

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12-13)

Universul creației noastre

IN epocile istorice de adinci metamorfoze ce schimbă integral viața și structurile societății, iar noi într-o asemenea epocă trăim, o formă esențială a participării scriitorilor la întreaga existență a poporului este implicarea creatoare, artistică și deopotrivă morală, în complexa problematică a prezentului. Actualitatea, în înțelesul substanțial și profund pe care îl are acest termen și nu în cel superficial-jurnalistic atribuit uneori, devine locul geometric al literaturii din astfel de epoci. Având semnificații și rezonanțe diferite, specifice, de la un gen la altul, de la o generație la alta, de la un autor la altul, preocuparea intensă și statornică pentru actualitate formează un adevărat liant, constituie factorul de unitate al eforturilor creatoare privite în ansamblu. Este o unitate în diversitate, nicidecum una în uniformitate, trăind prin respingerea schematismului, a soluțiilor prestabilite, a normelor și a rețetelor pornind de la viziuni abstracte infeudate dogmei „modelului unic”; acest principiu, afirmat cu tărie în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment deschizător de eră nouă în istoria socialistă a țării, exprimă profundul democratism al culturii și vieții literare din România contemporană. Unitatea, astfel concepută, reprezintă și spațiul cel mai fecund pentru dezbateri creatoare temeinice și responsabile, angajate patriotic, moral și artistic în procesul marilor transformări sociale care au loc, literatura însăși dobîndind accentul viu și acut al implicării active și permanente în prezent. „Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țărani, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România. Ce minunate sînt realizările constructorilor socialismului în toate domeniile! Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul!”

Din această perspectivă, universul creației literare contemporane are ca trăsătură definitorie aspirația către sinteză și către sondarea în profunzime a vieții societății noastre de astăzi. Marile transformări petrecute în anii de cînd țara a intrat pe făgașul dezvoltării socialiste și cele care se desfășoară sub ochii noștri în actuala etapă de făurire a noii societăți implică mutații fundamentale în toate planurile existenței individuale și colective. S-au creat și se creează noi relații inter-umane, noi deprinderi de comportament, un fel nou de a privi lumea, de a trăi și munci, actele esențiale ale existenței capătă sensuri și înfățișări noi, adecvate structurilor sociale contemporane, acestea aflîndu-se, la rîndul lor, în plin proces de constituire și consolidare, de perfecționare și de permanentă evoluție. Descifrarea și înțelegerea lor, situarea într-o ordine istorică a devenirii noastre în timp, cu prefigurarea viitorului conținut în germene de realitățile actuale reprezintă un vast cîmp de observație pentru creatorii contemporani și o sursă nepuizabilă de inspirație. Este un adevăr incontestabil și totodată un puternic impuls către scrierea de opere valoroase care să mărturisească artistic și la înălțimea gravă a reflecției pătrunse de responsabilitatea angajării despre tumultuoasă și răscolitoarea operă de istorice transformări a prezentului.

„România literară”



ION VLASIU : EMINESCU

(În acest număr, lucrări din atelierul sculptorului, reproduse de Ion Cucu)

Spre amiezi

Timpla noastră ginduri inflorește
O-mpănire demnă de-acest azi
Lujerul increderii ne crește
Sub lumina steagului viteaz

Inimile ne-au cuprins cuvîntul
Sensul lui în care ne-am turnat
Dragostea de țară și avîntul
Ca și floarea de cîreș curat

Spre amiezi înalte-mi este zborul
Creator mi-e timpul, pe destin
Clar mi-l înlumină viitorul
Ci cu focul muncii îl declin

Cu partidul, un strateg de geniu,
Țara va sui în alt mileniu.

Dumitru Grigoraș

Menire

Să menesc de Țară-i datorie dulce,
precum Larii, Zeii-n graiul lui Neculcea,
cine-și uită Neamul, s-a uitat pre dînsul
și nu-l mai îngroapă lacrima și plînsul.

Să se facă toate peste cum li-e datul :
spicul, cit un graur ; bobul, cit o roată ;
mărul, cit harbuzul ; paiful, cit e latul
săbiei străbune,-n singe îngropată ;

s-aibă ploaia simburi mari cit o căldare,
frunzele să fie stropii de ninsoare
și, în riuri, peștii fie cit viții
și să zburde,-n pintec, cit bursucii, miei

și, din nori, să curgă boabe de sudoare
ca meteoriții ce se rup din soare
și pe fruntea-nalt-a Țării, Tricolorul
măsurat să fie,-n veci, numai cu Dorul !

Ion Iancu Lefter

Cooperare — incredere — securitate internațională

FENOMENE prin excelență contemporane, cooperarea, încrederea între state și securitatea internațională se condiționează reciproc: mai multă încredere și o securitate stabilă creează condițiile favorabile pentru intensificarea cooperării; la rândul ei, cooperarea pe multiple planuri oferă o bază solidă, materială, pentru încredere și securitate în relațiile dintre state.

Trinomul cooperare-incredere-securitate își află o reflectare prognostică în desfășurările de până acum ale reuniunii general europene de la Viena, intrată în faza ei finală. Cel ce au urmărit desfășurările acestei reuniuni au putut constata că preocuparea de a jalona noi modalități de acțiune pentru întărirea încrederii și securității, pentru trecerea la dezarmare în Europa a fost întregită de eforturile de a îndepărta obstacolele existente în calea dezvoltării largi a cooperării economice, tehnico-științifice, culturale și în alte domenii de interes comun, de a găsi căi și modalități de consolidare și diversificare a unei asemenea cooperări.

Dar imensul potențial de cooperare al Europei este încă în așteptarea valorificării sale. Actul final de la Helsinki nu și-a găsit încă materializarea pe care o presupune și o merită. De ce? Desigur, într-o măsură, pentru că obiectivele, stabilite poate în termeni prea vagi și generali, nu au fost urmărite cu destulă perseverență. Din 1975, de când a fost semnat Actul final de la Helsinki, nu au fost inițiate nici un fel de negocieri distincte asupra unor probleme importante cum sint cooperarea economică, industrială, tehnico-științifică. Dar, într-o măsură asemănătoare, explicația non-materializării prevederilor referitoare la schimburi și cooperare în aceste domenii stă în serioasele îngrijiri și obstacole ce au continuat să persiste, în încercările de condiționare a circulației valorilor materiale în funcție de considerente politice, ceea ce contrazice spiritul și chiar litera actului final.

PROFUND atașată cauzei securității și cooperării în Europa, țara noastră s-a pronunțat de la început pentru o abordare nouă a ansamblului problemelor cooperării, pentru ca forumul de la Viena să marcheze, prin înțelegerea la care va ajunge, un pas înainte în dezvoltarea conlucrării multilaterale între statele participante. În acest scop, susține România, trebuie să fie eliminate obstacolele existente, orice îngrijiri, orice practici restrictive, discriminatorii, barierele artificiale din calea schimburilor economice și comerciale, a cooperării tehnico-științifice. De asemenea, țara noastră a prezentat propuneri concrete pentru promovarea amplă a unor forme noi, moderne de cooperare economică, industrială, în domeniile științei și tehnologiei, în alte domenii de interes general. Propunerile românești au găsit multiple puncte de interferență și convergență cu ideile și propunerile prezentate de alte state — dovadă a interesului și preocupărilor comune existente în acest sens pe continent...

Acum, cooperarea intereuropeană pe plan economic, tehnico-științific, în protejarea mediului înconjurător este înscrisă într-o viziune globală în proiectul de document final al reuniunii de la Viena, punind în evidență rolul și răspunderea ce revin Europei în virtutea posibilităților de care dispun statele europene de a contribui la soluționarea unor probleme ce confruntă omenirea în întregul ei: problemele monetar-financiare, datele externe, comerțul internațional. Așa cum în repetate rânduri a subliniat România, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum se arată și în documentele fundamentale ale recentului mare forum al democrației noastre socialiste, Europa trebuie să trăiască și să acționeze unită, în diversitatea orânduirilor sociale, a concepțiilor filosofice și politice, pentru progresul economico-social, pentru dezarmare, pentru pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună. Deoarece, așa cum a arătat secretarul general al partidului nostru, președintele țării, „Numai o Europă unită poate avea un rol important și poate să aducă o contribuție mai însemnată la soluționarea marilor probleme ale vieții mondiale, la realizarea unei lumi a progresului, păcii și colaborării”.

DE O SEMNIFICAȚIE deosebită în contextul evoluțiilor internaționale este adoptarea, în plenul Adunării Generale a O.N.U., prin consens, a proiectului de rezoluție prezentat de țara noastră la un punct nou înscris pe ordinea de zi a actualei sesiuni: „Răspunderea statelor de a nu admite pe teritoriul lor și de a nu instiga și sprijini pe teritoriul altor state manifestări sovuniste, rasiste sau altele de natură să ducă la învrăbirea între popoare; angajamentul guvernelor și al mijloacelor de informare în masă pentru combaterea unor asemenea manifestări și pentru educarea popoarelor, a tineretului în spiritul colaborării pasnice și înțelegerii internaționale”.

Rezoluția cuprinde un apel adresat tuturor națiunilor de a adopta măsuri eficiente în toate domeniile — învățământ, educație, cultură, informații — în vederea intensificării eforturilor pentru promovarea în rândul popoarelor și indeosebi, a tineretului generațiilor, a înțelegerii, respectului reciproc și prieteniei între națiuni, pentru crearea unui climat internațional din care să fie eliminate învrăbirea și neîncrederea dintre popoare.

Sintem astfel în prezența și în perspectiva unor desfășurări ce pun în evidență importanța conștientizării la scară globală a interdependenței dintre cooperarea, încrederea și securitatea internațională: proces de înaltă vitalitate pentru generațiile de acum și cele următoare, pentru viața pe Terra, acum și în viitor.

Cronica

Viața literară

Sedință de lucru

● Marți, 13 decembrie 1988, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală a avut loc o ședință de lucru la care au participat membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, scriitorii membri ai Comitetului Central al Partidului Comunist Român și deputați în Marea Adunare Națională, secretarii ai asociațiilor de scriitori, redactorii șefi ai revistelor literare, secretarii ai secțiilor asociației din București.

Ordinea de zi:
1. Planurile de muncă ale asociațiilor și revistelor, întocmite în lumina Expunerii tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la ședința comună a Plenarei Comitetului

Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și a organizațiilor de masă și obștești.

2. Acțiuni consacrate comemorării a 100 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu și a lui Ion Creangă.

3. Probleme curente ale activității asociațiilor și revistelor.

O atenție deosebită a fost acordată sărbătoririi zilei de 30 decembrie și a importanțelor aniversări din ianuarie, precum și pregătirilor pentru cinstirea marilor evenimente ale anului 1989: Congresul al XIV-lea al P.C.R., 45 de ani de la 23 August 1941, 50 de ani de la 1 mai 1939.

Ședința a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. La discuții au luat parte Alexandru Balaci, George Bălăiță, Domokos Geza și Constantin Toiu, vicepreședinți, Ion Hobana și Letay Lajos, secretari, Traian Iancu, director, Ioan Alexandru, Ion Dodu Bălan, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmăniceanu, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Frunteală, Slavomir Gvozdenovici, Hajdu Gyöző, Arnold Hauser, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban Iánosházy György, Aurel Rău, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Dan Tărchiță.

Evocare „Nichita Stănescu”

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, în cadrul tradiționalei „Rotonda 13”, o seară comemorativă „Nichita Stănescu”, prilejuită de împlinirea a cinci ani de la trecerea în neființă a autorului „Elegiilor”.

Au participat: Anghel Dumbrăveanu, Aurelian Titu Dumitrescu, Nicolae Dan Frunteală, Mircea Micu, Gheorghe Pituț.

Actorii Lucia Mureșan și Alexandru Keșan au citit din creația poetului.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, ca invitat al Institutului Italian de cultură din București, poetul Renzo Ricci s-a întâlnit, vineri, 9 decembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” cu Alexandru Balaci și George Bălăiță, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România, George Genoiu, Dan Hăulică, Mircea Martin,

Florian Potra și Teofil Bălaj, șeful secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre scriitorii români și italieni.

Au fost de față prof. Urbano Urbinati, directorul Institutului Italian de cultură din București, și prof. Luigino Zecchin, director adjunct.

Premii

● Joi, opt decembrie, a.c., au fost decernate Premiul Fundației „Liviu Rebreanu”, instituit de scriitorii Puia-Florica Rebreanu, prozatorul Haniel Stănculescu, pentru volumul de proză „Casa”, și „Premiul Unirii”, înființat de Uniunea Scriitorilor, poetului Gabriel Chișu, pentru cea mai frumoasă poezie a anului dedicată evenimentului istoric de la 1 Decembrie 1918. Festivitatea a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor.

Cu acest prilej, au luat cuvântul Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Alexandru Balaci și Constantin Toiu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor.

Au fost prezenți scriitorii: Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor, Aurel Maria Baros, Nicolae Hiescu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Mircea Nedelciu, Rodica Palade, Sorin Preda, Cristian Teodorescu.

Cenaclul revistei „Teatrul”

● În după-amiaza zilei de 12 decembrie, în foaierei Sălii „Majestic”, a avut loc o nouă ședință de lucru, a treia de la deschiderea stagiunii de toamnă, a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul”. Spectacolul-lectură cu piesa „La marginea lumii”, prezentat de un colectiv al Teatrului Giulești (Angela Ioan, Agatha Nicolau, Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Vasile Ichim, Virgil Andriescu, Nicolae Ivănescu, Constantin Cojocaru) a aparținut, nu

numai prin text dar și prin regia, cunoscutului dramaturg Paul Everac. Au participat la dezbateri: Horia Deleanu, Ion Nicolescu, Florian Potra, Florian Nicolau, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Ion Cristoiu, Paul Everac și Paul Tutunțiu, președintele cenaclului.

ERATĂ:

În eseu „Mărul și soarele de Dan Hăulică”, apărut în nr. 50 al revistei noastre, în rândul 2, coloana 1, se va citi 1666, nu 1966.

Concursul „Panait Cerna”

Juriul Concursului Inter-județean de poezie „Panait Cerna” — ediția a XV-a, organizat de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Tulcea, alcătuit din: Laurențiu Ulici, președinte, Nicolae Prelipceanu, Constantin Novac, Eugen Uricaru, Dumitru Mureșan, Aureliu Goci, Tudor Dumitru Savu, Mihai Minulescu, Viorel Știrbu, George Târnea și Constantin Marinescu, a hotărât acordarea următoarelor premii: Premiul I și Premiul revistei „Tribuna”: Ion Conac (Drobeta Turnu Severin); Premiul II și Premiul revistei „Viața Românească”: George David (jud. Constanța); Premiul III și Premiul revistei „Vatra”: Viorela Ungureanu (jud. Dim-

bovița); Premiul revistei „România literară”: Ion Georgescu (jud. Olt); Premiul revistei „Steaua”: Ioan Gheorghidă (Tulcea); Premiul revistei „Contemporanul”: Diana Boleu (jud. Olt); Premiul revistei „Tomis”: Ioan Sabloveschi (Tulcea); Premiul revistei „Cintarea României”: Cristina Prisăcaru (jud. Botoșani); Premiul Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Tulcea: Gheorghe Borovină (jud. Brăila); Premiul Bibliotecii județene Tulcea: Marinela Ilic (Reșița); Premiul ziarului „Delta”: Radu Suiu (Constanța); Premiul Muzeului „Delta Dunării”: Ovidiu Băjan (jud. Hunedoara).

Scurtă precizare

● La simpozionul „Eternul uman în proza contemporană”, ce a avut loc la Uniunea Scriitorilor la 2. XII. a.c. cu participarea unor prestigioși scriitori din U.R.S.S. și R.S. România, dezbaterile au scos în evidență valoarea romanului românesc de azi, deschiderea și înflorirea excepțională, profund umanistă a literaturii noastre contemporane, generată de evenimentul istoric care a fost Congresul al IX-lea al P.C.R. din anul 1965.

Romanul românesc contemporan are în centrul tematicii sale omul prezentului românesc, constructor, deschis către toate orizonturile cunoașterii. Există în proza noastră contemporană o perfectă concordanță între etic și estetic. Există în viziunea ei modernă un dinamism structural, totdeauna luptând cu inerția.

Ne miră faptul că într-un interviu luat lui M. Cimpoi — prezent la simpozionul amintit — interviu publicat recent de revista „Luceafărul”, la o întrebare în legătură cu acest simpozion apare o frază în totală contradicție cu realitatea.

În această frază, romanul românesc de azi este considerat „pe ciț de cuprins de friguri estetice de suprafață, pe atit de calm și inert în structura lui intimă.”

Facem precizarea în spiritul obiectivității și al informării exacte.

T. G. M.



■ Există un zid al plingerii pentru scriitor: coala de hirtie, rece, inaculată, robitoare și inrobitoare, mereu la pîndă, ademenitoare ca o pradă, gata să te sufocă și, în egală măsură, să-ți dea, cu ifose de curtezană, mina delicată să-ți culegi de pe ea propria lacrimă a împlinirii, niciodată deplină. Hirtia nu laudă și nu mîngie, nu-ți oferă decât satisfacțiile tăcute, adesea zgîrcite ale unui alt rob al hirtiei migălite, cititorul, el, suveran și implacabil totodată, drept și nedrept, stăpîn de suflet al făcătorului de nemăsluire și adevăr. Deoarece, cuvîntul, în afara menirii lui sociale, hrănitor ca o piine sau neavenit ca o uitare, te definește doar în măsura în care te definești tu prin el. El, El, trăitorul de adevăruri gândite și nemărturisite îți așteaptă judecata asupra lui și a lumii din care face parte, cerindu-ți însă numai ție, scriitorule, să-ți asumi riscul de a da faptului de viață retrăirea trecută prin singele tău, încetățenind-o înainte de toate ca răspundere de om al cetății. Căci cetatea n-a dus și nu duce lipsă de talente, ci de cetățeni, cum spu-

nea un om al altei ere. Scriitorul cetățean, iată o formulă des gândită și rar uzată dintr-o scrupulozitate ce, chipurile, ar anula talentul adăugat subiectului în cauză.

Cu aproape patruzeci de ani în urmă l-am cunoscut pe cel rămas pentru apropiații TEGEME, formulă abreviată a unui nume ce s-a impus. Toma George Maiorescu. La cei cincizeci de ani, la care s-au grăbit să se adauge cu o iuteală ce nu lărtă decit pe nenorocosi, încă zece, Toma George Maiorescu s-a dovedit nu numai scriitorul cuprinzător, umblînd prin grădina genurilor literare ca la el acasă, nu numai prolific și divers, dar, în ce a scris mai bun, de o netăgăduită profunzime și originalitate. Original și imprevizibil, așa cum este și în viața de toate zilele, grăbit între meridianele prea puține și prea scurte pentru neostoi-ta-i chemare la drumetie și calmul la care îl obligă biroul la care scrie, tic-sit cu notițe, manuscrise, cărți și desșertăciuni, dominîndu-le pe toate cu temperamentul lui doar aparent fluid, în fond răzvrătit și nestăpînit, avid pînă la obsesie de nemulțumiri și adevăruri. Nemulțumirea este hrana artistului cetățean, numai nemulțumirea și ciudatele ei implicații pot schimba și numai schimbarea rămîne pînă la urmă permanentă pentru cel ce și-a făcut din cuvînt semnul inaripat cu care urcă în inimă cei osîndiți Golgotei umane. Și Toma George Maiorescu urcă pe ea, poate mai măsurat ca altădată, dar la fel de neînduplecat și tenace, pilduitor pentru alții prin sirg, tinerete și o inepuizabilă doză de copilăresc.

Și, Doamne, ce icoane frumoase are! Și-a adunat țara spirituală cu începuturile ei artistice în casă și privirile naive, migălite de zugrăvi naive mărturisesc sufletul unui scriitor îndrăgostit de tradiția de cea mai bună

calitate. Iconarul cu ochi pînditori a furat ceva din sutele de ochi adumbriți în lemnul cu universal mereu viu și mișcător aflat într-o permanentă ducere și întoarcere spre sine. Căci Toma George Maiorescu este mai amplu decit pare la prima vedere, mai întortocheat decit ne lășă să credem, mai prieten și mai apropiat decit ne îngăduie să gîndim despre el. Scrierul său, adunat în multe tomuri de poezie, proză și publicistică, fierbinți, unele dintre ele, și la atîția ani de la apariție, hotărîsc pentru autor dimensiunea căutărilor sale. Și ele, aceste căutări, nu sint puține, n-au rămas într-un spațiu vidat de interes, dimpotrivă. Cîte ferestre și uși ce își așteaptă dezlegarea spre coala albă nu se mai află în aceste căutări? În plîntărea forțelor sale creatoare, Toma George Maiorescu va lumina și adăugi spațiile neacoperite de emoție artistică, împlinindu-și lăuntrul său bogat și omenesc alcătuit.

M-a mirat totdeauna pofta lui de a călători în orice condiții, cu buzunarele pline doar de nerăbdarea de a cerceta și cunoaște, de a-și roturi spatele urmînd curbura acestui pămînt girbovit. Am călătorit și eu cu ajutorul cărților sale de drumetie neostoit și sincer l-am invidiat rivna de a transforma văzutul în cunoaștere semnificativă.

În seara celor șaiszeci de ani, m-am uitat la ochii lui și, am văzut în ei alți ochi. I-am privit pe cei din urmă și mi s-a desenat în irisul lor spațiul nostalgic al celor dintîi. Dar acolo, undeva, în irizațiile verzi, aveam și noi, prietenii lui, flăcărulă nestinsă și cînd ai prietenii nu poți îmbrățiși și nici nu poți rămîne singur. Căpșunica însă, TEGEMEULE, al să rizi, tot eu o fac mai bună ca tine!

Petre Sălcudeanu

Spirit revoluționar, educație și cultură

DOCUMENT istoric hotărâtor pentru mersul înainte al societății noastre socialiste, strălucită contribuție la dezvoltarea patrimoniului de idei al filosofiei materialist-dialectice, **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, la plenara Comitetului Central al P.C.R., consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, deschide perspective noi și luminoase înțelegerii profunde și complexe a procesului de edificare a socialismului în patria noastră, oferă creatorilor de frumos un larg cîmp de activitate, dascălilor și educatorilor un minunat îndreptar în nobila lor muncă de instruire, educare patriotică și comunistă a noilor generații. „Urișă dezvoltare a științei, a tehnicii, lărgirea orizontului de cunoștințe generale în toate domeniile — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — pun la ordinea zilei analiza științifică a problemelor actuale și dezvoltarea, pe această bază, a principiilor socialismului științific, a concepției generale materialist-dialectice despre lume”. Un nobil îndemn la gândirea creatoare, originală, menită să abordeze și să rezolve problemele dintr-o perspectivă românească.

Prin monumentală sa operă teoretică, prin activitatea de fiecare zi, străbătută de un fierbinte patriotism, conducătorul partidului și statului nostru a înălțat cu fermitate dogmele și prejudecățile care ne umbreau istoria, redându-ne-o în adevărata ei lumină, a spulberat colbul uitării de pe comorile materiale și spirituale, create de popor de-a lungul veacurilor, a făcut dreptate istorică marilor figuri de creatori și de voievozi, a reintegrat organic în fluxul vieții spirituale de azi tradiții și obiceiuri din străbuni, cîntecele patriotice cu care ne-am slăvit unitatea, suveranitatea și independența națională, afirmându-ne demnitățile și identitatea proprie, elemente vitale pentru existența unei națiuni libere, fără de care ar fi de neconceput o solidă educație patriotică și estetică. Într-un asemenea climat spiritual și ideologic, plin de efervescență creatoare, sub înțeleapta îndrumare a tovarășei cademician doctor inginer Elena Ceaușescu, s-a dezvoltat puternic cercetarea științifică, învățămîntul și cultura, valorile etice și estetice care ne definesc ființa națională, societatea noastră socialistă precum: dăruirea patriotică, spiritul revoluționar de inițiativă și creație. Acum ideile de adevăr, bine, frumos, dreptate, hărnicie, omenie s-au conturat tot mai subliniat cu ajutorul creației literare artistice în conștiința poporului român, a tinerilor din școlile de toate gradele în care istoria patriei, limba și literatura română joacă un rol important în plămădirea noii spiritualități revoluționare.

IN viziunea partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoria, limba și literatura română sînt considerate ca avînd un rol determinant în viața spirituală a națiunii, în procesul de formare și modelare a omului nou, în educația patriotică și comunistă a tineretului. Avînd mereu în minte faptul că limba este „întiul mare poem al unui popor”, „proprietatea sfîntă a unei nații, cetatea spirituală în care ne-am adăpostit ființa națională”, elementul care „uneste, întărește și definește națiunea”, că literatura se definește ca „suflet în sufletul neamului”, ca portretul etnopsihologic al acestuia, ca expresia cea mai fidelă a gândurilor și aspirațiilor sale — slujitorii limbii și literaturii române și-au orientat activitatea spre modernizarea metodelor de cultivare, studiere și predare a acestor discipline fundamentale în școala de toate gradele. În acest scop, s-au revăzut substanțial programele analitice pentru toate formele de perfecționare și de învățămînt — fără ca procesul să fie terminat, firește —, s-a diversificat și s-a îmbunătățit tematica lucrărilor de diplomă și de gradul I, a cercurilor științifice integrate, care se apropie mai mult de temele fundamentale de cercetare, de noile curente și scrieri de ieri și de azi; s-a definit mai riguros conținutul practicii pedagogice a studenților, a fost inițiată o cercetare științifică de strictă actualitate, fără a fi scutită încă de un anumit formalism. Sîntem, însă, încă datori elevilor și studenților cu material didactic modernizat, eliberat de rutină, de amănunte inutile, de subiectivități exacerbate și de povara unor deprinderi învechite, cu material didactic care să-l stimuleze la un susținut studiu individual, să le dezvolte inteligența și personalitatea, spiritul de creativitate, dragostea pentru meseria aleasă, pentru patrie, partid și popor. Sîntem datori cu manuale simple și clare, realizate de oameni competenți și responsabili.

Cadrele didactice s-au străduit tot mai susținut să-l pregătească pe tineri nu numai pentru a face față la examene, ci pentru viață, pentru a fi constructori devotați și pricepuți ai noii societăți, pentru a munci, cu bune rezultate, acolo unde nevoile patriei o cer. Prin conținutul lecțiilor, cursurilor și manualelor noastre mereu aduse la zi, îmbogățite și sincronizate cu ne-

voile construcției socialiste, ca și printr-un intens proces educativ, am căutat a-i face să înțeleagă bine că puterea omului, capacitatea lui de a înțelege lumea și a se despoșora de orice formă de alienare, cresc înzecat, însușit și înmiț prin însușirea culturii umaniste, a științei înalte și a tehnicii avansate. S-a desfășurat, în vremea din urmă, un intens proces de educare a educatorilor și de perfecționare a cadrelor.

Am reținut cu bucurie și sentimentul unei mari obligații personale sublinierea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia viitorul poporului nostru, ca de altfel al oricărui popor, este determinat de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice, vibranta chemare de a face totul pentru ca poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii! Creatorii din toate domeniile, cercetătorii, cadrele didactice, animați de o vie conștiință patriotică, depunem toate eforturile pentru îndeplinirea acestui nobil deziderat.

PORNIND de la convingerea deplină că, din totdeauna, cultura națională, prin operele ei reprezentative și nu prin exercițiile sterile, constituie cetatea spirituală din care nimeni nu ne-a putut și nu ne poate izgoni vreodată, că ea ne-a apărat granițele spiritualității noastre și ne-a afirmat în fața lumii, Catedra de Literatură a Universității din București și-a ales — în lumina tezelor secretarului nostru general — ca temă de cercetare științifică, **Profilul spiritual al poporului român oglindit în cultura și arta sa**, tocmai pentru a sublinia originalitatea, dimensiunile geniului creator al românilor, locul lor în cultura și istoria lumii. Căutăm să cercetăm ce a spus românul despre român de-a lungul veacurilor, despre originea sa, despre continuitatea lui neîntreruptă pe plaiurile strămoșești. Cum se definește în diverse împrejurări? Care-i este firea mărturisită în creațiile sale orale: lirice, epice și dramatice, în arta sa, în felul de a-și crea uneltele de muncă, de a-și reprezenta viața și moartea, timpul și spațiul, raporturile cu natura, iubirea și ura, valorile etice și estetice, urmărind să vedem ce a dat el distinct și original culturii universale. Pentru aceasta, o pondere deosebită va avea **Omenia** ca formă distinctă a umanității românești, ipostaza morală cea mai definitorie, și **dorul**, ipostaza estetică cea mai reprezentativă. Cercetarea urmărește numele și porecele date românului de-a lungul vremii, lumea miturilor românești, raportul românului cu micro- și macrocosmosul, legătura lui specifică cu apele, pădurile, cerul și pămîntul patriei sale, limba română ca oglindă a vieții și firii omului de la noi, geniul său creator în toate domeniile, locul pe care-l ocupă cultura sa între occident și orient, specificul național românesc etc. etc.

Așa cum ne cere tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, operele creatorilor noștri din toate domeniile artei, lucrările noastre științifice, istorice, filologice mai ales, de critică, folcloristică, teorie și istorie literară, vor fi replici argumentate, ferme, date teoriilor false, denigratoare despre trecutul și prezentul glorios al poporului român, creatorii care au o mare pondere în procesul educațional, cadrele didactice și cercetătorii fiind preocupați să demonstreze contribuția specific românească la tezaurul de valori al umanității, vocația universalistă a culturii noastre, marile realizări din glorioasa epocă pe care o trăim.

IN atmosfera de puternică efervescență creatoare determinată de memorabila Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, oamenii de artă și cultură, cercetătorii științifici, slujitorii școlii s-au angajat să fructifice în munca de fiecare zi luminoasele idei revoluționare, creatoare, dovedind, prin fapte, că răspundem cu exigență și devotament patriotic înaltelor comandamente ale momentelor istorice la care sîntem martori și părtași, contribuind, cu toate puterile noastre, la înflorirea științei, învățămîntului și culturii românești. Pentru aceasta, arta se cere să se inspire din viața poporului, să-i exprime gândurile și sentimentele cele mai profunde, idealurile, bucuriile și durerile sale. Să-l ofere exemple demne de urmat și să-l mobilizeze la îndeplinirea epopeice. Critica literară, parte integrantă din ideologia materialist-dialectică, pentru a-și îndeplini menirea se cade să nu promoveze încercările insignifiante, periferice și confuze. Școala de toate gradele, critica și istoria literară trebuie să susțină și să difuzeze lucrările valoroase, umaniste, patriotice și revoluționare, capabile să fie factori activi, hotărâtori în procesul de educare a noilor generații. Spiritul plenarei spre asemenea atitudine ne orientează și atari exigențe a formulat. Venind în întîmplarea lor, învățămîntul și cultura își asigură noi perspective de dezvoltare.

Ion Dodu Bălan



ION VLASIU : ION CREANGĂ (machetă)

Cerul înstelat al Mioriței

Cerul instelat al Mioriței
Dacă l-am purtat ca pe-un stîndard
Rînd pe rînd din tată-n fiu — în singe
Fie-un semn că visele mai ard

Nu din lacrimi am gîndit albastrul
Înzidit aici la Voroneț
Întru veci Luceafărul de Ziuă
Să răsară din Letopiseț

Și din nordul binecuvîntării
Luînd reduta versului pieptiș
Vin miresme de cerneală sfîntă
Dinspre Putna spre Mestecăniș

Ninge vertical la Vatra-Dornei
La Soveja ninge vertical
Se aude clopotul Sucevei
Răsunînd prin vremi voievodal

Vîn oierii doar să se inchine
Cetinii de brad rămasă-n veac
Cerul Mioriței să n-apună
Să le fie rînilor drept leac

Se-nveșmintă țara în colinda
Celui griu ursit s-ajungă domn
Cînd ne bat la geomuri cu petale
De zăpadă ingerii în somn

Să visăm că sîntem mai aproape
Cu un pas de tainicul izvor
Că ni-i dată nouă amintirea
Să privim curați în viitor

Universul aibă-ne în pază
Să ne toarne-n cîntec înmiț
Raza de Luceafăr arcuită
În tiparul său desăvîrșit

Ștefan-Vodă iese din mormintu-i
Să aprindă-o candelă în cer
Că întreg apusul se răsfrînge
În Moldova noastră de mister

Și rupînd pecețile ne-ndeamnă
Să gîndim că-n lume avem preț
Cu tot cerul ce-l purtăm pe umeri
În albastrul pur de Voroneț

Cel de sus de ne-ar mai da putere
Semn că visele în noi mai ard
Să renaștem pururi din cenușa
Mioriței — neamului stîndard.

Mircea Rostaș



ION VLASIU : Voievozi

Drept și îndatorire

PRECIZIND locul și rolul creației literar-artistice în societatea românească de azi, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1988 afirmă dreptul și datoria literaturii de a aborda realitatea social-politică și morală contemporană și din unghi de vedere satiric. Timid dezvoltată anterior, după ani de dirijare schematică, satira intră în drepturile sale plene de componentă a literaturii odată cu modificările radicale produse în concepția politică asupra culturii de către Congresul al IX-lea al Partidului. De atunci, capitolele consacrate literaturii în toate documentele politice majore reafirmă necesitatea satirei în cultura socialistă, evidențiază ca un element necesar în realizarea misiunii educative a artei critica stărilor de lucruri negative din realitatea contemporană. Satira, expresie definitivă a funcției critice a literaturii, constituie un criteriu de verificare a gradului de realism în abordarea fenomenelor și proceselor reale. În atitudinea față de satiră se pot citi, astfel, nu numai investitura de responsabilitate a literaturii, dar și luciditatea pe care și întemeiază aceasta deciziile. Din acest punct de vedere, în recunoașterea legitimității satirei în literatura promovată în ultimele decenii se regăsește, deopotrivă, atât matricea în înțelegerea rolului culturii, cât și o atitudine revoluționară față de realitatea social-politică. Astfel, reabilitarea satirei exprimă în chip nemijlocit saltul înregistrat în luciditate politică de către societatea românească după anul 1965. Satira are drept obiect fundamental stările de lucruri negative din societatea momentului. Și nu fapte mărunte, de un grad redus de generalitate, ci procese și fenomene de o rezonanță amplă. De aceea satira nu-și găsește locul într-o societate care se consideră a fi atins perfecțiunea. Satira e recunoscută ca legitimă într-o societate ca a noastră, care pornește de la premisa că nimic nu e încheiat, că totul e perfectibil. Satira e acceptată și încurajată pe fondul recunoașterii contradicțiilor în societatea socialistă, al recunoașterii posibilității corectării teoriei în confruntare cu practica social-istorică. Satira se remarcă astfel drept o deosebită dovadă a lucidității politice.

Recunoașterea dreptului la existență al satirei e consecință logică și a unui alt element-cheie al noului mod de a gândi revoluționar raportul literaturii cu viața social-politică și morală. E vorba de considerarea de către partidul nostru a procesului educării prin literatură și artă ca o realitate de a deosebită complexitate. Prezența satirei n-ar putea fi concepută fără înțelegerea procesului de influențare prin literatură ca un proces cu mijloace remarcabil de diverse. Contribuția literaturii la formarea omului nou nu se mai reduce, ca altădată, la enunțarea patetică a prezenței omului societății socialiste. Ea include și alte aspecte necesare, cum ar

fi, de exemplu, semnalarea stărilor de lucruri negative și, prin aceasta, critica realității. Un aspect absolut necesar al procesului educativ, dacă ne gândim la omul nou, nu mai e văzut, ca într-o perioadă deja depășită a revoluției socialiste, drept un simplu executant al unor decizii luate într-un cerc restrins al puterii. Omul nou participă — grație mecanismului democratic — la luarea deciziilor politice majore, el este chemat să gândească dialectic realitatea, să judece efectele practicii politice asupra realității. O asemenea modificare de statut implică și o modificare în modul omului de a gândi lumea. Acest mod include acum, alături de entuziasmul față de realitate, și capacitatea de a sesiza aspectele negative ale vieții morale și social-politice, imperfecțiunile de etapă ale procesului revoluționar, de a le sesiza și a lupta pentru înlăturarea lor.

Este o trăsătură a noii atitudini față de realitate, atitudine la a cărei formare își aduce o contribuție semnificativă și literatura.

Educarea prin literatură e văzută azi și ca un proces de mare subtilitate. Acest fapt nu putea rămâne fără urmări în planul atitudinii față de satiră. Într-o anumită perioadă a construcției socialiste, procesul de formare al unor idealuri moral-politice majore era limitat, în mod simplist, la înfățișarea acestor idealuri într-o lumină elogioasă. De aici promovarea exclusivă a acelor formule literare în care idealul apărea expus nemijlocit, într-o formă cit mai accesibilă. Satira are însă o modalitate mai subtilă de promovare a idealurilor morale și politice. Ea practică, prin specific, afirmarea indirectă, constând în critica realităților care contrazic idealurile majore ale scriitorului. Aceasta nu înseamnă însă că autorul satiric e lipsit de idealuri. Ba mai mult, s-ar putea spune că idealurile satiricului sînt deosebit de puternice. E un lucru deja comun de teorie și istorie literară că sarcasmul scriitorului satiric ascunde nu absența idealului, nu cinismul dizolvant, ci, dimpotrivă, aspirația după întruchiparea idealului în realitatea din jur. Critica lumii sale o face satiricului cu dureroasă conștiință că, uneori, aceasta nu se ridică la înălțimea nostalgiei sale după perfecțiunea morală și socială. Neînțelegerea acestei specificități a dus la respingerea satirei ca dăunătoare procesului de formare a idealurilor, la considerarea autorului de satiră ca un factor dizolvant în societate. Prin considerarea procesului educativ ca un proces subtil s-a dat posibilitatea includerii între factorii formativi și a celor care practică o afirmare indirectă a idealurilor. Satira a fost astfel nu numai acceptată ca literatură, dar — așa cum subliniază documentele recente plene a C.C. al P.C.R. — și înscrisă hotărît în rîndul factorilor de educare a omului nou. Bicuierea rețelilor a devenit astfel nu numai un drept, dar și o îndatorire a literaturii.

