr-un „Banchet de ordin metafizic”. Pregătindu-se pentru atingerea acestui punct final, poetul vede totul în sine (Jogosul, ființa, marea, arcul, timpul, memoria, oglinda, visul, eul), construind un spațiu care nu este decît pe jumătate „inventat”, ceea jumătate care se identifică cu esența din jocurile înșelătoare ale aparențelor. Ironia și dezabuzarea precizează însă *sensul tragic* al acestei experiențe; urcînd spre origine, spre esențe, ființa se îndepărtează ireversibil de sine, chipul din oglindă nefiînd decît copia imperfectă a celui mistuitor căutat: „Ca o fereastră de fracții / în suflet, / explozie de licurici / polarizînd lumina, / amiaza memoriei / spre sine se desface, / ochi tot mai aproape / de eul oglinzii / și tot mai străin / în chipul ce-l separă / de propriul chip — / sferă cu raze inegale”: sfera cu raze inegale reprezintă, în fapt, o metaforă a ceea ce aș numi *perfectiunea imperfectă*. Vasile Constantinescu își scrie poemele din propoziții-enunț, suficiente lor însele, iar legăturile dintre ele se ivesc în „perfidă” lumină a mitului demitizat. Păstrînd unitatea tematică cu cele trei volume anterioare, *Sfera cu raze inegale* este cea mai bună carte a lui Vasile Constantinescu.

Ioan Holban

Timp și devenire



Ochii de pretutindeni, 1981, și Ierbarul cu amintiri, 1984, conturau o etapă calitativ superioară în evoluția liricii lui Al. Căprariu, o deschidere individualizată spre realitatea înconjurătoare și întoarcerea, dintr-o perspectivă îmbogățită prin varii experiențe existențiale, către profunzimile propriului eu.

Volumul recent apărut*) amplifică și consolidează imaginea anterioară, dezvoltând aceeași nestinsă aspirație către perfecțiune: „Renasc în clipa când m-am prăbușit, / Icar invers — de-un neam cu albatroșii“, dar și conștiința propriei valori: „Spre pisc îmi cîntăresc fiecare pas, / drum nou tăind și nesupus la teamă“ (Rizind).

În contrast cu mulți dintre colegii de generație, devenirea continuă constituie un element constitutiv al propriei ființe lirice. Poezia de astăzi a lui Al. Căprariu năzuiește mereu spre un echilibru de esență clasică. Și, în acest sens, este foarte vizibilă o regindire și o redefinire a statutului propriului eu, o conceptualizare a imaginii lirice și o adincire a semnificațiilor simbolice.

*) Al. Căprariu, **Asfințiturile zilnice**, Editura Dacia, 1986.

Poemele toate, aflate într-un continuu flux de interdependență cu mediul, își extrag substanța din pulsația ritmică a vieții efectiv trăite, dar și a existenței posibile, visate.

În volumele anterioare era vizibilă cristalizarea ideii filosofice a ireversibilității temporale. **Asfințiturile zilnice** aduc astăzi aspecte inedite ale corelației dintre timp și devenire. Al. Căprariu a renunțat la ideea unui timp unic, linear, absolut, în favoarea nu a unuia, ci a unor timpuri proprii, multiplu corelate și integrate într-o entitate superioară, într-un „timp al istoriei în ansamblul ei“, după expresia lui L. Althusser. Din această perspectivă, existența ființei nu mai poate fi reductibilă la „simplitatea monotonă a unui timp unic“. Poetul este o individualitate complexă, ce re trăiește, sincronic sau diacronic, o pluralitate de timpuri, multe, uneori insesizabile percepției comune.

Această foarte modernă perspectivă asupra temporalității este adîncită de titlul noului volum. „Asfințiturile zilnice“ simbolizează o durată secvențială anume, un sfîrșit și un alt început, continuu grefat pe nesfîrșitul proces al devenirii: „În fiecare zi, un asfințit / Apoi, o dimineață mai regească.“ Dar sfîrșitul unui ciclu și începutul celui următor are loc în amurg, „hotar între uitări și vis“ (Cintec de murmurat), zonă a crepusculului preferată pentru încărcătura ei nostalgică, prilej de meditație retrospectivă, la neîmplinirile de peste zi și de peste ani: „...cît de repede am trecut / prin vîrste“ (Și nici chiar atît), spațiu al regretelor, teritoriu al interfențelor melancolice.

Prin intermediul metaforelor, Al. Căprariu extinde starea sa de spirit la întregul plan cosmic. Nu numai poetul este cuprins de tristețe, dar bolta cerească este integral invadată de o grea mîhnire: „Misterele visării, uneori, mistui-

tor bolnave de lumină, / își plămădesc făpturile din zori — / dar asfințirea surpă și dezbină. / Între opal și singe, spre apus, / tăcerea plînge tîlcuri efemere“ (Asfințiturile zilnice).

În această intersecție aflată la sfîrșitul zilei care moare și în pragul nopții ce se naște, pluralitatea timpurilor se adună, prin subtile articulații, într-un fascicool de trăsături distinctive. Relațiile multiple dintre ființare și devenire se dezvăluie prin interacțiunea activă și participarea afectivă și efectivă la Istoria timpului de azi și de ieri. Informații primite din realitatea imediată ori engrame stocate în memorie transcend evenimentele, întimplările, trăirile interioare în simboluri ale condiției umane.

Fata ce trece prin parcul ars de soarele toamnei, „chemată parcă / de-o hipnoză stranie, de-un vis“ (Cintec de lăută) devine emblema iubirii stinse. Un timp ucis în amintire. O emotivitate pluritonală dezvăluie evocarea vîrstelor trecute: „Ce vise te-ncearcă, ciudate, cînd crești? / Statornic în ele-l un straniu suspin.“

Al. Căprariu nu ezită să precizeze succesiunea ezitărilor care au decis istoria reală a personalității în devenirea temporală. „Prințul tinăr“, care intrase în viață ca „în poveste“, reprezintă alegoria posibilă a autobiografiei spirituale.

Reflexivitatea discerne acum permanentele de ceea ce era tranzitoriu și senzația pierderii ireparabile fumegă deasupra multor versuri: „Am fost și eu pierdut printre cuvinte / și prin filosofii crepusculare — / simțind cum mă pătrund în oșeminte / tăioase, întrebările amare“ (Greșeală). Dar mai cu seamă regretul irosirii trecute reinvie sfîșietor: „Neiertător pluton de pedeapsă / amintirile / îmi execută toate clipele / trăite inutil — acele secunde încărcate / de neant / în care nu am sădit / o floare,

/ nu am sărutat / o stea, / nu am desvirșit / o iubire.“ (Neant).

În aceeași zonă selectivă se ivește și mai accentuat timpul viitor al timpului. Presentimentul ireversibilității se înfrîntă: „Fiecare vîrstă-l un țărîm în suflare“ (Întrebare), varietatea ritmurilor biologice: „Mi-e teamă de noua primăvară; / ce greu îmi curge singele prin vine! / Chiar soarele mi-a devenit primăvară, / iar plopii-mi spun cuvinte sibline“ (Prevestire) — sint percepute ca tot mai accentuat sensibilitate, în totalitatea afectivă a unui univers liric concordant cu elegiaca detașare a lui Arghezi din **De ce-ai fi trist?**: „E tot mai multă noapte în fiecare zi, / de dimineață-l un sol de asfințire / penumbra lungi veghează în tot ce poți urzi, / chiar arderea solară-l cenușă-n pregătire“ (Ascult).

În acest context, meditația asupra destinului creator formează substanța unor foarte bune poeme: **Dovadă, De la creșterea, Flamandă**. Condiția creatorului autentic de totdeauna este dăruirea absolută: „Menire i-a fost scris. Frîngînd orice durere, / precum în mit Manole, / dragostea-și zidise, / zimbînd la taină lumii...“.

Deși numeroase poeme implică momente de originalitate a formei, în concepția lui Al. Căprariu — și viziunea sa este în consens cu a marilor creatori — lirica se definește prin originalitate în conținut. Poezia rămîne, înainte de toate, dăruire, sacrificiu, solitudine, iubire și îndeeobi interogație, perpetuă întrebare a propriului eu și a general-umanului. Modificînd obișnuitul prin intensitate limpezimii, lirica lui Al. Căprariu cristalizază în continuare forme temporale și atemporale, năzînd să rămînă în vremurilor toate!

Ion Bălu

Despre „inocență“



NOȚIUNILE, marile noțiuni, nu se înalță din poemele lui Dan Damaschin*) pentru a se impune ostentativ, dar presimțirea lor rodește în poezie, fără s-o sărăcească și fără s-o facă aridă, convertindu-se în metafore și încărcîndu-se cu tensiune vizionară. Trei doar sînt cărțile acestui echinoxist discret și tenace, neatent la zgomotul și furia lumii, absorbit în sinea poemelor sale și crezînd cu o consecvență nezdruncinată într-o înaltă menire solemnă prevestitoare a poetului, articulîndu-și, printr-o concentrare numai aparent contrazisă de predilecția pentru versul amplu, textele îndelung cîntărite, refăcute pînă ce rostirea capătă cadența interioară a ideii. Prin **Intermundii** (1975), placheta subtilă a unui remarcabil debut, Dan Damaschin se situa în proximitatea lui Adrian Popescu, prin predilecția pentru metafora concret diafană („Cu săgeți cît acul de albină / S-a tras în copilul ce a ascultat la morminte / Cu pulberea de fîlf mi se culcă poemul / În culele de la veșminte.“ — **Lorelei**) sau pentru exprimarea candid sentențioasă („De neînțeles durat cutremurul adînc / Dacă nu l-am

*) Dan Damaschin, **Trandafirul și clepsidra**, Editura Albatros, 1985.

tălmăci într-un fior / Verbul se încumetă a cuprinde Dansul / Pentru care spațiul s-a dovedit neîncăpător.“ — **Cuprindere**), dar se desprindea de candoarea perceptivă a autorului **Umbriei** fie prin înclinația pentru meditația sceptică asupra „zădărniceii“, fie prin aspirația, de amprentă holderliniană, la o armonie cosmică și morală. Aburul de clasicitate atemporală în care se învelea poezia sa determina lătențele și disponibilitățile creatoare și le situa cu precizie la antipodul oricărui experimentalism formal, în spaima (iarăși holderliniană) de stridențele și trivialitatea inevitabil asociate realului, în timp ce ținuta oraculară a dicțiunii se alimenta întregă dintr-un adevărat — și declarat — cult al metaforei („Metafora — undelemn nutrincl clar ardoarea mea / Îmi îndestulează simțurile și ele o cîntesc.“ — **Metafora**).

Fără de prima carte, **Reculegeri** (1981) înaintează tu o jumătate de pas: și nu este aici nici o minimalizare, ci doar o încercare de a sugera prudența și cumpătarea poetului (una din metaforele predilecte își ia ca înfățișare „Testoasa“, iar Des Esseintes însuși e parcă „muștrat“, în poezia ce-i poartă numele, pentru atentatul său fastuos!). Legătura cu **Intermundiile** nu e încă ruptă: o poezie a primei plachete intitulează întreaga secțiune întâi a noii cărți (**Voința de armonie**), și în ea sînt redate titluri și texte ale volumului de debut (**Poetul Nero, Delta, Lorelei, Copii ai Soarelui** — devenită **Copii ai duminicii** etc.). Dacă mitul prim era, totuși, acela al supremației metaforei, poetul închină acum zădărniceii („Un spectru al zădărniceii și-a născut poemul“ — **Anul nimănui**; dar v. și **Elogiul zădărniceii**): concomitent, turnura poeziei devine parcă mai ermetică. Bineînțeles, caligrafia poetică e impecabilă (ca în această cizelată reluare a mitului lui Narcis, reinterpretat prin sugesție thanatică: „Ochii copilului se roagă îngrijindu-se / Să nu trezească somnul într-o criptă de cristal / Dintr-o iarbă argintie, pajiște — durată / clar te răsfrînge tăișul mortal.“ — **Narcis ogîndîndu-se în Styx**) și uneori îndelunga finisare poate chiar, pentru o clipă, să dea naștere unei bănuiele de exces. Dar noua

secțiune, ce dă și titlul celei de-a doua cărți, dezvoltă, în prelungirea poeziei „zădărniceii“ o creație „vizionară“, în timp ce rememorarea simbolică și condusă pe un ton înalt a copilăriei se transcrie în nota ce va deveni dominantă în cartea a treia. Vocea poetului spune sub stăpînirea „harului“, lirica sa tinde să străbată aventura riscantă („Daltă de aur se întoarce viziunea sfîrșind cristalinul ochiului zămislior.“ — **Predicată**) a imnului.

În **Trandafirul și clepsidra** forma astfel găsită e confirmată în ambele secțiuni (**Fruntașii inocenței**; **Cartea expierilor**). Ni se pare important să subliniem sensul tonic al acestui fel de poezie ce ridică din gustul de cenușă al zădărniceii și vinei, al presimțirilor neascultate, sensul unei credințe și căutarea — nu ungarrettiană ci, din nou, așezată sub egida lui Hölderlin (cel din **Cintecul sub Alpi**, din care se extrage un motto revelator, dar și din marel poem al **Sărbătorii păcii**) a unei „inocențe“ poate imposibile. Poet al viziunilor smulse cu trudă din sine („Anevoie se articulează viziunile tale, de parcă ar trebui / Să recompui, să descrii un coșmar care te-a istovit.“ — **Vești dintr-un țărîm de ceață**), Dan Damaschin este departe de violența și de tumultul anarhic presupuse eventual de acel efort și aici ni se pare a găsi caracteristica principală a limbajului său poetic actual. Imaginea nu e produsul nici unei vehemențe expresive: regimul spunerii e mai degrabă lent, articulatul printr-un vădit și netrucat efort, în timp ce curgerea mai limpede e rezervată poemelor în proză pentru care, probabil, marel model e Rimbaud. Versul cel mai „violent“ rostit de poet vreodată este: „Cît mai îngădui avariției unei clepsidre să-ți hotărască întîmitatea cu Poemul?“ (**Harfa smintită**), propoziția sa cea mai polemică e: „Prea a fost confundată adesea poezia cu întimplătoare sosii“ (**Poemul răspintiei**). Profet neascultat, frate bun al Cassandreii, cum spune undeva, poetul își construiește un limbaj oracular, ale cărui metafore principale intitulează cartea și polarizează întreg discursul: clepsidra e semn al timpului,

dar și al „alianțelor vremurilor“ și, de asemenea, al „zădărniceii“, vinei și morții (**Trandafirul și clepsidra**, 2); trandafirul e simbolul unei auster moraleități a creației ineseși („Deci să te învrednicești abia de admirația orbilor / și să-ți însămînjezi rosturile într-o amiază secetoasă / cu trandafirul răstignește-te pe crucea propriei mirosme.“ — **Harfa smintită**). Ca orice glas de Cassandră, vocea poetului poate deveni uneori solemn catastrofică, după cum poemele nu scapă întotdeauna de un soi de sentențiozitate („Căci e totuși loc pentru reculegere unde nenumărate au fost sfîșierile.“ — **Vina de neapus**) sau de o anumită convenționalitate (**Impotrivire la proiectul unei noi statui a zeului Marte**). Dar temele conjugate ale inocenței și vinovăției, ale purității și zădărniceii, ca și dilema „răspintiei“, articulează convingător un discurs existențial a cărui expresivitate capătă adesea virtuți aforistice (precum în **Fragmentele**).

Se structurează în poeziile acestei cărți trasele unei coerențe, ale cărei etape apar cu destulă logică de la **Fruntașii inocenței** (un poem de două ori liminar!) la tainica „înfrîpare“ a vinei și la tăcerea prin care, „renunțînd a mai tălmăci inspirații“ (intrucît, pe nesimțite, „Fără să prinzi de veste țintele sufletului / s-au mutat în imperiul zădărniceii“ — versurile apar și în **Renunțarea la har** și în **Vești dintr-un țărîm de ceață**, 1) vina e tocmai a „Nespusului“ (v. ultima poezie din carte). Expierile poetului, cite sînt și cite vor fi, sînt totuși posibile numai în poezie.

Dan Damaschin e un poet pentru creația nu sfîrșește nici în joc și nici în retorică: ea angajează în modul cel mai adînc ființa celui ce scrie. Ținuta elevată a acestei poezii o fereste de tranzacții și compromisuri. Prin forța lucrurilor, ea nu găsește rapid calea unui succes facil: spectaculosul ei nu vine din scinteierea imaginilor, deși calitatea lor e neîndoielnică, iar „cazna“ rostirilor poate chiar să îndepărteze. Dar cititorul care trece un prag al primei înțelegeri este fără îndoială răsplătit; iar câștigul său e acela al poeziei adevărate.

Marian Papahagi

Starea de călătorie

Proza

OARECUM pe neobservate, romanul contemporan s-a îmbogățit cu o specie nouă, totuși, puțin analizată ca atare: însemnările de călătorie. Fie că descriu o aventură a conștiinței, intelectuală sau morală (A.E. Baconsky, Adrian Marino, Octavian Paler, Eugen Simion), fie că relatează o deplasare într-un spațiu geografic mai puțin familiar, străbătut și absorbit cu avidă curiozitate (Radu Tudoran, Romulus Rusan), fie că tonul este frenetic reportericesc (Ioan Grigorescu), vehement pasional (Adrian Păunescu), insolent și sarcastic (Ion Cristoiu, într-o serie de fragmente încă nestrinse în volum) etc., jurnalele de călătorie ale autorilor români de aproape două decenii începe să concureze proza de ficțiune. Chiar și un jurnal de idei, atitudini și colocvii filosofice cum e **Jurnalul de la Păltiniș** de Gabriel Liiceanu poate fi citit ca romanul unui pelerinaj spiritual. Mobilitatea, diversitatea și originalitatea formulărilor constituie, oricum, o dovadă de vitalitate; schimbarea accentului de pe „informativ” și „documentar” pe „trăit” a dus, apoi, la o epicizare frapantă a structurii notelor de drum. „Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit, sau ar putea fi trăit” — scria, încă în 1935, Mircea Eliade în prefața „romanului indirect” **Șantier**. Motivul călătoriei este, de altfel, uimitor de des întâlnit în romanul românesc postbelic. Reflectând, probabil, fenomene istorice și sociale de ordin mai general, călătoriile obișnuite în proza de ficțiune au loc, într-un prim moment, mai ales de la sat la oraș, din provincie în Capitală, de „jos în sus”, ulterior devenind dominante cele în sens invers.

Șansa transformării însemnărilor de călătorie în literatură constă, după toate aparențele, în subiectivizarea impresiilor. Mai exact, în deprinderea sau ciștigarea unei libertăți asumate a scrierii (=descrierii, transcrierii) lor. Relatările așază obiective, neutre, „monografice”, în maniera unor ghiduri impersonale nu sint ori nu devin decât documente psihologice, sociologice etc. ale dezindividualizării. Orice călătorie reprezentând o ieșire din obișnuit, un act de libertate sau de eliberare, o depășire a limitelor curente, realitatea se deschide aproape inevitabil spre imaginar, posibilitățile de cunoaștere și de autocunoaștere sporesc într-o măsură considerabilă, relația dintre om și mediu capătă pregnanță și prospețimea unui dialog esențial. Călătorul

este prin definiție un om atent, receptiv, deschis — chiar dacă, nu într-un singur caz, față de sine mai mult decât față de lumile și mediile prin care trece. Descoperire de sine, descoperire a celuilalt și a celorlalți, jurnalul de călătorie conține aproape în mod obligatoriu o revelație sau un șir de revelații.

„**M**ARELE spectacol — precizează Romulus Rusan în noua lui carte* — începe către Istanbul, odată cu aglomerația care ne iese în cale ca un puhoi, anunțând orele, după-amiezi și apropierea orașului. Acum, șoseaua începe să mai fie un simplu loc destinat transportului, se transformă într-o pistă de concurs, de zbuguială, de hărțuială. Nenumărate harabale se întrec pe asfalt (arabă înseamnă în limba turcă mașină), cu viteze și pe traiectorii din cele mai imprevizibile. Depășesc pe stînga, pe dreapta, pe unde pot, se stabilesc în fața ta sau te lasă pe tine să treci înainte, după legi ce-ți rămân necunoscute, oricât te-ai strădui să pricepi ceva. Încetinesc viteza, merg un timp așa, după care o zbughesc din nou, fără nici un preaviz, înainte, dar mai ales în diagonală. Pentru că diagonală pare să fie legea acestor întâlniri colective, care cred că seamănă cu o turmă de bizoni metalici, mîncînd pămîntul în căutarea unui punct ideal, fugind spre el într-o totală dezordine individuală, dar uniți de o instinctivă, implacabilă ordine de ansamblu. Poate că-i seculara sete de asalt a turcilor, adaptată la condițiile secolului douăzeci? Încerc să înțeleg de unde provine pitoreasca încredere cu care toți își văd de drumul lor încilcît și devălmășit. Acum, cînd soriu, imi vine să zîmbesc, însă aflu la fața locului ai senzația că ești pornit într-o aventură fără scăpare” (s.n.).

Parcă nu tocmai din întâmplare, această carte ce conține istoria unei călătorii spre sud-est — din Viena către Istanbul, trecînd prin Iugoslavia și Bulgaria — își găsește ritmul și tonul abia cînd se pătrunde în Turcia. Atunci cînd, sau acolo unde, cu alte cuvinte, se produce revelația: ideile preconceptuate dispar, o nouă înțelegere și un nou sentiment crescînd impetuos din cenușa vechilor reprezentări, anulate ca prin miracol. Călătorind

* Romulus Rusan, **O călătorie spre marea interioară**, vol. I. Imperii seculare, Editura Cartea Românească, 1986.

spre „marea interioară”, spre această matrice a Europei și a lumii moderne care este Mediterana, autorul descoperă o umanitate esențială, o omenime cum o și numește, inspirat, ce pare o amintire uitată în străfundurile memoriei, în același timp familiară și neverosimilă, ceva extrem de apropiat și totodată necunoscut. Iată, chiar de la trecerea graniței, intrarea în acest univers dobindește aparența visului: „Turcii de la punctul de frontieră ne fac din prima clipă o impresie bizară. Nu avem cu cine ne înțelege, căci vorbesc cu noi, dar se uită în altă parte, la ceva ce numai ei știu. Urmăresc pe cineva și n-au timp să ne dea puțină atenție? Un ofițer comic de marșal (seamănă cu Alberto Sordi) ne cheamă la o masă, se scoală și privește solemn peste noi, ținîndu-ne în picioare vreo zece minute, după care ne aruncă stampila pe pașapoarte nepăsător, fără să le acorde cea mai mică privire”. Ciu-dătenile continuă. La vamă, un personaj „mîndru nevoie mare de uniformă sa”, cere călătorilor să scoată totul din mașină. Colegii lui, „pe post de chibiți”, îi persifilează severitatea și vorbesc prietenos cu noii veniți. Odată scoase, bagajele nu mai interesează pe nimeni: cel care voise să le vadă a plecat undeva, are altă treabă. Intervine un altul, care îndeamnă să se pună calabaiu la loc, ba chiar dă, zelos, și o mîină de ajutor, iar la sfîrșit cere, firește, bacșiș. Adică, notează Romulus Rusan cu umor, „primul cuvînt turcesc pe care-l recunosc și, dacă mai e nevoie, îl învăț”. Mai departe, călătorii sînt întîmpinați de o baracă de roți, scorjită, pe care scrie, nici mai mult nici mai puțin, „Bank”. Modestul hotel de lângă punctul de frontieră se numește, aproape previzibil, **London**. Șoseaua care duce spre Istanbul se cheamă **London asfalt**, „pentru că vine din Anglia, traversînd Europa”. Oamenii întîlniți de acum înainte sînt, toți, prietenoși, de o incredibilă ospitalitate, săritori, gălăgioși, curioși, puși pe glume, frenetici, insistenți. „nu putem face un pas fără să fim luați în primire de cineva, întrebări, acostați, imbiați, zgîndăriți”. Străzile „fierb literalmente de o extraordinară omenime, greu de trecut cu vederea, ba care face totul ca să se observe, ca să și se însinueze în ochi, în conștiință, în buzunare”. Și, dintr-o dată, răsar cuvintele: **harem, buluc, iavas, ioc, berechet, mizilic, becher, caraghios, tacim, teșcherea, pehlivan, alișveris, get-beget, marafet, ogeag** — și atîtea altele (zaiafet, bairam, zeflemea, haz, chiolhan, chilipir)... Sensul lor, acolo, acasă la ele, este de regulă mai serios, de nu chiar altul decât cel familiar nouă; și totuși! De la nivelul lexical și pînă la aspectele vizuale, totul ține de descoperirea unui univers ce evocă o Atlantidă a memoriei colective: acesta este, de fapt, **marele spectacol** pe care îl conține, îl înfățișează și îl parcurge cartea lui Romulus Rusan.



DACĂ în cea de a doua parte a sa acest jurnal de călătorie ce amintește șocant de proza lui Ion Ghica, Filimon, Caragiale, Istrati, este un veritabil roman al sudului pestrîț și amestecat pînă la imposibilitatea regășirii istoriei sub crusta în veșnică profacere a prezentului (la Gebze, antica Libyssa, unde au murit Hannibal și, mai tirziu, Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, proprietăroasa unei mercerii dăruiește călătorilor un ac de păr și un ac de cravată... pentru că își parcaseră mașina în fața dușeniei ei, deci îl acordaseră încredere!), factorul de unitate a cărții e totuși de căutat în altă dimensiune, mai profundă. Călătoria a fost făcută cu automobilul, „împreună cu Ana Blandiana, în vara anului 1982, sub auspiciile premiului internațional Herder”. Scriitorul-narator e soțul laurerei unui important premiu internațional: însă atît călătoria cit și relatarea ei nu au nimic protocolar, oficial, solemn. Dimpotrivă, nota caracteristică este, se poate spune, dacă nu ar fi oarecum pretențios, o democrație a deplasării și nu mai puțin a povestirii. Cu cîteva excepții, aproape neînsemnate, cînd Romulus Rusan cedeză tentației de a inventaria cunoștințe istorice și culturale, jurnalul său de voiaj scoate în prim-plan o adevărată mitologie a călătoriei moderne: măruntelile și scîditoarele, atît de umane însă, „incidente tehnice”, dorința de a nu rata locuri importante, „obiective” ce se dovedesc, vai!, cel mai adesea dezamăgitoare (mănăstirile medievale din Iugoslavia, spre exemplu), căutarea unui camping, cunoștințele întîmplătoare, toate acele contacte spontane, dirijate de legile hazardului pur, dintre oameni care se întîlnesc o singură dată în viață, dar a căror amintire rămîne de nesters.

O călătorie spre marea interioară este o carte vie și proaspătă, un admirabil roman consacrat unei stări și deopotrivă unei necesități definitorii pentru omul modern: starea și necesitatea de călătorie.

Mircea Iorgulescu

Promoția '70

Ardelenii (I)

■ **DUMITRU MUREȘAN** (n. 1941): *Nebuloasa erabului* (1968), *Orologiul din oglindă* (1975), *Despre melancolie* (1981). O poezie cu evoluție în spirală: de la peisajul exterior (marea, țărnuț, delta, cu elementele de univers specifice), diurn, reconstituit de o prodigioasă memorie afectivă pe cale-epică („nu pot scăpa de meteahna povestirii”) și ordonat de certitudinile euclidiene, la peisajul interior, nocturn, populat de simboluri neliniștitoare, descris cu austeritate, implicînd interogații existențiale vegheate de imperativul moral și divulgînd o perspectivă rîmăman-iană; în prima fază peisajul, ca decor, invadează senzorialul, febrilizează toate simțurile, obligîndu-l pe poet să încerce, pentru a nu rămîne un simplu și prozaic reporter. liric (adesea e doar atît) o traducere a percepției în imaginar, detașîndu-se oarecum de sine, privindu-se ca în vis și căutînd în mulțimea materială a decorului marin elementele apte de a primi o funcție simbolică și, prin asta, o mai poetică putere de semnificare („Parcă adineauri dormeam în munți / și doodată m-am deșteptat / aici, în preajma mării, / cu un ciudat izvor tăcut / în mijlocul pieptului. / Visez o pasăre albă și mare / și nu pierdută ca pescărușii / în pîlți, lîngă mal, în ape. / Marea pustie a zilei / o visez blindă în lumina lunii, / pierzîndu-și asprimea verde, de gheață, / cu fiecare undă / ca o lumină care curge / monle și pustie. / În uriașul țesut viu al mării / fiecare undă e un U / care coboară brusc și urcă încet. / O, milioane de leagăne pustii / din care toți copiii au plecat”); treptat această plonjare în peisaj, explozivă dar fără efecte poetice valabile, subminată și de aceea „meteahnă a povestirii” care diluează totul, trece în opusul ei, într-un fel de refuz al peisajului exterior în favoarea celui lăuntric; ceea ce era exploziv și diurn se schimbă în imploziv și nocturn, fapt ce denotă nu atît o modificare de univers liric cît una de atitudine lirică; descrierea e înlocuită de reflecție, toată metamorfoza presupusă de o asemenea înlocuire fiind resimțită ca remodelatoare a existenței înseși („Cl eu cînd oare voi muri / căci lată trece moartea mea / și steaua-ncepe-a aburi / și focul prinde-a fumea // și vîntul a se pustii / și vremea a se pre-

schimba / și gîndul greu a se golii / de noaptea care îl umplea”).

