

România literară

SALA
DE
LECTURASăptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

ȚARA ÎN AUGUST

(Paginile 12-13)

DEZBATERI IDEOLOGICE

În ziarele și revistele noastre, la radio și televiziune, în adunări publice au loc în prezent largi dezbateri privind Tezele pentru plenara C.C. al P.C.R., teze desprinse din importante Expuneri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu din aprilie și iunie. S-a accentuat astfel, în ultimul timp, interesul pentru schimburile de idei, pentru studierea și clarificarea aspectelor noi, teoretice și practice, care apar în etapa actuală a procesului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Departe de a fi un fenomen întâmplător, această sporire a interesului pentru dezbateri, dezbaterile înseși, reprezintă expresia unor cerințe obiective, răspund unor necesități. „Este necesar să înțelegem, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea din iunie, că ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste“.

Aria dezbaterilor este cuprinzătoare și se poate face afirmația că în centrul lor s-au aflat, și se află, problemele mari, definitorii pentru preocupările partidului nostru de perfecționare a activității sociale și politice, astfel cum tovarășul Nicolae Ceaușescu le sintetiza, cu clarviziune, în Expunerea amintită: problema proprietății socialiste de stat și cooperatiste, acumularea și fondul de dezvoltare, sistemul de cointeresare materială și de retribuție, principiile eticii și echității socialiste, structura socială, democrația muncitorească-revoluționară, căile de apropiere dintre oraș și sat, de omogenizare a societății și formare a poporului unic muncitor, rolul maselor muncitoare, al poporului în conducerea societății, contradicțiile în socialism, acțiunea legilor obiective în socialism și așa-zisul socialism de piață, precum și o serie de probleme mondiale privind războiul, dezarmarea, armele nucleare, pacea.

Așa cum îndemna secretarul general al partidului este necesar ca în continuare să se studieze bine aceste probleme, să se analizeze obiectiv realizările și rămășițele în urmă dintr-un domeniu sau altul, să se prospecteze căile cele mai potrivite, adaptate specificului societății noastre, tradițiilor poporului nostru, pentru rezolvarea problemelor complexe care apar în procesul construcției socialiste.

Climatul actualelor dezbateri favorizează aflarea soluțiilor practice, eficiente, căci se urmărește mai mult decât numai stimularea unei emulații teoretice în sine. Aplicabilitatea cunoștințelor dobândite prin studiu, prin cercetare este o cerință de prim ordin a societății, impunând, din partea celor care cercetează, o atitudine activă, militantă în plan social și cetățenesc. Apropierea de realitate, de concretul vieții imediate, de problemele cotidiene ale oamenilor se impune, azi, ca o condiție esențială a reușitei oricărui demers teoretic, ideologic, și ea este, această apropiere, una din mărturiile cele mai grăitoare ale umanismului societății pe care o construim.

Trăim într-o lume a interdependențelor, a conexiunilor dintre domenii, a relațiilor multiple de influențare. Izolarea în activități autonomizate nu mai este cu puțință decât cu prețul prejudicierei chiar a acestor activități care devin sterile și lipsite de ecou social. Constatarea este valabilă și în ceea ce privește sfera artisticului, a literaturii, a creației de bunuri spirituale. Funcționează și aici, cu aceeași legitimitate, relația de intercondiționare și nimeni nu mai poate face abstracție, în prezent, de răsfringerile socialului în literatură, de ecourile nenumărate pe care le au, în sfera literarului, printre altele, noile descoperiri științifice, noile achiziții ale civilizației tehnice. Discuția inițiată de revista noastră privind raportul dintre literatura contemporană și noile structuri sociale este și ea o expresie a acestor realități care se impun conștiinței literare actuale cu puterea evidenței. Noile structuri răsfrâng esența vieții contemporane și este cât se poate de firesc să-și afle un ecou pe măsură în literatura și în cultura epocii în care trăim.

„România literară“



GETA MERMEZE: Tinerețe

O ilustrată din Bozovici

■ PICTORUL naiv din mine a jinduit totdeauna să petreacă măcar câteva zile într-o tabără de creație a unor pictori adevărați, școlii îndelung cu arta de a pune culorile pe pinze și cartoane. Am avut această șansă abia săptămânile trecute, dar nu în vreunul din locurile devenite clasice ca „motiv“ plastic, nici la Măgura sculptorilor, nici la Tețcanii dintre dealurile Moldovei, ci în locurile mele de baștină, la Bozovici, în județul Caraș-Severin.

Comilitonii mei, în același timp gazde și dascăli binevoitori de pictură și desen, au fost Iulian Cojocaru, Ion Florea, Ion Bobeică, Traian Baia, Petru Galiș, Ioan Mercea, Tiberius Orvoș, Elena Stănescu, Stelian Preduchin, Marcel Brăileanu, Nicolae Ungar, Steluța Saroși, Lucreția Racoviță, Leon Vreme și Delu Petroiu.

Cei mai mulți dintre cei enumerați mai sus, încă tineri, au fost studenții timișoreni ai lui Leon Vreme și Delu Petroiu. Acesta din urmă, profesor de Estetică și Critică plastică, venea spre inima mea înduioșată de comune amintiri sibiene vechi de patru decenii, el fiind unul din componenții Cercului Literar de la Sibiu.

Am ieșit cu ei „la motiv“, în frunza comună Bozovici care, îmbogățită cu numeroase edificii noi, așteaptă ca locmai în aceste zile să primească oficial titlul de oraș. Cu trusa de culori în mână, cu sevălele de cîmp pe umăr, am descoperit nu numai frumusețea de vis a locurilor, dar și însemnele noului: lacul de acumulare de la Târta, combinele de recoltat plutind ca niște vaporaze colorate pe mările de griu

din luncile Nerei și Mîntulul, tractoarele arînd miriștea arzătoare de vîpia verii, marile pilcuri de țărani cooperatori plecînd sau venînd de la lucru, turmele de vite punctînd bogatele pășuni cu mișcătoarele lor pete de alb și ocru.

Într-o seară, venind ei înșiși de pe cîmpul de bătaie a recoltei, secretarul cu propaganda al Comitetului județean de partid și primarul comunei au vizitat tabăra de creație, cu acel prilej organizîndu-se, rapid și entuziasmat, vernisajul unei expoziții su-generis, tablourile înfățișate și încă umede de culoare reprezentînd o primă parte din recolta harniceii lor inspirații artistice. Adevărata expoziție colectivă, rod al acestei valoroase acțiuni politico-educative, se va deschide la Reșița în cîntecul marii noastre sărbători naționale, aducînd în fața siderurgiștilor din Cetatea de Foc imaginea unui străvechi și strălucit colț de țară.

Vreme de două săptămîni, în acest peisaj deopotrivă fermecător, dar și infrumusețat de munca nobilă a cooperatorilor, eu n-am fost decât un elev ambițios și curios, trăgînd naiv cu ochiul la arta celor care, deși mai tineri decît mine, mi-au fost dascăli de culoare și desen. Lor le închin această ilustrată de bune salutări și recunoștință, învîșînd de la ei că pină și un naiv pictor de duminică este dator să picteze în fiecare zi. La revedere, în vara viitoare, în satul minierilor, la Cărbunari!

Petru Vintilă

Un timp al păcii și colaborării

În preajma celei de-a 44-a aniversări a actului revoluționar de la 23 August 1944, act de maximă însemnătate istorică pentru țara noastră dar și, prin implicațiile sale, asupra desfășurării celui de-al doilea război mondial, conștiința lumii reverberază cu intensitate un semnificativ ecou pozitiv al demersului întreprins de țara noastră în favoarea păcii și a unui viitor mai bun pentru întreaga umanitate.

Semnificația zilei de 23 August 1944 pentru România și pentru restul lumii n-a încetat, peste decenii, să facă obiectul comentariilor, studiilor, analizelor de publicitate pe diverse meridiane. Transformările revoluționare petrecute în interiorul țării și-au găsit ecou și expresie în planul relațiilor internaționale. Activitatea intensă desfășurată de România socialistă pe plan internațional, fără încetare în anii de după 23 August, dar cu deosebire în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R., puternic marcată de gândirea teoretică, inițiativele și acțiunile secretarului general al partidului, președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru oprirea cursului inamărilor și trecerea la dezarmare, pentru crearea condițiilor ca popoarele să trăiască și să se dezvolte în pace, se bucură nu numai de o largă recunoaștere internațională, ci și de grațioase confirmări aduse de mersul evenimentelor mondiale. Pe drept cuvânt, România este considerată în lume ca o „țară a păcii”, iar președintele Nicolae Ceaușescu drept un „erou al păcii”, ca rezultat al unei prodigioase activități de prestigiu, al unei conduite exemplare în relațiile internaționale, atât din punct de vedere principial, cât și al contribuției novatoare la determinarea evoluției vieții internaționale.

În domeniul atât de vast și de complex al dezarmării, țara noastră s-a făcut remarcată de-a lungul anilor, prin propunerile, demersurile și acțiunile ei concrete, menite să scoată din imobilism cel mai important sector al activității internaționale. În viziunea României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, dezarmarea, imperativ fundamental al epocii — trebuie să se constituie în principala acțiune solidară de creare și consolidare a păcii. Lumea știe și apreciază faptul că acestui imperativ de maximă urgență istorică îi sunt dedicate apelurile repetate ale președintelui Nicolae Ceaușescu, inițiativele și sugestiile prezentate de România în toate forurile de dezbateră și negocieri ale acestei intricate probleme cardinale. De un deosebit ecou s-a bucurat faptul că, susținând necesitatea unor măsuri reale de dezarmare, România a hotărât, pe baza unui referendum național, reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare. Multe cărți și publicații dedicate țării noastre și președintelui ei au subliniat sensul acestei măsuri ca fiind acela de a deschide un nou și larg cimp de acțiune fertil pentru o serie de alte inițiative de dezarmare — fie ele unilaterale, convenite între grupuri de state, sau rod al unor negocieri bi și multilaterale.

De un ecou internațional deosebit de pozitiv se bucură atenția specială pe care România o acordă dezvoltării relațiilor sale de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, înnoirii calitative, în conformitate cu spiritul epocii, a relațiilor dintre partidele comuniste și muncitorești, creșterii unității și solidarității tuturor forțelor iubitoare de pace, înaintate, progresiste. Prestigiul României pe mapamond este în mare măsură datorat politicii ei de dezvoltare a relațiilor de prietenie și solidaritate cu statele independente, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, pe baza respectării reciproce a suveranității și intereselor legitime — economice, tehnico-științifice, culturale. Acțiunea militantă pentru instaurarea unei noi ordini economice, pentru democratizarea relațiilor internaționale pe toate planurile a adus României, președintelui Nicolae Ceaușescu aprecieri de stimă și prețuire din întreaga lume. Demersul pentru abolirea forței în relațiile interstatale, pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase și chiar a conflictelor numai și numai pe calea pașnică a tratativelor i-au adus tovarășului Nicolae Ceaușescu un înalt prestigiu, ca deschizător de teorie și înfăptuitor de orizonturi noi pentru omenirea astăzi atât de greu încercată de frământările și focarele de război existente sau în pericol de a apărea.

Cele peste două decenii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru se constituie în mărturie pentru activitatea prodigioasă consacrată de România, de conducătorul ei introducerii unui suflu nou, proaspăt în viața internațională, depășirii imobilismelor și inerțiilor, abolirii unor mentalități rigide, înfăptuirii unei colturii în modul de gândire și soluționare a problemelor complexe aflate în fața omenirii. Lumea a conștientizat meritul partidului nostru, al secretarului său general de a fi evidențiat cu consecvență necesitatea unui nou mod de abordare a problemelor internaționale, pe baza unor judecăți, puncte de vedere și concepții cum nu au mai existat până acum. Nenumărate personalități ale vieții politice și sociale, științifice și culturale internaționale, autorii celor peste 160 de volume apărute pe diverse meridiane și consacrate concepției și acțiunii de politică internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu au subliniat esența înnoirii de gândire preconizate și strălucit exemplificate de președintele României: judecăți, puncte de vedere și concepții pornite de la o ruptură hotărâtă cu trecutul — respingând subiectivismul, șabloanele, interpretările schematice, simpliste —, cristalizate într-o gândire creatoare, menită să facă față unor situații și probleme cu totul noi.

Practic, întreaga conduită a politicii externe românești în anii socialismului și mai ales în cei de după Congresul al IX-lea constituie un exemplu de racordare la cerințele acestei gândiri noi, activitatea internațională a statului și partidului desfășurându-se, în tot acest timp, în spiritul și sub egida ei.

Cu mândrie patriotică și cu generozitate umană revoluționară, poporul nostru, întreaga noastră națiune socialistă, sint animate de hotărârea, puternic reafirmată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în recentele sale cuvântări, de a nu precupeți nici un efort pentru edificarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră. Cu conștiința de a-și îndeplini, astfel, o înaltă îndatorire de onoare față de prezentul și viitorul patriei, al mării familii a popoarelor planetei.

Cronica

Adunarea festivă consacrată „Zilei presei române”

● Luni a avut loc, în Capitală, adunarea festivă consacrată „Zilei presei române”, organizată de Consiliul ziariștilor.

Au participat ziariști din presa centrală, de la Agenția română de presă „Agerpres” și Radioteleviziune, muncitorii tipografi, activiști de partid și de stat, reprezentanți ai unor organizații de masă și obștești.

În cadrul adunării, s-a desfășurat un simpozion, co-

municările prezentate eu acest prilej subliniind semnificația evenimentului aniversat, precum și sarcinile de deosebită răspundere ce revin presei în unirea eforturilor creatoare ale tuturor oamenilor muncii, ale întregului popor în vederea înfăptuirii neabătute a politicii partidului, a obiectivelor de dezvoltare economico-socială a țării stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidu-

lui, în promovarea spiritului militant, revoluționar, în formarea omului nou, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România.

În încheiere, într-o atmosferă vibrantă, de puternică însuflețire, participanții au adresat o telegramă tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.

TELEGRAMA ADRESATĂ TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubite tovarăș Nicolae Ceaușescu

Cu cele mai alese sentimente de prețuire, cu profund devotament și deosebit respect, participanții la adunarea festivă dedicată „Zilei presei române” și a 57 de ani de la apariția ziarului „Știința” vă aduc, în numele ziariștilor comunisti din România, al tuturor lucrătorilor din presa scrisă, de la Radio și Televiziune, un vibrant și cald omagiu, expresia celei mai înalte stime pe care — asemenea întregii națiuni — v-o purtăm, pentru îndelungata și exemplara activitate revoluționară pusă, de peste 55 de de ani, cu dăruire și abnegație, în slujba cauzei libertății și independenței patriei, edificării socialismului, ridicării României pe noi culmi de progres și civilizație, făuririi unei lumi a păcii, înțelegerii și colaborării între popoare.

În acest moment deosebit pentru munca și activitatea noastră, vă exprimăm profunda grațitudine pentru încrederea și prețuirea de care se bucură presa, slujitorii ei în societatea noastră.

Cu deosebit respect aducem un vibrant omagiu mult stimatelor tovarășe Elena Ceaușescu, eminent om politic, savant de largă recunoaștere internațională, pentru vasta și prestigioasă activitate dedicată progresului multilateral al patriei, dezvoltării științei, învățămîntului și culturii românești, pentru atenția și sprijinul pe care le acordă presei române.

Pentru participanții la adunarea festivă, pentru toți lucrătorii din presă, „Ziua presei române” reprezintă un prilej de a-și reafirma deosebita mândrie și satisfacție față de mărețele realizări ale poporului român obținute în cei 23 de ani ce au trecut de la

Congresul al IX-lea al partidului, cea mai luminoasă perioadă din istoria țării, pe care întreaga națiune o numește, după numele ilustrului ei ctitor, „Epoca Nicolae Ceaușescu”.

Ziariștii comunisti, toți lucrătorii din presă și de la Radioteleviziune dau o înaltă și unanimă apreciere monumentalei dumneavoastră opere teoretice și practice ce și-a găsit o nouă și strălucită confirmare în Tezele din aprilie, program de acțiune și de muncă pentru întregul popor.

Vă asigurăm că sintem pe deplin angajați, cu întreaga dăruire și pasiune revoluționară, în dezbateră și aprofundarea importanțelor orientări programatice cuprinse în Tezele din aprilie, pentru perfecționarea propriei noastre activități, pentru sporirea aportului presei la formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, la înfăptuirea programelor de dezvoltare multilaterală a țării, de afirmare în lume a patriei noastre scumpe, Republica Socialistă România.

Asemenea întregului nostru popor, acum, în preajma mării noastre sărbători naționale — ziua de 23 August —, ziariștii din România își reafirmă, mult stimat și iubite tovarășe secretar general al partidului, voința de a urma neabătut indicațiile și orientările de o excepțională însemnătate teoretică și practică pe care le-ați formulat pentru perfecționarea întregii activități politice, ideologice și educative, angajamentul ferm de a face ca paginile publicațiilor, emisiunile de radio și televiziune să-și aducă o și mai mare contribuție la unirea eforturilor întregului popor pentru realizarea exemplară a obiectivelor istorice ale Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale ale partidului.

„Zilele cărții social-politice”

● În cadrul tradiționalei manifestări „Cartea social-politică”, în Capitală, cu sprijinul Editurii Politice, s-au desfășurat numeroase acțiuni dedicate aniversării a 44 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

În întreprinderi, instituții, centre de cultură și creație „Cintarea României” au avut loc întâlniri ale cititorilor cu scriitorii și editori, dezbateri asupra unor noi volume, colecții și serii,

lucrări reprezentative pentru adâncile prefaceri revoluționare din țara noastră.

Astfel de acțiuni au avut loc la Biblioteca publică „T. Vladimirescu” — manifestare organizată de Întreprinderea de ventilație —, la Întreprinderea de utaj transport, la centrele de cultură și creație „Cintarea României”, de la Întreprinderile „Republica” și „I.U.C. Grivița Roșie”, la bibliotecile „M. Sadoveanu” și „I. L. Caragiale”, la Întreprinderea Arta mobilei (în colaborare cu Biblioteca „M. Emi-

nescu”), la Întreprinderea de confecții și tricotate, la Întreprinderea de medicamente etc.

La „Zilele cărții social-politice”, cu sprijinul Bibliotecii județene și al Inspectoratului școlar Timis, la Institutul de cercetare științifică și proiectare mașini și minerit și Transport uzinal, ca și la bibliotecile din Lugoj, Buzias, Deta, Sincolaul Mare, la Fabrica de încălțăminte din Jimbolia etc. s-au desfășurat șezători literare la care a participat, între alții, Ion Arieșanu.

Concursul de debut „Junimea”

● Editura Junimea anunță că pentru următorul concurs de debut se primesc lucrări până la 1 octombrie 1988.

Lucrările (poezie și roman) trebuie trimise pe adresa editurii — str. Dimitrov nr. 1, cod 6600, Iași, cu mențiunea „pentru concurs”, însoțite de un motto și de un plic închis în care vor fi precizate: numele autorului, anul nașterii, domiciliul și locul de muncă.

Lucrările ce nu vor fi selectate nu se restituie.

Concursul va lua în considerare, cu prioritate, lu-

crările inspirate de realitățile socialiste din țara noastră, oglindind forța spiritului și revoluționară a omului nou, însuflețit de înalte idealuri patriotice și umaniste.

Pentru publicarea în volum colectiv, în cadrul concursului similar ce s-a încheiat, au fost selectați următorii poeți: Radu Florescu, Victor Mitocaru, Vasile Proea, Chiriac Samoilă, Catrinel Stamate, Valentin Talpalaru, Laurențiu Târniceru, Victor Teșanu, Lucian Teodosiu, Ion Zimbru. Pentru proză a fost selectat Victor Craus.

Dezbateri

● În cadrul Universității din București a avut loc o interesantă dezbateră pe tema „Poezia contemporană română”, la care au participat profesori de limba și literatura română din București și numeroși studenți străini prezenți la Cursurile de vară de limba română.

Au fost prezenți, ca invitați, Marin Sorescu și Lucian Avramescu.

● La cenaclul literar „Nicolae Bălcescu” din Capitală a avut loc o dezbateră literară pe marginea lecturilor prezentate — poezie și proză. Au participat Platon Pardău și Ion Tușui, care au comentat valoarea și evoluția creației membrilor cenaclului.

● M. Eminescu — OPERE. VIII. Prezentul volum din monumentală ediție critică inițiată de Perpessicius cuprinde: Teatrul original și tradus, traduceri de proză literară, Dicționarul de rime; studiu introductiv de Petru Creția. (Editura Academiei, 1196 p., 138 lei).

● Paul Cornea — INTRODUCERE ÎN TEORIA LECTURII. (Editura Minerva, 306 p., 16 lei).

● M. I. Dragomirescu — D. ANGHIEL. Monografie în seria „Universitas”. (Editura Minerva, 306 p., 16 lei).

● Gheorghe Istrate — DESPARTIREA DE CUVINTE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 8,50 lei).

● Romulus Cojocaru — POVESTE DE DRAGOSTE. Roman. (Editura Eminescu, 184 p., 8 lei).

● Radu Felix — FLOAREA DE PIATRA. Roman. (Editura Eminescu, 221 p., 12,50 lei).

● Cornel Nistorescu — PROPRIETARUL DE ILUZI. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 284 p., 13,50 lei).

● Luca Onul — ZAPEZI DE SPRÎJIN. Versuri. (Editura Dacia, 72 p., 7,75 lei).

● Cornel Brahas — SPURSIT DE VINĂTOARE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 70 p., 8,25 lei).

● Aurel Storin — ORA INEXACTA. Versuri. (Editura Litera, 104 p., 27 lei).

● Doru Eugen Popin — CONSTELAȚIA GEMENILOR. Versuri. (Editura Facla, 64 p., 7,75 lei).

● Polybios — ISTORIE. II. Traducere, cuvânt înainte și note de Adelinea Piatkowska. (Editura Științifică și Enciclopedică, 608 p., 38 lei).

● POEZIE SOVIETICĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ. Antologie. Traduceri, prefață și note bibliografice de Alexandru Pintescu. (Editura Dacia, 336 p., 42 lei).

● ZBUCIUM. Antologie din nuvela feminină chineză. Traducere, selecție și note de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu; prefață de Stefana Velisar Teodoreanu. Volumul cuprinde nuvele de Bing Xing, Ding Ling, Wei Junyi, Ru Zhijuan, Chen Rong, Zhang Jie, Guo Biliang și Tie Ning. (Editura Univers, 240 p., 13 lei).

● Mykolas Sluckis — SPRE CULMI, DUS-ÎN-TORS. Romanul scriitorului lituanian, apărut în 1981, este tradus de Nina Gafița. (Editura Univers, 728 p., 40 lei).

● Herbert W. Franke — ZONA ZERO. Traducere de Peter Sragher în Colecția romanelor științifico-fantastice. (Editura Univers, 216 p., 11,50 lei).

LECTOR

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

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Imperativul conștiinței revoluționare

POATE niciodată în trecut istoria n-a implicat o mișcare dialectică mai complexă, o unitate mai strinsă între construirea noii societăți și conștiința revoluționară care o exprimă și o ghidează. Acum, din nou, în **Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială**, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dezvoltă cu o mare pregnanță necesitatea conexiunii inverse dintre existența socială, în plină transformare, și conștiința socialistă înaintată, capabilă să mobilizeze întregul nostru popor în construirea viitorului: „Este necesar să se înțeleagă — preciza secretarul general al partidului — că ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste“.

Teza de mai sus se subsumează concepției generale a partidului nostru cu privire la făurirea socialismului și comunismului, fiind totodată rodul unei aprecieri realiste a etapei istorice în care se află țara noastră, al unei culpări lucide a raportului dintre succese și rămăneri în urmă, dintre realizări și proiecte.

Insușirea unei conștiințe revoluționare de către întregul nostru popor apare ca o necesitate obiectivă din mai multe puncte de vedere. Concepind societatea ca un ansamblu unitar, ca un sistem global, ale cărui subsisteme sînt în interdependență, pornind de la premisa dezvoltării multilaterale, armonioase a întregii societăți, partidul nostru relevă faptul că față de dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, față de dezvoltarea generală se manifestă o anumită rămăneri în urmă a activității ideologice și politico-educative. De aceea se impune perfecționarea acestei activități în așa fel încît ea să reflecte marile schimbări din dezvoltarea economico-socială și din structura societății noastre. Viziunea asupra societății ca un ansamblu unitar ne impune să concepem dezvoltarea fiecăruia din subsistemele care-l compun în același ritm cu el, pentru a nu se ivi dereglări, disfuncționalități, pentru a permite autoreglarea atît a întregii societăți cît și a fiecărei structuri regionale în așa fel încît, detaliind puțin lucrurile, nu numai să se realizeze conservarea structurii globale fără perturbări și consecințe dăunătoare pentru om, ci să fie perfecționate structurile sociale existente sau să fie schimbate cu altele superioare în cadrul structurii sociale globale, pentru a-i realiza perpetuarea, și mai ales să se amplifice întregul sistem social cu cîștig pentru comunitate și pentru fiecare membru al ei. Dar o asemenea dezvoltare presupune trecerea din ce în ce mai accentuată a colectivității și a fiecărui individ de la o atitudine spontană sau doar parțial conștientă la o atitudine tot mai conștientă, la o activitate care, deși determinată obiectiv, să fie orientată, premeditată, intențională. Insistăm asupra caracterului conștient al activității umane ca o notă definitorie a construirii noii societăți: „Comunismul — preveceau Marx și Engels — se deosebește de toate mișcărilor anterioare prin aceea că revoluționează însăși baza tuturor relațiilor de producție și de schimb de pînă acum și că pentru prima oară consideră în mod conștient drept creații ale generațiilor precedente toate premisele apărute în mod spontan, dezbrăcîndu-le de caracterul lor spontan și subordonîndu-le puterii indivizibilor uniți“.

Așadar, odată cu schimbarea radicală a bazei obiective a societății este nevoie să fie transformată însăși forța umană care o revoluționează — într-o forță pe deplin conștientă. Numai o asemenea schimbare calitativă a atitudinii oamenilor va transforma conștiința lor într-o adevărată forță motrice a construirii noii societăți. Credem că vom oferi o înțelegere mai adîncă a importanței activității conștiente prin cuvintele secretarului general al partidului, mai ales avînd în vedere că problema este pusă într-un cadru contemporan și într-o perspectivă dialectică, anticipatoare. Activitatea ideologică nu trebuie să rămînă în afara problemelor care se pun astăzi în fața omenirii și deci și în fața partidului și poporului nostru și nici să abordeze numai unele dintre ele, prevenea secretarul general al partidului, „deoarece omenirea — deci și România — se află într-o perioadă de mari prefaceri revoluționare. În acest cadru, activitatea

ideologică, teoretică, din domeniul științelor sociale, dar și activitatea politico-educativă au un rol de importanță deosebită pentru înțelegerea științifică a noilor realități, în vederea stabilirii strategiei revoluționare pentru viitor. Să avem permanent în vedere și să nu uităm niciodată că procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia, că avem obligația, ca revoluționari, să asigurăm conducerea și dezvoltarea conștientă a transformărilor revoluționare!“

Am observa cu acest prilej că în viziunea partidului nostru noua revoluție în gândire presupune două laturi majore, pe de o parte, o revoluționare a gândirii și a modului oamenilor de a acționa, posibil de realizat prin activitatea ideologică și politico-educativă, iar pe de altă parte, așa cum rezultă din cuvintele secretarului general al partidului, o revoluție în plan teoretic: „Este necesară, cu adevărat, o nouă revoluție în gândire. Aceasta se poate realiza nu prin întoarcerea la concepții vechi, care și-au trăit traiul, ci privind înainte, făcînd loc cu hotărîre noilor cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane, în general“. Avem aici implicată ideea că noul nivel de dezvoltare a științei și tehnicii, al cunoașterii umane în general (în cadrul căreia trebuie să includem și creațiile inedite din domeniul literaturii și artei), la care, ținînd cont și de alte momente ale Expunerii, vom adăuga mobilitatea realului, apariția unor procese și fenomene sociale noi, experiența bogată a construirii socialismului în țara noastră și în celelalte țări, a luptelor contemporane pentru eliberare națională și pentru progres, oferă posibilitatea unor noi sinteze conceptuale care să schimbe radical perspectiva asupra vieții, a lumii, asupra istoriei, a viitorului. Subliniem acest lucru, dată fiind marea deschidere ce se oferă cugetării actuale din țara noastră, tuturor creatorilor. Dacă orice filosofie adevărată — cum zice Marx — reprezintă „chintesența spirituală a epocii [...] suflul viu al culturii“, atunci o epocă nouă și o societate nouă, cum este a noastră, trebuie să-și creeze propria lor filosofie. Cu atît mai mult cu cît dacă orice filosofie este expresia unei societăți, ea trebuie să acționeze asupra acelei societăți (Antonio Gramsci), adică ea este cea dintîi capabilă să însinueze proiecte constructive și atitudini vizionare în conștiința oamenilor, și astfel să determine anumite efecte. Cu alte cuvinte, o epocă și o societate nouă au nevoie de o conștiință care să le exprime și care deci să fie conștiința de sine pe care ele înseși și-o elaborează.

CELE spuse mai sus despre filosofie sînt valabile, în linii generale, și pentru celelalte forme de spiritualitate, nu în ultimul rînd pentru artă și literatură. Asemeni filosofiei, arta și literatura pot exprima o epocă, un destin individual sau colectiv, pot, prin căile lor specifice, să transforme o năzuință, un proiect, un fel în necesitate lăuntrică.

Creația literar-artistică poate juca un rol deosebit în ansamblul noii revoluții în gândire, vizînd ambele ei laturi. Prin munca lor necurmată, prin noile lor opere, creatorii pot contribui „la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului“. Totodată, pentru literatură și artă sînt specifice anticiparea viitorului prin construcții vizionare și mitice, prin crearea unor universuri originale, care să amplifice umanul, să deschidă omului zări insolite, îmbogățindu-i astfel viața spirituală.

Privînd lumea dintr-o perspectivă revoluționară, valorificînd-o și transfigurînd-o artistic, creatorii pot să-l aducă pe receptor la conștiința menirii sale, pot să prevestească tendințe ale dezvoltării sociale, atitudini, comportamente și sentimente noi, să intruchipeze personaje care cheamă spre alte orizonturi, să nască idei care schimbă structural modul de a gîndi al oamenilor, de a concepe lumea contemporană.

O nouă revoluție în gândire, o conștiință revoluționară presupune așadar schimbări structurale, radicale în modul de a gîndi, de a simți și de a acționa al oamenilor, în înțelegerea realității și a transformării ei; presupune, de asemenea, un mod nou de a privi continuitatea și discontinuitatea dintre diferitele momente ale timpului, valoarea trecutului ca timp care a creat premisele, dar a cărui nostalgie ar putea fi în anumite contexte, „un rău sfătuit“, a prezentului ca timp al acțiunii care pregătește treptele ce urmează, a viitorului ca timp al împlinirii; într-un cuvînt — un mod nou de a concepe destinul poporului nostru în istorie, îndeosebi în lumea contemporană.

Traian Podgoreanu



THEODOR PALLADY: Floarea soarelui

Zile de foc

Ce vară a fost atunci!

Lacrima soarelui tîmăduia rănilor adînci.

Zile de foc dezgrîpau urme și urme...

Pe cruci se deslușeau străbune nume,

ce răsuna, pînă în suflet, inviate

Puține lumini, găsîte-n ochi,

erau cu grijă adunate

să meștească zori.

Ce vară a fost atunci!

Umbre și lumini,

jertfă și viață

și trupul Patriei prevestind grădini...

Pentru toți și pentru toate

o împărăție de flori!

Această istorie

Și acum îți voi arăta

mai multe minuni ca niciodată.

Îți voi face oglindă Dimbovița,

în care te vei vedea tînăr, atît de tînăr,

în apa albastră, curată,

încît vei lua înfățișarea

acestui timp.

Te voi plimba pe sub pămînt,

să înveți că nu mai există departe,

să înveți tinerețea fără bătrînețe

și viața fără de moarte...

și-ți voi depărta amintirea de lacrimă

și te voi urca în casa ta,

aproape de soare,

stăpîn să fii pe soartă și pe zare.

Și vom cutreiera această istorie,

pe care în fiecare zi o zidim.

Pînă și gîndurile noastre devin magistrale,

pînă și urma stăruie să rămînă urmă.

Și acum îți voi arăta mai multe minuni

ca niciodată.

Ochii tăi vor ști să primească,

miinile tale vor ști să adauge

veacuri de viață adevărată!

Valeria Deleanu

Privire spre teatru

OCERCETARE atentă a evoluției dramaturgiei noastre postbelice ne dă posibilitatea să deslușim faptul că mutațiile social-politice și problematica umană, relevate prin personaje și relații conflictuale, și-au găsit o reflectare adecvată în operele scriitorilor. De la **Omul din Ceatal** și **Cetatea de foc** de Mihail Davidoglu, **Cumpăna** și **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius, **Citadela sfărmată** de Horia Lovinescu, la **Puterea și adevărul**, de Titus Popovici sau **Cartea lui Iovită** de Paul Everac, s-a instituit un bogat fond de literatură dramatică originală prin care putem desluși evoluția eroului și adecvarea acestuia la noi structuri social-politice.

Fiecare etapă în construcția socialismului în patria noastră ne-a pus față-n față cu o realitate căreia trebuia să-i găsim soluții corespunzătoare, să-i dezlegăm multe necunoscute, să învingem dificultăți nebănuite. Congresul al IX-lea al P.C.R. a însemnat o amplă deschidere social-politică într-o luptă decisivă cu gravele consecințe ale dogmatismului, a marcat un moment istoric ce avea să determine începutul unei etape revoluționare noi, elaborată și condusă cu clarviziune și înțelepciune de tovarășul Nicolae Ceaușescu, întemeietorul României socialiste moderne.

Scrutând marile edificii ctitorite în deceniile care au trecut, privindu-le, cu înțelegerea termenului de comparație, ca posibilitate de evaluare obiectivă a efortului colectiv, distingem mari și durabile împliniri, făurite de eroismul unui popor care, cu dăruire, cu o neasemuită dragoste față de glia străbună și-a clădit o viață nouă.

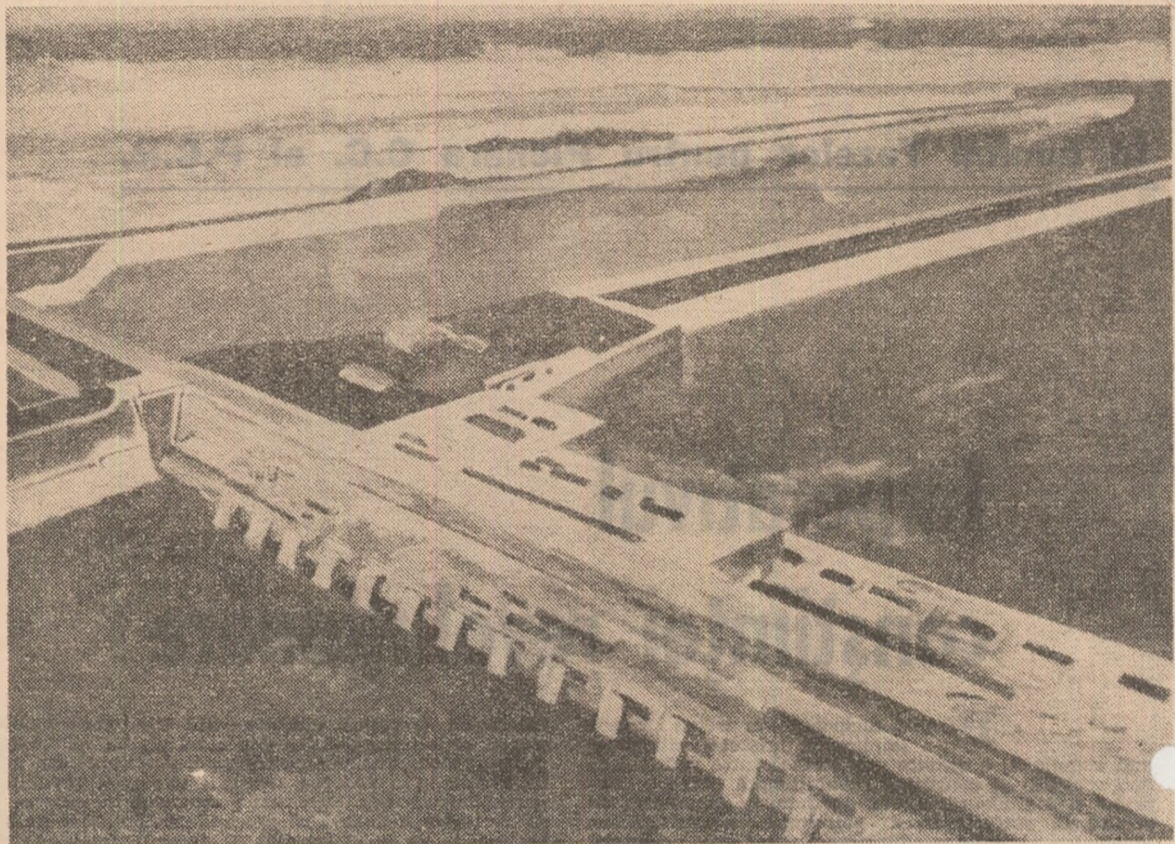
Dacă putem defini eroismul ca o trăsătură dominantă a existenței noastre pe aceste meleaguri, eroismul ca o manifestare a spiritului revoluționar, dar și ca o expresie a inteligenței și înțelegerii necesității, putem afirma că această virtute a stirpei noastre a căpătat o elocventă expresie artistică în dramaturgie. Majoritatea pieselor scrise în deceniile postbelice s-au impus tocmai prin această însușire care innobilează ființa umană. Eroismul are diferite forme de manifestare dar, ceea ce a marcat existența unei națiuni active, cu o judecată sănătoasă și conștientă de valoarea sa morală, s-a dovedit a fi **spiritul de sacrificiu**, înțelegerea tezei tovarășului Nicolae Ceaușescu despre adevărul că „socialismul nu este un marș triumfal” ci un drum de luptă aprigă, de înțelegere a greutăților, o bătălie crâcnă cu forțele naturii dar și cu vechile mentalități insinuate atît de durabil în ființa umană.

Increderea în posibilitățile de manifestare plenară a individului a devenit, de asemenea, o trăsătură și o componentă a eroismului revoluționar, o forță care a stimulat aspirații, împlinind certitudini, investind ființa umană cu optimism și demnitate, cu puterea de a ceteza spre un viitor mai bun și mai drept.

Paralel cu consolidarea unei economii puternice, conținut preocupată să asimileze noile cuceriri ale științei și tehnicii, a crescut nivelul de cunoștințe profesionale, politice și culturale-artistice, poporul devenind, el însuși, beneficiar dar și creator de valori materiale și spirituale, Festivalul național „Cîntarea României”, prin amploarea și conținutul său, fiind edificator în această privință.

Putem vorbi despre ridicarea gradului de intelectualitate al poporului, despre pasiunea pentru lectură și spectacol, pentru viața muzicală și artele plastice, pentru film și dialog cu creatorii. Astăzi, tirajele de cărți, de reviste și ziare sînt insuficiente: într-o zi putem asista la epuizarea unui volum de beletristică sau de politologie (vezi colecția „Idei contemporane”), a unui almanah, sau reviste de interes social-cultural.

Credem că unei structuri sociale noi, cum este ridicarea gradului de cultură și civilizație, vizibilă prin amploare și aspirații, prin nevoia de perfecționare și cunoaștere enciclopedică, trebuie să-i răspundem prin structuri adecvate, realiste, ameliorate prin altitudinea ideilor și un conținut de real



ION BIȚAN: Baraj

interes. Se citește mult, se frecventează spectacolul, concertul și expoziția cu înțelegere și reflexivitate, acest fapt exprimînd rezultatul benefic al unei investiții politice de amploare umanistică, pe care partidul și statul nostru au făcut-o cu generozitate și înțelepciune.

FIREȘTE, această realitate socială nouă în structura societății noastre trebuie să capete în piesele de teatru valențe semnificative, precum și o raportare reală în replică și conflictul ideatic. Așadar, limbajul și concepția personajului vor fi nuanțate cu noi consecințe în conținut și expresie artistică. Cu alte cuvinte, gradul de intelectualitate din realitatea socială, profunzimea și atitudinea deschisă față de viață sînt trăsături vizibile ale semenilor noștri și ei trebuie să-și regăsească modul lor de a gândi în lumina personajelor.

O confruntare simplistă și tezistă, o dezbateră facilă și desuetă nu poate capacita interesul unui spectator care gîndește și se exprimă mult mai subtil și profund decît unii „eroi” din „piesele” respinse sau ocolite cu îndreptățire de public. „Ce?” și „Cum spun?” personajele, sînt întrebări cărorora dramaturgul contemporan trebuie să le găsească răspunsuri pe măsura noilor categorii de public sensibilizat prin educație școlară și cultură multilaterală.