Ion Cristoiu

Nevoia de combativitate a teatrului

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, amplu și vizionar program privind stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării viitoare, trasează direcții clare de implicare a creației literar-artistice, inspirată din viața și munca poporului nostru. Chemat să contribuie, prin mijloacele sale specifice, la ridicarea nivelului de cultură și conștiință înaintată ale omului zilelor noastre, teatrul românesc de azi are nobila misiune de a propune eroi emblematici ai epocii pe care o cătorim cu încredere și devoțiune, implicați în marile transformări revoluționare puse în slujba înaltelor idealuri umaniste.

Teza secretarului general al partidului privind contradicțiile în edificarea noii orinduirii sociale a deschis un orizont larg problematicei umane și sociale, a stimulat o diversitate de teme și tipologii ce s-au configurat în operele dramaturgilor de azi. Prin elucidarea tezei contradicțiilor a căpătat pregnanță și acuitate realitatea conflictuală, demonstrând că „reprezentarea idilică a societății socialiste” este un nonsens, o negare a dialecticii.

„Sîntem revoluționari — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu dacă negăm sau decretăm că în socialism nu sînt contradicții, ci dacă recunoaștem existența lor ținînd seamă de ele și acționînd în mod conștient pentru soluționarea lor justă”.

Avînd această perspectivă, lucidă, viața însăși fiind o alcătuire în devenire de contraste proprii naturii umane și sociale, dramaturgul de azi are șansa să pătrundă într-o realitate complexă cu schimbări profunde în structura socială a țării. Pe temeiul unor realități, dacă putem vorbi de „o clasă muncitoare intelectuală”, de țărănimea care „va continua să-și ridice nivelul de pregătire generală, profesională și culturală”, de o intelectualitate care a devenit „o puternică forță socială care are un rol tot mai important în dezvoltarea generală a forțelor de producție, a științei, învățămîntului, culturii, în ridicarea nivelului general de cunoștințe și pregătire al întregii națiuni”, înseamnă că problematica noii noastre dramaturgii trebuie să aibă în vedere această perspectivă. Literatura dramatică va trebui să-și demonstreze capacitatea de cuprindere și redare a noilor realități sociale printr-un conținut bogat în idei și substanță filosofică.

Punînd în ecuație conflictuală personaje cu o proveniență socială din perspectiva clar definită de secretarul general al partidului, se impune ca autorii de piese să pătrundă cu înțelegerea cuvenită în aceste realități complexe, dinamice. „Spiritul combativ, revoluționar”, în stare „să bicuiască stările de lucruri negative, lipsurile”, exigente formulate de secretarul general al partidului privind creația literar artistică, deschid literaturii noastre dramatice noi orizonturi de afirmare. Drama, comedia, satira socială, dezbateră politică sînt chemate să-și îmbogățească aria tematică, să pătrundă cu mai mult curaj critic în viața socială și în moralitatea individului. Fiind chemată „să combată concepțiile retrograde, naționalismul, șovinismul, misticismul, obscurantismul, înapoierea în general, egoismul, lenca, inclusiv anumite manifestări de necinste”, dramaturgia originală își va îmbogăți conținutul ideatic și politic, problematica umană și socială.

Incrimînarea viciilor și a comportamentelor aberante, demascarea unor manifestări de oportunism și nepricepere, de nepotism și trafic de influență va avea ca efect eradicarea treptată a acestora, risul care acuză fiind o punte de părțitoare de poverile trecutului, dar o forță social-politică de eradicare a tarzelor morale.

Societatea noastră, așa cum a arătat secretarul general al partidului referindu-se la schimbările profunde în structura socială a țării, a cunoscut o profundă și semnificativă omogenizare, a crescut nivelul de intelectualitate al poporului, de înțelegere lucidă și nuanțată a fenomenelor. Maturitatea politică a omului zilelor noastre este o realitate, el fiind conștient că orice formă a combativității, a criticii și autocriticii are ca efect perfecționarea individului și a societății.

Pornind de la aceste premise generoase și stimulante pentru scriitorul de teatru, ținînd seama de profundele transformări sociale, de înaltele îndatoriri patriotice ale literaturii noastre contemporane, dramaturgia originală este chemată să facă auzită cit mai clar vocea conștiinței morale, să edifice un om nou pe măsura sfîrșitului de veac și milenar, să umanizeze conviețuirea între oameni.

George Genoiu

Unire

Tu vii din fila istoriei
rază de aur
și ne spui despre ei
eroii eterni :
riuri, munții, cimpia !
Noi te știm cu firea
mereu trează
ne ești semnul de a fi
sensus libertății

vesnic înscris cu roze de aur
Din fila istoriei
fii pururi a noastră
cărare —
întropată dintr-o lacrimă —
Tu
voinicește și tinără
fii Patria noastră eternă !

Istorie

Timpul ride la răscruce
peste inimi și roți
iar lacrimi se-ascund
în gorunul
pe care Ardealul

il ține infipt
în inima sa
pentru oricare stea
și o singură rootă !

Sărbătoare

Unire, fel de-a fi a firii românești
simbol de preț al veșniciei noastre
sui din adinc de dor
cum suie fulgerele-n fruntea unui nor

în fiecare an pios și cu iubire
Unire, sens al zilelor ce vin
lumină albă pururea de crin
fel de-a fi a firii românești
stea-n destin ce ne călăuzești
sui din adinc de dor
cum suie fulgerele-n fruntea unui nor !

Gheorghe Daragiu

Cărțile idealurilor noastre

CUM se explică, totuși, apariția marilor cărți de proză din anii '50? Întrebă cite-un cititor mai tânăr, m-am întrebat și eu, nu o dată. Erau anii dogmatismului în floare. Anii de coșmar ai literelor române. Ii știu, i-am parcurs, le-am plătit tribut, am dat și niște semne de răzvrătire. Mai țin minte: din anonimul m-a scos un concurs pentru elevi. La decernarea premiilor, întru de mine, de talentul meu, am vrut să țin un discurs. Când să urc la tribună, mi-au luat hirtile scrise de mine și mi-au dat altele, scrise de alții. Pe acestea le-am citit cu avânt, fără să le pricep. La micul banchet de după, un membru al juriului mi-a șoptit cu simpatie: Lasă mofturile. Fă-ți cruce că te văzuși premiat. Era cit pe aci să rămii pe dinafară, din pricina dosarului: existau niște neclarități, dar am telefonat în miez de noapte unde trebuia, și s-a limpezit. Așadar, debutasem nu numai cu textul, ci și cu dosarul. Curind, am auzit cu urechile mele spunându-se: Acesta poate fi publicat. Acesta, nu! Se discuta și despre talent. Măcar în parte, funcționau și judecăți de valoare, criterii estetice. Inșă, peste toate, hotărâtoare, adesea, erau criteriile extraliterare: ca niște semafoare, ele deschideau un drum, sau îl barau. Socotit un adevărat elixir al noii arte și literaturi, realismul socialist devenise un fel de tipar de croitorie: el se aplica tuturor manuscriselor; ce dădea pe de lături trebuia să cadă. Au apărut atunci multe nume noi, chemați și nechemati. A fost un timp tulburat: în acel timp, mari creatori, intrați în conștiința națională, erau suspectați, trecuți pe liste negre, cărțile lor (azi mândria literaturii, citite, răscolite, studiate în școli) erau scoase din biblioteci, numele blamate.

Dogmatismul a vrut să ne înstrăineze pe noi — de noi înșine, de tradiții și obiceiuri. A lovit în ce aveam mai scump: identitatea noastră. De invins, i-a fost cu neputință să învingă: cercetătorul atent va observa teribila reacție adversă ce a stîrnit-o dogmatismul încă de la primele manifestări, nu atât în ședințe, în presă, ci la masa de lucru, prin cărțile editate chiar atunci (sau scrise atunci și apărute mai târziu, cum s-a întâmplat cu Lucian Blaga, Vasile Voiculescu). Pentru mine, pentru alți colegi de promoție, bătuți de vîntul sălbatic, marile proze ale acelor ani au fost un fel de miracol. Iată că s-au tipărit! ne-am zis, după lecturi ce ne dădeau cu capul de pereți. Au invins! Și ne-a chinuit întrebarea: cum se poate învinge? Ne-am gândit și la autorii acestor cărți — în definitiv, cine erau ei? Călinescu era un nume cu renume, ridicase un monument literaturii române cu a sa Istorie, acum venea cu o lume în clocot, în panică, în destrămare, în mijlocul căreia trăise, sau pe care o știa ca nimeni altul. Există mărturia că i s-au făcut numeroase și aberante observații la **Bietul Ioanide și Scriinul negru**, unele pagini se resimt de pe urma acestor observații, însă vigoarea și adevărul prozei călinesceni au răzbit prin toate obstacolele. Camil Petrescu era marele Camil, adoratul, controversatul: după ce multă vreme istovise arhive și se istovise pe sine, venea cu **Un om între oameni**, Bălcescu, epocă de istorie românească. Proza lui, durată cu jertfă de suflet și cu dragoste de oameni, cine s-o înfrunte? Il revăd, în amintire bulversantă, pe Marin Preda, la o petrecere, un fel de bal-mascat: joben, pelerină neagră, largă și lungă până-n călcie; baston cu măciucie de argint; tabacheră ce părea a fi de aur. Mai de la distanță, ușor putea fi confundat cu un aristocrat sadea. Când colo, era un mon cher din Siliștea-Gumești, un Moromete sută-n sută. Venise și el

cu **Moromeții**, cu un continent ce îi aparținea. Eugen Barbu era stăpîn peste o lume de pitoresc, de zăbucium și speranțe, era și el de-acolo, n-aveai cum să-l cîntiești. Titus Popovici își strigase adolescența, care era și a unei generații răvășită de viltori, în **Străinul**, iar la mai puțin de 30 de ani ai vieții sale, se făcuse cronicarul prefacerilor de răsunset din **Setea**. Cu lumea mărilor și-a oceanelor, Radu Tudoran a fermecat generație după generație. Prin **Glăsu** lui Iulian Vesper răzbateau pină la noi durerile unui trecut saturat de zbateri. Prin redacțiile unde nimerea Fănuș Neagu, se stîrnea furtună. El venea cu lumea lui din Bărăgan, din bălțile Brăilei, năbădăioasă rău, nu încăpea în nici un tipar. Teodor Mazilu își îmbogățea **Galeria palavrăgilor** și studia prostia proștilor sub clar de lună, sau în beznă desăvîrșită, cu rigurozitatea omului de știință. Nicolae Velea ieșea la poartă mai tăifășuș cu admirabilii lui „sucii”. Din inima Ardealului, D. R. Popescu își împingea oltenii mai în față, miza pe ei, în timp ce mintea îi era bîntuită de Shakespeare, imblinzitorul de scorpui, de la care a învățat să imblinzească și el dogmatismul. Zaharia Stancu, descult, ori în sandale, cum se nimerea, cutreiera păduri nebune, cu șatra după el.

Cum a fost, deci, posibilă, apariția, în anii dogmatismului, a altor cărți de valoare, ce suportă obiecții, înșă a căror zidire nu poate fi zdruncinată? Au avut acei scriitori mare talent, unii geniu. Au știut carte multă, i-au știut și i-au prețuit pe înaintași. Dar, în acele condiții, esențial mi se pare faptul că a venit fiecare cu lumea lui, înconfundabilă. Lume pe care o cunoșteau în intimitate, era în ei, a o exprima devenise o necesitate. Credeau în acea lume și s-au luptat să o aducă la suprafață. Ei au avut ce să comunice, fapte mari, gânduri curate, atitudini — de importanță vitală pentru spiritualitatea și identitatea noastră.

Tot în acei ani s-au format în redacții, mai la adăpost de ravagiile dogmatismului, publicându-se și textele în reviste, ziare, sau la edituri, Ștefan Bănuțescu, Paul Anghel, Constantin Toiu, Ion Lăncrănjan, Petre Sălcudeanu, Radu Cosașu, iar Mircea Horia Simionescu și tirgoviștenii scriau și îndesau în sertare. Aceștia toți s-au împlinit ca prozatori, situându-se în primul eșalon, în anii '60—'70. Atunci s-au impus ca prozatori de seamă și Augustin Buzura, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Maria Luiza Cristescu, Sorin Titel, George Bălăiță, Dinu Săraru, Platon Pardău, Sînziana Pop, Radu Petrescu, Dumitru Popescu. A fost marea mișcare a prozei, greu de egalat în profunzime. Ea a început după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care a schimbat structural atitudinea față de creație, instaurînd un climat al valorii. Editorii de prestigiu au menținut acest climat.

Oare greșesc prea tare afirmînd că anii '80 sînt anii celei mai mari diversități de genuri, de modalități artistice, de stiluri? În conștiința cititorilor au intrat nume noi, talente autentice, modernisti, postmoderniști, tradiționaliști, sau încă necatalogați. E aproape un răsfaț (dacă ne raportăm la anii dogmatici) de căutări, experimente și confruntări, cu (doar) a-

parență de bătălii pe viață și pe moarte. Experimentează cei tineri, se molipsesc și unii mai în vîrstă, cu experiență verificată în multe volume. Bate un vînt de înnoire în proză? Poate fi un moment de răscruce. Dar nu cred că este unul și potrivit pentru a ne împovăra cu prea multe elogii. S-a făcut afirmația, îndreptățită, argumentabilă, că literatura română de azi se situează printre cele mai bune din Europa. Aceasta onorează și obligă. Ar fi dureroasă o plafonare. Cărțile remarcabile care-au apărut în ultimii doi, trei ani, ne-au ajutat să nu dăm înapoi, dar încă nu sînt convins că ne-au dus înainte. Impresia mea este că la pagină se scrie mai bine, luată în parte, fiecare pagină îl îndeamnă pe cititor să continue lectura; toate la un loc, adesea nu se armonizează, nu emoționează, se prefac a spune ceva, nu prea au ce.

Să fie o tendință de a nu mai comunica mare lucru prin scris? De-a se ajunge la un bun nivel artistic în sine, pentru sine? Imi pun aceste întrebări avînd în vedere mai cu seamă proze de actualitate, semnate de autori din toate generațiile. Ne încurajăm spunînd că s-a cîștigat în tehnica scrisului, în nuanțări, limbajul e mai expresiv. Eu recunosc acestea, și spun că s-a mai pierdut în substanță. Pare că tot mai puțini scriitorii vin cu lumea lor în cărți. Poate că unii, alții, n-au cu ce veni. Tehnicile, modalitățile trebuie să servească o substanță, o necesitate de exprimare, să spună ceva ce nu s-a mai spus, sau măcar cum nu s-a mai spus.

Mi s-a sugerat să scriu un articol în care să subliniez legătura tot mai strînsă care există azi între scriitor și realitate, între cunoaștere și creație. Am ezitat, în cele din urmă am zis: nu! dînd și explicația cinstită, din punctul meu de vedere: judecînd după mai multe cărți de proză, reiese că această legătură a slăbit, autorii lor au obosit. Impresia mea este (iar impresia!) că proza dă semne de anemiere. Dacă scriitorii cunosc realitatea, atunci cum se face că în multe cărți pătrunde o realitate destul de oarecare, de plan doi, meșteșugit contorsionat, dar știut, cu rare vibrații, departe de efortul, contradicțiile, tumultul acestei vremi? Ar fi, deci, de investigat zonele fierbinți, cele mai expresive ale realității.

Dar, s-a mai spus în atitea rînduri, proza realistă, nivelul artistic al creației, literatura în ansamblul ei, reușitele și eșecurile depind nu numai de scriitori, ci și de editori, referenți, comentatori ai fenomenului literar, de toți factorii ce concură la apariția cărților — și cărora li se cere o la fel de profundă cunoaștere a realității. Am înfrînt dogmatismul, ceea ce nu înseamnă că rămășițele lui n-au căutat și-n anii aceștia prilejul de a renaște. S-a pus capăt „modelului unic”, dar, în cite-un caz sau altul, și aceste cazuri, încă izolate, pot deteriora un climat favorabil, lipsa de înțelegere a specificului artei și superficialitatea îndeamnă la selectarea unor manuscrise care alunecă pe lingă realitate, sau peste ceea ce este nou și semnificativ și tulburător în realitate, și care, în ciuda unor contradicții, greutăți și confruntări inerente, se va impune. Celelalte manus-



ION VLASIU : Masca geniului

crise, mai cu „probleme”, apar și ele mai greu totuși. La acestea se adaugă mode literare, căutări sterile chiar și neglijarea de către critică a unor cărți meritorii ce nu țin pasul cu moda trecătoare. Milităm acum pentru un mod specific, românesc, de exprimare, de construcție, de dezvoltare socială. Este potrivită întrebarea: fără a impune noi tipare, fără a favoriza pe unii și a face altora greutăți, cu gîndul în primul rînd, la destinele literaturii noastre — ce solicităm, ce susținem și încurajăm în creație? O realitate de plan secund, cu măruntă pățanii întoarse pe toate fețele, doar-doar or scăpăra scintei, sau torrentul de viață, de idei și adevăr, din care poate fișni flacăra marilor creații?

Din cînd în cînd, se prezice moartea romanului, a literaturii, într-un viitor mai mult sau mai puțin previzibil. Deocamdată, ne este greu să ni-i imaginăm pe oamenii care nu vor mai simți nevoia să scrie, ori să citească literatură. (Se poate, la urma-urmei, și așa. Din punctul nostru de vedere, ar fi o mare pierdere pentru om). Tot așa, se prezice, dar se și constată, o „schimbare la față” a literaturii, ceea ce este firesc. Altfel se scrie azi, decît în urmă cu o sută de ani. Altfel se va scrie peste zece, douăzeci de ani (poate că semnele scrisului de mîine se văd azi). Depinde cum și despre ce se scrie. Părerea mea este că în această etapă, dacă vrem să deschidem drum larg către mintea și inima cititorului de pretutîndeni, trebuie să fim mai pronunțat noi înșine, mai aproape de ceea ce se petrece la noi și cu noi. Să aducem în prim-plan torrentul de vigoare, dramatism și speranță, cel în stare a defini spiritualitatea românească. Încă mai vorbim cu zgîrcenie despre noi, cine sîntem și cum arătăm, ce credem despre noi și despre lume, cum trăim ziua de azi și cum gîndim ziua de mîine. Cărțile perene ale literaturii române imi par a fi tocmai cărțile identității și ale idealurilor noastre.

Nicolae Țic

Literatură și cultură

ULTIMELE aproximativ trei decenii reprezintă, fără îndoială, o perioadă foarte fertilă pentru literatura română. Indiferent care va fi audiența unor autori, a unor fenomene literare, chiar dacă scara de valori, așa cum o receptăm astăzi, va suferi modificări, nu se va putea trece peste momentul de excepțională însemnătate al anilor '60. Deceniul în discuție marchează, înșă, în istoria literaturii contemporane, și recuperarea climatului cultural, firesc și atât de necesar, suficient de amputat, ca și inexistent în perioada dogmatică. Pentru că, se știe, orice dogmatism are ca efect imediat nu numai falsa receptare a valorilor, ci o considerabilă îngustare a sferei acestora. Recuperările nu au necesitat, din fericire, timp îndelungat, dovadă extraordinară explozie a unei literaturi de mare profunzime — de profunzime culturală. Lucru în egală măsură valabil pentru poezie și proză, atestînd maturitatea unei literaturi, capabilă să înfățișeze și să promoveze noile valori materiale și spirituale, să realizeze sinteze într-o direcție sau alta (o formă, o tipologie, anumite elemente de specificitate), să exploreze creator și să afirme posibilități noi de expresie ale limbii române. Căci, dincolo de aspectele psihologice (de psihologie individuală și colectivă), morale, economice, sociale, de transfigurare a profilului unei epoci, a mentalităților și orizontului axiologic, a idealurilor, creația literară își sporește individualitatea valorică în măsura în care reprezintă și o experiență nouă, constructivă pentru limba pe care o întrebuințează. Toți marii

scriitorii sînt, într-o formă sau alta, pe trepte diferite de expresivitate, creatori de limbă.

Formă a conștiinței sociale, literatura este o componentă culturală de primă importanță și, deopotrivă, un factor de educație culturală. Unul cu mare putere de înrîurire, de formare și modelare a personalității umane. „În general, arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea prezentată la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consilierilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, sectoarele de creație trebuie să se angajeze cu toate forțele în realizarea obiectivului de ridicare a nivelului general de cultură, de cunoaștere științifică al poporului nostru.” Aceasta presupune, pentru scriitor, în primul rînd cunoașterea temeinică a realității, cu toate aspectele ei, a-problemelor majore ale unei epoci, în afara cărora imaginea poate deveni dacă nu falsă, minoră, convențională. De altfel, în Expunerea la Plenara Comitetului Central al partidului se afirmă cu limpezime un principiu esențial al mariei creații. Ea sesizează cu instrumente specifice **procese fundamentale** ale dezvoltării sociale, anticipă adesea, valorifică, propune dimensiuni care, de multe ori, sînt valdate, consacrate în timp. Pe de altă parte, întreaga dezvoltare a unei literaturi, pe o anumită perioadă, cu succesele dar și cu neîmplinirile ei, rămîne elocventă, este un reflex al personalității unei epoci.

Complexitatea și realismul, diversitatea, pregnanța unor autori, formele de interpretare creatoare a tradiției, nu în ultimul rînd, experimentul cu serioasă acoperire estetică sînt cîteva dintre trăsăturile caracteristice literaturii actuale. Cîteva dintre cele care motivează individualitatea ei puternică. Aceasta din urmă este, între altele, o consecință directă a varietății în surprinderea experiențelor existențiale, în transfigurarea și obiectivarea artistică a structurilor mentale și sociale, a efortului creator — rezultanta lucidității probate în analiza cu mijloace particulare a fenomenelor sociale care au loc în România contemporană. Șansa de modelare culturală a cititorului derivă, la rîndul ei, din profunzimea percepției și calitatea expresiei. Experiențele periferice, rămînd la un nivel inferior, primar de pătrundere în adevărul vieții, neconcludente ori rezumîndu-se la simple exerciții tehnice (chiar scripitoare) ce încearcă să ascundă lipsa de conținut, experimentele facile, de factură pur lingvistică, nu au — nu pot avea audiență. Ele nu sînt altceva decît banale aproximări, de cele mai multe ori lipsite de culturalitate, iar „ecoul”, chiar supralicitat de unele cronici, e nul nu numai pentru cititorul mediu. Factor educativ cu atât de puternică influență, opera literară nu poate fi concepută în afara **maturității culturale**, singura care dă scriitorului garanția efortului său creator.

Costin Tuchilă



ION VLASIU : Tudor



**Ioana
DINULESCU**

Fidelitate

Adevăr simplu, fericire la indemina oricui :
cheie de bronz pentru lacătul
zilei ce urmează
și numele unui țărîm inexistent
deșteptînd mari clopote de rășină,
și iarba, și roua. Zăpezi viitoare
se gudură lingîndu-ți tandre gleznele.
Ca într-o mare senină te scalzi
în șlagărul zilei. Sub ghilotina înțelepciunii
nebunia își lustruiește unghiile.

Pleci în zori, te întorci către seară,
ieși și intri pe aceeași ușă, privești
istoria de la aceeași fereastră.
Cu fidelitatea pendulei s-ar putea compara
credința ta în aceste umile minuni –
pumn de mărgele colorate
zornăind în sertarele inimii.

Liliac orb

memoriei lui Dimitrie Stelaru

Stau de vorbă cu zidul proaspăt văruiț :
el întreabă și eu îi răspund
mestecînd zaruri de gheață, de cretă,
hașurînd portretul poetului
care-a trecut prin apele veacului –
liliac orb, de fulger legănat.

Stau de vorbă cu pasărea
ce-a cuibărit în neant ;
la stînga, la dreapta, la nord și la sud,
mari ferestre de gheață, de cretă,
se închid,
se deschid.

Gura șoptind

În culisele serii, lacrima –
fruct pădureț –
nu mai stinge incendii.
Timpanele nu mai vibrează dureros
la foșnetul numelui tău.
O pace atotiertătoare
leagănă în crisalida ei lumea :
vinat/vinător
și gura șoptind indiferentă
un poem de dragoste
pentru uzul comun.

În cenușă, flacăra se-nvăluie
să nu mă atingă,
să nu mă uimească !

Sufletul, această ficțiune

Dar sufletul, această ficțiune
fluturînd mantia de purpură
în fața taurului iubirii, al morții ?

Această vietate măruntă lepădîndu-și solzii
pe cărările înrouate ale grădinii publice,
efigie a celor ce te-nconjoară
ca setea, ca foamea.

Sufletul : computer făcut să-ți drămuiească
bucuria, tristețea,
incit să te poți hrăni cu ele,
zi de zi,
noapte de noapte,
viața întreagă.

Molecule fericite

Lucruri familiare, sentimente cotidiene –
în răsufflarea lor mă împiedic, întelenesc.
Patul și masa, oglinzile, raftul de cărți
string zi de zi cercul, funia,
întind devoratoare brațe.
În vază, ramul sălbatic respiră,
taie ferestre noi în zidul bătrîn,
îmi predică lecția efemerității dragostei, urii.

Se rostogolesc acum fericite
moleculele trupului meu îndrăgostit –
zaruri în mina risipitoare
ce-mi face portretul-robot
pe coala aceasta de hirtie.



**Carmen
FOCȘA**

Sonet

Mi-e dat să văd cum iarba s-a așezat în furcă,
Se sting măceșii parcă ai suflat deasupra lor
Acoperișul poate a devenit sonor,
Neputincioasă, noaptea, urcă pe ziduri, urcă.

Să faci un semn și zvonuri prea pămîntene seacă,
Polenuri gri în faguri nostalgici se adună
Și umbre nesfirșite scot săbiile din teacă
Să taie-n cer ciulinii stigmatizați de lună.

Încă puțin și vorba e parcă inutilă,
Deasupra-ne vibrează o apă aburoasă,
Tăcerea ne atinge ca pielea de reptilă...

Încă un prag de aer și mi-ai intrat în casă
Și aduci, cu tine-odată, o trecere de fluturi
De parcă ai vrea argintul văzduhu'ui să-l scuturi.

În aste rămășițe de secunde...

Orașe, străzi, asfalt incins și moale
Și case calcîndu-și cite un vis
Și cite-o tristă urmă de sandale
Ducînd spre poartă ca spre-un țărîm promis.

Duzii prădați de ploii, a nepăsare
Se clatină prin aerul secit :
Că nu sint încă pasăre, mă doare
Și nici măcar un zbor de amăgit.

Că trec și trec pe străzi ca pe meandre
Și nu se-ntreabă nimeni pînă unde
Se prelungesc mereu, tot mai spre zi

Și plopii doar, își află gesturi tandre
În aste rămășițe de secunde
În care aș vrea să-ncerc a înflori.

Din ce în ce...

Nimic din preajmă nu ți-e asemeni
Și totuși mă-ntreb dacă nu cumva
Respiri prin lemnul înviat în lucruri,
Prin tot ce poartă urma atingerii cuvintelor
Ca o grea intinare
Și parcă devenim din ce în ce mai gemeni
Din ce în ce ne mișcăm în aceeași cădere de
rouă

Ne hrănim parcă din aceeași eroare
De a crede că totul se-mparte în două.

Pseudoscrisoare

...Mai stăruie în mine acest nimic ce-nseamnă
Aplecarea mărilor spre toamnă
Și carnea mea – stranie iluminare
Se năruie-ntr-o frunză și le doare.
Ce-aș mai putea să-ți cer ? Am totul
Îmi ajung apele toarse-ntr-un caier de somn.
Și tirziu.

Crezi că nu înțeleg acum
Că altminteri decît cu mine insumi,
Că altminteri decît maculat de propria-mi tăcere
Îți scriu ?!

Această iluminare

Duminica se sfîrșește în clipa în care
Tînjim după ierburi născute cu iluzia ploii în suflet,
Miinile noastre întinse în sus
Unindu-ne cu altele și atitea cuvinte
Pe care pînă acum nu le-am spus.

Liliecii țes miresme-n grădini suspendate
Vara-aproape. Strugurii sărută ciorchinii
de brume tirzii !

– Cristale de sare –
Și totuși – rid așezat în calea marilor liniști
Fii tu
Această iluminare.



**Valeria
DELEANU**

În urcare

Ce coroană, ce fel de coroană de flori
ți-a fost dat, stăpîne, să-ți scrie
cu singe destinul ?
Ca într-o grădină cu falși trandafiri
arma de elită își varsă veninul.
Buchetul de zile pare ofilit.
Gîndul de-nălțare, cerul îl mai zbate.
Ce aripi oare te petrec, stăpîne,
de te pierd în imensitate ?
Și-ți aud chemarea
și e grea de tine steaua cînd răsare.
Viața șterge pămîntul de-o umbră,
păsări albe-ți scriu mersul peste mare.

Poem domestic

Bucătăria, cu altarul de jertfă.
Sacrifici peștele, miinile se înroșesc deodată.
Singele pătează. Miroase a plîns,
a viață decapitată.
Solzii se risipesc, monezi de aur
E ușor, e atît de ușor să răscurperi
păcatul.
Aurești peștele repede, repede,
îți arunci lacrima peste blestemul apei.
Un copil intră, țînînd un crin în mină
după el, bucuros de primăvăratice arome,
bărbatul.

Întomnare

Aflu ecoul cuvintului singurătate
în frunza popului zbătută-n dungă...
Ești departe, foarte departe,
urmele una pe alta se alungă
Trăiește (îmi spun) și-mi chem martorii :
aerul, apa, focul, pămîntul
Străbunii tăi sint de neclintit.
dar prin ramuri domnește vîntul
scuturînd stîndardele verii.
Încerc să ridic coroana verde uriașă...
Asemenea trudă fruntea-ți nu-mi cere.

Adevărul și numai adevărul

Steaua, steaua nu-i de vină,
de vină-i mina mea, strigam
în timp ce-mi singerau degetele
cu care ochii-ți dăltuiam.

Ochii lui nu sint de vină
de vină-i singele strigam...
în timp ce steaua picura
în ochii pe care-i intristam

Singele meu nu e de vină
de vină-i durerea mea, strigam
în timp ce privighetoarea, orbită,
cînta și mai frumos pe ram.

Cîntec de-nfrunzire

Tu ce infrunzești viața,
infrunzește viața mea !
Adă-mi vara mai aproape,
fiindcă mult voi întomna
și din dor și din iubire
frunza se va scutura !
Adu-mi vara mai aproape,
fiindcă mult m-oi depărta
de mireasa care sint,
de copilul care am fost !
Adu-mi vara mai aproape,
cată-i șoaptei adăpost
cît îi verde frunza ta,
fiindcă mult voi întomna,
fiindcă mult m-oi depărta.

Literatura ca organism



VREME de două decenii, Pompiliu Constantinescu s-a situat în postul cel mai avansat de control critic al actualității literare. S-a pronunțat primul, aproape totdeauna, în privința noilor cărți, a întipănat manifestările autentice de artă, din orice direcție stilistică ar fi venit, cu o instrumentație fină de captare și răsfringere, a pus, în majoritatea cazurilor ce i s-au înfățișat, diagnostice exacte, el fiind, în epoca lui, cum s-a observat retrospectiv, comentatorul literar care a greșit cel mai puțin în situările valorice. Pe aceste însușiri și pe rectitudinea sa morală, elementul de substructură al întregii sale activități, și-a clădit Pompiliu Constantinescu prestigiul de a fi fost, cum observase E. Lovinescu, **criticul** prin excelență al celei de a treia generații post-maioreștiene.

Un prestigiu care însă, chiar în epocă, i-a adus și prejudicii, căci i-a pus în umbră laturile unei manifestări totuși mai bogate și ale unei personalități complexe. Prea repede o imagine reductivă s-a instituit despre Pompiliu Constantinescu, perpetuată până azi. Criticul, adică **foletonistul**, s-a văzut în el, numai foletonistul, cronicarul, avizat, într-adevăr, al imediației actualității, dar lipsit, s-a putut susține, de perspectivă istorică, nefamiliarizat cu clasicii și inapt de a „proiecta”. Nu este străin de impunerea acestei reprezentări, ba i se datorează, poate, în cea mai mare măsură, G. Călinescu, cel care, recunoscându-i lui Pompiliu Constantinescu „perfecta onestitate”, scrisese în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „În critica sa nu intră deloc elementul istoric și foarte puțin compararea cu fondul clasic, opera nefiind proiectată”. Și încă: „Pompiliu Constantinescu a produs cronici caracteristice prin procentul maxim de valori juste, printr-o intrare repede și dreaptă în adevărul fond al lucrurilor, printr-o totală nepăsare de a se pune problema pe teren de ideal estetic și prin necontopire la entuziasmul altora”.

Sint destule cronici ale lui Pompiliu Constantinescu restrinse, într-adevăr, la acest caracter de expertiză rapidă, fără „proiectare”, încadrare în context etc., restringere impusă criticului, în multe cazuri, de chiar obiectul acelor cronici. Nu orice carte ajunsă săptămânal sub ochii cronicarului îi oferă temeiuri pentru a face dezvoltări, raportări la tradiție, stabiliri de filiații sau de corespondențe spirituale, decit, desigur, cu riscul unor abordări disproporționate, ilegitime. Pompiliu Constantinescu a recenzat astfel de cărți, — fatal numeroase în orice mișcare literară, însă de neoclit de cronicar pentru că răsfring și ele fiziologia momentului — a recenzat deci și astfel de cărți, procedind în felul pe care factura lor însăși îl reclama: formulare succintă a notelor caracteristice sprijinită pe citate decupate adecvat. Asemenea recenzii, să le spunem de rutină, a scris multe Pompiliu Constantinescu dar a le vedea numai pe acestea și a construi pe ele o judecată generală asupra criticii lui, neținând seama de faptul că a scris și altele, încă mai multe, în alt spirit, ignorând de asemenea marile lui studii despre clasicii, ca și textele de ideologie literară sau sintezele privitoare la curente, polemice, portretistice, înseamnă a-i fi făcut o injustiție cu atât mai păgubitoare cu cât efectele ei l-au urmărit și în timp. Și în prezent este larg împărtășită opinia despre fragmentarismul criticii lui Pompiliu Constantinescu, printre alții de Nicolae Manolescu, de pildă, care reedita obiecțiile maioreștiene când vorbea, comentând, în 1939, ediția de Scrieri, despre „inapținutitatea pentru „metafizică” și neputința de a construi „în absolut”.

Ideea despre fragmentarismul criticii lui Pompiliu Constantinescu și despre lipsa de viziune istorică este totuși injustă și ne vom strădui să dovedim aceasta acordând studiilor de respirație amplă mai multă atenție decit li s-a acordat îndeobște, ca și textelor de ideologie literară ale criticului, numeroase, și ele neluate în seamă ori trecute prea repede cu vederea de acela care, întemeiați ei înșiși pe o considerare parțială, au acreditat opinia tenace despre fragmentarism. Dar și cronicile, dacă sînt citite ca un **corpus**, fac să se vadă unitatea de viziune și fondul istoric pe care criticul și-a clădit reprezentările despre actualitate, nenumăratele fire prin care acestea comunică între ele, și de asemenea trimiterile făcute la zestrea de valori clasice,

autohtone și universale, uneori numai schițate, aceste trimiteri, este adevărat, dar mai peste tot prezente ca elemente de raportare estetică. Vrem să spunem că dacă timpul nu a avut răbdare cu Pompiliu Constantinescu pentru a-i îngădui să realizeze, ca edificiu constituit, o istorie proprie a literaturii române din secolele XIX și XX, aceasta totuși există în componentele ei neasamblate. Despre Maioreșcu, Caragiale, Creangă a dat studii capitale iar cit privește pe Eminescu s-a putut întocmi recent o antologie de texte ale lui Pompiliu Constantinescu de aproape 300 de pagini¹⁾. În cuprinsul acesteia aflăm și proiectul în detalii al monografiei **Eminescu** pregătită de critic, proiect edificator pentru anvergura concepției și originalitatea ideilor de interpretare numai enunțate. Despre marile curente — junimism, sămănătorism, poporanism, modernism — exprimate poziții clare iar scriitorii importanți interbelici îi comentase bogat, atât la apariția cărților cit și în studii de cuprindere amplă, cum este acela despre Argezi. Scriitorii din planul doi sau trei al mișcării literare, autorii cit de cit notabili, cit de cit semnificativi printr-un aspect sau altul al manifestării lor în epocă, îi recenzase probabil pe toți, fixându-le riguros locul într-o ierarhie de valori pe care nu a pierdut-o din vedere nici în nota cea mai mărunță despre o carte. Nu toate, desigur, dar multe recenzii ar fi putut intra, rețopite, în ipotetica Istorie, procedeu legitim. G. Călinescu însuși turnase, în ramele Istoriei sale, materia, reelaborată, a multor recenzii și portrete critice publicate mai întâi în „Adevărul literar și artistic” sau în alte reviste, menținând formulări și puncte de vedere de acolo. Un imens travaliu de critică aplicată era astfel fructificat în vederea sintezei, operațiune pe care Pompiliu Constantinescu ar fi fost la fel de îndreptățit s-o întreprindă în Istoria sa rămasă din nefericire în faza de șantier. Pilonii construcției îi ridicase totuși, cărămizile zidăriei existau.