Poetul simte nevoia să-și recitească întreaga biografie din noua perspectivă; un ciclu de poeme în proză din **Despre melancolie** evocă întîmplări de la vîrste diferite, recompuse în „spațiul lăuntric”; „povestirea” nu mai apare ca o „meteahnă” ci o un mod adecvat de restaurare semnificativă; asta pentru că departe de a se liriciza, discursul poetic se epicizează, mai bine zis se obiectivează, grație prezenței apăsate a ideilor morale în haină fabulistică; intrarea în peisajul interior face mai acută receptarea lumii exterioare, cu evenimentele și situațiile ei, de unde și tendința poetului de a privi din sine înspre lume cu lentila unui moralist; vechiul „turn de fildeș” se surpă sub presiunea evenimentului, a realității așadar, iar retragera în spirală dintr-un peisaj (al lumii) într-un peisaj (al gîndului despre) poate avea ca final identificarea fizică a poetului cu „turnul de fildeș” („Intr-o zi, cînd nici nu te aștepti la asta, / turnul de fildeș construit / cu atîta răbdare și rivină / se dărîmă din nou. / Din nou, lumina aspră de afară / îți atrage atenția asupra ei / cu brutalitate / Descumpănit, turnul de fildeș / se-nclcă dintr-odată ca turnul din Pisa / sau ca un turn de apă sub bombardament. / Evenimentul vine la doi pași de tine — / Îți cere să te-arunci în vîltoare, / să părăsești pe totdeauna inutilul turn, / să fii mai mult printre oameni / decât cu tine însuși, / să participi la construcția zilei, / să lași neterminată ridicarea / turnului, în atîtea rînduri făcute praf și pulbere. / În cele din urmă, constați cu tristețe / faptul că turnul de fildeș ești tu; / În carne și oase”); concluzia ar fi că nu poți fi mai mult printre (și pentru) oameni dacă nu ești mereu tu însuși; moralismul poetului nu vizează numai acest aspect al existenței dar de la el pornește totul; pîldele lui discursiv-fabulistice au fără îndoială miez dar austeritatea exprimării, evitarea imaginii și preferința pentru spunerea prozaică fac să diminueze, pînă la dispariție, emoția propriu-zis poetică. Și atunci textul poetic e mai mult eseu moral(izator).

Laurențiu Ulici

Mierea erudiției

„Dar mierea, mierea rămîne necîntet egală cu sine — mereu — dincolo de vîrste — în eternitate”.

(Maria Holban, *Studiu introductiv la volumul Incantations*, București, 1937).

■ În preajma erudiției am, mai întotdeauna, tendința de a caragializa. Adică de a fi simultan zeflemitor și complice. Știu că fără ea nu se poate, că știința de carte nu merită să fie batjocorită și totuși simt îndărățul ei, cînd nu e decât știință de carte, monumentalitatea caducă a **moftului**. Simpla erudiție e, de obicei, expresia barocă a unei insuficiențe. Pe profesionistul ei nu-l poți întîmpina decât cu perplexitatea convențională a învățăcelului epatat: „Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva”. Știu, așadar, că erudiția e neapărat necesară, dar rarori am văzut erudiții care să-mi împună prin exemplaritatea umanității lor. Care va să zică, pot declara, în umbra marelui Farfurdi: imi place erudiția, dar eruditul imi e antipatic, foarte antipatic, abia suportabil...

Cu cîteva, grozave, excepții. Nu le voi inventaria, deși sînt puține. Voi alege excepția prin excelență, paradigma însăși a excepției: erudiția Mariei Holban, o erudiție discret muzicală, firească, plină de grație, erudiția cuiva care nu caută insigna competenței, ci înțelegerea adîncă al lucrurilor. În preajma ei, Caragiale nu e cu putință.

Elevă, la București, a lui Iorga. Părvan și Ov. Densușianu, și la Paris, a lui Abel Lefranc și Charles Samaran, definaătoare, la douăzeci și cinci de ani, a catedrei de paleografie latină a scolii de pe lângă Arhivele Statului, autoare a numeroase studii — tipărite în periodice românești și străine — privind cultura europeană a secolului XVI, folclorul românesc, istoria Transilvaniei etc., Maria Holban este, de asemenea, editoarea unor

impozante colecții de documente, culminînd cu cele zece volume de **Călători străini despre țările române**. Aproape necunoscut, din păcate, este inspiratul devotament cu care Maria Holban a tradus, în limba franceză, tulburătoare pagini de lirică populară românească, însoțindu-le cu comentarii de o densitate rareori atînsă de cercetările folclorice curente.

În vreme ce erudiția de proastă calitate, erudiția maniacal îngustă, suferă de viciul **stricteții** achiziții de informație și de acela, mai grav încă, al nerusinatei ei exhibări, erudiția Mariei Holban are aspectul cordial, potolit, al unei dexterezități auxiliare. Ea nu pare produsul „specializării”, ci al unei genuine curiozități intelectuale. E un fapt de civilizație lăuntrică, corolarul traiului printre cărți, documente și idei, iar nu o îndîrjită performanță de arhivă. Prea des, eruditul are ceva din alcătuiră lui Tânase Scătiu: un arendas, un administrator al averilor altora, un parvenit al felurilor „comitete și comiții” științifice. Știința de carte a Mariei Holban e, dimpotrivă, o virtute lipsită de ostentație, o avere străină de vanitatea posesiunii. Erudiția aceasta poate fi caldă, ospitalieră, domestică aproape, deși extrem de temeinică și de eficace. Maria Holban este o Miss Marple a istoriografiei românești: ea poate duce la bun sfîrșit — cu o perfectă adresă — orice întreprindere, avînd aerul de a nu fi vrut decât să-și omoare timpul în mod agreeabil. **Fierea** nedozolabilă a erudiției de tip contabil își află, astfel, un salutar antidot: farmecul dulce al cunoașterii, **omenescul**, mierea ascunsă a erudiției. O indiscreție: domnișoara Holban (căci așa i se spune, dintotdeauna, între prieteni și colegi) a împlinit, de cîrînd, optzeci și cinci de ani. Și nu se cuvine să facem prea multă zarvă. Lucrează!

Andrei Pleșu

Înalt patriotism, responsabilă maturitate față de viitorul națiunii noastre

GLORIOASA noastră istorie stă mărturie unui adevăr incontestabil, acela că, în pofida tuturor greutăților pe care poporul român le-a avut de înfruntat în trecutul său multi-milenar, lupta pentru apărarea dreptului la libertate, unitate și neatințare a reprezentat o constantă a existenței sale.

Această experiență l-a ascuțit poporul român simțul politic și a generat, în decursul timpului, anumite forme de manifestare în apărarea și afirmarea libertății sale, a drepturilor țării la suveranitate și independență națională. Se poate observa, dacă ne referim numai la epoca modernă, că în cele mai importante momente și împrejurări poporul român se ridică, în masă, la luptă pentru a-și apăra libertatea, unitatea și independența sa. Rolul maselor largi populare în istoria noastră națională nu este o formulă teoretică fără acoperire. Din păcate, întregul lanț al evenimentelor istoriei noastre moderne este caracterizat prin prezența activă a maselor, conștiente că pot influența cursul evenimentelor în sensul aspirațiilor și dorințelor sale.

Partidul clasei noastre muncitoare a ținut seama, încă de la intrarea sa în arena vieții social-politice a țării, de această experiență istorică a poporului. Ca partid revoluționar, partidul clasei muncitoare din România a acordat o atenție specială participării maselor la făurirea propriei istorii.

Ancorat adinc în realitățile din țara noastră, atașat profund poporului, de soarta căruia și-a legat propria sa soartă, Partidul Comunist Român n-a putut fi abătut de la preocuparea sa firească de a conduce masele largi populare la lupta pentru apărarea independenței și suveranității țării, împotriva pericolului unei noi conflagrații mondiale, fascismului și revizionismului. El a accentuat necesitatea cunoașterii profunde de către comuniști și masele largi populare a trecutului glorios de luptă al poporului român pentru dreptate socială și națională și folosirea acestor tradiții în acțiunea de apărare a independenței și suveranității naționale.

Cu unele inconsecvențe, datorate amestecului Cominternului ca și preluării în mod necritic a unor aprecieri cuprinse în documentele mișcării comuniste internaționale, necunoașterii unor fenomene economice și politice aflate în curs de desfășurare, comuniștii români, în genere, au caracterizat în mod just procesul dezvoltării social-economice și politice a României. Desigur, P.C.R. nu era partid de guvernământ și nici n-a participat în vreo coaliție guvernamentală pentru ca să poată influența nemijlocit, în sensul dorit, adoptarea unor decizii privitoare la viața economică și politică a țării; mai mult, după numai trei ani de activitate legală, a fost scos în afara legii.

În noile împrejurări, necesitatea organizării muncii ilegale, a îmbinării ei cu munca legală, găsirea unor forme de manifestare care să asigure largirea legăturilor partidului cu masele muncitoare, în primul rând cu proletariatul, au devenit probleme de stringentă actualitate. Capacitatea partidului de a organiza și conduce luptele revoluționare a crescut pe măsură ce conducerea partidului a fost deținută de reprezentanți direcți ai clasei muncitoare, de fiii clasei muncitoare care trăiau și activau în România.

DECEENILE 3 și 4 ale secolului nostru s-au aflat sub semnul unei serii de procese revoluționare, al unor prefaceri de amploare deosebită de ordin politic și economic, social și cultural. Unul dintre fenomenele pe care analele istoriei le rețin cu precădere este cel al crizei economice mondiale care s-a manifestat ca un seism de mare intensitate, cuprinzând și țara noastră.

Șomaj, infometare, curbe de sacrificiu încovoiau umerii celor pe seama cărora guvernul caruselului politic al anilor 1929-1933 intenționa să iasă din criză. Producându-se pe fondul crizei gene-

rale a capitalismului, criza economică a cuprins toate ramurile de activitate, accentuând și mai mult instabilitatea lumii burghize, făcând să crească valul luptei revoluționare a oamenilor muncii.

Cu înalt patriotism, cu responsabilă maturitate față de viitorul națiunii noastre, partidul comunist a organizat frontul muncitoresc de luptă prin alcătuirea comitetelor de acțiune și de grevă în întreprinderi și instituții, la orașe și sate. Apar în focul înclăștărilor de clasă forme noi de acțiune — demonstrațiile de stradă pentru solidaritate cu greviștii, textiliștii, muncitorii din alte ramuri industriale.

Januarie-februarie 1933. Petroliiștii din Valea Prahovei se ridică la luptă. Le urmează puternicul detașament al ceferiștilor bucureșteni și din alte centre ale țării. S-au ridicat la luptă metalurgiștii, textiliștii, muncitorii din alte ramuri industriale.

Spiritul de sacrificiu, abnegația cu care, ca întotdeauna, proletariatul a pus înaintea intereselor sale, pe cele ale țării, au apărut opinii publice ca o dovadă că forța clasei muncitoare este imensă și de neînvingat atunci când este unită, având la bază frontul unic revoluționar.

Luptele muncitorimii din ianuarie-februarie 1933 constituie o victorie de primă mărime a unirii de către partidul comunistilor a tuturor conștiințelor, a tuturor brațelor împotriva orinduielilor capitaliste, împotriva flagelului nimicitor născut în volbură a crizei mondiale — fascismul.

La puțin timp după ce Germania își începea expansiunea politică, economică și teritorială, pe seama unor țări și popoare din Europa, organul central al partidului comunist avertiza: „Existența neamului românesc ca națiune, existența României ca țară independentă sînt în joc. Poporul român trebuie să se decidă dacă înțelege să-și apere existența și independența. Iar poporul român nu poate da decît un răspuns. Cu toată energia, la nevoie, cu arma în mînă, poporul român își va apăra existența contra bandiților hitleriști care vor să ne răpească independența națională”.

Începea eroica, dramatica luptă a comuniștilor împotriva ciumei brune. Partidul Comunist Român a fost printre primele glasuri lucide, puternice, care au semnalat lumii pericolul reprezentat de fascism pentru pacea lumii, pentru civilizația și viitorul planetei noastre.

Germania hitleristă devenise susținătoarea fățișă a regimurilor fasciste, revizioniste și dictatoriale din Ungaria, Italia, Bulgaria, Portugalia și din alte țări, sprijinind material și moral partide și organizații fasciste din alte țări, ca și a Gărzii de fier, coloana a V-a a hitlerismului în România.

În aceste clipe grele, comuniștii români chemau la alcătuirea unui larg front popular antifascist: „În care să-și dea mina tot ce e cîstiat, tot ce e muncitor, tot ce e cultură în România... De încheierea rapidă și de luptă energetică a acestui front al poporului va depinde nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului român ci și existența sa ca națiune”.

CU TOATE forțele, inițiind, organizînd și influențînd o seamă de organizații legale, comuniste, cu prețul libertății și al vieții, înălțau baricada antifascistă. La numai 3 luni după venirea la putere a nazismului în Germania, Partidul Comunist Român inițiază crearea Comitetului Național Antifascist, organizație deschisă tuturor cetățenilor țării dornici să lupte împotriva pericolului fascist, pentru salvarea democrației, a integrității țării, a independenței și suveranității sale.

În conducerea acestei organizații de luptă împotriva fascismului și revizionismului, Partidul Comunist Român l-a delegat să facă parte pe militanțul comunist Nicolae Ceaușescu, reprezentant al Comitetului Național Antifascist al Tineretului.

Mărturiile contemporanilor, ale celor care s-au aflat în vîltoarea evenimentelor circumscrise tumultuoaselor acțiuni antifasciste din România deceniului 1, relevă proeminenta personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, născut și crescut în solul realităților românești, profund atașat idealurilor și năzuințelor poporului român.

Numeroase documente ale P.C.R. publicate în acești ani, concomitent cu apelul la întărirea unității de acțiune și a combativității clasei muncitoare, a tuturor forțelor progresiste, atrăgeau atenția asupra pericolului iminent care plana asupra poporului român din partea statelor fasciste. „Pericole grave amenință națiunea — avertiza partidul comunist — ...Independența poporului este amenințată de statele din blocul fascist central european, zis blocul revizionist, format sub hegemonia imperialismului german, care se înarmează în goana nemaivăzută pentru cîmpire, în primul rînd a orientului european. Încercuirea României este un fapt... Poporul român își va mobiliza toate slăvitele sale tradiții de luptă pentru independență și libertate și, în frunte cu proletariatul său, va sări la arme pentru a respinge pe cîmpitorii imperialiști de sub semnul crucii încrîlgate hitleriste și al coroanei habsburgice-horthyste, de a-și apăra existența. Forțele poporului vor lăsa fără milă pe acei trădători de neam care s-au făcut uneltele dușmanilor națiunii”.

Hotărîrea fermă de a lupta pentru apărarea independenței naționale și integrității teritoriale, linia politică realistă a partidului comunist de mobilizare în jurul acestui obiectiv fundamental a tuturor forțelor naționale, progresiste, antifasciste, au fost afirmate prin acordul de Front popular democratic din decembrie 1935. Campania pentru alegerile parlamentare parțiale de la Hunedoara și Mehedinți din februarie 1936, desfășurată pe baza acordului de Front Democratic dintre organizațiile P.C.R., P.S.D., P.N.Ț., Blocul Democratic, Frontul Plugarilor, a prilejuit mari întruniri și demonstrații ce au avut loc în București, Deva, Hunedoara, Tr. Severin, în Valea Jiului și Munții Apuseni și s-a soldat cu victoria candidaților coaliției forțelor democratice.

În vîltoarea luptelor eroice pentru unitatea de acțiune a clasei muncitoare împotriva fascismului și războiului s-a afirmat cu deosebită vigoare tinărul comunist Nicolae Ceaușescu, militant revoluționar care — așa cum au consemnat documentele Direcției Generale a Poliției — încă din 1933, pentru „îndemna la grevă”, și apoi în 1934, „ca delegat al organizațiilor comuniste din București la procesul de la Craiova”, atrăsese asupra-i atît admirația și respectul tovarășilor săi de muncă și luptă, cit și atenția organelor represive, în ale căror evidențe figura „ca unul ce milita în mișcarea comunistă încă de la vîrsta de 14 ani”.

Sarcina de răspundere politică pe care Partidul Comunist Român a încredințat-o, în toamna anului 1935, tovarășului Nicolae Ceaușescu, aceea de secretar al Comitetului regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist (care includea județele Prahova și Dimbovița), avea în vedere tocmai meritele sale deosebite dovedite în acțiunile revoluționare de luptă desfășurate sub conducerea partidului comunist. Numirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de răspundere din această regiune cu veche tradiție de luptă revoluționară, se înscrie în orientarea partidului comunist de a întări activul de partid cu cadre muncitorești, legate de interesele clasei muncitoare, de idealurile poporului român.

EXPERIENȚA bogată cu care tinărul revoluționar Nicolae Ceaușescu venea în domeniul activității antifasciste — ca unul dintre cei mai destoinici membri ai Comitetului Național Antifascist din România — s-a reflectat imediat în munca Regională Uniunii Tineretului Comunist Prahova; lupta anti-

fascistă a căpătat vigoare și ample deosebite. În pofida stării de asediu, s-a organizat noi nuclee ale tineretului comunist, s-au constituit filiale locale. Blocul pentru Apărarea Libertății Democratice. Totodată, s-au desfășurat numeroase ședințe și întruniri conștiente, au fost arborate drapelul roșii coșuri de fabrici și rafinării, s-au redactat discursuri potrivnice rînduiriilor de gheze, s-au răspîndit manifeste și literatură comuniste (numai cele confiscate jandarmi însumînd 80 de titluri). Această activitate revoluționară a produs o îngrijorare în rîndurile autorităților locale, fapt pentru care, la 15 ianuarie 1936, în cursul întrunirii din comuna Ulmi, dețel Dimbovița, militantul comunist Nicolae Ceaușescu, împreună cu alți tineri comuniști și antifasciști, a fost arestat. Cercetarea cazului a durat pînă la începerea inscenării judiciare (27 mai 1936).

În actul de trimiteră în judecată se arată: „Acuzatul Ceaușescu Nicolae, București, strada Vasile Lascăr nr. 3, e culpabil de infracțiunea la Legea pentru reprimarea unor noi infracțiuni ce sînt în interesul public, prin aceea că în ziua de 15 ianuarie 1936, cu bună știință și intențiune frauduloasă a păstrat asupra broșuri clandestine incendiare, de propagandă la asociații secrete, prin acțiune făcînd parte din «Uniunea Tineretului Comunist» în scop de a eluda dispozițiile legii, a participat la consfățirilor clandestine în cursul lunii ianuarie 1936, care ocazie s-au recrutat noi aderenti la scopul de a înființa noi nuclee comuniste...”

În aceste împrejurări, eforturile Partidului Comunist Român de transformare a procesului de la Brașov într-un mijloc activ de luptă revoluționară, de demontare a racilelor regimului social-impresiv burghez și a pericolului de afirmare a necesității coalițării tuturor forțelor patriotice pentru salvarea libertății și independenței poporului român au fost admirabil slujite de atitudinile curajoase, fermă și principială pe care au avut-o luptătorii comuniști și antifasciști pe tot parcursul procesului. După cum rezultă și din rechizitoriul, forțele de represie aduceau drept capete de acuzare, la proces, tocmai lupta împotriva fascismului și războiului, a exploatarii, asupririi, pentru pace, o viață mai bună pentru cultură, civilizație și progres social. Dar nimic nu a putut abate partidul comunist, militanții săi, de la rezoluția acestor obiective vitale pentru țara noastră.

Procese politice intentate militanților comunisti, în acea perioadă, s-au desfășurat la București, Iași, Galați, Cluj, Brașov, Constanța și în alte localități de țară, prin sentințele acestora fiind condamnăți la ani grei de temniță numeroși membri ai partidului comunist, simpatizanți și antifasciști. Inscenarea judiciară de la Brașov, din mai-iunie 1936, a fost cel mai mare proces de acest fel, atît pe numărul militanților comunisti și antifasciști, compăruți pe banca acuzării, și prin combativitatea deosebită împănată, în principal, de tinărul militant comunist Nicolae Ceaușescu, care l-a transformat într-un mijloc activ de luptă, o demascare a primejdiei fasciste și de afirmare a necesității coalițării tuturor forțelor patriotice, antifasciste pentru salvarea libertății și independenței poporului român.

Procesul desfășurat la Brașov, în zilele de 27 mai — 5 iunie 1936, în fața Consiliului de Război al Corpului 5 Armată, a fost precedat de ancheta prealabilă, care a durat aproape 5 luni — timp în care anchetatorii au folosit din plin intimidarea, insulta, șantajul, inclusiv bătăliile, rudele, prietenii. Samavolnicia fusese ridicată la rang de metodă investigativă care a fost folosită și după terminarea „instrucției”.



Pagini de istorie. Pictură de Gheorghe Ioniță

(Din expoziția Marile bătălii revoluționare ale clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste — sala Dalles)

Inițiat în scopul de a stăvilă mișcarea revoluționară, procesul de la Brașov din 1936 s-a transformat într-o adevărată lecție de curaj și demnitate comunistă. Încă din primele momente, dezbaterile au evidențiat faptul că ordonanța de dare în judecată, prin cele 150 de capete de acuzare, nu făcea altceva decât să recunoască meritul acuzaților de a fi adevărați apărători ai poporului, luptători hotărâți pentru libertatea și independența patriei. Referindu-se la conducătorul celor implicați în proces, Ordinul de dare în judecată nr. 336 din 19 mai 1936 releva: „Nicolae Ceaușescu în vîrstă de 18 ani, domiciliat în București, strada Vasile Lascar, este membru activ, agitator și bun propagandist comunist și antifascist cunoscut de multă vreme ca atare de autoritățile siguranței și justiției”. Răspunzînd cererii anchetatorilor de a se precizări în legătură cu activitatea desfășurată în anii precedenți de tînărul militant al partidului comunist, Prefectura Poliției Capitalei a furnizat aceste date: „Nicolae Ceaușescu, fiul lui Anruța și Alexandra Ceaușescu, plugari din comuna Scornicești-Olt, figurează în Cartea Direcției Generale a Poliției ca unul care militază în mișcarea comunistă încă din vîrstă de 14 ani, fiind arestat și judecat în mai multe rânduri după cum urmează:

— În anul 1933 cu adresa nr. 109592 a fost înaintat Parchetului Tribunalului Ilfov, pentru acte de sabotaj și indemn la revă făcute printre lucrători.

— În cursul lunii iunie 1934 a fost arestat de către Consiliul de război al Corpului I Armată Craiova, avînd asupra sa 2 de liste de subscripție și proteste emnate de membrii organizației comuniste din Capitală, el fiind trimis ca delegat al organizațiilor comuniste din București la Craiova, pentru a face declarații favorabile ceferiștilor implicați în rebeliunea de la Atelierele Grivița și fiind înaintat cu acte de anchetă Parchetului Tribunalului Dolj.

— În anul 1934 a fost arestat la Prefectura Poliției Capitalei și înaintat Consiliului de război al Corpului II Armată pentru răspîndire de manifeste revoluționare, comuniste”.

Acestei sinteze a faptelor istorice ale revoluționarului Nicolae Ceaușescu, formulată în termenii documentelor oficiale, se adăugau ecurile și aprecierile din presa timpului.

TOVARĂȘUL Nicolae Ceaușescu a dat, de la început, procesului de la Brașov caracterul unei dirze confruntări politice. Trebuie spus că, în decursul anchetei, precum și în timpul procesului, a rezultat limpede încercarea autorităților de a opri extinderea influenței P.C.R. în rîndul maselor populare, de a împiedica pe cei mai de seamă militanți comunisti să-și desfășoare activitatea. În acest sens, este semnificativ faptul că, în timpul preliminarilor procesului și apoi în primele zile ale acuzării, judecătorii au căutat motive pentru a-l îndepărta pe militantul Nicolae Ceaușescu de la dezbateri. Așa se face că în ziua de 30 mai 1936, invocînd atitudinea de solidarizare cu unul dintre cei implicați în proces, Consiliul de Război judecat pe loc, condamna la 6 luni

închisoare și excluzînd de la dezbaterile ulterioare, pe tînărul comunist Nicolae Ceaușescu.

La 5 iunie 1936, după o deliberare care a durat cinci ore, Consiliul de Război al Corpului 5 Armată din Brașov a pronunțat sentințe prin care 14 tineri militanți comunisti și antifascisti erau condamnați la pedepse care însumau 14 ani închisoare, 280 000 lei despăgubiri către stat și 45 de ani de interdicție politică. Nicolae Ceaușescu a primit cea mai grea condamnare: doi ani închisoare, la care s-a adăugat pedeapsa de șase luni pronunțată pentru „ultra” și 2 000 de lei amendă; de asemenea, eroul procesului a fost singurul dintre cei condamnați, cărui i s-a adăugat și pedeapsa „suplimentară” de „un an interdicție de a părăsi domiciliul părintesc”, după executarea pedepsei private de libertate. Nu este lipsit de importanță faptul că la scoțirea datei de la care începea executarea pedepsei, instanța militară a refuzat să-i considere cele 143 de zile de prevenție. Această demonstra, o dată în plus, intențiile autorităților de a izola cît mai mult timp pe tînărul comunist de mediul muncitoresc, recunoscîndu-i, indirect, rolul de militant de frunte al partidului comunist.

Experiența politico-revoluționară, întreaga sa atitudine, intransigența și principialitatea pe care le-a dovedit în timpul dezbaterilor procesului, au atras asupra tovarășului Nicolae Ceaușescu atenția a numeroși publiciști și personalități ale vieții politice și culturale a țării. O expresie a acestui interes este și numărul mare de articole referitoare la dezbaterile procesului, articole în care au fost preluate pasaje întregi din declarațiile făcute de tînărul militant în fața completului de judecată. Ziarul „Arena” din 11 iunie insera un portret plin de semnificație celui care înfruntase cu atîta curaj justiția burgheză și se transformase din acuzat în acuzator: „Fiu de țaran — menționa acel ziar —, ieșit din popor, acest tinerel intrat în viață la o vîrstă fragedă, începe să știe că trebuie să vrea. Și își revindică mereu ale lui vreri. Eri la București, la Craiova, apoi la Ploiești, și în Valea Prahovei, în căutare și efectuare de lucru, își spune tovarășilor de muncă, a lui și a lor durere, a lui și a lor dorinți. Și de aceea a simțit efectele hipnozei cu vina de bou. De aceea, a fost dus în fața Consiliului de război, din Brașov. De aceea, chiar în cursul dezbaterilor și pentru motive considerate de consiliu drept ultra, tînărul Ceaușescu este condamnat la 6 luni, în afară de lunga detenție și sentința de la sfîrșitul procesului celor 21 antifascisti din Valea Prahovei”.

Numeroase alte articole, reportaje și comentarii publicate în „Dimineața”, „Universul”, „Curentul”, „Zorile”, „Cuvîntul liber” etc. stau mărturie despre puternicul ecou pe care l-a avut procesul de la Brașov în opinia publică românească. Procesul militanților comunisti de la Brașov, din mai-iunie 1936, rămîne gravat în istoria poporului nostru ca un moment cu adevărat și multiple semnificații. El a prilejuit punerea în valoare, în mod public și mai puternic, a personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, a patriotismului înflăcărat, fermității și clarviziunii politice cu totul excepționale, care l-au caracterizat din fragedă tinerețe pe conducătorul de azi al partidului și sta-

tului nostru. Procesul a reprezentat o însemnată reușită a concepției Partidului Comunist Român, concepție care urmărea transformarea unor atare inscenări judiciare în mijloace active de luptă, de afirmare a necesității stringerii rîndurilor tuturor forțelor naționale patriotice, în scopul salvării viitorului democratic și independent al poporului român.

Retrospectiva istorică reliefează astfel dirzenia și cetezanța revoluționară, combativitatea și curajul cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu a transformat procesul de la Brașov dintr-o inscenare la adresa adevărului și a opțiunilor supreme ale poporului într-o tribună de denascare a nedreptăților sociale și abuzurilor judiciare, neînfriecarea cu care militantul comunist a făcut să răsune răspicat cuvîntul partidului, glasul rațiunii și combativității revoluționare, voința poporului român de a păstra ființa patriei, de a apăra cu orice preț integritatea țării și suveranitatea națională.

LUPTA Partidului Comunist Român, a forțelor democratice din România împotriva fascismului pe plan intern s-a împletit cu solidarizarea, pe multiple planuri, cu victimele agresiunii fascisto-hitleriste în diferite părți ale planetei. Numeroși cetățeni români au plecat în Spania pentru a participa direct la lupta poporului acestei țări împotriva reacțiunii franchiste. Partidul comunist a condamnat cu hotărîre actele agresive care jalonau drumul Germaniei către dezlănțuirea celui de-al doilea război mondial. Astfel, au fost infierate cotețirea Austriei de către Germania hitleristă, amenințările naziste la adresa independenței și integrității teritoriale a Cehoslovaciei și Poloniei, cotețirea Albaniei de către Italia fascistă ș.a.

În condițiile creșterii fără precedent a primejdiei naziste, partidul comunist a sprijinit mobilizarea generală, declarîndu-se gata să aere cu arma în mină independența României „dacă țara noastră va fi silită să ducă un război național de apărare contra imperialismului fascist”.

Ample manifestații și demonstrații politice, la care au luat parte mii și mii de cetățeni din cele mai diverse categorii sociale, s-au desfășurat împotriva noii ofensive a cuceririlor revizioniste ca urmare a încurajării lor de către Germania hitleristă și Italia fascistă, din toamna anului 1936. Muncitorimea Capitalei, întrunită la 22 noiembrie 1936, „afirmă odată mai mult credința ei neștrămutată că pacea este o condiție indispensabilă pentru propășirea și bunăstarea tuturor națiunilor, ea declară că este hotărîtă a sprijini cu toate puterile lupta pentru pace...”, să lupte împotriva fascismului ațîțător de războaie atît în ordine internă, cît și externă... să aere țara împotriva oricărei agresiuni și să susțină pînă la ultimele ei consecințe orice acțiune a țării pentru aplicarea politicii de securitate colectivă”. Puternice intruniri antirevizioniste au avut loc la Galați, Baia Mare, Timișoara, Constanța, Arad, Oradea, Valea Jiului, Brașov, Bacău, Iași, care au luat proporțiile unor impresionante demonstrații, cînd întregul popor și-a afirmat hotărîrea de a apăra cu orice preț integritatea patriei. În cadrul intrunirii de la Satu Mare, cetățenii, veniți din tot județul, din Țara Oașului și Țara Codrului, și-au ridicat glasul de protest

împotriva uneltirilor revizioniste, exprimînd hotărîrea neștrămutată de „a apăra drepturile și frontierele cu cea din urmă încordare”, exprimînd răspicat: „Voința pace, cu respectul hotarelor noastre, voința pace cu respectul independenței noastre economice. Dorim pace și egalitate în drepturi cu toate celelalte popoare ale lumii”.