Edificînd noile structuri sociale, nu putem trece cu vederea adevărul că omul păstrează în crusta de prejudecăți rămășițe ale unei conștiințe în derivă, că el s-a mutat de la sat la oraș, unde a deprins o meserie tehnică și ocupă un apartament confortabil, dar mentalitatea sa păstrează încă rămășițe ale vechiului (sau a împrumutat altele de la orășeni), în modul de a gîndi, în limbaj și comportament, în relațiile cu semenii. O tratare simplistă a țaranului care și-a pus salopeta de muncitor ar eluda complexitatea unui personaj care se află într-o luptă cu sine; a dezrădăcinatului care se confruntă cu o lume nouă, pe care trebuie s-o înțeleagă pentru a se integra și a face față noilor condiții de existență și solicitare. Numai recunoscuta inteligență a țaranului român, adîncimea gîndului său au făcut posibil acest impact cu o nouă realitate față de care a fost temător și circumspect, cum îi este firea, dar pe care a înțeles-o.

Un punct de vedere neîntemeiat mi s-a părut și acela emis de un participant la dezbateră care strecoară ideea falsă că „lichidarea proprietății private a dus la dispariția din literatură a faimoasei teme a banului”. Deocamdată, în societatea noastră presa scrie deseori despre delapidări și delapidatori; venituri ilicite etc.; au fost judecate cazuri de cetățeni posesori de sume fabuloase, iar „nunțile cu dar” au devenit o pacoste pentru tinerele familii care se despart din pricina banilor împărțiți. Nu mai vorbesc despre avarii din fire, infirmii și blestemații banului. Ce determină, de fapt, manifestări anacronice precum lăcomia și setea de chiverniseală, dacă nu banul? Banul, ca motiv literar, poate declanșa o reacție în lanț a corupției, o lume de caractere și mentalități. Așadar, „ochiul diavolului” rămîne deschis pentru a deschide el însuși resorturile dramei.

CELULA umană care înfațișează în mic imaginea societății din care face parte organică, familia proiectează un univers complex al realității sociale în care se pot identifica relații de coexistență afectivă, satisfacții și împliniri, precum și contradicții ori tensiuni divergente care exprimă, de fapt, reacțiile și atitudinile unor caractere și comportamente individuale distinctive: generoși, avari, altruști, invidioși, răzbușători, capabili, mediocri, lași, curajoși, etc. etc.

În universul familiei se pot desluși rezonanțele tumultului social al lumii de afară; solidară dar și indiferentă; îngăduitoare dar și intolerantă, pașnică dar și agresivă; generoasă, dar și egoistă, această realitate exterioară influențînd-o pe cea dinlăuntru. Dependentă de viața socială pe care o înfațișează la dimensiunile unui microcosmos, familia, în evoluția societății, a cunoscut diferite forme de întemeiere care au determinat ca bărbatul și femeia să conviețuiască într-un balansoar al priorităților. Epoca modernă își propune să coboare cuplul din balansoar spre a-l învăța pe cel doi să trăiască umăr lîngă umăr, uniți în lupta pentru cucerirea vieții familiei, „jocul” alternanțelor a luat sfîrșit, iar „pasul în doi” începe să uniformizeze cadența cuplului, așa încît femeia riscă să pășească oarecum... bărbătește, în cizme de cauciuc și cu masca rigidității pe față.

Viața însă are legile ei nescrise, dar durabile și cu efecte nebănuite, iar

familia are forța de a proteja misterul vieții. Dacă familia este celula societății, ființele ce o alcătuiesc pot fi comparate cu membrana, citoplasma și nucleul, elemente constitutive fundamentale ale organismelor vii. Dacă funcțiile vitale ale familiei aparțin cuplului, descendenții sînt factori de perpetuare și de protejare a metabolismului sau pot tulbura echilibrul afectiv și moral pînă la distrugerea celulei. Ca orice fenomen social, familia trăiește euforia înălțării și drama decăderii, între aceste limite putîndu-se desluși nuanțe și detalii în lumini și umbre însuflețite ale vieții omenești, în trecere pe marea scenă a lumii.

Ultimele patru decenii de istorie nouă a patriei au determinat mutații considerabile și în problematica familiei de tip socialist, ocrotirea acesteia fiind o realitate complexă. Construcția noii orînduiri sociale a determinat schimbări fundamentale în structura societății, precum și diferite forme de contradicții care au influențat și influențează viața familiei. Dramaturgii Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, ca să dau numai cîteva exemple, au propus subiecte în care problematica familiei sugerează reflecții și interogații profunde.

Consider însă că acest aspect, care așează problematica umană într-un ansamblu de factori, nu intră cu acuitatea necesară în cîmpul de observație al dramaturgiei contemporane. Problematicele familiei la sfîrșit de secol și mileniu, în condiții de criză mondială, austeritate și amenințarea cataclismului nuclear, implicarea familiei în viața socială, conectarea individului la angrenajul complex al realităților contemporane, toate acestea generează reacții și comportamente de tip nou ce se cer trăite figurate scenic cu luciditate și înțelegere, dar și cu încredere în devenirea umană.

Cineva spunea că este mai ușor să trăiești în imperiul amintirilor din viața care a trecut, decît să-ți pui întrebarea cum rezolvi problemele zilei de azi și de mîine. Teatrul trebuie să-și pună astfel de întrebări, iar „familia” să devină un subiect dar și o regăsire de sine într-o comunicare sinceră și sensibilă, un dialog cu o lume care se preocupă să înțeleagă perspectiva milenului ce va veni.

George Genoiu

Credibilitatea literaturii

NU mi se pare că raportul societate-literatură ar fi fost sau ar fi ignorat sau șicanat. Dimpotrivă, revistele noastre ne arată că, în paginile lor, toate intervențiile de substanță ale scriitorilor au făcut apel direct sau indirect la respectivul raport. Asta nu înseamnă că dezbateră inițiată de „România literară” ar fi inoportună sau inutilă. Utilitatea ei nu constă atât în faptul că, totuși, este bine să ne amintim mereu de acest concept, cât, printre altele, pentru că, în mintea unora, el continuă încă să funcționeze incomplet scuturat de zgura nocivă, care, așa cum știm, a făcut atita rău literaturii noastre din primii ani ai socialismului. Adieri anacronice se mai simt când și când, venind chiar și de la unii scriitori, care nu o dată amestecă natura și funcțiile literaturii cu natura și funcțiile altor indeletniciri. Aceștia nu privesc literatura ca pe un seismograf sensibil al societății, în stare să surprindă sunetul specific al timpului său istoric, ci ca pe o oglindă care să cuprindă totul, cu o promptitudine pompierească. De aici și pînă a cere literaturii să dea soluții pentru toate împrejurările în care își duce omul existența, nu este decît un pas. Cum bine știm, chiar în acel trecut nu prea îndepărtat și plin de norme abuzive au existat scriitori care și-au respectat munca și menirea, îmbogățind literatura noastră cu valori incontestabile. Cu atât mai mult astăzi, în climatul în care trăim, asemenea adieri, despre care aminteam, nu pot atinge procesul de creație al cărților celor mai bune. Și este o fericire pentru literatura noastră că aceste cărți nu sînt puține, că, în pofida unor sceptici de aici și de aiurca, unele dintre ele stau evident sub semnul perenității.

Nu cred să mai existe vreun scriitor adevărat care să-și propună sustragerea din fața realului. Chiar dacă ar face-o, talentul și instinctul său îl vor aduce

pe drumul cel bun. Pînă la urmă, lumea înconjurătoare i se va impune. Pentru că el însuși, ca orice alt om, este determinat de mediul înconjurător și interpretările lui sînt asemeni celorlalți oameni. Dar la el există și altceva, greu de definit, care face ca lumea recreată de el să nu poată fi identificată absolut cu cea reală. Dacă această lume, a lui, este credibilă, convinge, el este cu adevărat scriitor și cărțile lui vor deveni tovarăși spirituali ai oamenilor, ai acelora sensibili la literatură. Pentru că ceilalți ori le vor ignora complet, ori le vor cere ca imaginea literară să se suprapună exact peste imaginea pe care și-au creat-o ei despre lume. Aceștia din urmă sînt și cei ce nu înțeleg specificul literaturii, mijloacele și obiectivele ei, pretinzîndu-i să fie un fel de ziaristică.

MARILE prefaceri petrecute în societatea noastră, mai ales cele din ultimele două decenii, au avut și au ample ecouri în literatură. Ele sînt mai evidente în roman, fiindcă această modalitate de exprimare este și cea mai încăpătoare de viață. Prin romanele apărute la noi, prin cele mai bune, am putea lesne contura o istorie, mai cu seamă a mentalităților specifice acestui timp, dar chiar și a evenimentelor. Nu este o exagerare să afirm că, ceea ce multă vreme istoricii, dintr-un motiv sau altul, au ezitat să spună, au spus-o romancierii. Ei au ținut, în spațiul de timp respectiv, și locul altor specialiști. Cele mai profunde mutații ce au avut loc în interiorul claselor și păturilor noastre sociale, în relațiile dintre ele și-au găsit intruchipare literară în pagini memorabile de roman. Și totuși, din trecut și prezent, altfel spus, din viața devenită istorie și din cea în curs de a se constitui istoric, din această mină inepuizabilă n-am adus la suprafață tot minereul necesar. Îndrăznesc să spun că încă nu avem marele roman al războiului mondial

prin care am trecut, al socializării agriculturii, al industrializării etc., acele romane care să aibă o totală credibilitate. Personal, am nostalgia unei fresce ample în care adevărul artistic să fie atât de puternic, încît să lumineze nu numai zilele însorite, ci și nopțile bintuite de viscole. Pentru că bucuriile care au fost, care s-au păstrat, au alternat cu destule dureri, pentru că speranța a fost însoțită și de disperare, pentru că fiecare pas făcut înainte a fost plătit scump, uneori prea scump. Astfel încep tot mai acut să duc dorul unor personaje care să fie în stare să poarte pe umeri viața care a fost, viața care este, în durabilitatea și efemerul lor, în blindețea și asprimea lor, în dreptatea și nedreptatea lor. Aceștia nu ar putea fi decît niște țărani, pentru că ei au fost întii, și dintre ei au plecat apoi mulți, tot mai mulți, și-au dat viața fabricilor, șantierelor, minelor, laboratoarelor, amfiteatrelor universitare, atelierelor de pictură sau arhitectură, sălilor de concert etc. etc. Sigur, mentalitățile, aspirațiile, conflictele sînt altele la acești oameni, față de înaintășii lor, dinaintea războiului ultim mondial. S-au schimbat și oamenii rămași pe ogoare, nu numai cei care au plecat dintre ei. Prefacerile sociale au fost și sînt alt de radicale, încît am putea crede, înșelîndu-ne, că am devenit cu totul deosebiți de înaintășii noștri. Nu, fiindcă am rămas tot oameni, nu supra-oameni, și, cît am dori să credem că sîntem altfel, ființa noastră rămîne un amestec de bunătate și egoism, de voință și scepticism, de idealism și dezinteres, adică tot ce-a înălțat și a făcut să decadă omul dintotdeauna. Un participant la această dezbateră afirma că nu mai există conflicte de moștenire, care să schimbe destinul unui om, că ar fi dispărut cu totul tinerii ca Lucien de Rubempré (și adaug: ca Dinu Păturică, de la noi) sau că nu-și mai închipuie astăzi o domnișoară Nastasia trăind într-un cartier mărginaș al

Capitalei și visînd să se mărite pe Bd. Magheru. Nu-mi prea vine să cred. Conflictele de moștenire — ca să rămîn numai la acest exemplu — nu mai au loviturile de teatru de altădată, dar există. Lucien de Rubempré sau Dinu Păturică au alte înfățișări și alte mijloace, iar domnișoara Nastasia poate fi de la Botoșani și sigur viscază să se mărite cu un... buletin de Capitală... S-ar putea să mi se spună că aceste exemple nu sînt caracteristice. Sigur, nu sînt, dar literatura nu lucrează numai cu ceea ce este caracteristic la un moment dat. Ca lumea recreată de scriitor să fie credibilă, ea trebuie să-și tragă seva de peste tot.

În fața acestui imens tablou, care este sufletul omului, se află piatra de încercare a fiecărui scriitor. Scriitorul este la fel ca și ecologul. Ultimul doarește omului un mediu înconjurător cît mai curat, primul nutrește aceeași speranță spre acel ceva care există în noi toți, de nepăit, de nevăzut, și îl vrea mai bun. El va face mai bun nu prin discuții, ci prin cărțile sale. Repet, prin cărțile absolute credibile. Altfel, de orice principii ne-am agăța, munca noastră este inutilă.

Corneliu Ștefanache



BRĂDUȚ COVALIU : Portret

Proza și rangurile realului

IN conformitate cu o prejudecată răspîndită, ar exista la anumiți scriitori și în anumite epoci literare un divorț între realitate și literatură. Se afirmă curent că unii scriitori sînt mai puțin „realiști” decît alții (Rebreanu e mai „realist” decît Sadoveanu, acesta, în plus, și refugiat în trecut), scriitorii romantici nu fac „concurență stării civile” asemenea celor „realiști” (dar vezi și reproșurile legitime, în sens invers, ale unui Novalis, de pildă) ș.a.m.d. Pe această bază, a presupusei apropieri de realitate, se alcătuiesc ierarhii (Ion este superior lui Frații Jderi, Wilhelm Meister lui Heinrich von Osterdingen) și, mai mult decît altul, se formulează incriminări. Punctul acesta de vedere despre deficitul de compatibilitate este eronat. În ceea ce-l privește pe scriitor, încercînd să ciupească coarda umorului și simplificînd, pentru a oferi totuși un argument, știința nu a descoperit încă nici o persoană al cărei cod genetic sau ansamblu al elementelor chimice alcătuitoare să difere nu numai de codul genetic al semenilor, dar și de tabloul periodic al elementelor, din care e construit întregul cosmos; cît privește posibilitatea existenței unor anti-lumi (teoretizată de Dirac prin anii treizeci ai acestui secol), aceasta nu a rămas pînă în prezent decît apanajul literaturii s.f. și, la urma urmei, nici n-ar schimba mare lucru. Vrînd-nevrînd, scriitorul, fie că se raportează la realitate printr-o mișcare inițială de simpatie (cum crede Sartre în *Ființa și neantul*), fie că se raportează la aceasta printr-o mișcare de refuz, nu poate trăi decît în realitate. Mai precis: în realitatea propriului timp istoric, din care, orice ar face, nu poate ieși nici măcar pe calea visului, el însuși un produs nu numai biologic, dar și istoric. În acest sens, cele mai „perfecte” romane istorice nu pot scăpa de extrapolare sau, vezi cazul *Salammbô*, de eșec. Pe de altă parte, configurată cu ajutorul limbajului, opera de artă constituie imaginea analogă a realității inspiratoare, în afara căreia, în mod logic-axiomatic, nici nu se poate concepe că ar putea exista.

Spre deosebire însă de pata de cerneală din cunoscutul test psihologic proiectiv al lui Rorschach, simetrie identică în dreapta față de stînga în raport de linia de segmentare, ne putem imagina cu puțin efort opera de artă ca pe o pată de cerneală care nu mai seamănă deloc, la prima vedere, cu geamăna ei. Scriitorul, utilizînd propria lege de transformare, o conopește în cele din urmă cu totul altfel, din punct de vedere formal (dimensiuni, culoare etc.), decît pata de cerneală inițială, și, totuși, inevitabil omoloagă celei de la care a pornit. Legea de transformare, care încorporează structura antropologică a creatorului, determină ca petele de cerneală, cea care a reprezentat punctul de pornire (realul) și cea la care s-a ajuns (opera de artă) să nu mai semene între ele pentru neavizat. De la real, ca totalitate a lucrurilor, fenomenelor, proceselor și relațiilor dintre acestea, în devenirea lor inerentă, obiectivă, contradictorie, din trecut, prin prezent, spre viitor, s-a ajuns la o realitate omoloagă. Ca și cum însuși creierul omenesc, alcătuit din două emisfere cerebrale, funcționează pe bază de omologie. O emisferă primește fluxul senzațiilor și percepțiilor, iar cealaltă emisferă prelucrează acest flux în genul unei „traduceri”. O astfel de traducere este opera de artă.

Legea de transformare prelucrează, așadar, în exclusivitate realitatea. Realitatea poate fi, așa zicînd, o realitate „orizontală”, care-l îndreptățește pe Garaudy să vorbească, într-o carte mai veche, de un „realism fără țărături” și poate fi și una „verticală”, cu straturi cum sînt straturile din siturile arheologice. În acest al doilea caz, realitatea de la suprafață (s-o numim, ad hoc, de rangul 1) este cea a formelor, a gesturilor, comportamentelor, cuvintelor, claselor și raporturilor dintre clasele și păturile sociale (vezi, de pildă, *Răscoala* lui Rebreanu, unde romancierul își construiește schema narativă în funcție de opiniile arendașilor, boierilor, țărănilor, muncitorilor etc.). Alături de această realitate, există o realitate de dedesubt (s-o numim, fără nici o intenție de ierarh-

zare axiologică, de rangul 2), o realitate a conținutului, a ascunsului. Nu mai e vorba de volume, mase, suprafețe, obiecte accesibile simțurilor, relații din lumea vizibilului, comportamente, ci de molecule, atomi, quarci, superstringuri, gânduri!, o lume invizibilă, inaccesibilă celui lipsit de o „tehnică” corespunzătoare. Această realitate, mai mobilă decît cea dintîi, cam în felul masei vocabularului față de fondul principal de cuvinte ori ca în cazul vocabularului însuși raportat la structura gramaticală a limbii, cere un nou fel de a face literatura. Să nu uităm, în acest sens, că secolul nostru (în primul rînd) a adus o totală răsturnare a valorilor sau a repus în discuție valori reprezentative de milenii: logica aristotelică a cunoscut asaltul logicii ne-aristotelice, mecanica a devenit non-newtoniană, fizica — non-maxwelliană, geometria euclidiană a devenit geometrie ne-euclidiană, epistemologia a ajuns ne-carteziană, determinismul se tînde a fi înlocuit cu probabilismul statistic, spațiul cu trei dimensiuni a devenit spațiul cu cel puțin patru dimensiuni ș.a.m.d. (Cuvintele au devenit „Necuvinte”). Iară ca prin aceasta logica aristotelică, geometria euclidiană și spațiul tridimensional al fizicii newtoniene să înceteze să mai existe.

SĂ REȚINEM, oricum, că legea de transformare scriitoricească, cu codul ei specific, traduce realul în termenii ei. Unii scriitori sînt „încadrabili” în realitatea de rangul 1 și mă refer la romanele subsumabile mitului ale lui Sadoveanu, la romanele care pot fi puse în legătură cu saga eroică ale lui Rebreanu și Preda, la romanele urmînd structura basmului ale lui Stancu. Alții sînt mai legați de realitatea de rangul 2: Mateiu Caragiale, Urmuz. E momentul să insistăm asupra faptului că nici un scriitor nu se poate rezuma numai la realitatea de rangul 1 sau numai la realitatea de rangul 2 și produsul artistic se contaminează finalmente de ambele tipuri de realități. Parafrazîndu-l pe G. Călinescu: nu există decît în „retortă”, iar nu în

„stare pură” o artă circumscrisă realității de un anume rang...

Cei cu prejudecata divorțului literatură-realitate își imaginează că realitatea este unică (am arătat că sînt cel puțin două); de fapt, dialectic vorbind, există o infinitate de realități și, totuși, desigur, cu o nuanță de paradox inevitabilă, una singură, tot așa cum omul, în ciuda manifestărilor sale contradictorii în varii împrejurări, a tuturor metamorfozelor suferite în gîndire și în fapte de-a lungul unei vieți, rămîne, în profunzimile lui, unitar cu sine însuși) și un singur fel de a scrie despre această unică realitate. Ar trebui să se scrie „așa” și „numai așa”, de parcă realitatea ar sta pe loc, ar fi un cadru spațiu imuabil, nu ar poseda și o viteză. Or, cei cu prejudecată uită că spațiul are și un timp. Se modifică nu numai realitatea de rangul 1 (o vedem la fiecare pas), dar și cea de rangul 2 (infinit mai repede). În aceste condiții, ce să alegi: realitatea de rangul 1 sau realitatea de rangul 2 nu mai reprezintă deci o întrebare hamletiană. Mai are, apoi, și realitatea un cuvînt de spus, nu-i așa? (Cîteva piese ale lui Shakespeare au mai mulți „autori”, însă important este că piesele au fost scrise!). Dezvoltarea formelor literare parcă ar zice și ea ceva...

În fine, pentru a încheia ceea ce nu se poate încheia niciodată, orice scriitor adevărat își dă seama că, indiferent cîte schimbări s-au produs în felul de a privi lucrurile, oricîte cunoștințe am acumulat, scopul mai mult sau mai puțin mărturisit al operei literare rămîne omul. Cum să-l înfățișezi pentru a corespunde gustului contemporanilor și liniei de evoluție a artei, care sînt problemele lui adevărate, problemele momentului și problemele eterne, în ce fel, scriind despre semenul meu, scriu despre oamenii dintotdeauna? — sînt întrebări de nedepășit de scris așa cum este de nedepășit umbra de lucruri.

Dan Grădinaru



Ion
OARCĂSU

Acasă, vara

I
Să ștergem umbrele,
aici nimic nu piere
și nu îmbătrânește.

În tăcere,
lumina se depune pe lăicere.

Privirea zeilor, senină,
privirea părintească
ajută lumii să renască.

Puteri se-ntorc și te cuprind :
se mișcă brațul suferind.

Cu zările ce vin din răsărit
apusul nu adoarme, înflorit.

Din miazănoapte înspre miazăzi
minunile oricând se pot ivi.

Sinteți la masă, împreună
(e cina care vă adună).

Se-aude-o voce cunoscută :
„Bine-ai venit la taina ne-ncepută“.

Și te înviează cuvântul ca o rouă
(Păstrează-ți pentru tine vorba nouă,
aici stăpînă-i datina și nu se schimbă
tăcerea
risul
plînsul
pe aurul din limbă...)

2
Tirziu, cînd o să vină răcorile de-afară
schimbînd căldura zilei de ieri, caniculară
(mănoase vremi, spun cărțile vechi,
vremi cu vise perechi) ;

la cîntători, cînd lumea pare vis
încă nesigur, nedecis ;
cînd toți se uită în oglinzi, oglinde,
eternitatea zilei de azi ne va cuprinde.

Stăm adunați în pacea luminilor de vară.
Visele vin perechi –
și știm, semnele-s vechi ;

Nici unul din noi nu ne va vinde.

Prin anotimpuri

I
Tot ea, țara din suflet
Așteaptă să te vadă
odată cu întia zăpadă
cînd zarea e zvon și răsuflet
somm intrerupt de alba culoare

N-ai venit s-o priveghezi
spălată la față prin livezi
stranie văpaie
dulce dogoare
minune mare

Poate se sting pină miine
fulgii
cu înfiorare
Intră în gheață, în giulgii

Și tu, undeva, într-un nor de visare
tirzie, căzut în tine
ca o momiie
orb și mut la schimbare

II
Sosești mai tirziu cu o virstă
cînd lumea se-ncarcă de alte culori
Grădina îți iese în cale
cu haine largi, voievodale

Pentru tine s-a primenit
Moare și invie verdele neprihănit
Adie cu alte miresme
salcia, plopul se-ndoaie
prundurile visează ploaie

Gaia tipă de-o săptămînă
umbrînd hotarele, pădurea ingînă
cîntecul nerostit al plugarului

Și tu cu o mină
sporești înălțarea, cu alta
speli fața pămîntului de neguri



George
CHIRILĂ

Sonet de lună nouă

Prinsă-ntr-o clipe, pală arătare,
sta luna peste așezări uitate
și dintr-o dată nouă ni se pare
cu degete de frunză cum ea bate

la geamul mic retras în desmierdare
greierul alb trimite pe-nserate
scintei acoperind tărîm și zare
lingă genunchi poteca-i o cetate

Eu spun : cine-a pornit această
nemaîștiută veste ce-nconjoară
deasupra-ne, pe bolta ceea vastă,

o lume care-și crește-nțtia oară
zvicnirea ei superbă și stelară –
din chiar lumina noastră se adastă.

Eulmina

Miresme tari din fragede grădini
ca roiuri în miraj de galbeni fluturi
îmi spun cum te ivești din rădăcini
minune nouă peste vechi ținuturi

Deasupra mea treci pletele și-ți scuturi
extazul precum ramul cu lumini
cînd readuc izvoarele în ciuturi
într-Unul doi luceferi peregrini

Și te mingii și îmi aduc aminte
de o zidire ce-o zidim doar noi
cu mult o, mult mai dinainte,

trecînd peste vifornite și ploii
peste ruina unui stîns război
respiri și te aud și n-am cuvinte...

Și apele se tot grăbesc

Se limpezea sub orizont secara
se întorceau ai noștri de la seceri
bătea în pîrg ca o durere vara
și clipele se-nvîlmăseau la treceri
purtau pe umeri veșerițe brune
purtau în suflet cărțile nescrise
spurgeam tăceri în dinți precum alune
și alergam pe cîmpul dintre vise

Eram frumoși eram copii și nouă
nu ne păsa de-i soare ori furtună
pe creștete și astăzi ne mai plouă
năstrușnicii – iluzii ne-ncunună

mai cade frunza : a roști rostire
sar pierderi noi pe ramurii crestați
și totul, vai, e numai amintire
copiii care-au fost nu-i mai aflați

Ci-n mersul lumii bintuie risipa
ci-n viața noastră fumegă norocul
cinstiți în clipa asta numai Clipa
innobilați cu gestul tandru locul
că prea devreme se arată seara
și apele se tot grăbesc la treceri
s-a limpezit sub orizont secara ?
s-au mai întors ai noștri de la seceri ?

De mii de ani

E tatăl meu acesta, grădinarul,
de mii de ani cu miinile lui seamănă
își seamănă viața dar și harul
sub steaua cu nici una-n lume geamănă

Răscumpărîndu-și ne-ncetat destinul
cînd cu amar se umple-ades paharul
lăuntru său și-a revărsat preaplînul
ca pasărea rînită la hotarul
dintre acele lumi ce nu-și mai știu
nici graiul de-nceput și nici sorgintea
El stăruie-ntr-un gînd pină tirziu
cînd dau în fruct tăcerile și lîntea

Eu însumi cu viața mea mai apăr
un loc între iluzii – colț de rai
vintoase aspre peste ape scapăr
și nucu-și frînge frunzele pe nai

Sub steaua cu nici una-n lume geamănă
își seamănă și viața dar și harul
de mii de ani tot seamănă și seamănă

e tatăl meu acesta – grădinarul...



Octavian
GEORGESCU

Condiția păsării

Să vorbești cu o pasăre
să o rogi să nu-i fie teamă de tine
să-i spui că te bucuri că există
că are aripi – că ciripește în arbori
atîta timp cît arborii au frunze
cît frunzele au zile
cît zilele au aripi.

Nu e ușor să fii pasăre
să te aperi de oameni,
să-ți muți cuibul departe de prăjinile lor
să visezi pe o creangă un oraș fără smog
să scoți triluri în văzduh
și în indiferența generală.

Să zbori spre sud ca spre un havuz vegetal
să te întorci în nord ca într-un refugiu de streșini
și cînd cerul e pretutindeni sticlos
să întrebi Sfinxul din deșert
unde e polul dezghețului (?)
Să sperî într-un rai de frunze
să mori apoi în scrișnetul roșilor.

Umbre și maci

Ce să vă spun ? că mă bucur
că respir, că am un dram de liniște noaptea
să gîndesc la mirajele
și cutremurele secolului, să mă-ncumet
să scriu versuri, să constat
bizareria fenomenelor meteo, deși vorbele,
logica, paratrăsnetele nu vindecă
inconștiența fudulă o onora,
minia lor ca o ciupercă.

Ce să vă spun ? că sint fericit
că pot să deschid fereastra
să vorbesc cu cite un nor, deși
paznicul de la muzeul vecin mă privește
chiondăriș (să nu fur un sarcofag, o mumie,
un femur de mamut ?).

Să vă spun că sint privilegiat
că apuc acest final de mileniu
fără să fi fost gazat de orgolii obscure –
în timp ce pe planetă se trage cu pulberi
otrăvite în Don Quijote și Sancho
deopotrîvă, se trage cu nonșalanță în vise
și-n propria noastră dorință de pace.
Să vă spun că în loc de stele văd vulcani
gata să irumpă peste hietele noastre umbre,
că un fierăstrău roade osia lumii ? !
Sau că eu cred mai departe în voi
ca în surisul sălbatic al macilor !

Stare

Bucurie de a asculta șoaptele brizei
prin părul arborilor
visele întortochiate ca niște cartiere
portuare
și curcubeul pe norii din gînd dimineața
ca sirena unui vas sosînd dintr-un golf
de rodii. Bucurie de a fi
între cei ce aud mugurii cum plesnesc
și văd încă miraje,
între cei ce cred în sevele arborilor
și-n cîntecul amplu al mareelor,
bucurie ca o ancoră la țărîmul speranței,
ca lumina care suie în griu
echilibrul lăsat nouă de la nașterea lumii.

Ce înseamnă

Ce înseamnă numele tău mic
care urcă din poveste ca o pasăre
vislînd din aripi fără răgaz
cînd el mă face să uit ușa deschisă
spre iarba țărîmului
să-mi între greierii să nu mă lase să dorm ?
Poate că ești creanga pe care se așează
vîntul ori clipa care se desface ca un bulb
mirosul cucutei care mă caută
ori spuma ce vine la țărîm amestecată cu vise
ca o zodie. Nu e întimplător nimic
nici măcar spaima din ochii tăi.

Încotro

Fără stele, fără iubire,
navigînd prin rumegușul acelorăși vise,
fără înaltul fior al clipei,
doar cu probleme, cu veșnice probleme,
fără bucuria de a respira
ascultînd jîriitul greierilor în iarbă,
doar cu roți scrișnînd pe asfalt,
fără un pîriu de ris cristalin lingă suflet,
doar cu fețe roase de gînduri obscure, –
mă rog vîntului să-mi spună
încotro se învîrte casa,
mărul albastru al acestei planete.

„Există o Idee Eminescu...”

IMAGINEA despre lume și viață a unui popor nu-i intruchipată numai în creația anonimă folclorică, expresie vastă și complexă a sufletului său multiplu înzestrat. Ea prinde chip și-n creațiile oamenilor de geniu, reprezentative în alt mod al aceluși suflet, senin dar și agitat, cu infinite nuanțe și întins ca marea. Spiritele geniale ivite într-o cultură se desprind din sufletul poporului care-a creat-o, asemenea aștrilor luminoși din nebuloasele originare. Un astfel de astru, de unică strălucire în cultura noastră, este Eminescu. Despre viața și opera sa s-a scris mult, dar parcă nimeni nu l-a înțeles și nu l-a interpretat așa de profund ca Lucian Blaga, fiindcă nimeni din comentarii lui n-a avut în aceeași măsură geniu poetic și filosofic ca acel ce-și doarme somnul în satul din care-a plecat fără a se înstrăina vreodată de ființa lui, și unde s-a întors pentru drumul fără întoarcere. Un creator mare, presupune un interpret congenial. Acesta a fost, pentru Eminescu, Lucian Blaga.

Încă din 1923, din anii tinereții, poetul care începe așa de strălucit prin **Poemele luminii**, privit la rindu-i ca o revelație, are deplină conștiință de valoarea operii lui Eminescu, a înălțării la care, înaintea lui, nu s-a ridicat nici un poet român. Dintru început, remarcă Blaga, Eminescu a dovedit „un înalt meșteșug în invenția rimelor, perfecțiuni de formă neatinsă până la el”, pentru a ajunge treptat la „desăvârșiri uimitoare”. Versurile sale, de-o armonie fără seamăn, le consideră „versuri de structură fără păcat”. El însuși aducând un timbru nou în lirica noastră, recunoaște, ca mulți dintre cei ce l-au premers, că și-a făcut ucenicia poetică — „cînd și recitînd îndeosebi poeziile lui Eminescu”.

Admirația și prețuirea lui Blaga pentru cel ce va fi numit Poetul Național e atât de mare, încît în anii maturității filosofice a vorbit despre Eminescu într-un fel cum n-a mai vorbit nimeni înainte. Prețuire superlativă pentru neegalatul poet a avut și N. Iorga. Dar nici prodigiosul istoric, nici alții nu l-au așezat atât de sus, atribuindu-i, ca Blaga, demnitățile supremă de a fi intruchiparea a însăși Ideii de poet.

„Există o Idee Eminescu...”, afirmă poetul și filosoful culturii. Eminescu — înălțat ca poet la rangul de Idee... Un elogiu mai mare nu s-a mai adus și nu se va mai putea aduce vreodată

numelui lui Eminescu. E suprema prețuire pentru cine cunoaște ce sînt Ideile în gîndirea lui Platon, spre care ne îndreaptă sunetul expresiei.

De-o **Idee Eminescu**, în bună teorie platoniciană firește că, stricto sensu, nu poate fi vorba, decît dacă se identifică **Ideea** de poet cu **Ideea Eminescu**. Pentru a da o interpretare legitimă afirmației acesteia a lui Blaga, cum alta nu se mai întîlnește, se cere un scurt ocol în filosofia lui Platon, unica dintre toate filosofii în care termenul de Idee se poate, trebuie scris cu majusculă.

În gîndirea celui mai ilustru discipol al lui Socrate, primul dintre Marii Socratici, Platon, **Ideile** sînt **Arhetipuri**, modele eterne, pure și incoruptibile, existînd într-o lume supraempirică, o lume inteligibilă, accesibilă numai contemplației și intuiției intelectuale; sau, cum vor spune după mai multe secole gînditorii medievali, valorificînd platonismul, existînd ca modele în Intellectul divin. Astfel sînt: **Ideea de Om**, **Ideea de Triunghi**, **Ideea de Virtute**, de **Frumos** etc. Altfel spus: există **Omul în sine**, **Triunghiul în sine**, **Albul în sine**, etc.; **Idei-Arhetip** care — în realismul metaforic al lui Platon — sînt însăși Realitatea; adevărata realitate, față de care ființele și lucrurile din lumea sensibilă, neîncetat schimbătoare, în continuă și ireversibilă devenire, sînt numai copii palide, imagini vagi, șterse și fără substanță, cum sînt umbrele față de fapăturile reale care le proiectează. Lucrurile și ființele întîlnite în lumea empirică și în experiență există numai în măsura în care **participă la Ideile-Arhetip**. Un om e frumos numai intrucît participă la **Ideea de frumos**, la **Frumosul în sine**; **Triunghiul în sine** există cu toate proprietățile, independent de mulțimea indefinită a triunghiurilor desenate pe tablă sau pe caiet, ș.a.m.d.

Cînd Blaga vorbește de-o **Idee Eminescu**, el identifică **Ideea de Poet**, cu **Ideea Eminescu**, așezîndu-l pe poetul singular în rîndul Ideilor contemplate de Platon; într-un Cer al Ideilor eterne, pure și perfecte. În acest înțeles însă nu există, în viziunea lui Platon, decît **Ideea de Poet**, nu un anumit poet — poetul Eminescu în cazul nostru — ca individualitate istorică determinată. **Ideea de Poet** există, da, în același fel în care există Ideile mai sus amintite, într-o lume transcendentă, esențial deosebită de lumea perceptibilă prin simțuri; există în planul Ideilor pure, imuabile și incoruptibile (idealismul lui Platon).

Raportul dintre **Ideea de poet** și

Trapez

CCLXV

1229. Ce păsări bizare — parcă pui de pterodactyli — se înalță toamna din lanurile de porumb cărora vreo vijelie le smulgea frunzele.

1230. Cînd mă întreb care dintre fructele pămîntului mi-ar mai duce bucuria pînă la delir, mă întorc la pepenele verde al copilăriei.

1231. — Cînd se întoarce maică-ta de la țară ?
— Stă să culegă via.
Vorbeau doi copii la un colț de stradă, iar eu am devenit pe loc visător.

1232. — Domnilor studenți, spuse crocodilul, am să vă arăt din cite oase este alcătuit scheletul speței noastre...
În clipa următoare se descompuse într-o puzderie de vertebre cu apofiza agresivă. (Fantezie de nor alb într-o calmă după-amiază de vară).

1233. Dacă e negru, spun că e foarte negru. Dacă e alb, că e foarte alb. Întodeauna pun ceva de la mine.

1234. Este atât de precaut, încît nu poartă decît căciuli de culoarea muștei.

Geo Bogza

poezii istoricește cunoscuți este asemenea raportului dintre ființele și lucrurile din lumea sensibilă și Ideile lor, totdeauna imperfect reprezentate prin participare. Poezii mari și foarte mari ca Dante, Goethe, Eminescu... sînt mari fiindcă **participă** într-o măsură neatinsă de alții la **Ideea de Poet**. Cu cît un poet aproximează mai bine această Idee, cu atît e mai mare. Poetul deplin, poetul absolut, **Poetul în sine** nu există altfel decît ca Idee în înțelesul lui Platon. Un poet anume, despre care să se poată spune că intruchipează fără rest **Ideea de poet**; că e „expresia integrală” a sufletului unui popor, sau — cum s-a repetat în altă formă — că e „omul deplin” al unei culturi, nu există decît retoric. Un fel de a arăta admirația în fața geniului. Sufletul unui popor e mult prea bogat în însușiri și cultura lui e prea complexă pentru a putea fi exprimate integral de-un singur creator. Oricît de mare ar fi, el nu epuizează virtualitățile de creație ale poporului și culturii în care apare. Alături de Platon, e Aristotel; alături de Eschil, e Sofocle; în afară de Descartes, există Pascal, alături de Kant, e Hegel etc. Așa cum nu se poate identifica Socrate cu **Ideea de filosof**, la fel nu se poate identifica Goethe sau Eminescu cu **Ideea de poet**, cu **Poetul în sine**. Între **Ideile-Arhetip** și copiile lor din lumea empirică, incongruența e ireductibilă.

IN bună filosofie platoniciană, deci, se poate vorbi, la propriu, de **Ideea de poet**; nu însă de-o **Idee Eminescu**. Blaga s-a exprimat astfel, pentru a da un relief mai accentuat prețuirii și admirației lui pentru personalitatea și opera lui Eminescu, iar nu fiindcă ar fi ignorat sau trecut cu vederea disocierile mai sus amintite.

Excursul sumar în filosofia platoniciană a Ideilor a fost necesar pentru o corectă înțelegere a viziunii gînditorului și poetului Blaga despre marea, genialul său premergător în marea poezie.

Dacă în fidelă perspectivă platoniciană, riguros vorbind, o **Idee Eminescu** nu există, nu urmează că filosoful culturii n-a avut bune și legitime temeuri s-o formuleze. El scrie în acest mod despre poetul nostru, unic și inegalabil, pentru că **vede** în Eminescu intruchiparea Ideii, în alt sens, nu mai puțin înalt și evident înrudit cu al lui Platon: în înțelesul că Eminescu personifică — nu numai în literatura română — în chipul cel mai înalt și pur **Ideea de poet**, fiind una dintre expresiile și realizările mai aproape de desăvîrșire ale acestei Idei în literatura universală.

„Există o **Idee Eminescu**...” și această Idee „s-a născut așa cu substanță și aptitudini”. Ea „s-a împlinit cînd i-a bătut ceasul”. Simbolul ei este, după Blaga, **Luceafărul**, personajul mării poeme cu același nume, care prin aerul solemn-sacral are „ceva din reflexele aurii ale transcendenței coborîtoare în lume”. Plăsmuire romantică-mitică, **Luceafărul** — „frate bun cu Eoenii intermediari între cer și pămînt...” ia ființă în persoana pămîntească a celui ce l-a cîntat în versuri imperisabile, de unică frumusețe.

În alt înțeles apoi, Blaga poate vorbi de-o **Idee Eminescu**. În comparație cu alt poet mare, Coșbuc, profund românesc și el, Eminescu „e mai aproape de ideea românească”. Filosoful spațiului mioritic dă glas aici unui mod de a vedea pe cit de frumos, tot pe atîta de adînc, care se cere redat în cuvintele lui: Eminescu, nu numai că personifică „un românism sublimat, complex, creator”; el e mai mult, fiindcă „reprezintă (poporul românesc) printr-un fel de **legitimism de ordin divin** (s.n.)”.

Cine-a mai vorbit în chipul acesta despre Eminescu? Trebuie să fii poet metafizic și să poți spune, ca Blaga: „...marea pasiune a vieții mele: preocuparea metafizică”, pentru a vedea și a scrie în felul acesta. Nu cred că o înțelegere și o interpretare mai profundă e posibilă.

Acestea sînt temeurile pentru care Eminescu, în viziunea lui Blaga, are demnitățile unei Idei platonice, pentru poezia românească el fiind „marele copac din care toți ne tragem” și din seva căruia „ne mai hrănim și astăzi”. Așa se explică înrîurirea lui covîrșitoare, în urma căreia poezii talentați au stat ani în șir sub magia versului său fără asemănare; și ni se îngăduie reluarea aprecierii: „versuri de structură fără păcat”.