IN 1946, într-o schiță de portret literar scrisă la moartea criticului, Șerban Cioculescu făcea o constatare opusă diametral mult circulatei opinii despre fragmentarismul lui Pompiliu Constantinescu: „se pasiionase, pe urmele lui Thibaudet, de operația intelectuală a ridicării de topografii literare, cu inserii scriitoricești, grupate după tipul familiilor spirituale sante-beuviene”.

Într-adevăr, fervoarea asociativă și inițiativa de „inseriere”, de înscriere a valorilor în filiații și încercări tipologice, în serii de structuri afine reciproc determinate, preocupările de a detecta conexiuni și spații de convergență ale diferitelor tendințe creatoare, sau de opunere semnificativă, interesul pentru „naturi” și „constante”, acestea sînt elemente de atitudine estetică peste tot de aflat în scrierile lui Pompiliu Constantinescu, și nici nu este de mirare să le aflăm la un critic care ajunsese, polemizînd cu teza lui N. Davidescu a scriitorilor-accidente, la conceptul propriu de **literatură-organism**. Conceptul acesta, formulat limpede în studii despre Tudor Arghezi din 1937, își răspindește reflexele în toată critica sa, și în cronici și în studiile de amploare, și nu poate fi îndoielă că tot pe el s-ar fi constituit, de bună seamă, ca viziune asupra ansamblului, prezumtiva Istorie a literaturii române de care am vorbit. Iată așadar: „O literatură este un organism; acesta este sensul istoric al curentelor; literatura este o ambianță de cultură din care ies la iveală culmile, geniile sau talentele de prim ordin. Acestea sînt marile **valori** creatoare, accidentele. Cînd d. Davidescu socotește că pînă la simbolism nu se poate vorbi de o literatură românească anulează de fapt ideea de cultură, de tradiție și de istorie literară. Tot atât de compacte sunt și curentele anterioare simbolismului. Concepția de literatură-organism se verifică și înainte de simbolism. Se poate numi accident literatura bisericească, operă într-un fel colectivă prin unitatea spiritului? Dar cronicarii moldoveni, de o continuitate atât de strînsă? Romantismul pașoptist are numeroase constante de ideologie și sensibilitate; junimismul anti-pașoptist, conservator, cu Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, de asemeni; sămănătorismul și poporanismul, curente limitat doctrinare și de un spirit aproape corporatist, ca și masiva dogmă latinizantă a Școlii ardelenice să fie toate, succesiv și împreună, forme de «scriitori-accidente» sau tot atitea expresii ale unui organism, literatura română, cum va deveni însuși simbolismul?”

Ideea organicității literaturii îl conduce pe Pompiliu Constantinescu, prin consecință firească, la constatarea existenței „naturilor predominante”: prin acestea se exprimă, diferențial și la cotele maxime de valoare estetică, potențialitatea creatoare de care o epocă dispune. Sînt „culmile” în jurul cărora se configurează, în varietatea formelor sale, peisajul literar, și tot prin raportare la ele își stabilește critica reperele de evaluare, scara de valori („scara de certitudini” spune Pompiliu Constantinescu). Din perspectiva momentului 1937, în același text consacrat lui Argezi dar cu des-

¹⁾ O **catedră Eminescu**, antologie, notă editorială și indice de nume de Lenuța Drăgan, prefață de Mihai Drăgan, în colecția „Eminesciana” a editurii Junimea.

Trapez

CCLXXVIII

1303. Maimuța, țuguindu-și buzele, se uita într-o oglindă de mină, foarte mulțumită de cum arăta, de vreme ce dădea vesel din coadă. Era aceeași, plămuită de crengile unui liliac, pe care am mai prezentat-o sub numele de Joséphine.

1304. Călinescu a spus: — Ca să se vadă cum e un articol bun, trebuie să publici și cite unul prost. Lui îi dădea mina.

1305. De îndată ce trupele străine au intrat în oraș și mulți au început să colaboreze cu ocupantul, un fabricant de tapete a lansat un model care sugera conturul unei urechi.

1306. Viața ar avea un farmec mai puțin fără femeile care, aducînd aminte de Venus, ies goale din mare.

1307. Deși în cămară era o roată mare de cașcaval, el s-a dus spre o jumătate de nucă. Și a căzut în capcană. Să mai fii modest!

1308. Din spațiul care le era rezervat, ei ocupau cea mai mare parte spre a se plînge că nu pot spune ceea ce au de spus, din lipsă de spațiu.

Geo Bogza

chideri spre toată literatura națională, criticul observa: „Sunt, în literatura noastră de azi, câteva naturi predominante: natura epică Rebreanu, natura analitică Hortensia Papadat-Bengescu, natura metafizică Blaga, natura lirică Sadoveanu, natura critică Lovinescu, natura retorică Iorga și natura lirică excepțională Argezi. O panoramă a literelor contemporane de la aceste dominante trebuie să pornească; reliefurile ei, de cîmpie și de deal, nu pot fi observate dacă nu se pun în raport cu piscurile. Orice proces valabil în critică, în aceste limite se va exercita, ca într-un peisaj organic desfășurat”.

Cine ia act de situarea criticului pe aceste aliniamente de convingeri literare cu greu va mai putea să adere la opinia despre fragmentarismul său iremediabil și lipsa de perspectivă istorică. Tocmai plasarea în unghiul istoric și luarea în considerare a factorilor de mediu, de climat social și sufletec, de viață intelectuală și chiar de biologie îl fac să descopere și să urmărească, în spațiul literar românesc, continuități și linii de tradiție, filoane de spiritualitate și dominante stilistice. Astfel, scriind despre Blaga și raportându-l la mediul său formator, ajunge la constatarea „energetismului spiritual ardelen”, un atribut al „rasei”, manifestat în timp, și în felurile chipuri, prin Slavici, Coșbuc, Goga, prin Blaga însuși, prin Rebreanu, prin Aron Cotruș și, act prompt de înregistrare a noutății care semnifică, prin „lirismul meditativ, agonizant al lui Emil Cioran”²⁾. Iar relevarea unei tendințe, a unei dominante spirituale cum este aceasta a energetismului transilvănean, îi impune criticului inițiativa integratoare, potrivit angajării sale programatice de a-și reprezenta literatura organic. Deslușind o componentă tînde să refacă, alăturînd-o altora, comparînd și delimitînd, configurația întregului, efort sintetizator ce se întîmplă nu o dată să transgreseze literar strict, vizînd atitudini și valori morale care ne pot defini, care ne definesc, ca națiune, apte să exprime „acel absolut care face unicitatea unui popor”. „Spiritualitatea transilvăneană, scria Pompiliu Constantinescu, este un astfel de absolut, oricît s-ar fi dezvoltat în condiții vitrege; contribuția literară a Ardealului și-a precizat dunga spectrală în componența sufletului românesc. Transilvania nu este o simplă provincie națională, în ordinea geografică, etnică, istorică și economică, ci este un tot ideal al sufletului nostru. S-au remarcat de mult caracteristicile literaturii române, văzută pe provinci: Moldova se reflectă în ficțiunea artistică prin sensibilitate și fantezie, Muntenia prin inteligență, Transilvania prin voință. Un soi unitar a cărui știrbire nu e cu puțință fără a-i știrbi însăși existența”. Incapacitate de a proiecta? Dar cine își reprezintă astfel desfășurările literare, în cauzalitatea și consecințele lor care adesea transcend literarul, tocmai că **proiectează**, conjugă perspectivele și vizionează materia sa din unghiuri multiple revelatoare. Nu este vorba de a **inversa** imaginea încelățenită în legătură cu Pompiliu Constantinescu, ceea ce criticului aplicat, dar este drept să fie văzute, în critica sa, și momentele, nu chiar atât de puține, cînd se distanțează de obiect, în planări eseistice care îi permit să observe și încadrarea acestuia în spațiu, să detecteze izvoare și să urmărească evoluții.

SIMTUL istoric al criticului și aptitudinea sa de a proiecta ne apar în lumini încă mai clare dacă îi examinăm poziția față de principalele curente de idei de pînă la el, astfel cum ele s-au manifestat prin exponenții lor de prima mărime.

²⁾ La tînărul Cioran se va referi de altfel și în altă împrejurare, cînd va obiecta lui E. Lovinescu neincluzerea lui, „la capitolul eseistice”, în *Istoria literaturii române contemporane* din 1937.

Nu putem începe altfel decit prin a sublinia adeziunea integrală a lui Pompiliu Constantinescu la junimism/maioreșcianism. Se poate ivi întrebarea cum poate fi un critic aderentul unui curent care l-a devansat cu mai bine de jumătate de secol. Cum poate fi astfel mai ales un critic implicat atât de mult în activități de cronică, întinzînd atîtea antene către rumoarea imediatului, preocupat să înregistreze, și să valorizeze estetic configurațiile literare ce iau naștere chiar sub privirile lui. Nu e un anacronism junimismul său, o ciudață inadvertență? Vom spune că nu, pentru cine ia act de faptul că Pompiliu Constantinescu nu mai vede în junimism, tocmai pentru că îl privește istoric, deci și în efectele sale verificate de timp, un curent, ci o atitudine creatoare cu valoare de **permanență**. „Actualitatea lui — scrie el în *Sensul creator al junimismului*, articol edificator încă din titlu pentru poziția criticului — nu mai este astăzi de curent, ci o realizare în permanent, o sumă de valori creatoare”. Și încă mai explicit în același text: „Junimismul este o poziție creatoare a spiritului național în literatură; junimismul înseamnă o etapă, cea dintîi, a spiritului național ajuns la expresie universală. El este, așadar, o însumare de valori, între care Maioreșcu este abia indicatorul, iar Eminescu, Creangă și Caragiale exponenții deplin, mărturia concretă a unor realități spirituale”.

Junimismul/maioreșcianismul lui Pompiliu Constantinescu trebuie așadar înțeles ca aport la perpetuarea unui spirit; a spiritului care a făcut cu puțință, într-un moment fast al culturii române, acea magnifică „însumare de valori” prin care, pentru prima dată, ne-am ridicat la treapta de „exores universală”. Eminescu, Creangă, Caragiale, ei sînt piscurile, ei ne legitimează estetic în absolut, astfel cum a intuit, în chiar vremea lor, T. Maioreșcu, iar criticul de mai tîrziu, criticul altei epoci, își va întocmi scara proprie de certitudini pornind tot de la ei, tot de la aceste cele mai înalte repere valorice ale literaturii naționale. Și în sensul acesta se poate vorbi de junimismul lui Pompiliu Constantinescu, dar și în altele. Disocierea maioreșciană a esteticului de etic, etnic și cultural este pentru el o achiziție a gândirii critice la care nu se poate renunța decit cu prețul renunțării la critică. Spre înțelesul acesta ne conduce titlul de manifest literar al unui articol polemic din 1942: **Înainte, de la Maioreșcu!** Înainte, într-adevăr, niciunul în altă direcție critica nu poate să meargă, dar pornind de la Maioreșcu, adică de la gestul său disociator care, în cultura română, despărțînd uscatul de ape, a fondat însăși critica.

Tot maioreșciană, tot junimistă, tot organicistă este la Pompiliu Constantinescu invocarea noțiunii de critică și în accepția ei mai largă, aceea de „funcție generală a spiritului”. Observăm iarăși că literarul strict este transgresat către aspecte comolementare, complinitoare mai bine zis. Luciditate, raționalism, criticism, căutarea adevărului și impunerea lui inflexibilă, dincolo de orice considerente conjuncturale, acestea sînt atitudini junimiste pe care s-a constituit „direcția nouă” în literatura română din a doua jumătate a veacului XIX, dar și un climat de raporturi intelectuale clădite pe franchețe și spirit de confruntare liberă. Prelungit în epoca dintre cele două războaie, climatul acesta, cu originea în junimism, și-a aflat în Pompiliu Constantinescu un exponent de marcă; iar spre sfîrșitul epocii, cînd se dezlănțuiseră vijeliile obscurantiste prevestite de Lovinescu, un apărător neînduplecat.

G. Dimisianu

(fragment dintr-un studiu)

Yes, Hamlet!

FAULKNER nu făcea paradă de erudiție și avea oroare de limbutia orală sau scrisă. Invitat la un congres mondial al scriitorilor, el ar fi refuzat zicând că mult mai cu folos ar fi fost, ca fermier, dacă i s-ar fi propus să participe la un congres al crescătorilor de vite. În altă împrejurare, aflându-se în Italia și luându-i-se un interviu, la întrebarea ce cărți citise, tot el ar fi răspuns, biblia, și mai voise să adauge încă ceva, dar avea aerul că uitase. Nu găsea ce căuta, tot plimbându-și concentrat ochii pe sus. Ziaristul italian a vrut să-l ajute, și a zis povestiți, vă rog, intriga, ce se petrece în cartea aceea, poate așa aflăm despre ce este vorba... Faulkner a stat, s-a mai gândit, mușcându-și mustața, extrem de preocupat... Ceva, așa, făcea el, ezitând, ceva cu un rege căruia i se toarnă otravă în ureche și moare, este ucis, și fiul său începe o anchetă; iar mama sa... **Hamlet!** a tipat victorios italianul. **Yes, Hamlet!** a făcut Faulkner flegmatic.

De replica și de stratagema aceasta îmi aduc aminte ori de câte ori se discută despre felul de a fi al scriitorilor, dacă sunt vorbăreți la locul lor de muncă ori în societate, dacă citesc și citesc și ce citesc și o mulțime de alte lucruri care stărnesc interesul și curiozitatea cititorilor. Sigur, sunt scriitori cu multă vervă în discuții sau în articolele pe care le scriu, nu în cărți, în articolele indeosebi, în interviuri și în alte forme de publicistică. S-ar spune că aceștia au mai mult haz în declarațiile pe care le fac, decât în cărțile lor, propriu-zise. Nu e un păcat, dar este o limită. Istoria literaturii românești are, ar putea avea un capitol stufos, încă nescris, despre cafeneaua literară și despre rezonanța ei în epocă, însă drama e că vocile sunt astfel făcute încât purtătorii lor dispar cu ele o dată și pentru totdeauna în neant. Ascult pe cite un martor ajuns la adânci bătrâneți ce a zis cutare în 1929 la Capșa, — ei, exclam, și a scris-o? a pus-o în vreo carte?... Adevărul crud este că între ce spui și ce scrii există o prăpastie amănitoare...

Sadoveanu vorbea puțin. Cu Rebreanu te pliciseai. Bacovia biguia. Blaga, mut ca o lebădă. Obsesia lumii interioare, fascinația viziunilor, fascinația realului în susi anulează oralitatea. De unde și felul operelor, simple, în aparență, și profunde, la aceștia din urmă. Operele lor pot fi simplificate, povestite pe înțelesul oricui, pe gustul despre care se spune că e comun. Numai o scriere simplistă, fiind lipsită de viață, nu poate fi simplificată, ne avînd de unde...

GUSTUL comun... Gustul, totuși, comun. În înțelesul că ne aparține. Că ei operează în mintea și în conștiința majorității cititorilor care cumpără cărțile.

Gustul comun formează, dar și el la rîndul său poate fi și este format, depinde de calitatea și de puterea de convingere a literaturii ce i se oferă. În orice caz el există, diferențiat, după gradul de prețuire a grupurilor sociale, însă acționează ca un tot puternic fără prea multe argumente, cînd nu mai e vorba de nuanțe, asemenea moralei nescrise, pe care instinctiv o respectă. De-a lungul epocilor, acest gust natural a intrat deseori în conflict cu ideile sau principiile oficiale de stat, și se înșală colegul care a afirmat că gustul comun i-ar fi tirat în fața tribunalelor pe Flaubert și Baudelaire; nu, i-au tirat, dimpotrivă, ideologi, aceștia ori puritani vremii. Gustul comun, fiind amendabil, nu-i totuna cu prostul gust, și ce este într-adevăr curios e că totdeauna, în orice epocă, între snobismul de salon și prostul gust a existat și există și astăzi o legătură psihologică, un nexus pe cealaltă față sau pe dosul **Covorului**. Un nod care poate să innobileze, dar și să distorsioneze fața lucrării... Imi aduc aminte că un tînăr critic francez a pus la computer capodopere literare ale lumii, hrînindu-l cu toate datele și adresîndu-i în trebarea dacă finalul romanului este logic sau admisibil măcar. La **Anna Karenina**, „monstrul” a răspuns: **Adulter! Tribunal! Destin corect!** Ce lipsea de pe desen, de pe reprezentarea globală, era

grandoarea umană în pasiune și suferință. Arta scapă rațiunii rigide, sau pătimeașe, cînd se întîmplă să fie.

ACEST nod ascuns există în toate și cînd vine vorba de literatură, cititorul, sau gustul comun, dorește totdeauna să vadă, să pipăie acest nod, cînd nu e vizibil sau este prea complicat, mulțumindu-se cu viziunea de la suprafață. Întorc ce spune preotul, eroul lui Wilder, despre care amintesc N. Manolescu în **Desenul din covor**, și îmi iau îngăduința să spun că din contră numai oamenii văd, desenul clar și geometric al covorului, și că singurul care vede firele strîns legate pe contra-față este Dumnezeu, care a conceput lucrătura. Și fiindcă veni vorba de cea mai nouă carte a lui Manolescu... Cu **Desenul din covor**, cea de a șaptea **Temă** publicată, el își compune fără gălăgie, fără declarații, dar cu o îndărătnicie frumoasă un chip de prozator. „Trădarea” s-a comis. Urmează să ascultăm acum ce vor zice tradații, cumînți, critica de întîmpinare. Prozatorii mai vechi răsufliă usurați și se mișcă în front cu grăbire să-i lase și lui un loc. (Loc e berechet!...) Avem, asadar, scumpi romancieri, între noi, un nou „mitocan”. Să-l primim cum se cuvine, bucușoși, în frontul nostru grosier. Va avea și el de a face, în mod inevitabil, cu țesătura incurcată a firii

omenești, cu ura și iubirea, cu vulgaritatea și echivocul, cu penibilul sau ridicolul, cu tot ce-i reproșează bunul său confrate în materie de gust estetic, criticul M. Iorgulescu.

Iată, de exemplu, cum descrie „noul nostru mirlan” în „Desenul din covor” înmormintarea tatălui său, scenă de proză mare.

„Nu-mi lese din cap o scenă din afulunul înmormintării Tatei: veniseră să-l ia ca să-l ducă la capelă, și, cum scrierul nu încăpea pe usă, l-au dus pe o cearceaf pe care patru vlăjgani l-au apucat, fiecare, de cite un colț. Mama, care se hotărise brusc să meargă și ea cu masina, își căuta cizmele în debara din hol, și, în clipa în care micul corteziu a trecut prin dreptul ei, și-a dat seama, probabil, abia atunci, de ce se petrecea și s-a tras în lături ca să facă loc, sprijinindu-se de canat, încălțată cum era doar pe jumătate; mina liberă și-a dus-o țărânește la gură și a închis totodată ochii schimonosindu-se teribil să-și oprească plînsul”.

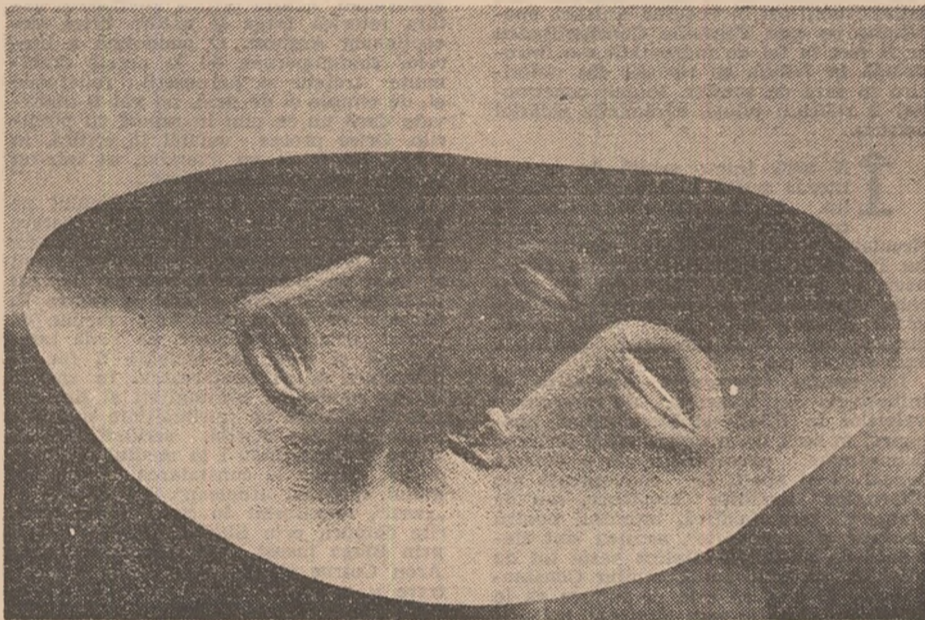
ÎN jurul lui Zarifopol s-a încins o polemică neașteptat de pătimeașă. Nu știu cum, parcă motivele ar fi altele, greu de mărturisit. Fiindcă, lucru ciudat... Ca strălucire de spirit, în pofida părerilor pe care Manolescu le are despre Zarifopol, ei doi par mult mai apropiați decît Zarifopol de apărătorii, mirîndu-se și unul și altul de gesticulația minioasă a acestora. Pe urmă, ...cum să spun? Chiar dacă, în felul lui Călinescu, Manolescu, „infidel” în mod programat, dintr-o extremă rigoare, firește, își exagerează antipatia, nedreptățindu-l, oate, pe Zarifopol, glasul celor ce i-au răspuns este prea inverșunat, de o violență suspectă, și, dacă nu îl gnesc, lipsit de nobila toleranță artistică. Nu mai vorbesc de încredințarea stilistică, — stilul să fie, oare, chiar omul?...

Iau mai întîi în mină vorba „ursuzlic vehement” și o cercetez cu toată bunăvoința. Nu merge. Finețea stării ca și finețea limbii române refuză alăturarea. Furia erodează și lexicul.

Apoi, finalul... „A-l judeca (pe Zarifopol, n.n.) numai în ipostaza de critic literar, — își încheie articolul M. Iorgulescu — e mult păgubos (subliniez cu un ah, ah!) — și nu pentru el în primul rînd”.

Adică pentru Manolescu și „mica lui campanie”?... Ei bine, dacă e să vorbim de pagubă, ea se găsește în altă parte. Mă abțin însă...

La urma urmei, poate că aceste rînduri sînt de prisos. Mai bine te apără tunica simplă, bine țesută și curată, a talentului, ea singură.



ICON VLASIU : În veșnicie

Constantin Ţoiu

Limba noastră

De amicitia...

DICȚIONARELE noastre — mă refer nu numai la cele uzuale — definesc neologismul **amic** cu ajutorul „sinonimului” mai vechi **prieten**, dar „sinonimia” celor doi termeni, chiar dacă există, se vădește extrem de precară, intrucît situațiile contextuale cînd ei se dovedesc reciproc substituibili sînt rarissime. Dincolo de dificultățile prozodice, o atare substituibilitate este de neconcepție în versurile poetului: „...tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul / Mi-e prieten numai mie”, intrucît orice vorbitor al limbii române simte că natura nu este... **amica**, ci **prietena** noastră. „Prietenul la vreme de nevoie se cunoaște” — sună o vorbă din bătrîni, așezînd încă o dată sub semnul îndoielii așa-zisa sinonimie dintre **amic** și **prieten**. Să reținem totuși deocamdată, pentru mai tîrziu, amănuntul că, în proverbele corespunzătoare celui abia citat, toată Romania occidentală redă românescul **prieten** prin reprezentanți ai latinescului **amicus**, anume: francezul **ami**, italianul **amico**, ibericul **amigo** (vezi și Gabriel Gheorghie. **Proverbele românești și proverbele lumii romaneice**, Editura Albatros, 1986, p. 312—313).

Îndată ce a pătruns în lexicul românesc — ca împrumut latino-romanic tîrziu — **amic** a fost supus unui proces de treptată degradare semantică, sesizabilă la unii scriitori ai veacului trecut, în primul rînd la Caragiale, care a contribuit substanțial la „compromiterea” unui șir întreg de neologisme, între ele: **amor** și **june**. Chiar la răscruce de veacuri, în 1900, apare schița lui intitulată, semnificativ pentru punctul nostru de vedere, **Amici**, al cărei „eroi” (împrumut ghilimelele de la Iorgu Iordan) sînt Mache și Lache. Indispoziția lui Lache („Nu prea am chef... Sunt obosit...”) este consecința

mahmurelii („Am stat azi-noapte tîrziu la Cosman, pînă la ziuă”). „Cu cine?, întreabă Mache, iar Lache răspunde vag și a lehamite: „Cu niște amici” (**Opere**, II, ESPLA, 1960, p. 83). Contextul situațional (referirea expresă la un zăiafet nocturn) ca și întrebuițarea articolului nehotărît niște, tincturat depreciativ, învederează, în chipul cel mai persuasiv, precaritatea poziției stilistice a lui **amic** față de aceea a „sinonimului” său **prieten**. Degringolada celui dintîi se agravează într-o asemenea măsură, încît vocativul **amice** ajunge să exprime o atitudine de detașare, de obiectivare, de „răcire” a temperaturii afective, ba chiar de condescendență, de superioritate zdrobitoare. Tot Caragiale intuiește aceste disponibilități expresive ale neologismului **amic**, actualizîndu-le în schița **O conferență** (**ib.**, p. 246—251), unde relatează un schimb imaginat de replici între Aristotel și un „cononaș zevzec”, care, „vrînd să tachineze pe prințul filozofilor, l-a întrebât:

— Spune-mi, ilustrule, ce este frumusețea?

Iar ilustrul l-a răspuns:

— Amice, asta e o-ntrebare pe care numai un orb trebuie s-o facă” (**ib.**, p. 249).

Din punct de vedere etimologic, povestea lui **amic** mi se pare vrednică de tot interesul. Opacă în interiorul românei, care a pierdut verbul latinesc al „lubirii” (**amare**), structura cuvîntului se luminează la nivelul latinei, unde **amicus** este raportabil tocmai la rădăcina acestui verb (**am-**), de unde el a fost derivat cu ajutorul sufixului **-ic-**. Dacă limba română ar fi păstrat, și ea, pe **amare** „a iubi” — cum s-a întîmplat în italiană, franceză etc. — este sigur că prestigiul stilistic al lui **amic** nu ar fi fost atît de grav avariat.

Din pricină că legătura istorică dintre **amic** și rădăcina **am-** din lat. **amare** s-a rupt, vorbitorii nu mai simt apartenența celui dintîi la o mare „familie” de neologisme latino-romaneice, bine reprezentată în lexicul limbii noastre, pe care încerc să o reconstitui aici: **amabil** și **amabilitate**; **amant**, **amantă**; **amator**, **amatoare**, **amatorism**; **amor** și **amoraș** „statuetă reprezentîndu-l pe Amor, zeul dragostei”; **amorz**, **amorez**, **amoreză**. Cît despre adjectivul sau adverbul **amiabil**, acesta este un franțuzism (**amiabile**), în a cărui alcătuire lingvistică se recunoaște lesne un derivat din fr. **ami** „amic”.

Mai ușor de sesizat sînt relațiile dintre **amic** și „derivatelor” sale, împrumutate de-a gata, **amical** (fr. **amical**, it. **amicale**) sau **amicicie**, acesta din urmă, adjucecat direct din latină: un frumos elogiu al prieteniei, plăsmuit de Cicero, se cheamă **De amicitia** și reia ideile din dialogul platonician **Lysis**. Dar, după modelul **prieten-prietenic**, **amic** și-a creat, în interiorul românei, derivatul substantival **amicie**, sinonim cu latinismul **amicicie** și identificabil la Anton Pann: **Despre amicie sau prietenie**, dar și într-un crîmpel de vers macedonskian: „**Amicia** te trădează”.

Cu suveranul său simț al limbii, Eminescu restituie dintr-un condei pe **amic** mediului său lingvistic firesc, de unde împrejurări amintite anterior îl rupseseră: „S-a dus amorul, un **amic** / Supus amîndurora...”. Alianța „verticală” dintre neologismele **amor** și **amic** — ca mlădițe ale aceluiași trunchi latin (**am-**) — este consolidată de marele poet prin aliterarea vocalei **a-**, care se extinde însă și asupra versului următor: **amorul...amic...amîndurora**.

Intuiția lui Eminescu atinge altundeva (în elegia **Pe lingă plopii fără soț**) nivelul semnificativ, căci, așezat în preajma verbului „lubirii”, **amic** devine sinonim pentru... **lubit**: „O oră să fi fost amici, / Să ne iubim cu dor...”.

Antonimul lui **amic** este **inamic**, care, îmbogățînd seria sinonimelor sale mai vechi (**dușman**, **neprieten**, **potrivnic**,

vărăjmaș), tinde să se specializeze, ca termen „profesional”, în limbajul militar. Camil Petrescu, **Ultima noapte**...: „O mitralieră toacă departe, dar lovește prea scurt [...] **Inamicul** lucrează tăcut și automat ca o mașină de precizie”. Evident, față de oricare din sinonimele enumerate, **inamic** sună mai „tehnic”, ca, de altfel, și **adversar** (din lat. **adversarius**), folosit curent în limbajul sportiv, datorită coeficientului, ceva mai scăzut, de... „ostilitate” pe care sensul său îl comportă.

Dacă **inamic** pare să fi fost derivat în românește, în schimb varianta **inimic** (Eminescu, **Epigonii**: „războiul inimic”; „caracter inimic”) este preluată direct din latină, unde **inimicus**, cu schimbările fonetice de rigoare, se lasă analizat în **amicus** prefixat cu în-privativ.

Asemănător cu **inamic** este, ca structură lingvistică, sinonimul învechit **ne-prieten**, pentru care dicționarele noastre propun un etimon slav. Probabil că așa și stau lucrurile, cu toate că ipoteza derivării „pe teren românesc” nu trebuie cu totul exclusă, mai ales dacă ne gîndim la faptul că formațiile cu **ne-**, de obicei, „antonime” față de cuvîntul de bază, mișună în textele vechimii: **neblind**, **neleneș**, **nemăreț**, **ne-milă**, **nepace**... Sunînd ușor desuet, cuvîntul devine sugestiv în evocările lui Sadoveanu, dar și în admirabilele versiuni ale poemelor homerice pe care le datorăm lui George Murnu. **Odiseea**: „Corăbii se-naramează / Și mări străbat și-aduc nenorocire / La neprieteni”.

REVENIND acum, cu o perspectivă mai cuprinzătoare, la „pragul” discuției noastre, devine, cred, posibilă încheierea că, departe de a căsuța vreun neajuns limbii române, dispariția lat. **amicus** din lexicul nostru și recuperarea lui tîrzie, ca neologism, a prilejuit, dimpotrivă, constituirea cuplului de „sinonime” **amic-prieten**, cu prețioase înmădiieri semantice proprii fiecăruia dintre cei doi termeni.

G. I. Tohăneanu

Himerica realitate

DINTRE debutanții ultimilor ani, foarte promițător mi s-a părut, la apariția lui într-un volum colectiv, Marcel Tolcea, pe care acum îl putem citi și într-o plachetă așa zicând personală (*Ochiul inimii*, Editura Facla). Impresia inițială este confirmată și întărită, deși numărul de texte selectate este și de data aceasta extrem de mic (cu puțin peste patruzeci). Modicitatea acestor plachete ne pune la grea încercare spiritul critic sau, mai exact, intuiția, căci ne silește să apreciem factura și originalitatea poeziei după un eșantion. În cazul în care poezia are omogenitate tematică și stilistică, treacă-meargă, dar, dacă n-are, atunci înfruntăm riscul de a nu proporționa corect diversele zone și de a nu le ghici pe cele cu adevărat esențiale pentru autor. Referindu-mă la Marcel Tolcea, unitatea de ton a liricii lui este evidentă, ușurind sarcina comentatorului. Cine știe totuși ce mai are poetul prin serate? *Ochiul inimii* cuprinde două cicluri: unul intitulat *Șapte* (după numărul bucăților care-l compun) și altul de la care și-a luat titlul volumul. Între ele nu se remarcă mari diferențe. Mai mult: primele șapte poeme constituie un „j” de claviatură utilă pentru cele care urmează, pregătindu-ne urechea și ochiul lăuntric. *Acolo, după Valea de Trandafiri* ne poartă într-un eden blind și naiv, misterios și fermecător ca un vis. *Ochiul inimii* (I) pare o reminiscență îndepărtată din cel mai tânăr Nichita Stănescu, acela ai cărui adolescenți călcau apa („Va să zică marea e liniștită: stinghla ce o / susține e încă tinără, / va să zică vom trece / cu picioarele goale și în felul acesta / pești mult se vor veseli citindu-ne de pe tălpi / viața...”) *Primăvara și toamna luminii* este o erotică delicat-fantastică. *Rozamorfoza* descrie un miracol („Într-o bună dimineață, florăreasa noastră / a simțit un trandafir sub obraz / ca și cum floarea ar fi dorit să iasă din trupul ei tinăr/afară”). *Athanor și Sol invinctus* sugerează aceeași atmosferă diafană... Am uitat ceva? Da, tocmai poezia care portretizează, ca să zică așa, inima poetului, de care fiind vorba

Marcel Tolcea, *Ochiul inimii*, Editura Facla, 1988

în trei titluri (al volumului, al unuia din cicluri și al unuia din poezii) n-avem voie să facem abstracție: „În bălțile inimii / numai pește alb poți să prinzi. / Oglinda ei tulburându-se des / cu greu poți vedea pomul aplecat peste apă / ori linită la suprafața ei cum plutește. / Iarba verde nu crește împrejur / și, dacă mergi îndelung / către depărtările limpezi, / spre soare, / «dai, ca la porțile Romei, / peste cimpul arse și vărute» / în al căror pintece / «zac comorile minerale cele mai bogate / și felurile din Europa: Sarea, ferul, argintul, / arama, plumbul, mercuriul, zincul, antimoniu, / arsenicul, tuteaua, cobaltul, telurul...»”. Resursele cordiale ale poeziei sint, cum se vede, bogate (Doar tuteaua mi-a ridicat o problemă, căci DEX-ul o dă abia în *Supliment*: este, pe limba veche, oxidul de zinc și cred că am mai întâlnit cuvântul în Bălcescu).

Dacă ar fi să-l situez pe Marcel Tolcea printre contemporani, l-aș situa între Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, nu la jumătatea distanței, ci mai aproape de cel dintâi. Multe din poeziile sale seamănă cu niște narațiuni, pline de detalii concrete, suspect de minuțioase uneori, la capitolul inventarierii realului, care, la un moment dat, glisează pe un macaz invizibil spre o lume onirică sau fantastică. Acest macaz era sesizabil și în cele șapte texte introductive, dar acolo părea să joace doar rolul trecerii narațiunii incipiente într-un regim verbal, ca și cum poetul ar fi ținut să ne avertizeze că nu citim o povestire sau un roman. De exemplu, în *Primăvara...*, debutul este similibic și similibiografic: „În luna lui april, cind înfloresc marfarele și se prind / de linia ferată, cu disperare, să nu le ducă albina în cer, / am cunoscut-o pe ea și era atât de frumoasă că se prefăcea / în naladă cind treceam pe lângă malurile Begăi și o rugam în / genunchi să nu treacă dincolo de podul Michelangelo pentru că / o pindeau la Faleză cițiva plățiți s-o ademenească în afara orașului, printre ierburile înalte, filiftoare crescute din / gura unui porumbel putrezit, mai întâi rănit...”. Derivația aici se produce, finalul poeziei scoțându-ne sub cerul liber al fanteziei

lirice, aceea capabilă să înlanțuiască la infinit metafore, prinse mereu mai slab de gusa porumbelului în care s-a aflat germenul: „...vreau să spun, / și nu-mai apoi, după câteva nopți înstelate, înfipt tot mai / adinc în pământ, ca un pumnal cu două prăsele afară, / suierind subțire sub vânt, fărâmițându-și nerăbdător semințele, / atunci, la început, sub pieșița transparentă, băloasă”. Procedeu capabil o întrebuintare intrucitivă deosebită, în alte texte, pe care le putem considera rodul unei intersecții tematico-stilistice: avem inițial un „fapt divers”, o întâmplare, un element biografic, cu alte cuvinte, datele unei realități mai mult sau mai puțin obișnuite, prozaice și pe care poetul o descrie (sau o relatează) cu precizie, ba chiar, cu oarecare lux de amănunte; într-un punct, ales cu grijă, firul se răsucesce imperceptibil și ne trezim într-o zonă onirică-fantastică sau liric-vizionară, al cărei registru stilistic diferă radical de acela dinainte, căci nu mai apelează la nomenclatura cotidianului, a limbajului uzual, oral, ci la una „mitologică”, „literară”, scripturală. Asemănarea cu Mircea Ivănescu se oprește la macaz; de aici încolo devine posibilă sugestia dimoviană, cind faptele poetice ale lui Marcel Tolcea își revelează caracterul ambfibi, de himere plantate în real.

EXEMPLELE pe care le-aș putea da sint mult mai numeroase decât îmi permite spațiul să reproduc. Iată *În vizită la familia T.* unde, în circumstanțele unei întâmplări cotidiene, relatată aproape pedant (o pedanterie intenționată, desigur, a amănuntului, care, el, poate fi fantastic, neverosimil), se infil'rează aburul unei alte lumi. Fiecare animal este tocmai macazul care, aici, incurcă regulile clare: „În vizită la familia T., miercuri, joi sau / poate «o vineri» după furtuna grozavă / ce a distrus culburile cu polen tropical / 7/19 aprilie / sintem așteptați la intrarea locuinței de / madam Costineanu care aduce în dar gazdelor / un animal-floare și voia să evite, în acest fel, / primele momente de stinghereală / ale unei familii obișnuite cu regnul mai clar. / Era seară, doamnele mele uimite,

și am așteptat-o / chiar pe amfitrionă să vină, în cele din urmă, / în holul acela uscat în care poate că nici / n-o să intru vreodată pentru că simț ca o toană / în suflet / suflete / arătându-mi aplecări peste poduri și ape murdare / ce tradus înseamnă primejdie de rană. / Nenea Costache-l acasă? / am strigat, cind inspre han, / a venit Femeia cu Flacăra Luminoasă / și nici unul dintre noi nu intram. / Găzduiește, rogu-te, în favilla / umbra acestui epitalam”.