Prin asemenea atitudine partidul comunist și-a extins tot mai mult influența în rîndul maselor, în viața politică a țării, și-a lărgit contactele cu grupările și cu organizațiile democratice, a stabilit legături cu liderii ai principalelor partide burghezo-democratice, cu diferite cercuri și fracțiuni ale forțelor politice animate de sentimente patriotice.

MOMENTUL culminant al manifestațiilor și demonstrațiilor antifasciste l-a constituit, după cum se știe, marea demonstrație de la 1 Mai 1939. Organizarea și desfășurarea acestei demonstrații ilustrează în modul cel mai elocvent locul partidului comunist în viața politică a țării, faptul că el se afla, de fapt, în fruntea luptei poporului român împotriva pericolului fascist.

Din însărcinarea partidului, un rol decisiv în organizarea acestei demonstrații patriotice, antifasciste, a revenit, tovarășului Nicolae Ceaușescu, cunoscut pentru patriotismul său înflăcărat și capacitatea sa organizatorică și care aducea totodată experiența din activitatea Comitetului Național Antifascist. În aceste aspre bătălii de clasă un rol important a revenit tineretului din Capitală în rîndul cărora se detașa tînăra comunistă Elena Petrescu (Ceaușescu).

Marea demonstrație antifascistă de la 1 Mai 1939 prin care poporul român și-a afirmat poziția sa antihitleristă a fost un semn de alarmă cu valoare internațională privind accentuarea pericolului hitlerist și apropierea declanșării marii conflagrații. Ca și în alte împrejurări din trecutul său istoric, poporul român a avut ca principiu de bază stringerea rîndurilor într-o forță unită. Principala sa forță politică în această acțiune a fost Partidul Comunist Român.

În anii care au trecut de la acele memorabile evenimente din istoria Partidului Comunist Român, munca neobosită, abnegația nedesmințită și lupta neprecuțită l-au înălțat pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea destinului partidului și țării. În neîntrerupta lor ascensiune spre înalte culmi de progres, bunăstare și civilizație, oamenii muncii din țara noastră au ferma convingere în viitorul de aur, comunist, al patriei, deoarece avem un partid călît în aspre încercări, un conducător înțelept și vizionar, ctitor de țară nouă și de EPOCA, erou al altor evenimente înscrise cu litere nepieritoare în istoria României — tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.

Ca și în trecut, în zilele noastre cînd pericolul războiului se amplifică zi de zi, amenințînd nu numai pacea ci și existența omeniirii, poporul nostru, prin marile sale manifestații pentru pace insufletește de însuși președintele țării, dovedește încă o dată adinea sa înțelepciune politică, pe care o intruchipează președintele Nicolae Ceaușescu, prin întreaga sa activitate.

Mircea Mușat



Vasile BĂRAN

IEȘIREA LA MARE

CELUI mai ciudat deal din fața Coastei i se spunea Piriul de Dincolo (chiar numele era misterios, fiindcă încă nimeni nu știuse că pe acolo trecuse cindva un piriu, iar între el și oamenii de pe Coastă se afla Dealul acesta care se ridica, uneori, în fața lor ca și un munte, așa cum mi s-a întâmplat de-atâtea ori și mie).

Casa noastră era înaltă, așa cum și-o făcuse Lăpădiță pe cea nouă, casă cu beci și cu pridvor, și de cite ori leseam să văd ce mai e prin lume, dădeam cu ochii de acel deal rotunjit și alungit care te ademenea să urci și să te duci pe coama lui până dincolo. Adică în vale. Dacă ar fi fost o ridicătură teoasă și abruptă m-aș fi speriat, nu mi-aș fi propus niciodată s-o fi trecut la virsta pe care-o aveam eu cind am văzut-o pentru prima dată, mai bine spus, cind i-am receptat existența; dar așa cum stătea tolnănită, erai mereu atras să-i calci vara iarba și iarna zăpada. Eu m-am dus acolo singur și în mod constient în ziua oară, primăvara. Călugăreasa, riul viu, înflorise, măcesii, mărăcinii, plopii și sălcile imi tot făceau semn. Nu m-a căutat nimeni, deși aveam părinți și frați mai mari, așa că am stat pe-acolo aproape toată ziua. Nu mi-e greu să descriu imaginea: din tindă coborai o scară de lemn, apoi din bățură ieșeau în grădina înclinată și începeai să alergi. Treaba ta cum mergeai, mai căzind, mai ridicându-te. Dar telul era, Treceai printre pruni, dădeai de Călugăreasa, potea te ducea pină la podișcă și, după încă o alergătură pe orizontala poienii cu lucerna răsărită, începeai să urci. Acesta era Dealul. Dintr-odată n-aș fi putut să-mi fi dat seama, dar mai tirziu i-am văzut botul rotund, cusut pe margini cu rogoz și pipirig, materia primă din care-aveam să-mi fac eu, în viitor, mese și scaune și coroane pentru poezii preferați. Potea ducea printre vii care se încheiau cu un sir de pomi cocirăți încercuind ca pe un înțelept, cu crengile desfăcute spre el în chip de guri căsate, un nuc aurcolat de ramuri scinteietoare în tulpina căruia — nu știam atunci, nu văzusem încă nici scorbura — apoișor fiind, colcăiau serpi. De la început pe mine m-a interesat movila. Movila se arăta doar pe jumătate, semăna cu o imensă vacă vînietie, umflată de lucernă, cu coada în pădurice și coarnele spre mine. Cel mai bine o vedeam din clopotniță, fiindcă mai tirziu, peste citiva ani, într-un timp în care începusem să judec lucrurile ceva mai adinc, imi dobindisem deja o meserie, eram clopotarul Coastei. Nu numai eu eram clopotar, toți copiii știau să tragă clopotul, dar pe mine oamenii satului mă preferau cel mai adesea. Veneau la tata și-i spuneau: „Zi-i Gheorghe să bată clopotul, dă-i ăștia trei lei, să tragă clopotul pentru al bătrîn că i s-au uscat picioarele“. Omul era pe atunci asemuit cu un copac și dacă murea copacul, însemna că se uscase din rădăcină. Mi-a trebuit multă vreme să despic firul în patru, să fac adică deosebirea dintre un om și un copac în mod profund. Fiindcă e foarte greu să consideri un om fără putința de a se mișca și, totodată, lipsit de rădăcini. Astfel că metafora făcută de oamenii satului meu, descriindu-se chiar pe ei, apărea și paradoxală și adevărată: omul se mișcă, zboară ca pasărea, dar are rădăcini precum un copac.

Mă urcam, așadar, în clopotniță și vedeam pină departe regiunea Piriului de Dincolo. Ocazia asta se ivea, bineînțeles, ori de cite ori mi se cerea să trag clopo-

tul, fiindcă, totuși, eu eram cel mai iscusit clopotar, adică imi făceam datoria pină peste cap: uneori, chiar cel care mă plătea se pictisea el însuși de atita devotament: „Mai lasă-l dracului în pace, mai fă și tu o pauză!“. Nenorocitul, de unde să știe el că, în clipele în care băteam clopotul, eu aveam cel mai înalt privilegiu să mă consider, cum aș spune acum, un fel de Bach la clavecin, nu într-o catedrală, nu cîntînd doar pentru familiile unui duce sau baron, ci afară, în aer liber, dintr-odată pentru toată omenirea? Ecoul clopotului imi dădea senzația preamăririi și a eternității și-mi aducea revelații absolut nebănuite, fiindcă de acolo, din clopotniță, vedeam cum din gorgan se ridica regele scit născut cu mult mai înainte chiar decît Apolodor din Atena, cel care ne dă infermatii despre căderea Troiei. Acel rege scit a tulburat multă vreme lumea, mai intii prin faptul că n-a coborît decît rareori de pe cal. Nu se inventase saua, dar el o prevăzuse astfel, încît pe spinarea calului a fixat un fel de pat de trei sau patru metri pătrați îmbrăcat în piele de leopard și-acoperit cu foi de mătase cusute-n chip de cort, și-apoi și-acesta umbrat la rîndu-i cu frunze late și încercate de sevă, sub care puteai să dormi adinc citeva ceasuri chiar în plină zi, să poți să fii bun de luptă noaptea, pe răcoare, cind unele munci au un spor mai mare decît la lumina soarelui. Calul însuși era împodobit cu piei pictate și lăsat în jos, pină-n iarbă, ca niste draperii, ce scilpeau pină departe, spre ochii atenți ai supusilor. Calul era casa regelui scit și cind dădea serbări, el bea vinul din ultima tigvă a ucisilor, transformată cu artă în pocaul cel mai fin, adică trăire a gloriei venite de la zei. Pe cal erau mai multe lucruri care-l plăceau lui, între care și femeia crescută de mică sub ordinele sale. Fiindcă regele scit își alegea nevasta îndată după naștere, uneori chiar și mai înainte: „Dacă o să ai o fată mi-o dai mie!“, astfel că fata cind afla încerca mai intii să se arunce în prăpastie. În cele din urmă, dindu-si seama că soarta îi era pecețuită se obișnuia cu condamnarea. Că fii soție de rege scit e astăzi în istorie cea mai înaltă cinste: pe atunci însă istoria nu exista decît în aerul pe care-l respirau luptătorii, trăind puțin dar foarte intens. Viitoarea regină își aștepta moartea de la o zi la alta, și chiar în vremea cind se săpa mormintul lui în gorgan, lângă regele căzut, care și-o dorise atita, trebuia asezată și ea după ce sisul avea să-i străpungă inima. Băteam clopotul și-o vedeam pe mica regină înjunghiată și întinsă lângă murețul ei bărbat. Și tot acolo erau aduși caii și cerbiile de stepă cu coarnele pictate și servitorii de care avea atita nevoie, clipă de clipă, dincolo de viață.

CARTEA împrumutată din biblioteca lui Isaru despre regele scit o citisem seara, pe cind murea unchiul Lăpădiță, și-a doua zi cind tata mi-a spus să trag clopotul m-am gîndit la cit de tainic pot fi legăturile dintre întimplări, regele scit și unchiul meu! Am urcat repede în clopotniță și m-am uitat atent la movila tolnănită între două văi. Și mi s-a părut că trecea pe-acolo Zenon oprindu-mi timpul c-o singură săgeată. Eu trăgeam clopotul, iar el imi spunea că dacă voiam puteam să nu văd și eu auz nimic. Așa am și făcut: am zburat sfoara de citeva ori și m-am dus acasă, uitîndu-mă apoi prin crăpăturile sopronului la copaci

Piriului de Dincolo. Și m-am gîndit la Lăpădiță. De ce trăgeam eu clopotul? Nu pentru a anunța lumea că se pierduse o existență? Intotdeauna mi-a părut rău cind a murit cineva: dispărea un univers pe care nimeni, niciodată, nu-l va mai putea reînființa. Mă uitasem adesea la unchiul Lăpădiță. El n-alerga prea mult. Din pricina picioarelor se fixa într-un punct și se mișca acolo ceasuri întregi, — ceva în ritmul acelor mașini de astăzi cu trup de barză care scot în mijlocul lanurilor de porumb sau de griu, petrol. La ce se gîndea el, Lăpădiță, atunci? Ce-avea în capul său mare cind și-l le-găna într-o parte și-n alta ceasuri întregi? — mă întrebam și încă de pe atunci mă gîndeam la un aparat nemaipomenit cu care să poți auzi... Ce anume să auzi? Bătăile de clopot? Da, așa era — imi dădeam singur dreptate: neopritele, necurmatele, formidabilele și extraordinarele bătăi de clopot cu rezonanța lor, cu sunetul lor atît de profund, dar pe care, mă gîndisem — poți să nu le auzi! Am încercat chiar să nu le aud și, să-mi verific presupunerea, m-am închis în mine cu toată voința. Dar clopotul, simțindu-mi parcă intenția, și-a izbit de marginile cerului său limba atît de puternic, încît aerul devenise o mare agitată, străbătută pină în adincuri de sonoritatea sa prelungă, și tot ce se afla în jur intrase parcă în panică, iar văzduhul se clătina în valuri. Movila însăși se deschisese, lăsînd să se proiecteze pe înaltul perete al văii uscate umbra nemîșcată a regelui scit, urmată imediat de tremurătoarea umbră a micii regine, înconjurată de altele, închipuind suita și herghelile de cal. Clopotul tras de mine producea o fantastică viscolire neliniștind nu numai timpanul prin neobișnuita presiune asupra urechii, ci dădea funcție acustică epidermei în general. Fruntea suna, ochii sunau, degetele, de la cel mare pină la cel mic, sunau. Sunau și firele de păr, și unghiile și m-am pomenit văzîndu-mă alergînd peste cimpie spre Piriul de Dincolo, lovind aerul cu picioarele, cu pieptul, cu genunchii, cu minile și cu capul, ducînd cu mine sunetul acela care creștea mereu într-un mod ciudat. Am avut atunci senzația că aerul însuși ar fi fost un clopot, iar noi, oamenii care-l respiram, nenumeratele sale limbi cu care-l izbeam să sune, să sune mereu într-o continuă fulgerație de ocuri: exist! exist! exist!

Și pentru prima oară am meditat la această imensă descoperire a mea din zilele acelea: băteam clopotul nu pentru cei duși dincolo de lumea vie, ci pentru cei care rămîneau, scopul fiind vădit: să luăm fiecare seama la viață și la ceea ce aveam să facem cu ea de atunci înainte.

CURÎND, am plecat din sat, intii la Cărbunestii, apoi la Tirgu Jiu, apoi de-a dreptul în capitala țării. La București, plecasem lăsînd oile să păscă în poiana Jereștii, dar aș zice că nici ele, Căpiata și toate celelalte nu rămăseseră acolo, ci se luaseră după mine, călătorînd pe acoperisul vagonului, cum erau atitii clandestini, și, ca să nu le văd și să le fi trimis acasă, săriseră urgent, una cite una, sau poate toate la un loc ca un grup compact ce se înțelegea prin indivizii săi perfect, așa cum se întimplă între clandestini, și se puseseră pe pascut chiar prin Capitală și prin jur, pină dincolo de barieră, dînd, în cele din urmă, de Bărăgan unde, cu siguranță, s-au simțit atunci în voia lor. Oile mele ajunseră astfel, cum imi închipuiam, cu mult înaintea mea la Mare, despre care aveam să-mi comunic ce citeva cind aveam să mă fi întors pe Coastă, încercate de impresii ca și mine, plecarea mea fiind atunci mereu o repoziere înainte și înapoi. Oile erau atunci ca niste duhuri ale propriei mele ființe, picioarele lor trebuie să se fi transformat în toiaze cu care băteau apa: trece-o!

Pe vremea aceea, imi trebuia neapărat o pereche de pantaloni (ai mei erau de cîneșă roasă și neconformă cu situația mea de om prin Capitală) și n-am să explic cum am făcut rost de o mie de lei (pe vremea aceea existau bancnote de o mie de lei), valoarea, cum mă informasem, era de ajuns pentru o pereche de pantaloni de oras, dar nu din magazine în care nu intrasem niciodată cu un asemenea scop decît mult mai tirziu, ci de la Taica Lazăr, un talcioc care se așita în plin centrul Capitalei. Dar bancnota mea era arsă la un colt și atunci am împăturit-o ascunzîndu-i cu grija defectul, să-l pot insela pe cei care ar fi privit-o așa cum, cam în aceleasi timpuri, doar numai cu vreo vară înapoi, Contînă, Ion Contînă de pe la noi venise la horă, la praznicul Sîntului Constantin și al mamei sale Elena, ce se ținea anual, cu o inventie amăgitoare: purta în picioare ghețe de carton vopsit, și dacă n-ar fi jucat ca un nebun, favorizat de faptul că avea bani în buzunar strînsi tot pe la București, la serviciul său de măturator de stradă, n-ar fi observat nimeni substituția. A mai venit și o ploaie care a făcut din ghețele zdrobite o imagine a epocii în care asemenea încălțări n-ar fi existat: picioarele i-au rămas desculte și n-ar fi fost nici un fel de uluire dacă nu l-ar fi trădat cravata. Un om cu cravată la gît care joacă descult nu putea să fi fost decît ori beat, ori acasă la el fără să-l fi văzut nimeni. Eu însă îl văzusem și nu numai eu, ci mult mai mulți dintre cei care se aflau atunci acolo, iar Goagă Fieraru a tras din întimplare un învățămînt pozitiv: i-a făcut Polinei, fetei sale neastimpărate, care-l sîciise toată iarna în privinta pantofilor pentru sărbătoare, o pe-

reche din fier. Lucrul ăsta s-a petrecut cindva și în basme, dar Goagă s-a inspirat în ideea lui, cu siguranță, din faptul concret și real adus în fața lui de Ion Contînă. Cum tot făcea el potcoave pentru cai (cindva a potcovit și-o minză de care i-ar fi plăcut mult să fi rămas așa liberă, dar stăpînul ei tinuse mortis s-o facă să tragă la căruță) s-a gîndit că și pentru o fată, care voia cu orice preț să fi avut ghețe de Sîntul Constantin și mama sa Elena, ar fi putut să-i facă pantofi de fier. Drept care a ales un fier de plug ruginit și ros de timpuri, l-a înroșit, l-a indoit, i-a dat forma ghetelor și l-a călit aruncîndu-i-le: uite, feto, încălță-te! Polina a găsit, la rîndu-i, un flecustet, dar de mare importanță în a le fi adus la asemănarea cu niste ghețe adevărate: le-a uns cu păcură, le-a pus la soare și, apoi, cu vacs de la taică-su, procurat de la depozitul militar din Pădurea Stejerei-tului pentru bocancii lui, dăruit de un soldat în schimbul lipirii unei baionete rupte din neglijență, le-a lustruit. Și toată ziua aceea de sărbătoare s-a așezat pe un dimb, stînd acolo nemîșcată, fiindcă oricît de perfecte ar fi fost, ghețele aveau meteahna de a nu se fi putut mula pe miscarea picioarelor, pină cind frumosul boroi din Piștești, Milu Stăloiu, băiatul șefului bandeii de lăutari, a smuls-o în horă, făcînd-o pe neașteptate să joace. Nu-si mai simțea picioarele, iar ghețele se prefăcuseră în fulgi. Ușoare ca fulgii de gîscă sau de păpădie. Abia cind, dimineața (fiindcă țiganul a luat-o de nevastă imediat) și-a văzut degetele frînte și zdrelite, dar uitînd cu totul de ghețele sale de fier, și-a închipuit cu mintea ei de femeie tinăra că așa trebuie să se petreacă la măritiș.

CUM spuneam, eu aveam, pe cind mă aflam pentru a doua oară în Capitala țării, neapărată nevoie nu de ghețe (Nicu Chioru imi dăduse o pereche de pantofi superbi, noi nouti, contra a cincizeci de ouă și a trei găini, plus o desară de făină de porumb pe care el le putea vinde contra unei valori de două sau de trei ori mai mari) ci de pantaloni, să fi putut fi în ton cu moda orasului. Aveam acea bancnotă de o mie de lei și mă puteam duce la Taica Lazăr fără nici o grijă, doar cu aceea de a o fi împăturit bine, ascunzîndu-i arsura. Nu era nevoie să cautî nimic. De cum intrai pe străduța încărcată cu oameni și cu lucruri puteai să-ti duci ochii oriunde, spre haine și spre mirodenii, spre faianță și umbrele, spre primuse și covrigi și bricege și muzicute și baloane de care eu nu eram atunci interesat. Eu eram atunci interesat de o pereche de pantaloni și cind l-am văzut pe individul înalt, ca pe picioarele, purtînd pe bratele întinse într-o parte și în alta nu una, ci douăzeci de perechi de pantaloni, pantalonii stersi, soălăciți și pantalonii viu colorati, tipind parcă de la sine să mă fi uitat la ei, pantalonii cu carouri și pantalonii cu verzi orizontale, pantalonii sport și pantalonii pentru baluri, pantalonii scurți și pantalonii lungi, n-am mai stat la nici o tocmală (fapt intrat adinc în obiceiul nostru oltenesc — de la o sută de lei cerută pentru un lucru oarecare, alungeai, printr-o cavalcadă de cuvinte, pină si la un leu dacă știal cum să-l fi luat pe vînzător!) i-am dat mia fără vreo vorbă și lunganul mi-a pus pe brat pantalonii care i-a considerat el că mi s-ar fi potrivit de minune — „eu sint cinstit domnule, ce te mai holbești?“ — și-am luat-o la fugă, amestecîndu-mă printre ceilalți, veniti și ei ca și mine pentru chilipir. Abia după ce am ajuns departe, jos lângă Cismigiu și cu înfiorarea plăcută care-o ai atunci cind simți că ai făcut o afacere bună, am dezbetit marfa. Bineînțeles că am rămas uluit, o uluire care mi-a dat mie de atunci reperul și chipul determinat de curva neașteptată: pantalonii nu aveau ter! Fundul lor era ars! Dar fusese atît de bine împăturiti încît, în graba mea n-as fi putut observa teribilul defect, așa cum nici smocherul de vînzător n-ar fi avut cum să-si fi dat seama că bancnota mea era neconvertibilă. Astfel că m-am ales cu această satisfactie pe care as fi dorit-o, din toată inima, reciproc. Fiindcă se întimplă de multe ori în viață să-ti recapeti în felul acesta echilibrul sufletec. Dar așa cum eu mi-am bazonat pantalonii (nu mai explic cum și prin ce împrejurare) inventînd cu mult mai înainte moda hipi și plimbîndu-mă prin București cu minile la spate, tot astfel, sint încredintat că și smocherul meu de vînzător păcălise pe cineva cu o bancnotă arsă. El pe unul singur, eu pe mult mai mulți, chiar și pe o fată cu care mă plimbasem prin Cismigiu o zi întregă promitîndu-ne că de îndată ce ne vom fi făcut un rost în viață ne vom căsători.

Căsătoria era la virsta aceea o aventură prin care dezlegi un mister. Fiind cu oile la mine pe Coastă, treceam prin aceste întimplări cind mă întindeam alături de o fată de seama mea zicînd că spre apusul soarelui aveam să facem nunta. Fata gă-tise mîncăruri din frunze și la sosirea momentului se lăsa dezvelită și curiosul din mine nu făcea altceva decît s-o fi privit intens în locurile ei ascunse. Acolo mi se părea mie să fi fost misterul întregii lumi și nu atunci, cind pielea se alungea aproape la fel pe tot corpul care tremura nestăpînit, ci mult mai tirziu, după zile și nopti de lucru al naturii, precum la pomi cind se pregătuse, fără știerea lor, fructele. Nu există opere de bază ale literaturii și artei, în general, care să nu fi încercat să desfacă acest mod esențial al creației — legenda nodului gordian al lui Macedon fiind doar o superficială

divire asupra întinimbrărilor fundamentale și, prin aceasta, a întregii noastre vieți, oricum, aventuroase. Mă gândesc acum cite peripeții pot fi în viața unui om, dar noi le reținem doar pe acelea ce pot fi asimilate de legende. Dar cine creează aceste legende? Timur Lenk, ale cărui palate somptuoase le-am văzut la Samarkand într-o vară strălucitoare, după mai mult de cinci secole de la zidirea lor. l-a închis pe Baiazid într-o cuscă cu zăbrele de aur și l-a olimbat prin deserturile Asiei, până a murit de singurătate. Napoleon a fost prizonier pe insula Sf. Elena și a succumbat, de asemenea, din pricina singurătății. Ei există însă între oameni, mereu cu oamenii, mereu învoacăți de oameni prin memoria mereu susținută de oameni ca pe o zestre individuală și socială de cel mai mare pret. Căci din toate se trag învățăminte, în primul rând (desi cu greu cineva ar putea s-o recunoască deschis și foarte sincer) pentru propria sa viață. Ne e teamă să ne comparăm, de exemplu, cu decăzuții și nici cu cei care le-au dictat destinul. Dar mai ales cu împărații. E prea mult, sintem, îndeobște, modesti: însă cu atât mai satrapi sentimentali când am ajunge să dictăm noi însine sortile semenilor noștri. Din străfundurile lucrurilor citite am rămas, ca pe un fel de rezumat, cu această filosofie ce s-ar părea să fie pe cit de adincă pe atât de simplă: într-o pădure moartă nu cîntă păsările. Decît numai sore a reinvia-o! În genere lucrul cel mai acceptat este acesta: din pămînt s-au născut toate cite sint pe pămînt: oameni și zei, pămîntul fiind apă, aer și foc. Flăcările și fumul, precum norii, nasc imagini. Si astfel Timur Lenk sau Timur Șchiopol sau Tamerlan cum i-am spus noi, europenii, a făcut 300 de copii dintre care cel mai mult a tinut la Oluz-bei, astronomul, singurul identificabil, crezîndu-se multă vreme că ceilalți 299 ar fi venit pe lume din nori. Dar trei sute de copii au fost născuți de tot atîtea femei. O convietuire îndelungată, cu toate involburările sale, trebuie să se fi petrecut numai cu tinăra lui împărăteasă de care era nesous de gelos. Atît de gelos încît plecînd de lingă ea uneori cu anii prin războaie îi dăduse în griji construcția unei moschei al cărei arhitect, îndrăgostit de împărăteasă, a avut soarta Mesterului Manole. Oricît de înaltă ar fi legenda, oricît de profund ar fi sensul ei, acest sens se rezumă la actul creației generale, la naștere și moarte și, în cele din urmă la bărbat și femeie. La un concurs al Festivalului de umor de la Gabrovo era această întrebare: dacă ai fi un inginer genetician și ai construi dumneavoastră însivă un om, cum l-ai face? O tinăra suedeză a răspuns: dați-mi un bărbat și mă descurc eu!

MĂ UITAM la fetele mele de pe Coastă și vedeam universuri pline de un mister care mă înfiora producîndu-mi de fiecare dată o nemăpomenită nerăbdare. Într-o zi, Norica lui Matei mi-a dat o palmă care nu mi-a ieșit niciodată din memorie. Mă pusese să am grijă de oi, să pîndesc mai ales berbecul ei cu coarne ca de cerb care, ca și Căpiata mea, ar fi fost oricînd gata s-o fi luat la sănătoasa și să atragă în urma lor întreaga turmă și cînd am convenit cu mine insumi că totul era asigurat m-am întors, găsînd-o adormită și i-am ridicat, cuprins de înfiorarea de care ti-o dă clipa unei teribile îndrăzneții, dar, totodată, cu cele mai atente mișcări, fusta, și ea a țîșnit ca din interiorul unui fuțger și m-a izbit cu palma peste obraji. A fost atunci cea dintîi închidere a lumii spre universul pe care înteam să-l descifrez.

Fata din Cismigiu îmi era și ea, în mod sigur, superioară. Desi aveam pantaloni bazonați, cumoșrați atunci noi-nouți (numai că un accident oarecare îi mutilase, dar asta o știam numai eu) n-a crezut o iotă din ceea ce-i spuneam, dovadă că atunci cînd am vrut s-o sărut și s-o trîntesc pe iarbă, mi-a dat și ea o palmă. Nimeni n-a pictat vreodată un asemenea gest (l-am văzut numai prin filme), fapt pentru care m-am apropiat cu greu mai totdeauna de imaginile idilice ale sărutului, precum și de liniile frînte ale unor pinze cărora le-ai putea da orice sens. Palma izbită a unei fete invinse de femeia știutoare din ea era atunci pentru mine egală cu trîznitul primordial din care mai apoi se născuseră pămîntul, apa și toate celelalte — natura creată de om: dumnezeu și drac, ură și dragoste, bine și rău. — Inafara cărcia viața n-ar mai fi putut nicicum să se fi desfășurat.

M-am dus cu pantalonii mei bazonați acolo unde aveam să dorm, într-o magherniță de pe Plevnei, de unde, dimineața, plecam cocoșat sub cobiliță după afaceri prin Cotroceni și pe străzile de pe Cheiul Grilei, și multă vreme din noapte m-am gîndit la ceea ce aveam eu să fac pe acest pămînt care se învîrtea neconștient, indiferent dacă ai fi fost atent la el sau nu, așa cum omul nu este interesat, decît atunci cînd e gata să se întreprindă din propria sa respirație. Și mi-am adus aminte de o mie de întîmplări petrecute cu mine pe Coastă, de Tărățelul care curgea neconștient prin vinele mele. Odată, mergînd pe șosea îmi văzusem umbra și am fost, atunci incredințat că eram doi: eu, unul, și umbra mea, altul. Umbra o lua mereu înainte și am pus atunci preț nu numai pe lumină, ci și pe umbra produsă de ea — niciodată n-ar putea exista independent. Era atunci un fapt frapant, fiindcă umbra îmi arăta o cale. În mod concret — șoseaua. Mergi pe ea pînă la calea ferată, urci în tren, urci în avion, mergi pe apă într-un vapor somptuos, dar totdeauna rămîne șoseaua cu pietrele și praful ei, cu pomi pe

margini și cu miristea nesfîrșită de care, din cînd în cînd, se văd cocaci. Cocacii ca un reper de care s-ar putea întîmpla nici să nu-i vezi, ci numai să ti-i închipui.

ÎNVĂTĂTORUL meu Isaru ne vorbea, pe cînd eram la școala primară, de simțurile omului și dintre ele, încă de atunci, mi s-a părut simțul văzului ca fiind cel mai important dintre toate celelalte. Auzi dar nu crezi, dinăi, dar trebuie să și vezi. Cîndva, citisem despre caznele misiunilor care se tăvăleau în ei însisi vorbind despre Dumnezeu: dacă voi nu credeți nici ceea ce vedeți, cum să credeți ceea ce niciodată nu veți vedea? și m-am gîndit iarăși la imaginație ca o natură a fiecărui om. Mă aflam la Mare și în valuri, în fața mea, erau doi băieți care înotau ca și mine spre geamandură. Din cînd în cînd, unul dintre ei îi anunța celui din fata lui valul. Căci era atunci o avalansă de valuri înalte și iocul cel mai frumos ar fi fost să lași valul să treacă peste geamazul de care, în răstimpuri, ti-l puteai ridica trăgînd o gură de aer ca, apoi, să ti-l aplaci iarăși, zăduhit de forța valului următor. Dar cînd avea să vină valul următor? Asta o spunea acela care înota în față, acel înotător care din cînd în cînd se întorcea spre cel de dinapoia lui anunțîndu-l: „vaal!“! Așa încît se crease un fel de ritm, un fel de muzică, intervalele pîrînd să fi fost egale: „val, val!“!, liniștit solemn, fără nici o panică. Eu mă aflam încă agățat de geamandură și țîn minte că m-am întrebat, de fiecare dată, dacă era sau nu un joc. Adevărata mirare m-a cuprins însă cînd m-am întors spre mal. Cînd am ajuns pe tîrm s-a petrecut ceva extrem de ciudat. Cei doi înotători se aflau lingă mine, întinsi ca și mine pe nisip și se uitau ca și mine în sus spre zborul lent de pescăruși, numai că amîndoi erau orbi. N-am făcut atunci nimic ca să aflu mai mult. Cum n-am făcut-o nici atunci cînd în satul meu un cires s-a umplut pe vară de mere, crengile sale trecînd prin mărul îmbătrînit, înviorîndu-l și dînd fructele neasteptate. N-a interesat pe nimeni întîmplarea. Totul decurgea în firea sa, știe ca natura ce face! Din toată întîmplarea am rămas doar cu o idee despre o oarecare stare de uluire pe care sintem adesea tentați s-o înlăturăm cit mai repede din sufletul și din memoria noastră.