Limba noastră

Sensuri uitate

CREAȚIILE lexicale noi au la bază elemente existente deja în limbă (sînt, cu alte cuvinte, derivate ori compuse) și, cel mai adesea, sînt anonime. În puține situații avem certitudinea că un cuvînt sau altul se datorează unui anume individ creator. Voiculescu, bunăoară, manifestă aproape o slăbiciune pentru adjectivele și adverbele derivate cu sufixul **-eș**: **culpeș**, **valmeș**, **pulpeș**, **vulpeș**. Dintre acestea, primele două sînt înregistrate în dicționare (v. **DA** pentru **culpeș** și **DEX** pentru ambele). Primul avea forma mai veche **culpăș**. Cu varianta în **-eș** îl întîlnim la Odobescu: „Maică Precurată...”, de am fost **culpeșă** ție, m-ai osîndit”. Al doilea, învechit și el, este derivat de la **valma**, substantiv viabil azi în loc. adj. și adv. **de-a valma** și în expresia **a da valma**. Dacă pe **pulpeș** l-am auzit eu însumi, cel din urmă pare să fie o creație voiculesciană după modelul celorlalte: „Ochi codați de dor / Duși la minăstiri / Tes din gene stor / **Vulpeșe** priviri.”, dar putem fi siguri că poetul nu l-a auzit din gura vreunui vorbitor rămas fără nume ?!

Porta creatoare a artiștilor se manifestă, însă, nu atît la nivelul vocabularului, cît la acela al semanticii. Ei îmbogățesc, contextual, cuvintele cu sensuri noi și, foarte adesea, scot de la... naftalină sensuri uitate.

Știam, mai ales citîndu-l pe Lovinescu și pe Călinescu, că nu doar poezii sînt descoperitori de noi sensuri și dezvăluiri

tori de înțelesuri, în timp, pierdute, ci și criticii literari. Am recitit, de curînd, **Amintirile** lui Șerban Cioculescu și nu am fost surprins să (re)descopăr această (să-i zicem) înclinație la ultimul mare reprezentant al generației criticilor interbelici. N-am fost surprins, cunoscîndu-i pasiunea și competența de filolog, pasiune și competență cu care au făcut cunoștință și cititorii „României literare” în atîtea savuroase și instructive intervenții ale deținătorului rubricii „Breviar”.

Sînt cuvinte pentru care criticul manifestă o idiosincrasie abia mascată, ca în cazul verbului a **lectura**: „...cînd citeam (pe atunci nu se născocise încă verbul «a lectura»)...”, ceea ce nu-l împiedică să folosească frecvent pe **lectură**, ba o dată chiar pe... **lectoarele**: „Fratele meu Radu [...] descoperise în domnișoara Marica Spiridon și Angela Duce, astăzi farmacistă, **lectoarele** cele mai fervente ale generației sale”.

Un cuvînt care revine sub condeul memorialistului și al cărui sens mi-a dat puțină bătaie de cap este **ilustrație**. „personaj ilustru, celebritate”: „Trebuie să spun că profesorul Al. Rosetti, alături de alte **ilustrații** ale științei române, ca profesorii Demostene Russo și C.C. Giurescu, l-a înfruntat plin de curaj pe bărbatul cel mai temut din țară...”. Și încă: „Decenii de-a rîndul, casa de sub deal primise nenumărați tineri scriitori cu manuscrisele subsoară, precum și, în pelerinaj, atîtea **ilustrații** ale literaturii

noastre, în frunte cu Tudor Arghezi și Lucian Blaga”. **DEX** nu înregistrează acest sens al cuvîntului, și, totuși, izul lui de ușoară vechime îmi era cunoscut; îl mai întîlnisem, dar, oricît m-aș fi străduit, nu-mi aminteam unde. M-a scăpat, după cîteva ceasuri, de obsesia acestui sens **DA**, care înregistrează s.v. citatul din Caragiale: „Multe **ilustrațiuni** literare au discutat asupra întrebărilor”.

Un alt cuvînt despre al cărui sens contextual aș fi putut băga mina-n foc că este o creație personală e **cordial**. Despre Ionel Teodoreanu, în ipostază de conferențiar, ni se spune că „improvisa cu o vervă nescăpată, biruindu-și oboseala — aș spune tratîndu-și-o cu **cordialul** aplauzelor la scenă deschisă”. Cum știu că în știința limbii (ca de altfel în orice aită știință) impresia trebuie să fie ultimul argument pe care să-l aduci în demonstrație, am făcut apel la același dicționar-tezaur al nostru, din care am aflat că, în medicină, termenul **cordial** se folosea (se mai folosește?) cu înțelesul de „întremător, întăritor (pentru inimă)”. Și eu care cunoșteam substantivul **cordial** numai ca denumire a unui deodorant... Folosit azi în limbajul comun exclusiv ca adj. și ca adv. — cum bine se știe — **cordial** are sensul „care pornește din toată inima, sincer, afectuos”. Trebuie spus că, astfel definit cuvîntul, utilizarea lui devine ambiguă (probabil cu bună știință) într-o frază ca aceasta, în care este vorba de E. Lovinescu și M. Sadoveanu: „Așadar, cei doi mari scriitori se detestau **cordial**, fără să-și dea nici-unul seama cît de mult se aseamănă...”. Ce să însemne, aici, **cordial**: „din toată inima” ori „afectuos” ?!

Revenind la sensurile uitate și redescoperite ale unor cuvinte, trebuie spus că acestea dau savoare textului și, nu de puține ori, îl conferă precizie.

Ștefan Badea

Nicolae Tatu

Romanul autobiografic



DIN seria jurnalelor intime care tind să configureze la noi un roman de tip autobiografic să aminationăm și pe acela al lui Costache Olăreanu. *Ucenic la clasic* (1979) este un jurnal superior estetic cărților anterioare. Formula narativă este mai simplă și substanța epică mai densă. Nu putem ști dacă autorul a inventat situațiile și personajele (de altfel necunoscute cititorului), dar impresia este de adevăr. Puțină ficțiune există, se știe, în orice jurnal intim. Ficțiunea sincerității și a spontaneității. Jurnalul lui Costache Olăreanu cuprinde o perioadă de cinci ani (1949—1953) și are, ca personaj narator, un tânăr provincial venit la București să-și continue studiile. Naratorul (croul) are idei despre literatură și încearcă el însuși să facă literatură. *Ucenic la clasic* nu-i, cu toate acestea, un jurnal literar și tema lui nu-i scriitura. Costache Olăreanu se desparte, la acest punct esențial, de prietenii săi țirgovișteni, Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu, pentru care a citi și a scrie sînt actele de existență cele mai importante. În însemnările tinărului hușean importante sînt, întii, faptele simple de viață (o vizită la mătusa Despina, un amor nefericit, audierea unui curs universitar, discuțiile cu prietenii Dinu și Pascal, primirea unui pachet de alimente etc.) și stările de spirit, umorile naratorului. Cum începe jurnalul său? Conspicuității unei zile: „La ce oră m-am trezit? N-am ceas, nu-mi pot da seama [...] Plec pe jos la Anton [...] Măninc la tanti Despina (14,25). Bucate prea dulci (supă dulce, sos dulce, cafea dulce) [...] Revin la Anton și, împreună cu Dinu, facem o vizită lui Ștefan, în Dudești. Urcăm o scară de lemn și, într-o odăiță plină de cărți, găsim pe Lidia, prietena acestuia, fermecătoare [...] Ștefan, pletos ca un electrician, ne invită să mîncăm plăcintă cu vanilie și gogoși (21,30)”. Stil telegrafic, prozaic, ironic. Autorul notează toate

acele nimicuri, automatisme care dau culoarea unei zile: deschide *Amphitruon* de Plaut, Coloneasa (gazda) îi aduce un pahar de lapte și o felie groasă de piine, colegul Andrei își freacă mîinile, Dina și-a schimbat coafura, naratorul se întoarce acasă și își spală cămașa și ciorapii; pantofii lui au o stare jalnică etc... Rareori cite o propoziție sublimă („în cap, muzică de cristale”, „azi am atins lucrurile doar cu respirația”), mai numeroase sînt însemnările care caută paradoxurile gândirii și introduc în comunicare o notă de umor absurd: „toamna a venit pe la orele 17,30”, „Ce-ar fi să descoperim că Dumnezeu nu este altcineva decît primul violonist de la Filarmonică?” sau: „am visat că mă luptam cu o reptilă enormă și că încercam să-i casc gura pentru a o scuipa”, „luna ca un cap de bețiv adormit”, „din balcon privește luna; culmea-culmilor: seamănă cu un glob de aur”, „focuri mari pe cer, săriți, arde Casiopeia!”, „Stea Polară, imi acorzi un dans”...

Jurnalul, cu accentele lui umoristice, dă imaginea unei epoci și impune indirect un personaj. Personajul din *Ucenic la clasic* admiră pe G. Călinescu, scrie „pe rupte”, merge în Crucea de Piatră în prospectare, se întâlnește cu amicii săi Dinu, Anton, Pascal, Olga, Dina. Toma, notează inscripțiile din cimitirul Ghencea și iubește un șir de fete (Claudia, Camelia, Mona, Mariana, Ioana) de care, apoi, se desparte și începe alte aventuri. Personaj simpatic, verosimil, nu-i ros de vanitate (cum sînt, de regulă, eroii de jurnale intime), nu face mare caz de lecturile lui, nu e un spirit tragic sau nu arată, cînd o femeie îl părăsește se consolează repede: „uitare și zăpadă”. În amfiteatru e atent la spectacolul dat de G. Călinescu, dar trage cu ochiul și la Anca, tip de femeie părăsită, sau la Olga care își compune o față de femeie fatală. G. Călinescu vorbește despre „flota” lui Kogălniceanu și studentul admirator gîndește că profesorul este modelul generației. Merge și la cursurile lui Vianu și i se pare că frazele aulicului profesor „au acea curgere a undelei dintr-o sticlă într-o salată frumos ornată”... Compară puțin flatant și, la drept vorbind, inexactă. Portretele lui G. Călinescu sînt mai reușite. Cînd, la seminar, un student vorbește de poezia lui Călinescu, acesta se irită numaidecît: „Eu nu sînt poet. Sînt profesor”. Profesorul vrea să fie elegant, dar hainele nu-i vin bine niciodată. Lîngă statuia lui Lazăr îl vede pe Ion Barbu sprijinit într-un baston gros, „electoral”. Schiță inspirată de portret: „Pare un Neptun fâlnic cu mustăți de Clemeșteu; în ochii albaștri sau verzi tremură o lume răscuită în fuioare de fum”...

Însemnările, revăzute probabil mai tîrziu, cînd autorul le-a pregătit pentru tipar, trec de la una la alta, de la concer-

tul Boccherini la prostituata Antoinette al cărei trup miroase a cărămidă udă. Senzația că viața este un amestec de sublim și derizoriu și că destinul individului tînr se revelează trecînd prin aceste cercuri iese limpede din jurnal. Tînrul împlinește 21 de ani și, în loc să se întâlnească, după cum era convenit, cu Claudia, preferă să citească *César Birotteau*. Citește *Iliada* în 50 ore și 41 de minute și, pentru oarecare vreme, simte nevoia unui mare amor, „ceva ca din cărți”. Visază pe N. Iorga (iarăși visele livrești ale țirgoviștenilor!), conduce pe Heloise la gară și trece pe la familia Tănase, unde e servit cu colivă... Se plictisește de Maiorescu și ia din raft pe Boileau. Mama îi trimite de la F. un pui de lapte fript pe care fiul infomețat și amicul Dinu îl lichidează repede... La cîmîn, unde între timp s-a mutat, un Corcodel îl terorizează. Se plimbă seara cu Rodica prin Floreasca și, cînd suflul lui e mai liric, fata îl trage de mîncă: „n-ai vrea să ne pupăm puțin?”... Naratorul nu e indignat și continuă aventura lui. Citește în altă zi pe Ovidiu și după aceea anunță solemn: „autori de jurnale, nu uitați! Mîine, 17 februarie, orele 14,30, va avea loc, într-un cadru festiv, intrarea soarelui în nori”... Altădată face elogiul borsului pregătit de mătusa Profira: „Oricum ai fi, trist sau nefericit, obosit de drumuri sau necăjit de propriile-ți neîmpliniri, bolnav de lingoare, infuriat sau numai mîhnit, supărat pe to miri ce, abătut, ros de invidie sau de furie, fîfnos sau sceptic, sporiat pînă și de umbre sau numai plictisit, indispus, săturat a mai vorbi sau demonstra, om în toată firea sau adolescent necopt, medic sau zldar, cu sau fără studii, cu sau fără dinți, contorsionat, încrunțat sau numai amărit, deci, oricum ai fi, oricare (i-ar fi starea dacă ai ocazia, și trebuie, mă-nțelegi? trebuie să ai o asemenea ocazie, îă tot posibilul și sorbe un bors făcut cum scrie la carte de buna și sfînta mătusa Profira!”

JURNALUL face asemenea salturi și se configurează la urmă ca o narațiune picarească în mediul studentesc postbelic. Personajul ei principal este un timid (mai vechiul Bleagă) cu mici crize de teribilism juvenil, înregistrate cu un umor de bună calitate. Autorul introduce în jurnalul său și fragmente din jurnalele prietenilor, semn că își organizează confesiunea ca o operă de ficțiune. Sau face, în stilul *Ingeniosului bine temperat*, un recensămînt al circumei lui Butta: „Circiuma lui Butta arată, mai ales seara, ca o tavernă. Aici vin camionagii, hornarii, vînzătorii de haine vechi, spălătorii de geamuri, cărușii, samșarii, tiniebigii, vidanșorii, paracliserii, spălătorese de morți, birjari, fierari, bingherii, curelari, florărese, jochei, chivuțe,

pantofari, tăletori de lemne, gunoieri, un soj de oameni nici vii nici morți, care își poartă unica trăsătură de caracter în numele ce poartă: Mielu, Fălosu, Maț, Bășică, Fusăloaia, Opăritu, Damblagiu, Cucu, Belitu, Găoză, Speriosu, Labă, Fîrîrîc s.a.m.d. Gigi îmi spune că vine în unele dimineți și joacă cu patronul table. „o sută, linia”. Și completează: „Se joacă la cuțit!”

Ucenic la clasic cuprinde, în afara jurnalului, și un număr de *Portrete și alte serieri*, compuse în stilul I.L. Caragiale și Urmuz. Iată cîteva telegrame sentimentale: „Singur și părăsit. Lumea pustie. Fără tine suflul fugit. Te rog întoarce-te! Promit totul. Inclusiv cerul.” Primit serisoarea ta. Imposibil a răspunde altfel. Numai telegrame. ● Vreme frumoasă. Baie riu face bine. Soare. Liniste. Vîno. Nu viclean. Doresc binele tău. ● Te iubesc. Răspunde urgent. Viață sau moarte. ● Nu-mi place să vorbesc despre mine. Azi rup tăcerea. Place la nebunie pîlăful. ● Gosește-mă omoară-mă dar nu mă chinu. Prefer călău. ● Ingrășat mult. Măninc din lipsă activitate serioasă. Te rog slăbeste-mă. ● Azi lună nouă. Pus în gînd întoarcerea ta. ● Săpat șant lung 25 metri toată ziua. Speranță uitare. Esec total. ● Vîno urgent. Arde. Car mare. Pe cer harababură (telegrafista a transmis însă *harbuz*). Numai tu poți pune ordine. ● Felicitări pentru tăcere. De ce nu răspunzi? Văzut mine slab? Bați joc? ● Visat întoarcerea ta. ● Săturaț așteptare. Mînt roman de pe urmă. Adio.”

Ca orice autor de jurnale, Costache Olăreanu are opinii despre jurnal ca gen literar. Reține că, după el, jurnalul trebuie să consemneze „numai amănunte”, să fie „un fel de joc”, ceea ce este într-o oarecare măsură adevărat sau că jurnal nu scriu decît timizii, „vanitoșii scriu ori memorii, ori telegrame”. Fîind timid, prozatorul ține un jurnal și își face socoteala că jurnalul ar putea deveni formidabil cu o condiție: să ajungă celebru. Iarși adevărat, deși s-a dovedit că și jurnalele oamenilor obișnuți pot fi interesante. Autorul se gîndește, în fine, la un *jurnal paralel* în care să treacă evenimentele pe care nu le-a notat în jurnal... Dintre definițiile jurnalului reține pe următoarea: „jurnalul este o listă a zănelor inutile”. Ea merge în sensul opiniilor lui G. Călinescu și Camil Petrescu. S-ar putea replica faptul că, făcînd cronica zilelor inutile, jurnalul le salvează de la uitare și le dă o utilitate într-o ficțiune care imită spontaneitatea. E ceea ce se întîmplă, în fond, cu aceste fine însemnări intime care sugerează bine stilul dezordonat și haotic al existenței comune.

Eugen Simion

Prestigiul istoricului

IN *Memoriale* citează el — dacă nu mă înșel — o definiție grecească despre zei considerați oameni nemuritori și despre oameni muritori. Părvan a fost pentru tineretea mea, ca și pentru generația care l-a adulat, un zeu, din păcate muritor. Îl urmăream, pe cit mi-era posibil, încă de pe băncile liceului. L-am văzut pentru prima oară în depozitul de cărți al editurii „Cultura Națională”, unde mă dușesem să caut una din cărțile atît de frumos tipărite, care nu se mai găsea în librării. Ochii lui hipnotici m-au fixat din figura lui cu o frunte enormă, foarte expresivă. Stătea între mormane de cărți de vorbă cu cineva. Camera aceasta de la etajul unei case (colț Doamnei cu Calea Victoriei) servea totodată ca depozit și redacție a editurii. Nu mă așteptam să-l găsesc acolo și m-am fisticit. De atunci l-am revăzut la conferințele lui pe care le pindeam, neavînd — ca licean — acces la cursurile lui de la facultate. Auzisem doar de magia acestor cursuri care electrizau pe studenții și discipolii săi, evocînd vremi de mult apuse, reconstituind epoci, reinviind figuri eline sau romane.

N-am apucat să ascult decît conferințele lui despre „Michelangelo”, despre „Leonardo da Vinci”, tot atîtea ocazii pentru mine ca să-mi întretin entuziasmul, să admir masca aproape împietrită a acestui om imbrăcat solemn ca un pastor protestant și din gura căruia zburcau nestemate. Săliile erau ticsite de

publicul care îl aplauda cu frenezie la sfîrșitul conferințelor. Elocința lui reușea o adevărată minune: să încinemencască într-o tăcere respectuoasă o mulțime de oameni care nu-și găseau toți locul. Vorbea solemn dar cald, cu o vibrație și cu o emoție în glas care se transmiteau și incendiau sufletele ascultătorilor. Nu era un om care vorbea frumos. Era un inspirat care oficia. Pe alocuri folosea apoloșuri care ilustrau de minune un anumit moment istoric, un om, o operă, o idee. Nu știu dacă aceste conferințe au fost stenografiate. Pe atunci nu se obișnuia așa ceva decît rareori. Ar fi fost interesant de văzut dacă aceste conferințe păstrau la lectură efectul lor puternic verbal.

Eugen Lovinescu, în amintirile lui, notează în legătură cu Părvan caracterul acestuia de ambițios și de veleitar. Poate să fi fost o trăsătură de tinerete aci, deși ambiția e fără îndoială absolut necesară pentru ca cineva să realizeze ceva deosebit în viață, îndeosebi ceva de natura celor înfăptuite de Părvan. Pentru ca să răscolești în străfundul pămîntului românesc spre a închea *Dacia și Getica*, două mărturii scrise despre cele mai înverșunate și rodnice campanii de cercetare a vestigiilor trecutului, trebuie să dovedești, pe lîngă cerbicie, perseverență și multă ambiție. Mai ales dacă — așa cum a fost cazul — susținătorii materiali (fără de care nu se poate face ceva) erau puțini și neincredători, pentru că neconvinși de

rezultatele eventuale. Părvan a biruit datorită ardoarei, capacității uluitoare de muncă și unei lucidități exemplare, cu care a lucrat și și-a îmboldit colaboratorii. Dacă în această uriașă sondare a măruntaielor și mărturiilor pămîntului s-au strecurat și erori (un așa-zis pieptene trac de pildă, fiind de fapt un instrument de lucru al fabricii Bragadiru și alte cîteva similare), acestea erau în proporție de două la mie față de grandoearea și rodnicia rezultatelor revelate.

Concomitent cu această activitate arheologică, Vasile Părvan își continua activitatea de dascăl formînd discipoli entuziaști și fideli, continuatori ai planurilor și ideilor maestrului: Alexandru Buiușoceanu, Dionisie Pippidi, Andrieșescu, Radu Vulpe (care a tradus în românește prelegerile țînute în Anglia sub titlul *Dacia*), Vladimir Dumitrescu, Emil Vîrtosu, Grigore Avachian, Dan Botta etc. Pe de altă parte, *Memoriale* a fost testamentul scris prin care își mărturisea patriotismul, viziunea despre lume și viață, cultul pentru trecutul greco-roman, toate într-un stil patetic, pe alocuri incendiat de credință, ca de o vilvâtaie, mobilizînd sufletele cititorilor pentru marile cauze ale României. Sint acolo — nu lipsite de un retorism de calitate (luat în deridere de unii stilisți mai rafinați) — pagini de prinos față de eroii neamului, față de jertfele și faptele vitejești ale înaintașilor.

În *Idci și forme istorice*, Părvan își elucidează viziunea lui istoric-metafizică în prelegerile programatice la începutul cursurilor primei universități românești din Cluj după primul război mondial.

Un simplu ambițios și veleitar n-ar fi



refuzat să joace un rol de frunte în politica țării, așa cum i se oferise prilejul, propunîndu-i-se șefia Partidului național-tărănesc. Părvan a preferat să se închine, cu toată energia și convingerea, culturii neamului său, epuizîndu-se într-o muncă pentru care altul mai molcom ar fi avut nevoie de cîteva vicți.

Curiozitatea mea de adolescent, dornic să se apropie de maestrul admirat, m-a împins, după una din ultimele lui conferințe, să-l contemplant de aproape, cînd, în fața Fundației Carol, se suia în mașină. Era cam pe la începutul anului 1927. Am fost cutremurat de chipul lui pămîntiu, de sleirea fizică ce o exprima fața accasta, masca impenetrabilă a lui Vasile Părvan. N-au trecut multe zile de atunci și unul din cei mai prestigioși istorici pe care i-a avut țara, și primul cu adevărat mare arheolog, deschizător de drum, scriitor cu varii antene metafizice, vorbitorul care își vrăjise totdeauna auditorii, se stîngea pre timpuriu în plină maturitate a spiritului său.

Arșavir Acterian

Publicistica lui Aderca

F. ADERCA
Contribuții
critice

OMARE nedreptate s-a făcut și se mai face publicisticii lui Felix Aderca, autor în care istoriile literare văd de obicei numai pe romancier, ignorându-i complet cele câteva sute de articole risipite prin reviste între 1914 și 1947. Însemnătatea acestora din urmă este totuși considerabilă în impunerea modernismului nostru și a criticii estetice. Alături de Zarifopol și de Lovinescu, decit care era cu un deceniu și jumătate mai tânăr, și de Cioculescu, Streinu și Călinescu, decit care era cam cu tot atâția ani mai virstnic, Aderca și-a folosit condeiul bine ascuțit întru susținerea literaturii noi din jumătate a secolului. Mai înainte ca generația de critici emulată de Lovinescu să intre în scenă, mai înainte chiar ca Lovinescu însuși să conțene cu adevărat, el s-a bătut pentru o altă înțelegere a poeziei, anticipând mentalități și gusturi ce vor avea căutare abia între cele două războaie. Spirit polemic neobosit, a stat troaz pe baricadele modernității și n-a trecut nimic cu vederea. Adeptii sămănătorismului, poporanismului și apoi ai tradiționalismului și ortodoxismului, și în general dreapta literară din deceniul 4, nu l-au cruțat în nici o împrejurare. În aceste condiții, nu e de mirare că, după ce, prin 1937, semnătura lui începuse să nu mai fie de găsit decit în paginile „Adevărului” (și încă și acolo a trebuit să fie într-un rind apărută de însuși „directorul politic” al ziarului, M. Sadoveanu), ea a dispărut cu totul în anii războiului, reapărind abia în iarna lui 1944 pentru, e drept, nu mai mult de doi ani și jumătate, căci în aprilie 1947 îi consemnăm ultimul articol. Reducerea lui Aderca la tăcere a luat, așadar, destul timp și n-a fost lucru ușor de înapăuit. Cine vrea să scrie istoria ideilor literare, culturale și politice de la noi, mai cu seamă în intervalul 1914—1937, nu se poate dispensa de lectura cronicilor, articolelor ori a simplelor notițe de ziar pe care el le-a tipărit în „Noua revistă română”, „Scena”, „Ideea europeană”, „Izbinda”, „Cuvântul liber”, „Sburătorul literar” (și apoi „Sburătorul”), „Spre ziua”, „Miscarea literară”, „Lupta”, „Contemporanul”, „Rampa”, „Adevărul literar și artistic”, „Viața literară”, „Universul literar”, „Bilete de papagal”, „Vremea”, „Adam”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Democrația”, „R.F.R.”, „Lumea” și în multe altele.

Operația de compulsare a acestui vraf de gazete a făcut-o Margareta Feraru (editoare și a operei lui N. Davidescu), cu o răbdare de benedictin și cu o competență în afară de orice discuție, iar rezultatul sunt două tomuri care însumează peste 1 500 de pagini intitulate **Contribuții critice**. Inițial a apărut în 1983, iar al doilea de curind și ele cuprind o selecție din publicistica scriitorului, sprijinită pe un aparat de note care trece de 300 de pagini culese cu cel mai mic corp de literă existent la noi în clipa de față. Aceste note sînt o istorie culturală en raccourci și se citesc uneori cu aceeași plăcere ca și textele lui Aderca însuși. Cum ne lipsesc în genere istorii ale ide-

Felix Aderca, **Contribuții critice**, ediție și note de Margareta Feraru, vol. 2, **Articole, cronici, eseuri (1927—1947)**, Editura Minerva, 1988.

Promotia '70

Partea nevăzută

— o paranteză —

■ **INTR-O** paranteză anterioară îmi exprimam îndoiala față de posibilitatea apariției, acum, a unei Istorii a literaturii contemporane, fle și în eventualitatea că ea ar fi realizabilă sau chiar realizată. Mă refeream la o istorie exhaustivă, adevărată valoric și dreaptă, în lăuntru căreia judecățile și ordonările să se sprijine pe întreg peretele bibliografic. Se înțelege că la scara literaturii naționale văzută în toată durată ei, carevasăzică de la începuturi pînă azi, o asemenea Istorie e utopică nu numai ca apariție dar și ca posibilitate de realizare. N-o avem și nici nu cred c-o vom avea vreodată căci șansele de a fi realizată scad cu fiecare zi care trece, în sensul că depozitul bibliografic crește cu o rapiditate ce-l face tot mai de nepătruns în totalitate. Ce avem sînt câteva Istorii de tip selectiv, care nu urmăresc decit epuizarea sau consultarea integrală a bibliografiei iar dintre ele una, a lui G. Călinescu, a devenit repede (datorită și conjuncturii care a ținut-o departe de ochii cititorului vreme de aproape patru decenii după editare) un model și, deopotrivă, un reper de diferențiere pentru cei ce s-ar

lor (exceptînd pe ale lui Z. Ornea și alte două sau trei), aparatul la ediție devine un instrument de lucru de neînlocuit. Aici stau față în față combatanții ideologici ai uneia din epocile cele mai agitate pe care cultura noastră le-a traversat. Citînd, rezumînd și stabilînd referințele necesare, Margareta Feraru ne dă un tablou extrem de viu al deceniilor 2—4 și va trebui să apelăm la el ori de cite ori vom voi să știm cum s-au petrecut lucrurile în amănunt.

Intorcîndu-ne la Aderca, trebuie spus că el aparține speciei de gazetar literar (și nu numai literar, căci articolele lui se referă și la muzică, plastică, politică etc., avînd gama largă a publicisticii argeziene ori călinesciene), care, în pofida gustului exact, a inteligenței și a talentului, nu avea pretenția de a fi considerat critic literar. Presa noastră interbelică e bogată în specimene de publicisti care n-au intrat în istoria criticii. Aderca nu constituie o excepție, chiar dacă vivacitatea spiritului său l-ar fi îndreptățit să ceară mai mult. Ceea ce-i lipsește este aplicarea spre analiza cărților. Rareori articolul lui depășește trei pagini. Este un semnal mai curînd decit un examen al unei cărți. Conține o atitudine clară și urmărește eficiența imediată. Meritul provine din promptitudine și din capacitatea de a formula scurt și memorabil o apreciere sau o poziție pe care le avea și alții. I se întîmplă lui Aderca (poate că e inutil a o mai spune) să facă și o jumătate de pas dincolo de granița acestor succinte note ocazionale și să încerce să analizeze o operă sau un autor. Dar, de regulă, el se menține în pragul criticii propriu-zise. Notele lui au de aceea o mai mare importanță în refacerea circuitului de idei din epocă decit în planul critic, în sens strict. Nu-l vom găsi citat cu aprecieri despre cărți, ca pe criticii de „meserie”, deși, așa sumare cum sînt, acestea ne apar mai totdeauna foarte judicioase. Aderca avea perfectă dreptate, prin 1945, să susțină că s-a înșelat rareori în judecățile de valoare. Numărăm pe degetele de la o mină erorile: cea mai flagrantă, și pentru care s-a disputat cu Lovinescu, este scoaterea ciclului Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu inferior unor scrieri anterioare ale romancierii („Seria de romane care începe cu **Fecioarele despletite** și ajunge pînă la **Rădăcini** — scrie el în 1937 — e numai un sir de vagoane de nisip pe care le vor trage cu greu în viitor cele două Pacificuri de otel, foc și aburi”). În rest, intuiția lui Aderca a fost corectă.

POATE să pară neînsemnat astăzi meritul de a fi primit cum se cuvine **Cuvintele potrivite** ale lui Argezi, ori **Plumbul** lui Bacovia la vremea ieșirii lor de sub tipar. Dar, dacă citim cu atenție articolele de întîmpinare ale lui Aderca, ne dăm seama că el a avut simțul critic necesar identificării capodoperei, o clarviziune cu care nu totdeauna se pot lăuda cronicarii vremii. Cînd am comentat, acum cinci ani, primele **Contribuții critice**, am semnalat recenzia la **Plumb** din 1916. Să mă opresc acum la aceea la **Cuvintele potrivite** din 1927. Cam tot ce era de spus (și se va spune) despre volum se află în **nuce** în ea: eminescianismul, baudelaireanismul, lexicul, atitudinile psalmistului etc. For-

mulările sînt uneori de neuitat: „Chiar psalmistul ridicat din elevul lui Satan nu e un cîntăreț al sfîntului har, plin de lumină și extaz divin, ci un călugăr cu minte bine cumpănită, care, împrejmuit de neștiință, se socoate un minz care paște într-o grădină; călugăr cu vorbă familiară, amărit că Dumnezeu n-a pus niciodată piciorul în bătătura lui, sau să-i fi trimis măcar vreun inger; călugăr care vrea să-l pipăie pe Dumnezeu ca să poată urla că «este» etc.”. Finalul textului simulează circumspecția, fără de care meseria de cronicar literar ar comporta riscul acrobației de circ fără plasa de dedesubt, dar iată ce spune Aderca: „Poetul însă trebuie experimentat și în timp. Suntem contemporanii lui și poate că nu va fi spre rușinea noastră această extremă simțire la arta și originalitatea lui”. Cînd te gîndești la rușinea celor care n-au avut respectiva simțire, îți vine să crezi că Aderca a fost un profet.

Autorii străini pe care Aderca i-a prețuit, uneori înainte de a fi glorie mondiale recunoscute, nu sînt alții decit Proust, Joyce, Malraux, Thomas Mann, Celine și alții. Ajunge să reproduc ce scria despre Joyce în 1936 ca să se înțeleagă ce miros fin avea acest gazetar literar. Recunoscînd că ar fi nedrept să neghe valoarea lui Huxley, care pe atunci avea o mare vogă, Aderca adaugă: „Dar nedreptatea ar fi și mai mare dacă l-am pune alături de James Joyce, de pildă, de asemeni irlandez (nu ca Huxley, ci ca Shaw, citat mai devreme — N. M.), autorul aceluia fantasmagoric și uriaș roman **Ulyse**, întemeiat pe o parodie din Homer și zămislit de un spirit de calambur fără pereche, singurul autor care — asemenea lui Dante pentru limba italiană și Arthur Rimbaud pentru limba franceză — va face în veacul următor limba engleză indispensabilă oricărui european cult”.

Desigur însă că textele în care Aderca și-a valorificat din plin talentul de expresie și luciditatea inteligenței sînt cele polemice. Aproape că nu este bătălie ideologico-literară la care el să nu fi luat parte ca un combatant din prima linie. Atmosfera tranșelor este atmosfera lui preferată. Pe lingă dispute mai mult ori mai puțin pasagere cu Ion Barbu, G. Murnu sau Al. O. Teodoreanu, pe lingă amicale încrucișări de spade cu Lovinescu sau Fundoianu, el se numără printre animatorii citorva din marile campanii polemice din anii 20 și 30 (ca să nu mai vorbesc de cele din preajma primului război, care fac obiectul volumului de acum cinci ani); în primul rînd, acelea contra „Gîndirii” și a lui Crainic; apoi acelea cu noii sămănătoristi sau poporanisti, cu Iorga, cu D. Tomescu și cu M. Ralea; aproape în aceeași ordine de lucruri, articolele contra lui N. Davidescu, detractor al lui Caragiale; în fine, confruntarea cu „noua generație” (Eliade, Sebastian, Comarnescu, Marcu-Bals). Chiar și din această enumerare ne dăm seama că Aderca era un moderat, situat pe o poziție de bun simț, la egală distanță de extremisme. Dacă, ideologic, el este un om prudent și măsurat, așa cum îl îndeamnă scripitoarea lui inteligență, stilistic este foarte îndrăzneț. Nu, niciodată, un inversunat, dar un ironist extraordinar, nonsalant, abil, venînd exact cînd trebuie cu o notă gravă sau chiar

patetică (atunci cînd evocă situația culturii neînregimentate din Germania nazistă, pe marii exilați ca Thomas Mann ori palmele primite de Toscanini în Italia musoliniană, fiindcă n-a vrut să dirijeze imnul fascist), Aderca a fost, ca stil de polemică, fundamental un maioreșcian. Nu vom prețui niciodată îndeajuns raționalitatea polemică de acest tip și ne vom mira ori de cite ori se încearcă aducerea ei pe banca acuzării sub cuvînt că prestigiul ei — sîntem lăsați a înțelege: nemeritat! — a întunecat o altă tradiție ideologică și stilistică, și anume aceea care începea în atmosfera cețoasă de la revistele lui Hasdeu și se încheia în nebulozitățile „noii generații” de la 1927—1930. Cînd înșiși unii din redactorii manifestului „Crinului alb” și din comilonii lor au admis, după un timp, că dreptatea stătuse în măsura lui Aderca și nu în extremele lor atitudini, cum putem să ne mai întrebăm care a fost direcția bună a evoluției culturale? Ceea ce este admirabil la Aderca, în polemici, este pînă la urmă **civilitatea** lor. Chiar și cînd trebuie să facă față incivilității (ca să nu-i zic pe nume) celei mai evidente, care consta în a i se refuza, de exemplu, lui Zarifopol dreptul la opinie sub cuvînt că „metec” fiind, a otrăvit cu fixația lui raționalistă o întreagă generație (Marcu-Bals, în 1928), sau în a-l considera pe Caragiale „ocupant fanariot” și inaderent la specificul național (N. Davidescu, în 1935) sau, în sfîrșit, în a-l trimite pe Robreanu la tribunal sub acuza de imoralitate (C. Kirilescu, în 1929), împreună, de altfel, cu Bogza, Eliade, Argezi și alții. În toate aceste ocazii, Aderca a ripostat caustic, dar cu bun simț, nefolosînd niciodată loviturile joase ale adversarilor lui.

În recenta carte a lui Alexandru George, pe care am comentat-o, este un pasaj referitor la Comarnescu, în care se afirmă că acesta ar fi fost „un nou Aderca, venit cu o generație mai tirziu” și asta deoarece „totul în el este precipitat și dezordonat, parcă fără busolă și fără direcție hotărîtă, deși omul e inteligent și știe multe” (**Scara firziu**, p. 143). Se prea poate ca această caracterizare să se potrivească lui Comarnescu, dar în nici un caz nu se potrivește lui Aderca. Mă miră din partea lui Alexandru George ignorarea diferenței. Cine citește zecile de articole adunate de Margareta Feraru în **Contribuții critice**, vede că autorul lor a avut o busolă perfectă și o direcție de la care nu s-a abătut. Cel puțin pînă în 1947, activitatea lui e fără reproș și unelo oscilații din anii bătrîneții trebuie considerate cu înțelegerea pe care cei care au trăit în aceeași vreme cu sexagenarul Aderca nu avem dreptul să i-o refuzăm. Înainte însă puțini publiciști literari au fost mai coerenți și mai fideli decit el unui mănunchi de idei esențiale în numele cărora a militat de la început de tot.

Nicolae Manolescu

mă ale unor necunoscuți colecționari de carte românească și mai puțin în Biblioteca Academiei sau Biblioteca Centrală de Stat ale căror fișiere, am avut ocazia să constat, sînt lacunare nu numai în ce privește, de pildă, perioada 1915—1940, cînd proliferarea editurilor a determinat apariția unui mare număr de titluri beletristice, dar și în ce privește perioada contemporană. În lipsa unor anuare bibliografice, restituirea bibliografiei literaturii naționale este o întreprindere pe cît de dificilă pe atît de supusă hazardului, cel puțin pentru epoca zisă modernă (după primul război mondial), de nu cumva și pentru perioada mai veche (autorii excelențului Dicționar lucrat la Iași în anii noștri ar putea, mai bine decit oricine, să confirme ori să infirme o atare opinie). Am motive să cred că o Istorie a părții ascunse a aisbergului bibliografic al literaturii noastre, dacă s-ar încumeta cineva s-o scrie și ar ști să-i caute sursele, ar fi un best-seller și o mare, tulburătoare, revelație.

Nu mai că: 1) să descoperi că un oarecare X-ulescu, autor a trei romane pe care nu le-au citit Călinescu sau Lovinescu și, în consecință, n-au referit asupra lor este competitiv cu, să zicem, Rebreanu sau Slavici este, să recunoaștem, mai mult un act trist decit vesel, lască nu produce decit confuzie și cine-ar sta acum să refacă o scară de valori pentru relativa stabilitate a căreia s-au depus și așa supraomenești eforturi; 2) examinarea părții ascunse ar putea să conducă nu doar la completarea cu citiva autori/titluri a părții vizibile ci și la o reexaminare a acesteia, acțiune care, nu mă îndoiesc, se va produce cîndva dar acum mi se pare prematură din pricina prea

scurtel distanțe ce separă receptarea de azi de creația de ieri și 3) pentru a nu rămîne în domeniul ficțiunii, cercetarea părții ascunse trebuie probată la tot pasul nu numai teoretic și critic ci și editorial prin deschiderea unei Biblioteci (colecții) a cărților pe care am uitat să le citim la vremea lor; ceea ce ne-ar introduce într-un labirint din care mă tem că nici firul Ariadnei și nici calculele domnului Fermat nu ne-ar ajuta să ieșim...

Oricum, pentru un istoric literar curios și cu putere de lucru, consultarea părții ascunse a bibliografiei literare ar trebui să însemne cam ce însemnă pentru un alpinist escaladarea Everestului: o probă de virtuozitate singularizantă iar nu, ca să reiau vorbele juste ale unui filosof român de azi, una de deprindere a mersului pe picioare. Cu condiția, firește, de a nu confunda partea ascunsă a literaturii cu partea ei refuzată. Există, ce-i drept, destule cazuri cînd cărți refuzate de Istorie anterioră nouă au căpătat în anii noștri statut de carte validă artistică, asta e în firea lucrurilor, o regulă a jocului cunoscută de toată lumea. Problema nu e să vezi tu alb acolo unde altul, înaintea ta, a văzut negru sau invers, problema e să vezi tu ceva acolo unde altul n-a văzut nimic, adică să spui este (oriunde între bine și rău) în legătură cu ceva despre care altul a sugerat, trecîndu-i de tot cu vederea, că nu este. Nu să redescoperi ceea ce a fost deja descoperit și apoi acoperit din nou, ci pur și simplu să descoperi ceea ce n-a fost decit acoperit.

Laurențiu Ulici



„Jurnal de cărți“

CIND la mijloc nu sînt nemărturisite bovarisme sau simple velleități de extindere a „autorității”, orientarea „profesorului”, „teoreticianului”, „eruditului”, „comparatistului” spre „cimpul minat” al criticii curente merită o atenție specială. De ea credem că trebuie să se bucure, intrucît îndeplinește toate aceste condiții, și foiletonistica lui Romul Munteanu, din care este alcătuit în cea mai mare parte și ultimul său volum, al patrulea, *) din seria **Jurnalelor de cărți**. Într-un moment cînd „criticil de profesie” se aventurează, nu întotdeauna cu succesul scontat, în domeniul teoreticului sau al operelor de sinteză ce presupun, sub o formă sau alta, incursiuni în *Weltliteratur*, mișcarea în sens contrar a unei personalități precum Romul Munteanu are o semnificație nu mai puțin importantă. Iar dacă avem în vedere „norma” călinesciană a „venirii din afară” către literatura autohtonă, atunci raportarea critică implicată în paginile **Jurnalului de cărți** dobîndește o verosimilitate superioară. Există, la rigoare, să spunem, riscul unei nefamiliarizări complete cu o anumită atmosferă literară în inima căreia trebuie să trăiești permanent pentru a-i pătrunde

*) Romul Munteanu, **Jurnal de cărți**, 4, Editura Eminescu, 1988

toate nuanțele. Dar există și un avantaj, demn de a fi avut în vedere, anume acela al unei „deficiente” de „implicare”, care, deloc paradoxal pentru cei ce știu sub cîte forme viclene viața literară, înde să se substituie literaturii, se poate traduce, în unele cazuri, într-o necesară „detașare”, capacitate de „obiectivitate”. În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, trebuie ținut seama de etalonul estetic cu care operează în critica „actualității” cel obișnuit să frecventeze marii autori ai lumii, de criteriile de validare superioare ale literaturii la care acesta apelează (dintr-un reflex lesne de înțeles și a căror funcționare nu poate avea decît efecte amelioratoare asupra unui climat cultural ce aspiră la universalitate).