Marcel Tolcea este poetul unei imaginații diafane și spumoase, din care nu lipsește un simbul ludic (cartarescian chiar: „Între internul de mangal și paradisul de / briantina / stai tu, lumi, / vara-iarna într-un tator cosec / pe care noaptea îl ridic din leneși și rugina”), mai ales atunci cind materia lirică este oerită de atmosfera provincială. Aici își găsesc locul câteva din cele mai frumoase erotice ale autorului, galante și totodată rasuind de ecourile romanței suburoane, pe o linie parodică, dar fara să se risipească pariulul demodat și dubios al originalilor: „Cu Didina A. M., soția ceasornicarului M., / mi-am pierdut tinerețea / și-n sărutate cu ea n-am respirat nici măcar / jumătate din aerul ce, culmea, se scurgea de la Orologiul / din turn sau poate chiar din balonul enorm / ce nu mai pleca de deasupra orașului cu / gemenele Adele, / de cind ele / aflaseră că, într-o după-amiază, vine în Parc însuși / Rudolf Vaentino cu frate-so, care e încă / și mai șarmant”. Stilistic, efectul e obținut uneori prin „transcrierea” limbajului epistolar semidict și stereotip, dar cu atingerea unei clape care poetizează delicat mizeria fiziologică: „Aflați de la mine, Neluțule, că fata / felcerului Porsena ce-ai vrut s-o peștești / anu trecut și s-o duci cu vaporu pe D. pină / câtă izvoare șade sub brață cu o rană stăruitoare / care samănă cind o doare cu un puiț mare / de porumbel / iar dumneaiei plinge și nu mai ese pe stradă / și, dumnica, plinge și nu mai umbra pe Promenadă. / El mi-a zis așa într-o marți după-masă, spre seară, / cind colindasem cu-onor câteva locuri / și băuse din trestii o apă amară pentru a / nu se mai gîndi la dintoaie: / — Mă Vesperică, etc. etc. etc.” Există și alte formule, desigur. Marcel Tolcea este un poet subtil, cult, care știe ce face. Jocul poate fi uneori pur literar, ca să zică așa, precum în *Legile amintirii*, unde suprapunerea planurilor sentimentale calchiază discret o cunoscută poezie a lui Ion Pillat (*Acțiunile pe vremuri...*): „Merți, îți spun, chere Marie, dintr-un gutui secular. / Oțel și bazalte / icnind pină mai ieri printre cotloane de șisturi zimbesc / dar cine mai poate urzi, batăr acum, o fluerieră din ele / și, peste umăr, / astfel și astfel să le năsoie? / Noi sintem aici cu sufletul răsfocit. / Tati fusese de dimineață la vinătoare / și-n rana unei căprioare de lut / a găsit poza mamei / cu mult înainte de a o fi cunoscut. / Șe-dea pe o bancă purtind niște ochelari fumurii / (ea, care nu poartă nici un fel de lentile) / scrijelind cu un pix în lomnul ei de atunci: / «De ce nu vii?»”

Marcel Tolcea este un poet care trebuie urmărit cu toată atenția.

Nicolae Manolescu

Timpul și spațiul lecturii

■ ÎN sfârșit, câteva observații în legătură cu timpul și spațiul lecturii. Mă gîndesc la bugetul de timp afectat lecturii de care dispune cititorul contemporan și la locul în care și-l consumă. În pofida aparențelor care spun că timpul pentru lectură e relativ același pentru toate cele trei promoții de cititori ai generației postbelice, sint de semnalat diferențe semnificative de la o promoție la alta. Ele apar în clar imediat ce privim timpul lecturii în contextul „loisir“-ului, al așazisului timp liber al cetățeanului, timp în lăuntru cărui intră, cu bugete separate, cinematograful, televiziunea și, într-o măsură mai mică dar nu neglijabilă, teatrul și muzica. Orice scădere a bugetului afectat uneia dintre aceste arte favorizează o creștere a bugetului afectat celorlalte. Conform unei atari teoreme (pe care iarăși ne îngăduim s-o luăm drept postulat) cititorul promoției 60 dispune de mai mult timp al lecturii decît cel al promoției 70 iar cititorul promoției 80 de mai mult timp decît al celorlalte. În intervalul promoției 70, lectura era în chip serios concurată de cinematograful și de televiziune, concurența aceasta fiind mai scăzută în intervalul promoției 60 cum și în intervalul promoției 80. Concluzia ar fi că cititorul de azi e mai bogat în timp propriu decît cel de ieri, fapt confirmat, între altele, de simpla consultare a librăriilor. Oarecum în contrepied cu evoluția universală a „loisir“-ului, marcată de ofensiva audiovizualului asupra scrisului, cititorul nostru și-a mărit numărul (și, totodată, bugetul de timp) prin atragerea în rîndurile lui a amatorilor de film și televiziune. E aceasta o desincronizare cu efect fericit, intrucit îl plasează pe cititorul român în fruntea Europei în materie de cantitate a lecturii. Faptul că sintem o redută, printre cele mai importante din cîte au mai rămas, ale galaxiei Gutenberg, ne oferă pe lângă mîndria de a ne fi conservat, ba chiar întărit, apeti-

tul lecturii, și obligația de a fi circumspecți față de implicațiile situației în contract timp cu firescul lucrurilor. Din acest unghi, cititorul promoției 70 — care nu dispunea de atita timp cît avea cititorul promoției anterioare și cît va avea cel al promoției următoare — mi se pare avantajat. Nu e nici un paradox dacă spunem că, citind mai puțin, împărțindu-și adică timpul lecturii cu timpul afectat altor arte, celor audio-vizuale în speță, el a citit de fapt, mai mult decît cititorul care, vrînd-nevînd, își dedică numai lecturii timpul disponibil. E un „mai mult” calitativ și al diversității, semnificativ din ordinea completitudinii personalității omului care citește, a orizontului gnoseologic al ființei istorice.

Carevasăzică se citește astăzi la noi mai mult (cantitativ temporal) ca oricind în perioada postbelică, între timpul lecturii și exigența cititorului existînd un raport de invers proporționalitate; se citește, adică, orice, dispar cu repeziciune din librării cărțile bune și cele mediocre, succesul de public nu mai reprezintă, ca altădată, un argument, fie și nesigur, al valorii sau al înclinațiilor gustului majoritar ci exprimă chiar nevoia de a umple a timpului contemplării (numim astfel „loisir“-ul, prin analogie cu timpul contribuției sociale a individului care e al „acțiunii”), nu mai lung decît odinioară dar mai puțin populat în varietate. Din „consumator” selectiv al producției editoriale cititorul tînde să devină (de nu cumva a și devenit) un „omnivivor” gata să primească tot ce i se oferă, bune, rele, numai pentru că nu are cu ce să ocupe rafturile propriului timp al contemplării.

Și pentru că am spus „rafturi”, să ne oprim acum, tot pe scurt, la spațiul lecturii. Nici în această privință generația postbelică de cititori nu e unitară, diferențele dintre cele trei promoții componente fiind, ca și în cazul timpului lecturii, semnificative. Spațiul predominant al lecturii pentru cititorii din promoția 60

a fost biblioteca publică. Motivația e simplă: cititorul respectivei promoții avea de recuperat bibliografia literaturii antebelice ale cărei titluri de mai mare sau mai mică importanță nu erau încă reeditate dar puteau fi consultate, de cei mai mulți, în câteva biblioteci publice care dispuneau de fondul de cărți apărute în perioada interbelică (B.A.R., B.C.S., B.C.U., bibliotecile regionale, apoi județene și unele biblioteci orașenești). Cititorului din promoția 70 îi este mai apropiat spațiul bibliotecii personale. Numărul mare — în tiraje pe măsură — al aparițiilor editoriale, deopotrivă din creația contemporană și din mesturarea literară, a îngăduit cititorilor din această promoție să-și constituie propria bibliotecă, una bazată, de regulă, pe principiiu afinității electice. Pentru cititorul din promoția 80, biblioteca publică redevine loc predominant al lecturii (motivată de insuficiența cantitate editorială) în vreme ce biblioteca personală, deși se consolidează numeric, abandonează principiiu afinității electice în favoarea modei, a zvonului și a „prestigiului” prezumtiv al unor autori sau cărți. Sint de găsit în bibliotecile unor oameni care citesc numai un anume gen de literatură, să zicem proză de acțiune, cărți (ce nu vor fi nicicind deschise) din alte genuri, de pildă Joyce, Eliade sau Heidegger. Biblioteca personală tînde să se transforme dintr-un spațiu al lecturii într-un obiect de decor intelectual, într-un ambient cu funcție pur decorativă.

Deși fără legătură directă cu receptarea literaturii, timpul și spațiul lecturii ajută sau, din contră, împiedică rezolvarea problemei cititorului (înțeleasă ca lectură implicantă) și, prin asta, semnifică în planul larg al relației dintre actul creației literare și actul receptării. E, cred, un motiv suficient pentru a le acorda atenție sociologică.

Laurențiu Ulici

ION VLASIU: Mamă cu gemeni



Am scris mai demult despre proza lui Dinu Pillat, pe nedrept ignorată. *Tinerete ciudată* (1943) este un bun roman gidian despre revelația și „amoralismul” adolescenților. *Moartea cotidiană* (1946) notează în stil Joyce micile evenimente din viața unei familii modeste, timp de 24 de ore. Tehnica este, pentru proza românească, inedită și impresia la lectura romanului este de finețe și adevăr.

Dinu Pillat (1921—1975) este și un fin eseist interesat de biografia creatorilor și de formele romanului modern. A publicat în *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* (1.9.69) însemnările sale despre romanul francez post-proustian și, mai târziu, după moartea eseistului, au fost tipărite studiile lui despre Dostoievski în *Conștiința literară românească* (1976) și cercetarea mai veche (1947) despre *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, care îi servise ca lucrare complementară pentru teza de doctorat. Contribuțiile biografice (Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu) sînt în stil tradițional. Subtilitatea spiritului critic se vede în modul în care sînt desenate portretele și în memorialistica din marginea lor. Vasile Voiculescu (cel din anii '40, cînd scria povestirile) este văzut ca un călugăr pelerin, cu sufletul tare, de o aspră grandoare. Admiră, cînd era adolescent, pe Ionel Teodoreanu și și-a păstrat și mai târziu buna părere despre proza lui. Folosește chiar în evocarea pe care o face cuvîntul capodoperă, însoțit, e drept, de un adjectiv moderat: „două mici capodopere: *În casa bunicilor și Întoarcerea în timp*... În seara zilei de 1 sept. 1939, cînd izbucnește cel de al doilea război mondial, Teodoreanu îi citește, netulburat, din noul lui roman. Dinu Pillat este impresionat de această detașare a spiritului creator în fața evenimentelor: „Am avut atunci senzația că asist la ceva extraordinar: instinctul creației se adevăra mai tare decît orice, nu se anula dublat de un sentiment al zădărniceii, nici chiar în fața unei calamități de proporții istorice, ca aceea a războiului, sortit să reducă totul la neant”.

*) Reproduse de George Muntean în *Itinerarii istorico-literare*, Editura Minerva, 1978. Alte scrieri: Ion Barbu, Editura Minerva, 1969, Ed. a II-a, în 1982.

Pe G. Călinescu, al cărui asistent a fost, memorialistul îl admiră enorm și, cu ironie blindă, înfățișează crizele lui de autoritate la Institut. La Universitate, G. Călinescu este un „filozof-mit”, un orator cu variații periodice în ton, agitat, cu o gesticulație amplă a miinilor. La Institut se poartă ca un părinte capricios, ba curtenitor, ba Jupiterian, tunător... Memorialistul îl surprinde citînd, cu o competență simulată de chiroman, în palma cuiva. La Botoșani caută împreună casa în care G. Călinescu a copilărit și, cînd o află, criticul este decepționat, copleșit: „S-a întors lăcut, adînc scufundat în el însuși. La restaurant, spre nedumerirea tuturor celorlalți de la masă, a stat apoi toată seara cu capul sprijinit în palmă și privea în farfurie, fără să mănînce nimic”.

PAGINILE cele mai sugestive din această memorialistică decentă sînt acelea despre Ion Pillat. Fiul vorbește la persoana a II-a despre tatăl său și, chiar cînd aduce vorba de sine, folosește același pronume al detașării: „autorul /.../ își chiamă la lectură soția sau mai ales băiatul, cu un spirit critic mai puțin complezent”. Băiatul se întimplă să fie chiar memorialistul, el însuși scriitor,

cronicar, acum, obiectiv al familiei. Pălăteștii au rădăcini răzășești pe malul Prutului și numele lor poate fi întilnit în *Descripție Moldaviei*. Urmasul îi prezintă ca pe niște oameni legați de moșie, „fără ambiții politice, cu o concepție de epicurieni”. Cealaltă ramură a lui Ion Pillat, cea maternă, duce spre ținutul Argeșului, în familia Brătienilor, neam de oameni voluntari, pragmatici, „cu o conștiință acerbă de clan biblic”. Maria, mama poetului Ion Pillat, este a doua fiică a bătrînului Ion Brătianu și, ca toate femeile din familie, este energică, tradiționalistă, cu firea tare. Fiul are alt temperament și fiul fiului, Dinu Pillat, îl prezintă ca pe om de lume în spiritul epocii lui Ludovic al XIV-lea: îi place conversația, primește, are cultul prieteniei, e ordonat, cînd scrie (totdeauna trîntit în pat) se concentrează, capătă expresia unui somnambul, nu ratează niciodată poemul... Iată un portret după o fotografie din 1920: „Poetul are fruntea înaltă și netedă cu unghiurile adîncite ale unei chelii în perspectivă, privirea liniștită și senină, figura tot slabă, dar mai puțin șovăitoare în expresie. Cu brațul sting, își ține soția după umăr, cu un gest fără emfază. Scena include virtualitatea unei vieți de interior, fără mari drame, împăcată cu destinul”.

Biograful se exclude totalmente pe sine din narațiune, deși ar fi avut multe motive și numeroase prilejuri să se pună, cum se zice, în lumină. Preferă să rămînă în afară și, cei care l-au cunoscut mai bine, spun despre el că nu făcea caz nici în convorbirile intime de ascendența lui și de boieria pe care, în mod structural, o avea. Al. Paleologu îl definește (în Postfața la *Dostoievski în conștiința literară românească*) ca pe un om de dialog, politicos, sincer, de-o incântătoare loialitate...

Studiile și eseurile lui Dinu Pillat sînt corecte, în stil mai ales descriptiv (Ion Barbu, Dostoievski), erudite fără a fi sufocate de date, cu o bună judecată estetică. Ele merg în sensul vederilor lui G. Călinescu, cu unele abateri, cum ar fi prețuirea pe care prozatorul acesta de factură gidiană o arată scriitorilor insoșiți (Blecher, Emil Botta). Cele mai multe scrieri din *Mozaic istorico-literar și Itinerarii istorico-literare*, ca și studiul despre Dostoievski în *Conștiința literară românească*, sînt „lucrări de plan” (planul Institutului de Istorie Literară și Folclor, unde Dinu Pillat a lucrat după ce trecuse prin experiențe dure de viață în epoca stalinistă) și au o notă didactică și impersonală. Se pot reține din studiul despre romanul francez post-proustian, aceste observații despre tehnica fragmentării folosită de Gide în *Les faux-monnayeurs*: „Noutatea structurii romanului lui Gide stă în încercarea de a nu închide lucrurile în schema unui subiect, de a opta în compoziție pentru discontinuitate și divergență, promovînd cu acest prilej tehnica fragmentării, utilizarea deopotrivă a contrapunctului, din muzică și a procedeelelor de decupaj, din cinematograful, de a da o imagine multiplicată a personajelor ca într-un joc de oglinzi, de a trece peste criteriile consacrate ale verosimilității, cu preocuparea sugerării cit mai autentice a ceea ce este adevărul hazardului. Fiecare personaj în parte deschide perspectiva unei intrigii în sine, o legătură între el, stabilindu-se incidental și provizoriu printr-un complicat concurs de împrejurări sau întimplîndu-se uneori să nu se stabilească deloc”. O tehnică epică asemănătoare folosește și Dinu Pillat în romanele sale de tinerețe.



ION VLASIU: Prietenele

Eugen Simion

Critica

G. STĂNESCU

JURNAL
DE LECTURĂ



EDITURA EMINESCU

C. STĂNESCU e un critic militant. Prin definiție. Susținînd și promovînd idei majore ale literaturii noastre. Ilustrîndu-le cu opere întemeiate pe opțiuni teoretice similare. Tentat acum, mai mult ca în cărțile sale anterioare, să le problematizeze, decelîndu-le semnificațiile, din perspectiva unei interpretări ideologice care nu ia în discuție, decît arar, împlinirea sau neîmplinirea artistică (acestea fiind presupuse), exemplele supunîndu-se tezei afirmate. De fapt, unor principii coagulante, cu funcție directoare.

Noul *Jurnal de lectură* referă despre cărți de poezie, proză, dramaturgie, critică apărute în ultimii ani. Nu neapărat cele mai comentate în presă. Ba, nu o dată, dimpotrivă. Selecția e, firește, subtextual, partizană. Aducînd în prim plan opere care, prin mesajul lor, implicînd ori explicit, pot fi invocate ca argumente decisive ale demonstrației. Lectura critică invitînd la claritate, la o metodologie adecvată obiectului analizat și dorinței de a-i intui substanța. Substanță prin excelență etică. O atare substanță, cu valoare fundamentală, funciara, e patriotismul. Constantă de sensibilitate a literaturii române, de la origini pînă în prezent. Sentiment, evident, de mare complexitate, înlesnînd expresii poetice nuanțate, individualizante. Trăinicia, în diversitate, i-o pun în lumină antropologie tematice, cum e cea alcătuită de George Mîrea, în 1986, din

*) C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Editura Eminescu, 1988.

„Jurnal de lectură”

cuprînsul căreia glosatorul reține poeme de A. E. Baconsky și Ion Horea, poeți seduși, se știe, și de alți stimuli ai reprezentărilor lirice, dar nu mai puțin și de acela avînd ca rezultat mărturisirea dragostei de țară, fără a-și trăda vreodată identitatea. Prilej pentru C. Stănescu de a combate „semnele unui anumit snobism care, într-o formă sau alta, consideră specia însăși ca fiind anacronică, ieșită din uz sau, oricum, traversînd o criză”, marginalizare sau minorizare, făcute uneori, constată criticul „chiar în numele poeziei”, pentru că patriotismul ar fi „o temă oarecare, printre multe altele care pot fi tot atît de... patriotice”, în femeile conceptului că orice text care are valoare estetică e *ipso facto* patriotic.

Respingînd tendința de a topi diferențele specifice în genul proxim, C. Stănescu îi apără statutul tematic, încercăturile afective proprii, pretinzîndu-i însă și obligativitatea elementară de a coresponde, dincolo de ocazional, exigențelor valorii expresive. Altfel spus, de a converti evenimentul în fapt memorabil, ca univers liric, ca metaforă revelantă nu ornantă, spre a folosi, adaug eu, terminologia lui Blaga. Clasicii și-au înțeles menirea scriînd „stihuri la stema țării”. Ca și cei mai inspirați poeți contemporani. „Căci — subliniază criticul, în apărarea conceptului — în substanța ei cea mai profundă — poezia patriotică este „expresia unei sinteze, a unei convergențe, în punctul de înălțime maximă, a forțelor multiple ce străbat spiritul complex al unui artist autentic”. „O scoică” vîind „de sunet profund, polifonic al mării” și nu „o morișcă” zbirnînd „strident sub atingerea unei întimplătoare pale de vînt”. Concluzia, optimistă, într-un context care nu ignoră impostura, conformismul: „Din fericire avem astăzi o bună poezie patriotică și militantă, insufletită de talente autentice, de temperamente lirice puternice nutrite de o vastă cultură și care, tocmai de aceea, resping în chip natural mediocritatea versificatorilor dar și exclusivismul Izvorit din experimentul singular aflat în căutarea noutății dacă se poate „absolute”. M-aș fi bucurat dacă preeminența axiologică a poeziei patrio-

tice actuale s-ar fi distilat ca mărturie și prin apelul la texte de sine grăitoare. Dacă disputa teoretică (unde adversarii nu sînt nominalizați, dintr-o inexplicabilă pudoare) și-ar fi adus ca probe versuri ilustrative, mai elocvente, poate, decît aserțiunile axiomatice.

Patriotismul, ca alte sentimente umane, esențiale, nu are, zic eu, nevoie de legitimări, ci de decantări sub regimul calității estetice. Dincolo de modalități. Fie ele tradiționale, moderniste, postmoderniste. Mișcarea prozei actuale îl interesează pe comentatorul mai cu seamă sub raportul tipologilor, al conflictelor, al mediului social, al mesajului moral. Problema asupra căreia stăruie cu insistență programatică e cea a personajului. A eroului exponențial pentru sensul istoric al dialecticii existențiale. De unde pleoaria pentru „personaje puternice și exemplare”, invocînd și tradiția și nevoia structural umană „de modele, de eroi exemplari”. Nu însă idealizați prin contraste maniheiste, schematizați prin reducții caracterologice, ci deduși, ca ființe complexe în confruntarea cotidiană cu infinitele ipostaze ale realității. Ei nu trebuie inventați pentru că ni-i propune istoria însăși în spiralele sale. Particularizante, de la o etapă la alta a devenirilor sociale sau spirituale. Constructori conștiinței, azi, ai lumii socialiste. Om de atitudine, C. Stănescu apreciază actul interpretativ al criticilor și istoricilor literari prin capacitatea acestora de a discerne, a releva și a susține temele majore, direcțiile prioritare, ale culturii naționale, indiferent ce căi folosesc în accesul spre esențial. Ceea ce încearcă și el în foiletoanele consacrate autorilor propuși atenției prin portrete monografice sau prin recenzii. Scrie, deci, despre Virgil Cărianopol *În regatul melancolicilor*, despre Mihai Beniuc *(Rugul poeziei)*, despre Ion Horea *(Vitalitatea izvoarelor)*, despre Ion Gheorghe *(Desfigurarea iluziei)*, despre Adrian Păunescu *(Omul de sunet)*, despre Fănuș Neagu *(Existența ca sărbătoare)*, despre Dinu Săraru *(Cei care plătesc cu viața)*, despre Dumitru Popescu *(Vicisitudinile condeierului)*, despre Dumitru Matală *(Durata partidului)*, despre Theodor Mănescu *(Alte „suflete*

tari”), despre Eugen Barbu *(O „invazie” literară)*, despre Smaranda Jelescu *(Soarta unei generații)*, despre Gh. Suciuc *(Război și dragoste)*, despre Ilie Tănăsache *(Oamenii „inceputului de drum”)*, despre Mihai Caranfil *(Un socialist de altădată)*, despre Sinziana Pop *(Scrieri din linia întâi)*, despre Paul Anghel *(„Ambasadorii” scriitorului)*, despre Mihail Diaconescu *(Sub sabia necesității)*, despre Octavian Paler *(Un asediu al captivității)*, despre Victor Vântu *(Zee porți chinezești)*, despre Al. Oprea *(Un cursier al luminii)*, despre Zoe Dumitrescu-Bușulenga *(Cultură și creație)*, despre Al. Hanță *(Idei și forme literare)*, despre I. D. Bălan *(Pietre pentru templul lor)*, despre Mihai Ungheanu *(Exactitatea admirației)*, despre Natalia Stancu *(O „insulă de actualitate”)* ș.a. Autori afini, așadar, de factură mai degrabă tradiționalistă decît modernistă, promotori fiecare ai umanismului, vibrînd la ideea de patriotism, avînd cu toții cultul ethosului și al etnosului, izbutînd, prin lucrările lor, să răspundă unora sau altora din problemele umanității naționale. Caracterizările (uneori analitice, alteori schișînd doar o fizionomie) sînt la obiect. Nu o dată, textul devine pretext pentru demonstrarea, prin excursuri, a unor puncte de vedere mai generale, cum nu arar frazele introductive se constituie ca premisă a unui raționament ca „cînd spre definirea viziunii încorporate în cartea citită. Nu lipsesc nuanțele, dar din păcate, destul de frecvent nici superlativul absolut, ca „excelent”, „mare”, „antologic”, „admirabil”, „superb”, „memorabil”, „impecabil”, care subminează rigoarea discursului critic. Cert este, dincolo de confruntarea ipotetică a „Jurnalului de lectură” cu variante opționale proprii, că acesta e incitant, chemînd la reflecție, la adevăr sau la delimitări. În ceea ce mă privește mi s-a părut mai necesar să atrag luarea aminte asupra principiilor călăuzitoare ale foiletonistului. Critic discutabil, fără îndoială, cu oțicare altul, dar cu audiență pedagogică printre cititori.

Aurel Martin

Maestrul de sunet

Proza



O SURPRIZĂ e, din mai multe puncte de vedere, volumul de proză scurtă **Aștept provincia** de Smaranda Cosmin*, apărut, după mențiunea din caseta tehnică, la începutul acestui an, probabil prin martie, deși pe pagina de gardă figurează ca an de editare 1987. Dar **Aștept provincia** poate fi o carte de cumpănă și într-un sens mai puțin superficial, marcând un moment important în evoluția autoarei.

Smaranda Cosmin a debutat și s-a făcut cunoscută ca poetă, însă acest prim volum de proză — și trebuie spus de la început: un volum cu totul deosebit — nu pare să aibă nici o legătură cu experiența și cu orientarea ei literară de până acum. Modificările aduse de prozele din **Aștept provincia** sînt considerabil mai adînci decît cele firești, determinate de schimbarea registrului literar, de trecerea de la un gen la altul. Chiar dacă, de pildă, într-o culegere anterioară de versuri (**Sărbătoarea lui Alexandru**, 1985, Editura Cartea Românească), Smaranda Cosmin a publicat o **Poetică** susceptibilă

*) Smaranda Cosmin — **Aștept provincia**, Editura Cartea Românească, 1988.

de a fi citită, din perspectiva cărții de acum, ca o anticipație și un program („Mă lepăd de retorism / Cum primăvara șopirla își leapădă / Plelea ei veche. / Într-o vegetație aztecă se va găsi / Și retorica mea, / Ingrășînd tijele ciu-măfaiei. / Mi-e silă azi de prețete / Și demonstrații: / O, țipăt lapidar, / Zvicnire nefardată!“), iar „țipăt lapidar“ și „zvicnire nefardată“ sînt, într-adevăr, elemente constitutive ale prozei din **Aștept provincia**, orice „poetică“ nu e, în fond, altceva decît un gest retoric. Mai ales că Smaranda Cosmin, care aparține prin vîrstă, formație și moment al debutului „promoției“ (sau „generației“) '80, a luat public atitudine împotriva citorva dintre cei mai buni componenți ai noului val literar slujindu-se de argumentele retoricilor pamfletare de uz comun îndreptate contra acestora și a criticilor care i-au sprijinit. Dorința de independență are uneori asemenea paradoxale rezultate, cînd în loc de o visată autonomie se ajunge la înregimentarea în clișeu, probabil dintr-o insuficiență de reflecție asupra soartei aceluia mic personaj din Caragiale care se proclama drept „candidatul grupului tînr, inteligent și independent“.

Nu amintesc însă degeaba de Caragiale: prozele Smarandei Cosmin din **Aștept provincia** se află în multe privințe sub semnul literaturii lui. Majoritatea sînt, de altfel, pure „momente“, trăind printr-o uneori extraordinară expresivitate a oralității înregistrate (reconstituite, construite) cu un sarcasm ce atinge nu o singură dată o intensitate feroce. Prostul gust, mofturile mic-burgeze, kitsch-ul sufletec și intelectual, mahalagismul cu ifose, mitocănia lăbărtată și agresivă constituite, dacă se poate spune așa, „întele“ preferate ale scriitoarei, care le prinde în plasa de păianjen a unei proze energice și lapidare, de o înșelătoare cuminenție. La groapa cu furnici, spre exemplu, pornește de la cunoscutul joc infantil, textul deraiază, controlat, spre o semnificație gravă, urmează un șir de monologuri pe tema morții, aparținînd unor voci anonime, dar a căror identitate tipologică este dată de calitatea și de sensul

rostirii. Cea dintîi: „ce mi-a plăcut mie mai mult la Severin a fost cimitirul. Ce cavouri frumoase, de oameni gospodari, serioși... Toate cu felinare de la **decorațiuni**, tencuite în calciu... Era unu în calciu roz cu oglindă, cu marmură pe jos și o măsuță cu canapea în'untru, că m-am uitat pe geam, cu tablouri frumoase pe pereți, ăla cu cinci pisicuțe, l-am mai văzut pe la centre de înrămare, o să-mi iau și eu... Al cui o fi fost cavou' ăla, că tare mi-a mai plăcut, se vede imediat omu' de familie bună...“. Tot o devalorizare atroce a morții, mai atroce decît moartea însăși, în această dispoziție testamentară, dată pe un pat de spital: „Auzi, Mitică, mă, dacă n-oi scăpa de operația asta, tu vezi ce faci: nu cheltuie pe mașină d-ala de la pompe funebre, cere un teveu de la unitate, te-o ajuta colonelul' Covășitu, că n-are rost să iei de la gura copiilor ori să umbli la cecuri; pomenile să le faci la țară, la mămăica, că au de toate, țuică ce-o mai fi nevoie să cumperi, da' vezi s-o iei de la Tănăsuică, c-o dai mai ieftin, ce dacă nu e bună, că doar nu faci parastas cu dar, să-ți scoți cheltuiala... Și fii atent, pe mașină să nu pui covorului' persan din sufragerie, să-l pui pe ăla cu trandafiri roșii, țesut de bita, că tot e ciupit de molii... A, și neapărat să-mi scoateți lucrarea, că am opt grame de douăș-patru de carate, să le mai faci la fete cîte un inel... Nu plînge, Mitică, fii tare dragă, că și pe mine m-a-pucă jalea, c-ai auzit ce-a zis profesorul, să nu mă deprim. Da' lasă, că poate scap, că ce sens ar avea să mor acum, cînd avem apartamentu' cu de toate în el, fetele au crescut și am realizat și noi atîtea... mașină cu program, telecolor, casetofon cu boxe și congelator, aoleo, Mitică, să ai grijă de toate și să nu te încurci cu vreo fufă, că te blestem de pe lumea aialtă...“. Din umblăturile cele mai diverse, pornind de la ghiunțele cele mai banale, retrăgîndu-se cel mai adesea într-o discreție auctorială ce îngăduie expunerea într-o crudă libertate a personajelor și scenelor, Smaranda Cosmin aduce în aceste pro-

ze de mică întindere, însă foarte dense, imaginea fascinantă și halucinantă a subterfugiilor și mecanismelor degradării. Un sarcasm conținut pulsează în fiecare dintre prozele ei, indiciu al înaltei perspective morale și intelectuale din care este privită lumea pe care acestea o dezvăluie. Și este o lume ce se naște din verbalitate, exprimîndu-se: fiindcă autoarea își rezervă nu atît rolul de regizor al situațiilor și al conflictelor, cît pe acela de **maestru de sunet**. A doua parte a cărții, unde sînt grupate povestiri mai ample și chiar un fel de mini-roman (**Scenariu pentru garsonieră**), trăiește, în esență, tot prin înregistrarea vocilor și a replicilor personajelor, inclusiv — și cu aceeași neîndurare — a vocii autoarei (sau, mai bine zis, a autoarei), de cîteva ori curat confesivă. Aici cîmpul de observație preferat îl oferă miturile și mitologiile efemere ale propriei generații — cărți, obiecte, muzică, sentimente, atitudini, o „atmosferă“ de valori devalorizate și de pseudo-valori fetișizate. Ironie acidă, un simț al conjugării dramaticului cu cel mai desăvîrșit ridicol, o rară putere de a răsturna șabloanele cele mai anodine ale existenței cotidiene și de a scoate din ele, cu inteligență și curaj, sensuri profunde. **Scenariu pentru garsonieră**, istoria eșecului unei aventuri sentimentale (în general aventurile sentimentale sînt privite în această carte cu o nemaipomenită cruzime) este o proză antologică prin decizia și finețea inciziilor epice.

Dacă va continua să scrie proză și dacă va duce mai departe preocupările, temele și perspectiva din acest volum, Smaranda Cosmin va fi, în viitorii ani, unul dintre prozatorii cei mai importanți intrați în literatură în deceniul al nouălea, deceniul care a adus într-adevăr o nouă generație, generația '80, din care autoarea remarcabilei cărți care este **Aștept provincia** face, vrînd-nevrînd, parte. Chiar și prin felul cum scrie.

Mircea Iorgulescu

Proza de acțiune



GEORGE Timcu încearcă în noul său roman de factură polițistă* o interesantă imbinare între curgere epică a textului și comentarea regulilor acestui gen de proză. Procedeu e înlesnit de împrejurarea că personajul principal, Alec Armașu, cunoscut din celelalte romane ale sale de acest gen, este un ofițer de miliție cu experiență în materie și determinat, prin natura profesiei de anchetator, să parcurgă asemenea scrieri. Astfel se face că, povestindu-i unui amic una dintre palpitantele lui misiuni din tinerete, el confruntă adesea situațiile în care era implicat cu felurite aspecte ale literaturii domeniului. În plus, relatînd faptele după un număr apreciabil de ani, Armașu are și distanța necesară față de ele, pentru a le privi cu relativ umor, dar și cu inevitabil sentimentalism, ceea ce îl îndreptățește să le compare cu cele din literatură, acordîndu-le chiar un prestigiu mai înalt decît celorlalte.

Polemica lui și, implicit, a autorului, vizează în principal, două aspecte. Unul are în vedere convenționalismul multor scrieri polițiste, denunțat, e drept, prea în general pentru a fi într-un totu credibil. Că un asemenea defect sare adesea în ochi în felurile romane polițiste (înclîsiv, din cînd în cînd, în cele ale lui G. T.) e un adevăr ce nu mai trebuie demonstrat, dar de la un personaj cum e Alec Armașu o intrare mai în concretul mecanismelor incriminate era de așteptat. Celălalt aspect ține de atitudinea criticilor și cronicarilor literari, care marginalizează, dacă nu chiar ignoră, scrierile polițiste cînd evaluează fenomenul literar sau cînd examinează diverse cărți curente. Ceva este adevărat aici. Insistența depășește însă cadrul romanului și un articol pe această temă era poate mai eficient. Încît, el ar fi de așteptat de la un scriitor ca George

Timcu, mai cu seamă că autorul **Războiunii tirzii** a și practicat domeniul, ca și pe cel al poeziei, traducerilor (el însuși fiind tradus din cînd în cînd), al cronicii dramatice și al publicisticii. Oricum, părerea lui Alec Armașu în aceste direcții sînt de luat în seamă, ele configurînd mai bine natura prozei în discuție, în general, ca și a romanului de față.

Mai mult, între autorii de proză polițistă, din ce în ce mai numeroși, la noi, ca și în alte literaturi, George Timcu se detașează prin eliberarea de trucuri ieftine, prin construcția „deschisă“, umor și degajare, printr-un scris alert și nepretențios în sine și mai ales printr-o tot mai vie înclinație către analiză psihologică și socială, printr-un echilibru intern al narațiunii și printr-o distanțare utilă față de cele înfățișate, încît aspectul polițist vine parcă de la sine și nu căutat, ca în cazul altora. Altfel, subiectul cărții poate fi redus la o frază. Un individ îl asasinează (nu tocmai convingător argumentat de autor) pe altul, căruia i se substituie, dîndu-se el drept cel mort. Evident, este prins și binele triumfă, ca mai peste tot în acest domeniu, unde meliorismul (uneori ieftin) e la el acasă. Autorul însă implică respectiva anchetă într-un context social care, dacă ar fi fost încă mai larg și mai riguros examinat, cartea ar fi avut un relief încă mai puternic și un ecou mai durabil în conștiința cititorului. Oricum, vorbărețul Armașu are un ochi bun nu numai în ce privește meseria ci și lumea în care trăiește, observîndu-i, fie și în trecere, diverse aspecte și mișcări, tendințe și reprezentanți, încît dacă autorul l-ar lăsa să se destăinuiească sub acest raport ar rezulta un posibil roman de anvergură, care ar inova atît în ce privește limitele polițismului, cît și în legătură cu unele obiective ale sale. Pentru că, din motive mai mult sau mai puțin de înțeles, deși acțiunile polițiste au loc în plin mediu social, acesta rămîne destul de des doar un simplu fundal. Ar merita de încercat dacă se poate mai mult. Cit anume, ne-ar putea arăta un om cu experiența în materie și cu talentul lui

*) George Timcu, **O războiune tirzie**, Editura Junimea

George Muntean



Un roman confesiune

A INTRAT de cînd în cărțile mele din bibliotecă — pe raftul consacrat poeziei — un mic volum cu copertile albastre avînd ca ilustrație un chip destins de față, **Claudia**, care ar putea fi chiar al autoarei, Irina Fieroiu, probabil debutantă. Volumul de nici 120 de pagini se do-

rește proză și încă roman, dar oricum ar fi, eu l-am așezat între cărțile de poezie și-l socotesc scris în limba florilor.