Cum am văzut eu Marea? Ar trebui să-mi infășor un sal în jurul gîtului și să spun că o imagine a ei a fost în plină iarnă pe cînd mă dădeam pe gheață, pe un ciob de oglindă al Călugăresei, cînd frații mei mă duseseră într-o duminică să mă joc de-a vapoarele. (Chiar așa și numeam noi, copiii dinspre munți, micile bucăți de gheață pe care ni le puneam, legîndu-le cu sfoară de picioare, să alunecăm cit mai departe — vapoare!). Ar trebui, totodată, să mă îmbrac cu un întreg echipament de munte și să văd un lac, ocazie oferită de o excursie pe cînd eram elev. Toate astea — îmi spun acum — erau Marea; Marea izvorăște, îmi spun, ca și riurile din munți. Chiar dacă în ea nu s-ar vărsa un fluviu, dar imaginea reală îmi răstoarnă dintr-odată gîndurile. Eram în Dobrogea: Marea o văzusem pînă atunci doar în închipuire și cînd m-am pomenit cu ea în față, eu și Marea, nimic de pe pămînt n-ar fi putut avea o șansă care să mă fi uluit mai mult ca în clipa aceea. Poti să-ți închipui oricare fenomen al naturii, dar nimic nu se compară cu a fi chiar acolo.

Viața însăși este asemenea Mării pe tîrmul căreia mi-am petrecut nu demult vacanța și unde mi-am notat, în adierea brizei, o multime de întîmplări petrecute fie pe Coastă, fie după plecarea mea în această lume largă și tumultoasă, străbătută de atîtea evenimente înapoi și înainte, în jos și în sus. — Valuri sclipitoare țîșnite din adîncurile firii și memoriei. În unele clipe am văzut începuturile, copaci ieșiți din apă, vietăți monstruoase, reptile acoperînd totul — apă, uscat și văzduh! — pești și păsări, meduze și superbe plante în colonii strălucitoare și, în cele din urmă, imaginea fetei rămase pe neasteptate în fața mea fără costumul de baie. În ziua aceea n-am mai avut nevoie de nici o întîmplare oricît de socantă, mi-a fost de ajuns răsturnarea din valuri atît de tulburătoare încît toți colegii mei de pe plajă, fără excepție, și-au strîns buzele invidioși că numai eu singur avusesem noroc s-o fi văzut. Nu era așa: înainte și înapoi mea se aflase o multime de înotători, dar fiecare fusese atunci, în clipa aceea unică, preocupat de propriile sale mișcări. În orice caz nimeni n-a comentat, ieșind ca și mine pe mal, viziunea. Căci toată întîmplarea a fost asemenea unei viziuni care n-ar mai fi putut fi stearsă, de năvălirea celorlalte valuri. Eram spre geamandură, cînd un val s-a ridicat mult în față, aproape vertical, și pe coama sa înspumată a apărut o față ce-ar fi părut să se fi născut chiar atunci, așa cum era, din imensul pîntec al mării involburate. M-am azvirlit într-acolo ducîndu-mi costumul oprît sub pieptul meu. Și n-a mai fost nimic. Fata și l-a tras și a ieșit pe tîrm, amestecîndu-se printre celelalte, așa încît în mintea mea n-a mai rămas decît aceea pe care-o văzusem mai mult de un minut: din apă ieșise o femeie întîmpinată atunci sau mai tîrziu de un bărbat și astfel s-a născut și lumea oamenilor.

(Fragmente din romanul *Plecarea cavalierilor*, în curs de apariție la Editura Eminescu).

SZEMLÉR Ferenc



Numai strofa aceea

Numai strofa aceea de și-ar aduce-o aminte,
aceea pe care liniștea i-o șoptise la ureche,
și el — neotent la gîndul cel fără de pereche —
n-o întins mina după stilou, s-o mpline în cuvînte

Și astăzi încearcă, încearcă în zadar
să capteze prin nesfîrșitele spații
tainicul motiv, ecoul în vibrații
din universul mut. Nici un radar

nu-l poate desluși. În ostenita-l ureche
nu mai răsună muzici, nici zgomot măcar,
ci scrișnetele remușcării doar,
că nu-și notase-atuncea strofa fără pereche.
1976

Un brontozaur

Un brontozaur. Peste vremi
el din greșeală a rămas,
umblind stingher pe noi poteci
Un pas nesigur. Și-ncă-un pas.

Sint ceruri alte, alți copaci,
și stranii frunze, ierburi noi
îi ies în cale, biciuind
trupu-i masiv, ciudat, greoi.

Tot ce-a știut, a dispărut.
Prin tufe, crînguri, pe cărări
adulmecă nedumerit
miresma veșnicei schimbări.

Degeaba-i bate încă-n piept
imensa pompă — inima,
dacă-n înstrăinatul codru
el nu mai are ce căuta.

Cine-l aude glăsuind
din calea lui se mai ferește,
dar nu-l mai înțelege nimeni,
orice-ar zice, oricît trăiește.
1957

Tăietor-săditor

Visez citeodată uriașele trunchiuri, care se leagănă
pe înfioratele povîrnișuri de munte,
în bălălia grăbitelor vînturi, iuți, depărtate,
foșnind frunzișul printre ramuri vinjoase,
rezistente furtuni în aerul rece de munte —
îmi pare c-aud vuietul cetei de arbori
purtați de curenți peste cîmp, pe sub ceruri;
zvoniul acesta stîrnete din adîncul vremii
strigătele străbunilor tăietori de arbori,
de drumuri, ziditori de case, gemetele
și injurăturile lor sub povara celor ce-au
hotărît să dureze. — Toate acestea eu le zăresc
printre falduri verzi, vegetale, bătute de vînt,
între cer și pămînt, — fie că numai în vis, căci
acele trunchiuri imense au fost mistuite de flăcări,
și altele au fost sădite-n curînd,

care abia au început
a aduna înțelepciune prin rădăcinile lor din solul
cel nobil,

pentru acel poet nenăscut încă, acela, care citeodată
despre ei va visa în clipele aspre ale vieții.

1978

În românește de
Lendvai Eva



Dramaturgia lui Liviu Rebreanu pe scenă

Teatrul Național din Tg. Mureș:

„ION”

CONSEMNĂM cu mare întârziere un eveniment al scenei tirgumureșene care s-ar fi convenit să fie salutat la timp, fiind vorba și de felul cum a fost, atunci și acolo, întâmpinat Centenarul Liviu Rebreanu. Sînt încă vii în conștiința noastră manifestările Centenarului, iar spectacolul cu piesa lui Mihail Sorbul, *Ion*, după romanul lui Rebreanu, continuă să întrețină, într-o impresie nealterată, acel sentiment pe cit de tulburător pe atât de statornic, pe care glasul pămîntului și glasul iubirii, în viziunea românească a marelui scriitor, l-a destinat lumii noastre literare. În regia lui Dan Alecsandrescu și în concepția scenografică a lui Traian Nițescu este adus în spațiul scenic firul dramatic al romanului, și se constituie „spectacolul”, care își îndepărtează judecata din vastul spațiu al prozei, oprindu-te la ceea ce, în tensiunea lui specifică, rezumă din viața eroilor, dîndu-le dreptul la existență.

În semilunericul scenei deschise pare a se zări o margine de sat, cu o casă sub acoperișul gros de paie. Dar impresia se modifică în lumină, acoperișul este un clopot enorm, care se ridică (în acest moment intri în convenție și în simbol), lăsînd o posibilă imagine a ulitelor satului, prin care se încrucișează destinele personajelor, ori, prin rotirea turnantelor, a pămînturilor, un spațiu care cuprinde totul, în sensurile sale metaforice, sub semnul destinului și al rivnei omenești. Cînd *Ion* va ajunge stăpînul averii lui Vasile Baciu, va arunca toate gardurile care desenau ulițele satului, într-o scenă extatic-zgomotoasă, în nebulna posesiunii pămîntului pe fondul tragic al neîmplinirilor sufletești și în pîndirea morții. Apoi, cînd în hotarele lui, dobîndite cu prețul atîtor înșelăciuni și suferinți, *Ion* își va afla moartea, clopotul de sus, ca într-un ecou halucinant al plînsului pămîntean, va stînge în bălăile lui toate desertăciunile vieții. Pămîntul își recapătă liniștea, zburciumul oamenilor rămîne în spațiul mediatiei și în impresia faptului artistic, într-un spectacol creat cu înțelegerea modernității rebreniene, nici o clipă atins de elemente care să întoarcă la o desuetă lume a satului. Cu *Ion* ne regăsim în pitorescul de limbă și de comporta-



În cadrul unui turneu la București, Teatrul Național din Tg. Mureș a dat cîteva reprezentații cu excepționalul său spectacol *Livada cu vișini de Cehov*, în regia regretatului Gheorghe Harag și scenografia lui Romulus Feneș. Montarea a fost indelung aplaudată, seară de seară, de un foarte numeros public.

ment al țăranilor din țara Năsăudului, în lumea satului de pămînturile căruia s-au legat după vremuri multe din patimile omului.

Dar, ceea ce comentăm noi nu este nici istoria acelor timpuri, nici întîmplările știute din carte, nouă ne rămîne spectacolul, gîndirea regizorală a unui artist întotdeauna surprinzător în demersurile sale, expresia scenografică în conjugarea aceleiași concepțiuni, și, în elementul sensibil care se memorează,

jocul actorilor, — adică ceea ce este *Ion* Rîțiu în *Ion* al Glanțașului, cînd actorul nu este „în rol”, ci este eroul pur și simplu, cu modul lui de a întîmpina încercările vieții, unitar și frumos individualizat într-un bogat registru psihologic, ceea ce este Marinela Popescu în suferințele Ancu, cu mersul, vocea, privirea ființei apăsate de poveri mai presus de sufletul ei, — ceea ce Constantin Săsăreanu, un actor înalt și în ipozitelele comicului, poate să creze din du-

ritatea încăpățînată a lui Vasile Baciu, — ori în nefericirea răzbunătoare a lui George, Dan Glasu, un actor cu un temperament inclinat spre diabolic și tragic, dar și spre comicul grotesc, în ființa unui erou greoi, nu lipsit de măreție și de frumusețe în simplitatea sa, — Monica Ristea și-a înțeles bine jocul, sub o privire regizorală severă, în pitorescul strict al iubirii, — Iolanda Dain în rolul Zenobiei și Dan Ciobanu în al Glanțașului, ridică prin expresivitatea prezenței lor episodice în memorabil, — Vasile Vasiliu, în prețul Belciug, ca și învățătorul Herdelea, interpretat de Traian Costea, au o misiune mai îngrată ca intelectualii ai satului, în planul judecării și cumpănirii faptelor cumplite în raport cu legile morale, din viața sătenilor și se desenează în spectacol, cu familia învățătorului, într-o psihologie aparte. Sînt evenimente politice și sociale din imperiul aceluia timp, ce cunosc în familia învățătorului importanța și comentariul cuvenit, pe care piesa nu le poate cuprinde în vasta lor semnificație epică a romanului. Titu Herdelea însuși, jucat de Eduard Marinescu, se insinuează doar ca un sfătuitor, declanșator, ce-i drept, al unor pasiuni și calcule dramatice. Elena Jitcov, în rolul doamnei Herdelea, înțelege bine autoritatea mamei, severă și moralizatoare, judecînd întîmplările satului, într-un joc natural și mai colorat cînd se exercită asupra celor două fiice, Laura, respectiv Doina Preda, și Ghigli, rol interpretat de Carmen Pricopi al cărei joc impune un tînr talent deosebit. În ordinea distribuției, Alexandru Făgărășan și Lidia Marinescu, în rolurile lui Lungu și respectiv Firoaia, sînt prezențe onorabile în pitorescul lumii satului, în economia întîmplărilor dramatice.

Un motiv dramatic, interpretat în firescul și adevărul vieții personajelor, fără spații albe, dens și reliefat pe structuri psihologice în spiritul realist rebrenian, dar și în planuri simbolice bine gîndite în edificiul regizoral, *Ion*, adus pe scenă de actorii tirgumureșeni, reactualizează, peste timpuri și schimbări sociale, valori perene ale umanului, binele și răul, dragostea și ura, într-un spațiu existențial prin care glasurile iubirii și ale pămîntului proiectează sufletul omului într-o impresiune, perenă comunicare.

Ion Horea

Teatrul Național din Tg. Mureș:

(Secția maghiară)

„CADRILUL”

CINE se învrednicește să parcurgă cele 1230 de pagini ale volumului al XI-lea din *Opere*, ediție critică de Nicolae Gheran, descoperă, cu nimere probabil, dimensiunea de dramaturg a tînrului Liviu Rebreanu, asiduitatea cu care și-a încercat șansele în dramaturgie. Curios e că, în timp ce opțiunile criticului Rebreanu se îndreaptă ferm spre Ibsen, dramaturgul Rebreanu stăruie în comedie; iar *Cadrilul* se plasează pe treapta de jos a comediei, în vodevil. *Plicul* și *Apostolii*, descinzînd din Caragiale, sînt satire social-politice. Dramaturgia nu-i sporește și nu-i diminuează lui Rebreanu personalitatea. Ea există pur și simplu. În *Istoria* sa, Călinescu trece

peste dramaturgia lui Rebreanu, în cea mai deplină tăcere, ca și cînd aceasta n-ar exista.

Cadrilul este, așadar, o comedie de salon, un vodevil structurat pe motivul înșelării înșelătorului. Grozea și Tina îi pun coarne lui Stelian. Apoi, Stelian și Anișoara îl încornorează pe Grozea. Bărbații sînt pictori. Deci ne aflăm nu numai în lumea burghezilor, ci și a boemei artistice. Privind cuplurile, constatăm că între actul comis și starea afectivă există, totdeauna, un contrast: cînd un partener înșală, celălalt iubește; și invers. De-alci: amorul, umoarea și umorul. Comicul e mai ales de situație. Despre caractere închegate și distincte nu putem vorbi. Nici nu e cazul, cînd miza piesei o constituie capriciile amorului. Cei patru nu sînt decît niște abstracțiuni, semne algebrice într-un patulater al încercărilor amoroase. Există și o a cincea roată la căruță, Toma Tulbure, critic de artă, fără îndoială cel mai complex personaj

al vodevilului: intrigant și mare maestru al combinațiilor buclușe, un Iago de salon, el este, în același timp, și un raisonneur sarcastic: „Ce nevoie mai avem de adevăr cînd cu minciuna se împacă toată lumea?” Într-adevăr, e aproape duios să-i vezi pe soții înșelați cum așteaptă, printre suspine și leșinuri improvizate, apariția minciunii salvatoare pe buzele infideliei.

Rebreanu nu s-a putut bucura, în 1919, de succesul comercial al *Cadrilului* deoarece, imediat după premieră, actorul C. Toneanu s-a prefăcut bolnav și a plecat în Transilvania. Piesa a fost scoasă de pe afiș. Acum, în schimb, la secția maghiară a Teatrului Național din Tirgumureș, *Cadrilul* se joacă de cîțva timp cu un enorm succes de public. Tineri, virstnici și copii, muncitori și intelectuali rid în hohote și aplaudă la scenă deschisă. Mulți stau în picioare, pe scări sau pe marginile scenei. De altfel, regizorul Hunyadi András este specializat în spec-

tacole de mare succes. Și de astă dată a pus în valoare, prin actori, comicul situațiilor, încercînd să dea o tușă parodică frivolității și capriciilor din lumea schematică a patulaterului erotic. Din recuzita teatrului, Traian Nițescu a alcătuit adecvat atelierul lui Stelian și salonul lui Grozea. Costumele de epocă sînt destul de fistichele, mai ales rochiile și pălăriile femeilor. E evidentă, și în costume, nuanța parodică: dacă ar fi să exemplificăm doar prin pelerina și pălăria cu bururi largi — negre, firește — ale lui Tulbure, care-i dau interpretului Boer Ferenc o alură mefistofelică. Szilágyi Enikő (Tina) e impetuoasă, Bóloni Zakariás Klára (Anișoara) e mai suavă, Török András (Stelian) și Györfly András (Grozea) sînt naivi, într-un joc, în general, bine dozat pentru obținerea efectelor comice, deși uneori parodia e prea butucănoasă. Boer este cel mai exact.

Ion Calion

Teatrul Național din Cluj-Napoca:

„PLICUL”

FĂRĂ îndoială că relativa rezistență în timp a comediei lui Liviu Rebreanu se datorează prestigiului prozatorului și nu al dramaturgului. Este nu numai o curiozitate publică, dar și un act de cultură să punem în scenă lucrări dramatice de Eminescu, Iorga, Rebreanu, Marin Preda (și lista poate continua), personalități care s-au exprimat pe deplin în alte domenii ale culturii. Comentarii au insistat asupra descendenței din Caragiale a comediei lui Liviu Rebreanu. Într-adevăr, Victoria Arzăreanu, soția primarului, e un fel de Zoe Trahanache. (devenită așa-numita „femeie voalată”, personaj cu mare frecvență în comedia românească dintre cele două războaie, care face și desface toate intrigile politice sau nu), după cum primarul Arzăreanu e un fel de Trahanache mai indiscret decît predecesorul său pentru că nu ezită s-o includă fără „mofuri” pe Victoria în mașinațiile primăriei care, spre deosebire de Caragiale, nu mai au nici anvergură politică, ci sînt doar „găinării” administrative. Al chiar impresia că eroii lui Caragiale din *O scrisoare pierdută*, cu frenezia lor electorală, sînt dedicați unei mari cauze

politice pe lîngă atacurile cu lemne și fînă ale primarului Arzăreanu. La Liviu Rebreanu satira este directă, nedisimulată, nici unul dintre personaje nu scapă atacurilor încrîncenate ale autorului; mai mult, eroii sînt selecționați de ascemenea manieră încît să devină exponențiali pentru critica unei instituții publice. Aparatul administrativ (Arzăreanu, adjunctul de primar, Flancu și Hurmuz, membri în comisia executivă), presa (ziaristul Albeanu), administrația centrală și birocrația (inspectorul Miluță) — familia burgheză (Victoria și Jean Arzăreanu) la care se adaugă vicile de caracter, lăcomia, cinismul, ipocrizia — lată tot atîtea ținte ale atacului satiric foarte impetuos întreprins de Liviu Rebreanu. Corupția, în *Plicul*, este perfect organizată și, ca un mare, se poate urmări chiar o scară ierarhică a fenomenului, de la afacerile primarului și ale celor din anturajul lui, pînă la măruntă corupție a acarului ce are ghinionul să pretindă bacișis chiar de la inspectorul căilor ferate. Este, dacă vrem, o „comedie a acarului Păun”, pentru că singurul pedepsit în urma anchetei de la centru este ceferistul Ion Tămăn. Mai puțin convingătoare — fiind susținută cu mijloace melodramice — este tentativa autorului de a urmări consecințele dramatice pe plan social ale corupției de stat printr-un singur detaliu: mama celor doi eroi căzuți la

Mărășești, ajunsă în situația de a cere primăriei un ajutor de la „fondul milei”, care, de altfel, i se refuză. Pentru a conchide, diferența dintre *O scrisoare pierdută* și *Plicul* — dincolo, desigur, de înzestrarea diferită a celor doi autori pentru dramaturgie — nu este de la o comedie la alta — ci de la comedie la pamflet. *Plicul* este un pamflet și într-o atît de mare măsură, încît dă sugestia foarte pronunțată a reportajului satiric, a non-fictivului. Incluziunea unui pamflet în genul comediei satirice nu face decît să-i accentueze neajunsurile teatrale, în timp ce situația exactă în specificul pamfletului poate să-i restituie adevăratele însușiri literare.

Regizorul V. T. Popa — care nu a fost decît rareori lipsit de umor — a agreat spectacolul său de la Naționalul clujean cu cîteva inovații satirice (scena sedinței de aprobare a achizițiilor de lemne și alimente este remarcabil condusă și orchestrată comic); a accentuat (uneori a îngroșat pînă la caricatură) fizionomia satirică a personajelor, demersul său evoluînd în mod firesc pe linia pamfletului. Foarte elocventă în acest sens este imaginea asupra personajului Hurmuz, care, în interpretarea lui Gheorghe Radu, devine un demon ridicol cu părul vilvol, de o pregnanță caricaturală memorabilă. De fapt, toți actorii parodiază și este greu să discerni dacă este efectul unui mod de „a face

comedie”, sau al lucidității cu care regizorul a citit în structura eroilor săi, oameni perfect dedublați, al căror cinism răzbate dincolo de aparențe prin zeflemea și parodie. Asistăm la un întreg joc al sentimentelor simulate, de la Gheorghe M. Nuțescu (Jean Arzăreanu) și Miriam Cuiibus (Victoria Arzăreanu), la Ion Marian (adjunctul de primar) și George Gherasim (Flancu). Dacă acest joc ar fi fost mai bine marcat regizoral (ca în cazul personajului Hurmuz), spectacolul ar fi putut avea un stil. Nu spunem că spectacolul n-ar avea un stil, dar acesta este atît de vetust încît este greu să pui totul pe seama culorii de epocă. O conștientizare a parodiei ce se divulgă în cinism apare mai pregnant doar în finalul spectacolului. Oricum, în stilul tradițional, actorii (să nu-l omitem pe Petre Băcioiu, pitoresc în ziaristul Albeanu, pe Octavian Lăluț, cam ezitant și fără nerv în Șeful de gară, și pe Gheorghe Jurca, de o insolență bonomă în rolul ceferistului) realizează portrete exacte situate între caricatură și parodie, încît după o primă parte extrem de expozitivă și lipsită de idei, spectacolul prinde aripi și se desfășoară fără poticneli în scenografia convențională, dar decorativă a lui László Valovits.

Mircea Ghiulescu

Un depozitar etern

● PARCĂ o forță invizibilă ar fi căutat să împingă premiera bucureșteană a invenției fraților Lumiere către data de 28 mai 1896, ce avea să rotunjească exact cinci luni de la memorabila proiecție pariziană din subsolul „Grand Cafe”-ului. Poposind pe melegurile românești într-un sfârșit de primăvară foarte prielnic ca meteorologie, ploaia și rafalele unui vânt tăios excluzând orice posibilă concurență a spectacolelor în aer liber, cinematograful se va lăsa, în schimb, de alte neprevăzute piedici. Astfel, o primă reprezentare, programată la 25 mai în saloanele din Calea Victoriei ale ziarului „L'Indépendance roumaine”, va fi contramandată în ultima clipă din pricina unei neașteptate defecțiuni a electricității. Următoarea tentativă, cea din 27 mai, nu s-a arătat cu mult mai norocoasă ca realizare tehnică; prezența consistentă a „high-life”-ului dimbovităean, irezistibil atras de mirajul „fotografiilor însuflețite”, nu a putut împiedica o nouă pană de lumină, ce a întunecat tocmai piesa de rezistență a seratei, **Sosirea unui tren în gară**. Peliculă deja celebră și adăstată cu sufletul la gură. Abia a doua zi, proiecția se va desfășura — în sfârșit! — fără nici un incident, entuziasmul publicului depășind copios calculele preliminare și obligându-l ca atare pe organizatori să prelungească șirul manifestărilor cinematografice peste termenul inițial prevăzut.

I-a fost hărăzit unul prea cunoscut reporter al publicației gazdă să fie omologat de istoria ecranului național drept cel dintâi cronicar român de film. Fără a-și abandona nicicum postul de arbitru al eleganței feminine, Mișu Văcărescu, alias Claymoor, va acorda evenimentului o prelungită atenție: „un spectacol minunat, magic, abracadabrant, noutatea noutăților”. Dezlănțuit și diti-rambic, ascunzându-se sub un pseudonim parcă și mai extravagant (Valreus), acest personaj caragialian își va transporta elanul și într-un alt cotidian al epocii („Gazeta”), unde va insera, de asemenea, rinduri superlative privitoare la „minunea secolului”.

Dar, spre înconștientabil lor merit, deși încintați de veridicitatea stranie a tremurătoarelor pelicule („scenele sînt reprezentate cu atita fidelitate, încît imaginilor le lipsește numai graiul pentru ca totul să atingă culmea miracolului”), condeierii timpului nu s-au pierdut totuși cu firea, dînd dovadă de surprinzătoare clarviziuni în întuirea menirii proaspătului mijloc de comunicare. Adus în țară de un impresar ce-și făcuse un titlu de glorie din a-i fi prezentat anterior bucureștenilor pe Adelina Patti și pe actorii „Teatrului liber”, filmul a pătruns în conștiința românească nu doar ca o uluitoare curiozitate, ci și ca un posibil instrument de cultură. El este plasat fără falsă modestie alături de carte, considerat fiind, încă de la început, drept „un depozitar etern al ființelor și lucrurilor, ce poate transmite viitorimei scene din viața contemporană”. Înainte de a fi emis pentru sine pretenții artistice, înainte, deci, de a-l fi descoperit pe fantezistul Méliès, cinematografului născut sub zodia nonfiecțiunii, izvodit de harul lucidului Lumiere, îi revenea obligația, nu mai puțin onorantă, de a sluji arta și de a o „răspîndi în cel mai mic orășel, unde se va putea vedea ori cînd o Sarah Bernhardt și un Coquelin”.

Oltea Vasilescu



Héctor Alterio și Norma Aleandro în filmul *Historia oficială* de Luis Puenzo

Săptămîna filmului argentinian

RECENTUL Premiu Oscar decernat peliculei argentinene *Historia oficială* a impus în atenția continentului american și a întregii lumi revirimentul spectaculos al unei cinematografilor de marcă, reviriment ce nu poate fi desigur disociat de actuala renaștere democratică a Argentinei. La cincisprezece ani după ce splendidul *Ora captivă* al lui Fernando Solanas și Octavio Getino, patetic strigăt în apărarea libertății gândului, dăduse pulsul unei generații de artiști ferm decisi să utilizeze cinematograful ca armă politică, cineasții argentinieni au reînnoțat firul tradiției polonice, dar de pe o poziție mai ponderată, nuanțată și reflexivă, cu maturitatea celor care, trecuți prin experiența unei dicitaturi, înțeleg exact sensul și prețul adevăratei libertăți. A revenit la ordinul zilei explorarea critică a actualității prin intermediul unor subiecte pînă mai ieri tabu, în termeni aproape obsesivi, după cum se poate vedea în retrospectiva oferită în sala bucureșteană „Studio”. Redescoperind, după ani de cenzură opresivă, bucuria libertății de expresie, Luis Puenzo, Oscar Barney Finn, Bebe Kamin și Héctor Olivera abordează, în registre diferite — de la drama psihologică la tragi-comedie, de la ancheta de tip polițist la filmul de război — una și aceeași temă: a traumelor morale și psihice produse de o dicitatură asupra celor ce, confrunțați direct cu reprimarea sau cu absurdul, au izbutit să le supraviețuiască. În *Historia oficială*, tihna unui cuplu înstărit este brutal sfîșiată de revelația faptului că fiica lor adoptivă ar putea fi copilul unor tineri „dispăruți”, lichidați adică din rațiuni politice. Inteligența scenaristei Aida Bortnik, impecabila profesionalitate a regizorului Luis Puenzo și forța expresivă a interpreților se aliază constituind o demonstrație densă desore imposibilitatea izolării și a neimolcării — deci a complicității, chiar dacă involuntare — într-o lume unde domnește crima. **Să numeri pînă la zece** (peliculă de autor semnată de Oscar Barney Finn) evocă cu sensibilitate drama unui intelectual „salvat” din mina tortionarilor

prin refugiarea în celula unei clinici de psihiatrie unde ambiția sfîrșește prin a-l anihila mental. Ambele filme atacă în treacă lozincile sfîrșitoare ale patriotismului de paradă care prin exacerbare naționalistă a putut duce la conflictul belic din insulele Malvine, eveniment evocat sobru, dar cu mult dramatism, în *Copiii războiului*, dedicat adolescenților obligați de corupția oficialităților să rabde de foame și să moară de frig, înainte chiar de a fi sacrificați stupid pe altarul războiului. (Scenariul pornește de la un best-seller-ul alcătuit de publicistul Daniel Kon din interviuri cu supraviețuitorii aceluia dezastru.) De semnalat că prezența pe genericul celor trei producții mai sus-menționate a actorului Héctor Alterio — soțul cinic din *Historia oficială*, tatăl cu idealuri politice desuete din *Să numeri pînă la zece*, și tatăl îmbătat de orgolii patriotarde din *Copiii războiului* — nu este defel întîmplătoare: propria biografie a interpretului — exilat mulți ani în Spania și reintors în patrie abia în 1981 — întărește mesajul subteran al imaginilor.

Descrînd frunțile spectatorilor într-un homeric hohot de ris, **Nu vor mai fi nici lacrimi, nici uitare** (cenzurarea a cunoscutului roman omonim al scriitorului Roland Soriano) propune o mușcătoare parabolă de tip durrenmattian a escaladelor violenței în numele unor efemere sloganuri politice. Premiată în urmă de doi ani, cu un Urs de Argint, la Festivalul de la Berlin, tragi-comedia lui Héctor Olivera confirmă vina sarcastică, umorul de cea mai pură sorginte picarească și talentul celui mai interesant regizor și producător din generația de mijloc a Argentinei. În sfîrșit, *Pasagerii din grădina*, un tulburător film de dragoste și moarte, ne-a prilejuit întîlnirea cu Graciela Borges, una dintre cele mai iubite vedete ale ecranului argentinian și cu muzica nostalgică a renumitului Luis Maria Serra.