Firește, Romul Munteanu nu se ocupă de ieri, de azi, de literatura română, de segmentul ei contemporan inclusiv. O face însă, avem senzația, mai intens în ultima vreme și consecințele unui asemenea interes crescînd pot fi evaluate la lectura ultimului tom al seriei de **Jurnale**. Interesant este însă de remarcat faptul că întregul volum, cu excepția citorva texte, importante și ele (vom vedea imediat prin ce) în economia ansamblului, este dominat acum de etica literară. Fie că este vorba de citare traduce din literatura universală sau de un volum de debut colectiv, Romul Munteanu apelează la foiletonul de cîteva pagini pentru a descrie, în articulațiile sale principale, textul cu care se confruntă. De ce o face? Probabil, dacă ne reamintim confesiunea de pe coperta unui volum anterior din seria **Jurnalului**, pentru a institui o comunicare mai directă cu cititorul de aici și acum. În acest al patrulea volum, însă cronicile consacrate literaturii noastre contemporane, tinerilor poeți, în special, s-au înmulțit, mai ales de cînd criticul a preluat rubrica de specialitate din „Flacăra”. „Pe baza lor, jurnalul compune o întreagă panoramă” din care nu lipsese cei mai importanți poeți ai momentului, de la Mircea Ivănescu la Mircea Cărtărescu. Pentru cel familiarizat cit de cit cu poezia acestora, rîndurile pe care le consacra lor criticul apar

ca expresie a unei efective pătrunderi în arcanele unei retorici nu dintre cele mai accesibile, lată de pildă cîteva observații asupra celui dintîi: „În **Alte poezii nouă** (Cartea Românească, 1986), cuvintele devin purtătoare de gânduri abia perceptibile sau de sentimente în curs de a se face. Ele sînt adeseori structurate în enunțuri verbale lungi, concepute ca un flux continuu al memoriei care se vorbește într-un limbaj tipic pentru arta conversației. Poeziile lui Mircea Ivănescu se configurează ca niște mici scenarii proiectate în mai multe cercuri apte să se strîngă sau să se extindă. Stările de conștiință se zbat ușor ca niște unde de apă ce se mișcă pe o suprafață calmă, gata să le absoarbă într-o mare liniște. În felul acesta, semnul iscat pe suprafața apei (a lumii) văzută din exterior este amenințat să se piardă într-o ciudată lipsă de sens, realizată prin estompare”. (**Poezia ca spectacol posibil**, p. 20). Considerații de nivel asemănător privesc autori precum Mircea Nedelciu (apreciat pentru **Tratament fabulatoriu**), Traian T. Cosovei, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Dinescu, Serban Foiață, Cristina Simionescu, Daniela Crăsnaru, Nichita Stănescu, Grete Tartler, Ioan Morar, Bogdan Ghiu, Gheorghe Iova (ultimii trei, cei mai notabili dintr-un mai vechi volum de debut colectiv publicat de Cartea Românească). Din cîte ne putem da seama, lui Romul Munteanu îi „convin” în special autorii „livrești”, „complicați”, cu afinități mai mult sau mai puțin evidente în literatura modernă a lumii, elaborînd un stil mozaicat și cu frecvențe implicatii metaliterare. Aflat, de aceea, în „elementul” său, criticul procedează prin limitarea încadrării în serii de poeți și prozatori dintre cele mai onorante pentru tînărul debutant român, pentru a trece apoi la analize de text de-a lungul cărora pune în joc metode și concepte diverse. Nu în ultimă instanță se cere remarcat faptul că autorul unor cărți despre Nouă Roman sau Brecht nu se lasă ușor entuziasmat în fața unor pagini în care divagația teoretică amenință să evacueze „sufletul” delicat, „trăirea” spontană a literaturii „născute” iar nu „făcute”.

Dar, cum spuneam, **Jurnalul de cărți**

al lui Romul Munteanu nu este alcătuit exclusiv din cronici literare dedicate scriitorilor români sau străini. Volumul debutează cu cîteva **Lecluzi teoretice** a căror funcție, între altele, este aceea de a fixa **cadrul de discuție** pentru tot ceea ce urmează. Din acest punct de vedere, poate că problematica acestor „lecluzi” nu este întîmplătoare. Stadiul actual al istoriei literare, criza și eventualele posibilități de revitalizare a disciplinei după procesul foarte serios întentat de formalistii ruși și, în continuarea lor, de noua critică sînt o uvertură cum nu se poate mai nimerită pentru „decuțiile” sincronice din paginile următoare. Ce rămîne după ce instanța critică și-a făcut, de bine, de rău, datoria? Ce rămîne, apoi, dacă raportăm valorile interne conservate la scara universală, așa cum poate fi aceasta intuită din parcurerea eseurilor și recenziilor dedicate traducerilor românești din Rilke, Marjo Vargas Llosa, Enzo Siciliano sau Julien Green? Dacă putem răspunde la aceste întrebări și în parte, sugerează Romul Munteanu, faptul se datorează unei anumite „permanențe textuale”. Criticul nu se declară de acord — și pe bună dreptate — cu exagerările inspirate de unii reprezentanți ai teoriei recepției potrivit căreia valoarea discursului literar este strict dependentă de „consumatorul” lor, tot mai capricios, de la o epocă la alta. („A deplasa totul spre capacitatea de investire estetică a receptorului și a expropriarea textului literar de orice trăsături terne specifice reprezintă o facilită, prea mare pentru a putea fi luată în serios”, — p. 10). Opțiunea presupusă de aserțiunea atît de tranșantă aici nu este prea departe de obiectivele făcute de un Iser sau Stierle (chiar dacă, acesta, dîcipol al lui Jauss) teoriei „clasice” a recepției. Adept al unui „pozitivism” superior, Romul Munteanu aduce în comentariul actualității literare o notă de siguranță și de fermitate de care e responsabilă, fără îndoială, erudiția „profesorului”, intimitatea răsplătitoare cu stelele fixe ale culturii europene.

Cristian Moraru

POEZIA



Sentimental și ironic

„VIBREZ și-acum în jurul tău / Ca o floretă de Damasc / Pă-rindu-mi colosal de rău / Că nu-mi dai glezna să și-o pasc.”, mărturisirea Gheorghe Azap în **Cîntecele ștrengărești** publicate în 1981. Săltărețele dactile și-au păstrat vivacitatea și în **Ultimul exemplar**, noua sa carte*): „Să nu mai vii! Să nu mai vii! Nu, zău! / Căci mi-ți-am scris esența-n versul șase / Și parc-aș vrea să nici nu-mi pară rău, / Dacă rîmii taman de lemn Tănase”, pierzînd parcă din suplete și expresivitate. Emancipîndu-și însă libertinajul discursiv prin arbitrară chirurgică paradigmatică, herborizînd prin zăvoaiele vocabulelor rare și argotice, poetul își alcătuiește un registru lexical hibrid, contrastiv, burlesc, preocupat în speță de funcția cosmetică a expresiei, de aspectul ei sonor, pitoresc, valorile semantice actualizînd de obicei mesajul, prin denotație. Iată un sumar inventar al limbajului preferențial: pohfală, hahaler, răzbel, gloriolă, blagore, bafir, tinți, biriham, mangoți, potică, bălăucă, lacrinometru, piroforsis, zapiscă, dirdora, îndounul, furluat, silhelc, falbalale, farme, olmul, andabat, basamac, palpebră, farfuză, ciobilc, bagdadie, hăruiță, etc. Potrivite i se par poetului și cuvintele încorporînd grupuri consonantice, al căror efect sonor, prin inserție în sintagme familiare, poate sugera veritabile elemente de muzică concretă: gotcanii, stropșit, gogleaz, glaspapir, goghit, gogilțai, etc.

*) Gheorghe Azap, **Ultimul exemplar**, Editura Cartea Românească, 1987

În spiritul aceluiași efort de innoire a limbajului se produc devieri de la norma sintactică: „Să stai lingă mine și NU să mai pleci”, „Pentru că sint convins pentru că-i sec” etc. Formularea eliptică poate fi încă o expresie a căutării originalității: „Nici te mai plimb în lotca figurilor de stil”. Cu o bonomă detașare e cultivat paradoxul: „Rochița cu buline, în minte n-o mai țin / — Aceea sinilie; fragrantă: aia frez —.” (**Da!, imi aduc aminte!**) Sentimental și ironic, clamîndu-și pasiunea wertheriană între Scylla deșertăciunii și Charybda ironiei mintuitoare, mimînd o detașare principiară față de impermeabilitatea afectivă, ignoranța și venalitatea iubitei, poetul, atotputernic în asceza creației, își arogă prerogative coercitive: „N-o să mai îi vrcodată bălăucă! / Te voi zidi-n uitare și-n impas! / Pe urmă-mi cumpăr numai dor de ducă, / Să-nhaț din mers un chilipir mai gras” (**Și să mă strigi!**) Evadarea din celula iubirii înfrînte e spectaculoasă prin incredibila translație a sinelui, stația de sosire fiind Cosmosul: „În preajmă-i numai cosmos, uluitor de mare; / Rivnit pe de-a-ntregul, știind că n-are-ntreg, / Orbi-voi cercetîndu-l, încredințat că are / O taină imposibil a fi să o dezleg.” (**În preajmă-i numai cosmos**).

Gheorghe Azap face parte dintr-o familie mai largă de poeți, jovialitatea unor Topîrcenu, Bacalbașa ori Cărtărescu, tentația teribilismului rafinat a lui Mircea Dinescu, ori seducția haosului din poezia lui Ion Nicolescu, rezonînd intens în cele mai reușite texte. **Senescență** ar putea fi unul dintre ele: „Îmbătrînește plînsul. Mi-ar trebui toaig: / Să-l reazim și pe-acesta în sincer lemn uscat, / Cuvine-se, probabil, de tot să mă retrag / Din sfera aerobă, spre hăul din substrat, / Respins de ikebana sistemului solar, / Nici plînsul nu mai are un jilav conținut; / Doar scrumul său, arhaic, mărturisește clar / Că tocmai despre stele n-am drept să mai discut...”. În poemul **Incearcă-am versuri albe**, arta poetică formală pentru care optează Gheorghe Azap se definește în funcție de prestigiosul echilibru clasic:

În **Ultimul exemplar**, Gheorghe Azap realizează un riscant echilibru între convenția parodică și conștiința sa estetică.

Dorin Măran



„Lăuntricul azur“

CUNOSCUȚ în tripla ipostază de poet, de prozator (confirmînd în volumul său **Cartea cu oglinzi**, 1984, virtuțile evocării și ale portretului literar), precum și de traducător laborios, realizînd — după cum stă mărturie vasta **Antologie a simbolismului european** (1983) unele dintre cele mai inspirate echivalente din lirica universală, M. Stănescu se află acum la cel de al 7-lea volum al său de versuri*). Cine i-a citit poemele anterioare a remarcat că lirismul lui confesiv, se axează pe o coorordonată constantă: afectivizarea temelor mari ale poeziei de pretutindeni: cultul omului, al cuvîntului, al patriei, meditația asupra migrației materiei și a mișcării ei perpetue, asupra vieții, continuîndu-se mereu în alte ipostaze, dialogul cu timpul și cu dragostea etc. Cizelate cu pasiune de bijutier, respingînd clișeele și metaforele tocite în favoarea cadențelor melodice și a rimelor rare, versurile lui M. Stănescu sînt, adesea, o demonstrație de virtuozitate.

„Acesta mi-a fost visul? Atît să fi vibrat?” — se întrebă poetul, cu uimite insatisfacții retrospective, în poemul ce dă titlul volumului: „Am strîns frînturi de suflet cu fiecare gînd / Și le-am clădit în stivă pe rugu-nchipuirii / Ca toate să le mistui cu flacăra iubirii. / De aceea

*) Mihai Stănescu, **Argilă și azur**, Editura Albatros.

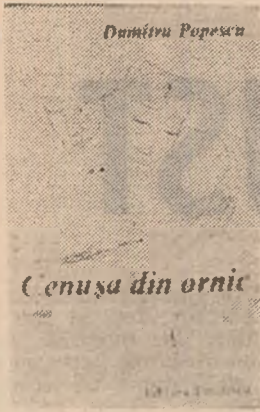
în adineuri topînd epitalamuri, / Metafora din floarea desprînsă de pe ramuri — / Argilă covîrșindu-mi, o vreme, visul pur — / Mi-am umilit, sălbatec, lăuntricul azur”. Invocările se împletesc, în frecvențele profesii de credință (**Fla Rondelul năzuințelor, Punte spre lumi, Claviaturi, Eternitate** s.a.) cu gestul plener al dăruirii: „Primește-mă și ia-mă prietene, cum sint: / Un strop de-azur din slavă și mult mai mult pămînt, / Alabastra poezie pe frunte m-a atîns / Atras mă simt de-nalturi și alteori respins” (**Cititorului**). M. Stănescu cultivă un crez poetic stenic, pătruns de dragostea de om și de încredere în puterea modelatoare a frumosului. „Azurul” este starea sa de suflet, fața lumii sale interioare. Dramatismul — cu fior tragic — întrebării asupra neîndurătorului Cronos, asupra dragostei supuse metamorfozelor diminuate și asupra Marii treceri, imprumută tonul cald de acceptare înțelept-rememnat, turnat în versuri de un rafinament al simplității mature, precum **Elegie** care acordă fin neliniștea adîncă a pierderilor irecuperabile în caruselul vîrștelor, cu înțelegerea filosofică detașată patetică, a zbuciumului existențial.

Subtile sugestii livrești, decantate în filtrul propriei sensibilități, traduc o tensiune interioară discretă. Tonul madrigalesc, cunoscut, al versurilor sale erotice anterioare, lasă locul aceleiași gravități reflexive care-și pune pecetea pe întregul volum, **Argilă și azur**. Invocată cu delicatețe, iubirea se definește ca forță supremă care mișcă universul: „De se zdruncină pămîntul, stîncă pulberg se face: / Nu-mi clintî din piept azurul / Prin tine-l infirip, / Surpă norii peste hăuri să nu-și facă drum încoace / Frîmțat, zdrobit de grindini, aş rămîne doar nisip” (**Soaptă**). M. Stănescu alternează formule prozodice diverse, stihul popular viol, săltăreț (**Din balada lui Suier, Stihii, Umblă dorul păsărar, Doină de toamnă**) cu somptuozițalea rondelului (**Rondelul năzuințelor, Rondel vespertal**) și cu sonetul (**Fintina, Oglînda, Marină**). **Sonet invers, Sonet înțelepciunii, Viorea (tatii etc.)**, e un degustător de armonii ritmice și un șlefuitor de rime, cîștigînd prin travaliu migălos o relevantă eleganță lexicală. Elogiul adus patriei — „acest tărîm de aur” (**Crez**) — este implicat tuturor temelor și atitudinilor lirice adoptate de poet.

Rodica Florea

„Pradă imaginației flămânde“

Proza



FORMULA narativă din ultimul roman al lui Dumitru Popescu este, în esență, asemănătoare celei folosite în cărțile precedente: prozatorul a adoptat, încă de la primul volum din **Pumnul și palma** (1980), ceea ce se numește **manieră confesivă** care răspunde efortului de reconstituire și convenției verosimilității. Pe de altă parte, cele trei volume din romanul amintit, care l-au consacrat pe romanțier, se circumscriu problematicii romanului politic: textul din urmă, păstrând registrul „tehnic” (și personajele de aici „mărturisesc”, se confesează, de această dată în lungi și patetice epistole), abordează **condiția umană** pe o altă cale, aceea a investigației exclusiv psihologice: prin „cazul” particular al celor doi protagoniști, Magda Margulis și Cristian Răceanu, prozatorul explorează existența insului în ceea ce are ea „fatal”, tensional, angajat până la autodevorare, până la ultima membrană a cercurilor succesive ce închid structura interioară a ființei. Modalitatea epistolei permite accesul spre aceste limite a căror rezistență este pusă la încercare prin acțiunea unor **relații tensionate** ce se dezvoltă pe alte coordonate decât cele din **Pumnul și palma**; acolo, faptele individului și

*) Dumitru Popescu, **Cenușa din ornice**, Editura Eminescu, 1988

„ideologia” sa reprezentau obiectul reconstituirii și terenul confruntării: în **Cenușa din ornice**, acest nucleu este **cuvântul**. Pe scurt, personajele din romanele precedente se defineau prin „actele” lor: Magda Margulis și Cristian Răceanu sunt „ceea ce spun”.
Textul reprezintă mecanismul epic din acest roman; fapt semnificativ, toate scrisorile care transcriu trăirea „la limită” a unei pasiuni nu fac altceva decât să **interpreteze** o unică scenă (a despărțirii) și citeva episoade din trecutul atit de liric al unei povești de dragoste care nu a avut nici măcar răgazul să înceapă: totul este ambiguu, cuvintele circulă haotic în căutarea unui **sens ipotetic**, a unor **imagini** care să fixeze necesarele repere ale unor existențe frustrate: „Uneori cuvintele sînt totul, înlocuiești o expresie și sensul se schimbă sută la sută, de altfel, una și aceeași întâmplare poate fi redată în culori diferite — ai văzut fațada catedralei din Rouen zugrăvită de Monet la diferite ore ale luminii? S-a realizat nu numai o simplă variație cromatică, ci, efectiv, alte imagini, provocînd, implicit, altă gamă de emoții. Iată de ce nu știu dacă ce spun acum concordă cu ce am spus atunci, deși în esență e vorba de același lucru. Și chestiunea nu se reduce doar la faptul că mă exprim diferit. Mentea însăși abordează faptele de fiecare dată altfel, le interpretează schimbat, nu numai în funcție de dispoziție, de ora zilei sau a nopții, de nuanțele luminii sau intinerului, ci și de unghiul inedit pe care ni-l deschide memoria, alături de mecanică, banda de înregistrare, cit și cea activă, mai labilă, mai influențabilă”. În această scrisoare de început a lui Cristian Răceanu se află cheia mecanismului epic din roman: scenariul erotic, cu recuzita cunoscută — simularea naivității, a stîngăciilor, privirile „cu înțeles” care (re)deșteaptă dragostea unui nou Tristan pentru o nouă Isoldă, amintirea unei partide de tenis, la dublu mixt, cu albul costumului de atunci regăsit în albul fracului de dirijor al unei orchestre simfonice, prezența martorului ironic (Lizi), denunțarea frustrării, a rosemnării, tipătul pasiunii — se dezvoltă în jurul unor **imagini** și al unor **texte** care interpretează unicul fapt al despărțirii. Alchimia complicată a pasiunii se bazează pe operațiile de „iconizare” a celui alt și de fetisizare a cuvintelor: plăcerea de a scrie, a citi și reciti scrisorile constituie,

în fapt, plăcerea erotică: peste segmentele de „viață” se trece ușor, în fulgerarea de blitz a unei amintiri, pentru a se ajunge la o senzație, la o imagine, la un comentariu meru „deschis”, niciodată definitiv, care sînt distilate apoi la nesfîrșit în epistolele dirijorului Cristian Răceanu și ale Magdei Margulis. Convulsiile sufletești ale personajelor există numai intrucît devin text; **scrisorile și visul** jalonează distanța irecuperabilă față de „trăire”, marcînd închiderea definitivă a exigenței celor doi sub semnul ipoteticului: ceea ce dezvăluie scrisorile personajelor nu este „viața”, ci **ipoteze de viață**, trăirea fiind substituită prin scenariul ei. ființa — prin carte, evenimentul — prin lectură: „Să fim cărți deschise. Lectura reciprocă e aventura cea mai palpitantă”, declară protagoniștii romanului. Aventura personajelor lui Dumitru Popescu este una a **scrierii și a lecturii**; fiecare pentru celălalt există în măsura (și în felul) în care se **proiectează** în text ori pe ecranul imaginar al privirii întoarse spre înăuntru: în **Cenușa din ornice** nu există personaje, în înțelesul tradițional al termenului, ci o sumă de ipostaze, numite convențional Cristian Răceanu și Magda Margulis, **sensuri**, ficțiuni ale ființei: în fiecare scrisoare și cu fiecare lectură, cel care produce textul și cel care îl receptează **crează** un alt interlocutor, un alt „personaj”; simulînd maxima sinceritate, scrisorile dau contur unui **cîmp ficțional** unde Cristian și Magda dau spectacolul creației ineseși: ei sînt, cu fiecare text scris (citit), autor, personaj și cititor, „mecanica” pasiunii fiind, în fapt, totuna cu aceea a actului scrisului și lecturii: Cristian Răceanu și Magda Margulis sînt **cărți**, texte pe care unul le scrie pentru celălalt.
Cîmpul ficțional pe care îl creează sinceritatea „în exces” este organizat în jurul unor multiple relații tensionale; „textele” din romanul lui Dumitru Popescu își dezvăluie viața secretă, voluptatea suferinței, plăcerea de a se descoperi și de a-și regîndi existența în funcție de privirea (textul) celui alt, prin explorarea limitelor și a firelor invizibile (dar cit de solide!) care unesc termenii opozanți: pasiunea și decorul dezolant în care se consumă (o casă pe cale de demolare, o cameră din care abia au plecat zugrăvii), reticențele și nevoia de a-1 „asimila” pe celălalt, veșnica dilemă între a fi și a avea, momentele de

acalmie și cele de dezlănțuire a „forței stihinice”, intelectualul subțire și femeia robită pasiunii, dînd mereu dovezi de precaritate intelectuală și morală (Magda e privită, „textuată”, de Cristian Răceanu la limita prostituției), felurile de a juși (în vreme ce dirijorul e atent la convențiile sociale și la rezervele de sentiment, pentru Magda nu există riscul epuizării energiei pasiunii sale: „aș face dragoste cu tine pînă la expiere”, declară aceasta de cîteva ori în epistolele sale), contrastele violente între „icoana” ființei iubite și portretul grotesc al aceleiași (iați un exemplu: „Te înălțaseși și slăbiseși, brațele și picioarele aveau ceva de miriapod, de păianjen lîhniț, obrajii, subțiați, punea în evidență pomeții proeminenți, gura disproporționat de mare parea o ventuză, iar ochii goi, decolorați, aveau scîpîrea ștearsă a infometaiilor”), textul epistolar este dublat de un jurnal, fapt care stabilește grade diferite de sinceritate — sursă a altor suferințe și confruntări, în sfîrșit (sau poate, mai ales), poziția diferită a celor doi protagoniști față de trecut: pentru Magda, acesta este spațiul tuturor fabulațiilor, al „minciunilor”, în timp ce pentru Cristian, trecutul este o povară, o sumă de fapte care îl alimentează glozia. Nu lipsesc din acest tablou al tuturor tensiunilor incizile în social; ele sînt însă rare, mai pregnante doar în secvențele mulțării Magdei într-o locuință nouă și ale schimbării statutului social. Semnificația majoră a romanului constă în lectura celor două „texte”. Cristian Răceanu și Magda Margulis; stilul epistolar, corespunzător stilului de a juși, le definește creația și receptarea ei: cuvintele grandilocvente și sarcasmul invinurilor, „icoana” și ipostaza derizorie, stilul imnic și cel acuzator, cu violențe de pamflet, transpun, într-o altă ordine, tensiunile existențiale și cele ale comunicării „prin text. Cele două „cărți deschise” ale romanului se scriu și se citesc pîndite mereu de teama de a nu „cădea” în melodramă; dar este, în adevăr, melodrama un „gen minor”?
Roman de dragoste în aparență, jurnal de creație în fond, **Cenușa din ornice** este una dintre cărțile remarcabile ale actualității noastre literare.

Ioan Holban



Zodia luminii
POEEMELE lui Emil Dreptate*) se nasc sub o zodie de lumină melancolică, de reflux al ei, în partituri lirice cu o structură aproape declamativă. Poemele trăiesc o dimineață limpede a rememorării, unde suverană e lumina. Emil Dreptate e un mediteranean îndrăgostit de soare pînă la granița extazului. Expansivă, tîmăduitoare, lumina participă la o utopică lecție de morală, vorbește lumii prin mitul ei reactualizat: „Lumina, numai veșnică lumină / Si sporind mereu / Strigă de iarbă hăituit sub cer. / Un strigăt. // Din care, lată-ne, venim / Cu tot alaiul și cu zestre. / Doar petecul de cer scîin / Rămăs ca flamuri pe ferestre. // Cînd nici un unghi nu e închis / Și armonia e deplină. / Cînd toate strigătele lumii / Sint mari explozii de lumină.” Marea, lumina, pa-ma reinvie o altă gramatică a ființei. Emil Dreptate o transcrie nu fără să-i recunoască limitele, aspirația spre o nouă identitate: „Întunecat printre cuvinte trec / Pe cumpăna anotimpului / Cu ora / Si ruga / Si palma / Ca un strigăt // Molcom curg apele sufletului / Marea parcă se aude / Trimite-ți lumina / Tîrm să se facă / Pentru valul ce sint.” Mostenirea poetului e cîntecul, cenușa zeilor neador-miți, aripile imaginației valsînd deasupra unui roditor cîmp de reverii, de adorații și contemplații exilînd o posibilă viziune a lui miine. El va lăsa la plecare: „Dedesupt descîntate de ceată / Zarea verii stîns luminînd. / Lacăt pe grădînă las o stea. / Lut să fiu tu să-l auzi cîntînd.” Galaxia luminii este și galaxia cuvîntului, mostenire cu nume, viață în doi ce va dura. Cuvîntul este chemat să învingă nedorita ceată, să rămînă el pur-

*) Emil Dreptate, **Cenușa unui zeu**, Editura Eminescu.

țelor de sens, de conștiință morală, să dovedească semnificațiile zborului: „Hai vino ceată să dansăm / Imbrățișînd cite o stea / Tu steaua clipei viitoare / Eu cea rămasă-n urma ta // Singur cuvîntul lumineze / Viața noastră înapoi / Ca-ntr-o ciudată declinare / A omenescului din noi // Și-așa îmbrățișați vom fi / Imaginca care rămîne / Din urma zborului găsit / În numele purtat prin lume.”
Un splendid poem — **Cine-a strigat** — reia tema, îi dă un profund înțeles existențial cu ecouri argheziene. Cuvîntul ia ființă în strigătul terorizînd armonia cosmică, vestind totodată o trădare a inocenței, o dezordine provocată de o stranie conjurație. Emil Dreptate ne înfățișează un univers amenințat să-și schimbe structurile, oglinzile senine în coșmar. Viñătorul ia ceva din hieraticul chip al naturii disponibile să instaureze o altă ordine a valorilor, să participe la regia dramei. Realitate și vis, nolinște și reculegere se conjugă într-un scenariu de paradoxuri, de amănate „repli” ale ființei, de expansiuni ale realului ce cunoaste în final revelația cuvîntului, luminii. Neiertătorul strigăt anunță nasterea luminii, purificarea de „păcatele lumii”. Legea morală — o obsesie a poetului — se revendică de la mitologia luminii. Elicizarea viñătorului nu e altul un ritual, cit o dramatică ascensiune a agresivității profetice declanșată de o retorică a inscenării: „Cine-a strigat, cine-a visat. / Un ied trecu-n bătaia puștii. / Pe pușcă cerul s-a lăsat // Și are viñătorul ochi de cer / Singeră urma lui în stele / Lumina cade, grea, de fier // Ce strigăt e? cine e vis? / Ori eu trec în bătaia zilei... / Cărarea pe colină s-a deschis // Și nu-i mai mult decît cuvînt / Și simt lumina cum se naște / Și mă dezbracă de pîmînt.”
Codul erotic din poezia lui Emil Dreptate ritualizează o iubire unde fătura e memorie. Reușite sînt portretele feminine, sinteze de culoare și de tandrețe, de admirații și nostalgii. Ochiul sint simbolul purității, transparenței, de luminat anotimp: „Azi ochii tăi / Frunze amare ce nu știu / Să alunece-n toamnă / Ori să alunece-n veghe // Culoarele de-acum le voi uita / Peste memorie / Golfuri de alge / Amintirea ta a trimis // Și numai fătura acolo departe / Străbătînd acceptate absențe // Unde esti / Lujeri cruzi înaltă tăcerea / Si memoria / Te ascunde mereu luminată // Azi ochii tăi / Răsărit de singurătate.” Poezia lui Emil Dreptate, atunci cînd nu cade în declara-tivism, texte versificate, e un cîntec păstrînd cu sine o retorică a luminii.

Zaharia Sîngeorzan



Proză scurtă
IN culegerea de proză scurtă, apărută în 1986 la Editura Cartea Românească, cu titlul **Debut '86**, autoarea volumului de față*) figurează cu cîteva proze remarcabile și este prezentată cititorilor de către Marin Sorescu în următorii termeni: „O suită de mici medaloane, schițe, profiluri și momente, intîmplări și mai ales trăiri autentice din experiența de medic, în diverse medii, scrise într-un ritm alert, vîdînd familiaritate cu tehnica prozei scurte. Pe autoare o preocupă universal feminin, fete și femei în diverse ipostaze, problemele tinerilor, căminul etc. Ea nu caută subiectele spectaculoase, știe zice cu dimpotrivă, caută cotidianul, obișnuitul, încercînd să-l lumineze din interior. Antoaneta Pop Giuvara știe să surprîndă, în puține cuvinte, o anumită tensiune a realității, care o preocupă mai ales din unghiul moral. Unele povestiri au umor, un umor discret și de bună calitate”. Cele patru texte incluse în culegere, se află, ușor revizuite, și în noul volum, al cărui proze adîncesc trăsăturile surprinse cu acuitate de Marin Sorescu, diversificîndu-le caracteristic și propunînd o scriitoare cu un glas personal.
Antoaneta Pop Giuvara se mișcă în chip firesc printre contemporani, izbu-tînd să releve printr-o situație, adesea obișnuită, printr-un gest, ori o atitudine, aparent fără importanță, moduri diverse și concludente de comportare ale personajelor sale. Acestea aparțin celor mai diferite vîrste, medii și mentalități, care încheagă, calcidoscopic, o secțiune remarcabilă a societății noastre. Sînt în carte învățători și profesori, studenți, me-

*) Antoaneta Pop Giuvara, **Scinteie**, Editura Albatros.

dici, ingineri, țărani și muncitori, elevi și pensionari etc., surprinși în momente existențiale ce le relevă pregnant personalitatea, slăbiciunile, priceperea sau neîndemînările, bunătatea ori cruzimea și erorile, totul înfățișat cu detasare, cu plăcerea decupajului. În genere, prozele din volum nu depășesc două-șapte pagini, suficiente pentru a reliefa darurile autoarei în direcția prozei scurte, ale cărei reguli știe să le exploateze. Două dintre cele 27 de texte, anume **Steliana și Lumina... lume...**, sînt de dimensiuni ceva mai ample și vîdesc aptitudinile autoarei în direcția frescei și a prozei de analiză, care s-ar putea să o îndrepte către roman. E lîmpede însă că experiența dobîndită în domeniul schiței, a momentelor și crochiurilor îi este de cert folos, în direcția expresiei simple, directe, a conciziei, plasticității și sondajului rapid în miezul lucrurilor. E un scris aproape cinematografic, secvențial, cu replici scurte și punctări de cadru sau de atmosferă, cu „tăieturi” ce trădează o bună știință a montajului și a echilibrului de ansamblu.
O seamă de situații și mai ales turnura generală a limbajului amintesc în cite un loc de proza Victoriei Dragu, de cea a Mariei Marian, a Alexandrei Ioachim, a lui George Sovu ori a lui Petre Gbelmez, autoarea particularizîndu-se atît prin diversitatea subiectelor, printr-un anume umor abia sugerat, ca și printr-un fel de a scrie aparent fără pretenții, cu o spontaneitate ce dă impresia de redactare dînr-un condei și chiar de neelaborat. Comentariul minim, evocarea sumară și alte elemente constitutive duc către ideea de desen și uncori de caricatură în mișcare, către instantaneul fotografic prin mijlocirea cărora Antoaneta Pop Giuvara ne introduce printre oameni și relații, a căror semnificație e nu o dată trecută cu vederea. O consultație medicală, pregătirea unei lecții, o convorbire telefonică, datul în cărți, un defect fizic, o eroare judiciară, o farsă oarecare ori un eveniment meteorologic sînt tot atitea pretexte pentru autoare în încercările ei de a ne pune o clipă pe gînduri, de a ne face să stăruim mai mult asupra banalităților din jurul nostru, surprînzîndu-le alt contur. Sînt cîteva semne de maturitate, de înțelegere a propriului talent și a lumii de investigat. E mai presus de toate o naturalitate slujită de un ochi treaz și de un condei îndemînat, de la care sînt de așteptat scrieri pe măsura înzestrîrilor acestei prozatoare.

George Muntean

ȚARA ÎN AUGUST

AUGUST este o vreme în care scrutăm cu gravitate orizonturile țării, ne rotim privirile peste ceea ce am făcut în deplină cunoștință de cauză și ne dezvăluim capacitatea de a înfrupta visurile cele mai îndrăznețe. Constatăm și cu acest prilej că Țara e o grandioasă, inconfundabilă transformare, mai rapidă, din ce în ce mai rapidă în ultimii ani. Sintem cu toții martori și coautori la uriașe schimbări în geografia țării, la semnificative prefaceri în conștiința colectivității. Bucureștiul se va lega de Dunăre printr-un Argeș salubru, navigabil, mai larg și mai liniștit, azi punct fierbinte pe harta țării. Cursul nămolos al Dimboviței a intrat în amintire. Fața de azi a riului e civilizată și reconfortantă curgere prin inima metropolei. Pe sub magistralele Ștefan cel Mare și Mihai Bravu se lucrează la o nouă linie a metroului. Călătorim mai repede spre Constanța, peste noile poduri de la Fetești și Cernavodă și vom vedea, nu peste mult timp, dincolo de Dunăre, tinăra, vasta pădure dobrogeană. Până în 1990, se spune, ea va crește cu câteva zeci de mii de hectare. E încă un fapt care probează insistența noastră de a ne integra armonios în ecosistem, în echilibrul dinamic al naturii. În preajma viitoarelor întinse păduri, recent s-au analizat, în zona Măcin-Săcele, condițiile de amplasare a unei noi centrale atomo-electrice. Construcția celei de la Cernavodă, o știm cu toții, va fi peste câțiva ani finalizată. Preocupările pentru rezolvarea problemei energetice sînt mai intense decît oricînd. Pe câteva riuri importante se află acum în construcție baraje hidroenergetice. În preajma altora iau naștere mari sisteme de irigații menite să astîmpere setea pămînturilor. Realizarea acestor sisteme face parte din vastul program de creștere a productivității cîmpurilor române. La cîteva zeci de kilometri de țarmurile mării se înalță acum cîinci platforme de foraj marin, iar la Constanța se pregătește de drumuri transoceanice cea mai mare navă construită vreodată în această parte a Europei, un mineralier de 165 000 tdw. Ne aliniem astăzi pasul și în ceea ce privește introducerea tehnicilor de vîrf în economie, în viața economico-socială în general. Din inteligența tot mai scrutătoare a omului s-a născut „inteligența” bobului de nisip, prelucrată azi pe platforma microelectronicii din zona Băneasa. În ultimii ani România exportă calculatoare, aparatură audio-vizuală, mecanică fină, produse optice, aparate de măsură și control și participă la programe internaționale privind explorarea cosmosului și a Oceanului planetar. Sînt, toate

acestea, realități ce definesc un drum propriu poporului român și un moment în care el descoperă energii noi, hotărît să le dea o viață mai dinamică, în beneficiul său.

Un pod peste timp

DE curînd, întreprinderea de mașini-unelte din Arad a primit „Ordinul muncii” clasa a II-a pentru bunele rezultate obținute în întrecerea socialistă pe anul 1987. Marca de comercializare a produselor sale — de la strungurile universale pînă la centrele de prelucrare cu comandă numerică computerizată — este ARIS. Ea e prezentă acum pe piețele a peste șaizeci de țări, practic pe toate continentele locuite. De cîteva ani încoace, la Arad a început producția de celule flexibile și linii de fabricație cu transfer automatizat. Au fost de curînd lansate în producție patru familii de echipamente utilizate cu comandă numerică computerizată. În felul acesta uzina din Arad se înscrie în rîndul celor mai moderne unități de producție din lume, în acest domeniu. Am asistat nu demult la ieșirea pe poarta întreprinderii a unei celule flexibile destinate exportului, un echipament sofisticat, dezvoltat din strungurile cu batiu înclinat și din strungurile frontale cu două axe. Cu sisteme automate de alimentare, cu magazine de semifabricate și finite automate, unde măsurarea pieselor, menținerea în precizie a funcționării mașinii și gestionarea sculelor așchietoare e făcută de comenzile electronice. Următorul pas înseamnă — ne spunea directorul întreprinderii, dr. ing. Teodor Năchescu — asimilarea fabricației de roboți industriali și specializarea unor echipamente deja existente (pentru filetarea țevilor de foraj, debitarea lingourilor ș.a.).

Cu puțin timp în urmă strungurile produse la Arad au obținut medalii de aur la târgurile comerciale internaționale de la Poznan, Leipzig și Moscova. Au fost apreciate la Atena, Bruxelles, Barcelona, Copenhaga, Chicago, Düsseldorf, Hanovra, München, Osaka, Beijing, Salonic, Sidney, Tel Aviv, Viena, Zürich. Este un fapt cunoscut că partenerul cumpărător nu își exprimă public satisfacția pentru marfa contractată. E o lege a afacerii care emană din piața concurențială, din ce în ce mai dinamică în zilele noastre. Cu toate acestea numeroși reprezentanți ai unor firme din străinătate — Oerlikon (Elveția), Voltz, Kirchfeld (R.F. Germania), Decoex (Grecia) ș.a. — au exprimat aprecieri măgulitoare la adresa produselor venite din Arad.

Nașterea unui bob de grâu

CÎND grîul era pînă la genunchi l-am cunoscut pe doctorul în științe agricole Nicolae N. Săulescu, fiul cunoscutului ameliorator prof. dr. N. Săulescu, organizatorul primului laborator de ameliorare a cerealelor de la Fundulea. Astăzi doctorul Săulescu leagă pasiunea de o viață a tatălui de propria sa pasiune. În biroul său de la Fundulea, cărți și reviste din țară și din largul lumii, eprubete și planșe, hărți și planșe cultivate din cele mai diverse soiuri.

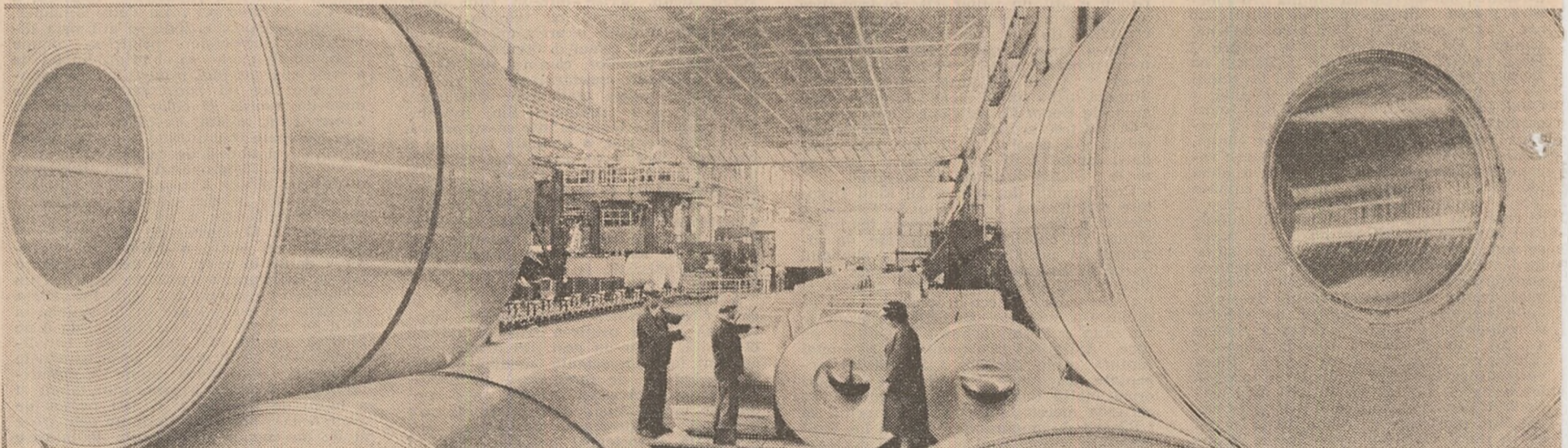
Din experiența „colectivului Săulescu”, „construcția”, unui bob de grâu, mai productiv decît precedentul, poate dura 10—12—13 ani. În fiecare an echipa „naște” circa o mie de hibrizi. Urmează apoi 4—5 ani de selecție a celor mai valoroși hibrizi, care să răspundă unor necesități economice bine precizate: producții cît mai ridicate și stabile, în condițiile unei calități sporite. Sînt ani, mi se spune, cînd nici unul din hibrizi nu rezistă la „presiunea” acestor necesități. Se caută cîi noi, material genetic nou. E o interesantă competiție, comparabilă cu cele sportive. Din o mie de hibrizi mai rămîn doar 7, 6, 5, 4... Urmează trecerea prin Comisia națională de încercare a soiurilor. Abia după aceea noua „linie” e mutată în cîmp, însămințată pe sute, pe mii de hectare, în mai multe locuri din țară, cu soluri și climă deosebite. Astfel se naște, schematic prezentat aici, un nou soi de grâu. E o muncă uriașă, unde nu poți improviza fără să fii bine pregătit. Și fără să porți în tine acea nobilă pasiune a muncii cu pămîntul, cu fructele lui. În ultima perioadă „colectivul Săulescu” a reușit să scurteze ciclurile de cercetare-testare-omologare-punere în cultură. Ultimul soi de grâu, de pildă, „Fundulea-4”, s-a născut după opt ani de muncă. Datorită tehnicilor de dirijare a microclimatului, „părînții” acestui soi de grâu și hibrizii au trecut prin aproape 50 de toamne, ierni, primăveri și veri, în... 8 ani de zile. În această vară el a fost recoltat de pe suprafețe întinse din sudul și estul țării, a dat producții ridicate, în unele locuri chiar peste așteptări. Doctorul Săulescu e mulțumit și nemulțumit în același timp. Cechipierii săi lucrează deja la alte „linii” și par să infirme ceea ce ei înșiși acceptau pînă nu demult, prin voluminoasa monografie „Grîul”, apărută în 1982: „Mult mai dificilă este crearea formelor de grâu superproductive, de 12 000—15 000 kg/ha. Realizarea acestor forme impune modificarea substanțială a caracterelor morfologice, fiziologice, biochimice, ecologice și chiar citologice ale plan-

telor de grâu, transformarea lor la nivel transspecific”. Toți își dau se de dificultate, dar încearcă, înce mereu. E un metaforic pariu cu natura cea mare, nesfîrșită, e un legămînt față de propria lor natură, profesie și morale.