O carte bună nu poate fi în nici un chip o improvizație. Ea este întotdeauna, precum orice operă omenească, produsul unui intens devotament. Fîndcă tot de atîtea ori cititorul va simți dacă pagina ajunsă sub ochii săi conține expresia unei idei întîmplătoare și mult elaborate pînă la pierderea sevei sau e smulsă dintr-o trăire, din viața unui om la momentul ei sclipitor. Și astfel m-am convins de sunetul cărții acestei autoare. Cartea sună. În plin? Cartea care sună în plin, te trezește pe negîndite, te atrage, te învăluie, simți că vei găsi în ea un om viu, e acolo ceva febril, o revelație, o surpriză, ceva al tău și ceva al lumii în care trăiești. Și mai ales acea senzație de redescoperire a vieții.

Microromanul Irinei Fieroiu, scris la o tensiune înaltă, un scris ce pare despărțit de orice preocupare pentru artă, fără modele de imitat, deși astfel de modele există, și încă în opere dintre cele celebre, ar putea fi, de fapt, încadrat în sensibila zonă a melodramei cu final reconfortant. Cartea aceasta se cere privită în primul rînd prin calitățile ei de adevăr sufletec, care fac din ele un exemplu de descriere fidelă a agitației

pe care o produce în sufletul unei fete ruperea de copilărie însoțită de tristețe și decepții reale, dar și revenirea rapidă la starea în care sentimentele capătă supraviețuirea rațiunii. Spun rapidă, fiindcă totul în această carte se petrece cu o viteză de viscol. Nici o oprire! Într-o vîrstă pubertății și cea a majoratului, eroina trece prin experiențe psihice pe cît de fascinante pe atît de tulburătoare. Iar dacă se impun meditații asupra unor întîmplări neprevăzute, ele se fac din fugă, pe nerăsuflăte. Nu e timp nici de contemplare, nici de verdicte, totul e o concentrare de imagini care nu vor să exprime decît starea din fiecare clipă percepută.

Nu știu nimic despre autoarea acestui roman confesional. (Adevărul este că valoarea unei creații de artă nici nu scade, nici nu crește prin cunoașterea vieții autorului). Stilul în care se confesează însă, exprimînd fără nici un artificiu mișcărilor sufletului și dînd astfel, cu fiecare pagină, impresia de adevăr, mă face să cred că o asemenea sinceră trăire — de agitație, de dragoste, de pasiune, de regrete, de revenire, de optimism puternic, de încredere deplină în viață — ar fi greu de simulat.

Acum, presupunînd că prima și puternica vîjlele sentimentale a trecut (eroina, o fată frumoasă, inteligentă, cultă, dar mai ales plină de sensibilitate, și-a cucerit deja, treptat, atribuțiile maturității juvenile, ca să nu ocolesc un pleonasm, fiindcă omul tînr, cu dragoste de viață, de împlinire a personalității nu poate fi văzut în afara spiritului de majoră responsabilitate), cititorul așteaptă, desigur, cu propria lui sinceritate, urmarea. Și cum fiecare gen artistic are în față o realitate, și modalitatea de scriere a Irinei Fieroiu, în care parcă ar vrea să topească laolaltă drama, lirismul și povestirea într-un recipient de mici dimensiuni, își poate avea nesfîrșite grădini de investigații, dacă tot am spus că scrie în limba florilor.

Vasile Băran

*) Irina Fieroiu, **Claudia**, roman, Editura Albatros, 1988.

Victoria construcției

ÎNTII au fost șantierele. Eroicele, entuziastele șantiere ale reconstrucției. Se zămislea atunci, în romantice eforturi, cu tenacitate și credință în ideal, o nouă muncitorime — tot mai activă, tot mai conștientă de rolul și puterea ei, tot mai dornică să-și atingă țelurile. A început apoi ridicarea marilor platforme industriale. Școlile și facultățile ofereau economiei naționale specialității atât de necesari. Se petrecea, sub ochii noștri, o întemeiere de proporții necunoscute până atunci. Se produceau mutații profunde în modul de a concepe și înfăptui dezvolta țării. Înconjurat cu încredere și speranță, partidul trasează, cu lucid vizionarism, căile de urmat.

Congresul al IX-lea al partidului intra-se în istorie. În urma sa — se prăbușeau prejudecățile. Cei care crezuseră și spusese că nu sintem altceva decît o națiune agrară, singura noastră vocație fiind aceea de a smulge pămîntului cît mai mult griu și porumb, au putut vedea cum ies pe porțile uzinelor noastre mașini și utilaje de mare tehnicitate.

Am trecut și la exercitarea unor meserii noi, necunoscute de părinții noștri. Și am ajuns constructori de platforme maritime și de avioane, prelucrători de metale rare și producători de componente electronice. S-au născut și au prins a dăinu tradiții. Nu doar în vechile centre muncitorești, ci și în cele noi și foarte noi. E o tradiție, acum, să fii muncitor la Azomureș sau la Combinatul de utilaj greu din Giurgiu sau la o întreprindere chimică din Turda. Iar asta înseamnă din capul locului să vrei și să știi să fii competitiv, să crezi produse care să se impună pe piața mondială.

Intemeietorii și performerii în egală măsură, — astfel s-au arătat muncitorii României în acest timp avîntat. S-au scris reportaje și romane despre cei care au înfipt primul țărui în pămîntul arid ce avea să devină locul de amplasare al unor mari combinate industriale. Eroismul cel de fiecare zi a atins noi cote. Industria românească de azi s-a născut dintr-un imens angajament față de noi înșine. Și dintr-un efort eroic. Am probat astfel că avem vocația construcțiilor durabile.

Acesta era drumul de parcurs. Privit de aproape, era cel mai anevoios dintre toate, solicita energii, putere de-a înfăptui, inteligență. Dar am pornit a-l străbate. Rezultatele n-au întirziat să se arate. Și lumea întreagă a luat cunoștință de puterea unei națiuni care își clătorea un nou destin. Marea lucrare se definitivează încă. Traseul, însă, este bine ales! Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din

28 noiembrie trasează drumul pînă dincolo de fruntariile anului 2000!

Gîndurile de mai sus le-am notat în carnetul de reporter privind modul în care se lucra într-o întreprindere a înaltei competitivități cum este Electrotimșul. La cîțiva kilometri distanță, tot în cîmpia bănățeană, la Poplovățu Mare, inginerul Ioan Josu, om încercat de viață, dar neînvinș, îmi demonstra, nu de mult, că agricultura a devenit, cu încetul, o veritabilă industrie a pămîntului, că această uriașă încercare poate fi numită pe drept cuvînt „reconstrucția pămîntului”, fiind una dintre cele mai impresionante inițiative ale Epocii Nicolae Ceaușescu. O reconstrucție revoluționară care reprezintă, în momentul de față, chezașia progresului nostru general.

Am trecut prin multe șantiere de îmbunătățiri funciare, atît în clipele în care acolo se pregătea terenul recoltelor viitoare, cît și după ce locurile acelea erau acoperite de griu. Și am învățat să văd deosebirca. Nu doar aceea spectaculoasă, evidențiată de vremea inserării, atunci cînd în largul unei cîmpii zărești jerbele de apă care potolesc selea pămîntului, ci și cea schimbare care se produce în însăși structura bobului. Ioan Josu, copil de țaran, se minuna el însuși de ceea ce poate oferi astăzi pămîntul pe care-l cunoaște din pruncie. Atunci cînd o țară, avînd întinderile noastre agricole, își propune ca, într-un timp scurt, să ajungă la o producție de 35 milioane de tone de cereale, după ce, în anul Congresului al IX-lea, nu obțineam mai mult de 12,6 milioane, înseamnă că oamenii acestei țări, pe care noi îi numim, în cunoștință de cauză, Eroi ai Noii Revoluții Agrare, dispun de puterea de a imblinzii natura, cunoscînd ca nimeni alții tainele pămîntului, dar și pe acelea ale hărniciei și priceperii.

AM trecut nu de mult, prin noul cartier care se ridică în apropiere de Bariera Vergului, lîngă Șoseaua Mihai Bravu de Calea Vitan. Un spațiu pe care, în reportajele sale, Brunea Fox l-a descris cu inimitabilă savoare. Mai fusesem pe-acolo anul trecut și scrisesem un reportaj de zi și de noapte printre constructorii acelei zone. Acum locatarii cartierului au și început să se mute în noile locuințe. Bulevardul a prins contururi vizibile. Este deosebit de dinamic acest ritm! Încît oricine ar avea posibilitatea realizării unei comparații de genul acela pe care mi-a prilejuit-o mie revederea acestui cartier ar putea mărturisii că sint fericite locurile unde se petrec asemenea schimbări fenomenale.

De altfel, atunci cînd vorbim de vocația

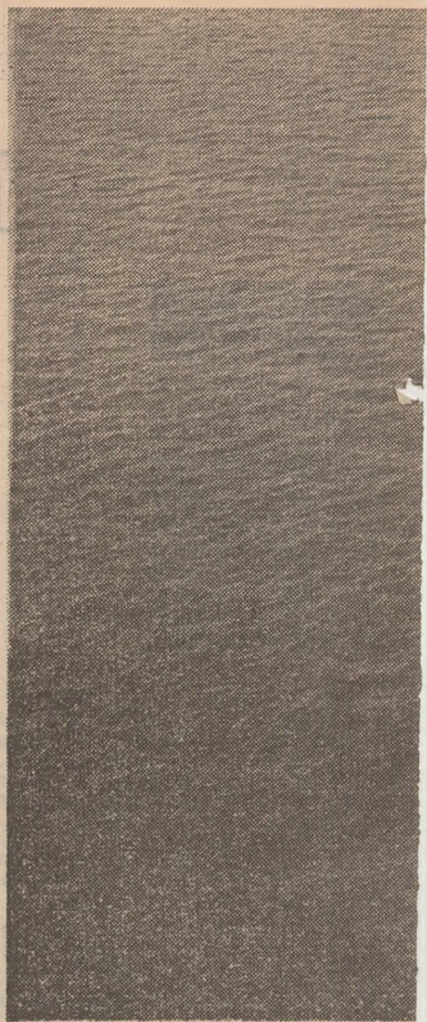
de constructor a poporului român, primul gînd ne cheamă spre București. A rezidi o întreagă Capitală, a găsi posibilitatea să conservi ceea ce este cu adevărat valoros, a-ți permite efortul mutării din loc a unor clădiri de proporții impresionante, a afla soluțiile cele mai potrivite pentru înlesnirea traficului rutier pe străzi croite în dimensiunile orașului patriarhal — toate acestea se întimplă sub ochii noștri. Bucureștii au primit, în Epoca Nicolae Ceaușescu, înfățișări cum puține capitale au realizat într-un interval de vreme atît de scurt: metrourile, un riu nou, cartiere întregi construite din temelii, parcuri, bulevarde, pînă și șansa de a deveni port la Dunăre și, implicit, la Marea Neagră! Visuri pline de cutezanță s-au văzut împlinite în doar 23 de ani! Și alături de impresionanțele cititorii ale Capitalei — orașe noi într-un mare oraș! — alte și alte nenumărate mărturii ale unei vremi a înălțării: magistrala montană a Transfăgărășanului, hidrocentralele de pe Olt, Canalul Dunăre—Marea Neagră și Poarta Albă — Midia—Năvodari, centralele electrice de la Porțile de Fier, impresionanțele edificiilor ale tuturor orașelor țării...

CINE sint, în fond, constructorii acestei noi patrii? Răspunsul care să cuprindă în el întregul adevăr este — **tot poporul**. Unitatea lui este vizibilă în fiecare nouă întemeiere. E simptomatic faptul că metrourile bucureștine își află constructorii din Arad, că centrala nucleară de la Cernavodă se ridică și prin eforturile muncitorilor din Alba Iulia sau că vapoarele construite la Constanța au motoarele realizate la Reșița. Toate generațiile — de la meșterii înaltei Școli a industriei românești, pînă la brigadierii șantierelor naționale ale tineretului — și-au dat obolul la înfățișarea de astăzi a țării. Pentru ca ea să aibă în această lună de trecere, decembrie, 1988, spre anul noul, 1989, o înfățișare de o măreață strălucire.

Cînd l-am întîlnit ultima dată pe Ion V. Cristea, — director al Șantierului naval Oltenița încă din ziua Naționalizării, Erou al Muncii Socialiste, azi pensionar, fără odihnă, preocupat continuu de realizările întreprinderii în care a muncit patruzeci de ani —, am aflat una dintre cele mai impresionante povești, aceea a ridicării, pe un loc plin de bălării, locul pe care se afla un atelier de reparat bărci, a unui dintr-acele mai moderne șantiere navale din Europa. Astăzi, cînd la ediția 1988 a Festivalului Național „Cîntarea României” au participat 225.000 de colective de oameni ai muncii, însumînd peste cinci milioane de creatori și interpreți, cînd țara are mai bine de 21.000 de biblioteci cu 185 de milioane de volume, 5.500 de cinematografe, 436 de muzee, 46 de teatre — îți vine greu să te gîndești că șantierul acela a avut și el un mic club unde se întîlneau muncitorii să asculte și să recite ei înșiși poezii de Eminescu.

Generația mea, care a pătruns pe porțile liceelor după istoricul Congres al IX-lea al partidului, este o generație care n-a știut ce-s stavilele artificiale. Ea a avut în față, ca prim obiectiv, învățătura. Apoi munca temeinică. Nu știu să existe printre foștii mei colegi de școală vreunul care să poată spune că a fost împiedicat, în vreun fel sau altul, să-și urmeze vocația reală. Să profeseze apoi în domeniul pentru care s-a pregătit. Sigur, lupta cea mare pe care am avut-o de dus a fost în primul rînd aceea cu noi înșine. Apoi, desigur, am avut de luptat cu vechiul, cu rutina. Tuturor ne-a fost dat să întîlnim, într-un moment sau altul al vieții, oameni care, din pricina propriei lor incompetențe, se așezau de-a curmezișul progresului. Care considerau că singurele adevăruri valabile sint cele gîndite de ei cu mîntea de acum multe decenii. Însă noi, cei cu adevărat liberi, preîntîndu-ne libertatea și luptînd pentru izbînda ei pe toate fronturile, sintem cei care am învins.

Marele merit al partidului nostru, pe lîngă deplina lui clarviziune în privința drumului pe care trebuie să meargă țara, este acela de a se bizui în realizarea marilor sale planuri pe oamenii țării. Cînd ești înconjurat de o asemenea încredere, cînd se investește în tine o asemenea cantitate de speranță, nu poți să nu servești, cu întreaga putere de muncă și învățătură, cauza căreia i te-ai devotat cu toată conștiința.



De azi și de mâine

1988

Petro

AM urcat nu de mult pe nava „Gloria”, proprietate a întreprinderii de Foraj și Exploatare a Sondelelor Marine — Petromar — Constanța. Comandantul navei, căpitanul cursă lungă Nicolae Epure, om care colîndat mările și oceanele lumii în mîine de 30 de ani de activitate, împreună cu Petre Sufragiu, căpitan secund, m-am primit la bord bucuroși că pot să mă schimbe impresii cu oameni din afară mediului în care trăiesc și muncesc.

Țărmlul se îndepărtează treptat, pînă cînd luminile Constanței, Agizei, Mamaiei se pierd, licurici minuscule în negură. Sîntem pe direcția ordonată, Nicolae Epure mă invită în careu. Un pahar cu ceai este binevenit. Încît la destăinuire. Nu place să vorbească prea mult. Din 1952 cînd a terminat Facultatea de Navigație a comandat aproape toate tipurile de nave din dotarea flotei comerciale: gouri, mineraliere, carbonifere, tancuri petroliere. A fost în China și India, Japonia și Brazilia, la Murmansk și Londra. Pe nava de aprovizionare „Ognița” lucrează din octombrie 1982. Nicolae Caracostea, șeful-mecanic al vasului, este la bord din 1976, cînd l-a luat în primii împănă cu acest experimentat om de tehnică, coborînd în sala mașinilor. Zgomotul îmi amintește de cel întîlnit pe locurile diesel-electrice. Chiar și în caștoporului se simt zbaterile mării nelinștite.

Urc iarăși pe puntea de comandă. De beznă țînesc luminile primei platforme de foraj și exploatare marină, „Gloria”. Deoarece nava nu are de lăsat materie sau piese de schimb, se apropie cu grijă și coborînd coșul de transbordare, sint puțat cu dibăcie pe deasupra valurilor deșus pe puntea „Gloriei”.

În cabina șefului platformei, inginerul Dumitru Urs, e o atmosferă plăcută, intimă. Nici o diferență între interiorul acesteia și cel al unei cabine de pe nava. Atît că aici nu se mai simte legănarea valurilor.

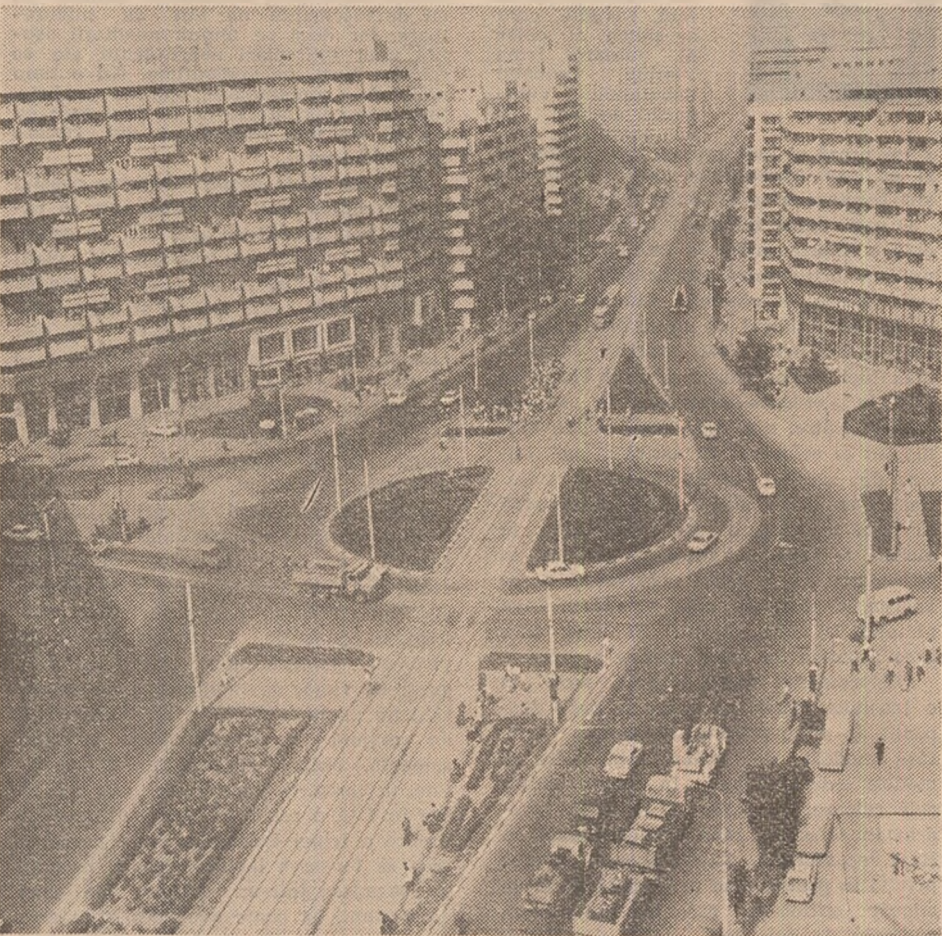
— Sint diferențe între munca la sol și cele de pe uscat și cele de pe mare l-am întrebant.

— În principiu, exploatarea se face pe sol. Dar pe mare trebuie să te lupti cu apa, să te gîndești din timp la tot ce este necesar, pentru că, dacă uiți ceva, n-ai posibilitatea să dai fuga la apă să faci completările.

— Dumneavoastră scoateți petrol și solul marin. Această indelefnicire și riscurile ei. Vă simțiți în siguranță aici?

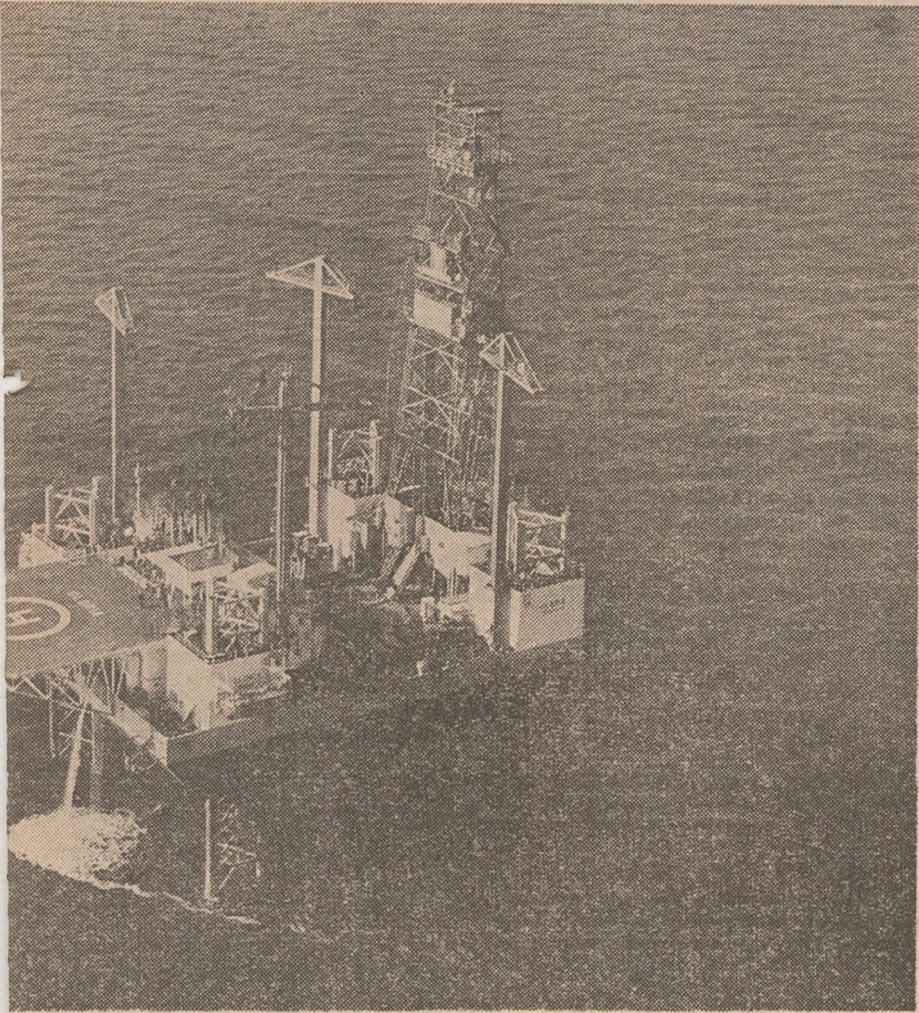
— Siguranța e garantată de calitatea ireproșabilă a platformei construite la Galați, a instalațiilor realizate la Ploiești sau în alte localități din țară. Dacă, tuși, apar pericole grave, sistemul de sonde intră în funcțiune și decizia de încetare a sondei se ia automat.

În zilele și nopțile petrecute pe platforma de exploatare „Gloria” am avut prilejul să ascult o mulțime de povești adevărate. Fapte de muncă trăite de acești oameni care smulg adîncurilor voitul de țîței. Întîmplări ce se înscod cotidian, în epopeea unei activități capătă tradiție de la un an la altul.



Șoseaua Pantelimon, azi

Dan Mucenic



ti în largul mării

... Tudorică și Ilie Bejan sint radiografiști. Primul dintre ei imi spune producția este „sufletul” platformei, inile alcătuiesc „inima” acesteia, iar ia radio reprezintă „ochii și urechile”. ătura cu uscatul, cu navele ori cele platforme este asigurată prin radiofonie și radiotelegrafie, in cadrul serului mobil maritim.

Care a fost mesajul cel mai important pe care l-ați transmis de pe mare? Cel din 7 mai 1987, către Președintele i, cind colectivul nostru a raportat perea exploatării primului zăcămint in.

rc pe heliport. O platformă suspendă deasupra abisului.

tau de vorbă cu Lucian Ciornei, diserșef de tură siguranță. A lucrat și foraj. Acum este la exploatare. Rășăle lui sint dintre cele mai diverse :

asigurarea mutării (prin sistemul caucic, cele 4 picioare ale platformei ridicate din solul marin, făcînd-o nabilă), pină la întreținerea suprafețelor metalice, primirea navelor, elicopter, securitatea transbordărilor. Sosirea plecarea oamenilor de pe platformă este nici ea simplă. Se așează cîte u inși pe un colac mare de care sint țate frînghi, își pun bagajele pe funacestuiua, se agață cu miinile de plasa vului” (cum l-au botezat cei ce-l fosce) și sint purtați de cirligul macaragii pe deasupra apelor ca in nacela unui oștat. Dibăcia macaragiului trebuie să vină orice viclesug al mării.

ndeva, lingă unul din picioarele platneii, imi atrage atenția obișnuitul ipost” al ustensilelor meteorologice de „Gloria”. La post, observatorul Cris-Popescu. Din oră in oră, din largul ii pornesc spre uscat, pe calea unde-observații de cea mai mare importanță tru navigația pe apă și in aer ; temperatura aerului și a apei, presiunea atmosferică, umiditatea, direcția și intensitatea vîntului, plafonul și felul norilor, omelele meteorologice din zonă, starea ii. Stația meteo „Gloria” comunică, rtizează, prognozează.

ot într-un miez de noapte mă imbarc nava „Orion”. La bord mă primește tanul de cursă lungă Ivan Suslic. Nu-i mult in serviciul Petromarului. După olvii Institutului de Marină din stauța a lucrat la Flota de Pescuit anic. Apoi la Institutul Român de cetări Marine. A colindat lumea. Pe ion” l-a luat in primire in 1986, de la tierul Naval Brăila.

Fără nave, munca pe platforme este oape imposibilă — imi spune. Sint și cind, datorită furtunii, trebuie să m cîte 8—10 manevre pentru a acostă. platformă vrea piese de schimb, alta trebuiță de hrană, sau de apă polă, sau de combustibil... Pe toate trese să le servești. Nu poți, n-ai voie să din umeri, să zici că pe navă s-a deat ceva. Tocmai de aceea este nevoie ntregul personal să fie foarte bine ătut.

ore toamna lui 1988. „Orion” și „Vega”

erau la gurile Dunării pentru a prelua noua platformă „Saturn”.

La sediul Intreprinderii de Foraj și Exploatare a Sondelor Marine — Petromar — Constanța reintulnesc doi dintre factorii de răspundere ai acestei unități : ing. Septimiu Seiceanu, director adjunct tehnic cu forajul, și ing. Constantin Năclad, director adjunct tehnic cu extracția. Inginerul Seiceanu a venit de la Galați la Constanța, pe Dunăre și pe mare, cu platforma „Gloria”. La sfîrșitul lui 1988 implinește 40 de ani de cind lucrează in petrol. Este unul dintre cei ce au participat la scoaterea primei carote impregnată cu țitei din Marea Neagră. Viață de petrolist. Ca și cea a inginerului Constantin Năclad, care a absolvit Institutul de Petrol și Gaze București in 1967. A fost repartizat la Trustul de Foraj-Extracție Moinești. Totdeauna l-au preocupat noulățile. Dar voia să foreze mult mai adinc in tainele petrolului. In 1982 s-a transferat la Petromar. Se contura primul zăcămint petrolier in Marea Neagră. A preluat efectuarea probelor de producție. S-a ocupat atît de grijuliu de echiparea sondelor incit, de la inceputul exploatării, n-a avut stagnări. „Știți bine — mi-a spus — că in 7 mai 1987, la orele 15,45 s-a pus în exploatare primul zăcămint marin. De atunci, n-a existat clipă de răgaz decit in perioadele planificate, de revizii și reparații. Dar și noi ne-am ocupat ca pe platforme să fie incadrați numai oameni cu o bogată experiență acumulată la alte sonde.”

— Dumneavoastră ați urmat cursurile postuniversitare in Anglia, la Oxford. V-au prins bine ?

— Sigur că da, m-au ajutat, dar m-au convins că noi, românii, nu sintem cu nimic mai prejos decit alții.

Platforma de foraj sau de exploatare este o insulă de oțel spre care sint ațintite privirile întregii țări. Aici nu-i voie să neglijezi nici cel mai mic amănunt. Tocmai de aceea, in ultimii 3—4 ani au fost solicitați, pe de o parte, meseriași cu mare experiență, pe de alta, absolvenți cu studii superioare, șefi de promoții. Cu care să se poată lucra curajos, revoluționar, cu temeinicie, așa cum ne indeamnă președintele Nicolae Ceaușescu, oameni care, la rindu-le, pot să țisnească, precum petrolul din adincuri, spre culmile afirmării, ale imbinării producției cu elementele de virf ale descoperirilor in acest important, vechi și, totuși, mereu nou domeniu.

...Petroliști in largul mării. Oameni cu o diversă, completă pregătire profesională. Dar și cu o excelentă voință, cutezători, îndrăzneți, meticuloși, spontani, cu un dezvoltat spirit de colectivitate, de sacrificiu, inventivi, care nu-și permit să spună „nu se poate”, „nu știu”. Cetățeni ai României Socialiste, crescuți și educați de partidul comunist in cultul muncii, pentru muncă, pentru binele și prosperitatea patriei.

Aurel David

CERNAVODĂ

O PRIVIRE asupra României de azi, al cărei contur se aseamănă cu imensa inimă a poporului său, bătînd de veacuri in spațiul hărăzit continuității și istoriei lui, ne redă amploarea de vis devenit realitate, o realitate palpabilă, care se impune cu forță oricui o privește cu ochii limpezi.

Columnele marilor ctitorii, cărora le datorăm gloria acestui timp, exprimă gîndirea, geniul și puterea de creație a neamului românesc. Cetățile siderurgiei și metalurgiei funcționează revîrsînd in albia economiei naționale torrente de oțel, fontă și fier, materia din care se plămădește întreaga producție de mașin-unelte și de agregate. Galați, Hunedoara, Reșița, Călărași sint nume impuse și inscrite emblematic in istoria noastră de construcție socialistă. Cetățile chimiei și petrochimiei stau mărturie ridicării prestigiului României in acest domeniu. Coeficienții atinși de această ramură au grăbit ascensiunea țării. Importanța lor este sintetizată de Combinatele chimice de la Pitești, Rimnicu Vilcea, Năvodari, Tîrgu-Mureș, Giurgiu, reortele ale dezvoltării impresionante ale unei industrii de virf.

Și iată, reporterul se oprește într-un orașel-port: Cernavodă, intrat pe făgașul măreței sale renașteri. Imaginea intrării pe tărîmul Dobrogei, privirea aruncată către postamentul Podului unde tronează statuia dorobanțului au rămas imprimate mult timp pe retina tuturor virstelor. Dar timpul cunoaște noi reprezentări. Epoca marilor ctitorii a dat o cu totul altă însemnătate și dimensiune acestui tîrg străjuit de coline teșite și scaldat de ape molatice. In orașul de sus și de jos, cum se numesc cele două terase, s-au înălțat șantiere, blocuri de locuințe, spații comerciale și culturale.

Aici și acum începe, prin marile ecluze și porți, Magistrala albastră a Canalului Dunăre-Marea Neagră, una dintre cele mai impunătoare lucrări hidrotehnice și de navigație din Sud-Estul Europei, care a adus bătrînei Dobrogea semeția primului canal artificial conceput și făurit in România.

Să ne amintim cu toții de eroismul acelor ani de efort, de conlucrare a tuturor forțelor umane angajate in această capodoperă de arhitectură, industrie și construcție hidrotehnică, fluviu in inima Dobrogei, care, concomitent, alimentează prin undele sale sistemul de hidroameliorație a zonei Văii Carasu, Medgidia, Murfatar, Poarta Albă, Basarabi, Ovidiu, Năvodari.

Datorită făuririi acestui canal a fost mobilizată zestrea materială și morală a unor detașamente de muncitori, ingineri și tineri entuziaști care au ridicat Noua Punte de apă între bătrînul Istru și Marea Neagră. Cind se va scrie o istorie mai detaliată, încercată cu toate valențele umane și toate implicațiile acestui mare șantier, investițiile de inteligență, suflet și efort depuse de specialiști, brigadieri, ostași, tineri constructori, se va vedea in lumina adevărată frumusețea visului ce a prins viață prin priceperea și munca acestor oameni. Eroismul cotidian și anonim a lăsat o vie amprentă in fiecare conștiință antrenată in această ctitorie a Epocii Nicolae Ceaușescu. O școală a mari semnificații civice și patriotice.

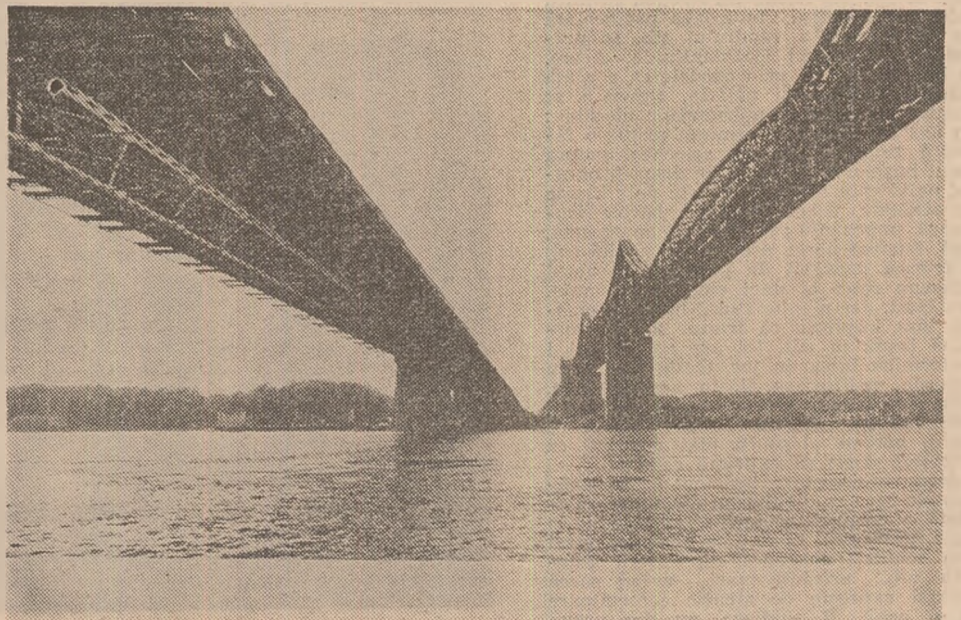
Portul Cernavodei primește o stemă

inalienabilă, la care se adaugă alta tot atît de importantă, care a dat o nouă valoare acestei răscruce de ape zăgăzuite de om. Încercarea și reușita absolvenților vastei școli de drumuri și poduri, ce l-a avut drept fondator pe Anghel Saligny, s-a produs tot aici, unde s-a dat examenul urmașilor, in fața înaintașilor: complexul de cale ferată și rutieră intrat in geografia nouă cu denumirea Fetești-Cernavodă, două poduri pentru cale ferată dublă, cu două fire de circulație rutieră in console, patru esclade de acces, capodopere de artă inginerească, și un tronson realizat pe 20 de kilometri din sectorul românesc al autostrăzii europene Nord-Sud. In fața cui au dat muncitorii, inginerii și tehnicienii această probă de iscusință și ingeniozitate autohtonă cu o mindrie și o ambiție fără seamăn? In fața monumentalului pod al lui Anghel Saligny, creat acum o sută de ani, care funcționează și acum, in fața umbrei tutelare a marelui învățat, care dăinuie și astăzi. Cine poate uita ziua de 21 noiembrie 1987, cind a fost inaugurat și dat in folosință complexul feroviar Cernavodă-Fetești, rivalizînd peste veacuri cu podul lui Apolodor din Damasc de la Portile de Fier, cu cel al maestrului întregii noastre școli de inginerie, cu podul Giurgeni-Vadul Oii, altă biruință a epocii noastre, săvîrșită cu 17 ani in urmă?

Ne aflăm, așadar, in fața impresionantelor construcții de fier și oțel cu tabliere solide și elegante, o adevărată dantelărie creată de adevărați orfveri ai metalului. O nouă mindrie a Cernavodei, căreia i se va adăuga nu peste mult timp aceea de a furniza lumină electrică pe bază de fisiune nucleară. Toate acestea sint indestulătoare ca să schimbe intrutotul și definitiv reputația unui orașel odinioară somnolent la malul Dunării, unde făceau popas convoaiele de șlepurii și se odihneau remorchererele. Din amintire răsar siluetele salepigiilor, bragagiilor, ale hamalilor și pușinilor marinari de la ponton. In spatele lor se afla pe atunci o urbe fără orizont, unde majoritatea caselor erau construite din vâlătuci și chirpici, înșirate pe ulițe prăfoase, cu un centru aproape inexistent, o șpiterie, o tutungerie, o simigerie și eventual un iaurgiu, cu copii despuțați, arși de soare, bălăcîndu-se in băltoacele din spatele gării, năpădite de stuf și lîntiță, la un loc cu măgărușii ce cărau sacalele cu apă din Dunăre, spre a răcori orașul de vîpia verii.

Toate acestea le-am auzit de la vechii locuitori ai urbei, in investigațiile mele reportericești, încercînd să realizez o comparație între ieri și azi la Cernavodă. Mi-a fost greu, căci in fața realităților coplesitoare pe care le inregistrasem, trecutul imi apărea ca într-o piclă. Siluetele estompate ale timpului de odinioară păreau ridicole față in față cu vigoarea și tumultuoasa prezență a acestei simbolice porți deschise prin era noastră către Marea cea Mare, prin oamenii ei căliți la înalta școală a muncii și conștiinței, a civilizației socialiste și a progresului, la care ei inșiși au participat odată cu miile de muncitori veniți din largul țării să li se alăture spre a construi una din cele mai reprezentative ctitorii ale acestui sfîrșit de veac.