Cinematograful argentinian al acestui sfîrșit de veac ne oferă lecția demnității actului artistic liber, angajat în susținerea democrației.

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

Jocul superior

● FILMELE de divertisment pot să fie — și sînt, cel mai adesea — plictisitoare. Iar cînd au un mecanism previzibil (și de obicei au, căci asta se întîlege, în limbaj comercial, prin divertisment), ele devin de-a dreptul pisăloage și ucigătoare. Repetarea de la un film la altul a aceleiași rețete te poate face să urăști cinismul celui ce te crede prost și amnezic. Iată de ce un film de scheciuri pe temă dată este un test, poate cel mai greu, pentru concurenții care-l acceptă.

În *Cele mai frumoase erochereii din lume* (1964), patru autori, printre care Roman Polanski, și-au dat întîlnire pentru a glosa pe marginea peripețiilor, la limita vicisugului și speculației, la care se înhamă omul modern în tentativa de a-și păcăli contemporanul. Trei dintre episoade istorisesc avaturile bărbatului în raport cu femeia, de obicei mai tinără și mai descurcăreață. Tonul e minor și frivol, nedepășind nivelul anecdotei picante al cărei deznodămînt nu-i greu de ghicit, dat fiind mai ales paralelismul întîmplărilor. Dar se întîmplă ceva, căci Polanski — singur dintre toți — reușește să se salveze. Povestioara lui din Amsterdam (păcălirea unui bogătaș răscopt de către o turistă chipșeșă, care-și comandă în contul lui un colier de diamante) scapă din categoria inferioară la care o hărăzise scenariul. Cum? Printr-o privire de sus, printr-o detașare de comandă, de poncif, de subiect, printr-o plutare deasupra lor și deasupra vulgarității, amintind poemul suprarrealist, revolta acestuia împotriva ipocriziei, dezlănțuirile lui libere și nepăsătoare.

Din frivol, episodul devine ludic. Din convenție, se transformă în joc; dar într-un joc avînd anumite reguli; reguli atît de bine ascunse încît par să nu existe, par să se dizolve în umor și-n zeflemea întîmplătoare. În timp ce toată lumea pare să o dorească, fata ușor mioapă, descinsă în metropolă, privește cu ochi fals candidi automobilele scoase mereu, la infinit, cu macaraua, din mare, ca într-o expediție de-a lui Couteau. Te aștepti ca din asta să iasă ceva, ca totul să aibă un sens, dar nu are: este superioara distracție a lui Polanski, felul în care se răfuiește el cu dogmele, cu derizoriul, cu nervii comanditarului...

Aceasta-i diferența: în timp ce colegii lui iau totul în serios, inclusiv umorul, Polanski socotește că lucrul cel mai periculos din lume este seriozitatea. Mal ales cînd e vorba de... seriozitatea divertismentului.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

De 1 Iunie

■ Luminată de căldura aceluia grațios dar atît de trecător buchet de maci și albăstrele, cules cu puțin înainte de dezlănțuirea unei vărățice furtuni, ziua radiofonică de 1 iunie a început printr-un sprintar montaj pionieresc (redactor Georgeta Adam) și a continuat investigarea anilor inocenței și al tuturor posibilităților prin **Clubul artelor** (realizat de Titus Vișeu și Marin Constantin la Școala nr. 7 din cartierul Băneasa). **De toate pentru toți, Unda veselă, Radiomagazinul femeilor, Casete muzicale duminicale, Consemnări, Moment poetic, programe muzicale, distractive, documentare și spectacole festive pe aceeași temă ocupînd și importante spații pe ecran.**

■ Iată un prilej pentru a ne opri cîteva clipe la un serial de duminică mult apreciat și așteptat de publicul căruia i se adresează: **Teatrul radiofonic pentru copii**. Repertoriul acestuia an a cuprins piese sau scenarii de Mircea Enescu, Dan Tărbîță (Vagonul de

marfă, **Colegul meu de bancă**), Mircea Ionescu, Ileana Costin, Fred Fiere, Chirilă Tricolici, Arcadiu Marinescu Nour, Ion Marina, Vasile Chiriță, Eugen Dumitru și Adrian Bota, Viorica Nicoară, Ion Lila..., la care se adaugă o dramaturgie după **Făt-Frumos din lăcrimă** de Mihai Eminescu, o alta după Jules Verne ca și evocările **Ion Creangă** (de Mircea Ștefănescu) și **Nicolae Tonitza** (de Pavel Cîmpeanu). E de observat că emisiunea este urmărită de ascultători de vîrste diferite, obișnuți cu convențiile radiofonice și din alte transmisiuni ale săptămîinii. În plus, ei au experiența lecturii cărților ce le sînt oferite de sistemul editorial ca și pe cea a audienței de casete sau discuri, țot mai numeroase în ultima vreme în magazinele de profil. În raport cu ele, teatrul radiofonic are un puternic indice de specificitate și, în lumina experienței de pînă acum, atenția acordată selecției repertoriale ca și atenția acordată calității înregistrărilor sînt, desigur,

cele două coordonate importante ale activității colectivelor redactionale. Alături de cele mai reprezentative texte ale literaturii române clasice și contemporane, ale literaturii universale din toate timpurile, ei poate, credem include pe afiș un „sector” puternic dragit de copii și adolescenți: evocarea victimei și activității unor mari personalități ale istoriei, culturii, științei, dramaturgilor al căror rol formativ și informativ este incontestabil. Ceea ce presupune, desigur, armonizarea planului tematic de aici cu planul tematic al altor cicluri radiofonice, fie de profil școlar, fie de alt tip (Vreau să știu, Un univers într-un ghiordan etc.).

■ Miine, la prînz, pe programul II, **Carte frumoasă, cînte cui te-a scris** va prezenta poezia lui Nichita Stănescu. Invitat este criticul Mircea Martin.

■ Simbătă, după-amiază, la **Fonoteca de aur**, înregistrări Nicolae Iorga.

Ioana Mălin

Pelecinema

Povestiri din pădurea nevieneză

■ Cu acest 6:0, pe care un amic de-al meu îl vedea la Franța — Canada și nu între U.R.S.S. și Ungaria, cu acest 6:0 care sună a set la Roland Garros între Lendl și un jucător clasat al 524-lea în clasamentul oficial, cu acest scor care mai avea încă puțin și semăna ori a hochei ori chiar cu Ungaria — San Salvador, în '82, în Spania, — Mondialul mexican începe să vibreze și, mai ales, să țîște. Țîșitul, în fotbal, mi se pare un semn de competență mai gravă ca huiduiele sau aplauzele. Închipuți-vă un stadion întreg dînd din cap și țîștind: ar fi o grandioasă imagine a unei adunări de înțelepți.

Revenind: se știa că sovieticii — cu 12 oameni în lot de la prodigiul Dinamo Kiev — sînt în formă mare, se știa că ungurii se aclimatizează greu de tot la căldura și înălțimea aztecă, un 9:1 cu amatorii din Punta Verde neînsemnînd nimic sau cam tot atît cît aceluia amical 3:0 cu Brazilia, la Budapesta, unde gazetarii francezi au fugit să vadă ce-s aceia Detari și Esterhazy și s-au întors „globalement” pansivi. Totuși pînă la un 0:6 cu sovieticii, misterul rămîne dens la fel ca toate tragediile omului scris sau nescriș, chiar dacă orice om de fotbal va spune că asta i se poate întîmpla oricui,

după cum orice bărbat serios trebuie să treacă odată și odată printr-o situație penibilă. Dar cît de penibilă? Un ordinar indică o finală Anglia — Ungaria! Celebrul Sepesi — caz unic de om care rămîne în analele jocului cu piciorul prin voca cu care a relatat lumii acel 6:3 de pe Wembley în '53, un fel de Trafalgar (pe invers!) în istoria fotbalului — zicea mai zilele trecute, ca președinte al Federației de fotbal ungare, că odată ajunsă în șaisprezecimi echipa lor va schimba tactica... E la fel de greu de crezut că vor ajunge să schimbe tactica pe cît de dificil ne o să credem că sovieticii vor mai găsi o apărare prin care să treacă atît de incredibil ca la Irapuato. Să fie acest Irapuato un Austerlitz pentru echipa lui Lobanovski? Trist sau vesel, adevărat sau nu, nimic nu ia foc, azi, ca imaginația în fotbal, după un 6:0... Oportuniste cum le știm, ordinatorile vād deja o finală U.R.S.S. —

Eu unul, de mic copil, am fost educat să nu generalizez pripit și, orice s-ar spune, nu am reușit. Cabriini, un gînditor al jocului cu piciorul rotund (lăsați expresia asta, nu e moarte de om), are oare de pronosticuri pe care le caracterizează drept baliverne. El merge pînă într-acolo încît susține că Ita-

lia va trebui să joace uitînd că e campioană mondială. Italienii ar trebui să aibă psihologia challengerului, a Marocului, a Canadei, de pildă, să aibă sentimentul ființei paraguayene... Cine i-a văzut însă jucînd cu bulgarii au impresia că ei au uitat să mai joace chiar italienește: altfel nu se explică grozăvia de a vedea o echipă italiană conducînd cu 1:0 cum numai ei știu să conducă cu 1:0 și în minutul 85 să fie egalat printr-un gol cu capul (!), de la 16 metri (!!), dat de un jucător singur-singurel, Sirakov, care avea linșă el trei dintre crocodilii unei anărări care știa să țină și 180 minute un 1:0... E a doua oară în acest sezon (vezi Juventus la Barcelona) cînd italienii pierd din neglijență un meci avut în buzunar. Să fie acesta un semn al uzurii aceluia împocrii numit buzzatian Il Calcio? Să folosim din nou inaccessibila expresie — a nu generaliza pripit — și să subliniem perfid și timid că brazilienii au înțeles bine sora binisor cu spaniolii. Problema lor e unde vor mai găsi europeni care să le întie în joc ca taurasii din jurul lui Zubizarreta nume din care nu oricine poate să facă un mare roman.

Radu Cosașu

Eroism și împliniri

Plastică

PRIN genericul său cuprinzător și prin conținutul dens în imagini semnificative, expoziția de artă plastică de la „Dalles“ impune ideea unei dialectici irepresibile a evenimentelor istorice, de la paginile eroice ale anilor de rezistență, până la împlinirile contemporane, toate purtând amprenta aceluiași concepții și idealuri comuniste. Sensul selecției de lucrări din cele mai diferite genuri — pictură, sculptură, grafică, artă decorativă — este unul festiv, legat de un eveniment ale cărui reverberații depășesc cadrul momentului anume, pentru a se transforma într-un simbol, și este cuprins în titlul expoziției: **Marele bătălie revoluționare ale clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român în anii luptei ilegale, eroismul clasei muncitoare în vasta operă de făurire a societății socialiste.** Iar semnificațiile politico, ideologice, sociale, conținute în opere de artă cu declarat caracter militant, angajat, revoluționar, privesc atât cimpul general al devenirii istorice, de la făurirea partidului până astăzi, cât și reperele cu valoare simbolică reprezentate prin evenimente bogate în implicații, așa cum a fost acela al procesului din anul 1936 de la Brașov. Dealtfel, acesta ar fi și axul în jurul căruia se constituie manifestarea de la „Dalles“, acum, la aniversarea a 50 de ani de la confruntarea deschisă, lipsită de echivoc și încărcată de semnificații revoluționare și patriotice, în care pe atunci tinărul Nicolae Ceaușescu, aflat printre acuzați, punca cu toată hotărârea problema opririi fascismului din drumul său criminal și cerca o lume mai bună pentru clasa muncitoare.

Recurgând la evenimentele acelor zile ca la o pagină de istorie plină de învățăminte, dar și de momente cu valoare simbolică în scara devenirii noastre, artiștii realizează o cronică în imagini, alăturând reconstituirea — se apelează frecvent la fotografii de epocă pentru o mai pronunțată veridicitate — cu metafora, surprinzând nu numai concretul unor fapte consemnate în presă și în documentele procesului, ci sensul general al prezentei comunistilor în istorie, până în momentul acesta. Figura centrală este cea a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dar ideea de luptător revoluționar, comunist constituie sensul ideatic al expunerii, sub acest semn grupându-se personajele care participă la împlinirea unui capitol de istorie început cu multe decenii în urmă.

PENTRU a consemna etapele făuririi partidului, apoi pe cele ale luptei din ilegalitate, culminând cu insurecția din August 1944, pentru a trece la istoria nouă a României și la succesele din ultimele două decenii, s-a recurs la o bogată iconografie, uneori chiar la paginile ziarelor de atitudine din epocă și la desenele care marceau luări de atitudine ferme față de problemele țării, ale clasei muncitoare. O reconstituire diacronică a

Demonstrație comunistă. Pictură de Eugen Palade



traseului de luptă și muncă revoluționară cuprinde lucrări ale unor mari artiști, în egală măsură și conștiințe angajate, clasici sau contemporani cu noi, de la Camil Bessu, Alexandru Ciucurencu, Ștefan Szöny, B'Arg, M. H. Maxy, Aurel Ciupe, Vida Geza, Ion Jalea, până la Vasile Kazar, Ilușie Bărcănu, Kovács Zoltán, Miklossy Gábor, Gion Mihail, Vasile Dobrian, Izsák Martin, Ion Irimescu, Erdős Paul, Ion Vlasiu, Spiru Chintilă, Fred Micos. Regăsim lucrări cunoscute din patrimoniul imagistic al istoriei prin artă, evocând etape, evenimente, momente de confruntare, de la crearea partidului până la primele zile de libertate, de la grevele din '29 sau '33, până la victoria insurecției din August și începuturile unei vieți noi, cu încărcătura de semnificații a ultimilor 20 de ani. Este o secțiune a expoziției care are valoarea unui document cu ample deschideri, în prelungirea căreia se structurează bogata și semnificativa consemnare a realității contemporane, până la actualitatea cea mai acută, în care problemele păcii, colaborării, independenței și libertății reprezintă axul unei politici consecvent promovate de partid și de secretarul său general. Sensul simbolic și metaforic al exprimării devine o dimensiune importantă a capitolului dedicat anilor noștri, fără ca referirea la momentele cheie ale istoriei să renunțe la stilul de reportaj

vizual, calitate care conferă dinamism și autenticitate întregii expuneri. Apar și numeroase lucrări inedite, pe lângă cele constituind deja un corpus iconografic omologat, dedicate personalității secretarului general și activității sale revoluționare de peste cinci decenii, tovarășei Elena Ceaușescu, noilor realități ale României contemporane. Printre acestea se detașează cele semnate de Eugen Palade, bun portretist și evocator, ca și Vasile Pop Negreșeanu, Doru Rotaru, Eftimie Modălcă, Ignat Ștefanov, Corneliu Ionescu, Gh. Ioniță, N. Kruch, Ion Bișan, Vladimir Șetran, Mihai Coșan, Cornelia Ionescu, fiecare din ei propunând o ipostază relevantă pentru un chip complex al revoluționarului și conducătorului. Trebuie să reținem pictura cu sensuri profunde pe care ne-o propun nume ca: Sabin Bălașa, Ion Gheorghiu, Elena Greculesi, Gela Mermeze, Maria Blendea, Viorel Mărginean, Virgil Almășanu, Iacob Lazăr, Brăduț Covaliu, Dimitrie Grigoras, Traian Brădean, Rodica Lazăr, Angela Brădean, Ion Grigore, cronicarii ai realităților contemporane, poeții ai culorii și simbolurilor, fiecare cu o prezență distinctă. După cum sculpturile semnate de Horia Flămînd, Iorgos Illiopolos, Zoe Băicoianu, Iulia Oniță, Dumitru Pasima, Gabriela Manole Adoc, Gh. Ilieșcu-Călinești, Paul Vasilescu, C. Comarovschi, Pavel Bucur, sau tapise-

rile realizate de Șerbana Drăgoescu, Mimi Podeanu, Graziela Stoichiță, Heana Balotă, Elena Hasebke-Marinescu sînt reprezentative pentru sensul general al expoziției. Grafica are un pronunțat ton militant, reținînd evenimente sau restituind imagini metaforice prin intermediul lucrărilor semnate de Adrian Dumitrache, Drocsay Imre, Geta Borusz, Alex. Alexe, Matyas Iosif, Alina Roșca, Șt. Găvenea, Feszt Ladislau, Iulian Olaru, George Leolea, M. Aciocoței, Traian Vasai. Remarcabilă selecția de sticlărie și ceramică, rafinate obiecte decorative realizate de Dan Bănciță, Vasile Cereel, A. Popescu, Alex. Antick, Titu Tonceanu, avînd același sens de omagiu ca întregul expunerii.

Marcind în mod specific momentul festiv, multiplu semnificativ, al împlinirii a 50 de ani de la procesul de la Brașov din 1936, indisolubil legat prin istorie de numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, expoziția de artă plastică devine astfel omagiu adus de țară prin intermediul artiștilor, dar și un punct de referință în cronică deceniilor ce s-au scurs de atunci, esențiale pentru prezentul și perspectivele României moderne, în drumul ei spre comunism, sub conducerea comunistilor, detașamentul revoluționar al clasei muncitoare.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Furtwängler și Rubinstein

HAZARDUL (citeodată foarte socolit) al împlinirii datelor rotunde alături anul acesta în atenția lumii muzicale două figuri de artiști centenari, cum nu se poate mai deosebiți unul de celălalt, dar egal de îndreptățiți să fie priviți cu luare aminte de generațiile actuale, de care sînt apropiați și de care se îndepărtează totuși cu viteză în timp. E vorba de interpreti, citeodată și cu preocupări compo-nistice — mai ales în cazul primului — dar în orice caz cu merite uriașe în propagarea marii muzici, pe care au slujit-o cu o ardoare și cu o devoțiune — exemplare. Cit timp ecourile prezenței lor pe podium sînt încă relativ proaspete ele trebuie readuse în conștiințe cu toată osîrdua, pentru că astfel nu facem în fond decît să-i ajutăm pe contemporanii noștri — și în primul rînd din rîndurile tinere — să-și stabilească temeiuri, puncte de referință și să dea tradiției o încarnare nu numai folositoare, dar chiar vitală.

De ce? În epoca înregistrărilor în serie, a marilor integrale discografice, a stereofoniei, quadrifoniei (aceasta din urmă nu a prea „fînut“ totuși), a microsillonului și mai cu seamă a discului compact care cîștigă teren cu pași rezezi, începe să se întindă tot mai mult aria versiunilor interpretative „perfecte“, dar cumva sterilizate, de care se temeă încă Enescu, atunci cînd ironiza pe cei ce pretindeau o sonată sau un concerto fără nici o inflexiune discutabilă, așa cum vrem un ciorchine de strugure în plină iarnă, fără nici o boabă stricată, obținut prin miracolul „frigului artificial“. Este nevoie, deci, cu atît mai mult de personalități care să rupă monotonia și fuga doar după performanțe tehnice și să pună mîntii și imaginației noastre probleme mai subtile, să incite chiar la controverser artistice. De aceea, se reedi-

tează masiv, la ora actuală, înregistrările, evident mai puțin evaluate ca tehnică a captării sunetului, unor mari interpreti precum cei doi la care ne referim și care au avut mult de spus asupra textelor muzicale primordiale.

În 1965, întîlnindu-l pe Sergiu Celibidache la Praga, el trasa, într-un interviu, o paralelă Karajan—Furtwängler, rostindu-se categoric în favoarea celui de al doilea. Am auzit că recent Celibidache s-a alăturat celor ce aduc prinos memoriei maestrului german, pe care l-a cunoscut și l-a urmărit în perioada colaborării cu faimoasa Filarmonică din Berlin (occidental). Fără îndoială că acei tempi foarte lenți pe care îi regăsim în versiunile lui Furtwängler au înriurk și concepția interpretativă a celui ce a fost într-o perioadă succesorul acestuia la pupitrul aceleiași falange simfonice de elită.

În cazul lui Furtwängler, putem reconstitui trăsăturile sale din mărturiile și discuri. Era înalt, evocînd o pasăre cu aripi lungi, avea ceva dintr-un vultur pleșuv, iar brațele sale cuprindeau toată orchestra, asupra căreia exercita pe de allă parte o înriurire magnetică. Mai concret, cred că putem regăsi ceva din tipul unui astfel de dirijor gîndindu-ne la George Georgescu al nostru, format într-un mediu muzical înrudit, în care Arthur Nikisch era factorul-cheie. M-am gîndit la Georgescu și deunăzi, cînd am ascultat unele din versiunile discografice reeditate ale lui Furtwängler. Simfoniile de Haydn erau luate într-o mișcare domoală, cumpănită, tacticoasă, fără să scoată scinte de spirit dar amînd foarte adevărat de originile țărănești ale părintelui clasicismului vienez, de omorul lui hitru și de o anumită sfințenie uitată de realizatorii integralelor în serie de astăzi. Rosamunda lui Schubert degaja o imensă duiosie, o

cantabilitate nesfîrșită și o delicatețe a simțirii retrasînd pentru vece chipul ideal al nostalgicului fiu al Vienei. Era o epocă în care a V-a de Beethoven nu putea fi concepută în afara tiparului impus de Furtwängler, degajînd o imensă forță interioară, vitezele „comprimate“ rezultînd într-o tensiune cu atît mai covîrșitoare. Fără îndoială însă că magia exercitată de Wilhelm Furtwängler se intruchipează cel mai fidel în nemuritoare sa versiune discografică a operei *Tristan și Isolda* avînd ca protagoniști pe cea mai mare wagneriană a timpurilor, soprana norvegiană Kirsten Flagstad și pe tenorul Ludwig Suthaus. Legendar va rămîne îndeosebi *Preludiul* operei, legat în versiunea simfonică de *Moartea Isoldei*. Nu e vorba numai de distilarea infinită a pianissimo-urilor, ci de arta negrăită a frazării melodiei, de dozajul suspensiilor, relevarea caracterului sfîșietor al armonicilor, plătirea de vis imprimată unui discurs muzical venit parcă din adîncul timpurilor și ducînd spre infinit...

În ce privește pe Artur Rubinstein, cazul este substanțial diferit. Aproape oricare dintre înregistrările lui sună proaspăt și veridic. Iată un pianist care a găsit taina de a rămîne mereu actual de-a lungul unei cariere care a început pe cînd el avea cinci ani și a tinut pînă după nouăzeci. Am avut deci fericirea să-l vedem și să-l ascultăm și noi, nu numai pe discuri dar și în realitate. Nu putem uita apariția sa bucorăsteană la cel de al treilea Festival „George Enescu“, din 1964, nu-l putem uita pe podium, nu-l putem uita în lojă, ca membru al juriului concursului pianistilor. Spre deosebire de colegul său într-un centenariat, magia lui era strict pămînteană. Artur Rubinstein a fost un mare contemporan, un interpret care aducea mereu trecutul în prezent, unînd respectul pentru litera scrisă a textului cu puterea unică de seducție a artistului care trăia din plin bucuria contactului cu publicul. A mărturisit că putea resimți fiecare respirație, fiecare gînd al auditorului din fața lui, pe care tocmai de aceea îl subju-

fără rezerve. Prezența lui era mereu tonică, mereu tinerească, fie și în anii cînd îl urmăream, în ultimele mărturii prinse de memoria filmului. Își lua rămas bun de la viață exaltîndu-i splendorile, binefacerile, satisfacțiile.

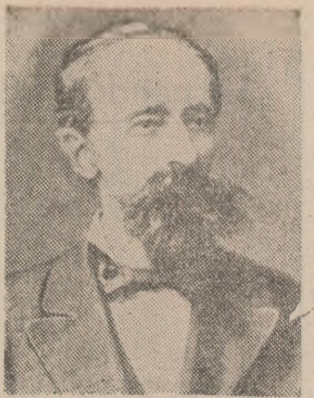
Furtwängler ne ducea pe înălțimi spirituale amețitoare, Rubinstein ne deprindea să descoperim sublimul florilor din jurul nostru, al fiecărui moment trăit din plin, amănuntul cotidian fiind ridicat de el la semnificație de simbol. Avea un cuvînt prietenos pentru fiecare, părea că ar fi dorit să aducă pe toată lumea la nivelul lui.

Editura Muzicală a publicat acum cîțiva ani un volum de amintiri al lui Artur Rubinstein, care a putut soca pe unii prin concretețea evocării unor aventuri sentimentale. Dar Rubinstein era un „om al naturii“. El nu a așteptat pe alții să-l „demitizeze“, a făcut-o el însuși. Cel ce cunoștea ca nimeni altul măsura unui rubato chopinian (în materia respectivă nu are, fără îndoială, egal, putînd fi luat oricînd ca îndreptar absolut) nu făcea caz de geniul său și părea a spune, ca Bach, că oricine a muncit tot atît cît el ar putea ajunge la rezultate de identică valoare. Nu era dintre cei ce doresc să-și ridice arta pe pedestaluri inaccesibile, poate pentru că se simțea destul de puternic spre a se înfățișa tuturor de aproape. Era de o mobilitate și de o lipsă de prejudecăți totală, avid de frumos, doritor să-l „consume“ în toate ipostazele lui.

Avea puncte forte și altele discutabile? Bineînțeles. În Chopin, Albeniz, De Falla, miniaturile de virtuoziitate sau Debussy și Stravinski (transcripția pentru pian a dansurilor din *Petrușka* se leagă pentru totdeauna de numele lui Rubinstein) era inegalabil. Mozart s-a putut cînta mai pur. Beethoven mai spiritualizat. Dar nici un pianist n-a avut o viziune mai globală și mai universal valabilă asupra întregului repertoriu, din trecut și din vremea lui, nimeni nu a mușcat mai cu poftă din fructul rotund al marii arte.

Alfred Hoffman

Hasdeu, poetul



AM mal avut, din fericire, prilejul să scriem în ultimii doi-trei ani despre opera lui Hasdeu. Și aceasta datorită apariției citorva dintre operele sale fundamentale, în ediții remarcabile: **Cuvențe den bătrini, Istoria critică a românilor**, datorate lui Gh. Mihăilă și Grigore Brincus. Și e o bucurie reală să poți consemna actul restituirii unor monumente ale enciclopedismului românesc. Hasdeu este, incontestabil, cronologic, după Cantemir, unul dintre aceștia. Nimic aproape din sfera umanioarelor n-a rămas străin geniului hasdeian. A fost filolog, istoric, folclorist, antropolog, cugetător, jurnalist, dramaturg, poet, prozator. Și nici nu știu dacă n-am lăsat în afară vreun domeniu în care totuși s-a ilustrat. Peste tot, în amestecul acesta extraordinar, plutesc caracterele geniului. A unui geniu mereu curios, cutreierând domenii diverse, lăsând oriunde a trecut urme de neocolit. Firește că enciclopedismul nu l-a mostenit. Dar fundamentele cunoștințelor sale uluitoare le-a primit de la tatăl său, Alexandru Hasdeu, istoric și folclorist, care l-a îndrumat spre însușirea temeinică a citorva limbi (rusă, polonă, latină, franceză, germană) și spre studiul istoriei și al filozofiei. Spiritul său a lărgit și consolidat apoi zestrea dobândită, cuprinzând întreaga zare a umanisticii. O stranietate apăsătoare a înconjurat mereu personalitatea sa vulcanică, intolerantă și fugace, junimistii crezând a avea dreptate (și nu aveau!) să denunțe aici teribilismul căutat din interes, bucurându-se să releve eșecul în opere care s-au demonstrat a fi izbînzi. Norocul nu l-a ocolit. E șansa personalității de excepție apărute în epoci de început cultural. Așa se explică, probabil, faptul de a fi fost fondator de publicații la 20 de ani, director al Arhivelor Statului la 25, dramaturg la 31, istoric (cu **Ioan Vodă cel Cumplit**) la 27, profesor universitar la 37, lingvist de talie europeană (prin **Cuvențe den bătrini**), la 40. S-a bucurat, în epocă, de o faimă extraordinară, fiind, printre altele, declarat geniu în plenul parlamentului. Iar faima i s-a păstrat nestirbită, pe drept, până astăzi și va rămâne neclintită întotdeauna în spațiul spiritualității românești. Aceasta în ciuda alunecărilor spre rătăcirile spiritiste, după moartea fiicei sale Iulia, în 1888, care l-au coplesit, îndepărtându-l de cercetările laborioase. Că a murit în august 1907, aproape uitat, cum spusese Călinescu în 1941, e poate adevărat. Dar cum am putea confunda o eclipsă de moment cu prestigiul, enorm, pe care i l-au acordat contemporanii și posteritatea?