Erau șapte la număr

SE lasă norii a ploaie. Ploaia repede — crengile de rod. Urmează o dimiți ozonată de august. Șos Berceilor pare mai largă acum. Cîți-vă o clipă din mers și ascultați cîteva sute de metri de crengile marii uzine pămîntul vibrează. Mă familie a lăsat hainele de oraș în țară și a intrat în halele albastre. cultați! E un tropot surd sub ier sub liceul patronat de uzină și faltul șoselei. Cavalcada unor herghelii a început. Ciocanele de forja grea dau ritmul acestei cascade, ropotul subpămîntului. Me abia topit, turnat în maselote, dă vîntul, înșurubarea goanei în aerul cîns. Marca familie a trecut în albastre și e greu să scoți vreun din apele lui. Metalul se desfoai spirale strălucitoare. Din el se con apoi turbine, mori de ciment, pomotoare... Ropotul acela surd care tăinuie marea familie a întreprinderilor pentru turboagregatul de c zeci de megawați.

Meșterului Gheorghe State cap vîrta a o mie și unul de gînduri. Ii nea să se vîicărească, asemenea copil: „Auzi frățioare? la ce mi-trebuie și ucenicii ăștia? Băieții minți, nu zic ba, deștepți, da' tineri uite că peste trei zile am predarea letelor pentru turboagregatul de c zeci de megawați.” Ucenicii erau șapte la număr: C Gheorghe, Curta Ion, Vasile Pup Vasile Arnăutu, Traian Filole, P lăncu, Gheorghe Ispas. Doi din nu trecuseră încă de „majorat” și se zice și în lege, n-aveau dreptul lucreze în schimburile de noapte. avea meșterul State și zece muncii din categorii superioare, a patra cincea și a șasea. Cu toții ar fi fost sprezece oameni (se pune și pe o socoteală, tot în rîndul muncitorilor dar nu prea avea curajul să se ba pe băieții cu tuleie sub bărbie. Ter nul de predare a lucrării era ext de scurt, se cerea o muncă mișală de mare precizie. Mai avusese el nici, băieții tineri ca și ăștia, care înșelat așteptările. Ii căutat prin și îi găseai în curte, la joacă; îi mai din vestiar și descoperai că nicii lui State plecaseră cam de ț țîșor din uzină. Meșterii mai vechi



La Combinatul de aluminiu din Slobozia

cu haz pe chestia asta, iar Statele de atunci nervos și neîncrezător poate. Dar cuăștia șapte lucruri păreau să stea altcumva. Părca că să se țină de treabă. „Hai să mai o dată” — și-a zis meșterul. De fel, altă ieșire n-avea. Numai cu aia „nemajorii”, se puteau ivi probleme. I-a chemat și i-a rugat să scrie o declarație cum că acceptă să luze în schimb de noapte. Aștia au umat cu inima deschisă. Voiau să luze cot la cot cu ceilalți. În numele a vorbit Gheorghe Curta, veteranul ucenicilor, băiat de 21 de ani, din Imbrud, județul Alba. În preajmă ceau span gros un borwerg și o ză-portal Liné. Muncitorii au fost acord să-i ia pe ucenici sub aia. Într-un sfârșit meșterul State a tuturor: „Vom lucra două săptămene, timp de trei zile. Trebuie să am turbina la timp! Altfel ne facele ris pentru un an de zile.” Apoi a dat declarațiile celor doi și le-a dus r-o baracă metalică, albastră, din jocul secției. (A doua zi, după imbul de noapte avea să rupă hîrce chiar în fața celor doi, zicîndu-le acum hitru: „Mai aveți cîteva luni și la optzeci ani, considerați că le-ați uit în noaptea asta.”) După aceea l-a mis pe Curta-veteranul după pine conserve, să mănince și ucenicii și care intrau în schimbul următor. p a doua noapte a promis o navetă bere tuturor ucenicilor. Dacă predau termen turbina. Dar băieții picau oboseală și abia așteptau un pat cu urșafuri foșnitoare. Ar fi băut o bere atunci și ar fi adormit buștean. r nu era și au venit și a treia noapde pomina, de bilanț, cu cele mai multe emoții. Meșterul adusesse de a-să un platou cu clătite, pentru pauze la ora trei dimineața. Asta a fost igura lui „fugă” din uzină, pînă a-să. După alea trei zile și trei nopți rbina culisa spre ștandul de probe. și cei optzeci o însoțeau. În fața păca un nabab, dar cu cearcăne la State Gheorghe. Din cînd în cînd orcea capul spre ceilalți și rostea, ar de ei auzit: „Hai băieți, hai băieți! să vedem ce ispravă am făcut”.

Slatina

PÎNĂ nu demult Slatina era o realitate nu prea bine definită, învăluită într-un aer oarecum pitoresc. Spre fațada fostelor avălii „Oprescu” erau rigole însalutare. Tîrgurile săptămînale și bilciurile zoniere umpleau atmosfera de ea mult praf, mugete și voci răstite. frîngeau uneori și cobilițe în anostele ruieli. Pe sub prăvăliile „pe roate” fraților Memet, „haiducii din cîmă Mierle”, dormitau cîini flocoși, ta să bage spaima în copiii dornice sugiuc, înghețată, bragă și salep. mic Levant își tulbura și își limbea apele propriilor oglinzi. Călătorul acum trei decenii, familiarizat cu o emenea imagine asupra orașului Slatina va rămîne surprins la vederea ui oraș total schimbat. Și nu este rba aici doar de o „retușare” a umele, ci de o transformare radicală, a temelii. O schimbare socio-culturală de mari proporții, o uriașă transformare economică și urbanistică. Accelerarea fenomenelor de înnoire e vizibilă mai ales în perioada ultimilor două decenii, cînd apar toate arile construcției industriale ale Slatinei — întreprinderile de aluminiu, produse din aluminiu, de utilaj alimentar, de produse carbunose, de sticle, iar mai recent — anul trecut laminorul de țevi și întreprinderea rulmenți. Marele flux de oameni ai unci a impus nașterea unor cartiere noi, reconstrucția celor vechi, înălțarea unui centru civic modern, funcțional și după originale reguli de amenajare a spațiului ambiental. Fațada torească a Slatinei de acum cîteva

decenii se mai ține pe ici-colo în chip de puncte muzeistice. Cum ar fi, bunăoară, cafeneaua „Memish”, unde se adună fervenții suporterii ai echipei locale, divizionară A, unde se comentează cu patimă pregătirea noii navețe spațiale sau știrile venite din Golf. Un asemenea pitoresc e doar o pată de culoare așezată pe o realitate aflată într-o rapidă prefacere.

Cea mai mare parte din industria municipiului s-a dezvoltat pe seama „aurului alb” — aluminiul, despre care specialiștii spun că are o puritate de 99,99 la sută, procent ce îi așează pe slătineni în rîndul celor mai competitivi producători din lume. Același lucru se spune și despre laminatele din aluminiu, produse aici. Firme bine cotate din Europa, Asia și America de Nord cer produse din aluminiu rafinat la Slatina. E o realitate pe care orice om cu privirea obiectivă nu o poate ocoli. Mai mult, industria românească de automobile nu ar fi atins ritmurile de azi dacă n-ar fi beneficiat și de aportul Slatinei. O gamă largă de piese turnate din aluminiu și pistoane pleacă de aici. Vorbînd de autoturisme și autocamioane, același lucru îl putem spune și despre industria aviatică, despre echipamentele electrotehnice, despre construcția unor clădiri cu estetică aparte. Cîtă diferență față de unul din anii, să-i zicem de referință — 1948. În acel timp, în Slatina nu erau mai mult de 320 muncitori industriali, care produceau burlane, cazane mici, plite și guri de canalizare. După patruzeci de ani Slatina are în jur de treizeci de mii de muncitori și o zestre social-edilitară fără precedent. Spitalul județean e unul dintre cele mai mari din țară, iar noua Casă a științei și tehnicii pentru tineret, dată în folosință în urmă cu cîteva luni e una dintre cele mai frumoase și mai funcționale. Se apropie de final construcția bulevardului gării, unde arhitecții tineri și șantieristii au adus cîteva inovații privind utilizarea materialelor tradiționale, confortul locuințelor și amenajarea spațiilor comune. La un capăt al acestui bulevard e Casa tineretului, la celălalt — gara, devenită și ea neîncăpătoare și sortită să fie înlocuită cu una pe măsura orașului de azi. Concentrare urbană ce intră cu pas decis în noul secol, fără complexe „pitorescului” de altădată și fără răsufierea tăiată de prea abruptele ritmuri. Firesc și cu îndreptățită mîndrie.

Lucrarea firii milenare

IN perioada ultimelor două decenii și jumătate s-au construit în România circa 3,4 milioane locuințe, în marea lor majoritate la orașe. Asta înseamnă, practic, că aproape jumătate din populația țării locuiește în case noi. Tîrguri cîndva „năclăite în rutină” cunosc în prezent o viață dinamică, economică și social-edilitară. Faptul că în România se construiește mai mult decît în alte țări europene se explică și prin aceea că sint de recuperat în ritm accelerat decenii de dezvoltare urbană mai lentă în perioadele antebelică și imediat postbelică. Iar acest efort se poate observa, la orice pas, în orice colț al țării: de la Darabani, în extremul nord-estic al României, la Orșova sau Drobeta-Turnu Severin, de la Sighetu Marmăției, la Zimnicea sau Giurgiu, de la Carei la Tulcea sau Sulina. În marginea marilor orașe au apărut cartiere de locuințe de mărimea unor orașe. Multe din fostele tîrguri au ajuns acum la populații de 80—100 mii locuitori. Această masivă schimbare a localităților urbane s-a făcut în primul rînd pe seama industrializării, dar nu în cele din urmă și din cauza dezvoltării rapide a serviciilor. Sint numeroase și cazurile cînd orașul în creștere a înglobat în perimetrul său comune limitrofe, ridicînd pe teritoriile lor cartiere moderne. Toate acestea au generat mutații calitative semnificative: în aspectul peisajului, în organizarea activităților economice, în conștiința oamenilor. Sute de mii de țărani sau fii de țărani au devenit muncitori sau specialiști în domeniile industriei, construcției sau serviciilor. Se află pe o altă treaptă informațională și de conștiință, deși o melodie populară culeasă din locurile lor de baștină naște nostalgii, iar în apartamentele confortabile se păstrează, ca odoare scumpe, carpețe, cergi, bunde ieșite din miinile celor bătrîni.

Am văzut și în acest an sate care, prin numărul construcțiilor și prin diversitatea serviciilor pe care le oferă, nu se deosebesc prea mult de condiția orașului: Sascut, Ianca, Săvinești, Scornicești, Avrig, Rovinari, Turceni, Nojorid, Flăminzi ș.a. A apărut și un termen, cîndva impropriu satului românesc tradițional — „centrul civic”. El desemnează un spațiu cu a-

tribute urbane, implantat în vatra satelor mai importante: blocuri de locuințe, unități social-culturale și de servicii a populației. Așadar, deloc paradoxal, satul românesc întinereste. E vorba de sute și sute de localități rurale care exprimă acest proces. Cel mai amplu proces cunoscut vreodată în istoria acestor locuri, acela de restructurare a vieții tuturor localităților. Această radicală schimbare a peisajului urban, rural, industrial duce la dispariția „județului slab dezvoltat”, determină o repartizare mai rațională, echilibrată a forțelor de producție pe întreg cuprinsul țării, dă șanse egale de afirmare tuturor locuitorilor săi. Oferă șanse multiple accesului general la fapte de cultură deosebite. La Cîmpina, de pildă, sărbătorirea unui secol și jumătate de la nașterea pictorului Nicolae Grigorescu a antrenat o bună parte din populația orașului. Cu acest prilej în Casa memorială a fost deschisă și o amplă expoziție de lucrări plastice semnate de cunoscuți artiști contemporani (Traian Brădean, Ion Grigore, Vasile Celmare, Petre Achițenie...), expoziție ce s-a bucurat de un aflus nesperat de mare de vizitatori: elevi, muncitori, intelectuali, pensionari din oraș și din satele din preajmă.

Într-un alt colț de țară, la Orlat, în Mărginimea Sibiului, faptul de cultură implică mari mase de oameni. Din marele filon de spiritualitate, edițiile Festivalului „Cîntarea României” au selectat valori autentice, de mare expresivitate. La ultima ediție a Festivalului, ansamblul folcloric din Orlat a obținut locul întâi pe țară. De aceeași cinste s-a bucurat și grupul vocal bărbătesc, din care face parte, de mai bine de zece ani încoace, și primarul comunei, Ioan Bunea. Oameni din toate categoriile sociale se strîng serile, de cîteva ori pe săptămîină, și trăiesc clipe sublime. Oboseala de peste zi se stinge și începe o altă muncă, deloc mai ușoară, cea închinată artei. Astfel și în multe alte colțuri ale țării. Fiorul schimbărilor aduce cu sine nevoia de a prețui mai bine ceea ce ne vine mai de demult. Mai din vechime și mai din adîncul ființei umane. E o stare a vremurilor de azi, aceea de a ne răcorda, mai repede și prin mai multe pilde de gînd și faptă, la lucrarea firii milenare. Luminată astăzi, mai mult, de un August plin de strălucire.

Pavel Perfil



Costache ANTON

ORGOLIOȘII

INTR-O dimineată, Isabela s-a întors de la cutia poștală, ținând în mână un plic. „E de la profesorul Demetriad?” a întrebat-o Gabriel și a sărit de pe scaun. „Nu, fii liniștit. Și eu am crezut că-i de la profesor și m-am bucurat. Dar nu-i!” I-a lăsat plicul și ea s-a dus spre bucătărie. Era un plic albastru, obișnuit. Scrisul care indica însă adresa, mărunț, meticulos și atât de familiar, i l-a adus brusc în fața ochilor pe Alec. Însă nu pe colegul de catedră, nu pe lectorul universitar, nici pe escitul sau criticul eclatant, mereu în vogă de peste zece ani, ci pe Alec cel de demult. Alec Neguș, lunganul imberb, colegul de bancă și prietenul din anii de liceu, deși o parte din penultima clasă o petrecuse într-un fel de sihăstrie sau de claustrare la biblioteca municipală unde citea cu îndărătnicie, se pregătea pentru intrarea în facultate, urmărind totodată de la una dintre ferestrele bibliotecii evoluția idilei dintre Alec și Neli, care treceau cu bicicletele în fiecare dimineată, la aceeași oră, spre marele parc al orașului sau spre terenul de tenis. Cind treceau spre terenul de tenis, Alec purta pantaloni albi și bluză albastră, iar de umărul stâng îi spinzura sacul cu rachele și mingi. Neli purta fustă albastră și bluză albă, cu mineci scurte. Îi urmărea de la fereastră cu necaz și invidie, era un soi de pedeapsă pe care și-o administra zi de zi pentru stingăcia lui și pentru ușurința cu care renunțase, o lăsase pe Neli cu Alec și el plecase, pretextând că avea de învățat la logică. Se îndepărtase aproape în fugă, strigându-le de departe: „Miine la aceeași oră!” Dar Alec nu mai așteptase să treacă cele douăzeci și patru de ore, îi bătușe în geam în aceeași seară, anunțându-l bucuros că rămăsese cu Neli în parc până tirziu, dar nu a profitat de întineric, nu, nici nu s-a gândit la așa ceva. Neli a decis totul. Cum au intrat în parc, s-a întors spre Alec și aproape l-a somat: „De ce stai? Sărută-mă!” Chiar așa la întrebat: „De ce stai?” Și Alec s-a supus, a sărutat-o pe obrazul stâng. „Nu așa, i-ar fi spus Neli. Eu nu sunt sora ta să mă săruți pe obraz. Sărută-mă așa cum îți-ai săruta iubita. Sint iubita ta, nu înțelegi?”

Tirziu, după patru sau cinci luni, a întâlnit-o pe Neli pe strada principală. Nu știa dacă a fost întâmplare ori Neli l-a așteptat, cunoscând de la Alec ora la care trecea spre bibliotecă. S-a oprit încântată că îl vede și l-a alăturat spunind: „Chiar dacă-ți sint nesuferită sau îmi porți pică, vreau să facem împreună cițiva pași”. „Nu-mi ești nesuferită, nu-ți port nici pică”, i-a răspuns destul de senin. Însă prea senin ca să-l creadă. De aceea poate nu a mai rostit nici un cuvint. Cind au ajuns în apropierea bibliotecii, s-a oprit și prinzându-l de braț, a spus: „Aș vrea să te rog ceva, Gabriel, dar să nu te superi. Și nici să nu rizi de mine!” „De ce să mă supăr? Și de ce să rîd?” „Bine, te rog să-mi spui dacă are vreo importanță faptul că o fată se dăruie băiatului pe care-l iubeste înainte de căsătorie sau după...” N-a îndrăznit s-o privească și-a spus destul de incurcat: „Nu știu, întrebă-l pe Alec.” Neli a spus aproape furioasă: „L-am întrebat, dar Alec e un mototol. N-are pic de voință!” S-a îndepărtat repede, aproape alergând, iar el a realizat ce înțeles dădea Neli cuvintului „voință” citeva săptămîni mai tirziu, în prima zi de școală. În fața unei bănci l-a reîntîlnit pe Alec. Se oprișe primul și căuta pe suprafața proaspăt vopsită a pupitrului semne ale anului trecut, o floare scrijelită cu virful bricagului și inițiala numelui său. Inițiala dispăruse, fusese rasă cu rindeaua, sub vopseaua proaspătă se mai păstra vag con-

turul florii. Alec i-a întins mina, fără nici un cuvint. El a continuat să se uite cu atenție peste suprafața pupitrului. Alec nu a cedat. A rămas cu mina întinsă, zimbînd și întrebînd incurcat: „Spune-mi, Gabriel, ești supărat pe mine?” L-a privit ironic: „Supărat? De ce să fii supărat?” Alec nu a observat ironia: „Nu știu. Așa mi s-a părut. Tu te-ai retras, te-ai izolat de parcă ai fi supărat.” A încercat de uimire. Cît de oarbă, de nedreaptă și de egoistă putea fi iubirea! Abia a reușit să ingaime: „Eu m-am izolat?! Eu?! Voi v-ați izolat! Tu și cu Neli!” În ochii lui Alec au apărut lacrimi. A spus plecîndu-și fruntea: „Povestea cu Neli s-a sfîrșit, Gabriel! Tu ești singurul meu prieten!”

ORICÎI ar părea de ciudat, după atîția ani, îl auzea pe Alec monologînd crispat, uluit, oripilat de minciună și trădare. Neli dădea semne de nervozitate și plictisală încă de pe la începutul verii. Nimic nu-i mai plăcea, nici plimbările cu bicicleta, nici tenusul, nici buchetele de flori (pentru care Alec devasta curțile din cartier), nici măcar poemele pe care i le scria, imprimîndu-le apoi pe bandă de magnetofon și lăsîndu-le în cutia de scrisori. Apăruse un cunoscut sau un prieten al familiei, student în anul trei, care avea de partea lui nu numai virsta (era cu trei sau patru ani mai mare decît Alec), ci și faima de mare sportiv. Legitimată la clubul „Știința” ca alergător pe distanțele de 1 500 și 3 000 de metri, practica inotul, scrima, tenisul (numai așa, ca să-și întretină condiția fizică), avea bani ca un nabab și bineînțeles un Alfa-Romco, jumătate alb, jumătate roșu, care o făcea pe Neli să-i imprumute instantaneu culoarea. În clipa în care apărea ea un bolid la capătul străzii, obrazul ei devenea alb ca porțelanul, apoi roșu, roșu, în ochi îi țîșnea un licăr de triumf sau de bucurie, și aproape striga: „A venit Laurențiu!” Bolidul bicolor își micșora viteza și Laurențiu, zimbînd cu toți dinții lui albi și puternici, le făcea semne cu mina înmănușată. Oprea doar la cițiva pași, îi privea cu incintarea pe care de-obicei numai marile vedete o acordă admiratorilor și saluta, rostînd scurt: „Salve populi!” Neli se urca repede lingă el, pe

bancheta din față, chicotînd: „Alec, tu ce faci? Nu vii cu noi?” Întrebarea, aruncată de fiecare dată cu ușurință și nepăsare, cădea ca o ghilotină, îl decapita. Toțuși, asemenea lui Hamlet care lua din mina groșarilor craniul bietului Yorik, Alec își ridica de pe jos propria țigvă și, ignorînd umilînța la care îl obliga Neli, urca pe bancheta din spate. „Starea aceasta confuză și ambiguă, spunea Alec, a durat pînă într-o seară.” O seară obișnuită ca atitea altele. Neli îl anunțase că pleacă la țară, unde avea rubedenii. Să n-o aștepte. N-ar fi așteptat-o, dar trecînd prin oraș l-a oprit în afis. Stadionul clubului sportiv „Știința” era, chiar în acea după-amiază, gazda unor întreceri atletice studentesti internaționale. În prima clipă nu a înțeles de ce i se urcase tot singele în obraji. Abia după ce a cumpărat bilet de intrare s-a lămurit. Voia să-l vadă pe Laurențiu. Să-l vadă cum alergă, dar mai ales să-l vadă pierzînd. Nu avea nici cea mai mică îndoială asupra înfringerii pe care-o va suferi Laurențiu. Însă cum a pășit pe stadion, a uitat de Laurențiu. Privirile i-au fost atrase din prima clipă spre tribuna I. Și nu alit spre tribuna (ornată sărbătorește cu steagurile a cincisprezece sau douăzeci de țări) ci mai ales spre punctul alb din mijlocul tribunei. Inima începuse să-i bată nebunește, așa cum îi bătea ori de cite ori trebuia s-o întilnească pe Neli. Acum nu-și dăduseră întilnire, nici n-o văzuse vreodată în rochie albă. N-o văzuse nici cu umbrelă de soare, dar știa că nu degeaba începuse să-i bată inima nebunește, mai mult, era sigur că nici unei alte fete nu-i putea sta mai bine cu o umbrelă de soare. Se afla încă departe, toțuși începuse să-i deslușească obrazul prelung și bineînțeles să-i recunoască gestul aproape băietesc de a-și trece din cind în cind mina prin păr sau peste fruntea semețată. Da! Nu mai avea nici cea mai mică îndoială. Punctul alb era Neli! Inima continua să-i bată nebunește, ar fi vrut să se întoarcă, să părăsească stadionul, dar valul de spectatori îl obliga să înainteze. Ajuns pe intervalul din apropierea rîndului de bănci pe care stătea Neli și gîndindu-se că l-ar putea vedea, s-a prins disperat cu minile de o bară. A rămas înclestat de bară aceea pînă cind a simțit că metalul se

înfierbîntă, că-i frige palmele. Apoi, de undeva au izbucnit sunetele unor goarne, pe stadion s-a făcut liniște și aproape în aceeași clipă, flancat de două fete, pe pista principală a apărut alergînd Laurențiu. Purta în mina dreaptă o torță aprinsă. Cele două fete care alergau lingă el aveau torțe mai mici. Pe întregul stadion s-au dezlîntuit ovațiile și aplauzele mulțimii. Neli se ridicase de pe banca ei și aplauda cu frenezie. Alec și-a desprins minile de pe bara de metal și-n prima clipă neștiind ce face, apoi știind, dar abia tirindu-și pașii, s-a îndreptat spre ieșire.

Nu s-a dus acasă. A rătăcit prin oraș evitînd cu furie, cu ură chiar, străzile pe care altădată se plimbase cu Neli. Seara a venit însă ca un balsam. Trecînd peste ură, dar și peste orgoliu, simțînd că ar face orice, că ar ierta ori că ar uita că a fost pe stadion, numai s-o vadă, s-a îndreptat spre casa ei. Strada era luminată slab de cele trei-patru felinare pitice icicolo sub bolta pe care o formau castanii bătrîni din lungul trotuarelor. Alec s-a rezezat de trunchiul castanului care se afla doar la cițiva metri de poarta casei în care locuia Neli, hotărît s-o aștepte. Nu-și mai aducea aminte cît a așteptat sau dacă a așteptat. Fiindcă stînd rezezat de trunchiul castanului, a simțit că timpul dispăre și odată cu timpul dispărea parcă și materia. Da, el, Alec, simțea că nu mai avea trup, nici mâini, nici picioare, ci numai cap. Și, de fapt, nici cap, ci gînduri care-l certau pentru felul cum se purtase, pentru priceala și ușurința cu care o judecase pe Neli. Dacă exagerase? Dacă punctul alb din mijlocul tribunei nu era ea? Dacă toată povestea se iscase dintr-o simplă confuzie? Sau, lucru și mai grav, dintr-o eroare regretabilă, rod al imaginației lui prea infierbîntate? Lumina unui far a despicat de neașteptate întinericul și toate au intrat în normal. Timoul și-a recăpătat dimensiunile, iar el, Alec, s-a materializat, a început adică să-și simtă brațele, picioarele, trupul și chiar fruntea mîngîiată de o boare răcoroasă. Nu s-a uitat, dar știa că în capătul străzii apăruse Laurențiu la volanul bolidului bicolor. Ar fi vrut să se smulgă din loc, în fugă, să dispară. Însă picioarele nu l-au ascultat, de parcă ar fi fost de piatră. Neputincios, a rămas pîit lingă trunchiul gros al castanului. Laurențiu a oprit, fără să stingă farurile. „Dar chiar dacă le-ar fi stins, spunea cu înfrigurare Alec, eu tot m-aș fi simțit scaldat într-o baie de lumină.” Neli a coborît cu brațul încărcat de flori, dar nu s-a grăbit să intre în curte. A rămas în pragul porții. Laurențiu a oprit motorul, a luat de pe bancheta din spate o cupă de cristal și alergînd spre Neli, i-a pus ceremonios cupa de cristal peste brațul cu flori. Neli a exclamat surprinsă, dar și încintată: „Ce faci, Renți! Cuba e a ta!” Laurențiu și-a dezvelit dinții lui albi și puternici, zimbînd nu cu aroganță, cum zimbea de obicei, ci cu o neașteptată tandrețe: „Nu, Neli! Pentru tine am alergat. Ți-am spus de ieri că alerg pentru tine. Ți-am promis și trofeul. Iată-l! Acum aștept să-ți onorezi și tu promisiunea”. Neli i-a acoperit buzele cu degetele ei lungi și diafane, spunînd: „Bine, Renți! Nu-i nevoie să-mi reamintesti. Încă în seara asta îi scriu lui Alec, N-o să-mi fie ușor să-i spun adevărul, dar o fac pentru tine!”

STĂTEA pe marginea băncii. Alec se căznea să-și stăpînească lacrimile, dar nu reușea. În curte s-a auzit sunetul clopotelului care anunța intrarea la ore. L-a împuns ușor cu pumnul, certîndu-l în șoptă: „Ce-i cu tine? Încearcă să te stăpînești, doar nu mai ești copil!” Retrăgîndu-se apoi, puțin cite puțin, în celălalt capăt de bancă, i-a făcut semn să se așeze. Și, așa brusc, prietenia lor înnodea un fir aproape rupt. Primul dar nu și ultimul, fiindcă au mai existat două sau trei momente de „criză” sau de „răceală”. Cuvintele îi aparțineau și nu exprimasem decît în parte ceea ce voia să spună. Alec s-ar putea să nu fi știut sau să nu fi observat existența unor astfel de momente, capacitatea lui de a recepta lumea fiind alterată de orgoliu, dar și de un egoism latent. N-ar fi vrut să se înțeleagă că încercă să-i minimalizeze sau să-i ignore anumite calități. Dimpotrivă, putea spune că l-a admirat totdeauna tocmai pentru calitățile lui, pentru acel summum greu de atins, care-l situa undeva deasupra lor, a tuturor. Da, natura n-a fost zgîrcită cu Alec. L-a burlăcit ca pe un corn al abundenței cu inteligentă, o memorie prodigioasă și o foame maladivă, pantagruelică de carte. Alec nu citea cărțile, ci le aspira, le îngurgita cu lăcomie. Uneori îl conducea pînă acasă povestînd subiectul romanului sau poemului pe care abia îl isprăvisese, gesticulînd exaltat, atrăgîndu-l într-un joc, un fel de șotron prin care sârea de ual singur. Gabriel îl privea intimidat și incurcat, deși la șotron nu-l întrecea nimeni, fiindcă nimeni nu știa să arunce piatra cu o precizie milimetrică, așa cum o arunca el, și nici să sară din pătrat în pătrat legat la ochi sau cu spatele înaintea. Șotronul lui Alec, însă, nu era desenat pe asfalt cu creta, iar el, în loc de piatră, arunca o întrebare la capătul căreia se afla totdeauna numele unui poet, al unui prozator și, bineînțeles, titlul unui volum de poeme sau al unui roman. În poarta casei, Gabriel se oprea. Se oprea și Alec. Nu vedea semnul cu care-l invita să intre. Arunca o ultimă întrebare: „Ai citit poemele lui Edgar Poe?” Și fără să-l lase cel mai mic răgaz, spunea: „Eu le am de la bunicul, într-o edi-



GH. IONIȚĂ : Peisaj

ție bilingvă — engleză și franceză — o ediție de lux în traducerea lui Mallarmé. Au fost traduse și la noi. Cum?! N-ai știut? Mă mir! Să le cauți și să citești Corbul! Ai auzit? Să citești neapărat Corbul. Și Clopotele! Gabriel dădea din cap ca un cal care se apără de muște și îngina repede: „Bine, o să le citească.” Nu îndrăznește să-l roage să-i dea cartea. L-ar fi rugat degeaba. Alec nu împrumuta niciodată cărți. Știa, și știa oricine, cărțile din biblioteca lui fuseseră ale străbunicului, ale bunicului sau ale tatălui său. Și el n-avea dreptul să le înstrăineze.

Citodată, șotronul lui Alec începea încă din poarta școlii. Cum pășea în stradă, Alec își arunca provocator serviciu (pe care Gabriel o prindea din zbor) și începea să declame: „Oh! la pluie! oh! la pluie! Oh les lentes traînées / De fils d'eau qu'on dévide aux fuscaux noirs du Temps / E qui semblent mouillés aux larmes des années! / Oh! la pluie! oh! l'automne et les soirs attristants! / Oh! la pluie, oh! la pluie!...”

Nu-l privea, dar aștepta răspunsul cu o trufie abia reținută. Plecând fruncea, Gabriel spunea repede, la întâmplare:

— Rimbaud!
— Ochi mici și negri ai lui Alec strălucneau de inteligență și răutate. Ricana:
— Rece!
— Baudelaire! îngina el și mai încet, și mai nesigur.

Alec abia își mișca buzele subțiri:
— Frig! Frig!
— Villon! spunea Gabriel cu încăpăținare.

Alec îi striga furios de parcă s-ar fi aflat la citeva mile:
— Vrei cu tot dinadinsul să ajungem la Polul Nord?

Îi simulea serviciu din brațe și, fără să mai spună un cuvânt, se îndepărta cu pași mari, lung, aproape desirat în uniforma de licean, mereu prea mică pentru el. Gabriel rămânea în marginea trotuarului tu tot singele în obraji, umilit, rănit, derutat.

NELI încă nu apăruse, dar chiar când a apărut, Alec nu a văzut-o din prima clipă. Așa cum mai târziu nu le-a văzut pe Gigi sau pe Hannelore. Lecturile îl făceau prizonierul lor, îi alterau capacitatea de percepție, îi exacerbau orgoliul. O floare, un copac, un nor polet de razele asfințitului existau pentru Alec doar în măsura în care se raportau într-un fel sau altul la lecturile lui, doar dacă găseau un corespondent în acele lecturi. Deși parcul pe care-l străbăteau aproape zilnic (la întoarcerea de la școală) îi întâmpina cu bogăția lui de plante, de arbori și flori, Alec nu avea ochi decât pentru trandafirii albi care strălucneau dincolo de gardul viu ce mărginea alea principală. Se opra de la fiecare dată exclama surprins: „Uite, trandafirul lui Proust!” Mestecenii subțiri, înalți și plectoși și stejarul din mijlocul parcului își trădau prezența numai pentru că Alec îi văzuse mai întâi din trăsura printelui Andrei Bolkonski, undeva în drumul spre Riazan; străzile înguste și întortocheate, cu case vechi și caldarimul din bolovani mari de riu (neînțelinate după ieșirea din parc) erau aidoma străzilor londoneze pe care rătașea David Copperfield.

În rest, Alec părea opac la semnalele din afară. Mergeau amândoi pe stradă, însă el nu vedea nimic. Pășea lângă Gabriel parcă parcând ultimele file dintr-o carte sau recitând cu glasul prins de o răgușeală exasperantă: „Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon cœur / D'une langueur / Monotone.”

Nu vedea că venise primăvara, că în înalțuri cerul se luminase și că lumina aceea miracifică strălucia și pe chipurile trecătorilor. Alec nu vedea strada, nu vedea trecătorii. Era orb. Iar Gabriel nu mai era el. Devenise ghidul lui Alec, bastonul alb care-l ajuta să evite obstacolele, să traverseze strada sau să-l fe-rească de impactul cu pietonii. Sigur, era un dezavantaj pe care, însă, Gabriel îl trecea cu vederea, fiindcă avea și multe avantaje. În primul rând putea să-i îndrăgănească capcane și să-l atragă spre lumea lăică din afara cărților, lumea adevărată, cu excursii în pădurea de la marginea orașului, cu ascensiuni pe dealul Cătății, cu mici escapade la strand ori la circ. În al doilea, al treilea, al patrulea rind putea să-l învețe să patineze, să-și țină echilibrul pe bicicletă, să obțină rezultate spectaculoase la tenis prin mingi lobate sau prin voleuri imparabile. Acolo, pe terenul de tenis apăruse într-o zi Neli, subțire, înaltă, cu părul roșcat prins într-o coadă lungă, stufoasă, coada de cal atunci la modă. Gabriel a jucat cu ea două seturi și a pierdut. A jucat și Alec, dar jocul s-a prelungit. Alec nu putea, nu trebuia să piardă. N-ar mai fi fost el dacă pierdea. După setul al patrulea era egalitate. Urma al cincilea, decisiv. Alec era lac de sudoare și părea epuizat fizic. Când a venit în pauză să se odihnească, Gabriel l-a rugat să renunțe la ultimul set. Dar nici nu l-a auzit. I-a cerut un prosop, si-a zvințat sudoarea, a cerut și un maiou, știa că transpiră mult și avea rezervă de apă în sacul de mină două-trei maiouri. S-a schimbat și fără să mai aștepte sfârșitul pauzei a ieșit pe teren. Era primul la serviciu și părea grăbit și hotărât să-și fructifice avantajul. Neli venise singură, nu o seconda nici o colegă, nici o prietenă. A rămas pe banca de odihnă până la sfârșitul pauzei. Arbitrul jocului era, bineînțeles el, Gabriel. A privit cronometrul și deși timpul pentru odihnă trecuse, văzând nerăbdarea lui



H. CATARGI : Peisaj

Alec, a lăsat să mai treacă aproape un minut și-abia după aceea a fluierat reîn-cerecerea jocului. Neli s-a îndreptat spre locul ei fără grabă. Avea soarele în față și, ca să-l evite, trebuia să stea cu fruntea plecată, căznindu-se să ghicească intențiile adversarului sau direcția mingilor. Alec servea cu forță, așa cum îl învățase Gabriel, dar Neli respingea calmă, aproape nepăsătoare. Ultimul set, cel mai lung dar și mai dramatic, a înclinat balanța când spre Neli, când spre Alec. La al cincilea ghem o minge lovită de Neli și oprită câteva clipe într-un echilibru perfect pe fileu a încheiat disputa în favoarea lui Alec. A urmat imediat ghemul al șaselea. La serviciu era Neli, dar avea din nou soarele în față și racheta lui Alec se opunea sec și precis, imprimând mingii o traiectorie înșelătoare. El stătea pe scaunul de arbitru și ar fi trebuit să fie imparțial. Dar nu era. Fără să știe de ce, dorea să câștige fala aceea cu coadă roșcată pe care o vedea înția oară pe terenurile de tenis. Jocul a fost cistigat, însă, de Alec. Neli s-a apropiat de fileu să-l felicite, dar Alec nu i-a ghicit intenția. De fapt, nici nu s-a mai uitat spre fileu, de parcă în parlea aceea locul era gol. A venit repede spre Gabriel (stătea încă pe scaunul de arbitru) și, arătând ceasul de la mână, i-a spus alarmat dar și cu reproș de parcă el îl obligase să joace: „Am întârziat! Dacă nu alerg, pierd ora de engleză!” Și-a luat sacul de mină, rachetele și a dispărut în direcția cabinelor. Gabriel s-a apropiat de Neli și a încercat să-l scuze: „Colegul meu a plecat, are oră de engleză. Dacă vrei să te revanșezi, miine.” Neli l-a privit mirată: „Să mă revanșez?! Nu sînt orgolioasă și nici nu țin neapărat să mă încununez cu lauri. Când joc, joc de plăcere...”

Cuvintele care îi veneau în minte acum, poate că nu erau cele rostite atunci de Neli. Ar fi trebuit să aibă o memorie de robot din ultima generație ca să le poată reproduce cu exactitate. A rămas însă prezent totdeauna în el sensul acelor cuvinte și sentimentul nou și frumos din clipele acelea, din zilele și săptămânile care au urmat. A rămas haloul protegitor păstrînd intactă imaginea primei plimbări (în seara aceea a condus-o pe Neli pină în poarta casei) dar și intimitatea primelor întâlniri. Liceele lor fiind situate în direcții opuse, se întâlneau „din întâmplare” cam la jumătatea distanței care le separa, în fața vitrinelor sau a staturilor cu cărți ale uneia din cele trei mari librării pe care le avea, în acea vreme, orașul. Așa au descoperit cu uimire, dar și cu bucurie, că le plăceau nu numai aceleași cărți, dar și aceleași discuri (cu muzică preclasică). Stăteau cite o jumătate de oră sau chiar cite o oră în fotolii largi din scai negru, cu căștile pe urechi, ascultînd Concertul pentru vioară în re minor de Torelli sau pe cel în do major de Albinoni. Alteori răsfoiau albume de artă...