Eugen Teodoru





Corneliu LEU

VAPORUL ALB

ALEXE nu credea în presentimente și mintea lui realista până la încăpăținare găsea explicații științifice exacte chiar pentru întâmplările cu cele mai stranii aspecte. Așa cum conchisese cu zeci de ani în urmă, de îndată ce nu exista Dumnezeu, deci, de îndată ce nu exista nici o forță supranaturală care să dirijeze universul, totul se baza pe conexiunile logice ale unui proces în parte cunoscut, în parte doar cognoscibil. Iar el, ca om cu minte activă, era dator să sape în terenul amorfi al cognoscibilului scoțind din el cunoaștere și așezând ceea ce întinde teritoriul faptului cunoscut.

Din pricina aceasta, desigur, lovitura pe care a primit-o exact în după-amiaza a cărei atmosferă îndemna atât de mult la a uita frământările, a fost mai dură pentru el decât pentru unii care ar fi putut să se elibereze de o parte din șoc exclamând „am presimțit eu aceasta”, sau dînd vina pe „ochii aceia ticăloși care mă ardeau!”. Dar, din nefericire, comportamentele situate la modul subintelectual al celui care se autodepășește cu un „Doamne, greu mă mai încerc”, erau de neconcepțibile pentru unii care se eliberau.

Așadar, primind lovitura drept în față, cu acea luciditate care nu-i permitea să o facă să ricoșeze spre direcțiile oculte către care omul simplu își îndreaptă speranțele la disperare, a simțit-o mult mai dur și mult mai neiertătoare, fapt care l-ar fi putut face să-și spună că acesta este riscul unei forme superioare de a exista prin rațiune: te lipsești de orice fel de refugiu prin care te poți minți asupra adevărului, de orice supapă ce-ți poate acorda vreo defulare, de orice pistă prin care mai poți spera altfel de rezolvare decât cea logică. Dilemă imensă și esențială, care nu lasă minții omenești altfel de speranță decât ceea ce este pipăibil. Iar, de aici, marcele dezavantaj care te conduce la disperare în fața categoricului subliniat prin logica ta lipsită de speranță.

Nu era, însă, deloc momentul ca Alexe să poată chibzui la toate acestea. Omul acela de-o eleganță funerară, care-l așteptase pe scările somptuosului sediu nou construit, nu prezicea nimic bun. Urcase odată cu el în biroul care devenise pentru Alexe a doua natură. Petrecându-și în el cea mai mare parte din timp, Alexe îl considera în mod firesc a fi binemeritata sa ambianță modernă, elegantă, simbol al vieții pe care și-o reînnoiește frumos. Voluntar, cu un gest cam prea sigur, omul închisese cu grijă ușa capitonată, ca și cum era foarte obișnuit să facă acest lucru și îi spusese fără a da dovadă că intenționa vreun menajament:

— Trebuie să vă informez faptul neplăcut că asupra fiului dumneavoastră, Doru Alexe, planează o acuzație foarte gravă care reclamă intervenția de urgență a procuraturii.

Cine era omul acela, cum arăta mai îndepărate figura lui?

Pe trepte, acolo unde-l așteptase ieșindu-i în cale lui Alexe care venea cu mica suită ce-l însoțise în treaba protocolară de întîmpinare a vaporului alb, se prezentase: Doctorul Constantinide. Acum, în lumina filtrată prin perdele ca o ceață plăcută, scoțindu-și pălăria, figura i se desena în conturul pătrunzător al zilei: un nas energic, dar terminat printr-o tăietură bruscă, ceea ce așternea asupra liniei buzelor o expresie de dispreț, obrazul palid spre smead, cu niște pete lipsite de sănătate, coborînd într-o bărbie frumoasă, impozantă; în contrast cu aceasta, însă, fruntea părea prea mică, turtită sub o frizură deosebit de îngrijită în aerul oarecum retro al unei elegante pedante. Era înalt, dar pieptănătura, linsă pe creștet, lăsa impresia că trupul său se termină brusc în sus, tot așa cum nasul i se termina brusc în jos. Gesturile-i erau reținute, politicoase și, în același timp, pline de un autorespect bine manifestat; ochii cenuși, însă, nu spuneau prea mare lucru, păreau obișnuiți mai degrabă să cerceteze decât să exprime ceva.

Alexe îi cercetase insistent toate amănuntele care se distingeau din umbra elegantă a costumului închis, adică miștile agile, puternice, cu degete prelungi, gîtul cam scofilit deasupra cuprinderii gulerului alb, urechile mari, avînd parcă aceeași expresie de atenție cercetătoare ca și ochii. Îl studiasse, nu din vreun interes deosebit, ci datorită șocului care-l

obliga să-l asculte cu atenție. Cu atenția încordată și cu un nod dureros în gît, privirea și auzul fiindu-i unicele mijloace prin care se putea exprima.

— Am să vă rog, poate, după aceea, cînd ieșim de aici, să discutăm și alte amănunte..., preciză doctorul cu un ton scăzut, mai mult mimat de buzele care adresau parcă o insinuare în legătură cu încăperea unde se aflau și cu discreția pe care, acolo, nu o putea garanta.

După care, ca un om care și-a făcut datoria spunînd și aceasta, în fața tăcerii cercetătoare a lui Alexe ridică din umeri a „asta-i situația” și fără să facă vreun gest prin care ar fi încercat să se așeze nepoftit, relată cu glas uniform, ca și cum ar fi vrut să arate că nu-i pasă sau chiar că înțelege atmosfera ostilă cu care putea fi întîmpinat în fața unor asemenea vesti:

— Fiul dumneavoastră — eu îl cunosc de mai multă vreme, a făcut și practică în spital la noi — a comis delictul de a opera fără să aibă, după cum știți prea bine, calificarea necesară. S-ar fi trecut cu vederea, s-ar fi putut găsi oarecari circumstanțe atenuante, ținîndu-se seama de izolarea locului aceluia de la marginea apelor, într-un cuvînt, s-ar fi putut mușamaliza oarecum situația, dacă starea bolnavului n-ar fi ajuns atât de critică cum este în momentul de față. Dar, din păcate, juridicește vorbind, circumstanțele sînt caduce în fața pericolității situației create, iar actul de vinovăție evident.

Tăcu grav, parcă inadins spre a-l lăsa pe Alexe să mediteze; și fața sa căpătă un rictus surprins doar după ce rumegă o clipă conținutul întrebării pe care i-o adresă acela.

— Sînteți medic, sau jurist? — îi întrebă Alexe.

Rămînîndu-i pe chip rictusul imprimat ca-ntr-o ambiție, personajul răspunse:

— Sînt chirurg, dar am avut de-a face cu justiția așa că am cunoștințe privind procedurile.

În poziția în care stătea, sprijinit cu încăpăținare pe piciorul stîng puțin adus înainte, pantoful din piele bună i se coșea pe conturul unui bont repetînd senzația inestetică pe care, în ciuda eleganței afișate, și-o creau și disproporția frunții și tăietura bruscă a nărilor sale. Alexe remarcă proeminența aceea neîncîntătoare ca orice beteșug, parcă lipindu-și privirile de ea ca de sursa vreunei explicații în legătură cu lovitura atît de cruntă pe care o primea. Îi venea greu să chestioneze el. Aștepta explicații așa cum ar

fi așteptat un act de îngăduință sau de înțelegere.

Iar omul tăcea. În aceeași poziție, cu o alură oarecum jignită care preciza că nu ține neapărat să fie poftit să ia loc, își demonstra agresivitatea celui care se știe cu cărțile-n mînă. Și nu spunea nimic mai mult, obligîndu-l pe el să se umilească întrebînd.

Cînd îi fu limpede că nu era nici un fel de glumă, că implicațiile amenințau asupra fiului său care, și așa, era marcat de întregul șir de convulsii al adolescenței pe care o trăise în zăbucium, nu din lașitate, dar ca om rațional ce era, Alexe conchise că trebuia să întrebe.

— Totuși, aș putea să știu mai exact cum stau lucrurile, aș putea afla mai exact ce s-a întîmplat?

Omul aștepta să i se ceară să spună; era, desigur, chiar pregătit pentru aceasta; dar avea tăria să-și facă jocul așa cum și-l plănuse de mai înainte.

— V-am spus că nu e cadrul cel mai indicat, repetă el, privind, desigur, cu alți ochi, încăperea aceea atît de intim legată de toate preocupările a căror punere în practică animau mintea lui Alexe; și, făcînd un gest de hațir, concedă precizînd: Totuși, pot să vă rezum că situația este cam așa: fiul dumneavoastră care, ca student, a rămas la stadiul de asistent medical, bine-nțeles, un asistent cu experiență, căruia i s-a încredințat un dispensar girat de un medic ce itinerează prin mai multe, a făcut o operație pe care pesemne că nici acel medic ce-l girează nu s-ar fi încumetat să o facă. Bine-nțeles, nimeni... nimeni dintre noi — sublinie el cu un anume ton — nu va nega faptul că ar fi fost un caz de forță majoră... Numai dacă, cine știe, familia pacientului nu are alte intenții sau alte interese — veni apoi insinuarea pentru ca imediat să sublinieze iarăși, în alt mod: Să sperăm că nu au sau că putem să-i facem să nu aibă! Dar — adăugă după aceea cu sens — vedeți dumneavoastră, din punct de vedere clinic lucrurile stau foarte prost! Pentru că operatul a fost adus la noi la spital într-o stare care nu prezintă nici un fel de garanție, iar starea lui, în loc să se amelioroze, se înrăutățește. Și, privindu-l într-un fel anume, nu-l iertă cu precizarea: e la reanimare dar nu știu dacă, pînă la urmă, voi reuși să-l salvez... Pentru ca, după o pauză bine calculată, să știe să atragă atenția asupra sa: Eu încerc să-l salvez... Eu mă străduiesc să-l salvez... E în mîinile mele și e de datoria mea să-l salvez, dar cine

știe... Și, după încă o pauză, rotîndu-și cu gravitate profilul atît de specific și ajungînd deodată a se privi ochi în ochi cu Alexe: Vedeți, dacă-l salvez pe el, implicat e salvat și fiul dumneavoastră!

Atît: o singură străfulgerare a privilegiilor pentru a puncta interesul și, iarăși, poziția aceea oficial neutră a doi oameni care-și comunică niște lucruri ce nu-l afectează Mărunt, cu coafa, gîtul și șira spinării continuîndu-se într-o verticalitate desăvîrșită, cu fruntea sa mare, dînd atîta proeminență capului care ar fi meritat un pedestal mult mai înalt, Alexe privea intrigat cocoșa pe care pantoful elegant al celui alt o făcea peste bontul de la degetele piciorului stîng ca și cum, în pielea aceea lustruită, ar fi putut descifra vreun înțeles în plus. Mai înalt decît el, cu o extindere puțin nervoasă a palmelor reținute de la gestul demonstrativ, doctorul cerceta pieziș și bănuitor încăperea în legătură cu imposibilitatea de a se exprima cu discreție. În același joc, amîndoi dădeau atenție altor amănunte decît celor spre care i-ar fi împins impulsurile și interesele, ca într-un exercițiu de stăpînire impus de cine știe ce tactică.

DISCUTARĂ astfel, fără să se privească, despre ce fel de intervenție fusese vorba, despre cum se produsese accidentul, despre starea pacientului, despre mobilurile care-l făcuseră pe Doru Alexe să opereze fără a avea calificarea respectivă, iar Alexe nu putut să nu simtă un abur cald de mindrie dîndu-și seama de gestul bărbătesc al fiului său într-un caz de forță majoră. Serios în toți acești ani în care-și construisese cu foarte multă voință cariera de matematician dînd examene după examene și ajungînd să-și afirme vocația prin mai multe premii și contribuția la o lucrare internațională, el nu-și părăsise postul din acel dispensar al măruntiei localității dintre ape, avînd răbdare să-și aștepte locul în cercetarea matematică, loc pentru care dăduse un ultim examen și pentru nominalizarea căruia nu mai trebuia decît niște formalități. Țîntînd spre acel loc și numai spre acel loc, el nu voise să-și schimbe localitatea și nici indeletnicirea considerînd că, după zbuclumele de mai înainte ale vieții familiei lor, tîlna de acolo, care-i acordase și preocupările diurne ale meseriei de asistent medical și timpul de a se dedica vocației, nu mai trebuia tulburată pînă la împlinirea pragului pentru care luptase atît și de care ajunsese atît de aproape. Și Alexe îl înțelesese fiind mulțumit de înțelepciunea lui și bucurîndu-se pentru modul matur și lipsit de orgolii în care fiul său aborda viața.

Iar acum, deodată, această nenorocire provenită dintr-un accident, mai precis ireponsabilitatea unor cheflii, soldată cu un accident, pentru salvarea căruia el trebuia să intervină. Joc stupid, care-l trăsese în asemenea încurcături tocmai acum cînd se pregătea a se despărți de profesia prin care-și cîștigase existența în momente neguroase. O clipă, Alexe își aminti acel caiet de notițe pe care i-l găsise în întoarcerea sa din închisoarea, calet în care descoperise însemnarea: „ah, mamă, cit urăsc învățătura asta sânilară la care sînt obligat!”. Da, acum, cînd totul se liniștise, cînd totul intrase în tîlna frumoasă a unei asemenea zile de toamnă!... Cînd el, Alexe, uitase de detractorii fiindu-i gîndul la înaltele indeletniciri care-i acaparau plăcut timpul, iar Doru, păstrîndu-și cu înțeleaptă demnitate aceeași viață în aceeași localitate mîrginașă, urcase toate treptele marcante ale vocației sale făcînd lucrări care-l proiectau direct spre importanța Institutului central de matematică ce urma să-l primească recunoscîndu-i talentul și pregătirea.

Starca produsă de acest șoc se dubla. Pentru că, pe lîngă șoc, mai era și sentimentul de indignare în fața celui alt lucru pe care i-l sublinia cu atît de bună sa ritoasă vizitatorul și care nu era deloc conform cu modul deschis în care obișnuia el să existe. Adică faptul declarat că acolo, în acel sediu administrativ și în acea atmosferă oficială, nu-i putea spune tot, deoarece pereții ar fi putut să aibă urechi...

Era, la acel om plin de respect aparent, vreun obicei căpătat din experiență, era doar vreun mijloc de intimidare sau vreun procedeu de a-l cîștiga intimitatea?... Nu avea libere toate capacitățile de judecată în această direcție; majoritatea lor îi erau ocupate de amenințarea principală, cea îndreptată împotriva fiului său: accidentul stupid apărut tocmai acum cînd ajunsese să-și limpezească viața, să treacă peste hiatusul atîtor ani, să-și construiască un destin conform vocației. Acesta era adevărul dureros și tulburător ale cărui fațete Alexe avea datoria de a le descifra cel mai bine, fără defect, fără toleranțe, astfel încît ce reușise să restabilească în moralul fiului său să nu mai poată fi zdruncinat. Iar omul din fața sa, acca prezență distinsă și funerară în același timp, care se prezentase „doctorul Constantinide”, îi sugera că, pentru a găsi o asemenea soluție, ar fi trebuit să se ferească de eventualele indiscreții ale unui mediu față de care, el Alexe, nu mai avea de multă vreme nimic de ascuns. Amină decizia întrebîndu-l:

— Pacientul poate fi văzut? Pot să-mi fac și eu o idee mai precisă?

Doctorul ridică din umeri într-un mod mai puțin protocolar decît atitudinea la care se obliga, în sensul de „n-ai decît”, și trădă un ton de superioritate:

— Dacă vă pricepeți să distingeți amănuntele unei stări de comă!

— E chiar atît de grav, deci!

— E bine că ați priceput.

— Dumneavoastră de cînd lucrați la spitalul acesta? Construcția este destul de recentă.



ION VLASIU: La cîmp



(1987—1987)

Marcel MIHALAȘ

Omul de zăpadă

„Să știți copii, eu n-am murit de tot. Pornesc, pină la iarnă, pe trupul meu inot. Sint dintr-acele ființe cu sufletul năting, Ce ochii-i au din piatră, și doar cu trupul pling.

Privirea mea așteaptă. Singură ea rămîne Sub pașii voștri și sub flori, sub grine. Doar între două ierni, ca între maluri, Trupul meu alb va hohoti în valuri”.

Chibriturile

Bățul de chibrit aprins mi-a spus : „Mi-amintesc de-un pin și-un soare în apus. Mi-amintesc de un catarg ș-o pinză-nfiortată Pe-o apă-adincă, -ntunecată. Și de-o trestie și-o lebdă-n ieșind Adincimea apei încălzind...”

„Și de-un pom stingher în cimpul nins...” Mi-a mai spus atunci cind el s-a stins.

Solnița

Solnița e-un fost vapor Scufundat de mult în mare, Scos apoi încetșor, Mii de ani, cu greu, de soare.

Oameni, cai, lei, în neștire, Au trăit pe punte-odată. Ne-au lăsat în amintire Numai sarea lor curată.

Scaunele

Ar fi un șes, o arșiță în casă De n-ar fi scaunele — pădurea lor umbroasă. Pe-un scaun de cireș îți iei dejunul, Pe-un brad învață sora pin' la unu', Pe trunchiuri arămite de stejar Stau tata și cu frații cei mai mari, Pe un fotoliu de salcie plingătoare Adoarme impletind și mama-mare.

Paharul

„Buza mea imi atinge Buza ta cind mă bei Și căldura-ți mă-ncinge Intre miinile ei.

Totdeauna supus, Nu-s o slugă plecată, Capul meu e tot sus ; Doar cu setea-ți mă cată !

Dar ceva rog frumos, Ce-n cinstire mă ține ; Nu-mi du gura în jos : Curge timpul din mine,

Pic cu pic. Plin de sint Ființa mea mai visează Că mă fulgeră blind Unduos, cite-o rază”.

Hainele

Dragostea mamei o port în amintire — O mîngiere scurtă-i cămașa mea subțire, Din degetele mamei puloveru-i făcut, Miinile ei — fularul, paltonul e un scut Infășurat din trupul ei moale și firav În jurul meu atuncea cind mă știa bolnav.

Cercul

Jocul cu cercul nu-i atit de ușor Pe cit ne pare nouă, adesea, tuturor.

El se rotește ca roata, ca soarele De nu ne mai țin nici mintea, nici picioarele.

Tot așa, și în basm, iscusitul Ulise (Cel cu Calul troian) multe mai pătimize :

Ca s-ajungă din Troia în iubita-i Ithacă Din care plecase, trebuit-a să facă

Roată pămîntul, risipind ca în vise, Zeci de ani, să se-ntoarcă de unde pornise.

Jocul cu cercul e jocul cel mare : E-ncercuire și încercare.

Șifonierul

Un pom intors pe dos, ca și o haină, Își ține umbra-ntr-insul ca o taină. Foșnesc tot timpul, dar mereu altfel, Frunzele mari pe crengile din el. Ii scoatem cite una prin praf, prin vînt, prin ploii, Neveștejite însă le-aducem înapoi.

Jaluzelele

Danei Dumitriu

Deși-s plăpînde, forța legendară Vestită li-i și harul lor regal De-a da un înăuntru și-un afară Lumini, idolul ceresc final.

Cind ridicat-e, soarele pătrunde Cu toate razele ce i s-au dat În camera cu colțurile-afunde, Pe masă, și pe scaun, și în pat.

Cind sint închise însă, se respinge Orice scripit de-afară, chiar ar-am ; De-ar fi pe-a lor, în beznă ne-am încinge Ca-n clocotul infernului tartar...

Acum sint trase însă doar oleacă, Spre-a mai bara al soarelui torent. Doar cite o rază mică se mai joacă Prin casă. Ele o păzesc prudent.

Herder

Umbra-naltelor genii se rășfringe în el Nesfîrșit, ca din zare în zare ; El se ține ascuns, ca un lemn de drapel Sau ca-n murmurul mării o mare.

Ce-i stătut, ori în nord, ori în sud, ori în est Un Lycurg al imboldului, iată-l Cum ridică în vînt, într-un freamăt celest, Sub imperiul Timpului-Tatăl.

Sinergia e legea ce-o aduce-n adaos : Fără trup, însăși mintea ne minte, Tot ce-n boală ori vis dedublare-i și haos Ne trezește mai tari ca-nainte.

El întoarce spre sursă acel riu precum Lethe, Riu-uitare ; la obirșii răsună, Iată, dintr-o singură voce și sete, Poezia, limba noastră comună.

Și acestea-ntărite, el, profetul, rămîne Retras, spre a face altora parte.

Doar crimpeie de gînd ne-a-mpărțit, dintr-o piine, De din Marea, neîncheiata sa Carte.

(Din volumul *Intre nume și lucruri*, aflat în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

— Da, cred că ați avut și dumneavoastră un merit în construcția spitalului nostru. E un spital sâtesc, bine utilat, care servește o întreagă zonă cu acces mai greu către orașele principale — vorbi acela mult, parcă ocolind jumătatea cealaltă a întrebării. Și chiar așa era, pentru că mai spusese două trei lucruri de interes foarte secundar pină cind păru să-și amintească de prima parte a întrebării : Cit despre mine, unele amănunte vă poate, cred, oferi prietenul dumneavoastră, farmacistul Dragomirescu... Apoi, făcînd un gest de invitație ca și cum el ar fi fost în încăperea aceea gazda, întrebă : Mergeți?... Pentru ca abia apoi să precizeze : Mergeți sau mai rămîneți?... Eu am să vă cer scuze, mă cam grăbesc ; intru de gardă la noapte.

— Am să merg... răspunse Alexe nebinevoitor, ca și cum făcea asta împotriva voinței lui. Și îl mai reținu cu citeva întrebări dintre care cea mai importantă era aceea în legătură cu identitatea celui în comă : E localnic ? Eu am fost instructor teritorial pe-acolo cu mai mulți ani în urmă, trebuie să-i știu pe cei mai mulți dintre ei !

Ieșind, făcu o mică pauză pentru a-l lăsa coordonatele activistului de serviciu și, reluînd apoi discuția pe culoar, Alexe află că era vorba de unul dintre circumișarii sau unul din familia care ține un motel foarte căutat într-o răsăritie din locurile acelea izolate din punctul de vedere al localnicilor, dar rentabile în sezon datorită unor categorii de turiști.

Se mulțumi cu această identificare, fără să procedeze la vreo asociație sau vreo deducție decurgînd din ea, deoarece, coborînd scările de marmoră asupra cărora se cernea o lumină foarte mîngietoare, simți înțepindu-l din nou gîndul intrigat de insistențele doctorului de a părăsi biroul pentru a putea discuta mai în voie. Penibil sentiment — își spunea Alexe cu modul lui de a filosofa pe orice temă ; sentiment penibil, în majoritatea cazurilor nereal și care contaminase tot mai multe persoane ! Vine, cred, dintr-o suspiciune exagerată a oamenilor nu prea bine informați. Din prostie dar și din sentimentul celor care se simt cu musca pe căciulă ! Auzi dumneata, să-mi insinueze că nu se poate exprima în întregime și pe față în biroul meu !... Și conchise în sine sa, dînd din cap și chinuîndu-și într-o schimă neplăcută buzele : neplăcut sentiment să-ți insinueze cineva că nu te simți în larg în biroul unde lucrezi, neplăcut !...

Și, pentru că nu mai avea răbdare să suporte tot jocul aceluia, îi spuse de cum ajunseră pe treptele din afară :

— Ziceați de farmacistul Dragomirescu, nu ?

Se simțea laș, dar n-avea încotro. Era vorba de fiul său care abia își găsisse calea după toate suferințele familiei lor. — Da, farmacistul Dragomirescu ! — se lumină ca la o parolă chipul cu profil cam bizar al doctorului.

— **A** VENIT Constantinide la tine ? întrebă Dragomirescu stînd drept, cu cele două aripi ale părului său și, ca o constatare tristă, dar, care, și ea, trebuia exprimată, exclamă : A venit ! Să știi că eu n-am vrut să-l las. Nefericitul ! Eu știam ce-o să pătască dacă vine la tine ! Acum te-nțeleg : de asta ești atit de indignat ! Și, deodată cu felul său sincer de a se speria cind își dădea seama că, distrat fiind, făcea gafe, duse mina la buze lăsînd să i se vadă mai bine sperietura ochilor albaștri : Dar băiatul ? Ce e cu băiatul ?

În îndelungata lui viață de zbuclum, meditație și acțiune, Alexe învățase să nu piardă timpul plingîndu-se, tot așa cum timpul nu trebuia pierdut cu nici unul dintre lucrurile secundare ce nu duc la țintă.

— Băiatul a făcut o intervenție care nu-i era permisă la calificarea lui, iar acum, acest Constantinide cred că încearcă să tragă maximum de folos — informă el ca un diagnostic precis, pentru a-l cere vechiului său prieten : Ce fel de om e Constantinide ăsta ?

— Un afacerist. Nu-i rău ca medic, dar mare afacerist. A plecat de aici cu o mare tinichea. A avut noroc de spitalul acela rural care se construia și era nevoie de specialiști — se simți obligat farmacistul să fie la fel de limpede, informînd fără vreun comentariu și, apoi abia, nu se mai abțînu să nu întrebe : Ți-a cerut să-l aduci înapoi ?

— Deci, asta, dorește : să fie adus înapoi !

— Mi-a cerut să-ți spun eu și l-am sfătuit să nu încerce nici măcar el. Dar n-are mintea aia ca să înțeleagă principiile unuia ! Ei sint o altă lume : fără credințe, fără principii. La început, credeam c-au dispărut ; tîrziu mi-am dat seama, de abia în ultimii ani, cînd îi vezi cit sint de legați în aranjamentele și interesele lor... Da, da : chiar cu unii de-al tăi, cu unii care lucrează în preajma ta, constăți că năravul omenesc — ăla rău, vreau să zic — nu se schimbă cu una cu două !...

Nu se putuse abține pină la urmă farmacistul de la plăcerea de-a comenta aspectele neplăcute ale vieții : asta îi era firea, așa se obișnuiseră împreună. Comentă și își pufni deodată indignarea confirmării răului la care se aștepta.

— Deci nu s-a lăsat !... A venit la

tine !... ăsta nu se lasă, n-are scrupule și nu există pentru el vremuri noi sau vremuri vechi ! E categoria de om care nu-și știe decit interesul și dobîndirea lui prin orice mijloc !... În fine, eu am încercat să-l împiedic dar, pe de o parte, nu-mi pare rău c-a dat cu dinții de unul ca tine : unul în care și-l poate rupe ! Alexe se trezi spunînd cu totul altceva, ca un ecou al stării mult mai grave decit tulburarea de la care pornise și mult mai adînci decit șocul primit :

— Viața se schimbă foarte greu, domnule, foarte greu !... Iar eu, știi prea bine, am descoperit destul de tîrziu argumentul prin care să cred că se poate schimba. Cînd l-am descoperit însă, zău, credeam că o s-o putem face mai repede ; mult mai repede... Dar viața se schimbă tare greu și tare complicat. Atit de complicat, incit tocmai atunci cînd crezi mai mult că ți-a reușit, vine ceva care-ți atrage atenția cit e de greu ! Și-ți trebuie multă, prea multă tărie sau prea multă înțelepciune ca să nu te minți. Nici într-o direcție, nici într-alta ; nici să crezi c-ai reușit, dar nici să nu dezarmezi.

— Te-a afectat mult, dacă vorbești astfel ! — constată farmacistul ca și cum și-ar fi făcut o imputare pentru faptul că nu-și dăduse seama de aceasta.

— M-a afectat, cum să nu mă afecteze ! recunoscu Alexe luînd martor mobilerul acela vechi ca pe niște obiecte sacre ale convingerilor lor. Imi vine să spun că nu m-așteptam, dar, dacă mă gîndesc bine, n-am dreptul să spun asta. Ești omul care mă poate înțelege, nu ? La cite dintre cele ce mi s-au întimplat în viață aș putea spune că m-am așteptat dinainte, la cite ? Ba, despre unele, ești dintre cei care pot considera că, nici după ce-ncepeau să se întimplă, nu-mi venea să le cred ! Eram prevenit, dar nu m-așteptam !... Știam că n-am construit o societate perfectă și am simțit pe parcurs loviturile nemeritate dar, cum să-ți spun, alea au fost oficiale, veneau din partea cuiva care ajunsese la putere nemeritat și nu aveam cum să zdruce convingerile mele de fond. Lovitura de acum vine din magma unei societăți care-și găsește singură căile obiective de a încura un aspect sau altul : vine dintr-o realitate care poate încura o tendință și anihila alta. Asta mă pune pe gînduri, mă înțelege ? !... Și, ca-n stările grave, tulburătoare, răbufni tocmai pe acolo pe unde altora li se poate părea și nesemnificativ și neesențial : Auzi, să-și permită să mă scoată din biroul meu, ca și cum mi-ar face mie un bine că-mi propune cu discreție o soluție necinstită !... Și cînd ? După atîția ani de cînd eu cred c-am anihilat asemenea gîndire, că am făcut din om altceva ; nu ceva

bun, neapărat dar, în orice caz, unul de parte de mentalitatea de gangster !... Și proclamă ritos, ca și cum esențialul era să-l convingă pe bătrînelul în halat alb cu chelia străjuită de aripile celor două coame : Esențialul pentru o societate nu sint micile defecțiuni care se pot repeta și de care scapi tîrziu, ci ceea ce nu mai poate răbufni din cea veche ! Ei bine, avem alte tare, dar gangsterismul, lovitura dură, neiertătoare, cinismul crimel ca armă și scop le consideram apuse. Le consideram lichidate odată cu o mentalitate ca a lui Codrușan. Iar astăzi, știi ce mi s-a întimplat azi ? Azi am avut impresia că văd fantoma lui Codrușan. Da, da, așa, concret, nu prin ăstălal ; pe doctorul tău l-am cunoscut abia după aceea. Fantoma lui Codrușan am văzut-o fără nici o legătură ; mai înainte. O fantomă sănătoasă și prosperă care pufăia trabuc înroșindu-i-se de plăcere chelia aia teșită. Foarte cludat, bătrîne ! De cînd eram copil n-am mai venit aici, la farmacie, ca după un leac. Era pe un vapor alb și elegant, înțelegi ? Aproape că reprezenta imacularea !...

Dîndu-și seama exact de starea celui-lalt, adică atit de starea cit și de căutările lui atit de derutate, farmacistul, ca omul conștient că, pentru așa ceva, nu există nici un medicament și nici rețetă, încercă direcția logică :

— Poate că băiatul, băiatul tău, vreau să spun — poate că are el vreo justificare ; există o logică a intervenției lui și... Eu nu cred că băiatul !...

— Băiatul ! Ce poate băiatul ? !... invocă și exclamă Alexe ca și cum acest cuvînt se afla în locul cel mai dureros al ranei. Ce poate băiatul ? !... Se redresase temeinic și-și realiza cu pasiune visul de matematician. Mă-nțelegi : el n-a vrut să renunțe la munca aceea sanitară ; își dădea în paralel examenele, cîștigase multe concursuri și urma să intre direct în cercetare. El a vrut așa, ca să nu se tulbure cu diverse trepte dacă tot pierduse anii de evoluție normală. Se simțea mai bine făcîndu-și munca aceea modestă pe de o parte și țîntind la intrarea cea mai monumentală spre profesia din care-și făcuse un vis. De asta l-am lăsat, cu încredere în el, acolo, în județul celălalt unde se afla în atmosfera cea mai propice pe care și-o crease studiului. Și m-a fericit perseverența lui imbinată cu lipsa de grabă. Pentru ca tocmai acum, cînd făcuse pasul pe intrarea pe care și-o dorise ! Înțelege, bătrîne ? Tocmai acum ! Tocmai acum !...

Cea mai frumoasă meserie din lume



RADU Beligan a împlinit 70 de ani. Lucrul pare de necrezut, căci pentru el timpul parcă a rămas pe loc. O fizionomie care sfindează trecerea anilor: aceeași siluetă juvenilă, aceeași voce de neconfundat, același aer distrat, corijat de o ironică melancolie, aceeași cumpătare pentru fiecare gest și fiecare replică. Da, Radu Beligan nu s-a schimbat și a durat, identic cu el însuși, asemenea fenomenelor naturii.

Jules Renard mărturisea odată — și nu știu dacă observația sa este atât de valabilă pentru scriitorii — că „te regăsești în întregime în prima ta carte”. Ea se potrivește mai bine interpreților scenei și al ecranului, unde, din cind în cind, un

tinăr țigănește gata înarmat, precum Minerva din capul lui Jupiter. Toate marile lui însușiri se precipită deodată — forța de interiorizare, vocea, privirea, jocul, farmecul — totul se produce ca un salt calitativ, rezultat al unor tainice acumulări anterioare. Așa au fost, de pildă, Jean Gabin, Charles Boyer sau Henry Fonda. Așa este și Radu Beligan, hărăzit de zei mare actor încă din anii adolescenței. De la Pillachera¹⁾ la Salieri²⁾ traiectoria rolurilor sale atestă această plenitudine primordială.

¹⁾ În piesa *Orașul fără avocați* de Niccolò Manzari, reprezentată la București în 1941.

²⁾ În *Amadeus* de Peter Shaffer, reprezentat la București în 1982.

Ce fel de actor este Radu Beligan?

Acum mai bine de două secole, în celebrul său *Paradox despre actor*, Diderot stabilea o distincție netă, poate chiar prea netă, între actorii de intuiție, coplesii de propria lor sensibilitate, și actorii „de cap”, al căror joc este totdeauna controlat de rațiune. Ceea ce îi caracterizează pe primii, spunea el, este felul inegal, în salturi, al interpretării: „Din partea lor să nu te aștepti la nici o unitate: jocul lor este rind pe rind puternic și slab, înflăcărat și rece, searbăd și sublim. Ei ratează miine pasajul în care au excelat astăzi”. Pentru ceilalți, în schimb, ceea ce este definitoriu este perfecțiunea jocului: „...Actorul care va juca rațional, prin studierea naturii umane, prin imitația constantă a vreunui model ideal, plasmuit din imaginație sau din memorie, va fi unul și același la toate reprezentațiile, întotdeauna perfect egal: totul a fost măsurat, combinat, învățat, ordonat în capul său; în declamația lui nu există nici monotonie, nici disonanță”.

Mi se pare neîndoios faptul că Radu Beligan răspunde de minune acestei tipologie și preferințelor lui Diderot pentru actorul tutelat de forța atotputernică a rațiunii. Nimic din ceea ce ne-a dăruit până acum nu a fost fructul hazardului și al improvizărilor necoapte: fie că este vorba de Caragiale sau de Cehov, de Gogol sau de Goldoni, de Mihail Sebastian sau de Camil Petrescu, de Dürrenmatt sau de Peter Shaffer, Radu Beligan este, cum se spune, de acolo; și această impresie persistentă pe care ne-o lasă fiecare din interpretările sale este rodul unui laborios travaliu de conceptualizare și de cizelare a personajelor cărora el le dă viață. Actorul posedă de altfel toate însușirile care să-i permită exercițiul salutar pe care filosoful francez îl preconiza ca o condiție indispensabilă a reușitei actricești: o inteligență vie și iscoditoare, bazată pe o putere de discernămint și de analiză ieșite din co-

mun, o mare cultură, o sensibilitate controlată, umor și ironie, luciditate în contemplarea propriilor creații, o pasiune neistovită pentru teatru, în sfârșit și mai presus de orice, un mare talent.

ÎNZESTRAT cu asemenea daruri, nu este de mirare ca Radu Beligan să se fi impus ca cel mai reprezentativ actor al generației sale. Sub aparențele sale de om blazat și chiar indiferent, setea de a descoperi piese, autori, roluri a rămas nealterată, iar credința în misiunea estetică, morală și politică a teatrului, neștrămutată. Artist și om al cetății, Radu Beligan este astăzi fără îndoială una din marile personalități ale teatrului românesc și european.

El mai știe de asemenea că meseria de actor este cea mai frumoasă din lume. Căci arta actorului rămâne, ca și a scriitorului, o transfigurare a realului prin reprezentarea realului în infinita sa diversitate. Devenind cu fiecare spectacol altcineva decît este în realitate, alienându-și vremelnic și controlat o parte din personalitate pentru a-și încarna personajele, actorul dispune — poate și mai mult decît romancierul — de capacitatea magnifică și tangibilă de a fi el însuși și totodată altul, printr-un act de dedublare artistică săvîrșită la temperaturi înalte. Asemănător cu ceilalți oameni în fața peripețiilor vieții, actorul le este superior și-i depășește prin forța de demiurg care-i îngăduie, cu fiecare rol, să redescopere și să reinvente lumea. Radu Beligan o face de fiecare dată cu simplitate și cu modestie, și mai ales cu conștiința limpede că arta adevărată nu are nimic comun cu exhibiționismul și modelele efemere. Prezența lui în viața artistică a țării este totdeauna o garanție de firesc și de bun gust, de exigență profesională, de slujire fidelă a textului dramatic. Pesemne că Thalia și Melpomena i-au poruncit să-și închine Teatrului și mintea, și sufletul, și viața.

Valentin Lipatti

Fișă de dicționar

S-A născut, ca fiu al unui telegrafist din sistemul feroviar, la 14 decembrie 1918, în cătunul Filipești, satul Galbeni, județul Bacău — județ al cărui cetățean de onoare e azi. „Eu sînt un descendent al lui Ion Creangă, bunica mea dinspre tată era vară primară a lui Creangă, bunicul meu dinspre tată era preot — adică tot un fel de actor. Iar tatăl meu a fost actor, e adevărat numai vreo doi-trei ani, între 1909 și 1912, la Teatrul Național din Iași. Era elevul lui State Dragomir”. (În convorbirea pe care am publicat-o în cartea *Personajul în teatru*, Ed. Meridiane, 1962).