Din creația sa beletristică, proza și dramaturgia au fost constant apreciate, de exegetii, drept creații durabile. Poezia nu a avut parte de același tratament, aprecierile oscilând între negație și elogii. Cel mai favorabil a fost T. Vianu într-un studiu din 1943. Dar Călinescu în 1941, Șerban Cioculescu în 1944 nu s-au sfiit să pronunțe verdicte hotărît negative. Relativ mai recent, George Munteanu, Mihail Drăgan și Mircea Zăciu au pre-

ferat să păstreze o justă cumpănă, neînclinând nici ei să extazieze ceea ce li se părea minor, dar fără a desconsidera ceea ce este demn de interes. N-aș spune că, recitând acum, întreaga creație lirică a lui Hasdeu, atent și cu creionul în mână, mi-a smuls entuziasme. Modestă, fără îndoială, ea a avut parte, cred, de o eronată încadrare sau clasificare. Plachetele lui Hasdeu sînt din 1873 (**Poezii**) și 1897 (**Sarcasm și ideal**). Aceasta a îngăduit, nu fără motiv, compararea acestei lirici cu aceea a lui Eminescu și Macedonski. Și la acest examen comparat, lirica lui Hasdeu — s-o mai spunem? — iese strivită. De fapt, în ciuda contextualizării strict cronologice, poezia enciclopedistului aparține altei perioade. Afinitățile ei o îndreaptă spre pașoptism, în spiritul căreia s-a format și s-a păstrat pînă la sfîrșit. Că s-ar fi convenit să fie sincron cu lirismul contemporanului, e fără îndoială. De ce nu am ține seama însă întii de eul poetic, de preferințele sale, deschis afirmate? Că în acest fel se condamnă la datare sau, să rostim cuvîntul, la anacronism, este probabil. Dar asemenea fenomene de recurență întîrziată s-au mai văzut. Ce-i drept, nu în favoarea celui implicat. Oricum, să judecăm această poezie în spiritul ei. Nu uităm însă că Mircea Zăciu descoperă aici o modernitate aflată în straturile ei suflătești. Modelul lui Hasdeu nu a fost cel mai mare poet pașoptist, Grigore Alexandrescu, ci Heliade Rădulescu (care nici el nu a rămas ca un poet deosebit), parțial Bolintineanu (la care insulele de poezie sînt de o limpezime pregnantă) și „acel rege al poeziei“ care a fost Alecsandri. Poate că fenomenul de model nu epuizează situația. La aceasta trebuie să adăugăm imediat structura temperamentală a poetului. Firea vulcanică a savantului s-a definit încă din decizia perioadă a adolescenței și a rămas una romantică. Un romantism, cu aplecări byroniene și justițiar revoltate. Vianu îl apropie, pe drept, „Sturm und Drang“-ului românesc. Motivele acestei predispoziții lirice sînt evidente, deși apar amalgamate într-un cam dens strat de steril. Poetul prefera mișcările dure, materialul de construcție apărînd în forma originală în ansamblul imaginat. A și mărturisit preferanța în prefața la placheta din 1873. „Niciodată n-aș fi cutezat a scoate la lumină această anatomie a suferințelor mele, dacă nu știam că onora le place sumbra și violenta pictură a lui Caravaggio în care vezi numai oase și mușchi în loc de fragedă și catifelată carne. Genul imperios al inspirațiunii mele poetice oferă aspră idee sub o formă dură“.

Cam aceeași automărturisire o regăsim în acea ars poetica numită **Viersul**, scrisă în 1872: „Homer cînta minia divinului Ahile / Și Dante, tartarul cînta: / Poetul, cînd se naște în amărite zile, / Amar și el ca lume, nu cîntă copile, / Nici cupa bacanală nu-l poartă îmbătă! // Și eu citeodată smulg harpa din tăcere, / Cînd sparge muza pieptul meu, / Căci inima zdrobotită răsună prin cădere / Și saltă desperată în spasmi de durere, /

Scotînd din agonie un țipăt scurt și greu; // O poezie neagră, o poezie dură, / O poezie de granit, / Mișcată de teroare și palpitînd de ură, / Ca vocea răgușită pe patul de tortură, / Cînd o silabă spune un chin nemărginit!“ Moravurile vremii au găsit în Hasdeu un condei vitriolat, necruțător și bolovănos. **Complotul bubel** (din 1869), republicat apoi sub titlul **Conjurația Ieproșilor**, amintind de pamfletele lui Heliade, viza personaje din coaliția care l-a detronat pe Cuza. Tonul e de o asprime neînduplecată, sarcastică și terifiantă. Ipochimenii sînt înfățișați drept „bube pocnînd de otravă“, „otrepuri de mult închegate“, stînd la sfînt pentru a pune țara la cale. („S-așează pe gînduri în iarbă / Și bubă pe bubă se-ntreabă: / Cum merge și ce-i de făcut / În lume să nu mai domnească / Tăria și fala trupească“). Astfel de grozăvenii, de astă dată nepamfletare, apar și în **După bătălie** (din 1872). E în aceste versuri multă durere crudă necomprimată, strigată pentru a fi percepută suferința, jalea și nerușinarea opresoare. E o deznădejde în care vibrează un riset bațjocoritor, adesea prea hohotitor. La un alt registru sînt poeziile alegorice precum **Bradul, Dorul, Luntrea**, în care suavitatea izbutește să se deseneze limpede. Citabilă e, desigur, **Bradul**. Mai tîrziu, în a doua vîrstă a liricii sale, Hasdeu s-a lăsat acaparat de reflexivitate, poemele sale fiind sărăcite, în bună parte, de emoție, puțindu-se detecta, cum s-a mai observat, chiar alunecări spre trivialitate. Dar dincolo de acestea, aflăm în poezia păduroasă a savantului luminisuri pure, care, găsite, trebuie relevate.

SPUNEAM că unele din creațiile esențiale ale savantului au apărut. Se simțea acut și de multă vreme nevoia publicării întregii opere în structura unei ediții critice. Sarcină deloc ușoară, intrucît, dat fiind caracterul complex al acestei opere, nu poate fi realizată decît de un colectiv pluridisciplinar. În sfîrșit, ediția a fost inaugurată. Și misiunea realizării ei și-a asumat-o un colectiv din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“. Primul volum al ediției e îngrijit de Stancu Ilin, ajutat de colaboratori (*). Cum era firesc, ediția s-a inaugurat cu poezia. Firesc, pentru că Hasdeu a început prin a scrie poezie. Aceasta a rămas multe decenii neereditată. Doar ediția din 1960 a lui Andrei Rusu și, mai ales, aceea din 1975, a lui Mircea Zăciu au restituit lirica magului de la Cimpina. Ceea ce aduce nou această bună ediție a lui Stancu Ilin e adunarea întregii opere poetice: cele două plachete antume, producția rămasă uitată în periodice, postumele

*) B. P. Hasdeu, **Opere I, Poezii**, ediție, note, variante și indici de Stancu Ilin, Studiu introductiv de George Munteanu. Traducerea versurilor de Raluca Tulbure și Victor Tulbure, Ed. Minerva, 1986. Redactor Daciana Vlădoiu.

descoperite în manuscrise și, într-o amplă **addenda**, poezia de început fie scrisă în limba rusă, fie traduceri românești din aceeași perioadă. Evident, aceste versuri de debut sînt, cele mai multe, descoperite de Ecaterina Dvojenko și publicate, în 1936, în volumul **Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu**. Altele au fost descoperite de alți cercetători, unele fiind găsite, în manuscrise, de editor. Am mai observa că, citind sau recitînd aceste poezii de început, se cuvine amendată opinia lui Călinescu, care aprecia, în 1941, că „poezmele de tinerete, în rusește, sînt fără interes pentru noi“. Nu avea dreptate, după cum greșea judecînd în același fel opera, în franceză, a lui Panait Istrati, sau a Elenei Văcărescu. Lectura ciclului **Dragos**, de pildă, dar și a altor poeme demonstrează, dimpotrivă, că aceste poeme prezintă mare interes pentru noi. Restituirea integrală pentru prima oară a poeziei lui Hasdeu este demnă de stimă, constituindu-se ca un moment memorabil în editarea operei sale. Stancu Ilin a trecut cu bine, după avaturii care au fost și chinuitoare și de inițiere, pragul profesional al editorului. Textul e acurat îngrijit (firește, după criteriile transcrierii interpretative, consecvent respectate), bine, atent comentat, fără pană inutil, după toate regulile genului, iar variantele, atîtea cite sînt, reproduc cum se cuvine. Și e necesar să o spunem încă o dată că impresia bună pe care o inspiră ediția lui Stancu Ilin este nu în mică măsură determinată de caracterul strict funcțional al aparatului critic. (Spre deosebire de alte ediții, în care aparatul critic pare a fi elaborat pentru autocontemplare, fără directă utilitate imediată sau de perspectivă.)

Cum se anunță în nota asupra ediției, această ediție critică Hasdeu ar urma să fie publicată în 20 de volume, indicîndu-se și organizarea ei în funcție de marile ramuri de activitate ale cărturarului. Nu sînt prezentate însă decît primele șase volume (literatura beletristică, folclorul și folcloristica etc.). Ce se va întîmpla cu celelalte 16 volume nu ni se spune, deși se cuvenea să o aflăm de pe acum. Să sperăm că soarta ediției va fi fastă, că ea va apărea toată, într-un ritm care să dea și generației mele șansa de a o putea citi și comenta. Studiul introductiv semnat de George Munteanu, statornic exeget al operei literare a lui Hasdeu, e dens, temeinic informat și exhaustiv, ocupîndu-se nu numai de analiza poeziei, ci și a prozei și a dramaturgiei. Fluente și expresive sînt traducerea din limba rusă ale Ralucai și Victor Tulbure.

Z. Ornea

Un clasic al avangardismului românesc: Ion Vinea



IN colecția „Biblioteca critică“, la Editura Eminescu, Gheorghe Sprințeroiu îngrijește o ediție a receptării operei lui Ion Vinea, făcînd o riguroasă selecție a textelor ce s-au scris în această privință. Antologia de texte critice este completată cu un tabel cronologic, o bibliografie (selectivă) și, cum era și firesc, o prefață, dedicată laturei angajate a operei lui Ion Vinea (**Geneza și complexitatea operei**).

Autorul acestei antologii este, alături de Mircea Vaida, printre primii editori ai operei lui Ion Vinea, ne referim la cele cinci volume apărute între 1971—1978 la Editura Dacia. Totodată, Gheorghe Sprințeroiu s-a ocupat de opera acestui insolit scriitor în citeva substanțiale articole apărute în „Revista de teorie și istorie literară“, în „Tribuna“, în „Tomis“ etc.

În cartea de față ni se prezintă un Ion Vinea privit din varii puncte de vedere, dar, prin selectarea textelor critice, editorul a căutat să găsească o dominantă ideatică și estetică a operei și a găsit-o, proiectîndu-l ca pe un clasic al avangardismului românesc. Ideea este ilustrată, în primul rînd, de comentariul critic al lui Șerban Cioculescu: „Cu toată această alcătuire intelectualistă, I. Vinea configurează în poezia noastră zisă de «avangardă», talentul cel mai reprezentativ și o poziție de centru, care face dintr-insul

un clasic al mișcării literare. Nu mai este nevoie să adăugăm că arta sa, totdeauna umanizată, fără să întindă punțile de simțire către mijlocul cititorilor, nu se încadrează constructivismului geometric de filiație cubistă, a **Contemporanului**“. Nici E. Lovinescu nu vede (cf. textului citat) o aderență a artei sale la constructivismul **Contemporanului**, deși Vinea este socotit un „promotor al curentelor de după război“. Tot în legătură cu poezia aflăm înregistrate și opiniile lui G. Călinescu: „El e un elegiac, dar cu plînsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor“.

În ordinea citării textelor, caracterizarea operei poetice a lui Vinea diferă numai prin nuanțe, de la un critic la altul. Pentru Nicolae Manolescu este „un elegiac minor, remarcabil poet al pneumobrelor suflătești...“. D. Micu vede în „tristețea“ ce-i traversează poezia „melancolia îngerilor bolnavi de imaterialitate“. „După modelul unor poeți germani ca Rilke și Trakl, spune Șt. Aug. Doinaș, Ion Vinea vede în lirism aventura unui suflet care-și caută inserția în absolut“. Mircea Vaida consideră poezia lui Vinea o confesiune exprimată prin utilizarea unei tehnici moderne, iar Simion Mioc ajunge la concluzia că autorul **Orei fîntinilor** este, în poezie, mult mai apropiat de marii poeți interbelici decît de avangardiști. Ov. S. Crohmălniceanu îl consideră „marcat“ de poezia simbolistă. Etc.

Recepția prozei lui Ion Vinea este înregistrată în două serii de comentarii: pe de-o parte, marii critici interbelici (Vianu, Lovinescu, G. Călinescu ș.a.) care nu cunoșteau romanele **Lunaticii** și **Vinea de mai** (publicate postum) și se refereau numai la **Descîntul** și **Flori de lampă** și la **Paradisul suspinelor**, considerîndu-l pe autor un fantezist oniric, sub nivelul estetic al lui Mateiu I. Caragiale; pe de alta, criticii contemporani care au o viziune integrală a operei sale în proză.

Pentru Magdalena Popescu, romanul **Lunaticii**, făcînd parte din scrisul său „de cameră“, înseamnă, în primul rînd, o despărțire „de programe și modele“, romancierul clasicînd „elemente ale mult învechitului simbolism, dar și pe cele ale unui realism naiv“. Elena Zaharia consideră același roman drept o sinteză (tehnică) între simbolism și avangardism, combinație în care intră și mult huliul (în tinerete) realism.

Eugen Simion, punînd față în față ideile lui Vinea din tinerete cu cele profesate la vîrsta corespondentă elaborării romanelor postume, descoperă în această evoluție o trăsătură comună în scrisul mai multor literaturii din epocă: „Poet din avangardă, el consideră literatura «iremediabil antipatică» și arăta cea mai adîncă mefiență față de romanul realist. [...] În romanele scrise mai tîrziu tocmai gustul pentru epopoe, anecdotă, întrigă sentimentală se observă de îndată ce îți arunci ochii pe aceste pagini. [...] Evoluția nu este singulară. Revîntarea spiritelor nihiliste la convențiile literaturii e un fenomen mai larg în veacul nostru...“.

La comparația cu Mateiu I. Caragiale recurge și Ov. S. Crohmălniceanu, subliniînd ideea că Vinea n-a avut curajul să „dea printr-o îngroșare enormă o proiecție fantastică. [...] ezitînd între transfigurarea poetică îndrăzneată și compoziția picturală rafinată“.

Extrasele privind publicistica lui Vinea sînt semnate de Mihai Ungheanu, Constandina Brezu Stoian, Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu. Toate aceste texte subliniază talentul lui Vinea pentru pamflet, pentru articolul militant, dar în același timp scot în evidență caracterul artistic al stilului său.

Antologia lui Gheorghe Sprințeroiu oferă o suită de comentarii critice (cum e și normal, pe cele mai incitante) din lectura cărora reies citeva concluzii istoric-literare: 1) Cînd a apărut (în 1964) **Ora**

fîntinilor, poezia română depășise cu mult, pe plan istoric, sensibilitatea avangardistă pentru care Vinea organizase o agitație violentă în tinerete. 2) Vinea, militant fără rezerve pentru modernism, nu trădează nici în poezie, nici în proză, nici în esecistica sa, foarte intelectuală, avangardismul ca doctrină a esențelor, ci numai modernismul redus la experimente formale, la fenomene tehnice de ruptură, cum scrisese efectelor de limbaj și punctuație. 3) Textele critice antologate nu se contrazic, au, tînd scama și de nuanțarea ideatică de la un critic la altul, același sens, subliniînd opțiunea pentru continuarea avangardismului naiv printr-o revoluție a sensibilității.

O secțiune a cărții e consacrată confesiunilor consemnate în etape diferite, confesiuni prin care Vinea își explică pe de-o parte doctrina estetică, pe de alta atitudinea de ziarist militant, cultivînd un militantism de fond intelectual, publicistica fiind socotită o ancoră ce-l ține legat pe poet de realitate. Portretul scriitorului și jurnalistului constituie o altă secțiune în care sînt consemnate contribuțiile semnate de Șerban Cioculescu, Tudor Teodorescu-Braniste, Al. Rosetti și Milita Petruscu. Retinem un mic fragment din însemnările sculptoritei: „Era de o mare și profundă delicatețe. Îi lipsea curiozitatea meschină, o avea de aceea a scriitorului, care da în vileag pe umanistul de necontestat.“

Utilă ca informare generală asupra operei lui Vinea, dar și ca sinteză bine echilibrată pe plan selectiv, antologia critică întocmită de Gheorghe Sprințeroiu realizează chiar ceva mai mult: tînd seama de faptul că Vinea a ezitat să-și stringă scrierile (atît de risipite) în volume, explică în mod implicit cum o operă oscilează între legendă și realitate literară.

Emil Manu

ORA IREALĂ

Tăcerea ta e o navă în pinzele căreia vântul împinge...
Blinde, brizele flutură flomurile, și surusul...
Și surusul tău în tăcerea ta e o scară și catalige
pe care mă cațăr aproape de ceva ce aduce
cu paradisul...

Inima mea e o amforă ce se sparge-n cădere...
Tăcerea ta o culege și într-un colț o așează spartă...
Ideea mea despre tine e un cadavru purtat de flux...
și deocamdată
tu ești ireala pinză pe care culoarea artei mele
insistă-n eroare...

Deschide larg toate ușile și fie ca vântul să măture
ideea
cum că un abur de lene ar fi să se-mprăștiie prin
saloane...
Sufletul meu e o peșteră unde inundă marea,
iar ideea mea de a te visa e o caravană de histrioane...

Plouă cu aur opac, dar nu afară... În mine... Și stins
sună Ora Miracolelor, toată pulbere de aur și ea...
În veghea mea o vădută săracă se oprește din plins...
Pe cerul lăuntric al meu nu s-a mai aprins nici o stea...

Astăzi cerul apasă ca teama de a nu mai ajunge
în portul dorit...
Ploaia mărunță e goală... Știe Ora înțelesul lui a fi
fast...

Pentru nave încă nu s-au inventat paturi... Absorbit
în instrăinarea de sine, ochiul tău e un blestem fără
rost...

Toate orele mele sint din jasp regesc,
toate suferințele mele sint tăiate dintr-o marmoră
care nu-i,
nu-i nici bucurie și nici durere, durerea cu care
mă-nveselesc,
inversa mea bunătate de asemeni nici bucurie și nici
durere nu-i...

Fascii de lictori pe marginea drumului se arată...
Insignele victoriilor medievale n-au ajuns nici la
cruciade...
Mizer în folio la nevoie bun între pietre de baricade...
Și iarba de o vigoare otrăvitoare crește pe calea
ferată...

Ah, ce bătrână e ora!... Și pleacă toate navele-n
larg!
Mai povestesc pe plajă un cap de mort și doar zdrențe
de vele
despre Depărtări, despre Orele Sudului, de unde visele
noastre-și extrag
agnosticismul de a visa înainte ca de la sine să tacă
și ele...

Parc devastat, fîntină secată... Palatul căzut în ruine
te doare. Pe stradă nimeni nu-și saltă privirea plecată,
se simte în preajma aceluia loc-Toamnă un dor de sine...
Acest peisaj e un manuscris cu cea mai frumoasă frază
tăiată...

Nebuna imprăștiie toate candelabrele glabre,
lacul pare murdar de uman, cu hărțile lui stîșiate,
nenumărate...

Sufletul meu e acea lumină de-acum absentă
din candelabre...
Și de la lacul funest ce mai poftesc suferințele mele,
brize neașteptate?...

De ce mă frămînt și mă-mbolnăvesc?... Goale în clar
de lună
dorm toate nimfele... iese soarele, au plecat de-acolo...
Precum ideea de a naufragia e tăcerea-ți care mă
leagă-nă,
precum ideea ca vocea ta să-nsoțească o liră de fals
Apollo...

Nu mai sint cozi de păun ochii în grădinile
din poveste...
Pînă și umbrele sint mai triste... Și mai apar
risipite pe jos fișii (poate) din hainele guvernanelor,
mai zvonește
ceva ca un ecou de pași pe aleile care-n zare dispar...

Toate asfințiturile s-au topit în sufletul meu...
Sub pașii mei reci a fost răcoroasă iarba din toate
luncile...
Gîndul de a te cerceta pe-ndelete se vede-n privirea
ta cu greu,
și tot ce zăresc eu acum în tine-i un port din care
plecate sint navele...

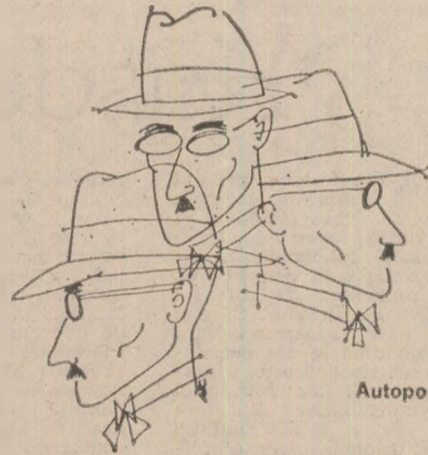
Intr-un timp se ridică toate visele... Din aurul lanurilor
tresare
regretul de a nu fi fost marea... Alene se-arată
prin fața tronului meu de instrăinare gesturi cu pietre
rare...
Sufletul meu e o lampă stinsă încă rămasă
infierbîntată...

Ah, iată liniștea ta e contur de creastă în fața
soarelui,
Toate principesele sinul și-l simt apăsător...
Se zărește la fereastra ultimă a castelului doar o
floarea-soarelui,
inchipuindu-și că ar mai exista și altele sufletul nostru
e-nnegurat...

A fi sau a nu mai fi!... O lei născuți prizonieri!...
Dangăt de clopote, colo pe Altă Vale... Departe?...
Arde școala și un copil e închis într-o clasă, de ieri...
De ce Nordul să nu fie Sud?... Sau asta se cunoaște
în parte?...
Iar eu delirez... Mă opresc deodată la ce gîndesc...
Te fixez
iar tăcerea ta e orbirea mea... Te fixez și visez...
Pare din șerpi și din lucruri roșii felul în care
te cercetez
iar ideea ta cunoaște amintirea după mirosu-i obez...

De ce să nu am dispreț pentru tine? Dacă-l pierd
ce folos?...
Ah, lasă-mă să te ignor. Un evantai e tăcerea ta -
evantai închis, căci de-ar fi deschis ar fi prea frumos,
prea frumos,
dar lăsat închis e și mai frumos, fiindcă Ora noastră
nu păcătuia...

Înghețară pe piepturi toate miinile-ncruciate...
Se ofiliră și mai multe flori decît erau în grădină...



Autoportret

lubindu-te, dragostea mea e o catedrală cu tăceri
rafinante,
iar visele mele o scară fără de început dar care se
termină...

Va intra pe ușă cineva... Se simte aerul surizînd...
Jesătoare văduve poartă-acuma giulgiuri de jesătoare
fecioare...
Ah, plictiseala e statuia unei femei ce va sosi
în curînd.
parfumul pe care crizantemele-l vor avea, dar
avutu-l-au oare...

Este necesar să distrugem scopul tuturor podurilor,
să îmbrăcăm toate peisajele pămîntului în păreri de
rău,
să fie cu forța îndreptată curbura orizonturilor,
să gemem ca să trăim, ca un brusc scrișnet de
fierăstrău...

Puțini sint acei oameni care peisajele inexistente să le
iubească!
Iar a ști că și miine continuă să existe aceeași lume
- e lehamitea-ntr-oagă!...
Fie ca auzul meu ce-ți ascultă tăcerea să îți ferească
de norii triști surusul, inger exilat, plictiseala, aureolă
neagră...

Suavă, așa-cum e cînd ai soră și mamă, cade o seară
bogată...
De-acum nu mai plouă, cerul larg e un mare suris
imperfect...
Conștiința mea de a avea conștiință de tine este o rugă
sfîntă,
iar știința mea de a te ști surizînd e o floare
ofilindu-mi-se în piept...

Ah, dacă am fi departe într-un vitraliu două figuri
pereche!...
Ah, dacă am fi cele două culori ale unui stîndard
de glorie!...
Acefală statuie uitată undeva într-un colț sau
o cristelniță veche,
steag al invinșilor cu subscris în centru cuvîntul -
Victorie!

Oare ce anume mă torturează?... Dacă pînă la urmă
chipul tău liniștit mă umple de lene, de opiu, de o
nepăsare ingrozitoare...
Nu știi... Sint un nebun ce se exilează din propria lui
inimă.
Eu am fost iubit în efigie într-o țară de dincolo de
visare...

In românește de
Dinu Flămînd

Cartea străină

„Romanul este pe cale să crape...”

UN scriitor francez de azi, Jean Pierre Enard, povestește*) că o pasionată cititoare de romane a sunat într-o zi la ușa unei scriitoare celebre, Simone de Beauvoir și, cînd i s-a deschis, a mărturisit că vrea să scrie ea însăși un roman. Ar putea încerca, are șanse, oare? La grande sarréuse i-ar fi răspuns: „Foarte bine, dar ai ceva de spus?”. Descumpănită, cititoarea s-a dus să caute altă celebritate pariziană, pe Marguerite Duras, care s-a arătat iritată la ideea că, pentru a scrie, trebuie să ai ceva de spus. Esențial este să scrii... Din această intimplare, Jean Pierre Enard scoate o morală: romanul francez contemporan este „triumful nimicului”. Romanul s-a dezangajat, a pierdut personajele, s-a deconectat de real și s-a repliat, aproape total, asupra lui însuși. Urmează a doua morală și un posibil program: romanul trebuie să-și asume un nou angajament, în alt sens decît acela dat în 1947 de Sartre. O angajare față de real (a sesiza totalitatea realului) și, deci, față de om. „Scriitorul francez a deprins prea mult obiceiul să iasă din universitate și să intre în bibliotecă”, zice scriitorul citat înainte, enervat că romancierul actual vorbește prea mult de realitatea romanului și că romanul s-a fixat într-un complex narcisic: nu se reflectă decît pe sine, nu se gîndește decît pe sine.

Citesc toate acestea într-o carte care reprezintă, în esență, stenograma unei

dezbateri pe tema romanului de azi. Participă la ea aproximativ 20 de scriitori, mulți dintre ei sociologi, etnologi, profesori de științe umanistice, autori, toți, de romane sau de scrieri asupra literaturii. Ei încearcă să definească stilurile romanului francez și să fixeze maladiile lui. Trebuie să spun că, așa cum se întîmplă în astfel de situații, vorbitorii nu se prea înțeleg asupra subiectului și nu propun, la urmă, o formulă acceptabilă sau, mă rog, un concept care să unească și să împace toate tendințele. Nu este în intenția mea să rezum o dezbateră care a ținut mai multe zile și însumează aproximativ 200 de pagini. Remarc doar faptul că aproape toți autorii sint nemulțumiți de ceea ce citesc și că romanul specular („j'écrit ce j'écris”) este respins în termeni categorici. Se preconizează, în genere, o întoarcere la romanesc, dar nu la romanescul tradițional. Scriitorii sint, la acest punct, precauți. Ei iau în răspăr pe Sollers și pe tel-quel-istii, dar nu cer revenirea la modelele secolului trecut. Rafael Pividal, care vine din America de sud și este, cum singur declară, produsul a două culturi, acceptă ideea că scriitura este „une prise de pouvoir” și că angajarea scriitorului se manifestă în interiorul operei sale. El critică vehement „attentisme”-ul ca atitudine socială și are despre Occidentul spiritual impresia că este un „club mediteranean”: se amuză, stă la soare, e liniștit, lingă el sint cicloane, dar nu se sinchisește... Același Pividal, spiritul cel mai radical din această reuniune de oameni învățați, atacă și științele sociale care, zice el, bat pasul pe loc, se con-testă între ele, miile de teorii își dis-

pută adevărul: „c'est un effroyable bordel”. Din fericire prestigiul lor a scăzut. Romanul are drum liber, poate reinventa realitatea, căci „fără roman nu există realitate”. Iată o propoziție ambițioasă. Ea este scuizabilă în măsura în care vrea să atragă atenția că romanul este un fenomen fundamental în viața unei societăți și că faptele, evenimentele devin memorabile din momentul în care sint scrise.

Nu sint probleme cu totul noi în această discuție, nouă îmi pare doar încercarea unor profesioniști ai literaturii de a regîndi romanul în termenii pluralității și de a readuce în discuție conceptele pe care alții le-au eliminat. Mai este nevoie în romanul de azi de un personaj monocentrat? Este cititorul, un personaj al romanului? Este limbajul un instrument de comunicare sau scriitorul este instrumentul limbajului? Și, înainte de orice (întrebare eternă!), încotro merge romanul? Alain Nadaud crede că adevăratul personaj într-un roman este scriitura. Putem scrie un bun roman fără personaje. Fals, răspunde un spirit mai echilibrat, Pierre Robert Leclercq, un roman nu e roman cîtă vreme nu există personaje și idei... Jean Pierre Enard, care gîndește și el romanul în termenii tradiției, atacă o altă idee răs-pîndită în noua critică: aceea care identifică lectura cu scriitura și nu conține romanul fără prezența (activă, decisivă) a cititorului. Lectorul, spune el, este doar lector, nimic altceva.

Unii sint și mai categorici în privința teoriilor puse în circulație de noul roman. François Rivière scrie o propoziție scandaloză: „Scriitura este moartea romanului. Romanul este pe cale să crape de citva timp în Franța din cauza faptului că oamenii [cei care scriu] se privesc scriind, fac scriitură, nu fac romane. Nu fac ficțiune... E probabil opinia cea mai severă și cea mai retrogradă din această dezbateră. Curios, nimeni nu se supără, discuția continuă, flaubertianii nu pără-

sesc sala, tradiționaliștii nu cer eliminarea din literatură a celor care consideră, ca Alain Nadaud, că scriitura este esențială în roman și că ea poate să ia locul personajului. Literatura este, în orice caz, spațiul în care experiențele nu trebuie dinainte interzise. Cine scrie experimentează, iată o lege simplă și fundamentală în literatură. Ea trebuie respectată.

Cartea pe care o comentez este interesantă cel puțin prin faptul că arată ce gîndesc despre roman cei care fac romanul azi într-o mare literatură. Are multe curuzuri (conceptele care operează sint nesigure), dar are un merit indiscutabil: indică o reacție din interiorul romanului. Ea este simptomatică pentru un fenomen mai general și anume încercarea de a recupera ceea ce romanul postbelic a pierdut (de la tipologie la strategia seducției). Nu voi face eroarea să cred că Rafael Pividal și cei 20 de scriitori reuniți în timpul vacanței în jurul unei mese rotunde au lămurit problemele romanului. Lipsesc cîțiva autori (cei mai importanți, în fapt). Sint prea multe opinii, aici, și nu există aproape deloc o teorie coerentă a romanului, în fine, vorbitorii vor un cîmp restrîns de referințe. Ei vorbesc despre ei însiși și prea puțin despre ceea ce fac (și gîndesc) alții. N-am găsit o singură dată cel puțin citat numele lui Tournier, un romancier de prim ordin. Fixația narcisică se manifestă, asadar, și printre teoreticienii romanului, nu numai printre teoreticienii lui.

Lăsînd de-o parte crizele de vanitate, care sint eterne și, la urma urmelor, scuizabile cîtă vreme nu devin intolerabile, dezbateră la care m-am referit pînă acum atrage atenția că romanul este într-o continuă prefacere și că la ora actuală el își pune din nou întrebarea pe care Simone de Beauvoir i-a pus-o ze-loasei sale cititoare care voia să afle dacă poate scrie sau nu un roman. Poate, dar are ceva de spus?