DRUMUL spre casă era tot mai lung, tot mai întortocheat... Într-o zi abia ajunși în stradă, Neli s-a oprit la marginea trotuarului, așa cum făcea uneori după ploaie, cînd prin rigolă mai curgea încă apă. Se opra și-i întindea mîna. O secundă, două trei îi simțea în palmă mîna mică și caldă. Dar nu numai în palmă. I-o simțea, nu știa cum, și în creștet, și în toată ființa, și abia aștepta altă traversare. Dar trebuia să aștepte mult. Citodată, traversarea nici nu mai apărea și el rămânea ore și zile întregi cu senzația aceea de așteptare și neîmplinire. Acum nu plouase, prin rigolă nu curgea nici cel mai firav firicel de apă, totuși Neli s-a

oprit și i-a întins mîna. Surprins de gestul ei, a ajutat-o să păsească peste rigolă. Lîngă celălalt trotuar, Neli s-a oprit iar. Însă de data aceasta intuise ce se va întîmpla și dorința ei de a fi ajutată nu a mai fost o surpriză, ci un dar pe care l-a primit tăcut și grav, încercînd în fe-lul acesta să ascundă, să nu lase să răz-bătată la suprafață nimic din bucuria care îl invadase. Care continua să-l invadeze. Fiindcă Neli după zece-cincisprezece pași se opra și iar ridica mîna. El i-o prin-dea repede și, cu o îndrăzneală în care nu se recunoscera, continuînd s-o țină de mîna, traversau strada cu pași mari, ca într-un dans. S-au lăsat amîndoi prinși de acest joc bizar și n-au mai ținut seama de numărul străzilor pe care le-au străbătut, trecînd de pe un trotuar pe celălalt în pași de polcă sau de cadril. Traversînd scuarul din capătul străzii pe care stătea Neli, i-a oprit vitrina unei ceasornicării. În lumina albă a tuburilor fluorescente se răsălau deșteptătoare, ceasuri de buzunar cu lanțuri groase de argint, pendule somptuoase din lemn scump de nuc sau de mahon, dar și ornice vechi, adevărate tablouri în relief reprezentînd scene și peisaje care la ore fixe prindeau viață. Astfel, chiar sub ochii lor, rațele încemenite în apa unui eleșteu au început să se miște, băiatul cu șapca albastră și-a aruncat plasa după un fluture galben, iar în plan mai îndepărtat aripile unei mori de vînt au prins să se învîrtă. În timp ce băiatul cu șapcă albastră alerga după fluture, Neli l-a întrebata surprinsă: „Gabriel, tu vezi cit e ora?” Și tot ea a adăugat ironizîndu-se: „Cred că domnișoara pe care o ții de mîna, o să fie cîntată. A promis, ingrata, că se întoarce repede acasă și uite, cîrînd apar zorii...” S-a desprins brusc de lîngă bara de alamă care proteja vitrina, dar după cîțiva pași, în marginea trotuarului, s-a oprit. Nu i-a întins mîna. A scîncit cu neceaz, ca un copil neajutorat: „Nu pot să cobor. Trotuarul e prea înalt și mi-e frică”. „Vezi ocolim scuarul?” a întrebata Neli nu i-a răspuns și el. Prîn-tr-o străfulgerare de gînd, a înțeles de ce nu vroia Neli să ocolească scuarul și i-a spus cu glasul speriat de propria lui îndrăzneală: „Nu vîd decît o soluție. Să te iau în brațe!” „Ia-mă, de ce stai?” aproape a strigata Neli. În clipa următoare, ghemuită la pieptul lui, o purta de-a curmezișul scuarului spre strada cu castani ce-i devenise atît de cunoscută. Înainta încet cu senzația stranie că sub picioare nu avea caldarimul, ci apa unui riu, care urca mereu, amenințînd să-i acopere.

A fost cea mai norocoasă clipă a intimității lor. Dar și ultima plimbare. Ultima plimbare în doi. Fiindcă numai după trei zile, în timp ce ascultau (cu căștile pe urechi) un concert de Vivaldi, în librărie a intrat Alec. A venit direct spre standul cu discuri, a salutat ceremonios și revendicativ (scoțînd șapca de elev cu un gest larg, prea larg) și fără să aștepte invitația, s-a așezat în fotoliul liber de lîngă Neli. Într-unul din buzunarele vestonului avea, ca de obicei, o carte. A deschis-o și a început să citească. Însă cum s-a isprăvit discul, s-a ridicat și fără să-și deslîpcească ochii de pe filele cărții, a întrebata cu reproș: „Ce faci, Gabriele? Te-am căutat pe-acasă. Credeam că citești. A trebuit să aflu de la alții unde te ascunzi.” Gabriel a replicat iritat: „Nu mă ascund. Și nici nu ți-am spus că rămîn acasă. Alțocea (i-am spus, dar tu, orgolios și distrat, nu ești niciodată atent la spusele altora. Te ascuți numai pe tine. Ba, uneori, te și aplauzi.” Alec a zîmbit conșcisiv: „Bine, Gabriel! Recunosc, sînt orgolios. Sînt atît de orgolios încît nu mă sfîesc să strig în gura

mare: «Mon indomptable orgueil est l'arme de ma vie!» Sînt neori și distrat. Ai uitat, însă, ceva, memoria! Memoria nu m-a înșelat niciodată... Mi-ai spus că te duci la întîlnirea cu o fată care are ceva din impetuozitatea Natașei Rostova și din misterul... Îți căutai cuvintele și eu am încercat să te ajut. Am spus: misterul Estelei din Marile speranțe... Tu te-ai oprit, m-ai privit uluit că-ți ghicisem secretul și ai replicat brăvdat: Da, din misterul Estelei, dar și din voluntarismul Scarletttei O'Hara. După zece pași te-ai oprit și ai precizat: Da, Scarlett O'Hara. Cu ea mă întîlnesc, eu, ca să fiu sincer, am crezut că ți-a căzut în mîna romanul Margaretei Mitchell, o carte ușoară, lizibilă și nu te-am învidiat! Inocent sentimentul invidiei abia acum cînd vîd cu cine te întîlnești.” Neli a zîmbit malițioasă: „Îți mulțumesc pentru compliment, Alec. Dar nu-i nevoie să te obosești. Nu-mi plac, nu mi-au plăcut niciodată complimentele. Oricit de sincere ar fi...” Alec s-a înclinat ceremonios, i-a prins mîna și sărutîndu-i virful degetelor, a spus cu glasul ușor răgușit ca atunci cînd recita versuri din Verlaine. „Dar nu ți-am făcut nici un compliment, Estele! Mă învinuiești pe nedrept, te asigur. Îți invidiez pe Gabriel și nimic mai mult. Îți invidiez pentru că...” Neli și-a retras mîna, spunînd fără zîmbetul malițios de mai înainte: „Vai, Alec, dar nu-i nevoie de nici o explicație. Te cred. Am însă și eu o rugămînte. Să nu-mi mai spui Estele.” „De ce? Estele e un nume frumos!” „Da! Dar e numele ei, nu al meu. Pe mine mă cheamă Cornelia. Cei apropiați îmi spun Neli. Dacă vrei să te numeri printre ei...” Gabriel a intervenit morocănos: „Zicoci că m-ai căutat pe-acasă. Pot să știu motivul?” Alec l-a primit mirat: „Cum? Chiar ai uitat?! Astăzi se dau rezultatele concursului l'interar. Peste o jumătate de oră începe festivitatea de premiere. Ca să ajungem la timp, ar trebui să ne grăbim.” Gabriel a întrebata-o pe Neli destul de încurcat: „Vii cu noi?” A răspuns pentru ea Alec: „Vine! Sigur că vine!” Neli nu s-a împotrivit. A spus doar ușor intimidată: „Alec are dreptate. Nu vîd ce m-ar opri să vin?”

Din ziua aceea, întîlnirile cu Neli (și nu numai întîlnirile, ci și plimbările) aveau să fie umbrite de prezența lui Alec. O prezență continuă, orgolioasă, acaparatoare. Atît de acaparatoare încît într-o zi, în apropierea intrării în parc, Gabriel s-a oprit și a spus: „Gata, vâlas, am plecat!” Credea că gestul lui va fi un semnal de alarmă sau măcar un avertisment. Dar n-a fost. Neli nu l-a auzit. A observat că pleacă, abia după ce s-a îndepărtat vreo zece-cincisprezece pași. A întrebata mirată: „Ce faci, Gabriel?” El nu s-a oprit. A răspuns peste umăr: „V-am spus că plec! Am de învîtat la Logică. Ne vedem miine la aceeași oră!” Și a traversat grăbit strada. Ar fi vrut ca Alec să alerge după el, să-l oprească, ar fi vrut, o, cit ar fi vrut, ca Neli să-i înțeleagă gestul și să-l roage să rămînă. Însă Neli nu a mai spus niciun cuvînt și gestul lui s-a pierdut în anonimatul străzii. Cei doi au intrat în parc iar el (neînțeles în cele mai frumoase și sincere sentimente) s-a îndreptat spre casă cu pași mari, orb de furie.

— Ce serie Alec?
Întrebarea Isabelei venea de undeva de departe, trecîndu-i pe lîngă ureche repede ca flîșirea de aripi a unui lăstun. După o clipă a revenit, reluată și amplificată parcă de reverberațiile unui ecou: „Ce serie Alec? Ce scri-e A-lec? Ce scri-e A-lec?”

(Fragmente de roman)



Dramaturgia și istoria

Nina Udrescu:

„Actorul nu este singur“

— Spectatorii constănțeni recunosc în Nina Udrescu una dintre cele mai importante actrițe tinere a scenei lor. Succesul de public și de critică nu o mulțumește însă pe interlocutoarea mea.

— Nu succesul mă interesează, ci conștiința că-mi fac meseria. Îmi doresc să joc enorm tot ce pot face și ce îmi este greu să fac. Cred că există un timp al fiecărui rol pe care nu trebuie să-l pierdem. De aceea, toată energia ființei mele o voi consuma pe scenă. Nimic altceva nu mă interesează. Dar mi se pare ridicol să-ți risipești sufletul în roluri mediocre. De aceea spuneam că succesul pe care eventual îl am în spectacole ca *Sinziana și Pepelea* sau *Orice naș își are nașa* nu mă interesează. Sigur că trebuie să joci în toate registrele, dar nu mi se pare un câștig în plan artistic ceea ce fac aici.

— Ați debutat excelent în teatrul constănțean. Apoi ați fost distinsă cu câteva premii...

— A fost cea mai bună perioadă din viața mea artistică pentru că ea a însemnat colaborarea cu regizorul Dominic Dembinski. De fapt el a marcat și un timp bun al teatrului nostru. Când întâlnești un regizor care-ți croiește ție, actor, o altă mătăcă decât cea chiar de tine știută aceasta este o șansă, uneori unică. Am avut roluri mari și la Baia Mare, unde am debutat; ele au fost *Lena din Leonce și Lena*, Ana din *Indrăgostii de la 9 seara*, Veronica Micle din *Eminescu și Veronica*, Andra din *Vlaicu Vodă*, Margareta din *Gaițele*, Luluța din *Chirița în provincie*; sau la Tg. Mureș, unde am absolvit Institutul în '82, Ana Zarecinia din *Pescărușul* și Zoe din *O scrisoare pierdută* (spectacole de școală) dar niciodată un rol nu mi-a modificat mai puternic credința într-o anumită formă de exprimare și atitudinea mea față de arta scenei în general, ca Silvia din *Acești ingeri triști* în repetițiile cu Dembinski. Atunci am înțeles cum trebuie abordat un personaj, cum să-ți crezi lumea și cum să-ți înțelegi universul. Nici un dramaturg nu e singur în cultură și nici un personaj nu e singur într-o piesă. Prin lecturi, îl înțelegi pe autor și, printr-o solidă cultură teatrală, pe fiecare personaj și atunci nici actorul nu este singur, pentru că el nu poate face singur un spectacol și o lume. Are nevoie de universul în care partenerii lui să existe, chiar dacă acest partener este un obiect, scena goală sau doar publicul. Ei bine, la tot ce înseamnă viața unui actor în scenă m-a obligat să mă gândesc Dembinski și de aceea consider perioada aceea drept una hotărâtoare în cariera mea.

— Ce doriți să jucați în stagiunea viitoare?

— Vreau să joc comedie. Comedia se face cu mare seriozitate dacă vrei să fie de bună calitate. Îmi doresc mult o întâlnire cu Goldoni. În repertoriul stagiunii viitoare figurează *Răceala*, *Legendele atrizilor*, *Regele cerb*, deci opere de Sorescu, Molière. Al Sever, Carlo Gozzi. Îmi doresc și un rol în dramaturgia lui Mazilu. Uneori simt că dacă aș putea juca mult Cehov și Shakespeare, în alt fel m-aș întoarce la viața diurnă și aș înțelege lumea mai bine. Pregătesc un recital Iannis Ritsos și sper să joc în piesa *Visul* lui Dumitru Radu Popescu, din care am prezentat fragmentul amintit de dv. la Costinești. Îmi doresc roluri care să mă reprezinte și pe care să le joc serios, nu doar cele care-mi pot aduce un succes imediat și trecător. Și cum actorul nu poate exista niciodată singur, ci doar cu ceilalți — și-n primul rând cu dramaturgul — eu mă întorc mereu la Shakespeare. Îi citesc opera, îmi umplu sufletul de cuvântul său și aștept un rol. Între timp, lucrez...

Interviu realizat de
Liana Cojocaru



Scenă din spectacolul cu piesa *Politica* de Theodor Mănescu pe scena Teatrului Foarte Mic

ISTORIA umanității ar trebui scrisă din unghiul de vedere al aspirațiilor înalte și nobile ale popoarelor, ea ar trebui să fie oglinda evoluției și luptei în numele marilor idealuri naționale și sociale. Istoria o fac popoarele care se apără, nu cele care copleșesc. De aceea, victoriile și înfringerile au valoare doar pentru cele dintâi fiindcă au un sens, un rost legat de idealurile din totdeauna: libertate, dreptate, independență, pace, idealuri adică înrădăcinate în spiritualitatea mai tuturor colectivităților și intrupate, la răstimpuri, în eroi, adică în sinteze umane superioare. Dimensiunea eroului în istorie este dată de forța cu care a fost investit de colectivitatea a cărei zestre spirituală se concentrează, la un moment dat, în personalitatea lui. Eroul reprezintă conștiința colectivă, el e reactualizarea permanentă a istoriei.

Ancestralele mituri au în centrul lor cite un erou ctitor de cultură și civilizație, apărut totdeauna la răscrucea unor vremuri incerte în care viitorul e în primejdie de a fi compromis. Epopeea și teatrul descind din vechile mituri ale omenirii și continuă elogiul eroului eliberator, datorită căruia un popor, dacă nu chiar umanitatea întreagă, a putut apuca pe drumul marilor înfăptuiri morale și materiale. Teatrul istoric, încă de la începuturile lui, a adus pe scenă pe eroii popoarelor conferindu-le misiunea de salvatori și eliberatori, de multe ori cu prețul vieții lor, al suferinței duse până la martiriu. Eroii sint purtătorii celor mai

îndrăznește idei care pun în mișcare mecanismul complicat al istoriei, idei primordiale păstrate de colectivitate prin transmiterea lor din generație în generație, în matricea spirituală și biologică a tuturor indivizilor acelei colectivități. Și în descoperirea acestui adevăr stă tocmă rolul teatrului. Din acest punct de vedere, teatrul istoric poate fi socotit teatru de idei, în ciuda faptului că se folosește de conflicte spectaculoase, nu de putine ori dure, în care săbiile zăngăne dincolo de rampă mai mult sau mai puțin asurzitor. În teatrul istoric contemporan a avut loc o mutație în sensul că spectacolul a făcut loc și meditației. Acest fapt s-a petrecut în urma curiozității crescînde pentru înțelegerea fenomenelor sociale și istorice a oamenilor. Cele două războaie mondiale, cumplit și absurde, și aducătoare de dezastre, apoi gradul de cultură al maselor în continuă creștere, au împins spre întrebări profunde: de ce? pentru ce? Dramaturgul contemporan și-a pus și el întrebările și caută să le dea un răspuns. Eroii săi din teatrul istoric au devenit gânditori, își cunosc misiunea înaltă pe care le-a încredințat-o colectivitatea, nu mai primesc o sabie în mână fără să-și înțeleagă rostul. Prin acest fel de a privi pe eroi, dramaturgul intră în conceptele filosofiei istoriei, descifrînd în evoluția umanității o logică și punînd pe planul al doilea elementul fortuit al întâmplărilor dar mai ales aduce un elogiu *Umanului* ca putere spirituală superioară naturii oarbe din jurul lui.

Istoria noastră românească, veche de mai bine de două milenii, poate sta ca exemplu, alături de alte istorii europene, prin marile ei idei călăuzitoare care o străbat de la un capăt la altul. Eroii ei, sinteze ale colectivității în momente de răscruce, aduc pe scena lumii o încărcătură de idealuri care fac cinste poporului român și îl situează în rîndul făuritorilor de istorie.

Teatrul istoric contemporan a pornit să sondeze adîncurile înțeleșurilor curgerii a două mii de ani de istorie românească și să ridice la rangul de erou nu numai pe omul ce reprezintă poporul, dar chiar poporul însuși, ca forță colectivă, ca o conștiință imensă, care știe ce trebuie să facă și cînd trebuie să acționeze în numele permanentelor idealuri sociale și naționale. Istoria noastră este o poveste continuă a aceluiași idei directoare ale rațiunii străbătînd veacurile fără întrepreri. Mircea cel Mare, unul dintre cei mai inteligenți domnitori români, a gândit salvarea țării printr-un tratat de prietenie cu recentul cîmpitor, imperiul otoman. Sprijinind la obținerea tronului pe unul din fiii lui Balazid, Mircea și-a făcut un prieten din sultanul turcilor și a dat țării cîțiva ani de pace. Puțini, e adevărat, dar ideea a izbîndit și asta e cel mai important pentru istorie. Radu cel Viteaz (Radu de la Afumați), continuînd tradiția tuturor domnitorilor dinaintea lui și venind la domnie într-unul din momentele de mare primejdie pentru țară, cînd imperiul otoman se pregătea să o transforme în pașalic, a deschis seria luptelor pentru apărare și a purtat peste douăzeci de războaie, cînd victorios, cînd înfrînt de armate superioare numerice. Nu victoriile și înfrîngerile au importanță în sine pentru istorie, ci ideea în numele căreia au fost duse luptele domnitorului, fiindcă Radu nu spera să înfrîngă un imperiu care stăpînea o parte a Europei și Asiei, ci voia doar să arate dușmanilor țării lui că niciodată nu vom accepta să fim sclavi altora și nu vom primi cu flori pe nici un cîmpitor. Această idee de apărare permanentă cu prețul vieții face parte din fondul de aur al spiritualității noastre, iar domnitorul era conștient de ea. Mihai Viteazul a implinit altă idee de voacuri a poporului: unirea tuturor românilor într-o singură țară. Imprejurările au limitat timpul acestei uniri, dar pentru istorie e important că ea s-a făcut, că a fost posibilă și necesară. Ștefan cel Mare și Brîncoveanu, Horea și Avram Iancu și mulți alți domnitori și revoluționari sint eroi ce reprezintă idealurile poporului în tot ceea ce au ele mai nobil și mai permanent, iar viața lor s-a consumat în slujba acestor idealuri și a demnității românești.

Avem datoria, noi, dramaturgii, să aducem pe scenă pe toți eroii istoriei noastre frămîntate, pe toți acești oameni-idei, oameni-sinteze, de care omenirea a avut și va avea totdeauna nevoie pentru izbînzile ei viitoare.

Dan Tărchilă

Teatrul din Botoșani

„O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord“

VARIAȚIUNE pe tema efortului ființei umane de a-și depăși singurătatea prin iubire, piesa dramaturgului sovietic Eduard Radzinski, *O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord*, suprapunînd dramei elemente de comedie lirică și de farsă, oferă citeva bune partituri pentru interpreți. Autorul însuși încadra textul într-un proiectat ciclu de piese „în beneficiul Actorului”, piese care, reprezentate pe scenă, să ne determine „să trăim extazul în fața profesiunii de actor”. Dintr-o dublă perspectivă, tradiționalistă și ironic-modernă, piesa constituie de fapt încă o tentativă de a investiga, în contextul unei povești contemporane, poezia și contradicțiile umanului. Duișoia, tandrețea, ticăloșia, slăbiciunea, credulitatea, fățărnicia — iată numai citeva dintre notele unei game pe care interpretii trebuie să le atingă pentru a restitui spectatorului muzica uneori vioale, alteori nostalgică sau cu inflexiuni dramatice a textului.

În spectacolul Teatrului din Botoșani, cîțiva tineri membri ai trupei cîștigă pariul propus de Radzinski; ei ne fac să trăim dacă nu „extazul” imaginat de dramaturg, în orice caz satisfacția de a

asista la reușite actoricești. Reducînd textul și eliminînd o serie de personaje, regizorul Laurian Oniga păstrează scenele esențiale pentru conturarea destinului patetic al protagonistei Aelita. Cu izbucniri de vitalitate, cu intensă trăire emoțională, cu gingășie, cu sensibilitate vulnerabilă, Maria Roxana Ionescu compune portretul femeii dotate cu o mare putere de a iubi, veșnic victimă a farselor pe care le joacă deopotrivă întâmplarea, bărbații întîlniți și inepuizabila-i capacitate de autoiluzionare. De fiecare dată, investițiile de încredere și dragoste ale eroinei se soldează cu un eșec, dar de fiecare dată speranța renaște — luminoasă, necesară, înșelătoare. Constantin Ghiniță, cu mijloace sobre, conturează un Apokin meschin, banal, lipsit de personalitate. Doru Bandol conferă escrocului sentimental Skameikin luciditate, cinism, inteligență distructivă; ușor ridicol în prima parte a spectacolului, personajul capătă în a doua parte un contur amenințător, un aer malefic. În rolul dificil al fostului pușcăriaș Fedea, sfîșiat între dorința și neputința de a se reabilita, de a „deveni bun”, Dan Puric utilizează un arsenal larg de mijloace actoricești, indentificarea cu personajul fiind contrapunctată subtil prin citeva momente de distanțare, de șarjă. Autor al cîtorva spectacole interesante, tînărul regizor Laurian Oniga (care semnează și scenografia) se retrage de data aceasta cu discreție în umbra creației actoricești, știînd însă să asigure reprezentației un ritm constant și o construcție echilibrată.

Daniela Gheorghe



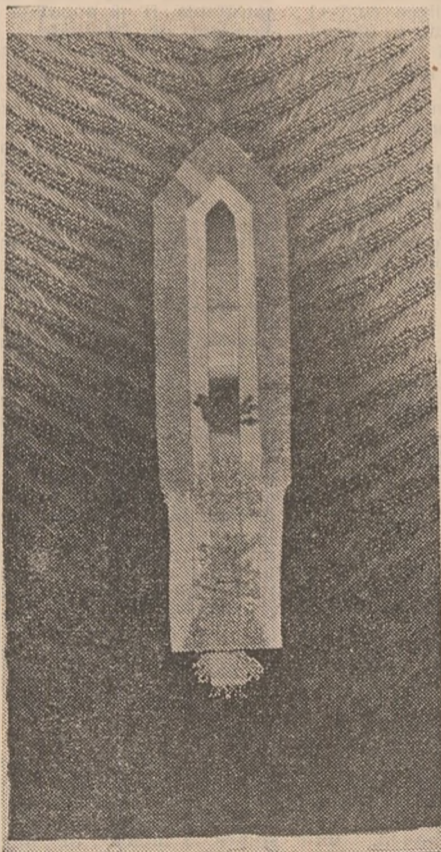
Doru Bandol, Constantin Ghiniță, Maria Roxana Ionescu în spectacolul botoșănean *O femeie drăguță cu o floare și ferestre spre nord*

Galatea

■ **CAPACITATEA** de invenție și simțul formei, în sensul acelei tectonice prin care volumul se afirmă în spațiu ca o identitate cu semnificație, caracterizează ceramica pe care **Rodica Leucă Goicea** o expune într-un fel de sinteză a preocupărilor sale. Cronologic și ca atitudine ea aparține tinerei generații, beneficiara deplasărilor produse nu doar în teritoriul genului — spectaculoase și la nivelul concepției în sine — ci în esența noțiunii de artă decorativă, convertită treptat la o nouă existență, cea ambientală. Chestiunea terminologiei nu privește doar nivelul filologic, în definitiv destul de relativ și vulnerabil, ci și pe cel al domeniului de acțiune, incontestabil mai larg și mai deschis prospectării interdisciplinare decât cel tradițional. Artistul înțelege aceste solicitări, pentru că s-a format în spiritul ecloziunii produse în anii '60, proiectându-și demersul ca o posibilă replică la tradiția decorativului limitat ca formă și funcționalitate, în orice caz în afara ei. Structurile sale spațiale afirmă un orgolios statut de autonomie, dar nu refuză nici serializarea, mai corect spus subordnarea, în vederea obținerii unui spațiu ameliorat și cu personalitate. Meritul artistei este acela de a căuta prin complementaritate, nu divergență dar în afara monotoniei repertoriale, alternând seturi de preocupări, la nivelul formei spațiale și al soluțiilor tehnologice, dincolo de obsesia obținerii unui obiect unicat anume. Tema sfericității și cea a rectangularității domină, antinomic sub raportul geometriei pure, solidare în virtutea ideii, factorul de legătură materializându-se printr-un deghizat „fir al Ariadnei”, aducând cu el semnificații dar și efecte cromatice, sau spațiale atunci când direcționează axele compoziționale. În acest caz „unicatul” presupune multiple, totul fiind gândit ca un ambient, deci ca o structurare spațială activă, dimensiune care ne relevă sensul programului pe care îl urmează Rodica Leucă Goicea. Și trebuie să mai adăugăm un foarte exact simț al culorii, în sensul concentrării tonale și al raporturilor, fără îndoială determinantă pentru acest tip de atitudine. Deci, mai adăugăm o certitudine la șirul numelor care dau relief ceramicii românești astăzi, cu un pariu critic justificat de valoare și perspectivă.

Hanul cu tei

■ **TOT** din domeniul artelor ambientale se atestă și demersul tinerei artiste **Carmen Crăciun Panaiteșcu**, de data aceasta etalând un set de structuri grafice, posibile proiecte sau exerciții în vederea trecerii la nivelul secund, cel al imprimeului textil. De fapt domeniile nu sînt foarte depărtate, cel puțin în virtualitatea ideii de țesătură, și o aliniere a celor două genuri, o punere în paralel eliberată de prejudecata materialului și a tehnicilor diferite, ne oferă argumentul unității de concepție. Artistul gîndește totul prin desen, deci printr-un mijloc fundamental de proiectare artistică, indispensabil



Tapiserie de CELA NEAMȚU

Jurnalul galeriilor

SIMONA RUNCAN:
Compoziție

oricărui creator de imagine sau formă. Dacă punctul de plecare, uneori și cel final, este realitatea concretă, prelucrările suferite de stimulul inițial transferă sensul imaginii în spațiul simbolului și al metaforei. Gradul de independență al fiecărei propuneri variază în raport de un coeficient de subiectivitate ce se racordează la intenția finală, dar sentimentul unei omogenități de structură se degajă din întregul expoziției. În stadiul acesta de grafism autonom este foarte dificil de făcut prognoze asupra viitoarelor acțiuni textile, sau în orice caz destul de riscant, pentru că trecerea în alt statut material și estetic, implicând neapărat culoarea, modifică rezultatele și sensurile intrinseci. Cu atât mai mult cu cât artista nu face parte din categoria personajelor comode, satisfăcute cu un stadiu onorabil atins, apoi exploatare până la epuizare. Ea caută permanent zone, procedee, situații iconice, pentru a valorifica disponibilități tensionate între pasiunea realității și solicitările imaginarului, într-un fel de soluție de coabitare ce se dovedește expresivă și aluzivă, decorativă și poetică. De aici un fel de explorare a fantasticului natural, într-un gen de univers interregal, cu preponderanța unor vegetații ce par a satisface nu numai dorința de evadare ci și un panteism extins dincolo de imediatul contactelor noastre cotidiene. Problema, în ultimă instanță, este aceea a instituirii unui repertoriu distinct, capabil de existență plurivocă, în situația graficii austere, de o elaborare precisă dar nu și ascetică, sau în

aceea a imprimeului textil, purtînd solarității cromatice și tandrețea tușului perceput sinestezic, prin asociație vizual-tactilă. Evadările intimiste în spațiul figurativului explicit reprezintă exerciții subiective pe o temă afectiv dominantă, dar și puncte de sprijin pentru revenirea logică și logică la variațiunile abstracte, structurate deliberat sub imperiul tensiunilor și al energiilor ce se acumulează iconic. Oricum, universul pe care îl definește cu perseverență Carmen Crăciun Panaiteșcu este foarte al său, la interfeșă tradiției — precedente medievale se pot utiliza ca posibile stimulente, dincolo de tehnica diferită — cu o modernitate atent parcursă, în care se desantenează experiențele reformatorilor domeniului textil, Lurçat sau Le Doux. Iar momentul acestei expoziții poate însemna amplificarea unui program parcurs cu seriozitate, pasiune și talent.

Căminul artei (etaj)

■ **GINDITA** mai curînd ca o componentă spațială monumentală, poate și pentru că autorul s-a școlarizat în acest domeniu, pictura lui **Florin Mihai** aduce elemente de sintaxă și morfologie degajate de amintirea tradiției, începînd de la compunerea spațială, pluriangulară, trecînd prin desenul tranșant și culoarea gîndită pe contraste de valoare. În esență soluțiile sint figurative, pornesc de la realitate și o reformulează, dar o anumită punere în stil pe forme decupate decis, cu angulozități și desfășurări de

axe dinamice, ecranele polaxiale ce atestă interferența cu domeniul foto sau filmic și mutarea de accent spre subiectivismul propunerii de lectură ne fac prudenți în utilizarea acestei categorii. Ar fi interesant de proiectat unele lucrări în estetica muralismului, pentru că par provocate de acest tip de imagine, operație care ne-ar oferi surpriza unei schimbări de sens și mesaj. Ceea ce pare acum un joc sofisticat de forme, planuri, decupaje și culori, cert dorit ca o formulă acuzat subiectiv și dătătoare de identitate, s-ar dovedi a fi de o eficiență vizuală remarcabilă, mobilizînd spații agorice și îndeplinind funcții sociale. Ceva din lecția muralismului mexican, poate și Picasso, mai ales în forța desenului și în densitatea cromaticii grave, se degajă din întregul expoziției, dar contribuția personală conferă o incontestabilă originalitate demersului. O asprime telurică, fără îndoială de natură temperamentală și nu la nivelul rețetei avantaajoase, se degajă din pictură, iconic ea nu este foarte comodă — și nici nu trebuie să fie, dacă judecăm repertoriul ca o sumă de situații conflictuale sau dinamice — și artistul tinde către un expresionism deghizat, evitînd locurile comune propuse de formulele neo, foarte actuale. Florin Mihai pare mai puțin preocupat de succesul său imediat, confortabil, și mai mult de propria devenire artistică, ceea ce reprezintă o imensă calitate și o perspectivă fructuoasă, deja pusă în valoare.

Virgil Mocanu

Muzică

Tineri compozitori

ÎN privința orientărilor în creația tinerei generații de compozitori, absolvenți de dată recentă ai Conservatorului bucureștean, am putea spune, după ce am ascultat al XV-lea concert din ciclul „Tribuna tinerilor compozitori”, găzduit de sala Studio a filarmonicii bucureștene, că ele tind spre cuprinderea unui teritoriu muzical din ce în ce mai larg. Să ne explicăm. Cu alte prilejuri, am putut asculta lucrări (ale unor tineri care deja au început să se impună) mai „ambicioase” în ceea ce privește componenta instrumentală forma, amplexarea, chiar și scriitura de detaliu. De data aceasta, fără a absolutiza faptul, am putut asculta lucrări mici sau în genul suitei, partituri cu continut descriptiv și/sau programatic. Evident, există date de ordin obiectiv care fac mai grea aducerea în fața publicului a unui cvartet de coarde decât aceea a unei partituri pentru flaut solo. De asemenea, există genuri muzicale a căror complexitate îndeamnă la prudență, ca să ne exprimăm astfel deoarece, la fel, a scrie un cvartet de coarde reușit presupune a se fi scris înainte un anumit număr de piese de mai scurtă respirație, etapă constituindu-se cel mai adesea în indispensabilă ucenicie pentru măiestria adevărată. O altă idee este, cred, aceea că, spre deosebire de generațiile mature, tinerii compozitori folosesc drept sursă de inspirație, fără reținere, aproape întreg diapazonul culturii muzicale: putem întîlni alături, prelucrate sau introduse în text lale quale, ritmuri de muzică ușoară și intonații medievale sau est-asiatice, ritmuri și armonii de divertisment și lucrări alcătuite în temeiul unei profunde

ideatici. Cauzele sînt multiple și nu e locul aici să insistăm asupra lor, cu excepția unei singure afirmații: este de necontestat că sîntem într-o epocă de reînnoire a limbajului muzical prin crearea unor noi gramatici sonore, iar istoria muzicii arată că, în astfel de ocazii, „nașterea” unor compoziții structurale noi este precedată de o adevărată „roire” a inspirației autorilor spre cele mai nebanuite teritorii, bineînțeles timpul urmînd a opera selectiv în aceste cantități de hirtie cu portative muzicale.

Aș începe cronica concertului cu cîteva cuvinte pe marginea lucrării **Stări între pămînt și cer I pentru vioară solo** de Ioan Dobrinescu, după părerea mea, cea mai interesantă partitură a seriei. Lăsînd deoparte ideile rezumate în programul de sală, arătînd că piesa se revendică de la continuările unei străvechi dialertici chineze, cea a principiilor masculin și feminin, vom spune că „forța” lucrării stă în expresie: este aceasta o figură de stil care se limpezește numaidecît dacă ne gîndim la anumite apropieri stilistice de muzica lui Mihai Moldovan sau Liviu Glodeanu, de exemplu. Lucrarea transmite, „trăiește”, ceea ce deja înseamnă mult într-o epocă unde semnificația se incifrează în spatele unor coduri atât de complicate încît se subțiază considerabil pînă la ascultător. În privința pieselor programatice, în sens larg, as evidentia umorul de calitate din **Suita pentru pian „Micul prinț”** de Mihaela Sturza, întrebînd inspirat inflexiuni din diferite teritorii stilistice, mergînd de la jazz la folclorul nostru, de asemenea, umorul din **Sonatina bufă „Omăgiu lui Charlie Chaplin” pentru pian la patru mîini** de Li-

via Teodorescu, realizat cu mult mestehug în privința exploatarea resurselor instrumentului, și varietatea stărilor lirice din „Cuvinte peste poarta din urmă”, **He-duri pentru soprană și pian pe versuri de Blaga** de Ana Maria Avram, unde tenta expresionistă este predominantă, deși autoarea, cu bun gust, escamotează violențele în favoarea unei binevenite discreții camerale. Daniela Stoicescu, în **Sonata pentru flaut solo**, folosește un limbaj modal echilibrat, spiritul de melopec fiind, după părerea mea, predominant, în timp ce Christian Berger, în **Sonata pentru flaut** (în fapt pentru trei flaute, o anumită linie melodică păstrîndu-se, ca „remember”) construiește moduri de tip fibonaccian, structura numerică a scării muzicale răsfrîngîndu-se nemijlocit și asupra formei dar, în primul rînd, a expresiei. Tuturor acestor lucrări George Balint le „opune”, în „**Amphion**”, **piesă pentru chitară solo**, un discurs preocupat în primul rînd de exploatarea resurselor neconvenționale ale instrumentului, realizînd astfel cea mai „modernă” — în acest sens — lucrare din concert, nu lipsită de reale calități în privința invenției, vității timbrale.

Interprețările, somnate de Georgeta Stoleriu, Dana Simona Ciocirliu, Simona Stănculescu, Adriana Iliescu, Luminița Berariu, Nicolae Maxim, Vasile Colțea (din păcate, nu toate numele interpretelor au fost inserate într-un program în care s-au produs și schimbări de ultim moment, astfel încît numele altor interpreți ne-au rămas necunoscute) au variat de la excelență la o citire aproximativă, acest ultim aspect tinzînd uneori să capete amplexarea în asemenea gen de concerte. Concerte despre care putem adăuga, din nou, că arată un bun profesionalism al autorilor și unele idei interesante, scripînd „misterios” deasupra unor pagini realizate însă, uneori, neconvîngător.

Viorel Crețu

Fervoare teoretică

SE POATE imagina proiectul unei „teorii generalizate a literaturii” care să ia în considerare un concept largit de literatură universală, așa cum visează Etienne? Și, în același timp, care să țină seamă de modul actual de construire a metodologiei umaniste — adică o teorie cu maximum de generalitate, bazată pe presupuziții creatoare și tinzând spre taxinomie simplificată? Mulți își pun asemenea întrebări, dar foarte puțini au curajul de a încerca răspunsuri argumentate. Adrian Marino este unul dintre acești foarte puțini. Cartea sa intitulată **Comparatisme et théorie de la littérature**, apărută la PUF în 1988, se plasează, pe de o parte, în continuarea studiului **Etienne ou le comparatisme militant** din 1982, iar pe de altă parte în continuarea sintezelor despre **Hermeneutica ideii de literatură** (Cluj, 1987); dar ea nu seamănă, de fapt, cu nici una dintre ele, pentru că pretențiile teoretice ale acestor prolegomene la o teorie generalizată a literaturii ambițioasă depășesc comparatistica, stilistica, antropologia sau hermeneutica printr-un proiect total asupra literaturii, printr-o teorie care să atingă mai degrabă filosofia formelor.

Atunci când scrie în limba franceză, se pare că Adrian Marino descoperă adevărata natură: redevine autorul mușcător, polemist de vocație și savantului care nu disprețuiește poantele jurnalismului. Într-un cuvânt, textul său ajunge hiper-lizibil. Dacă scrieri precum **Hermeneutica lui Mircea Eliade** sau **Hermeneutica ideii de literatură** „jenau” tocmai printr-o saturare crudă, greu de învins la lectură de cel mai temerar amator, cartea de față, în ciuda unei nete facturi teoretice și abstracte, se citește ușor, uneori chiar cu pasiune. Autorul a absorbit erudiția în text și, privind lucrurile de la mare înălțime, accede la o poezie a ideii pe care formulările în limba franceză o fac și mai reținabilă.

Primele trei capitole ale cărții sînt polemice și generale; dacă ne-am familiarizat cit de cit cu vechii monștri în urmărirea cărora esteticianul român se află angrenat de mai multă vreme, ne găsim rapid **en pays de connaissance**: dușmanii perpetui ai lui Adrian Marino se numesc pozitivism, tradiție universitară închisată, europocentrism și mai ales comparatism revoluit, discreditat pretutindeni în lume. În demonstrarea caducității

unor mentalități neopozitiviste, îngust-comparatiste sau universitare în sensul rău al cuvintului, autorul consumă aleez rezerve de spirit și de formule percutante. Știm la ce să ne așteptăm, dar lectura ne reconfortează convingerile. Un detaliu stilistic: multe dintre cuvintele-cheie din această carte apar între ghilimele. La început această precauție ne miră, dar în curând ajungem să atribuim ghilimelelor o valoare aproape fonetică. Datorită lor, pare că percepem ricanarea ironică a lui Adrian Marino, ce ne întovărășește, fraterne, lectura.

Partea propriu-zis creatoare a construcției începe să se contureze odată cu capitolul IV, **Les invariants**. În tentativa de creare a unei teorii literare valabile pentru întreaga literatură universală, a unei poetici comparate („poétique comparée — ce synonyme ou presque de la théorie littéraire”, ne avertizează autorul, p. 67), **invariantul** este prima noțiune-cheie. Definițiile bazate pe nuanțări suplimentare abundă de-a lungul acestui capitol, dar invariantul are ca funcțiune „înstituirea unei definiții descriptiv-fenomenologice a literaturii”, p. 94. El este mai mult decît **topos-ul**, **motivul** sau **procedul stilistic recurent**: realitatea lui ar fi mai degrabă ontologică și integratoare, reprezentînd toate nivelele textului literar și relațiile dintre el. „L'invariant se trouve ainsi être le point de liaison, d'interaction, de connivence de deux ou de plusieurs niveaux, communs de l'oeuvre et de ses identités structurales. Dans le désordre du réel, il introduit un certain principe d'ordre”, p. 94. O viziune fertilă se dezvoltă mai ales atunci cînd autorul stabilește cîteva categorii de invarianti, oprindu-se cu deosebire asupra celor literari. Aici sînt convocate în sprijin autorități ce au realizat aceleași tentative în filosofie, stilistică sau lingvistică, de la Ernst Steiger și Roger Caillois la Roman Jakobson și Noam Chomsky. Ideea invariantilor relaționali, atît la nivelul contactelor dintre opere cit și la acela al contactelor dintre literaturi, ni se pare dintre cele mai promițătoare.

AL V-IEA și cel mai amplu capitol al cărții explicitează, în articulațiile ei esențiale, metoda anunțată. Evident, avem a face numai cu o schiță, cu un proiect extrem de general, pe care abia anii sau deceniile următoare sînt chemate a-l mate-

rializa prin aplicarea la un cîmp concret. Chiar și în această fază instaurativă, coerența detașată a textului critic ne stîrnește admirația. Ajungem acum la cel de al doilea punct nodal al demonstrației, la ideea de **presupposé**. Element fundamental al unei hermeneutici comparatiste, **presupposé-ul** reprezintă proiectul teoretic individual și original al cercetătorului, pe care noul tip de teoretician are tăria de a-l formula și mai ales de a-l impune realității concrete. E aventura „arbitrară”, după normele curente, dar fără de care astăzi nu se mai poate constitui o teorie viabilă. La Marino, un astfel de **presupposé** va fi universalist și abstract, dominînd de la distanță faptele și impunîndu-le o formă; este o construcție declarat deductivă, ale cărei riscuri se cer pe deplin și conștient asumate. Una din principalele consecințe ale acestui mod de a vedea lucrurile o reprezintă detalierea tehnicilor hermeneutice proprii teoriei; am reținut-o pe cea mai originală și poate pe cea mai promițătoare, anume lectura sincronică (de fapt a-cronică) a poeziei, destinată să descopere mecanismele veșnice ale textului poetic din toate timpurile și locurile. Teoria lui Adrian Marino capătă treptat nu numai desen complet, ci și credibilitate.