A făcut studiile liceale la Iași, unde, încă din adolescență, a publicat poezie și proză în revistele locale de cultură. Ulterior a semnat și cronici, articole pe teme teatrale în „Însemnări ieșene”, „Jurnalul literar” s.a. „De cînd mă știu, am fost atras de teatru... Am copiat zeci și zeci de piese, în caiete scrise de mîna mea”. După un an de Conservator (examenul de admitere cu *Balada chirașului grăbit* de Topârceanu) a fost chemat de Victor Ion Popa la București. Printre întîlnirile decisive din biografie: cu regizorul Ion Sava — „Mă duceam adesea (la el)... îmi dădea reviste și cărți de teatru”; cu Victor Ion Popa: „El m-a condus pe drumul fîuririi adevăratei mele personalități”; cu Sică Alexandrescu: „O întîlnire interesantă, care a contat hotărîtor în ceea ce privește desăvîrșirea meșteșugului”.

A jucat foarte mult, în perioada 1938—1947, în teatrele particulare — companii mai mult sau mai puțin efemere, înființate de Sică Alexandrescu, Tudor Mușatescu, Gr. Vasiliu Birlic, Ion Iancovescu, Maria Filotti, Marcel Angheliescu, în teatrele Roxy, Sărindar, Odeon, Comedia, Alhambra, Excelsior, Majestic, Ateneu, citeodată fiind și asociat la conducerea unor. În 1946 apărea „Asociația dramatică Dina Cocea—Radu Beligan, Teatrul Nostru”, cu sediul în subsolul Teatrului Comedia, dînd spectacole de ora 5. Printre piesele în care a susținut roluri, în această perioadă: *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu, *Vis de secătură* de Mircea Stăfănescu, *Sleaug fără nume* de Sebastian, *Medicul în dilemă* de Shaw, *Banii nu fac două parale* de Armando Curcio, *Imi pare rău de mine* de Monezi Eoș și Jean Guitten, *Frumoasa aventură* de Robert

de Flers și Etienne Ray, *Omul care zîmbește* de Luigi Bonelli (regia, Ion Sahighian), *Arde nevastă-mea* de Alfred Vescont și Jean Bever (regia, Sică Alexandrescu), *Doctorul Knock* de Jules Romains, *O femeie răpită* de Louis Verneuil, *Orașul fără avocați* de Niccolò Manzari, *Calul năzdrăvan* de Gherardo Gherardi, *Figuranțul* de Alfred Savoir, *Cuadratura cercului* de Valentin Kataev (Teatrul „Muncă și voie bună”, regia Victor Ion Popa, într-o revistă condusă de Cezar Petrescu, actorul fiind socotit „Un Jouvêt tinăr”), *Domnișoara de ciocolată* de Paul Gavault (cronică, foarte favorabilă, de Otilia Cazimir), *Sextet* de Fodor László, *Vocea turturelelor* de John van Druten (trad. Alf. Adania), *Viața începe miine* de G.M. Sauvajon, *Clasa a 8-a B* de Roger Ferdinand etc. A tradus și adaptat unele din ele, ca și *Omul care s-a jucat cu viața* de Emylin Williams, *Adam și Eva* de polonezul Roman Nimierowicz (împreună cu Stan Iorga), *Tipul din baie* de germanii Ernst Friese și Karl Fellman (împreună cu Fory Etterle), *Loreley* după Jean de Letraz (împreună cu George Șoimu), *Bing-Bang Melody* după Iulius Horst (împreună cu Fory Etterle), *Invieră*, după romanul lui Tolstoi (împreună cu Ivan Dubrovin), *Margareta la trei de germanul Fritz Schwiefert*, *Femeile nu mint niciodată* de Iulius Horst (împreună cu Ionel Țăranu) — și altele.

În 1948 a fost angajat la Teatrul Național „I.L. Caragiale” de către directorul Zaharia Stancu. A intrat numaidecît în distribuția comediei *O scrisoare pierdută*, în piesa lui Aurel Baranga *Iarbă rea* și în *Trei surori* de Cehov, începînd cu brio partea a doua a unei cariere glorioase. După filmele *O noapte furtunoasă* realizat de Jean Georgescu și *Visul unei nopți de iarnă*, apare în (nu prea numeroase) pelicule ale noii cinematografii, interpretînd în foarte multe scenarii radiofonice și de televiziune. În 1961 întemeiază Teatrul de Comedie din București, care devine iute popular, reputat. Efectuează turnee în U.R.S.S., Franța, Cehoslovacia, R.D. Germană, R.F. Germania, Iugoslavia, Italia, Austria, Polonia, Israel, Finlanda, Bulgaria, Ungaria, Suedia, obținînd importante premii în competiții internaționale. „Un teatru de profil... Radu Beligan l-a imprimat o linie modernă, proprie în conceperea și realizarea programului său” (Mihai Florea).

În 1969, artistul poporului Radu Beligan devine directorul Teatrului Național din București, al cărui program părăse a-l fixa încă din 1957, într-un articol publicat în „Teatrul” (n. 1): „...trebuie să aibă un repertoriu bogat, variat, în care problemele fundamentale ale epocii și ale realității noastre să fie slujite prin lucrări cit mai originale și mai valoroase, și în care dramaturgia noastră clasică și cea universală să fie promovate și valorificate prin cele mai reprezentative opere”, urmînd să fie asigurată „unitatea de ordin artistic a colectivului” care, lipsind, „umbrește succesele strălucite” ale instituției. Iar în 1978: „Adeziunea pentru un teatru militant se asociază în convingerile noastre cu adeziunea pentru un teatru viu, în necontentia mișcare, sincron cu cele mai moderne cuceriri ale gândirii. Iată și de ce considerăm că dacă prima scenă e datoare să găzduiască producția artistică verificată, clasată, confirmată, ea este în același timp datoare să imputernicească scriitorii, regizorii, scenograful și actorii, să prospecteze drumuri noi. Dealtfel, există o incompatibilitate între gîndirea marxistă și o mentalitate favorizînd stagnarea estetică, iar societatea noastră — ca una ce-i deschisă spre viitor — respinge prin structură o artă înghețată, canonică, academică. Socotim că funcția primei scene este de a fi spațiul unde se pregătesc și se realizează spectacolele ce împing înainte teatrul”. În decembrie 1973 rostește cuvîntul inaugural la deschiderea monumentalei clădiri a noului Teatru Național, sărbătoare la care participă Președintele Republicii, întreaga conducere de partid și de stat. A fost ales membru al C.C. al P.C.R., Deputat în Marea Adunare Națională.

Este ales (și reales), timp de mai mulți ani, președinte al celui mai important for mondial, Institutul Internațional de Teatru; la expirarea ultimului mandat, devine președinte de onoare pe viață.

E, pentru o perioadă, profesor de artă dramatică la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale”.

Editează două cărți de confesiuni, considerații teatrolgice, istorice, critice, eseistice: *Prelexte și subtext* (Ed. Meridiane, 1968) și *Luni, marți, miercuri...* (Ed. Eminescu, 1978).

I se decernează Premiul de Stat, Premiul special A.T.M. pentru întreaga activitate, Premiul revistei „Ateneu”.

Printre rolurile interpretate între anii 1948—1988: Dandanache, Rică Venturiano, Catindatul (în comediile caragiale), Filipetto (în *Bădăranii*), Hlestakov, Romulus cel Mare, Cherea (în *Caligula* de Albert Camus: „El consideră ca o nevoie vitală crearea și constituirea unui climat de respect al persoanei și al demnității ei. Socote ca o datorie a se stabili limite dorințelor și ambițiilor, oricît de nobile ar putea să pară. Și afirmă că împotrivirea față de absurd, refuzul complzenței și al complicității reprezintă singura șansă de a împiedica răul să devină contagios, să se propage, făcînd victimă după victimă, însinuîndu-se prin uzura, tranzacțiile, eclipsele și avariile conștiințelor” — mărturie a artistului în „Teatrul” nr. 2/81), Richard al III-lea, Doctorul Șmil (în *Apus de soare*), Robespierre (în *Danton*), George (Cui i-e teamă de Virginia Woolf?), Chitlaru (Opinia publică), Ciriviș (Capul de rățoi), protagonist în *Ucișag fără simbric și Rinocerii*, Salieri (în *Amadeus*), unicul personaj în *Contrabasul*.

Arta excepțională a interpretului a fost salutată, comentată, analizată de întreaga critică română, de mari regizori, actori, critici din diverse țări. „Dintr-o ținută de loc «plastică» și din gesturi lipsite de strălucire, Beligan a scos elocvente mijloace de expresie artistică, dintr-o dicțiune considerată neavantajoasă, a izbutit surprinzătoare efecte comice și tulburătoare dovezi de trăire interioară, dintr-un fizic «nescenic», o apariție de mare farmec... Personajele sale sînt o fină și neșofisticată dantelărie de dezvăluiri neașteptate” (Ileana Berlogea). „Actorul e structural modern, prin cerebralitatea actualului interpretativ, laconismul intruchipării, finețea caracterizărilor, comunicativitate simplă, esențializare a trăirilor și reprezentărilor. Are forța de a modela personajul din interior, fără transformări exterioare, dînd configurație măștii prin culele frunții, ori prin bătaia pleoapelor, sau prin linia surisului — malițios, sardonice, alb, jenat, jubilat, amical, perfid, generos, enigmatic”. (În cartea mea *Un deceniu teatral*, Ed. Eminescu, 1984).

Teatrul românesc contemporan se bizuie pe el ca pe o coloană de marmură, iar intelectualitatea acestui teatru — alît de cunoscut azi în lume și cu atîta pondere în cultura patriei — are într-insul un reprezentant de altitudine superlativă.

Valentin Silvestru

Distanța

■ CEHOV într-o superproducție internațională! — faptul pare neobișnuit și senzațional, și totuși n-a fost imposibil pentru neastimparatul Nikita Mihalkov. Căci Oci ciornie nu-i decit un film „inspirat din mai multe povestiri de Cehov”, între care, pe primul loc, Doamna cu cățelul. Marile ecranizări ale anilor '60, cu modelul lor, capodopera lui Iosif Heifț, stăruie handicapant. În locul melancoliei, echilibrului, tușei nuanțate, locului voit comun, el va convoca privirea cinică asupra realității, linia frântă, secvența cu poantă, faptul de excepție. Pe Gurov, cel ce descoperă la Yalta pe tremurătoarea Anna Sergheevna și, infringându-și apucăturile de donjuan, îi dedică o dragoste infinită și fără perspectivă, Mihalkov îl transformă într-un italian cam zănat, Romano, care (cunoștința s-a produs de astă dată într-o stațiune italiană) va pretexta depășirea în Rusia pentru a fonda o fabrică de geamuri dar va abandona idila, adus la realitate de primele obstacole. În schimb, femeia pentru care făcuse atita amar de drum (tot o Anna Sergheevna, dar inventată, sau adusă din altă schiță) va reapare în epilog recăsătorită tocmai cu necunoscutul căruia îndrăgostitul ratat îi face confesiunea. Asemenea modificări nu trebuie să ne sperie, căci dau regizorului, tocmai ele, mindria de a fi el însuși. Mihalkov inventează un alt Cehov, desensibilizat și dominându-și materia. Personajele lui sînt comice, la limita parodiei, inscenările fastuoase, culorile vii, muzicile săltărețe. Costumelor „belle époque”, ca desprinse dintr-un tablou de grup, li se adaugă eclerajele vaporoase, filmările cu lumină multă. Regizorul mobilizează valsul, cateria, pantomima, petrecerile cu țigani, efectele cu priză rapidă la public. Face apel la clovnerii (bufonade cu pantofi și pantaloni incurcați), la autopastșiri (secvențele cu țigani), la comicul burlesc (lupta cu scindura și poarta) sau la parabola irezistibilă, în stil mai degrabă gogolian, a purtării geamului de reclamă, de către Mastroianni, prin fața tuturor cinovnicilor care-i refuză aprobarea călătoriei la Sisoev. Eclectismul este total cînd îți dai seama că modelul structural, măturisat sau nu, este Fellini. mai ales în scenele prețioase și ridicole de vilegiatură și de provincie.

De la imperceptibila discreție cehoviană la acest cinema amestecat și ostentativ distanță este ca de la unicatul delicat al unei plante la vegetația triumfătoare a unei vitrine de florărie, în care se strecoară și exemplare decorative din plastic; dar poate tocmai această inadecvare îndrăznească și prea sigură de sine măsoară fenomenul care, în două cuvinte, poate fi numit Nikita Mihalkov.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan



Beata Tyszkiewicz în O anchetă ciudată



Innokenti Smoktunovski (personajul Baronului) în Azilul de noapte

În premieră

PRINTR-O întâmplare, în trei premiere recente, în aliaje extrem de diferite, descoperi esența unei idei comune: ideea „energii negative” de care se încarcă orice talent indiferent de „loc, mediu și moment”, sub presiunea stării de ne-realizare (sau de ne-activizare).

În *O anchetă ciudată* (prod. cehoslovacă, regia Jan Zeman), o echipă de filmare înregistrează, undeva pe coclauri — „aici e mai ieftin” — o mare montare, coproducție „cu italienii”, după *Povestirile lui Hoffman* de Offenbach, „operă blestemată”, cum coboară un personaj: la premiera din 1881 a luat foc teatrul, la altă premieră istorică a murit pe scenă solista, cit despre filmul din film, el pare blestemat să nici nu aibă parte de vreo premieră, de vreme ce pompierii vor confunda incendiul de la filmare cu unul adevărat și, în exercițiul funcțiunii, vor face praf decorurile, iar interpreta principală va dispărea misterios și pentru eternitate... Un blajin detectiv retrogradat, trimis să ancheteze furtul unor bijuterii din istorice morminte, aterizează la același hotel cu echipa de filmare, și — deformare profesională — prelungeste reflex investigația de drept comun în hățișul năucitor al „relațiilor dintre artiști”. Vocea eroinei, în opera filmată, aparține unei cântărețe celebre (soția regizorului). Trupul eroinei aparține unei balerine tinere și frumoase (cvasi-iubita regizorului). Dincolo de jocul amabilităților și de aparența unor varii dragă-lășenii („Voi fi corpul tău încă cinci ani!”, îi zimbete o interpretă — celciale, și amindouă par încântate), detectivul sesizează rapid adevărul brut: „vocea” urăște „corpul”, „corpul” urăște de moarte „vocea”. O ură colorată într-o mulțime de nuanțe și, departe de simpla rivalitate feminină, legitimată de o circumstanță atenuantă fundamentală: tortura la care se supun reciproc cele două talente, oferindu-și prompt și nemilos proiecția propriilor limite. „Vocea” va suferi știind că nu mai este și nu va mai fi niciodată „corp”; „corpul” va suferi știind că n-a fost și nu este altceva decit un corp. Din presimțirea sfîrșitului, — angoasa unei boli incurabile, angoasa artistului terminat, angoasa femeii la cincizeci de ani — Beata Tyszkiewicz conturează personajul unei

creaturi palide și ridate distins, de o oboseală cvasi-decorativă, de o disperare elegantă, de o stranietate catifelată, ca o nehotărîtă amintire a ei înseși, cea de odinioară.

Între cele două femei se plasează Regizorul, care șapte ani n-a avut de lucru, personaj de la care se poate reține un moment de sinceritate: „Știi cum e cînd nu filmezi? Cînd nu filmezi, nici nu mai știi cine ești. Nu ai decit o dorință: să filmezi, orice! Accepți orice scenariu, și asta e cel mai rău, pentru că de obicei e o porcărie și toți spun: bine că nu a filmat mai mult, e un regizor prost...”

Inserturi cu zilele spătămîinii spațializează timpul, accelerează, cale de șapte zile, cadența polițistă a poveștii, precipitînd-o artificial spre un final „de groază”, insinuînd, în parametrii genului, că „supliciu nerealizării” poate împinge un talent pînă la crimă...

INTR-UN film muzical cu săli arhipepline pe Bulevard (Strada chitariștilor, prod. chineză), un tată despot, obtuz și tradiționalist le interzice copiilor să cînte la chitară: „supliciu inactivității” la care e supus un talent, fie el și „minor”, se va dovedi falimentar: luindu-l-se chitara, puștiul o apucă pe căl greșite. „Reeducarea” se va opera tocmai cu ajutorul chitarei (băiatul redevine „bun”, cîntînd la chitară și repetînd zilnic în celula lui)... Dincolo de teza privind adoptarea muzicii pop prin adaptarea ei la specificul chinez, povestea e filmată cu o naivitate, care, dacă nu devine exasperantă, lucrul se datorează unui anumit interes sociologic-documentar pe care îl prezintă filmul: peisajul unor străzi îndepărtate, marca viu colorată de tineri cu chitare, cu blue-jeans și tee-shirt-uri, farmecul „muzicii ușoare” chineze, cu melodii suave și texte care contin, neapărat, fie o mică pastel, fie o mică fabulă moralizatoare.

„TALENT înseamnă încredere. Încredere în tine, în forțele tale”, se decupează cinematografic replica Actorului din *Azilul de noapte* (scenariul și regia Iuri Karasik), o ecranizare de tinută, modernă, plină de prospectime, dar și de o magnifică fidelitate. Preluînd, poate, o sugestie dintr-o scrisoare a lui Gorki către

Piatnițki („piesa are multe personaje de prisos”), filmul stringe cercul personajelor și al replicilor, dar o face cu un bun simț al esențializării, lăsînd impresia că nici un cuvînt din piesă nu s-a pierdut. În prelungirea sutelor de spectacole memorabile pe care le-a cunoscut piesa în timp (din istoria teatrului românesc, să le amintim pe cele datorate unor Paul Gusti, Lucia Sturdza Bulandra, Liviu Ciulei), filmul propune o distribuție de înaltă clasă, cu un joc de o mare intensitate a trăirii, evitînd orice accent „pitoresc”, o distribuție cinematografiată cu măiestrie într-o rețea de prim-planuri și gros-planuri. Timpul piesei e jalonat prin bătaia gongului, prin inserturi de tipul „Și a trecut o zi...” iar timpul filmului e structurat în jurul citorva scurte cadre lucrute „la vedere”, cu actorii jucînd în fața cortinei, cu atmosfera de platou, din timpul „înregistrării”. Spre deosebire de premiera din 1902 (în regia lui Nemirovici Dancenko, cu Stanislavski în rolul lui Satin), la care, scria Gorki, „se ride cu hohote”, filmul accentuează dezecilibrul, lipsa de perspectivă, incertitudinea, singurătatea, alienarea, descifrînd piesa ca pe un „dialog filosofic”, tragic, în care „arhetipurile” oficiază într-un spațiu ca o catedrală subterană, cu sunetul glasurilor vibrînd într-o liniște „de scenă”. Bătrînul Luka (Mihail Gluzski) devine personajul-cheie al filmului, cel care intuiește resorturile secrete ale „mecanismului”, speranței și supraviețuirii (chiar dacă „tara dreptății nu există”, „omul poate orice, numai să vrea”). Semnificativ pentru spiritul filmului, regizorul propune o ușoară modificare a finalului. Actorul se va spînzura nu „pe maidanul plin cu gunoaie”, ci parcă deasupra sau înafara lui, sus, la înălțimea unei pasarele care domină ecranul; cînd în Azil sosește vestea morții lui, replica lui Satin nu va mai fi cea din piesă („Eh, mare nătarău, ne-a stricat tot cheful...”), ci doar atît: un înfiorat „Ce-ai spus?”, căzînd ca o ghilotină peste ecranul din „Omul, ce mîndru sună acest cuvînt!”... În universul filmului, după moartea Actorului, restul nu mai poate fi decit tăcere.

Eugenia Vodă

Romulus Rusan

Radio t. v.

■ În seria momentelor poetice T.V., luni seara s-au transmis poeme din literatura noastră clasică și contemporană în rostirea actorilor Mircea Albulescu, Lucia Mureșan, Eugenia Maci, Sorin Postelnicu, Petre Moraru (redactor Mihaela Macovei, regia Cristian Munteanu).

■ Marioara Murărescu, realizatoarea excelentului ciclu T.V. *Tezaur folcloric*, se dovedește și o inspirată organizatoare de spectacole. *Baladă pentru acest pămînt*, concert-spectacol care a avut loc la Alba Iulia și a fost difuzat, la televiziune, sîmbătă 26 noiembrie, s-a impus și a emoționat prin calitatea repertoriului, pregnanța selecției, originalitatea execuției. La începutul acestei săptămîni (luni seara), o nouă întîlnire cu muzica populară și marii ei interpreți actuali, pe scena studioului Radioteleviziunii, a confirmat valoarea acestui serial T.V. de mare audiență.

■ Sub titlul *Amintirile Ateneului*, *Invitațiile Euterpei* (redactor Iosif Sava), a început o nouă

Cicluri radio-T.V.

temă în cadrul obișnuitei întîlniri radiofonice dominicale. Inaugurată acum un veac, la 14 februarie 1888, prin conferința ținută de Alexandru Odobescu, această importantă instituție a culturii noastre naționale a găzduit pe cei mai de seamă compozitori, dirijori și interpreți ai vremii. Urmărind filele acestei istorii pînă spre anul 1935, prima secvență a *Amintirilor* s-a distins prin rigoare documentară, eleganță a comentariului și excepționalul interes al înregistrărilor, multe dintre ele preluate din fondul de aur al radioului. La exact un deceniu de la deschidere, sub cupola Ateneului, un tînar de numai 17 ani, George Enescu, își dirija propria compoziție, *Poeza română*, a cărei primă audiere mondială a avut loc cu trei săptămîni înainte la Paris, sub bagheta lui Edouard Colonne. Retrospectiva *Invitațiilor Euterpei* a evocat, apoi, în continuare, prezența la București a violoncelistului Enrico Mainardi, calificat în presa vremii, de marea noastră muziciană Cella Delavrancea, drept un vir-

tuoz a cărui „gîndire transparentă” are darul să innobileze partitura, seria celor 5 concerte dirijate de Richard Strauss și cuprinzînd cele mai importante dintre lucrările sale simfonice, serile Bartok, Ravel, Stravinski, în sfîrșit, cele dominate de Arthur Rubinstein (în martie 1914, cînd a venit pentru prima oară la București, avea 27 de ani și tot Cella Delavrancea observa „coloritul de pictor” al viziunilor sale pianistice), Jacques Thibaud (exemplificarea emisiunii s-a oprit la un moment de referință în cariera violonistului: sonata de César Frank, cîntată alături de Alfred Cortot), Dinu Lipatti, care în 1933, la 16 ani, interpretează la Ateneu Liszt, Chopin, Grieg. Sînt numai cîteva dintre marile momente din primii cincizeci de ani de existență al Ateneului, tribună de afirmare a valorilor artei naționale și internaționale, factor activ de educare a generațiilor și generații de ascultători dintr-o țară, recunoscută pe drept cuvînt drept o „țară a muzicii”.

Ioana Mălin

Secvențe

Cinematografia și literatura

■ O dovadă că aducem, încă, prea puțină originalitate în filmele pe care le facem se reflectă în ceea ce am numi tendința de literaturizare a cinematografului nostru. Întîi, am absolutizat rolul scenaristului și nu e departe vremea cînd socoteam scenariul o operă literară de sine stătătoare, demnă de a fi tipărită, citită și discutată de critică, independent de filmul la care trebuia să ducă. De fapt, am pus ecranul sub tutela literaturii. Ca să realizăm filme mari, trebuia ca mai întîi să avem niște scenarii tot atît de valoroase ca „Odiseea” sau „Divina Comedie”.

S-a încetățenit obiceiul ca după fiecare operă literară nouă să facem filme. Aceasta nu reprezintă o tendință inovatoare în cinematografia actuală, nu constituie o școală nouă.

Să fiu bine înțeles. Nu sînt, în general, împotri-

va ecranizărilor, dar nu există o navelă celebră din care să fi ieșit „Crucișătorul Potemkin”, nu se cunoaște un nou Aristofan care să fi scris comedia prefăcută apoi în vestitele filme ale lui Charlot.

Recent, au fost atrași în cinematografia din Statele Unite mari prozaatori americani, dar aceștia scriu scenariul și nu-și transpun romanele și navelle pe ecran.

Este incontestabil că scenaristul trebuie să fie un scriitor, dar un scriitor de scenarii, un om de invenție cinematografică. Aceasta înseamnă să vezi și să gindești realitatea, de la început, nu pentru o navelă sau un roman, ci pentru un film.

Eforturile noastre de a forma o pleiadă de oameni talentați care să se consacre scenariilor cinematografice nu sînt îndeajuns de susținute. Și, în acest fel, ne situăm

lărăși la o anumită distanță de mișcarea rapidă a vieții.

A sili cinematografia să meargă în urma literaturii, să aștepte pentru a se pronunța și a fi auzită înălă această — literatură — este ca și cum pe o șosea ai obliga automobilele să nu o ia înainte căruțelor.

Nu sîntem îndeajuns de revoluționari pentru că nu lăsăm cea de a șaptea artă să se dezvolte în conformitate cu posibilitățile ei nelimitate și cu impetuozitatea care îi este proprie. Dacă vom aduce cu mai mult curaj realitatea în filmele noastre, vom ciștiga, în mod foarte firesc, și acel stil propriu național pe care îl cere orice creație artistică autentică. Și cu cît vom fi mai autentici, cu atît vom fi mai aproape de geniul nostru național și de universalitate.

George Macovescu



PETRU VINTILĂ JR.: Portret

Orizont („Atelier 35“)

■ Acuratețea imaginilor și a prezențării, pe traseul unui program care presupune etape succesive de analiză și sinteză, în căutarea valorii de semn a fiecărui element din realitatea imediată, ca și claritatea relației premisă-finalitate, cel puțin la nivelul subiectiv al autorului, impun de la început prezența lui Radu Igozsag în rândul celor mai interesanți tineri afirmați în ultimii ani. Beneficiind de o solidă pregătire artistică, în același timp complexă și completă, în măsura în care nu se restringe la un domeniu anume și la un procedeu unic, autorul afirmă vocația interdisciplinară atât de caracteristică pentru creatorii contemporani, operând în cimpuri de expresie vizuală diferite și complementare. Din această comunicare permanentă a limbajelor, în căutarea unui orizont conceptual omogen și definitiv, se naște dinamica interioară a evoluției către valoarea de mesaj general a evenimentelor, obiectelor și structurilor cotidiene, potrivit unui cod expresiv ce se bazează pe notația figurativă și pe conotațiile ei simbolice. Poate cele mai explicite paradigme sînt conținute în seria de gravuri intitulată „oarecum paradoxal sau ironic, Obiecte uitate”, deși ne aflăm în plină și redundanță banalitate cotidiană, și în aceea a **Fotografiilor de familie** — de fapt parafrază la titlul unui film al autorului, premiat la Hiroshima, relevînd implicit unul din domeniile de acțiune interdisciplinară — pentru că descoperim o demonstrație a modului în care imaginea se structurează și se re-structurează doar prin modificări de context iconic, fără intervenții în iconografia de bază. Paralel, asistăm

și la un joc intelectual, în egală măsură artistic prin procedee, căci artizanul subtil și plin de acribie, cunoscînd profund mecanismul și tehnologia gravurii pentru toate procedeele utilizate, trece în planul secund atunci cînd intervine personajul livresc, cerebral, informat și capabil de fructificări, aflat la intersecția tensiunilor ce animă spațiul artelor vizuale contemporane. Acest lucru se vede foarte bine în cel de al treilea ciclu, elaborat în detalii ca un fel de variațiune în jurul temei „Carnetul de schițe”, portretul-siglă revenind în ipostaze diferite de la exemplar la exemplar, cu utilizarea anamorfazelor, solarizărilor etc., toate conducînd la ideea artistului care pornește de la un enunț teoretic, de la un precedent sau o provocare intelectuală. De aceea și recepțarea se face prin canalele deciptării cerebrale, în afara emoției sau a prizei afective, dacă lășăm la o parte sensul nostalgic al recuperării figurilor sau obiectelor „uite”. Dar și aici asistăm la un joc, la utilizarea unor coduri semantice necesitînd punerea în semnificație prin deciptare și recompunere lucidă, modalitate specifică pentru tipul de artă elaborată de Radu Igozsag. Într-un fel polemic în raport cu invazia exacerbărilor tensiuni neo-expressioniste, „Neue Wilde”, sau cu amintirile mereu distilate ale senzualismului impresionist, imaginea propusă de el nu este mai puțin pasională, dar la un nivel al conceptelor pure, la altitudinea ideilor care provoacă idei, incitînd la o lectură complexă, încărcată de sensuri și invitînd la meditație.

Galatea

■ TOT elaborată, dar pornind de la premisa implicării emoționale totale și netrucate, în ciuda „trucului generator”, care este cel al fantasticului oniric, dar și al suprarealismului sofisticat, arta lui Petru Vintilă jr. ține în egală măsură de atemporal și de actualitate, valorificînd profitabil această ambiguitate. Pasiunea artistului pentru o imagine de tip „trompe l'oeil”, caonică în cazul variantei ortodoxe a suprarealismului, provine din recuperarea fertilității și actualizată a modelului renescentist oferit de un Botticelli sau de un Antonello da Messina, cimpuri de recul pentru aluzii la actualitate, compulsări de situații care tind să provoace starea necesară instaurării parabolei existențiale. Recuzita cuprinde spații și structuri heteroclitice, asocierea lor provoacă stupoare dar și un fel de anxietate, mai ales în cazul premonițiilor catastrofice, ca la un Piranesi sau Monsu Desiderio, deși eleganța desenului și rafinamentul atmosferei aulice par a sugera o glumă scenografică, montată în epoca de aur a manierismului italian. Acest tip de atmosferă, de climat, mai corect spus, este supralicitat prin jocurile perspective, de acel logic și paradoxal imposibil pe care îl descoperim la un Mauritsius Escher, sau pur și simplu corecte dar deturndînd firescul spre zone onirice. Pasiunea artistului pentru sigla arhitecturii ca emblemă a unei epoci, a civilizației umane prin extindere — **Mașina timpului** este o astfel de parabolă hipertrofiată, ca și varianta la „Turnul lui Babel” — marchează iconografia ca o constantă, în unele cazuri provocînd sentimentul

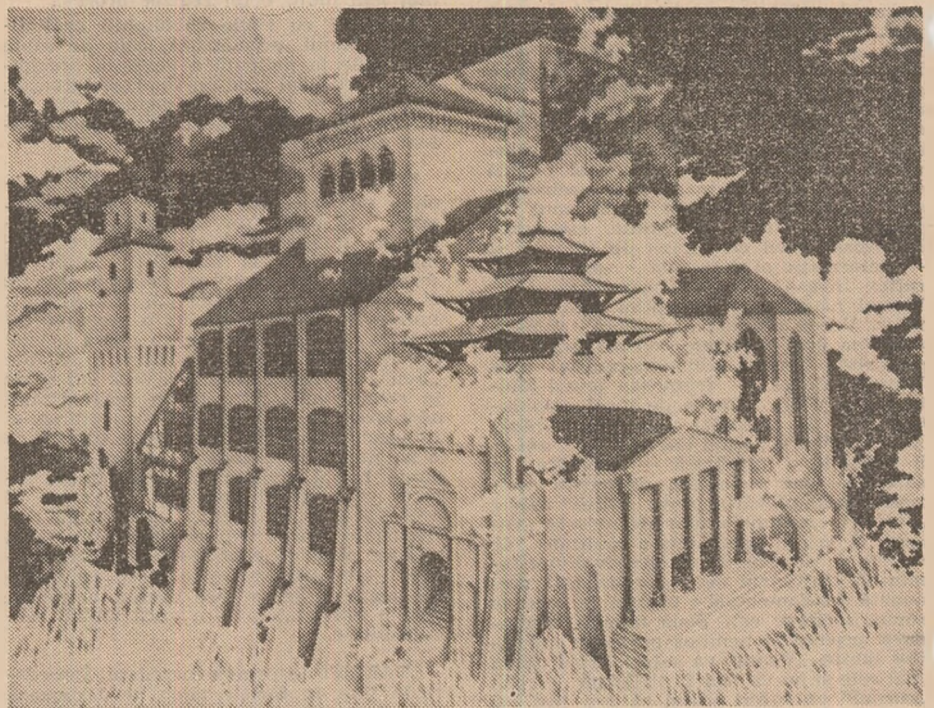
angoasei, în ciuda calmului aparent, ca în seria dedicată **Concertelor de orgă din muzică de Bach**. Aici contrastul între clasicismul arhitecturii, în sensul logicii și al severității structurilor, pentru că în realitate ne aflăm într-un ideal spațiu gotic, și forța tehnologiei moderne, o locomotivă, enunță clar termenii ecuației și sensul simbolic al compunerii, ca un ecou al impactului între două condiții antinomice. Ambiguitatea programatică a imaginilor se transformă, potrivit propriilor norme iconice, în dedublare, atunci cînd portretele se dovedesc a fi măști, sau manechine ce se demontează sau se recompun — dilemă ce naște întrebări mai profunde decît aparenta săradă grafică — rechemînd în memorie aceleași jocuri cultiste, livresci, ale manieristilor. Lucrate atent, cu pasiunea valorității subtile în alb și negru, desenele trăiesc prin aliajul total al sensului cu maniera, oferind imaginea unui arist al fantasticului cu implicații ontologice, asupra căruia trebuie să ne aplecăm atenți.

Teatrul Foarte Mic

■ Continuînd seria scenografiilor care expun pictură, ca un mod de acțiune interdisciplinară sau defulare, **Mihaela Grigorescu** propune și ea o variantă de suprarealism, de data aceasta în pictură, afirmînd nu doar o contaminare sau o pasiune ci un mod de a trăi realitatea imaginii prin imaginar. Dacă am spune că, spiritual și ca procedeu plastic se atestă, pe căi mediate, din direcția ilustrată de Magritte, am oferi doar perspectiva genului proxim, insuficient pentru a defini și delimita o personalitate artistică. Mihaela Grigorescu se detașează de

posibilul său model, cel din „Regatul luminilor”, prin pasiunea pentru regimuri cromatice nocturne sau vespérale și pentru sigla implacabilă, triumfătoare, a copacului-principiu, de fapt structură în continuă metamorfoză care servește drept vehicul pentru multiple conotații, printre care cea a singurătății în doi pare obsesivă. Imaginile au o concentrare interioară, o capacitate de sinteză dincolo de limitatul spațiului ce poate fi extins mental, care le fac să devină, în felul propriu picturii de afect, purtătoare unor mesaje cifrate, inițiale într-un anumit sens, fără a cădea în blocajul criptic. O altă siglă, avînd un echivalent simbolic în iconografia suprarealistă, este calul, siluetă fină ce se decupează pe ceruri incendiare, în aceeași obsesivă aluzie a singurătății în doi, marcînd limita atingerii — sau poate separării? — a două lumi echivalente, de fapt reflexul ambiguu al uneia în cealaltă. Dealtfel tema liniei luminoase de orizont, ca prevestirea zorilor implacabili, sau amintirea amurgului elegiac, străbate și unifică lucrările artistei, punînd în valoare nu numai calitatea coloritului dens, grav acordat, ci și capacitatea lucrului cu glasiuri, în degradări tonale subtile, atent elaborate, muncă de orfevră care a văzut dansul ideilor. Silueta decupată, luminoasă, a unei case ciudate, tot de recuzită onirică, introduce coeficientul de umanizare necesar, la fel ca și cele cîteva naturi statice cu flori extraterestre, cosmice în sfericitatea lor și imateriale, ca semnalele unor galaxii neștiute. Mihaela Grigorescu dovedește astăzi existența unui program dominat de pasiune și rigoare, propunînd un tip aparte de artist, cu o lume foarte a ei, de rafinament și forță picturală.

Virgil Mocanu



PETRU VINTILĂ JR.: Uzina timpului

Muzică

Gala tinerilor soliști

OXCELENTĂ idee: Filarmonica „Banatul”, sprijinită de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, la „Instigarea” Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., a găzduit, la sfîrșitul lui octombrie, o „Gală a tinerilor soliști” (ediția a 54-a), dînd prilej de manifestare unor proaspete forțe muzicale — alcătuite din primii clasați la admiterea, în acest an, în Conservatoarele din București, Cluj-Napoca și Iași. Supranumită, cu tandrețe și familiaritate, „Gala bobocilor”, manifestarea a fost deosebit de reușită, fiind primită cu căldură de public și sprijinită eficient de orchestră, care a acompaniat cu simpatie și — ceea ce este și mai important — cu suferințe și adaptabilitate la resurse atât de diferite între ele, pe tinerii ce încercau emoția confruntării cu publicul exigent al unui recunoscut centru artistic al țării. Am aflat la conducerea Comitetului de cultură și educație socialistă o grijă deosebită pentru ca noli veniți în rîndurile forțelor solistice să se simtă bine, primiți cu solicitudine (Filarmonica i-a întîmpinat chiar cu atenții convenite unor odrasle îndrăgite), astfel ca pe viitor, cînd învățacii de astăzi vor fi artiști în toată puterea cuvîntului, ei să se simtă atrași spre meșteșurile bănățene și să le dăruiască, poate, roadele talentului și pregătirii lor.