Eugen Simion

Îngerul de piatră



■ LA 60 de ani, ciți împlinesc în 1986, Margaret Laurence este un fel de clasic în viața a literaturii canadiene. Am citit patru volume din ciclul de cinci cărți a căror acțiune are în centrul ei viața locuitorilor din orașul fictiv Manawakata. Fiecare dintre aceste cărți este construită în jurul unei puternice, complexe figuri feminine. Trei dintre ele sunt scrise la persoana întâi, una, Căutătorii, ultima din ciclu, la persoana a treia, dar tocmal, aici, personajul principal este o scriitoare care își rememorează viața și este de aceeași vîrstă cu autoarea.

Ce au în comun eroinele celor patru cărți? O păsărică în casă ne face cunoștință cu o copilă, Vanessa, care observă întâmplările din casa tatălui ei, un medic sosit să moară în plină tinerețe și din casele bucurii ei materni și paterni, străduindu-se să se

facă practic nevăzută, printr-o prezență deplin tăcută, pentru a asculta ce vorbesc cei mari și încercînd, de pe la 12 ani, să scrie nuvele.

Rachel, din romanul O farsă cerească se chinuie de a fi în înălțimea rolului care i-a fost rezervat în viață: fată bătrînă, profesoară la școala locală, devotată unei mame tiranice, foarte bolnavă sau doar ipohondră. Temele cărții sint libertatea individului, căile de supraviețuire într-o existență îndușuitoare, dificultatea comunicării.

Hașar, din Îngerul de piatră este și ea o femeie care a fost totdeauna nevoită să joace un rol, să-și ascundă adevăratele sentimente și porniri, într-o existență zbuciumată, marcată de o coborîre, pe scara socială pe care un torzire, pe scara materială nu o poate anula: familia pe care și-a în-

temeiat-o, este de alt calibru social și cultural decît familia din care provine, și-a plasat totdeauna în mod greșit afecțiunea și, la 90 de ani, duce, cu eforturi supraomenești și recurgînd la manevre incredibile, o ultimă bătălie: de data aceasta se împotrivesc tentativei — dealtfel bine intenționate — a fiului și a nurozii ei de a o interna într-un cămin de bătrîni.

Romancierul Moraq Gunn din Căutătorii reconstituie etapele maturizării ei ca scriitoare și ca femeie.

Margaret Laurence scrie, după cum a precizat ea însăși, despre „individul care ajunge să se impace cu trecutul său și cu sine însuși, acceptîndu-și limitele și luîndu-le ca punct de pornire, oricît de tare s-ar teme s-o facă”.

F. A.

OBATAIE timidă în ușă. Doris nu reușește să înșele pe nimeni, poate doar pe ea însăși. Nici vorbă să fie mai timidă decît oricare dintre femeile pe care le-am cunoscut și totuși se încapăținează să poarte această mască de șoricel, ca unul dintre copiii aceia oribili cu urechi de carton pe care Marvin îi privește, absent, la televizor. Bate la ușa mea cu discreție, pentru ca mai târziu să-l poată spune lui Marvin, tinguindu-se în șoaptă: „Nu-ndrăznesc să ciocănesc cum se cade, că altfel știți ce-ar spune”. O, bucuriile secrete ale martirajului!

— Intră.
Simplă formalitate, din partea mea, deoarece a și dat buzna. Poartă rochia de mătase artificială maro închis. Totul este, cred, artificial în ziua de azi. Mătasea și oamenii adevărați s-au demodat, sau poate că nimeni nu-și mai permite un asemenea lux. Doris este amatoare de culori mohorite. Spune că sint distinse. Dacă distincția cuiva depinde de culoarea întunecată a veșmintelor, presupun că are dreptate să se cramponeze de ele.

Eu port rochia de mătase lila, pentru că ziua de azi soamănă a duminică. Da, e chiar duminică. A mea este de mătase naturală, făcută în China de viermi hrăniți cu frunze de dud. Vinzătoarea m-a asigurat că e naturală și n-am nici un motiv să pun la îndoială spusele ei, deoarece era o fată foarte politicoasă. Doris se jură pe toți sfinții că e acetat, nici nu știu ce înseamnă acetat. I se pare că, ori de cîte ori n-o iau cu mine la țirguiele, sint înșelată și acum, de cînd glezele și picioarele mi-au slăbit, o iau de obicei, deși n-are mai mult gust decît o găină beată și dealtfel așa și arată în cafeniile ei lipsite de șic, cu mătreață pe amîndoi umerii și pe spinare, de parcă ar fi jumulită de fulgi. Cit de indispusă a fost cînd mi-am cumpărat rochia asta! Nu ți se potrivește, a mirîit și a strimbat din nas. Las-să zică. Mie îmi place și am s-o port de acum înainte și în zilele de lucru. Nu văd cum m-ar putea opri s-o fac, chiar dacă ar vrea.

Ce-o fi vrînd Doris cu zimbetul ăsta prefăcut?

— Mamă, Marv și eu bem ceai. N-ai vrea o ceașcă?

String din buze. Marv și eu. De ce nu și-o fi gîndit o nevastă în stare cel puțin să vorbească corect? E o pretenție absurdă, căci nici el nu vorbește, doar, corect. Vorbește ca Bram, talcă-său. Tot mă mai deranjează asta?

— Nu chiar acum, Doris. O să cobor, poate, mai târziu.

— O să fie rece — îmi răspunde pe un ton dezolat.

— Presupun că ar costa prea mult să pui a doua oară ceainicul.

— Te rog... Acum are o voce obosită și mă căieșc, îmi blestem mîjocia, îmi vine să-i dau amîndouă mîinile în ale mele și să-i cer iertare, dar, dacă aș face-o, m-ar considera complet, nu numai pe jumătate, ramolită.

— Să nu începem iar, îmi spune.

Uit umiltoarele remușcări. „Ce să începem?” Tonul meu e înțepat, suspicios.

— Ieri am pus încă un ceainic pentru dumneata și l-ai vărsat la chiuvetă.

— N-am făcut una ca asta. Și, într-adevăr, nu-mi amintesc să fi făcut așa ceva. E posibil, să zicem că e posibil, să mă fi enervat pentru vreun fleac — dar oare nu mi-aș aminti? Pentru că nu-mi pot aminti s-o fi făcut, dar nici nu țin bine minte că n-am făcut-o, că am făcut altceva (de exemplu că mi-am băut, să zicem, ceaiul în liniște), mă fisticesc.

— Bine, bine. Cobor îndată.

Mă ridic iute din fotoliu, intenționînd să fac ordine pe noptieră și să cobor la parter curînd după ea. Mișcarea este, însă, prea abruptă. Parcî se înnoadă în picioarele mele de parcă aș avea sfori în loc de mușchi și de vine. Glezele și picioarele (care sint acum groase ca niște buturugi și ca niște buturugi de mobilă — parcă trebuie să le zmulgi din rădăcini) se împiedică să le de marginea covorului.

Nu s-ar întimpla nimic — m-aș putea îndrepta singură — dacă ea nu s-ar alarma ca o proastă și nu m-ar speria. Tipă strident ca o sirenă de incendiu, cu gîră și cu speranță.

— Fii atentă, mamă!
— A? A? Imi smucesc capul în sus ca o iapă bătrînă, o balansare lentă, bătrînească, înapoi, la strigătul „foc” sau la mirosul de fum.

Apoi cad. Cea mai rea este durerea de sub coaste, cea care revine atît de des în ultimul timp, deși nu le-am spus nimic lui Marvin sau lui Doris despre ea. Zdruncinate de cădere, coastele îngropate atît de adînc sub straturile de grăsime par să se stringă una peste alta, ca bețele de bambus ale unui evantai de hirtie. Durerea mă arde la inimă și o clipă nu pot respira. Gîfii și mă zbat ca un pește pe scindurile noroioase ale unui doc.

— O, doamne, o doamne, o doamne... se smiorcăie Doris.

Se repede să mă ridice, dar nu poate. Se opinteste ca vacile cînd fată. Vinele negricioase de pe frunte i se umflă.

— Lasă-mă, lasă-mă-n pace... Să fie a mea vocea asta spartă? Un șir de șchelălăituri, ca un ciine rănit.

Și, groaznic lucru, observ lacrimile, ale mele trebuie să fie, deși au lăcrînat atît de nechemate încît mi se par de-o seamă cu udul incontinent al infirmilor. Se preling și îmi minjesc fața. Nu sint lacrimile mele, în prezența ei. Le reneg, le blestem, ducă-se.

— Marv! strigă ea. Mar-Vin!

Suie, tropăind, scările, repede pentru el, deoarece e solid și umflat ca un butoi și nu-i vine ușor să se grăbească. Trebuie să aibă aproape 65 de ani. Ciudat. Și mai ciudat trebuie să fie, fără îndoială, pentru el, să aibă, la vîrsta lui, o mamă. Chipul lui lătareț este alarmat și dacă lui Marvin nu-i place ceva, asta nu-i place: să fie alarmat, tulburat. Tihna îi este absolut necesară. Are un calm monolitic. Dacă s-ar prăbuși întreg pămîntul, nu doar eu, ar da din cap, și-ar miși ochii și ar spune: „Ia să vedem — situația nu pare strălucită”.

Cine i-o fi dat numele de Marvin? Bram, presupun. Exact genul de nume pe care putea să-l poarte un Shipley. Pe toți îi chema Mabel și Gladys, Vernon și Marvis, nume cenușii, plate, comune ca berea la sticlă.

Mă trage și mă apucă de subsuori și în cele din urmă mă ridic, nu de bună voie, ci tirită de parcă aș fi de plumb. Se încrunță la Doris și, pe deasupra, tremură tot.

— Asta trebuie să înceteze, îi spune.

Nu-mi dau seama, însă, dacă vrea să spună că eu, printr-un efort de voință, trebuie să încetez să mai cad sau doar că Doris trebuie să înceteze să mă mai ridice atunci cînd cad.

— S-a prăvălit, spune Doris, ca un sac cu bolovani.

— Indiferent ce și cum, îi răspunde Marvin în maniera lui afectată, nu te voi lăsa să ai un atac de inimă.

Bun, asta-i clar. La Doris se referă. Ea oftează, unul dintre oftaturile ei adînci, din rărunchi și îi aruncă o privire. Ridică din sprîncene. El clatină capul. Ce încearcă oare să-și semnăiezeze? Pînă acum au vorbit ca și cum n-aș fi aici, ca și cum n-aș fi decît un sac cu boare tras pe podea. Acum, însă, își dau seama brusc de urechile mele ciulite. Mi se pare că trebuie să explic cumva nefericita întimplare, să arăt cit de neptică este și cit de improbabil și ca ea să se repete.

— N-am nimic, le spun. Sint, doar, un pic zdruncinat. Covorul a fost de vină. Te-am rugat, Doris, să scoți afurisitul ăsta de covor din camera mea. E periculos. De-o mie de ori ți-am spus.

— Bine, am să-l scot, răspunde Doris. Hai să-ți bei ceaiul, că o să fie rece ca gheața. Ai să poți?

— Bineînțeles, răspund înțepat. Bineînțeles că pot.

— Haide, să-ți dau mina, intervine Marvin, apucîndu-mă de cot.

Îi împing laba la o parte. — Pot merge foarte bine și singură, mulțumesc. Coboriți voi întii. Vin și eu într-un moment, Hai, duceți-vă, de cîte ori să vă spun!

În cele din urmă pleacă, aruncînd în urmă priviri în care citeșc îndoiala. Nu cumva vor avea norocul să-mi rup gîtul coborînd?

Mă țin bine de balustradă și, evident, totul este în regulă, în cea mai per-

fectă regulă, ca ori de cîte ori am public. Ajung în hol, în livingroom, în bucătărie și aici e pregătit ceaiul.

DORIS a făcut teri prăjituri. Chec de lămiie, cu nucă de cocos deasupra și batoane de ciocolată cu alune. Bravo, le-a gîslat. Îmi plac mult mai mult așa. A făcut și tartine cu brînză — ce bine e azi la noi! Cred că le-a uns cu unt, nu cu margarina aia dezgustătoare pe care o cumpără din economie. Mă așez comod și sorb și gust, gust și sorb.

Doris mai toarnă ceai. Sintem în largul nostru. Marvin, în cămasă, puros, stă cu coatele pe masă. Zi de lucru, zi de sîrbătoare sau ziua iudecării de apoi, pentru Marvin tot aia e. Ar fi stat cu coatele pe masă chiar dacă ar fi fost apostol la Cina cea de taină.

— Mai vrei puțin chec de lămiie, mamă?

De ce e atît de atent? Mă uit la fetele lor. Schimbă între ei priviri întrebătoare, sau doar mi s-a părut?

— Nu, Marvin, mulțumesc. Distanță. Vigilentă. Să nu fiu luată prin surprindere.

Clipește din ochii lui deschisi la culoare și își schimonosește fața într-o grimasă nedumerită, de parcă ar vrea să spună ceva dar nu știe cum să înceapă. Nu i-a venit nici o dată ușor să-și găsească cuvintele. Devin din minut în minut mai bănuitoare și regret acum cealul și participarea mea la el. Ce este? Ce este? Aș vrea să-l strig nerăbdătoare întrebarea în față. În loc de asta, îmi împreun mîinile în poala mea de mătase lila și aștept.

— Casa pare goală de cînd Tina nu mai e aici, spune el în cele din urmă, nici Steven nu dă prea des pe acasă.

— A plecat de vreo lună, sau chiar mai mult, îi amintesc, încintată că eu sint cea care îi reaminteste lui ceva.

— Marvin vrea să spună că e prea mare, intervine Doris. E prea mare de cînd copiii nu mai sint acasă decît în vacanțe și cam atît.

— Mare? N-aș spune că e mare, față de alte case.

Oare de ce reacționez atît de tăioș?

— Ei, nu se poate compara cu noile case cu mai multe nivele sau cu altele, spune Doris. Are însă patru dormitoare, ceea ce înseamnă destul de mult în zilele noastre.

— Patru dormitoare — mult? Casa familiei Currie are șase. Pînă și vechea casă Shipley avea cinci.

Doris ridică din umerii ei de sațin maro și privește spre Marvin. Zi ceva, spun ochii ei, e rîndul tău.

— Ne-am gîndit — Marvin vorbește lent, așa cum gîndește — Doris și cu mine ne-am gîndit că ar fi o idee bună să vindem casa asta, mamă. Să ne luăm un apartament. Mai mic, mai ușor de întreținut, fără scări.

Nu pot vorbi, deoarece durerea dintre coaste revine și mă înjunghie. Să fie plămîinii? Inima? Durerea este arzătoare, fierbinte ca ploaia de august sau ca lacrimile copiilor. Acum înțeleg motivul mesei întinse. Sint oare un vițel care trebuie îngrașat? O, dacă aș fi știut nici n-aș fi pus gura pe glazura și pe alunele ei blestemate.

— N-ai să vinzi niciodată casa asta, Marvin. E casa mea. E casa mea, Doris. A mea.

— Nu, spune Marvin pe ton scăzut. Ai trecut-o pe numele meu cînd ți-am preluat afacerile.

— A, da, răspund repede, deși, de fapt, uitasem, dar asta a fost doar ceva formal. Nu-i așa? Casa e tot a mea, Marvin, mă auzi? E a mea, nu?

— Da, bine, e a dumitale.

— Stai puțin, spune Doris, chițcînd pițigăiat ca o găină pe care o calcă cocoșul împotriva voinței ei, stai puțin...

— După cum vorbește, spune Marvin, ai putea să crezi că vreau s-o dau afară din casa ei. Ezi bine, nu. Ai înțeles? Dacă nu știi încă asta, mamă, ce rost are să-mi vorbim?

OSTIU și n-o știu. Nu sint în stare să mă gîndesc decît la un singur lucru: casa este a mea. Am cumpărat-o cu banii pentru care am muncit în acest orăș sau unde am trăit de cînd am părăsit preeriile. Poate că nu este „acasă” așa cum numai prima locuință poate fi cu adevărat, dar e a

mea și îmi este familiară. Rămășiile anilor sint imprăștiolate vizibil pretutindeni: în lămpi și vase, în bancheta lingă cămin lucrată în goblen, în grup de stejar din casa Shipley, în trina cu bibelouri și în scrinul de lemn de nuc din casa tatei. N-ar fi loc pe tru toate astea într-un apartament îngust. Ar trebui să le deponizez sau să vindem. Nu vreau una ca asta. N-as putea să mă despart de ele. Dacă nu i regășesc în ele și în această casă în care s-a fixat și s-a păstrat ceva din toate prefacerile prin care am trecut, des de etern din punctul meu de vedere, știu de unde m-as mai lua.

— Uită, poate, spune Doris, că eu sint cea care trebuie să aibă grije de casa asta. Eu sint cea care urcă și coboară scările astea de o sută de ori pe zi, ca tirăste sus aspiratorul de două ori săptămîină. Ar trebui să am și eu dreptul să-mi spun părerea.

— Stiu, spune greoi Marvin, știu asta. Cit de mult detestă toată această ciornă vălăa a femeilor, recriminările lor. Fi trebuit să fie pustnic sau călugăr să locuiască undeva unde nu aju vocile oamenilor.

Probabil că Doris are dreptate. Nă măcar nu mă mai prefac că as da vre ajutor în casă. Am făcut-o foarte mult vreme, pentru ca, în cele din urmă să-mi dau seama că nu reușeam de s-o încurc, cu picioarele mele care al se mișcă și cu mîinile mele care trebăzau împlecate ca să facă vreă treabă. A stat împreună cu Marvin și cu Doris sau ei au stat în casa mea, deși acum vrei s-o iei — 17 ani. 17 — pa cu fost secole, nu ani. Cum de-am purtat? Cum de-au suportat ei?

— Am promis totdeauna că nu voi o povară...

Îmi dau seama, acum, prea târziu, de plîngăreț și de încercată de repuri îmi este vocea. Ei însă se agită momeală ca niste pești.

— Nu, să nu crezi așa ceva. N-ai spus niciodată una ca asta, nu-i așa?

— Marvin a vrut să spună doar că am vrut să spun doar că...

Ce rușine mi-e că am pus placa a veche și uzată. Și totuși, eu nu sint Marvin. Nu simt, ca el, nevoia de a mă ține, cu orice pret, pacea. Nu pot accepta treaba asta cu casa, cu casa mea!

— N-aș vrea să se vindă casa, Marvin. N-aș vrea una ca asta.

— Bine, zice. Să uităm totul. — Să uităm? Glasul lui Doris e ca ac de canava, greu și ascuțit.

— Te rog, spune Marvin și Doris cu mine îi sesizăm, amîndouă, dispoziția. Nu suport tot tîmbălăul ăsta. O vedem. S-o lășăm deocamdată. Ac vreau să văd ce se dog.

Și se duce în birlogul lui — asta-i locul meu potrivit pentru că e o adevăr vizuină întunecată de vulpe — u privește imaginile miscătoare și uită ce-l supără. Doris și cu mine acceptăm armistițiul.

— Mă duc la slujba de vecernie, mamă. N-ai vrea să mergi cu mine? De n-ai mai fost.

Doris e foarte credincioasă. Spune e o mîngiere. Pastorul ei e rotofel rozaliu și dacă l-ar întîlni pe Ioan tezătorul rătăcind zădărnice prin șosele îndesîndu-și în gura zbircit lacrimi moarte în chip de hrană și trimbind orbitele lui înfricoșătoare. Împărăția va să vină, ar lesina. Și eu de al.

— În seara asta nu, mulțumesc. Pe săptămîina viitoare.

— Voiam să-l rog să te viziteze, pastor vreau să spun, pe domnul Troy.

— Peste vreo săptămîină, poate. N-ai prea avut chef de vorbă în ultimul timp.

— N-o să fie nevoie să vorbesc mult. E grozav de cumsecade. Mie ajută chiar și numai cîteva minute convorbire cu el.

— Mulțumesc, Doris. Dar, dacă nu superi, nu săptămîina asta.

Nimic nu e mai greu pentru mine acum decît să am tact. Cum să spun neprețuit domn Troy și-ar pierde și mea murmurîndu-mi cuvintele lui colatoare? Doris este convinsă că, oare cînd vîrsta, pietatea firească se accizează, ca un fel de poliță de asigurare a cărei scadență se apropie. N-ai putea să explic. Cine m-ar înțelege. Chiar o m-aș strădui să-mi găsească cuvinte.

Am peste 90 de ani și cifra asta e arbitrară, chiar imposibilă și dincolo cochilia schimbătoare care mă ascunde ochii lui Hagar Currie, aceiași, ca atunci cînd am început să mă obișnuiesc să-mi amintesc. M-am purtat niște ochelari. Ochii mei sint încă buni.

— Invită-l pe domnul Troy al tău dacă vrei. Poate că săptămîina viitoare mă voi simți în stare să-l primesc.

Mulțumită, pleacă la biserică, să roage poate pentru mine, sau pentru sau pentru Marvin care se hîlbează imaginile lui epileptice, sau, pur și simplu, să se roage.

In românește de Felicia Antip



LUMEA PE TELEX

Imprimeria modernă

● Exact acum 100 de ani, inginerul german Ottmar Mergenthaler inventa linotipul, inaugurând o tehnică de lucru acum unanim prezentă în toate tipografiile din lume. Numai că, iată, măturie marca expoziție deschisă acum la Dusseldorf, imprimăria modernă cunoaște un val extrem de masiv de inovație tehnologică datorat, în primul rând, introducerii computerizării în programarea, redactarea și imprimarea publicațiilor. „Drupa 86”, expoziție de mare anvergură la care participă 1500 de firme din 35 de țări ale lumii, prezintă câteva dintre tehnicile de vîrf adoptate în lume atît pentru a se mări capacitatea de editare a ziarelor în formula lor clasică, cit și, pe de altă parte, pentru a ridica standardul calitativ al reproducerilor în culori pe hîrtie obișnuită. Sînt prezentate mașini cu comandă electronică, de mare randament, capabile să tipărească 100 000 de ziare pe oră, corecturile succesive ale materialelor fiind operate electronic, în camera de lucru a corectorilor existînd monitoare și display-uri care permit supravegherea eficientă a stadiului în care se află

Premieră la Hamburg

● Spectacolul musical care a înregistrat un enorm succes în multe țări din lume, începînd cu premiera sa în 1981 la Londra — *Cats* — este o opera compozitorului Andrew Lloyd Webber și urmează să aibă o nouă formulă de spectacol în

„Dizgrația”

● După ce a publicat *Domnul din Lyon* și *Oamenii din Misar*, cărți care s-au bucurat de un imens succes, ele impunînd — cum menționează Jean Mistler în „L'Aurore” — „o intrare senzațională în literatură”, Nicole Avril dăruiește acum cititorilor săi un nou roman, *Dizgrația* (editura Albin Michel), care reprezintă o etapă fundamentală în opera sa. Eroina noului său roman e o fată de treisprezece ani, urîtă, fapt de care ea nu-si dă seama. O frază surprinsă însă într-o discuție dintre mama ei și o prietenă sfîșie vîlul și, dintr-odată, ca un blestem, fata care trăia pînă

Kokoschka la Viena și Hamburg



● Ambele mari orașe europene au fost etape capitale ale vieții lui Oskar Kokoschka, pictorul și scriitorul al cărui centenar este sărbătorit în acest an sub auspiciile UNESCO. La Viena, istoric de artă din numeroase țări s-au reunit într-un vast simpozion public pentru a reaseza operele artistului în contextul epocii lor. Simul-

ziarul în orice moment. Ordinatorul ce asigură „producția” ziarului (prezum și, atunci cînd este cazul, apariția lui simultană în mai multe limbi) rezolvă orice operație de corectură, modificare sau schimbare de paragraf în spațiul a cîteva secunde, aceasta chiar dacă a început procesul final de tipărire, retrăgînd automat seria trasă pînă în momentul corecturii. Pe de altă parte, sînt prezentate în cadrul salonului de la Dusseldorf mașini de copiat, de mîrit pentru executarea fotografiilor de ziar care pot fi legate direct de *Fotolaser*, unul dintre cele mai noi procedee de transmitere a imaginilor foto la mare distanță. De asemenea, sînt prezentate „pupitrele de comandă” pe care marile redacții le folosesc pentru a putea edita simultan în mai multe zone ale globului o ediție a ziarului, așa numita „ediție internațională”. Dar, așa cum subliniază comentatorul agenției DPA, „aceste posibilități fantastice în electronică nu pot suprima puterea extraordinară a cuvîntului tipărit. Procedeele de tipar clasice își păstrează întregul lor importanță”. (Cr. U.)

varianta sa la Hamburg. Realizatorul spectacolului, David Taylor, spune: „Este cu siguranță un eveniment. O mulțime de efecte speciale: cîntece, o muzică minunată, mult dans, multe culori. Un spectacol care cucerește și fascinează”.

mai ieri fericită, inocentă și timidă în marea casă familială, se transformă într-o adultă despotică, implacabilă și îngrozitoare, care reușește să-l înălțare pe cei din jur. „Cititorii sînt pur și simplu subjugati” — menționează o critică literară — „de acest univers, care devine curînd irespirabil, în care tandrețea se transformă în violență, în timp ce oceanul apropiat ritmează obsesiile personajelor cărții. Totul este văzut prin ochii Isabellei. Prin ea cititorii suferă sau se răzbuună în această lume a aparențelor, în care frumusețea ar fi o grație divină, iar urîtenia o adevărată «dizgrație»”.

tan, patruzeci de portrete de orașe pictate de el au fost expuse la Muzeul de arte aplicate. Clasa de elită a Școlii superioare de artă dramatică din Viena a prezentat drama expresionistă a lui Kokoschka, *Asasinul, speranța femeilor*. De un mare interes s-a bucurat și filmul documentar al lui Albert Quendler, în care sînt incluse cîteva interviuri filmate ale lui Kokoschka. La Hamburg au fost prezentate trei expoziții: desenele din tinerețe ale artistului și celebrele sale tripticiuri „Prometeu” și „Termopile” (la „Kunsthalle”); decorurile de teatru imaginare de acest creator multilateral și ilustrațiile sale puțin cunoscute la cîteva piese ale dramaturgiei universale (la Muzeul artelor decorative); și o selecție reprezentativă din cele mai frumoase desene și acuarele realizate de Kokoschka în anii 1931—1936. În imagine, un autopotret datînd din 1920.



Pavarotti — 25

● La Modena, orașul său natal, Luciano Pavarotti a sărbătorit 25 de ani de carieră artistică. El a interpretat rolul lui Rodolfo din opera *Boema* de Puccini, în care a debutat în 1961 la Reggio Emilia. „Am retrăit, înainte de-a intra în scenă, amintirea emoționantă a

debutului meu” — a declarat Pavarotti. Spectacolul a putut fi urmărit și pe ecranele a două cinematografe din localitate, aflate în legătură directă cu templul muzicii. (În fotografie: Pavarotti, alături de fiicele sale — Lorenza, Cristina și Giuliana).

Un teatru cu memorie

● Cu prilejul unui amplu program de renovări (fosa orchestrei, sala, scena) Théâtre des Champs Elysées oferă publicului un alt gen de spectacol: o expoziție de amintiri ale marilor date și evenimente din istoria sa. Anul înființării, 1913, coincide cu spectacolele baletelor ruse, cu premiera lui *Sacre du printemps* de Stravinski. Costumele și decorurile a două comandanți de Diaghilev lui Leon Bakst. În 1920, Picasso execută costumele pentru *Parade*

de Erik Satie. Urmărind stelele și trupele care s-au succedat la Théâtre des Champs Elysées, peste o jumătate de secol, se constată o fericită sinteză a artelor: literatură, muzică, pictură și dans pentru a crea o operă teatrală de prestigiu. Braque desenează decorurile pentru *Les Faucheux* de Georges Auric, Fernand Léger pentru *Staking Rink* de Arthur Honneger; a nu se uita că metopele fațadei aparțin lui Bourdelle iar Maurice Denis a pictat cupola.

Un film despre Caravaggio

● Viața și opera italianului care, la vremea sa, a revoluționat pictura, marele artist de la confluența secolelor XVI și XVII, Michelangelo Merisi, zis Caravaggio, sînt evocate într-un film semnat de regizorul englez Derek Jarman. Spre deosebire de obișnuitele filme istorice, această peliculă transgresează timpurile, sitund acțiunea, alternativ, în Roma de la începutul veacului al XVII-lea și în aceea de la mijlocul secolului al XIX-lea. Picturile lui Caravaggio sînt aduse pe ecran în diferite moduri: prin filmări

directe cu o cameră în savantă mișcare și cu o iluminare ingenioasă (operatorul, Gabriel Beristain, a fost distins la Festivalul din Berlinul Occidental pentru „concepția vizuală” a filmului); prin reproducerea pictate de designerul Christopher Hobs, care a realizat și diverse pinze neterminate folosind tehnicile secolului XVII; prin personajele pe care Derek Jarman le-a creat inspirîndu-se din operele pictorului (inclusiv reul cardinal Del Monte pozînd pictorului într-o serie de extraordinare „tableaux vivants”).

Victor Hugo în „Curierul UNESCO”

● Revista lunară *Ilustrată* pe care o edităază UNESCO a consacrat un întreg număr vieții și operei lui Victor Hugo. Alături de o cronologie amănunțită, stabilită de Evelyn Blewer, sînt inserate un studiu de Jean Gaudon, intitulat *Un poet modern ?*, un eseu despre proza lui Hugo, intitulat *Romanul secolului* și semnat de profesorul american Victor Brombert, un text omagial de René Char, articole documentare despre receptarea operei lui Hugo în Uniunea Sovietică, Brazilia, China, precum și reflecții ale unor personalități ale literaturii mondiale ca Rubén Darío, Evgheni Evtuşenko, Severo Sarduy etc. Valoarea și atractivitatea acestui număr special din „Curierul UNESCO” sînt cu adevărat mai mari cu cît în bogata sa iconografie sînt incluse desene și acuarele create de Victor Hugo însuși: autopotrete, ilus-



trații la scrierile sale, peisaje, precum și de alți autori celebri, scriitori ca Théophile Gautier, artiști ca Honoré Daumier, Auguste Rodin, T. A. Steintlen, fotografii Nadar etc. În imagine — o gravură de Rodin cu două ipostaze ale chipului lui Victor Hugo (1805).