Amploarea proiectului și siguranța cu care autorul îl schițează nu pot să nu uimească și să nu stîrnească mefiența prudentilor. E vorba mai ales de cea prudentă instinctivă copios ironizată de Marino, comună tuturor acelor care se tem de „generalizări excesive”. La o privire mai atentă, lucrurile stau exact pe dos: interesul proiectului cuprins în **Comparatisme et théorie de la littérature** rezidă tocmai în maxima lui generalitate. Știm că abstracțiunea cheamă abstracțiune — și de aceea demonstrația lui Marino se desfășoară în toată generalitatea ei, fără a fi întunecată de nici un amestec al realului. De fiecare dată cînd demonstrația reclamă cu necesitate un exemplu, autorul ne oferă numai „esquisses”, „sondaje”, „simple mostre” etc., tocmai pentru a se menține în limitele salvatoare ale teoriei pure. Joc al deducției și al inteligenței, cea de a doua parte a cărții lui Adrian Marino are toate trăsăturile proiectului generos: convinge tocmai pentru că nu forează nici un teritoriu concret, ci operează pe tărîmul logicii. Exemplele au aici un aer exotic și anecdotic — de cele mai multe ori, nu fac altceva decît să sublinieze evidența.

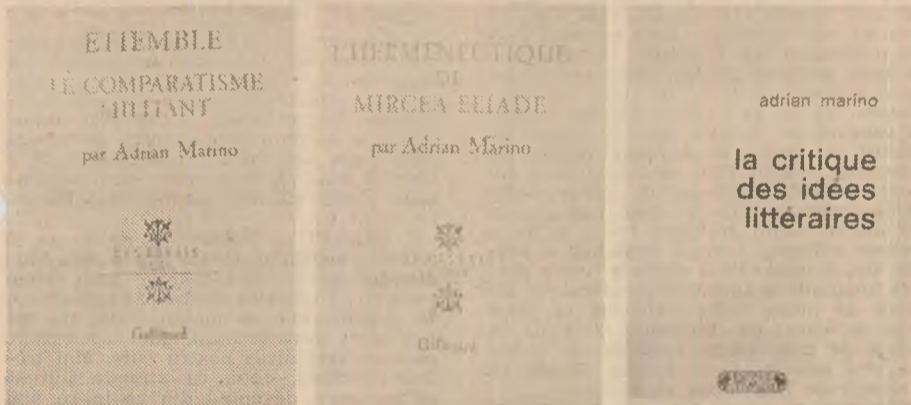
Teoria lui Marino, despre care el însuși spune că „c'est à prendre ou à laisser”, mi se pare perfect structurată intern. Actualizarea bibliografică, incomparabilă cu aceea a altor lucrări de specialitate, are importanța ei: autorul este la curent cu evoluția stilisticii, de exemplu, și știe bine că actualmente ea se orientează spre stilistica temelor, a motivelor, a personajelor etc.; a urmărit evoluția lingvisticii din deceniul trecut și tentativele de construire a unor universalii lingvistice; este la curent cu antropologia filosofică și mai ales cu hermeneutica. Pe scurt, teoria lui Marino nu este rezultatul unor speculații solitare, ci se bazează pe tot ceea ce discipli-

nele umaniste au adus, în ultimele decenii, la capitolul reflecției generale. Cite o frază trădătoare arată mai acut ca orice apetență speculativă a lui Adrian Marino: „De ce point de vue, la méthode compte peut-être plus que les résultats”, (p. 139). Iată o formulare ce sintetizează o manieră de a proceda! Să mai adăugăm că ținuta teoretică a demonstrației poate fi indirect dovedită și prin contextul în care ea se plasează: cartea de față apare la Gallimard în aceeași colecție (**Ecriture**) cu cele ale lui Roger Caillois, Beatrice Didier, Henri Meschonnic, Henri Mitterand, Philippe Hamon sau Georges Poulet — o companie ce lasă vizător pe orice exeget local. În cele mai inspirate zone ale poemului său teoretic, Marino ajunge la o veritabilă poezie a abstracțiunii.

Marea dificultate se va arăta însă atunci cînd trecerea de la teorie la aplicare va deveni inevitabilă. Și aceasta nu din cauza teoriei ineseși, ci din cauza condițiilor concrete ale lumii intelectuale pentru care ea a fost propusă. În actuala fază a civilizației lecturii, teoria prezentată în cartea de față sună mai degrabă a utopie programată: și aceasta deoarece contactul cultural se realizează tot mai mult prin mijloace audio-vizuale, nu prin citirea cărților; pe de altă parte, specializarea (de multe ori ridicul de îngustă) din universitățile europene și americane a atins proporții inimaginabile chiar în urmă cu două decenii. În aceste condiții, oecumenismul comparatist și deschiderea maximă care reprezintă punctul de plecare al teoriei generalizate asupra literaturii pot face în ochii multora figură de deziderate pioase. Ne aflăm foarte departe de neo-enciclopedismul visat, oricît de trist ar fi să recunoaștem acest lucru și spunînd-o, nu mă refer la intelectuali excepționali, bolnavi de curiozitate universală, precum Etienne sau Marino însuși, ci la imensa majoritate a comparatiștilor, cărora în principiu li se adresează teoria.

Oricum, cei ce cred cu adevărat în teorie își dau seama că, dacă realitatea nu o confirmă e de obicei vina realității. Construcția propusă de această a treia carte a lui Adrian Marino apărută în Franța este cu alît mai incitantă, cu cit suportă un pariu mai dificil. Nu ne rămîne decît să credem în ea! Istoria ne învață că, de multe ori, ultimul cuvînt îl au întreprinderile fantastice care, prin fervoarea opiniei, reușesc să coaguleze celula vie a inteligenței. S-ar putea — și o dorim din toată inima — ca această teorie generalizată a comparatismului și a poeticii comparate să aibă aceeași soartă.

Mihai Zamfir



Profesorul total

■ ISTORIA anecdotică a Facultății de Filologie din București păstrează și amintirea unui portar care, cînd încerca să repare o pană de curent într-o sală de la etaj, a auzit o voce răsunătoare vorbind într-o limbă străină și, deschizînd ușa, după ce și-a depris ochii cu întinericul, a descoperit pe studentii dintr-un amfiteatru stînd cumînți în bănci și ascultînd în continuare prelegerea unui profesor aproape nevăzut. Se pare că abia atunci și-au dat seama studenții și profesorul — Leon Levițchi — de halul situației.

Anecdota mi se pare semnificativă pentru personalitatea profesorului: izbutea să captiveze săli pline de studenți, indiferent dacă vorbea despre lexicologia sau gramatica sau istoria limbii engleze, dacă îi iniția în interpretarea literaturii engleze de la începuturi și pînă în epoca romantică, ori în cercetarea științifică. Acea prelegere ținută prin întineric poate avea și un tîlc mai adînc, cuprins în unele din concepțiile vehiculate de Leon Levițchi: în fond ne adresăm minților și sufletelor studenților. Nu miinilor și tocurelor cu care-și umplu caietele de note.

Profesor „total”, Leon Levițchi a învățat 30 de scrieri de studenți să lucreze temeinic și în domeniul limbii și în cel al literaturii și a pus la dispoziția studenților, elevilor, marelui public, o gamă foarte variată de cursuri și alte lucrări didactice precum și — încoronare a metodelor și tehnicilor introduse în asigu-

rarea osmozei între română și engleză — **Indrumarul pentru traducătorii din engleză în română**, 1975.

În paralel, și inițiindu-și și educîndu-și studenții în cunoașterea dicționarilor, în înțelegerea valorii lor nu numai practice dar și ca disciplină a muncii, ca educație a spiritului, Leon Levițchi a inițiat primul mare **Dicționar englez-român**, pe care l-a coordonat și l-a revizuit de mai multe ori, pînă la apariția lui la Editura Academiei R.S.R. în 1973. Totodată, de unul singur, s-a așezat alături de lexicograful ca Tiktin, Damă sau Șăineanu prin **Dicționarul româno-englez** mereu adăugit și revizuit, lucrînd acum la o ediție monumentală, destinată să umple un gol al mijloacelor noastre de informare.

După ce în tinerețe a avut bucuria de a savura intimitatea și aprecierile lui Tudor Anghelzi, după ce a colaborat cu el și cu multe alte personalități ale literelor românești în cadrul „Cercului Shakespeare”, Leon Levițchi a devenit unul din cei mai importanți și mai productivi traductori în domeniul traducerilor — pentru el într-adevăr un „domeniu de graniță”, interdisciplinar, adică un mediu de comunicare permanentă între limbă și literatură — toate fiind laturi ale personalității creatorului. A tradus numeroase piese de Shakespeare (după părerea mea reușite majore fiind **Mull zgomot pentru nimic** și **Hamlet** — cu Dan Dușescu), precum și de alți drama-

turghi, inclusiv în volumele **Teatrul Renașterii Engleze** (aș releva **Acul cume-trei Gurton** și mai ales **Arden din Faversham**), precum și o extraordinară **Antologie bilingvă Shakespeare**. Bardului de la Stratford — desigur o pasiune de o viață a lui Leon Levițchi — i-a mai consacrat un important volum de **Studii shakespeareene** (Editura Dacia, 1976) și, de cîțiva ani buni, studiile introductive, postfețele, revizuirea parțială sau substanțială a traducerilor, note și comentarii și îngrijirea generală a mării ediții citite, pe care urmează s-o incheie în viitorul apropiat.

Aș mai cita dintre traduceri în versuri volumul premiat de Uniunea Scriitorilor în anul 1972 pentru Robert Browning, **Poezii, Balade populare englezești**, un alt subiect predilect, cercetat în special în corelația cu baladele noastre (cu Dan Dușescu, cu care a mai tradus și prima epopee medievală anglo-saxonă **Beowulf** în extrem de dificila formă aliterativă).

Cea de-a patra roată la carul de foc al omului de cultură Leon Levițchi este și ea strălucitoare: traduceri din română în engleză, avînd drept pilon volumul bilingv **Eminescu** (premiul Uniunii Scriitorilor pe 1978, la care am avut onoarea să-i fiu colaborator, ca și la volumul de **Balade populare românești** și la antologia **Cum doarme diamantul în cărbune**), și selecțiile din poezia lui Coșbuc și Goga — supuse și ele rigorilor unor ediții bilingve.



Lucrează la **Dicționarul român englez**, a îngrijit recentul volum de **Teatrul de Marlowe**, a predat volumul VII din ediția critică **Shakespeare** și-l pregătește pe al VIII-lea; alături de noi așteaptă apariția volumului al doilea al **Istoriei literaturii engleze** (prima de la noi din țară) și ediția engleză a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de George Călinescu.

Poate, dacă analizăm mai profund acest uriaș efort creator și aceste multiple realizări, precum și concepțiile care stau la baza lor, și căutăm „cheia miracolului” — o aflăm în opțiunea fundamentală a profesorului și scriitorului, azi septuagenar.

— Ce iubiți mai mult, Leon Levițchi?

— Limba română. Are valori infinite.

Andrei Bantaș

Antonio BLANCH (Spania):

Predarea literaturii străine

IMPORTANȚA criticii literare în ceea ce privește promovarea autorilor străini este incontestabilă. Dar, mai există o acțiune paralelă și, într-o oarecare măsură, complementară a criticilor: este vorba de profesorii care predau literatura străină la universitate.

Desigur, profesorul, ca atare, nu scrie în ziare și nici nu urmărește în alegerea operelor pe care le propune spre studiu cea mai percutantă actualitate; el trebuie să explice autorii oral, în mod metodic și cit se poate de stimulant. Dar, în schimb, nu este presat de urgențele și limitele gazetăriei; în fața studenților săi, el se poate opri oricât timp doarește asupra operelor pe care le-a ales (sau care au fost stabilite de o programă) și pentru aceasta are la dispoziție în mod normal un număr suficient de ore de curs pentru a duce la bun sfârșit o explicație completă și pentru a încerca reușita aceluși miracol al predării ce constă în obținerea unei lecturi directe a textelor și, deci, înțelegerea autorilor străini uneori atât de îndepărtați în timp și spațiu.

Or, pentru ca aceasta să se întâmple, este necesar să se asigure anumite condiții, atât din partea profesorului, cât și din partea elevilor săi. Analiza acestor condiții ar putea interesa nu numai pe profesori ci și, în mod deosebit, pe critici, cele două profesii asemănându-se, atât una cit și cealaltă vizând promovarea lecturii și înțelegerea operelor remarcabile provenite de dincolo de frontiere.

1. PRIMA condiție care se impune unui bun profesor de literatură străină este în același timp și unul dintre handicapurile cele mai greu de depășit: **cunoașterea limbilor străine**. Într-adevăr, în domeniul literaturii, termenul „străin” indică înainte de toate barierele ridicate de diversitatea limbilor. Fragmentarea culturală care rezultă de aici împiedică oamenii de litere să întreprindă o comunicare și o cunoaștere realmente universală. Și dacă este adevărat că traducerea formeză punți de legătură foarte utile între limbi, nu este însă mai puțin sigur că ne-am putea mulțumi cu traduceri, chiar și după ce am verificat fidelitatea lor față de original. Se știe că orice operă de artă rămâne intraductibilă în ceea ce are ea mai profund. Este necesar deci ca profesorul să dezvăluie întotdeauna această pierdere de potențial estetic pe care o suferă un text. Se cuvine, de asemenea, ca el să explice natura proprie a ceea ce se cheamă „geniul limbii” în raport cu opera în discuție. Astfel, de exemplu, atunci când se comentează un text de Dostoievski sau de Cehov, chiar dacă profesorul nu cunoaște limba rusă, el nu se poate sustrage tentației de a reliefa calitatea literară deosebită a prozei lor, singularitatea slavă a unor dintre imaginile și turnările acestora etc. De unde se poate trage concluzia că orice bun profesor de literatură străină, în afară de cunoașterea limbilor, ar trebui să mai posede și un anumit număr de competențe lingvistice și stilistice.

Se pare că cele arătate mai sus ar trebui să se aplice și criticilor literari profesioniști, atunci când aceștia abordează comentariul operelor străine. Căci în literatură, nu litera este aceea care domină, ci mai curând dorința de a transmite spiritul unei opere eliberat de literă, adică faptul de a ignora limba în care un text a fost creat inițial.

2. DAR, odată asigurată această competență lingvistică, apare o altă condiție care va decide în egală măsură buna transmitere a operelor străine: **justețea alegerii textelor ce urmează să fie comentate**. În învățământ, ca și în gazetărie, trebuie să știi să fii oportun și clarvăzător pentru a sesiza actualitatea unei opere. „Sunt fata libellis”; cărțile au propria lor soartă... Fiecărei perioade de evoluție culturală a popoarelor îi corespund forme specifice ale conștiinței, ale sensibilității și gândirii. Profesorul — la fel ca și criticul — va trebui să aibă iscusința de a alege opera care ar putea interesa cu adevărat audiența sa concretă.

Dat fiind că explicarea și înțelegerea unui text străin necesită întotdeauna un efort suplimentar, profesorul nu ar trebui să solicite acest efort decât în cazul unor opere cu adevărat importante care să poată fi cum se cuvine apreciate și gustate de publicul său. Ceea ce implică faptul că el, profesorul, trebuie să rămână întotdeauna alert și bine informat asupra situației literare din țara căreia îi aparțin operele ce vor fi studiate. Dar, pe de altă parte, profesorul trebuie să cunoască în profunzime mentalitatea audienței sale și așteptările momentului

prezent, fără a se lăsa însă antrenat de falsele atracții ale modei.

Dacă toate aceste considerente sînt valabile pentru autorii contemporani, ele ar trebui să fie la fel de bine aplicate și literaturilor clasice, ceea ce uneori este și mai dificil. Într-adevăr, aflat în fața listelor de autori și opere consacrate de tradiția academică, profesorului îi revine sarcina atît de delicată de a alege și exclude. Fără îndoială, orice tradiție culturală trebuie să fie în mod constant nedefinită avîndu-se în vedere modificările operate de timp. Familiar al tezaurilor păstrate în acest splendid muzeu imaginar al literaturii mondiale, profesorul trebuie să știe să se oprească tocmai la acele opere care vor provoca studenților din zilele noastre experiențe estetice cu adevărat autentice. Toate acestea pretind din partea profesorilor o atitudine de constantă revizuire a canonului literar, atitudine serios susținută în ultimii ani de cercetătorii germani ai „Școlii de la Constanța” (R.F.G.) (H. R. Jauss, W. Isser și alții). În afara valorilor, vizind opera în sine, aceștia fac apel în mod foarte just la funcția complementară a cititorului, care, prin propria sa situație istorică, determină în cele din urmă sensul distinct al operei studiate.

3. SI IATĂ și o a treia condiție necesară pentru asigurarea unei bune receptări a operelor străine de către studenții universitari. Este vorba de ceea ce s-ar putea numi **spiritul comparatist**. Căci în zadar ne-am strădui să situăm cum se cuvine un text în coordonatele sale istorice și să interpretăm corect situația concretă a receptorilor actuali; dacă nu vom reuși să demonstrăm apăsările dintre temele și formele textului studiat și acelea care corespund epocii noastre, înțelegerea profundă a operei în discuție ar putea să ne scape. A conduce la înțelegerea unui text literar străin nu înseamnă numai a traduce limba în care este scris; se cere și traducerea ideilor și a întregului sistem de referințe culturale care ar fi putut determina elaborarea acestui text. Pentru a sesiza just toate acestea, se impune neapărat compararea temelor și a formelor lor de expresie cu ceea ce este echivalent la contemporanii noștri.

Compararea cu asiduitate a experiențelor umane ale trecutului cu cele ale prezentului, reliefînd analogiile și diferențele, este poate partea cea mai anevoioasă dar, totodată, și cea mai pasionantă a misiunii profesorului de literatură. Este, într-un fel, modalitatea de a face să renască în memoria contemporanilor noștri spiritele panteonului literar.

4. PENTRU a încheia, să ne oprim și asupra **condițiilor cerute din partea studenților** pentru desăvîșirea unei bune receptări a operelor străine. Și iată câteva. În primul rînd se impune existența interesului, a curiozității, față de textele care au fost alese pentru curs. Mai trebuie vegheat, apoi, ca atracția inițială să continue, devenind din ce în ce mai atentă, pînă la punctul de a putea concentra facultățile cititorului asupra textului, în așa fel încît acesta să-și angajeze în lectură nu numai gîndirea ci și sentimentele.

În plus, este necesară garantarea continuității acestui proces, dar fiind faptul că lectura unei opere străine pretinde un nivel suplimentar de curaj și perseverență. Și pentru că studentul universitar nu este un simplu cititor de literatură, va trebui ca el să împingă mai departe devotamentul său față de operă și să întreprindă toate analizele tehnice care să-i permită verificarea personală a ceea ce profesorul a încercat să-i sugereze.

În fine, merită a fi relevat marcele avantaj de a practica în același timp critica literară și învățămîntul universitar. Aceasta te obligă să te adresezi adeseori studenților ca și cum ei ar fi cititorii propriilor tale comentarii de presă, încercînd să te apropii cit mai mult posibil de actualitatea clocotitoare a străzii. Și, invers, atunci cînd scrii un comentariu pentru presă, îți se întîmplă să aplici metodele didactice, încercînd să rezumi în cîteva pagini rezultatele unor lungi analize sau comentarii aprofundate. Este aceasta o pledoarie pentru ca Asociația Internațională a Criticilor Literari să încerce să promoveze raporturi și mai strînse între critici și profesorii de literatură; ceea ce ar putea deveni, eventual, tema centrală a unei viitoare întîlniri.



Blaise CENDRARS

Dansul meu

Platon nu acordă drept de cetate poetului
Don Juan metafizic
Prietenii, cei apropiați
Nu mai ai obiceiuri și încă n-ai deprinderi
Trebuie să scapi de tirania revistelor
Literatură
Viață săracă
Mindrie nepotrivită
Mască
Femeia, dansul pe care Nietzsche a vrut să ne învețe
să-l dansăm

Femeia
Dar ironia ?

Du-te vino continuu
Vagabondaj special
Toți oamenii, toate țările
Așa nu mai ești povara nimănui
Nu te mai faci simțit...

Eu sînt un domn care în expresii fabuloase străbate
Europele mereu aceleași și privește descurajat prin
portieră

Priveștiștea nu mă mai interesează
Ci dansul priveștiștii
Dansul priveștiștii
Dans-priveștiște
Paritatitate
Mă vir-invirt.

Februarie 1914

Capul

Ghilotina e capodopera artei plastice
Declanșatorul ei
Creează mișcarea perpetuă
Toată lumea cunoaște oul lui Cristofor Columb
Care era un ou turtit, un ou fix, oul unui inventator
Sculptura lui Arhipenko e cel dintîi ou ovoidal
Menținut în echilibru intens
Ca o sfirlează nemișcată
Pe virfu-i însuflețit
Viteză
El se despoaie
De undele multicolore
De zonele de culoare
Și se invirte în adîncime
Gol.
Nou.
Total.

Iulie 1914

Construcție

Culoare, culoare și culori...
Iată-l pe Léger crescînd ca soarele din epoca terțiară
Întărînd
Și statornicînd
Natura moartă
Scoarta pămîntului
Lichidul
Inneguratul
Tot ce se șterge
Geometria noraasă
Firul cu plumb ce se lasă din nou absorbit
Osificare.
Locomoție.
Totul mișună
Duhul se-nsufliește dintr-o dată și se îmbracă în
rindu-i

precum animalele precum plantele
Uimitor
Și iată
Pictura devine acel lucru uriaș ce se mișcă
Roata
Viața
Mașina
Sufletul omenesc
O chiușă de 75
Portretul meu.

Februarie 1919

In românește de
Ion Pop

„A da“ și „a primi“

SITUATĂ la răspîntia Europei, în inima civilizațiilor latine și germanice, comunitatea franceză din Belgia, cuprinzînd regiunea orașului Bruxelles și Valonia, beneficiază de o poziție geografică privilegiată pentru a recepta producțiile literaturilor olandeză, germană și engleză. Criticii noștri literari, în jurnale ca „Le Soir“ și „La Libre Belgique“, și în reviste precum „Marginales“ sau „Revue générale“, se lămîiează adeseori la articole de prezentare sau la recenzii. „Septentrion“, totuși, creată în 1971, de către o fundație flamando-olandeză, „Ons Edecl“, se prezintă ca o „revistă de cultură olandeză“, în limba franceză.

De cîtăva vreme, critica franceză din Belgia abordează, de asemenea, și literaturile franceze din Quebec, Maghreb (Maroc, Algeria, Tunisia) și din alte regiuni cu populație negro-africană. Și pentru că este vorba de opere în limba franceză, adeseori foarte diferite de producțiile tradiționale franceze, belgiene, elvețiene și luxemburghize, specificitatea criticii franceze în abordarea acestor opere poate fi, în mod legitim, pusă în discuție.

Ieșind în mod deliberat din cadrul belgian, ne-am propus să studiem poziția criticii literare față de scriitorii de culoare din Africa, Insulele Antile și Oceanul Indian. Un critic zairez, Locha Mateso, profesor la universitățile din Lubumbashi și Paris, a consacrat chiar acestei probleme o carte de referință: *La littérature africaine et sa critique*, publicată la Paris (1986), în editura Karthala.

În Africa a existat, dintotdeauna, o literatură orală de mare valoare cuprinzînd povestiri, epoei și prozberbe. Această literatură este din ce în ce mai studiată — în mod deosebit de către Clémentine Nzujî, cercetătoare zaireză la universitatea din Louvain-la-Neuve și Lilyan Kesteloot, cercetătoare belgiană la universitatea din Dakar — și continuă să supraviețuiască și în zilele noastre, în Senegal de exemplu, unde tradiția poezilor griotî își găsește ecou printre tineri.

Critica literară la care ne vom referi în continuare a luat naștere înainte și mai ales după cel de-al doilea război mondial, odată cu apariția operelor scrise în limbile europene, mai important pentru noi, în franceză. Este, într-adevăr, paradoxal să constatăm că în Africa, tocmai independența a favorizat apariția unei categorii de producători și receptori de text, condiții necesare dezvoltării unei critici literare moderne.

PRIMUL demers al criticii — să-l spunem *discursul colonial* — are puțin de-a face cu critica literară. El își are originea în acea atitudine a europenilor care, descoperindu-i pe negri, au simțit nevoia să vorbească despre ei, uneori cu multă simpatie, dar întotdeauna dintr-un punct de vedere esențialmente rasial. În același mod în care vechii etnologi priveau Africa luînd Occidentul ca unic punct de referință. În limbajul criticu-

lui modern, s-ar spune că „le référent“, și anume caracterul exotic, este privilegiat în detrimentul textului.

În această perspectivă poate fi clasată lucrarea abatelui Grégoire, *De la littérature des Nègres*, datînd din 1808. Adversar hotărît al comerțului cu sclavi, abatele Grégoire pledează pentru calitățile intelectuale ale negrilor, deplîngînd soarta amarnică rezervată acestora de europeni. Urîndu-l exemplul, dar nu întotdeauna la fel de bine intenționați, mulți africanîști au pus accentul pe specificitatea și originalitatea negrilor, făcînd din „alteritate“ principalul obiect al investigației critice.

URMEAZĂ celebra mișcare a așa-numitei „negritude“, declanșată în anii '30, în cadrul universității franceze, de intelectuali negri din Africa și insulele Antile, dintre care cei mai cunoscuți sînt Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire și Léon Damas. Senghor în mod deosebit, pe care unii îl consideră părintele criticii literare africane moderne, nu a fost numai un poet remarcabil și președinte al Republicii Senegal, ci a elaborat un întreg sistem critic, bazat pe constatări metafizice, sociologice și stilistice care l-au condus la certitudinea unei „specificități a rasei negre“. Față de omul alb, marcat de rațiune în toată ființa sa, omul negru s-a intrupat din irațional, emoție și ritm. Demersul critic — demers pe care l-am putea numi *discurs senghorian* — va consta deci în a releva într-o operă ceea ce emană din „africanitate“, din acea „negritude“, cu specificul ei. Așa vor proceda, după modelul lui Senghor, majoritatea autorilor de antologie și istorii ale literaturii africane — Lilyan Kesteloot, Robert Cornevin, Armand Guibert —, abordînd de preferință literatura negro-africană indirect, prin prisma scriitorilor, a psihologiei și condiționării lor sociologice.

Lilyan Kesteloot, prin teza sa, susținută la universitatea din Bruxelles, *Les Ecrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature* (1963), a jucat un rol determinant în cunoașterea istoriei producțiilor literare ale scriitorilor de culoare și în elaborarea acestel „critici a diferenței“. Totuși, ea era perfect conștientă de limitele acestui demers, a cărui origine se prefigura în celebra prefață (*Orphée noir*) la lucrarea lui Léopold Sédar Senghor — *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (P.U.F., 1948) — a lui Sartre.

Desigur, judecînd astfel lucrurile, demersul critic ar putea părea mult prea simplificat. Pe de o parte, operele africane se situează într-o axă diacronică: unei faze de asimilare îi succede o fază de angajare și de autenticitate, caracteristică rasii. Pe de altă parte, într-o axă sincronică, apar teme și un stil specific africane. Autorii precum africanistul german Janheinz Jahn (în *Manuel de litté-*

rature néo-africaine) și Jacques Chevrier (în *Littérature nègre*) urmează acest demers, chiar dacă acordă o mare importanță explicării textului.

ODATĂ cu descoperirea, chiar de către africani, a metodelor occidentale tradiționale, critica literară se orientează spre o nouă concepție în abordarea operelor scriitorilor de culoare din Africa — care s-ar putea numi *discurs universitar*. Iată o posibilă ilustrare a acestui discurs prin opera a cinci autori: un francez, doi zairezi, un senegalez și un congolez.

Sub titlul *Littérature nègre* (studiu publicat în editura Armand Colin), Jacques Chevrier, profesor de literatură comparată și de literatură africană la Universitatea din Paris, continuă să-și actualizeze, încă din 1974, bilanțul său ce cuprinde cincizeci de ani de literatură negro-africană. El propune o interogare asupra conținutului operelor în care vede o reflectare a societăților africane în dinamica lor, uitînd, în consecință, că adeseori în „realismul“ scriitorilor negri există mult anti-conformism și angajare, deci o distanțare în raport cu realitatea.

Mukala Kadima-Nzujî, care a predat la universitățile din Lubumbashi, Nanterre și Brazzaville, rămîne fidel concepțiilor universitare ale istoriei literare. Autor al lucrării *Bibliographie littéraire de la République du Zaïre* (1931—1972), în magistralul său eseu *La Littérature zaïroise de langue française*, Kadima-Nzujî face istoricul mișcării literare zaireze, în prima sa etapă cuprinsă între 1945 și 1965, ani hotărîtori, marcați de un organ de presă, „La Voix du Congolais“, instituția organizatoare a concursurilor literare pentru africani, în cadrul Tîrgului colonial din Bruxelles, avînd totodată un rol deosebit în promovarea și focalizarea lecturii publice în jurul popularei „Bibliothèque de l'Étoile“.

M. a M. Ngal (Zair) a consacrat un studiu lui Aimé Césaire, un *homme à la recherche d'une patrie* (N.E.A., 1975). Fidel schemei comune lucrărilor universitare, Ngal analizează personalitatea lui Aimé Césaire ieșind din domeniul literar propriu-zis, pentru a face apel la istorie, sociologie, psihanaliză, pe scurt la tot ceea ce poate elucida itinerariul unui om.

În cazul lui Makhilî Gassama (Senegal), autor al lucrării *Kuma, interrogation sur la littérature nègre de langue française* (N.E.A., 1970), comentată în „Forces littéraires d'Afrique“ (Bruxelles, C.E.C., 1987), este vorba de o critică dogmatică, o „estetică literară“ conform căreia scriitura și lectura specific africane nu pot exista decît într-o organizare originală a limbii de împrumut, bazată pe oralitate și pe prezența invizibilului, caracteristici esențiale ale limbajului african.

În sfîrșit, Jean-Pierre Makouta M'Boukou (Congo-Brazzaville), în *Introduction à l'étude du roman négro-africain de*



Torun. Monumentul lui Copernic

langue française (Abidjan, N.E.A., 1980) recomandă o explicare lingvistică. Astfel, critica trebuie să poată elucida toate „contextele“ operei, în primul rînd contextul lingvistic. Într-adevăr, scriitorul african scrie, în cel puțin două limbi, fie că lasă în limba maternă expresii intraductibile în franceză (antroponime, toponime, nume de animale etc.), fie că recurge la traduceri sau re-creări. Este de datoria criticului să recunoască aceste semne lingvistice în esența metodologiei lui Makouta M'Boukou.

NOUA critică a marcat, în anii '60, prin aportul lui Roland Barthes și al altor citiva reprezentanți, o cotitură importantă în critica franceză. Tendințele sînt multiple dar au un punct comun. Acum nu mai este necesară descoperirea „adevăratalei valori literare“ ci, cu ajutorul grilelor de analiză, studiarea textului propriu-zis, pentru a degaja de aici un mesaj, ci o rețea internă de semnificații.

Criticii africani nu au rămas insensibili la contribuțiile Noii critici, dar doresc, se pare, respingerea unui formalism exclusiv care ar nega aspectul angajat, funcțional și colectiv al oricărei literaturi africane.

CU excepția cîtorva locuri privilegiate, ea de pildă unei universități din America, amploarea dezvoltării literaturilor africane actuale nu pare a fi cunoscută în adevăratele ei dimensiuni, dovada este că, de obicei, literatura africană este marea absentă din dezbaterile Asociației Internaționale a Criticilor Literari.

Interogîndu-ne asupra rolului criticii literare în receptarea operelor scriitorilor africani, am putut constata bogăția și în același timp complexitatea demersurilor abordate, alît la europeni, cît și la africani. Dar nu ar trebui oare să reflectăm, în primul rînd, asupra necesității cunoașterii literaturilor africane? Căci operele, antologiile sau eseurile nu ne lipsesc. Ele ne pot oferi mult în dialogul indispensabil dintre Nord și Sud, la întîlnirea benefică dintre „a da“ și „a primi“.

În românește de
Daniela Dobroiu

Asar EPPEL (U. R. S. S.):

Despre utilitatea criticii

DACĂ ne reamintim că literatura Europei, luîndu-și rămas bun de la confortabila limbă latină, a apărut în ipostazele ei naționale nu concomitent și dacă ținem seama de faptul că deprinderea culturală europeană, excelent servită de aceeași neprețuită latină, s-a obșnuit cu informarea reciprocă instantanee, aproape fulgerătoare, atunci este îndreptățită presupunerea că traducerea literară a urmat imediat apariției operelor literare incipente.

Astfel, o nouă operă creată prin bunăvoința traducătorului dobîndea o indiscutabilă autoritate și un rol creativ în viitor și, prin mii de capilare culturale, începea să exercite influența asupra abia născutei nevoi de carte într-o regiune fără literatură, devenind punctul de pornire a unei culturi naționale, prima ei capodoperă, pentru că tot ceea ce este primar în literatură urmașii îl prețuiesc neîndoielnic și implacabil drept o capodoperă.

După ce a apărut, literatura națională se consolidează, începe să înlocuiască alte literaturi, să-și desăvîrșească descoperirile, să se situeze în fruntea marilor epoci literare, dar întotdeauna și oriunde se cuvin apărute valorile culturale create de străini. Și dacă aceștia înregistrează un succes, el trebuie neapărat asimilat, creîndu-se ceva original, propriu.

Astfel se întîmplă ca o operă împrumutată să devină un fel de variantă de produs cultural — și termenul „variantă“

mi se pare o înaltă apreciere, o denumire justă pentru că s-a produs de fapt pe calea substituirii realizate de o personalitate concretă. E bine dacă este creatoare și e bine dacă este personalitate. Dar nu vreau să vorbesc aici despre aceasta, ci vreau să subliniez încă o dată că orice împrumut literar care a rodit sau a determinat dezvoltarea unei literaturi naționale, care a dat naștere unui nou stil, unei noi epoci sau care a schițat căile de dezvoltare, a trecut prin mîinile unui miilcitor, prin receptivitatea unui alchimist misterios, prin vama unui gust străin, nu a putut evita patimile cuiva, poate chiar dragostea, posibil exagerată, uneori, poate indiferența, lăudabilă însă dacă e profesională.

Astfel, la sursa faptelor stă el, un personaj cultural incognito, vameș și contra-bandist în același timp, un om care caută la alții adevărul și frumusețea pentru ai săi, un vasal puternic al unui suveran indiferent la cele ce se petrec în jur. El, traducătorul.

Traducătorul ideal al glasului omenesc a fost zeul Ecou. Dar Ecoul irită întotdeauna prin o tendință mecanică de a repeta totul aïdoma, chiar și exclamațiile turistice.

Natura are un traducător ireproșabil. Aproape fără cusur. Pasărea-zeflemistă. Știe să cînte ca celelalte păsări dar ea însăși este lipsită de talent și se străduiește să repete un cînt străin în cadențe proprii. O face ucigător de prost și de aceea nu are credit.

Așa încît micul zeflemist acceptabil este cel sensibil în spiritul său de observație, ireproșabil în meticulozitate și nu trînd pe drept ambiții de creator.

El este călăuză, tîlmăcitorul, legislatorul.

Și, de regulă, se mulțumește cu rolul de personaj cultural incognito.

Dar nu întotdeauna. Uneori, urmași neșabuiți își dau seama de realitate, își arată recunoștința și îi așează pe traducători printre cei sfinți cum sînt Ieronim, Chiril și Metodiu.

Dacă Biblia — după opînta academi-cianului Lihacev — conține codul culturii europene, atunci *Evangelhia* sau *Vulgata* lui Ieronim, tradusă pentru slavii de Chiril și Metodiu, au reprezentat fără îndoială un cod cultural stilistic în zona lor de influență. Și dacă la început a fost cuvîntul, atunci cuvîntul acestor creații a fost începutul și ceasul destep-tător a ceea ce noi numim tradiție culturală europeană.

Acești mari traducători, precum și mulți alții, nu numai că au găsit, în fiecare caz, cuvintele potrivite, dar — și acesta este cel mai important lucru — au devenit creatori de stil, iar stilul este dat o dată pentru totdeauna. Și oricine ia tocul în mînă după creatorul de stil, se află în fața dilemei: a fi sau continuator sau dezaprobat și, deci, creatorul unor noi forte stilistice.

OARE toți traducătorii sînt călăuză, tîlmăcitor sau legislator? Nu. Și din cauze diferite. Dacă vorbim despre persoane conștiințioase, iar despre ceilalți nu ară sens să vorbim, reiese că opțiunea imprecisă, măsura talentului, gustul personal, calificarea scriitoricească, stăpînirea necesară a tradiției, accesul dificil la dicționar și izvoare (și uneori lipsa lor totală) — toate acestea pot face ca munca traducătorului să fie imperfectă și, în cazul respectiv, cititorul și, în persoana lui, cultura, sînt dirijați involuntar pe un drum greșit, capătă un impuls ine-

xact, dobîndesc un bun neverosimil dintr-o altă cultură.

Aceasta se întîmplă atît de des încît literatura unui popor ajunge la alt popor sub formă de vaccin, steril din punct de vedere semantic. Întregul contrapunct al culturii naționale, experiența istorico-literară a generațiilor, mentalitatea spirituală a poporului, contextul secolelor, scapă întotdeauna omului necompetent, chiar dacă în mod evident este conștient.

Și singura care poate decide toate acestea este critica. Nu știu cum stau lucrurile în alte țări, dar în țara mea critica de acest gen lipsește aproape cu desăvîrșire, deși aceste probleme sînt primordiale, după părerea mea.

Am învățat de mult să traducem foarte bine. Cei mai buni traducători ai noștri rezolvă bine orice sarcină. Dar traducătorii sînt puțini, ca pretutindeni. Comanda socială de literatură tradusă este imensă. Ea trebuie respectată fără încetare.

Criticul unei opere traduse trebuie să fie un culturolog al acelei țări de unde provine respectiva operă literară. Deci el trebuie să fie un fin cunoscător, un judecător exigent, un literat înzestrat. Metoda sa analitică trebuie să țină cont de istoria profesională și de particularitățile muncii de traducător, de sistemul posibilităților și imposibilităților, de scara admisibilului și inadmisibilului. Dintre metodele și variantele oferite de traducător, el trebuie să aleagă pe cele mai productive, trebuie să sesizeze la timp orice deficiență apărută în literatura proprie și, cu autoritatea specialistului, să sugereze căile de asimilare a valorilor altor culturi.

Poate că acesta este un vis, pentru că nu se poate găsi un asemenea cunoscător pentru fiecare literatură, și, în defini-tiv, de ce acest specialist n-ar deveni el însuși traducător?

În românește de
C. Corbu



LUMEA PE TELEX

Francis Ponge

● A încetat din viață Francis Ponge, una dintre figurile reprezentative ale culturii franceze contemporane. Născut la Montpellier (27 martie 1899), Francis Ponge a publicat primele sale texte în „Mouton Blanc” și în „N.R.F.” (1922—1923). Secretar literar la Ed. Gallimard și apoi la Messageries Hachette, devine redactor la revista „Progres” din Lyon. Activează în Rezistență sub pseudonimul Roland Mars. Printre operele reprezentative se numără volumele de versuri *Douze petits écrits* (1926), *Le Parti Pris des choses* (1942), *Poèmes* (1948), *Le grand recueil* (1965), apoi eseuul *Pour un Malherbe* (1965), precum și volume de „poezie în proză” și versuri, *La rage de l'expression*, *Comment une figure de paroles et pourquoi* (1977). I s-au consacrat numeroase studii dintre care esențiale pentru descoperirea „celui mai mare poet al existențialismului” și „pre-cursorului noului roman” sînt cele semnate de J.P. Sartre (în *L'homme et les choses*, 1946, și *Situations I*) și Philippe Sollers (Francis Ponge ou la raison à plus haut prix, „Mercure de France”, iulie 1960, Francis Ponge, Ed. Seghers și capitolul consacrat scriitorului în *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*).

Cităm dintr-un text pe care Gaëtan Picon îl consacră analizei „poeziei de pur realism” scrisă de Ponge. „Trebuie spus că Ponge este mai ales o privire înainte de a fi o sensibilitate. Acest poet

ar fi putut foarte bine să fie și pictor sau sculptor: este făcut să vadă, să atingă lucrurile, să le cîntărească în mîini. Este în el o tentație majoră (și spontană) pentru tot ce are culoare și formă, contur precis și densitate. Nu-i place nimic din ceea ce este lipsit de substanță, impalpabil, ceea ce se reduce la ceață și fantome, ceea ce nu lasă după sine o urmă sigură, concretă. [...] Există, în cazul său, o lecție a lucrurilor; iar descriptivul este dublat de un moralist. Nu numai prin forma, ci și prin spiritul operei sale, Ponge se adaugă liniei moralistilor clasici: te face să te gîndești la un La Fontaine care și-ar extrage morala nu dintr-o fabulă, ci dintr-o descriere. O piatră, o scoică sînt, pentru el, soluție și lecție totodată. O soluție deoarece lumea obiectelor suprimă orice neliniște: este un răspuns hotărîtor dat lui Pascal. Pentru cine poate contempla și cîntări acești martori exemplari, i se descoperă în față o serenitate fără limite. Da, omul poate sta singur într-o cameră, și fără teamă, pentru că va putea vedea în față un perete... Viața omului apare din acel moment ca o contemplare permanentă a capodoperelor ce stau mereu la îndemîna noastră... Poezul trebuie să fie accesibil tuturor, asemenea fiecărui asemenea obiect, și frumusețea alcătuită din exactitate și obiectivitate nu este nimic altceva decît o formă a dreptății”.