Spectacol Saroyan

● Studioul de teatru al actorilor de film de pe lângă Studioul „Armenfilm” din Erevan a prezentat spectacolul *Mă cheamă Aram*, dramatizare a ciclului de povestiri cu același titlu al lui William Saroyan.

„Acest spectacol a fost prezentat de teatrul nostru pentru prima dată în 1980 — a declarat regizorul principal Henric Marlian, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului de Stat al R.S.S. Armene. Deși este

vorba de o realizare complexă, ne-am străduit să facem totul pentru această minunată creație. Sînt convins că ne vom apropia tot mai mult de realizarea visului meu. Spiritul acestei lucrări corespunde întocmai principiilor teatrului nostru — există aici o amărăciune profundă și un neînceput dor de patrie. Aș vrea să spun despre interpretul rolului lui Aram că actorul Așot Ghevorghian posedă toate datele necesare întru chipării eroului lui Saroyan”.

Unde s-a născut El Greco ?

● Profesorul universitar Nikolaos Panayotakis din Atena a prezentat, în cadrul unei sesiuni științifice, o comunicare consacrată vieții și creației marelui pictor spaniol născut în Creta, Domenikos Theoktokopoulos, supranumit El Greco. Locul de naștere al artistului n-ar fi, așa cum se considera pînă acum, satul cretan Phodele, ci localitatea Koutsogeraki din estul Eladei. Venit pe lume în 1541, El Greco n-a fost, adaugă Panayotakis, fiul unor părinți catolici, încreaga sa familie aparținînd ritului ortodox, iar convertirea la catolicism a avut loc la destul de multă vreme după stabilirea pictorului în Spania.



Proză istorică

● Inspirată din istoria modernă a Chinei, o serie de povestiri scrise de autori contemporani sînt puse în circulație internațională prin publicarea lor în revista „La Chine en construction”. În ultimul număr apărut este inserată povestirea „Tan Sitong” de Wei Ming Eroul, poetul Tan Sitong, participant la mișcarea revoluționară de la 1900, este arestat și aruncat în închisoare, în condiții cumplite, care sfîrșesc prin a-l aduce moartea. Pe zidul celulei sale este găsit un poem, scris de el cu puțin înainte de a muri și ale cărui ultime două versuri înscamnă: „În fața morții, zîmbetu-mi se ndreaptă către cer / Și inima mea o las prietenilor mei”. În imagine, o ilustrație de Yang Yongqing.

Miss France și Claudel

● Poate mulți nu știu că actrița Patricia Barzyck, una din vedetele filmului lui Manuel Oliveira, *Pantoful de satîn*, inspirat de piesa lui Paul Claudel, a fost acum cinci ani Miss France, pregătindu-se pentru titlul mondial. A fost învinsă de Miss Germania. Presa a fost „scandalizată” de nereușită. Patricia Barzyck nu a dispărut. Avea șaptesprezece ani și visa să devină actriță. A urmat cursurile Simon și acum este din nou vedetă, poate de cursă lungă, nu efemeră.

Istoria unei filiații spirituale

● Patricia Clements, scriind cartea *Baudelaire și tradiția engleză*, stabilește istoria unei filiații spirituale între autorul *Floriilor răului* și o serie de scriitori englezi „retrași” în insularismul lor ca: Swinburne, Walter Pater, Oscar Wilde, Aldous Huxley, D.H. Lawrence, T.S. Eliot și alții. În creația lor nu există nimic comun în afara acestei puternice și de neînălțat influențe. Apropierile dintre Baudelaire și atât de diversi scriitori menționați au fost stabilite de autoare pe baza unor citate, adesea ingenioase și interesante. Cartea a apărut la Princeton University Press.

Ediții noi din clasicii chinezi

● În R.P. Chineză au fost receditate în ultimii patru ani circa 1 400 de titluri din literatura clasică a țării. Numai în anul 1985 au apărut 530 asemenea titluri. Printre ele se află 15 din cele 220 de volume ale unei ediții complete a *Tripticului chinezesc*, o culegere de peste 4 200 scrieri budiste despre istorie, limbă, literatură, artă, astronomie, medicină și arhitectură. Printre edițiile în curs de tipărire se numără o *Culegere a scrierilor din epoca de bronz — dinastiile Yin și Zhou*.

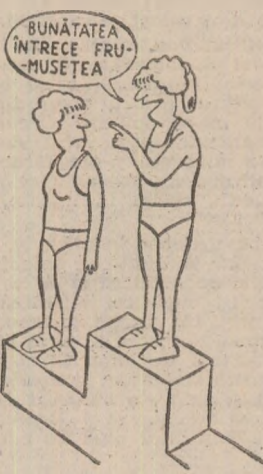
„Cariera completă a lui Olivier”

● Acesta este titlul noului volum consacrat de Robert Tanitch marelui actor britanic. Volumul, apărut recent la editura „Thames and Hudson”, cuprinde 182 de fotografii din aproape 100 de roluri ale lui sir Laurence Olivier. De asemenea, pot fi citite comentarii despre Olivier făcute de către falmoase personalități artistice care

au lucrat alături de el, precum și o judicioasă selecție a extraselor de presă. Există și liste ale pieselor, filmelor, premierelor radiofonice și televizate în care a jucat sau pe care le-a regizat. O listă a premiilor și a titlurilor onorifice completează imaginea glorioasei cariere a celui mai mare artist britanic în viață.

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



„Bontă passa beltă” Proverb italian

Premii

● Două prestigioase premii literare italiene — Premiul Montale și Premiul Pirandello — au fost atribuite lui Mario Luzzi, pentru volumul **Per il battesimo dei nostri frammenti** și respectiv Alberto Moravia pentru ansamblul operei sale. Festivitatea decernării Premiului Pirandello va avea loc la 8 decembrie, la Agrigento. Premiul Montale va fi înminat poetului Mario Luzzi la 13 octombrie, la Milano. Printre laureații acestei înalte distincții se numără: Giorgio Carponi (1982), Andrea Zanzotto (1983), Carlo Betacchi (1984) și Franco Fortini (1985).

Scrisori

● Recent constituită la Milano, Editura „Lettere” își propune să se ocupe în exclusivitate cu publicarea unor volume de scrisori. Primele titluri anunțate pentru vara aceasta sînt **Scrisori către o prietenă din Veneția** și **Scrisori de dragoste**. Cel dintîi cuprinde scrisorile pe care Rilke le-a adresat prietenei sale Mimi Romanelli în perioada anilor 1907—1912. Al doilea volum reunește corespondența dintre George Sand și Alfred de Musset — în prezentarea semnată de Françoise Sagan — volum care a înregistrat un recent succes editorial în Franța.

Al doilea festival de istorie

● ...s-a desfășurat de curind la Reims. Tema de anul acesta a fost **Femeia și istoria**. Timp de cinci zile au avut loc cicluri de conferințe, proiectii, filme, referitor la rolul femeii în istorie, de la femeia-erou la femeia obișnuită. Un plus de interes l-a stîrnit dezbaterile despre rolul maternității și al nasterii, în secolele XVI—XIX.

Călătoria ca act de cunoaștere

● Despre motivul călătoriei, atît de prezent în opera sa, Marguerite Yourcenar, autoarea **Memoriilor lui Hadrian**, mărturiseste într-un interviu: „Cărțile mele nu au nevoie de nici un fel de cheie pentru a fi înțelese. Porțile sînt toate deschise și este de ajuns să le identifice... Firește, a călători înseamnă o experiență umană fundamentală...Orice călătorie este un act de cunoaștere, chiar și călătoria în interiorul unei camere”.

Jean NEGULESCU:

Amintiri (XXV)

Paramount

CINEVA și-a plecat totuși urechea la pățania mea. Dezastrul nu fusese zadarnic. Misha Aufer, interpretul din **Trei și o zi**, m-a luat cu el la o petrecere organizată de Frank Tuttle care tocmai turna un musical pentru studiourile Paramount. Frank aflase de la Misha, cu lux de amănunte, senzaționala mea tentativă de producție pe cont propriu. „Te-ar interesa să decupezi începutul de la **Tonight We Sing?**”, m-a întrebat Frank. (Cum să nu mă intereseze? Calule, mîncînci ovăz? Îi eram profund recunoscător. Săream în sus de fericire). Mi-a explicat în două cuvinte: „Filmul începe la Paris. Dar așa vrea să arăți Parisul altfel decît de obicei, fără banalitățile obișnuite, fără Turnul Eiffel sau Arcul de Triumf. Primul cîntec se intitulează **«Madame și-a pierdut rochia»**. Sugestiv, nu-i așa?”

M-am așternut pe treabă. Cadru inaugural: un imens gros plan al unui polițist parizian cu țigăna la gură. Țigăna lui dădea startul primei melodii. Cu fiecare nouă frază muzicală perspectiva se depărta — plan mediu, plan american, plan îndepărtat — descoperind străzile Parisului. Cu fiecare nou cadru, axul ima-



Karen Blixen

● După recenta apariție a **Scrisorilor din Africa** la editura Gallimard și după filmul lui Sidney Pollack **Out of Africa** care îi este consacrat, a apărut în Franța — la editura Seghers — și traducerea biografiei sale scrisă de Judith Thurman — a treia posibilitate de a descoperi viața enigmatică a scriitoarei daneze Karen Blixen. După cum spun comentatorii, biografia sa ridică „vălul de mister care a învăluit scriitoarea și operele sale”.

Revenirea lui Arsène Lupin

● În colecția „Bouquins” a editurii Robert Laffont au apărut trei volume de circa 1000 de pagini fiecare, cuprinzînd „aventurile” celebrului personaj al lui Maurice Leblanc (primele romane au văzut lumina tiparului în 1907, ca foiletoane în ziarul „Je suis partout”). Volumul I include: **Le Bouchon de cristal**, **L'aguille creuse**, **Arsène Lupin contre Sherlock Holmes**; în cel de al doilea: **813**, **L'île aux trente cercueils**, **Le triangle d'or**, iar ultimul volum cuprinde lucrări mai puțin cunoscute: **Victor de la brigade mondaine**, sau **L'Homme à la peau de bique**. Prefața, semnată de Francis Lacassin, povestește cum a „devalizat” Arsène Lupin istoria vremii sale.

Gravuri în lemn

● Unul din plasticienii care reflectă în operele sale gravuri în lemn realizate într-un stil național-regional, viața locuitorilor și natura Mongoliei interioare, este Buhe Chaolu. Chaolu este redactor la secția de artă plastică a cotidianului chinez „Mongolia interloară”.

„In Balzac”

● Este titlul noului studiu care a întrunit numeroase aprecieri scrise de Pierre Citron și apărut la Editura Seuil. Autorul și-a închinat treizeci de ani documentării, relevînd un aspect important al imensei opere balzaciene: legătura literaturii sale cu viața. „Mărturisiri involuntare?” — se întreabă Citron — fac să apară, zi cu zi, fascicule ale vieții familiale, personale, creînd o interacțiune omoperă. Cercetarea foarte documentată, concluziile la care a ajuns autorul, prezentate într-un stil de mare claritate, luminează unele „mecanisme” ale creației românești ale autorului **Comediei umane**.

Fragmente

● Există totuși un unghi, sub care privind lucrurile, orice artă, oricît de imaginativă, de subiectivă, de fantastică, nu poate fi decît realistă. Este vorba de incapacitatea fanteziei umane de a naște ceva ce nu există dinainte în natură. Puterea imaginației noastre nu este inventatoare, ci combinatorie. Un balaur este un șarpe cu capete de ciine, un sfinx este un leu cu cap de femeie și gheare de vultur, o sirenă este o fată cu coadă de pește, un centaur este un cal cu trup de bărbat, un minotaur — un bărbat cu cap de taur, un dragon este un liliac cu cap de șacal și coadă de soporlă etc. Nimeni, niciodată, n-a fost în stare să nască ceva ce cu adevărat inexistent pînă la el: cel mai abstract dintre plasticieni nu poate trage decît liniile pe care le-a mai văzut, cel mai serial dintre compozitori nu poate scrie decît sunete care existau dintotdeauna.

● Așa cum omul de știință nu inventează, ci descoperă legile universului, omul de artă nu inventează, ci descoperă în infinitatea de forme cele pe care și le asumă și se exprimă prin ele, adică dă o coerență, care este numai a lui, părții pe care o înțelege el din univers.

● Deosebirea dintre realisti și nerealisti nu ține atît de realizare, cît de intenție: în timp ce primii își propun să copieze realitatea, și își imaginează că au copiat-o, celorlalți li se pare că, întorcîndu-i spatele, reușesc să nu depindă de ea. Operele (ale unora, ca și ale altora) nu sînt decît imagina, în mod fatal nu numai deformată, subiectivă, ci și finită, limitată la dimensiunile viziunii a ceea ce au reușit să „oglindească” (adică să înțeleagă și să interpreteze) din infinit.

Ana Blandiana

Două secole de controversă

● Academia Suedeză a fost un centru de controversă încă din ziua în care a fost înființată, în 1786, de către regele Gustav III și pînă în prezent, cînd este apostrofată sau elogiată pentru atribuirea Premiului Nobel de Literatură. Cu prilejul aniversării a 200 de ani de existență a celebrei instituții, poetul Artur Lundkvist, unul dintre cei 18 membri ai juriului care decide cine să fie laureații acestei distincții, a dat un interviu în cadrul căruia a spus că singurii autori îndreptățiți să primească importantul premiu ar trebui să fie cei care nu pot fi citiți. Numai ei reinnoiesc limbajul, a spus Lundkvist, în vîrstă de 80 de ani, adăugînd: „Cei care condamnă un asemenea criteriu ca fiind de un elitism pompos ar trebui mai întîi să-și amintească faptul că reinnoirea și perfecționarea limbii suedeze este unul din principalele

obiective ale Academiei”. Cînd a fost anunțat primul Premiul Nobel, în 1901, Lev Tolstoi, considerat de întreaga lume drept unul dintre cei mai mari prozatori ai tuturor timpurilor, mai trăia încă. Dar Academia a optat pentru poetul francez Sully Prudhomme, stîrnind o furtună de proteste.

După 9 ani, Tolstoi a murit și, cum premiul nu poate fi atribuit postum, discuția n-a putut fi reluată. Amintind de aceasta și de alte asemenea împrejurări, revista „Sweden Now” scrie: „Astăzi, cînd Academia este ținta unor neîntreprinse critici pentru refuzul ei de a încununa pe scriitorul englez Graham Greene, e poate binevenit să amintim că atunci cînd a fost întemeiată, pe lista membrilor ei exista o excepție notabilă: Carl Michael Bellman (1740 — 1795), cel mai mare poet al Suediei. Controversa a fost numitorul comun... încă din start”.

Descoperire arheologică

● 39 de piese de ceramice, perle și pandantive de jad, dinți de jaguar și bijuterii realizate din scoici, toate în stare deosebit de bună, acesta este inventarul unui mormint maya descoperit de o echipă de arheologi americani în zona de sud de Belize. Richard Leventhal, directorul unui institut al Universității de stat New York la Albany, a declarat că este vorba despre un eveniment arheologic fiind rarissime mormintele care sînt în stare să prezinte o varietate atît de mare de obiecte de podoabă de mare valoare.

Simpozion

● 120 de profesori, specialiști, cercetători științifici chinezi au luat parte la Simpozionul consacrat vieții și operei lui Dostoievski, desfășurat la Shanghai. În decursul celor șase zile ale simpozionului au fost prezentate peste 60 de referate științifice.

plăcut și mi-a spus: „Ori de cîte ori îți vine vreo idee pentru un alt unghi al camerei, nu te sfîi să mi-l sugerezi.” (Atîta i-a trebuit!) Cînd au început pregătirile pentru secvența următoare am observat că mai întîi fusese prevăzut un plan întreg, apoi planuri medii, amorse, prim-planuri, în total douăsprezece cadre, cit pentru o întregă zi de filmare.

Timid, i-am șoptit lui Victor că scena respectivă reclama imperios un plan-secvență. „De acord, dar cum?” a întrebabil ușor impacientat.

„Ce-ar fi dacă am instala aparatul pe macara? S-ar începe cu un plan detaliu pe ușă: Lilly Damita intră, macaraua și aparatul se retrag concomitent cu înaintarea ei; descoperim holul elegant, slujitoarele îi iau haina de blană; în planul al doilea apare un valet, Lilly îi ordonă ceva; aparatul o urmărește urcînd scara; se întîlnește cu secretara cu care poartă un scurt dialog, aparatul o urmărește în continuare pînă la ușa dormitorului. Totul filmat într-un singur cadru. S-ar putea să fie cam complicat cu pusul luminii, dar...”

Victor a zîmbit. „Hai să încercăm”. În seara următoare, la vizionare, materialul filmat arăta deja altfel, mult mai atractiv.

CITEVA zile mai tîrziu am fost chemat la directorul general de producție. „Numele meu este Sam Jaffe. Săptămîna trecută am avut treabă la New York. La întoarcere am cerut să văd materialul filmat în lipsa mea de toate echipele. Materialul lui Frank Tuttle mi s-a părut deosebit față de celelalte. Novator. Am aflat că duminică ți se datorează unghiulația neobișnuită a imaginii. Crezi că este cea mai potrivită?”

„Fiind vorba de un musical, da. Publicul este mai receptiv, mai dispus să accepte libertățile, inovațiile.” În scurt timp m-am împrietenit cu Jaffe și am obținut un contract pe șapte ani, ca

asistent de regie în studioul lui Barney Glazer. Porneam de la un salariu de 75 dolari pe săptămîină urmînd să urc pînă la 350 de dolari. (Puteam cheltui atît de mulți bani săptămînal? Oho, și încă cum!)

Devenisem cineast cu acte în regulă. De aici înainte aveam să particip zi cu zi la activitatea cinematografică. La început contribuția mea efectivă era vizibil stînjinită de engleza sovăietnică, presărata cu reminiscențe românești și franceze. Odată, în timp ce explicam ceva pe platou, unul dintre protagoniștii filmului la care lucram, actorul englez Roland Young, nu s-a mai putut abține și a pufnit în ris pe sub mustați.

„Roland, îți bați joc de engleza mea?” „Nu, dragă Jean, nu eu. Tu singur îți bați joc de ea.”

Cam tot pe atunci am fost martor cum această drăcească problemă a limbii era cit pe ce să dea peste cap o strălucită carieră actoricească. Tinărul amorez din filmul nostru, un chipeș debutant englez, fost acrobat de circ specializat în mersul pe picioroange, avea un teribil accent cockney. Îl chema Cary Grant. După numai două săptămîni de la primul tur de manivelă, cei de la direcția studioului au vrut să-i ia rolul: accentul lui cockney era atît de puternic încît se temeau ca publicul să nu izbucnească în ris cînd ți-era lumea mai dragă. Din fericire, producătorul Barney Glazer n-a fost deloc de acord și a știut să țină piept șefilor argumentînd că fetelor din lumea întregă puțin le va păsa de accentul lui Cary, cînd vor suspinga, vrăjite de înfățișarea lui seducător-romantică. Și Cary a rămas în distribuție. Restul aparține istoriei. Ah, era să uit: accentul și l-a pierdut cit ai bate din palme.

Traducere de M.C.

ITINERAR BUDAPESTAN



Parlamentul

AM intrat în aerogara modernă a Budapestei fiind așteptați de consilierul Ambasadei române Ion Chira, de Luca Haraszti, consilieră a Uniunii Scriitorilor maghiari, și de Roxiu Vasile, ziarist, care va fi tovarășul nostru zilnic în popasul budapestan.

Ca transilvăneancă, cu adolescența trăită la Sibiu, cu studiile făcute la Cluj, cunoscând limba maghiară, contactul cu țara vecină nu-mi creează dificultăți.

Zărim în depărtare, așezat pe una din colinele Budei, sub cupola limpezită a cerului, o imensă construcție albă ca o navă ancorată într-un port nevăzut. Este hotelul cu numele de **Flamenco**, ce ne va oferi un popas reconfortant. Înconjurat de un parc cu alei multiple, înecat într-o liniște stenică, sfîșiată doar de fișitul mașinilor ce aduc mereu pasageri și de vocile turiștilor care pierd din intensitate în văzduhul curat și larg, ne vom simți aici într-un popas odihnitor. Înainte de a apuca să mimăm vreo dorință (bagaje, telefon, informații etc.) răsăr din pământ tineri trecuți desigur prin școli de profil, care ne îndrumă, ne ajută, ne servesc cu o politețe discretă, exprimându-se în câteva limbi, bineînțeles și în limba țării noastre.

VEGHEATA de munți și coline dintr-o parte și de pusta panonică de cealaltă, străbătută de șarpele fluid al Dunării mărginită cu edificiul monumental, cu largile ei bulevarde, Budapesta este o metropolă atrăgătoare. Din punct de vedere arhitectural, între sobrele și monumentalele edificii, apar ici-colo clădiri cu aer aproape provincial de un deosebit farmec. Budapesta pare o superbă regină care ține sub largul ei malacov frumusețea unor monumentale edificii, cu largi bulevarde pe care circulă o populație frenetică, cu civilizate mijloace de transport în comun și fluvii de automobile particulare. Toate acestea fac să vibreze văzduhul și să pulseze inima capitalei, fără odihnă.

Buda este „jumătatea de capitală” unde se concentrează cele mai de seamă monumente. Așezată pe colina Sf. Ghellert, oferă o magnifică panoramă. Statuia Sfintului Ghellert, care se presupune că a scăpat capitala de ciumă, domină coasta dinspre Dunăre, așezată deasupra unei grote, din stincile căreia țisnește în fire argintii apa revărsată în cascade. Mai sus, pe cel mai ridicat promontoriu, **Monumentul eroilor sovietici**, o femeie care e gata să se înalțe în văzduh. Tot pe această superbă parte a Budei se află **Bastionul pescarilor**, cu zidurile și turnurile lui dantelate, clădit în stil neoroman, ridicat doar pentru a înfrumuseța orașul și a fi plăcut privirii, de unde panorama Pestel este încântătoare. Parlamentul în stil gotic, cu nenumăratele lui turnulețe și ogive semănând cu parlamentul londonez, grandioasa **Reduța** în stil romantic, distrusă în timpul războiului și refăcută, **Palatul Gresham** și alte grandioase edificii se înșiră pe malul de peste Dunăre, oferind, celor ce privesc de pe Buda, o impresionantă înșiruire de ziduri cu cupole, statui, turnuri, podoaabă a oricărui oraș.

Tot în Buda se află catedrala Sf. Matei, ridicată în secolul al 15-lea, ca loc de ceremonii funebre sau de bucurie. Aici a fost încoronat Matei Corvin. Avariata în timpul războiului, a fost refă-



Turnul Pescarilor

cută cu pricepera arhitecților și dorința de a consemna vestigiile doveditoare ale istoriei neamului. Fostul palat regal, astăzi Muzeul de istorie al Budapestei, păstrează în concepția lui arhitectonică stilul palatelor vieneze. Făcându-se săpături pentru diferite necesități edilitare, s-a constatat că palatul a fost clădit pe ruinele unui alt palat medieval. S-a excavat materialul dintre ziduri și, de sub imense bolți, s-au completat lipsurile și s-a amenajat un spațiu expozițional, care te duce în adâncul istoriei.

În șirul celor vizitate nu poate lipsi complexul monumental **Milenarium**, **Galeria națională**, precum și orașul Szentendre, așezat la 70 km depărtare de Budapesta. Este orașul artelor, căci aici s-au stabilit câțiva artiști plastici, atrași de frumusețea peisajului, având Dunărea și pădurea înaintea ochilor. Apoi s-au organizat expoziții, apoi s-au înfrumusețat muzee, devenind un loc de referință în atmosfera artistică a țării. Aici se află faimosul muzeu al ceramistei Margit Kovács, în mina căreia lutul devenise elementul vital al vieții sale. Cel ce trece prin Budapesta și nu-și rezervă o după amiază pentru a vizita acest oraș al muzeelor, este cu totul păgubit.

LA GYULA a avut loc o festivitate dată în cinstea literaturii române. S-a ales acest oraș dat fiind că un procent mare de locuitori sînt de naționalitate română, aici și în împrejurimi. Am făcut 250 km spre est, cu o mașină, pe o căldură toridă, apropiindu-ne din ce în ce mai mult de granița țării noastre. Gyula aflându-se la cîteva kilometri de Arad, însoțit fiind de ziaristul Roxiu Vasile, devenit amicul nostru. Am fost întâmpinați în frumosul oraș balnear, cu ape minerale și verdeață din belșug, de către președintele Clubului Român, Ion Cosma, și de secretarul Uniunii democratice a românilor din Ungaria, Gh. Martin, și conduși la sediul Uniunii, apoi la școala generală cu limba de predare română și care poartă numele lui Nicolae Bălcescu, al cărui bust se află în curtea școlii, un dar al țării noastre.

Școala e nouă, cu clase încăpătoare, cu laboratoare dotate cu aparatură modernă. Elevii și corpul profesoral ne primesc cu bucurie, zumbăie limba românească pe coridoare, în biblioteca pe care o vizităm găsim cărți de literatură română.

Festivitatea s-a desfășurat într-o atmosferă emoționantă. Interesul asistenței, compusă din elevi, profesori, ziaristi, scriitorii locali ne-a convins că deplasarea noastră în acest centru cu populație română a constituit un eveniment așteptat, dorit, și pe care nu-l voi uita. Elevii au recitat versuri din Blaga, Arghezi și alți poeți români. Poetul Paul Balahur a citit din versurile sale, iar eu am vorbit succint despre literatura română de după Eliberare.

La întoarcere, pe aceeași căldură toridă, ne-am oprit la Bekésczaba, unde am vizitat deosebit de înzestratul muzeu etnografic al naționalităților.

După-amiază a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor, o întâlnire literară. În elegantele saloane ale Uniunii au fost invitați oameni de cultură, ziaristi, scriitori, artiști maghiari. Președintele Uniunii, dramaturgul Ubay Miklos, într-o cuvîntare caldă, a subliniat importanța evenimentului sărbătorit în acea zi, relațiile culturale care leagă cele două țări frățeste, salutînd prezența oaspeților de la București.

A urmat un program artistic. Actori și poeți maghiari au recitat din versurile poezilor noștri în limbile română și maghiară, după care a urmat un concert.

N-am părăsit Budapesta pînă n-am vizitat cîteva redacții. Am întreținut o foarte fructuoasă convorbire cu Fekete Sándor, redactor la „Ujtürkör”, cu care poetul Balahur a discutat posibilitatea unor colaborări între revista „Cronica” de la Iași și „Ujtürkör”. Cu redactorul șef Bala, de la „Elétes Irodalom”, întrecîm o conversație prelungită și aleasă, fiind de față încă cinci colegi scriitori români, aflați la Budapesta la ora aceea. La editura Europa, Domokos Iános, copleșit de treburi, trece în revistă planul editurii, privind traducerile.

Ne luăm rămas bun de la președintele Uniunii, Ubay Miklos, mereu preocupat dacă nu mai avem o dorință și al cărui oaspeț am fost într-o seară la circiumioara Buda Kis, cu taraf și mincăruri pipărate. Părăsim fericul **Flamenco** și pornim spre aeroport. O îmbrășișăm pe frumoasa Luca Haraszti și stringem mina prietenului Vasile Roxiu. Făgăduim să ne revedem, să adîncim ceea ce s-a înfăptuit între noi și toți pe cîți l-am cunoscut, simpatii, amiciții.

Ioana Postelnicu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Sub auspiciile Asociației de prietenie sovieto-română (A.P.S.R.), la Școala superioară de artă aplicată din Moscova a avut loc o adunare festivă prilejuită de marcarea a 100 de ani de la nașterea pictorului Nicolae Tonitza. Au luat parte profesori și studenți ai acestei prestigioase instituții de învățămînt, critici de artă, membri ai conducerii centrale a A.P.S.R., reprezentanți ai presei.

Cu același prilej, în una din sălile Școlii superioare de artă aplicată din Moscova — cea mai veche instituție de acest gen din Uniunea Sovietică — au fost prezentate lucrări semnificative aparținînd lui Nicolae Tonitza.

● Editura pentru literatură și artă „Niprul” din Kiev a publicat romanul lui Ion Brad „Raiul răspeșților”.

Traducerea în limba ucrainiană este semnată de Ivan Kușnirik. Într-o substanțială postfață, criticul Stanislav Semcinski, bun cunoscător al literaturii române, prezintă pe larg fizionomia prozai și liricii lui Ion Brad, activitatea sa social-culturală, semnificațiile morale și estetice ale romanului tradus.



FINLANDA

● La Universitatea de limbă suedeză Abo Akademi din orașul Turku, prof. Ion Stăvăruș, lector român la Universitatea din Turku, a ținut o conferință despre originea latină a limbii și poporul român, precum și despre contactele culturii române, în epoca modernă și contemporană, cu culturile popoarelor latine. Conferința, la care au luat parte profesori și studenți de la Abo Akademi, a fost urmată de dezbateri în cadrul cărora au fost abordate probleme de istorie, de limbă și literatură română.

R. P. POLONA

● În baza înțelegerilor de schimb cultural, o trupă poloneză ne va vizita țara în luna aprilie, iar în luna mai, Teatrul Dramatic din Brașov va întreprinde un turneu în țara prietenă dînd reprezentații cu trei din spectacolele sale în orașul Cracovia.

● La Varșovia s-a deschis cea de-a XXXI-a ediție a Tîrgului internațional al cărții, la care participă 22 de țări, între care și România. Editurile din țara noastră expun peste 600 titluri din literatura social-politică, tehnică și economică, lucrări reprezentative din creația prozatorilor și poezilor români clasici și contemporani, din domeniul istoriei, filosofiei, artei. Literatură pentru copii, dicționare.

FRANȚA

● La Palatul Primăriei din Paris, într-un cadru festiv, scriitoarei Elvira Bogdan i s-a decernat prestigioasa „**Medaille de Vermeil de la Ville de Paris**”. Distincția a fost înmînată de Pierre Christian Taittinger, fost ministru, adjunct al primarului Parisului.

„România literară”

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

5 lei



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 ȘCINTEII”