Cr. U



Expoziție Cézanne

● Sălile de la Royal Academy din Londra găzduiesc, pînă la 21 august, expoziția „Paul Cézanne — Primii ani, 1859—1872”. După Londra, această expoziție va fi transferată la Muzeul de artă Orsay de la Paris și apoi la Galeria Națională din Washington.

În imagine: Vara din ciclul *Anotimpurile*, pe care Paul Cézanne l-a pictat între 1860—1862 pentru a decora salonul castelului de la Jas de Bouffan, din apropiere de Aix-en-Provence, locuința de vară a familiei sale.

Wedekind — opere complete

● Universitatea din Darmstadt colaborează la pregătirea unei ediții critice, în 10 volume, a operelor complete ale lui Frank Wedekind (1864—1918), primul volum urmînd să apară în toamna anului viitor. Noua ediție, coordonată de prof. Hartmut Vincon, intrunește colaborarea unor cercetători din Anglia, Elveția și R.D.G.

Sărbătorire

● Pentru cea de a șaptezeci și cincea aniversare a compozitorului Tihon Hrenikov, Teatrul Mare din Moscova va monta baletul *Dragoste pentru dragoste*, inspirat din opera lui Shakespeare. Hrenikov este o personalitate muzicală bine cunoscută, printre lucrările sale numărîndu-se operele *În furtună*, *Mama*, *Frol Skobeiev*, baletele *Balada husearului*, *Curtea Nastră*, opere simfonice...

Soldatul Șvejk

● *Švejk în al doilea război mondial*, piesa lui Bertholt Brecht, va fi montată pentru începutul stagiunii viitoare la Teatrul din Ulm. Regia aparține lui Pavel Fieber, rolul principal fiind încredințat actorului Karl Friedrich.

Galina Ulanova la Sidney

● Celebra stea a baletului rus, vedeta Teatrului Mare din Moscova, Galina Ulanova a fost invitată să monteze baletul *Giselle*, cu dansatorii de la Opera din Sidney.

Marquet

● Ar fi putut să fie un simplu catalog... dar este o foarte frumoasă lucrare colectivă, publicată cu prilejul apropiatei deschiderii a retrospectivii Marquet la Lausanne. O carte importantă care cuprinde studii de Marcelle Marquet, François Daulte, Michèle Paret și alții. Volumul conține peste o sută de reproduceri în culori și un bogat capitol de note despre toate lucrările ce vor fi expuse, o veritabilă istorie a fiecăreia. Un album-carte de referință alături de alte volume semnate de Georges Besson, Francis Jourdain, Marius Mermillon etc., consacrate lui Marquet.

Regizori de teatru la Operă

● Un alt regizor teatral important se arată interesat de Operă: Antoine Vitez a montat la Scala din Milano *Pelleas și Melisande* de Claude Debussy, după piesa lui Maurice Maeterlinck. Scenografia aparține unui pictor de teatru: Yannis Kokos.



„Tunelul” în Anglia

● Publicat pentru prima dată în 1948, romanul *Tunelul*, al scriitorului argentinian Ernesto Sabato (în imagine), a devenit un bestseller internațional. Tradusă în 28 de limbi, cartea s-a bucurat de aprecierile unor personalități literare precum Albert Camus, Graham Greene și Thomas Mann. În mod inexplicabil, a fost nevoie să treacă 40 de ani pentru ca un editor britanic să comande versiunea în limba engleză a acestui roman. Traducerea aparține Margaret Sayers Peden și a fost publicată recent de editura „Cape”.

Romanticul Vadim

● Poate că cea de-a doua carte a regizorului francez Roger Vadim (în imagine) nu va dezlănțui polemicele pe care le-a produs prima sa carte — *Bardot, Deneuve, Fonda*, în care istorisea povestea de dragoste cu cele



trei celebre foste soții ale sale.

Nebunul îndrăgostit este o poveste romantică, în care e vorba despre dragostea dintre un scenograful și o tinără săracă și orfană.

Muzeul Carl Nielsen

● „O armonioasă legătură între orchestra simfonică și muzeu” este considerat noul muzeu din Odense consacrat memoriei compozitorului, violonistului și dirijorului Carl Nielsen (1865—1931). Anul acesta orașul danez sărbătorește o mie de ani de existență, iar inaugurarea noului muzeu s-a înscris printre evenimentele de vîrf dedicate acestei aniversări. Muzeul este amenajat în clădirea care adăpostește sălile de concert ale orchestrelor simfonice. Cu prilejul vernisajului, această orchestră a oferit un program alcătuit în exclusivitate din lucrări ale lui Carl Nielsen.

Top editorial

● „Los Angeles Times” publică lista celor mai vindute cărți — pe plan național și în California. Romanul *Zoya* de Daniel Steel ocupă primul loc, urmează *The Icarus agenda* de Robert Ludlum, dar marea satisfacție a librarilor este menținerea, de zece săptămîni încoace, în fruntea listei din California, a romanului *El amor en los tiempos del colera* de Gabriel García Márquez, „afirmare a marii literatură într-o perioadă în care invazia romanului polițist părea să înghiță orice alt tip posibil de lectură”, remarcă Daniel Arden, comarcătorul ziarului american.

„Văduvele” lui Ariel Dorfman

● Poetul și nuvelistul chilian Ariel Dorfman (46 de ani) a asistat la versiunea scenică a cărții sale *Văduvele*, realizată de grupul experimental Hip Pocket Theatre din Fort Worth (Texas). Spectacolul va fi prezentat la Festivalul mondial de dramă de la Williamstone (Massachusetts). Dorfman, a calificat *Văduvele* drept un amestec de *Antigona* și *Troienec*. Acțiunea se desfășoară într-o țară oarecare, distrusă de război, din care au dispărut toți bărbații. Într-o zi încep să apară cadavre pe cursul apelor, iar femeile, sfidînd autoritățile militare locale, aduc la mal cadavrele soticilor, fratilor și fiilor lor pentru a le îngropa. După Dorfman, nu e vorba numai de Chile, ci despre milioane de oameni din țările lumii a treia.

Colaborare

● Autoritățile din Berlin și Meinz, orașul natal al Annei Seghers, au convenit asupra unui schimb de fotocopii ale documentelor referitoare la biografia și moștenirea literară a cunoscutei scriitoare, precum și o colaborare privind cercetările asupra operei sale



și pregătirea festivităților ce vor avea loc atît la Meinz, cit și în capitala R.D.G., cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea sa. (În imagine Anna Seghers).

Am citit despre...

Substituire — opțiune perdantă

■ CUM pieri pădurea tropicală? Mo a plecat să studieze acest cataclism iminent în Borneo, pentru lucrarea de doctorat pe care o pregătea în cadrul catedrei de biologie de la universitatea londoneză unde începuse să predea, cu doi ani în urmă, ecologia socială. Și totuși, încă din primele pagini ale cărții, o întîlnim dereticînd apartamente elegante pentru a-și câștiga existența și, înțelegem, pentru efectul terapeutic al activității de restabilire a ordinii, de readucere a fiecărui apartament la forma lui inițială, desăvîrșită, ideală.

Rareori a fost reconstituită cu atîtă precizie, luciditate și forță ca în romanul *Pădurea tropicală*, de Jenny Diski, căderea în haos, întunecarea minții ca urmare a discordanței dintre reprezentările ei despre ea însăși și despre cei din preajma ei și realitățile dure. Mo are 30 de ani, este o fată serioasă, dreaptă pînă la rigiditate, echilibrul ei sufletec este rezultatul sistemului de valori pe care și l-a construit și în care încearcă să potrivească și viața proprie și viața din jurul ei. La fel cum procedeză și în pădurea tropicală, unde delimitează un teritoriu, îl imprejmuiește cu sîrmă și, zi de zi, notează fenomenele, străduindu-se să nu le influențeze. A nu se implica, a rămîne în afară, este singura atitudine acceptabilă pentru un observator obiectiv, deși, imperceptibil, dar în chipuri diverse, și pădurea este alterată de prezența intrusului și acesta resimte inriurirea mediului.

Lipsită de farmec, de atractivitate, dar inteligentă și capabilă, Mo și-a ancorat existența de existente mai pline decît a ei, a împărțit, ca și cum le-ar fi trăit prin delegație, bucuriile și neazurile altora. Își adora tatăl și a fost fericită să fie aliată și confidentă lui. Mama lui Mo, Marjorie, o femeie-copil, o femeie-păpușă, făcută să strălucească și să fie alintată, nu fusese o tovarășă de viață satisfăcătoare pentru el. O iubea, o proteja, implicînd-o și pe Mo în tot ce făcea pentru ca Marjorie să fie scutită de vicisitudinile cotidiene și destăinuindu-i taina celeilalte femei din viața lui, Sheila, universitară ca și el, cu care putea să vorbească la egal la egal, să meargă la concert, la teatru. Mo n-o întîlnise niciodată pe Sheila cînd, la numai 45 de ani, tatăl ei murise, lăsîndu-i întreaga răspundere pentru ocrotirea neajuratei Marjorie.

La universitate, cel mai bun prieten al lui Mo era Liam, care preda antropologia socială. Liam, incori-

gibil visător, o iubea imens pe Sophie, soția lui, femeie din toate punctele de vedere minunată, cu care avea trei copii. Dacă ar fi fost să se îndrăgostească, de Liam s-ar fi îndrăgostit Mo, poate îi și era drag, în secret, dar ea știa să-și reprime sentimentele neconvenite, s-a autoeducat sever în acest sens. „Înțelese, demult, că dorințele sînt controlabile. Au fost, desigur, lucruri pe care ar fi ținut să le aibă, nevoia stringentă de ceva, indiferent ce: o jucărie, o notă maximă, o anumită rochie, o persoană. Dorința este acaparatoare, pentru moment simți că ai să mori dacă n-ai să dobindești ceea ce dorești. Acum, pe loc. Dar asta, învățase, trece”. Cu vremea se deprinsese să sară etapele și să-și interzică, de la bun început, năzuințele lipsite de șanse. Își aranjase o viață particulară cu grad scăzut de intensitate, era „rezonabilă” — prea rezonabilă pentru ca aparențele să nu ascundă un tumul inăbușit, considera Liam. Avea un prieten intim, pe Luke, profesor de biofizică, om cumsecade, lipsit de strălucire, care vorbea interesant despre munca lui, puneă întrebări inteligente despre ai ei, o înșoțea la concert, la cinema, împărțeau cînd și cînd clipe tandre. Înainte de a pleca pentru un trimestru în Borneo, Mo l-a întîlnit pe lectorul care avea să-și țină locul, Joe Yates, paleontolog, agresiv în pesimismul lui existențial, care a zdruncinat insuportabil deprinderile ei mentale, a tulburat-o. A refuzat categoric insistențele lui erotice, dîndu-și seama că, de fapt, nici măcar nu o place. Intuiția ei fusese exactă. Joe, intrigat de „urîtenia” ei, era doar curios să afle ce se ascundea sub platoșa ei de „rezonabilitate”.

Structura inventată de Mo pentru a-și salva normalitatea se năruie, opțiunea substituției imaginare dovedindu-se, și în acest caz, perdantă. Aflînd că 1) mama ei știuse despre Sheila și înțelesese că soțul ei avea nevoie și de ceea ce îi aducea această femeie, revelația îi sfărîmă iluziile despre trecutul ei, i-l smulge; 2) Liam continuă să-și iubească pătimaș soția, dar a părăsit-o și se va căsători cu o studentă, Grace, care nu-i pentru el nici măcar un întreg, dar mi-te o persoană, e fascinat doar de anumite porțiuni, de cîteva fragmente din trupul ei și renunță la tot ce are mai scump pentru a fi cu ea — idolul s-a dovedit deci a fi impostor, făcătura, sclav al celor mai impure instincte; Joe, care a venit după ea pînă în Borneo, făcînd-o astfel să creadă că reprezintă ceva pentru el și cu care a petrecut o noapte frenetică, era doar în trecere spre Australia, unde pleca împreună cu altă femeie — primind aceste trei lovituri nimicitoare, Mo s-a dezarticulat, s-a prăbușit în schizofrenie, în lumea sa un mozaic spart în care bucățelele nu sînt obligate să mențină legături artificiale între ele.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



Qui stat, videat ne cadat (Proverb latin)



● Il pendolo di Foucault, astfel se intitulează noul roman al lui Umberto Eco (autorul ce-

Clasicii literaturii latino-americeane

● Peste 500 de cercetători italieni, francezi, spanioli și portughezi, în colaborare cu colegii din Brazilia, Argentina, Columbia și Mexic lucrează la editarea a 110 volume dintre care 14 sunt definitivare. Proiectul este realizat sub egida UNESCO. Primele volume urmează să fie prezentate în luna octombrie la Roma. Printre autorii ale căror opere vor fi publicate se numără Ricardo Güiraldes (Argentina), Alcides Arguedas (Bolivia), Mario De Andrade (Brazilia), Jose Eustasio Rivera și Jose Asuncion Silva (Columbia), Jorge Icaza (Ecuador), Miguel Angel Asturias (Guatemala) și Cesar Vallejo (Peru).

William Trevor

● Linistea din grădina se intitulează ultimul roman al lui William Trevor, unul dintre cei mai mari scriitorii irlandezi ai vremii noastre. Romanul publicat de editura „The Bodley Head” este considerat de cronicarul de la „Irish Independent” drept „cel mai bun Trevor... glorios... superb”.

lebrului Numele trandafirului) și care va intra în circuitul internațional cu prilejul Tîrgului de carte de la Frankfurt (4 octombrie). Amintim că ediția de anul acesta a Tîrgului internațional de la Frankfurt este dedicată Italiei. Alături de noul roman al lui Umberto Eco, se va mai prezenta, între altele, și romanul **Il viaggio a Roma**, al nu mai puțin celebrului Alberto Moravia. În imagine, cei doi scriitori italieni într-o fotografie ce va însoți lansarea ultimelor lor romane la Frankfurt.

Neobosita Bette Davis

● Deși octogenară, celebra actriță Bette Davis continuă să desfășoare o intensă activitate. Împreună cu asistenta sa K. Serman, ea lucrează la o serie de videointerviuri. A fost solicitată pentru un nou film despre care deocamdată nu vrea să vorbească. Marea ei dorință, mărturisită, este aceea de a reconstitui pe ecran povestea vieții „reginei cosmeticii”, Helena Rubinstein. „Aproape că nu simt bătrînețea, declară Bette Davis unui ziarist de la „Christian Science Monitor”. Viața mea e plină de evenimente ca pe vremuri”.

„Literatura secolului XX”

● Universitarul Henri Mitterand este gata să predea editurii franceze Nathan, încă 700 de pagini din **Literatura secolului XX**. „De trei ani, declară autorul, împreună cu patru colaboratori, căutăm să stabilim imaginea literară a acestui secol care nu s-a sfârșit încă. Literatura sa se creează în continuare”.



„Zelmira”

● O lucrare mai puțin cunoscută din creația lui Rossini — opera **Zelmira** — a fost prezentată publicului sub formă de concert. Evenimentul a avut loc la Teatrul La Fenice din Veneția și a precedat premiera mondială a înregistrării acestei opere care se va face (pentru acustica deosebită) la Teatrul Olimpic din Vicenza. Inițiatorul și realizatorul acestui proiect este Claudio Scimone, care a lucrat personal asupra textului autograf, ca un filolog, iar ca dirijor a știut să dea viață acestei opere. Înregistrările cu **Moise in Egipt**, **Mahomed II**, **Ernani** și acum **Zelmira** sunt rezultatele pionieratului său în explorarea universului rossinian. Rolul Zelmirei a fost încredințat Ceciliei Gasdia (în imagine).

„Hadji-Murad” pe ecran

● Regizorul G. Senghelaia se pregătește pentru începerea ecranizării romanului **Hadji-Murad** de Lev Tolstoi, una din scrierile cu subiect caucazian ale marelui scriitor. În viziunea lui G. Senghelaia, filmul urmează să fie rodul unei colaborări internaționale: Studioul „Gruzia film” va filma o parte din interioare pe platourile studioului din Bratislava (Cehoslovacia), în timp ce specialiștii din R. F. Germania vor acorda asistență tehnică, iar maeștrii italieni ai recuzitei vor contribui la crearea unui fond istoric adecvat. Ca interpret al rolului principal, regizorul îl consideră ideal pe actorul american Robert de Niro cu care duce în prezent tratative pentru perfectarea colaborării.

A exista, a nu exista

■ Mi se întâmplă uneori să întâlnesc pe stradă un cunoscut, pe care nu-l mai văzusem de mult și la care nu mă mai gândisem în tot acest timp, și să am o stranie tresărire de remușcare descoperindu-l, ca și cum m-aș mira că el a continuat să existe în răstimpul când atenția mea nu-i sprijinise existența, cînd pentru mine nu existase. Și, în clipa imediat următoare, concluzia logică, obligîndu-mă să presupun că nici eu nu existasem probabil pentru el în perioada respectivă, și apoi spaima ascuțită — și absurdă, desigur, dar asta n-o face mai ușor de suportat — la gîndul milioanei și milioanei de oameni care nu există pentru mine și pentru care eu nu exist.

■ Lipsa de atenție, ca și lipsa de memorie, sînt forme de apărare ale spiritului împotriva lumii înconjurătoare și împotriva lui însuși chiar, dar în egală măsură sînt și metode de atrofieri a lui prin neexercitare, o anchilozare. Eludînd durerea, eludăm chiar existența. Opțiunea la care sîntem în cele din urmă obligați este, deci, aceea între a suferi și a nu exista. Și nu numai că alternativa este rezolvată de majoritatea dintre noi în favoarea celui de al doilea termen, dar — culme a culmilor! — cei ce-l preferă pe primul nu sînt considerați vitali, ci masochiști.

■ Nu există ascunzătoare mai sigură decît un loc — oricît de lăundere — în care ceilalți sînt obișnuiți să nu existe nimic. Nu vedem niciodată decît ceea ce știm dinainte că există.

■ A exista înseamnă pentru unii a gîndi, pentru alții a lupta, pentru alții a iubi, dar a nu exista pare să însemne pentru toată lumea același lucru; asta pentru că, printr-o lipsă de nuanțe specifică gîndirii europene, inexistența este asimilată numai morții fizice, cînd există atîtea alte feluri de morți.

■ Aceași existență de azi pe mîine poate fi socotită o victorie atunci cînd supraviețuirea însăși necesită eroism, și o înfrîngere atunci cînd trăiești zilnic nu pune probleme. A reuși să trăiești și a nu face decît să traiești sînt două vase egale, umplute cu lichide de sens opus.

■ Cînt, deci exist — par să țipe miile de greieri care umplu noaptea de august de vibrațiile pe care le produc — se pare — frecîndu-și lăbuțele. Pentru greieri, deci, cîntecul e semnul spălării pe mîini.

■ Celor fericiți, existența le e suficientă. Ceilalți au nevoie și de sensul ei.

■ Sînt tot mai puțini cei care cred că destinul ni-e scris în stele și tot mai mulți cei ce știu că el e notat cu minuție în genele care ne comun. Rezultatul este însă același: nu sîntem responsabili, deci nu sîntem vinovați.

Ana Blandiana

Proiectele lui Zubin Mehta

● Zubin Mehta se află în fruntea a trei orchestre: el este director artistic al Filarmonicii din New York, director pe viață al Filarmonicii din Israel și director principal al Orchestrei „Maggio musicale fiorentino”. Așa cum declara recent, celebrul dirijor nu are prea mult de lucru la Florența. Dar pentru vizitor există un proiect care a și fost inclus în calendarul viitoarelor stagioni. Astfel, în 1991 se va sărbători bicentenarul morții lui Mozart, cînd

va fi prezentată marea trilogie mozartiană. Vreme de trei ani, în program vor figura opere create pe libreturile lui Lorenzo da Ponte: **Don Giovanni** în 1990 (cînd va dirija și **Trubadurul** cu Luciano Pavarotti), **Così fan tutte** în 1991 (împreună cu **Liliacul**) și **Nunta lui Figaro** în 1992 (împreună cu **Forța destinului**). În același an, va duce la Sevilla, în cadrul manifestărilor de la „Expo 92”, spectacolele cu **Nunta lui Figaro** și **Forța destinului** (una din temele marelui festival

va fi consacrată reprezentărilor cu opere al căror subiect se petrece la Sevilla).

În vara aceasta, Zubin Mehta întreprinde un mare turneu în Europa cu Filarmonica din New York. În august dirijează la Washington o orchestră de tineret. În parcul Gorki din Moscova, în fața a 10 mii de persoane, Zubin Mehta a dirijat, alternativ cu Ghenadi Rojdestvenski, o orchestră alcătuită din 250 de instrumentiști sovietici și americani.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XXIII)

ÎN timpul filmării interviului nostru, Olivier s-a simțit de multe ori foarte rău. Într-una din dimineași a trebuit să plecăm după o jumătate de oră, atât de vîguit era în urma torturii tratamentelor. Și totuși, de îndată ce-și revenea, se avînta ca o ciocîrlie și strălucea ca o stea. După prima zi de filmare, a oferit șampanie întregii noastre echipe de televiziune, și vîzînd cit de slîngerîți și de sfinși ne simțeam în prezența acestei personalități pe care o admiram cu toții și pe care știam că o chinisem destul în acea zi, a reușit pe dată să destindă atmosfera revîrsînd un sac de istorioare vesele, imitații, mîmări, autoironii. Am avut senzația că ni s-au oferit daruri la sfîrșitul unei petreceri.

Lumea spune că nu s-a dat niciodată îndărăt de la un pahar de băutură. Într-o zi am plecat la Brighton ca să facem niște filmări cu John Osborne. Olivier ne-a anunțat că s-a lăsat „definitiv” de băutură. Băuse el cite un pahar, sau chiar două, trei, hai să zicem patru, dar sta ținea de trecut. Pentru că, își conștientua el mărturisirea, băutura afectează memoria, și ficatul și încă ceva, nu mai ținea minte ce. Și nu-ți ajută la nimic. Nu! Șaptezeci și cinci de ani era o vîrstă la care trebuia să înceteze cu ușurătățile. Mai ales cu cele dăunătoare, cum e băutura.

În acest timp, Osborne sorbea șampanie. „Știi ce, imi spune la un moment dat Sir Laurence, toarnă-mi un pahar, dar, te rog, numai unul, ca să nu-l ofensez pe vechiul meu prieten John Osborne lăsîndu-l să bea de unul singur. Ah, e minunat să mă aflu din nou la Brighton, îmi multumesc că ai avut ideea să venim aici... lasă, lasă te rog stîcna pe masă, că poate bătrînul Johnny o să mai vrea un pahar, nu se știe niciodată.”

Și așa am mers înainte cu acest presupus — și real — bătrîn foarte bolnav și istovit, care o oră mai tîrziu s-a de-



Laurence Olivier, la 75 de ani

lectat cu un dejun foarte suculent și gustos, bine stropit cu alcool, terminat, în cazul lui, cu o porție dublă de budincă și un ultim, — „dar, zău, ultimul” — pahar din acea delicată băutură spumoasă. După care ne-am plimbat pe promenadă, continuînd interviul și desfășîndu-ne cu replicile spirituale ale lui Osborne.

Altădată l-am însoțit la o petrecere unde fusese invitat. Se simțea foarte rău. A stat tăcut într-un colț, cu ochii închiși, pîrînd a nu dori altceva decît să evadeze din încăperea, din acea societate. Voia să nu i se dea atenție, să se piardă în anonimat ca o pasăre de pădure care se cuibărește în frunziș. Și totuși, chiar în acele zile, se antrena pentru spectacolul de televiziune cu **Regele Lear**. Prin „antrenare” ne referim la combinația obișnuită: își exercisa în fiecare zi vocea, zdrăcînd gîndind la pian pentru a-și coborî glasul cu o octavă și urlînd notele cit îl ținea gura. Urmărea să-și lărgească registrul vocal. Apoi exercițiile fizice. Oricît de bolnav era, înota zilnic cite un sfert de milă. Voia să-și întărească mușchii pentru a o putea purta pe brațe pe Cordelia. Și, ca de fiecare dată cînd se angaja într-un rol mare, folosea din plin fiecare minut al repetițiilor. Ca și în cazul lui **Othello** sau al multor altor piese, și-a uluit partenerii cînd, la ceea ce trebuia să fie o anostă primă lectură în colectiv, Oli-



1982. La Brighton cu John Osborne și Melvyn Bragg

vier și-a recitat tunător și strălucitor întregul rol.

L-am întrebat dacă am putea participa la repetiții, deși îi cunoșteam dinainte răspunsul. Nici măcar la lectură? Nici gînd. Repetițiile sînt o chestiune absolut intimă. Acelea sînt momentele de pătrundere în sine, de căutare în sine a aceluia personaj care ar fi putut cîndva și el să fie, de compunere a măștii exterioare care să exprime adevărul, esența.

Ne aflăm, pentru ultima parte a interviului, în grădina vilei lui de la țară. O zi blîndă de vară englezească, imi arătase cu mîndrie și pricepere grădina pe care o proiectase singur. Intotdeauna i-a plăcut să schițeze planuri de grădini. Mi-a indicat aleile tainice, boltele de verdeață, colțurile panoramice. „Cum ați descris această grădină?” l-am întrebat. „O, grădina unui preot de țară, atât și nimic mai mult.”

DACĂ Laurence Olivier nu a putut fi el însuși decît fiind sute de alte personaje, această constrîngere lăuntrică a însemnat totodată mijlocul de a face ca milioane și milioane de spectatori să vibreze de incitare, tristete, groază, plăcere, sentimente de măreție, valuri de veselie. E drept că vrăjmasul lui cel mai aprig era monotonia, că s-a zbatut să izgonească plictisul, să populeze vidul, părea bîntuit de spaima morții atîta timp

cît nu se salva transpunîndu-se în viața altcuiva; dar victoriile reputele l-au salvat nu numai viața lui, ci au îmbogățit și viețile noastre. Și în ciuda solicitărilor coplesitoare ale talentului său excepțional, Laurence Olivier s-a dăruit altora, a crescut copii, a scos la lumină și a încurajat talente tinere, a înecat companii teatrale, a durat prietenii indisolubile, iubește oamenii și este iubit de oameni.

Traducere și adaptare de Antoaneta Ralian

— Sfîrșitul serialului —

P.S. În 1987, întreaga Anglie l-a sărbătorit pe Laurence Olivier care a implinit 80 de ani. Teatrul Național din Londra a organizat o serată de gală intitulată **Happy Birthday, Sir Larry**, la care au participat 1200 de invitați și în cadrul căreia s-a reprezentat o comedie a lui John Mortimer scrisă special pentru această celebrare. La „National Portrait Gallery” s-a inaugurat o expoziție de fotografii ale marelui artist, iar editura „Hodder and Stoughton” a publicat volumul **In Celebration**, o culegere de amintiri, scurte esuri și caracterizări semnate de cei mai proeminenți critici teatrali și cinematografici ai Marii Britanii, precum și de actori și regizori de faimă care au lucrat cu Laurence Olivier.

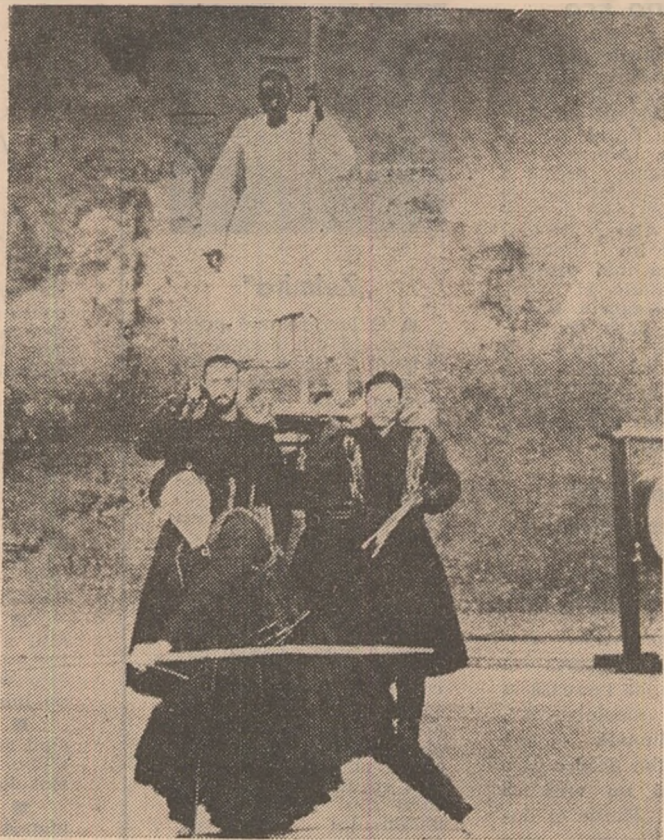
Din America, spre casă...

ZBURAM de câteva ore, încercând să prindem mai repede zorile fugărite de undeva din Europa... Beția de lumini a New-York-ului se îngropase în tăcere. Pierdeam încet coastele canadiene încercând să biciuim noaptea cu speranțele noastre tănuite. O lume mică, pestriță în pitecul otelit al avionului. Ne chemam mărturisirile, americani și francezi, nemți și scandinavi, italieni și japonezi, ruși, turci, greci, marocani și undeva două suflete românești la răspintia continentelor. Gindeam peste ape... Ne treceam dintr-o lume într-alta neliniștea și visarea. Deodată, gigantica jucărie omenească B-747 trosni din toate încheieturile scuturându-ne într-o așchie de timp toate certitudinile... Toate. Pedepsirea cutezanței sau poate dimensionarea exactă a staturii omenești. Frica schimonosi înăuntrul fețelor noastre. Stringeam frângind mina femeii care trudise alături de mine o viață, sau poate o clipă, sau poate... Ne priveam intens iertându-ne disperarea și frica și viața trecută. Ne doream mai mult ca oricând o familie. Toate religiile pământului fraternizau înaintea morții. Un spectacol al groazei înjunghiate întreaga suflare. Verbul a zburat și pierduse de mult înțelesul. Eram în aer — atât și nimic altceva. Ambiguitate, lășitate, măreție, neliniște, expresivitate tulburătoare — toate laolaltă în fiecare din noi. Cit adevăr și cit spectacol. Cită dezlănțuire de energie umană. Brusca, la fel de nefiresc ca și furia necunoscutului, agonia avionului se potoli așezându-ne pe toți în văgăuna de aer a vieții... Văzusem, trăisem un ceas deucidere. Biciuindu-ne ne putem exploata, dar nu putem semnifica nimic în pierzanie. Eram din nou în hangarul zburător ruși și nemți, francezi și italieni, americani, greci, scandinavi și români... Vroiam să sâdesc în mine stări, acțiuni, expresii, momente, dialoguri ale disperării pentru spectacolele mele viitoare. Scăpasem din aer, dar eram obligat să continui pe pământ. Se înroșea noaptea undeva deasupra Angliei. Intinericul murea în spațiile noastre... Încredere, din nou încredere. Mă limpezisem. Veronica îmi sărta privirea. Fericit m-am gonit spre spectacole, spre artă și oamenii ei... Fugeam înapoi spre Pacific. Drumul gândului nu coincide întotdeauna în drumul avioanelor.

EVENIMENTELE vieții noastre în cazul unei normalități responsabile de pulsul ei, nu se împănă cu nimelnicia orgoliului, infatuare și ignoranță. Succesul Jocurilor Olimpice ținute la Los Angeles i-a obligat pe edilii metropolei să se gîndească și la competiția spirituală atât de necesară plenitudinii umane. Surplusul de 2 milioane dolari rămas după desfășurarea Olimpiadei a fost destinat artei. Primăria orașului a oferit de asemenea un milion de dolari și împreună cu un alt milion donat de câteva firme importante, s-a organizat „Los Angeles Festival”, manifestare culturală de anvergură internațională. Directorul festivalului, Robert J. Fitzpatrick, pe care îl cunoscușem cu un an în urmă ca președinte la California Institute of the Arts, declara: „Los Angeles Festival își propune să sărbătorească marile genii artistice ale lumii și totodată să descopere și să impună publicului creațiile cele mai noi din teatru, dans și muzică.” Compagnie Maguy Marin, Los Angeles Music Center



Mahabharata, în regia lui Peter Brook



Domnișoara Julia de Strindberg
pus în scenă de Ingmar Bergman

Opera, Lyon Opera Ballet, John Cage Celebration, The Mahabharata, Mark Taper Forum, Royal Dramatic Theatre of Sweden — iată câteva din atracțiile festivalului (Zburam acum liniștit, dar biciuirea gândului mă stăpînea). Spectacol-maraton Mahabharata, creat de Peter Brook la Centrul Internațional de Cercetări Teatrale de la Paris, domina prin ineditul montării și faima regizorului așiful teatral la concurență cu celebra trupă a Teatrului regal din Stockholm, ce se prezenta în festival în regia „legendarului” Ingmar Bergman, cum nota „The Los Angeles Times”, cu Domnișoara Julia de Strindberg. Spectacolul lui Peter Brook născuse simțirea și fascina mintea. Nouă ore de teatru cosmic, impus fie într-o singură reprezentanție, fie în trei seri consecutive în care „piesa” lui Jean-Claude Carriere ni se dezvăluia tulburător. Jocul zarurilor, Exil în pădure și Războiul — părțile spectacolului — meditație impuse printr-o teatralitate magică, prin semne teatrale primordiale... Universal Brook din Mahabharata este independent-creator de litera epopeii. Suta imaginilor antologice marcate de simplitate și reverberație semantică nu poate fi enumerată. Un teatru al lumii zămislit din primordiale și tainice tradiții orientale, dar filtrat totodată de zguduitoră experiențe contemporane. Trupă de elită, actori ai tuturor națiunilor, devotați și exersați în provocarea unei comunicări teatrale esențiale — compania Mahabharatei a stîrnit ovații prelungește și la Los Angeles ca și în India, Franța, Elveția, Anglia. Destinul și omul, puterea și omul, demnitatea și omul, dragostea și omul, moartea și omul, omul și omul, câteva repere din temele de cercetare ale reprezentanței Peter Brook. Puritatea imaginilor scenice este zguduitoare. Apa, focul, pământul, în toate metamorfozele confruntării lor, susțin energia umană dezlănțuită de ființa polisemantică a actorului. Scena lui Brook arde la propriu. Muzica-personaj, instrumentiștii-parteneri implicați în acțiunea scenică. Pământ și apă în flăcări, oameni tăvăliți în huma cleioasă, stilizare rafinată a mișcării, violență și expresivitate agresivă — totul pentru teatru. Șocant și misterios, acest univers spectacolar reimpăștează sursele noastre spirituale măcinată de viață.

Înedit și expresiv, novator, spectacolul regizat de Ed. Emshwiller, promotor al avangardei anilor '60 în montarea operei electronice Hungers de Morton Subotnick. Los Angeles Theatre Center a prezentat în premieră americană Sarcofagus de Vladimir Gubariev. Text document, dezbateri problematice asupra responsabilității umane, piesa pune în discuție un caz real — catastrofa de la Cernobil.

DACĂ spectacolul lui Brook te ținea trează „trei zile și trei nopți”, obligându-te să-l regîndești mereu, evenimentul care m-a obsadat toată această perioadă a fost o sută de minute de capodoperă teatrală create de magicianul Ingmar Bergman. Dacă Brook inventă teatralitate și deschide prin penetrația ei semantică părțile înțelegerii celebrei epopei, Bergman eliberează teatralitatea tainică a vieții. El are forța și plăcerea diabolică a Demiurgului care te lasă să vezi ceea ce nu credeai că se poate întrezări vreodată. Domnișoara Julia în interpretarea trupei din Stockholm a avut pentru mine semnificația — învierii — teatrului, artei și omului. Bergman operează cu necunoscutul din noi. El nu regizează nimic, obligă viața să i se supună și să-și nască imaginile prin care ea însăși se eternizează. Spectacolele capitale nu se pot povesti. Ilustrarea lor prin cuvinte vulgarizează cel puțin o parte din multitudinea de semnificații. Ele reprezintă doar un cifru în încercarea disperată de a desluși viziunea artistului. Reprezentația se dispută între Strindberg și Bergman, Julia și Jean, fiecare la fel de puternic, la fel de vulnerabil, dar acceptându-i pe ceilalți ca parteneri cu șanse egale în disputa artistică. Frontiera formală dintre dramaturgie, regie, actorie, scenografie este pulverizată. Avem o operă scenică — plurivalentă. Marie Göranson în Julia, Peter Stormare în Jean (nu de mult Hamletul lui Bergman) și Gerthei Kulle în Ristin au strălucit. Totul e o cale lactee a neliniștii și ambiguității, a deriziunii și măreției omului hăituit de propria lui viață. Bergman sfidează toate canoanele restrictive. Spectacolul e însăși taina din cunoscutul uman, ceea ce nu vrem sau nu putem afla despre noi. Ce minunată idee a avut Robert J. Fitzpatrick de a întări credința în oameni prin contactul, nemijlocit, viu, cu universul Bergman. Brook, Cage, Merce, Cunningham, LeCompte sau Maguy Marin! Arta este unul din drumurile însingurate ale nădejzii. De ce uităm asta?... De ce? Și cită înțelepciune în teaurizarea banilor în investiția culturală. Simplu. Totul e O.K. Imi amintesc de Büchner: „trebuie este unul din cuvintele de osîndă cu care a fost botezat omul.”

Aterizăm... Scăpasem de urgența aerului, de spaima înfiptă pînă în plăsele în noi, acolo, în înaltul boltit dintre continente. Acum, urma pământului...

Alexa Visarion

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redactional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista săptămînală „Literatura și arta” (Chișinău), nr. 32 din 4 august 1988, publică, sub genericul „Restituiri”, partea I dintr-o scriere inedită a lui Nicolae Milescu Spătarul în traducerea din limba slavonă a lui Ștefan Lupan. Intitulată Carte despre starea timpurilor, lucrarea a fost descoperită la Biblioteca Academiei de Științe din Leningrad, legată împreună cu un exemplar manuscris al Aritmologhionului, scriere cunoscută a Spătarului. În articolul care însoțește publicarea, Șt. Lupan argumentează paternitatea în favoarea lui Milescu prin stilul binecunoscut al slavonei moldo-valahice, precum și prin unele trăsături comune ale acestei scrieri cu o altă operă cunoscută a marelui învățat, Cartea despre cele șapte arte liberale. În sprijinul aceluiași atribuirii mai pledează și unele referiri autobiografice prezente în corpul operei. După opinia traducătorului-editor, Cartea despre starea timpurilor a fost scrisă de Milescu în intervalul anilor 1671-1674, ca și celelalte două citate, înainte de călătoria în China.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cel de-al XII-lea Congres Internațional de Antropologie, Etnografie și Științe sociale (I.C.A.E.S.) care a avut recent loc la Zagreb au participat: prof. dr. Romulus Vulcănescu, G. Anca, A. Bantas, E. Comișel, E. Dragnea, V. Droj, L. Gaza, Z. Manca-Manolescu, I. Mejiou, A. Oișteanu A. Olaru și G. Sulițeanu.

● Mensualul „Stremez”, nr. 10/87, din Prilep (Macedonia, Iugoslavia) își deschide sumarul cu poezia Ceva pentru care merită să pierzi o corabie de Anghel Dumbrăveanu (în facsimil și în traducerea macedoneană semnată de Dumitru M. Ion și Dimo Naun Dimcev). Slobodan Micković publică un interesant eseu care are ca obiect poezia mai susmenționată.

● Cotidianul „Rilindja” („Re-nașterea”) din Pristina, a publicat un fragment din Bile și doctorul pleacă la vinătoare de D. R. Popescu, în traducerea lui Baki Ymeri.

FRANȚA

● În colecția Sociétés Européennes (editată de etnologul Paul H. Stahl), au apărut la Paris — din 1985, pînă în prezent — patru volume, tratînd diferite probleme de sociologie și etnologie românească. Anul acesta a fost publicată cartea etnografului Valer Butură: Enciclopedie de etnobotanică românească, vol. II, avînd ca subtitlu: Credințe și obiceiuri despre plante. O prefață semnată de editor, un consistent studiu introductiv semnat de autor, o bibliografie cvasiexhaustivă a temei, două indexuri și 12 ilustrații inedite completează în mod fericit enciclopedia propriu-zisă de etnobotanică. Volumul devine, astfel, un prețios instrument de lucru pentru etnologii români și străini.

Un merit deosebit în această privință îl are profesorul, cercetătorul și editorul Paul H. Stahl (de la Laboratoire d'Anthropologie Sociale, din Paris), care, atît prin cărțile și articolele domniei sale, cit și prin colecțiile pe care le editează (Sociétés Européennes și Etudes et Documents Balkaniques et Méditerranéens), reușește să aducă în prim plan multiplele aspecte ale arhaicei civilizații și culturi populare românești.

ANDREI OIȘTEANU