Dintre participanți, Daniel Pirvu ne-a oferit o tîlmăcire expresivă și articulată a unei creații de mare dificultate, **Sonata în sol minor** de Schumann, în fața căreia am văzut capotînd și cavaleri renunțați ai clavierului. Sufiul unei inspirații romantice inflăcărata a apărut imbinat cu o trasare fermă a structurilor formale,

astfel ca limpezimea redării să nu fie întunecată de izbucnirile temperamentale, lesne dezechilibrante, ale geniului schumannian. Cu orchestra, Pirvu ne-a dezvăluit procesul de „coacere” al unui act interpretativ, dat fiind că acel **Concert în fa major, KV 413** de Mozart, ascultat în urmă cu ani la Ploiești, a sunat acum maturizat, filtrat de o considerare bărbătească, de o sobră soliditate, a produselor științificei verve, risipite aci de maestrul din Salzburg. Pe alt plan, Manuela Giosa a făcut față cu autoritate și acuratețe capcanelor întinse de redutabilul **Concert în re major, KV 537** („Concertul încoronării”) de Mozart, temut pentru scriitura sa abundînd în pasagi de înaltă și fluentă virtuozitate. La altă extremitate a spectrului stilistic, Maria Selena Pop s-a confruntat cu dinamismul otelit al **Concertului nr. 1** de Prokofiev, extraordinară operă de tinerețe cu care compozitorul absolvea, ca interpret, clasa de pian a Conservatorului. Versiunea a fost logică și coerentă, urmînd să mai cîștige în strălucire și spontaneitate; asemenea opțiune repertorială este și în sine onorantă, dovedind deschidere pozitivă spre orizonturile artei contemporane.

La vioară, Ruxandra Constantinovici a făcut dreptate **Concertului op. 82** de Glazunov, care convine naturii ei lirice; un talent viu, chiar dacă nu încadrat încă armonios unor norme elevate de construcție și puritate a concepției, a vădit Corina Bololoi (**Sonata nr. 2** de Brahms și **Concertul în mi minor** de Mendelssohn-Bartholdy), Daniel Szasz a apărut ceva mai puțin reliefat în **Concertul nr. 2** de Wieniawski, accesibilitatea intrucivă romanțioasă a lucrării pretinzînd o parcursă cenzurată de bun gust și nobilă rețineră — și în orice caz impecabilă ca virtuozitate.

Un flautist recunoscut de pe acum pentru contribuțiile sale solistice, inclusiv la prezentarea unor opere contemporane

de răspundere, este Ion Bogdan Ștefănescu. Dovada — o competență redare a **Concertului de Doina** Rotaru-Nemțeanu, muzică ce invederează cunoscuta bogăție de imagini și inventivitatea mijloacelor instrumentale atașate creației acestei compozitoare, și în bună măsură tîlmăcirea unor pagini de J. S. Bach și Enescu în seara camerală. În fine, ca să încheiem simetric, față de început, cu culmile „Galei bobocilor”, să consemnăm sugestivitatea și dinamismul — determinante pentru entuziasmul, justificat, al publicului — participării unui instrumentist la percuție, Valentin Casap. Versiunea (bine adaptată după cea de vioară) **Introducerii și Rondo-ului capriccioso** de Saint-Saens a fost, la xilofon, un hit al acestor zile de muzică ale tinerilor. Brio, antren, scripore, personalitate atașantă — iată atu-uri sigure ale unui autentic tînr concertist care se va afirma, cu siguranță, în chip proeminent, într-un domeniu mai puțin familiar, dar acut contemporan, al sferei solistice.

Aprecieri calde se cuvin dirijorilor celor două seri simfonice ale „Galei”: experimentatul și cooperantul muzician timișorean Petru Oschanitzky și mult mai tînrul leșean, Leonard Dumitriu, în progres de tehnicitate și operativitate mlădios muzicală la fiecă apariție a sa. Ca și pianistilor Magda Buciu și Sorin Petrescu, din plin profitabili mai junilor parteneri, în seara de recital.

„Sărbătoarea primăverii”

LA 29 mai 1913, Igor Stravinski dezlanțuia unul din cele mai fertile scandaturi din istoria modernă a artelor, prin

prezentarea, la Paris, a baletului **Le sacre du printemps** (Sărbătoarea primăverii) în fața unui public luat prin surprindere care, judecînd după senzația de prospețime și forță elementară resimțită astăzi la audierea acestei muzici formidabile, trebuie să fi fost din cale afară de șocat. Firele invadatoare ale partiturii, care te cuprinde ca o vrajă, loviturile dure ale unei instrumentații percutante, impunînd ritmurile elementare, colțuroase, schimbarea permanentă a metricii în discursul sonor, contrastele izbitoare între melopei tînguitoare sau senzuale și acorduri frenetice, „smulse” din adîncurile orchestrei — toate acestea erau atît de noi, incit tăiau respirația auditorilor obișnuți doar cu eleganță, grația, cel mult cu culorile evocatoare ale impresionistilor. Era miezul epocii creatoare celei mai fecunde din cariera unui maestru de geniu care, cînd a părăsit terenul fertilizat de seva nespuse de hrînitore ridicată din valorile ancestrale ale artei populare, a rămas — sincer vorbind — un mare meșteșugar, rătăcind ulterior toată viața în căutarea unui drum doritor să nu se abată de la cele mai noi găsiri ale vremii lui.

Reluarea, la noi, a **Sărbătorii primăverii** a fost și o dată excepțională a vieții de concert românești, ocazionată de apariția dirijorului francez Yves Prin la pupitrul Filarmonicii bucureștene, în 27, 28 și 29 octombrie. Cit de oportună a fost această reamintire a unei pagini deschizătoare de drumuri în arta nouă, prezentată de orchestră, cu numai cîteva repetiții, la un nivel de incandescentă rareori atins! Precizie, sugestivitate și mai mult decît atita — furoare, voluptate — s-au degajat dintr-o versiune memorabilă și atît de favorabilă deschiderii gustului publicului de la Ateneu pentru muzica veacului XX.

Alfred Hoffman

Argumente de limbă în demonstrarea continuității

ACUM mai bine de două veacuri și jumătate D. Cantemir situa limba printre martorii trecutului nostru: „limba nebiruit martor iaste”. Și nu orice martor, ci un martor „nebiruit”. Ceea ce vrea să spună că în timp ce hrisoavele pot cădea pradă flăcărilor, războaielor, cutremurelor, limba rămâne incrustată în elementele vieții materiale și spirituale, aita vreme cit dăinuie un neam. Ne-am reamintit această sentință a marelui învățat citind, recent, volumul lui George Giuglea **Fapte de limbă. Mărturii despre trecutul românesc**, reunind studii de Istoria limbii, Etimologie, Toponimie care își propun să reconstituie prin faptele de limbă — pe care le consideră „adevărate arhive vii” — pașii prin ani ai poporului nostru, mai ales acolo unde documentele tac ori sînt controversate. După **Cuvinte românești și romane**, 1983, este cel de al doilea volum destinat să valorifice moștenirea lingvistică a fostului profesor de filologie romanică de la Universitatea din Cluj și membru corespondent al Academiei, presărată prin articole din „Dacoromania”, comunicări, extrase, reviste. Noua valorificare întreprinsă de Ed. Științifică beneficiază de un studiu introductiv, tabel cronologic, note și indice redactate competent de Florența Sădeanu, fiica savantului și autor al mai multor volume de specialitate.

Format sub îndrumarea lui Ovid Densusianu, G. Giuglea începe să se afirme încă de pe băncile facultății prin comunicări despre graiul românilor din Săcele, din Bucovina, despre terminologia păstoraască și diverse etimologii. În 1909, cînd își lua Licența în Litere și apăsese și prima lucrare: **Cercetări lexicografice. Elemente latine în limba română** iar un an mai târziu, **Schiță de toponimie românească și o ediție în chirilice a Psaltirii Voronețene**. Un debut științific care pentru un tânăr de 20 de ani indică o orientare certă și o gândire lingvistică originală. E suficient să precizăm că **Schiță de toponimie...** publicată în „Anuarul de Geografie și Antropogeografie”, I, 1909—1910 apare și în prezentul volum, după 80 de ani, oferind sugestii toponomastice și astăzi. Urmează o specializare în Franța continuată de un lectorat la Sorbona, 1913—1914. Izbucnirea primului război mondial îl readuce în țară unde se înrolează ca voluntar la Vinătorii de Munte, făcînd campania din 1916—1918 în prima linie. În 1919 este printre primii profesori numiți la Universitatea din Cluj unde a predat filologia romanică pînă la pensionare, alăturîndu-se celorlalți învățați clujeni S. Pușcariu, N. Drăganu, Th. Capidan etc., în afirmarea revistei „Dacoromania” și a cercului de studii lingvistice de pe lingă „Muzeul limbii române”. Giuglea se arată în continuare preocupat de cercetări lexicografice și etimologii, dar atenția sa se îndreaptă mai ales spre elemente vechi germanice în orientul romanic, elemente autohtone (pre-romane), greco-latine și vechi germanice, elemente străvechi în limba română. Pentru sondarea unui sector atât de dificil, Giuglea caută puncte de sprijin, termeni de comparație în celelalte limbi romanice. De aici audierea cursurilor de ro-

manistică, între 1920—1921, ale profesorilor Bartoli (Torino) și Parodi (Firenze) pentru ca mai târziu să întreprindă călătoriile de studii în Spania. Interpretarea „Coincidențelor și concordanțelor între limba română și alte limbi romanice” va constitui una din constanțele sale preocupări, publicînd singur sau în colaborare (în ultimii 15 ani de viață își pierduse vederea), peste 10 studii pe această temă, vizînd comparația românei cu graiurile din zona pireneană, reto-romană, calabreză etc. Două din aceste studii sînt incluse în prezentul volum.

Majoritatea studiilor enumerate vădeau intenția autorului de a realiza lucrări de sinteză care să spulbere prin soliditatea argumentelor de limbă teoriile roessleriene și neo-roessleriene asupra originii sud-dunărene a românilor. Una din ele, publicată în colecția „Bibliotheca Rerum Transilvaniae”, în perioada cînd Universitatea clujeană se afla în refugiu la Sibiu, era destinată străinilor și apare acum pentru prima dată în traducere românească, din germană, sub titlul **Straturi străvechi și stadii de dezvoltare în structura limbii daco-române**. Scopul lucrării e enunțat încă din introducere: demonstrarea unui adevăr elementar că „limba română s-a încheșnat în Dacia”, că „masa poporului daco-român a trăit în continuare pe pămîntul moștenit pe care a luat ființă”. Premisa lingvistică de la care pleacă Giuglea este că limba română, ca și celelalte limbi romanice, are în componența ei elemente stabile care aparțin celui mai adînc strat al ei și că primele dintre aceste elemente stabile sînt cele **autohtone**. Pentru a dovedi ceea ce este autohton în limba noastră profesorul clujean face apel la criteriul fonetic, în primul rînd. Astfel trecerea vocalei a + n la in în cuvinte latinești e un fenomen vechi, situat în perioada cînd latinii s-au amestecat cu populația autohtonă. Dovada? Fonetismul menționat cuprinde întreaga arie lingvistică iliro-traco-dacică, deci apare și în aromână și albaneză, fiind necunoscut celorlalte limbi romanice. Este, în consecință, un fenomen specific care trebuie atribuit substratului. Că procesul era vechi și adînc înrădăcinat în limbă o dovedește faptul că nici un împrumut venit de la slavii nu cunoaște această evoluție, procesul fonetic oprindu-se în secolele VI—VII e.n. Avem astfel în cuvintele de origine slavă vocala a, accentuată, nealterată de nazala următoare în termeni de origine slavă ca **hrană**, **rană** în timp ce termenii de origine latină, influențați de substrat au dus în aceleași condiții la **ă**, **(â)**, **i**, ca de exemplu lat. **canis**, **canem** a dat „cine”, **lana**, „lînă”; **panis**, **panem** „pine”. În continuare învățatul discută pe baza fonetismului amintit cîțiva termeni păstoraști ca **stînă** din indoeuropean **stana**, înseamnă „statio”, „mansio”; **brînză**, autohton atît prin sens cit și ca arie de răspîndire; **jupin**, **stăpin**, **smîtină** care, și după Pușcariu, „nu pot fi slavă”; precum și termeni ca **zer**, **jep**, **jip** (pl. jepi, jipi), **jup**, **troian**, care, după sens și formă „se includ în substratul preromanice, autohton al dacoromânei”. Mai târziu va adăuga la lista elementelor autohtone **Abrud** și **brudă** (un pește mic din apele Arieșului), apoi în colaborare cu G. Ivănescu termenul **minzară**. De remarcat că deși era romanist și se formase în perioada postlatinistă Giuglea aborda cu îndrăzneală problema elemen-

tului autohton considerîndu-l o „dovadă a legăturii poporului român cu pămîntul strămoșilor” și mai ales cu munții, potrivit aserțiunii lui Florus: „Daci inhaerent montibus”.

Conform teoriei imigraționiste elementele comune românei și albanezei ar pleda pentru formarea acestor limbi pe un teritoriu ipotetic din răsăritul Albaniei de azi. Giuglea nu contestă unele asemănări dintre cele două limbi, ci metoda de cercetare și concluziile. El examinează circa 40 de termeni, arii lor de răspîndire, evoluția lor fonetică, conchizînd că atît asemănările cit și deosebiriile **demonstrează nu o convecție româno-albaneză, ci urme ale unui întins substrat iliro-tracic**. Este vorba, precizează el, de conservarea unor elemente autohtone în două arii laterale, tot așa după cum s-au păstrat elemente și forme romane comune în regiuni de margine, izolate, ale Romaniei adică în Iberia și Dacia. De unde întrebarea adresată roesslerienilor: faptul că româna și spaniola au păstrat o serie de termeni pe care celelalte limbi romanice nu-i au poate determina pe cineva să emită ipoteza că poporul român s-a format în peninsula Iberică? Este vorba deci de un conservatorism al ariilor laterale, atît pentru elementele autohtone cit și pentru cele romanice, acceptat de toți specialiștii.

Deasupra substratului autohton s-a depus stratul lingvistic latin, care formează substanța limbii noastre. Dar autorul consideră suficient de bine cercetat acest strat (latin) și se arată preocupat în continuare de elementele **preromanice**, greu de depistat, precum și de ad-stratul pătruns în masa elementului latin. O veche preocupare a autorului a fost cercetarea elementelor vechi grecești în limba română, considerate **elemente preslave**. Ele au intrat în limbă, fie prin punctele mai ușor de atins ale Mării Negre, fie prin intermediul latinei vulgare care ciștiga teren pe măsură ce se întindea imperiul roman, deci prin coloniștii transplantați în Dacia, care chiar dacă nu erau greci, ci romani autentici, aduceau cu ei din sudul Italiei (regiune supranumită Magna Graecia) o serie de caracteristici lingvistice impregnate de limba greacă. Bineînțeles, Giuglea nu neglijează nici influențele culturale asupra limbii latine citînd exemple din Caesar, Seneca, Plinius. O dată stabilite căile de pătrundere ale elementelor grecești în limba latină — pe linie populară și cultă — Giuglea deosebeste două grupuri de elemente vechi grecești: unele răspîndite pe o arie romanică mai întinsă, deci și în sudul Dunării, și altele care se găsesc doar în sudul Italiei și în dacoromână. Dintre acestea o mare importanță acordă autorul elementelor vechi grecești care se găsesc doar în dacoromână și sînt necunoscute aromânei, deci nu puteau fi aduse decît direct de coloniști — și nu mai târziu de o populație ce ar fi imigrat din sud. La data cînd redacta lucrarea profesorul clujean identificase 24 de elemente vechi grecești specifice dacoromânei. Un alt argument al teoriei golirii Daciei și al imigraționistilor îl constituie absența elementelor vechi germanice din limba română intrucît pe teritoriul patriei noastre s-au așezat, pentru un timp, semintii germanice ca goții și gepizii. O. Densusianu combătuse această teză cu argumente logice: „Dacă limba română s-a

format în Moesia, ea ar trebui să prezinte unele urme de influență germanică, deoarece se știe că goții au locuit și în această provincie” (ILR, I p. 190). Deși greu de determinat, asemenea elemente există și în dacoromână, iar o serie de învățați, mai ales germani și români, au propus pe baza datelor istorice și a legilor fonetice cîteva etimologii considerate acceptabile. La etimologiile propuse mai demult în „Dacoromania”, II, III, Giuglea adaugă aici — luînd în considerație, „structura fonetică latină vulgară și apoi cea dacoromână, la ale căror legi, în deplină forță de acțiune, au trebuit să se adapteze și elementele germane, la fel ca și în cazul celorlalte limbi romanice” — termenii a se **căina**, a **cotropi**, **grind**.

Dar **accentul cercetării lui Giuglea cade pe constituirea unui bloc de 400 de cuvinte care există numai în dacoromână, fiind necunoscute aromânei**. Aceasta dovedește că venirea slavilor a întrerupt comunicarea în masă cu elementele latine din sudul Dunării și că dacoromâna și-a dezvoltat fondul latin și elementele latinizate, conform realităților sociale și lingvistice aparte. Cuvinte ca **adăpost**, **arat**, **curătură**, **curge** (curre) **fin**, **înțelept**, **împăca**, **părețe**, **ninge**, **sămăna**, **unchi**, etc., exprimă noțiuni fundamentale, indispensabile relațiilor familiale și sociale și se constituie — datorită inexistenței lor în aromână — în **argumente ale continuității intrucît s-au dezvoltat și menținut aici, neputînd fi aduse din sudul Dunării unde nu figurează în Dicționarul dialectului aromân**. (Urmează lista celor 400 de cuvinte cu atestările de rigoare în cele mai importante dicționare etimologice românești și străine). Nu putem analiza în acest cadru cîte din etimologiile și exemplele propuse de Giuglea au fost confirmate sau infirmate de cercetările ulterioare, căci fiecare exemplu ar necesita cîteva pagini. Nimeni nu-i va putea contesta însă erudiția și pasiunea cu care s-a străduit să proiecteze lumină asupra straturilor străvechi ale limbii, punînd la contribuție, istoria, arheologia, geografia, etnografia, toponimia în depistarea urmelor lăsate în limbă de către daci, coloniștii romani, vechii greci, populațiile germanice, în speță straturile succesive, stadiile de dezvoltare și caracteristicile lor în diverse perioade istorice. Pe G. Giuglea nu l-au atras cărările bătorite, ci comorile limbii ascunse sub sedimentele vremii. De aici cercetarea termenilor păstoraști a numelor topice nedesluite, în special, de locurile retrase și culmile înalte ale munților, unde populațiile migratoare nu s-au aventurat (Toponimia e o altă componentă a cărții); precum și cercetarea coincidențelor și concordanțelor din perimetrul romanic. Amănuntul în cercetarea lingvistică e pentru el tot atît de important ca o analiză de laborator care „poate infirma sau confirma rezultatul. De aceea cercetătorul trebuie să se supună adeseori unei munci necrutătoare”. Și unei asemenea munci — în serviciul tezei juste a romanității și continuității — s-a supus autorul.

Gabriel Țepelea

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires”

■ „Eros și literatură” s-ar putea subintitula ultimul număr (3:1988) din „**Cahiers roumains d'études littéraires**”. Tema implică multiple contextualități fiind, din această cauză, asumată diferențiat în evoluția fenomenului literar. Ca oricare manifestare suprastructurală, eros-ul este condiționat social, chiar dacă, la nivel individual, el se regăsește în parametrii unor sublimări, nu de puține ori, de tip freudian. De altfel, din chiar lectura textelor cuprinse în **Caiete...** reiese necesitatea unor distincții semantice, termenul subsumînd și manifestările afective și sexualitatea, cu toate gradațiile și implicațiile lor. Este ceea ce încearcă A. Pipidi în articolul „Dragostea și societatea: fundalul istoric al unei probleme literare”. Condiționarea socială a erotismului, reflectată în **ceremonialele și protocoalele** lui distincte istorice, nu exclude însă persistența la nivelul memoriei colective ce se manifestă în folclor, cum o probează Ș. Anghelescu în „Despre o căsătorie imposibilă și necesară. Soarele și luna”. Fondul comun se deformează și nuanțează în producțiile elaborate, influența ideologică dominantă și a modei dîndu-le acestora nuanțe specifice. Astfel, arată C. Papacostea-Danielopolu, în „Eros” în literatura fanariotă a Princi-

patelor”, surse identificabile pot imprima literaturii dintr-o zonă etno-geografică determinată trăsături integrînd-o în evoluții universaliste, fără a-i anula particularitățile distincte. E. Simion este prezent cu un fragment din „Dimineața poezilor” („Spitalul iubirii”), consacrat eros-ului conachian, în contextul începuturilor literaturii române moderne, evoluția acesteia generînd o serie de nuanțări, de subtile evoluții în domeniu, ce în planurile modernității pot atinge situații limită, cum se întîmplă în cazul scrierilor lui M. Blecher (analizate, în articolul „Eros fără erotism”, de M. Zamfir). Literatura modernă a abordat eros-ul într-o manieră caleidoscopică, de la implicațiile lui morale (cum se întîmplă în romanele lui M. Eliade, analizate în articolul „Eros-ul ca experiență morală” de G. Dimisianu), la „codificările enigmatice” pe care el le presupune (cazul „Patului lui Procut”, comentat de F. Manolescu în „Camil Petrescu și moștenirea romanului”), ori la demersul hermeneutic pe care îl implică (surprins, în „O retorică a eros-ului. Perspective hermeneutice” de N. Zărnescu, în romanele lui M. Diaconescu). Universalismul temei este comentat, în configurările ei diferențiate din literatura universală, de Al. Duțu în „Iubirea unificatoare”, I. Pănzaru („Rubinul. Mitul și filosofia pietrei în Evul Mediu”) și M. Gyuresik în „Dragostea racineană — un conflict semiotic”.

Secțiunea „Perspective și confluente”

cuprinde o serie de interesante notații asupra întrebării „Ce este un text teatral” (N. Ciorletta), a poeziei lui Montale (F. Berindeanu), a „Miturilor literare de la sfîrșitul secolului” (A. Andreoli) și a persistenței mitologiei în folclor („Inițiatorul și novicelul”, de F. Ioniță). Rubrica „Recenzii” îi permite lui R. Munteanu prezentarea cărților de poezie „Achene zburătoare” (G. Tartler), „Cicatricele penumbrei” (Al. Căprariu), „Emisferele de Magdeburg” (D. Crăsnaru) și „Pasărea de cenușă” (R. Cărneci).

Helion

■ COLABORATORII „anzinului” **Helion**, editat de clubul timișorean de anticipație, dezbate cu pasiune, traduce cu eleganță și produc, cu competență și stil, ipoteze, opinii, povestiri și chiar umor S.F. Recentă apariție se deschide cu rubrica „Ipoteze extraordinare”. Const. Cozmiuc în „Universuri paralele și dispariții” și T.D. Stănculescu în „Spre o teorie generală a devenirii sau despre mitul ovoidului” comentînd fapte enigmatice explicabile doar ipotetic. Secțiunea cea mai interesantă a publicației o constituie „Laboratorul S.F.”, ce adună producțiile literare ale membrilor clubului: povestirilor semnate de L. Ionică, S. Someșan, L.V. Szabo, L. Nistorescu, M. Pora, Mandiș G. și Veress Zs., S. Genescu, V. Mihăleca, Gyorfy G., D. Baiszki și M.

Popa li se poate găsi ca numitor comun nu numai fantezia și informația științifică ci și talentul literar. Este, de altfel, ceea ce constată, în interviurile acordate, și Ion Hobana și Mircea Oprea, consacrați ai genului, ce încearcă să perimetreze fenomenul literar autohton S.F. în cadrul contextului european și mondial, subliniindu-i specificul. Rubricile „Alternative” și „Opinii” relevă nu numai informația senzațională, sugestivă pentru literatura de acest tip, ci și capacitatea analizei critice. Cîteva titluri sînt semnificative pentru tentativa afirmării unei identități proprii a mereu tinerei anticipații: „Posibilul — un areal simbolic de recucerit pentru S.F.” (Șt. Buzărescu), „O cheie pentru science fiction: Sublimul” (Cornel Robu), „Minischița S.F.: discurs și referențialitate” (Pia Brânzeu), „Magicianul Fowles sau știința ficțiunii” (Adriana Babeți) s.a.

La rubrica „Meridian S.F.”, Ioana Robu și Dușan Baiszki traduc două stranii povestiri de Ian Watson și Vidosav Stevanović, iar umorul cu specific este bine ilustrat atît prin creații originale cit și prin traduceri.

Publicația este întregită cu comentarii critice pe marginea ultimelor apariții în profil și cu știri despre manifestările recente pe acest plan, numărul constituindu-se într-o lectură pasionantă prin perspectivă și informație.

R. V.

Jorge Luis Borges sau poezia ca emoție a reflecției



CLEBRU în toată lumea datorită Ficțiunilor sale, argentinianul Jorge Luis Borges (1899—1986) nu este încă unanim recunoscut ca un mare poet; deși, fără îndoială, este; deși el însuși a avut conștiința valorii sale de poet, declarând-o răspicat: „Mi prosa no puede eclipsar mi poesía”. De-a lungul unei vieți întregi, volumele sale de poezie se intitulază *Fervor de Buenos Aires*, 1923; *Luna de enfrente* (în fața lunii), 1925; *Cuaderno San Martín*, 1929; *El otro, el mismo* (Altul, același), 1930—1967; *Elogio de la sombra* (Elogiul întunericului), 1969; *El oro de los tigres* (Aurul tigrilor), 1972. Într-o antologie din 1960, autorul a intercalat alte două cicluri: *Para las seis cuerdas* (Pentru șase corzi), o mică antologie de cintece populare, și *Musco*.

Cum era de așteptat, poezia lui Borges reia temele prozelor sale: obsesia cărții și labirintul bibliotecii, fascinația metropolei natale Buenos Aires, numele și cifrul lucrurilor și persoanelor, curgerea heraclitiană și identitatea durabilă, visul și uitarea, oglinda și spațiile imaginare, repetiția și jocul, modelul și copia, cultura strămoșilor; în general, dimensiunea metafizică, de un straniu neliniștit, care intersectează realul imediat. Pot fi reduse, toate acestea, la o formulă mai puțin enumerativă? Cred că da. Poezia lui Borges este expresia deliberat eufonică a unei emoții a reflecției. Reflecția, acest cuvânt trebuie luat aici în dublul său înțeles de răsfrângere (reflex specular) și dedublare (reflex mental, conștiință de sine). Privirea în oglindă — „situație poetică” fundamentală la Borges — implică o teroare sui generis în fața spațiului imaginar, întrebarea plină de fior cu privire la ceea ce se află de cealaltă parte a oglinzii. Ea cuprinde totodată o emoție de ordin intelectual prilejuită de dublarea obiectelor, de dedublarea conștiințelor, de relația secretă dintre model și copie, și întreține un mic complex demiurgic. Despre aceste suprafețe care multiplică lucrurile, poetul spune în „Los espejos”: „Infinitos los veos; elementales / Ejecutores de un antiguo pacto, / Multiplicar el mundo como el acto / Generativo, insomnes y fatales. De aici, resultó angosa en la faz repetitiva: cel ce privește este la rindul său privit de altcineva; cel ce joacă șah nu e decît o piesă pe eșchierul unui non-identificabil Mare Jucător; cel ce visează este el însuși visat într-un vis mai mare etc. Borges însuși, bibliotecarul orb — cel care în „Poemul darurilor” mulțu-

mește divinității pentru că i-a merit universul cărților, paradisul bibliotecii, dar și nepuțința de a le citi cu ochiul său fizic — se îndoiește de identitatea sa, se întreabă dacă el însuși nu e o simplă copie a lui Groussac, străbunul orb care a deținut cindva aceeași funcție de director al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires. Există în lirica aceasta un subtil amestec de teroare a imaginației și de bucurie certă a intelectului: „totul se repetă” și „nimic nu e la fel”, — aceste două adevăruri contrare ale vieții sale, aceste două strigăte ale conștiinței sale, se pun mereu de acord, afirmind simultan realitatea ciclică a timpului și unicitatea formelor concrete. Individul borgesian este o persoană plurală, care însă nu poate să epuizeze diversitatea. În scurtul poem în proză „Le regret d'Héraclyte”, Borges scrie: „Eu, care am fost ațiția oameni, n-am fost niciodată Acela în brațele căruia a leșinat Matilde Urbach.”

Întirziind asupra specularului ca atare, lirica lui Borges devine inevitabil o lirică a speculativului: emoția ei e suscitată de o idee trăită până în ultimele ei consecințe. Nimic nu e, însă, aici, speculație; ideile lui Borges sunt obsesii fundamentale ale unui spirit care a pătruns cu ochiul interior straturile suprapuse ale realului, această ameziție împăturire de lumi paralele, această continuă orbecăire printr-un labirint de figuri.

Cărlurar de sorginte aleasă, mișcându-se cu ușurință prin toate culturile europene și lăsându-se sollicitat de diverse ezoterisme orientale, Borges este perfect conștient de „arta poetică” pe care o practică. El nu urmărește originalitatea expresiei, nici experimentul novator, știind că poetul e prizonier al unei limbi, deci al unei tradiții culturale: „Las idiomas del hombre son tradiciones que entrañan algo de fatal. Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos”. Atent la materialitatea fonică a limbilor naționale, el ar fi vrut să atingă muzicalitatea a două limbi pe care le îndrăgește în mod aparte: „Me atrajo la tentación de trasladar al castellano la música del inglés o del alemán”. După opinia lui, sprijinită pe afirmația englezului Pater, conform căreia toate artele ar tinde spre muzică, pentru că în ea „el fondo es la forma”. Borges crede că poezia ar fi o artă hibridă: „La sujeción de un sistema abstracto de símbolos, el lenguaje, a fines musicales”. De aceea, el mizează pe „strălucirea irațională” a vocabulelor, pe „caracterul magic” al limbajului. „Fără legi stabilite dinainte, poezia este lucrarea unui mod (de a fi) oscilant și cutezător, ca și cum ai umbra prin întuneric”. De aici, o caracterizare la rece a poeziei, ca un joc combinativ de cuvinte, însoțită de o patetică afirmare a unei vocații devenite destin: „Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto”.

Verde și simplă. Arta-i o Ithacă
De verzi eternități, nu de minuni.

Totuși e ca un riu fără sfârșit
Ce stă și trece și răsfringe-același
Proteic Heraclit, care-i același
Și altul, ca un riu fără sfârșit.

Se face ziuă

În adinca noapte universală
cu care-abia se luptă felinarele
o jalnică rafală
a ofensat străduțele tăcute
ca un presentiment șovăitor
al zorilor cumpliti ce dau țircoale
la fel ca o minciună
prin mahalatele-n ruină ale lumii.
Curios de întuneric
și-nfricoșat de-amenințarea dimineții
am resimțit cumplita ipoteză-a
lui Schopenhauer și-a lui Berkeley
care susțin că lumea
e o activitate-a minții,
un vis al sufletelor,
fără temeii, nici scop sau consistență.
Și pentru că ideile
nu sunt eterne cum e marmura,
ci fără moarte ca un fluviu sau un
codru,

susamintita cugetare
a luat o altă formă dimineața,
iar superstiția acestei ore
cînd ca o plantă ce se cațără lumina
se-amestecă cu zidurile umbrei,
mi-a nduplecat rațiunea
și-a plâzmuit capriciul următor :

dacă în lume lucrurile n-au substanță
și dacă-acest imens Buenos Aires
nu e decît un vis
născut de suflele complice în magie,
există-o clipă
cînd ființa lui este cumplit

de-amenințată,
și-aceasta-i tocmai clipa-nfiorată-a
zorilor
cînd sunt puțini cei ce visează lumea
și numai cîțiva noctambuli păstrează
abia schițată, cenușie,
viziunea străzilor
pe care o vor lămuri cu alții.
Oră în care somnul îndărătnic al vieții
e în pericol de-a se rupe,
oră în care ce ușor i-ar fi lui

Dumnezeu
să-și nimicească opera cu totul !

Dar încă-o dată lumea se salvează.
Lumina fuge inventind culori murdare,
iar eu cîndu-mă-ntrucliva
că-am fost complice invierii cotidiene,
îmi caut casa
uimită și geroasă în lumina albă,
în timp ce-o vrabie străpunge liniștea
și noaptea risipită
se-adăpostește-n ochii celor orbi.

O busolă

Pentru Esther Zemborain de Torres

Cuvînt e orice lucru, în acel
Idiom în care Cineva tot scrie
O fără de sfârșit galimatie
Care-i istoria lumii. Trec la fel

Cartagina și Roma, eu, tu, el,
Viața de ne-nțeles, ca agonie
De-a fi mister, hazard, criptografie
Și-o cruntă-nvălmășeală de Babel,

Ascuns în nume zace nenumitul ;
Azi i-am simțit misteriosul palpitu
În acest ac fin, treaz și-albastru-nchis,

Care-și întinde dorul peste-o mare,
Avînd ceva de ceas văzut în vis
Și pasăre ce-n somnul ei tresare.

Poemul darurilor

Nime-n reproș sau plîns să nu-mi
combată
Increderea-n deplina măiestrie
A Domnului, care-n superba-i ironie,
Mi-a dat și cărți, și noapte, totodată.

Stăpîni pe-acest oraș de manuscrise
Doi ochi fără vedere sunt, în stare-a
Citi doar în biblioteci de vise
Absurde paragrafe-n alinorea

Din zori a trudei lor. În van le-mbie-a
Amiezii răză mii de tomuri grele
La fel cu manuscrisele în piele
Care pieriră în Alexandria.

Un rege (zice-un basm) muri de foame
Și sete la izvor, sub crengi cu poame.
Eu fără scop străbat cu pasul încă.
O naltă, oarbă bibliotecă-adincă.

Orientul, Occidentul, mari atlase,
Enciclopedii, dinastii și ere,
Cosmogonii, simboluri ce-n tăcere
Se află-n juru-mi, nu-mi aduc foloase.

Incet, prin golul umbrei tai potecă
Cu-acest baston al meu, vai !,
indecisul,
Eu, care am visat că Paradisul
Ar fi ca o imensă bibliotecă.

Ceva care desigur nu se cheamă
Hazard conduce-aceste lucruri toate ;
Altul, naintea mea, în seri ciudate,
Primi aceste cărți și umbra-n seamă.

Umblînd așa, prin galerii docile,
O vagă spaimă-ncepe-n piept să-mi
bată,

Că eu sunt altul, mortul, care-odată
Cu-aceiași pași trecu aceleași zile.

Care din dai a scris în versuri tema
Cu-un dublu eu și cu-o unică umbră ?
Dar ce e numele care mă-adumbră,
Cînd indiviză și una-i anatema ?

Groussac sau Borges, tu privește zarea
Iubitei lumi ce-n spsme se alină
Într-o cenușă palidă și fină
Ce seamănă cu visul și uitarea.

Șah

I
În colțul lor secret vin jucătorii
Să-șeze lente piese. Eșchierul,
Unde se bat culorile,-n severul
Său cîmp îi ține, pină crapă zorii.

Aici lucesc magiile rigorii
Din forme : turn homeric, ofițerul
Pieziș, regina-n zale, austerul
Rege, calul și pionii, agresorii.

Cînd jucătorii ies tirziu pe ușă,
Cînd mistuiți de timp sunt doar cenușă,
Ritul desigur nu cunoaște scapăt.

Din Est își trage-acest război avîntul,
Care-a cuprins acum întreg pămîntul.
Ca și-altul, jocu-acesta-i fără capăt.

II

Svelt rege, ofițer, inverșunată
Regină, turn, pion ca pelerinul,
Sub alb și negru înteinind dezbinul
Pornesc și duc o luptă inarmată.

Ei nu știu că o mină însemnată
De jucător le rînduie destinul,
Că o rigoare pură precum crinul
Le-njugă viața și voința toată.

Dar jucătorul e captiv pe viață
Al altui eșchier (Omar ne-nvață)
Ce negre nopți și zile albe-mbie.

Domnul îl mișcă, precum el, figura.
Ce zei, sub Domnul, umplu țesătura
Cu praf și timp și vis și agonie ?

Poetul își declară faima

Întinderea cerului îmi stă ca măsură a
gloriei,
Bibliotecile din Orient își dispută
versurile mele,

Emirii mă caută ca să-mi umple gura
cu aur,
Ingerii știu pe dinafară ultimul meu
articol.

Uneltele mele de lucru sunt umilînța și
tristețea ;
Măcar de m-aș fi născut mort.

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș



Ilustrație la Borges de Cagnat

Îndoita vibrație



In efervescența literaturii experimentale americane, printre meandrela postmodernismului — avangarda sfîrșitului nostru de secol — Raymond Federman, poet, prozator, critic, se manifestă și ca teoretician, prin romanele lui — dacă putem aplica un termen atât de convențional unor creații menite să spargă orice convenție romanescă — precum și prin eseurile sale.

Născut în 1928 la Paris, Federman a trăit în momentele tranziției de la copilărie la adolescență o experiență cruntă care i-a marcat viața și, implicit, creația: în 1942, Gestapoul i-a ridicat părinții și două surori, trimițându-i într-un lagăr unde aveau să fie exterminați. Raymond, ascuns de părinți într-o debara, scapă și supraviețuiește, pentru a parcurge apoi o existență gorkiană: muncitor agricol la o fermă în Franța, emigrant în Statele Unite, muncitor la uzinele Chrysler pentru a-și putea plăti studiile, saxofonist de jazz, spălător de vase într-o cafenea new-yorkeză, pilot militar iar, astăzi, profesor de literatură engleză și comparată la Univer-

sitatea din Buffalo, scriitor distins cu numeroase premii americane și tradus în nenumărate limbi (două dintre romanele sale se află în curs de traducere la Editura Univers), promotor al mișcării literare denumite Surfiction — Supraficțiune. Discipol fidel al lui Beckett (Federman debutează în 1965 prin eseu Călătorie în Haos — Proza de început a lui Samuel Beckett), își formează un crez estetic din dezintegrarea convențiilor realiste ale limbajului, formei, personajelor, caracterului și realității sociale. Supraficțiunea — ca și celelalte fațete ale postmodernismului — refuză construcția logică, cronologică și psihologică a unei povestiri; intriga se dezmembrează, personajele sînt înlocuite de voci auctoriale sau naratoare, fără trup, cu o existență limitată la exprimare și care monologhează sau dialoghează cu o audiență fictivă ce participă la procesul de creație. Supraficțiunea urmărește în prim plan actul de creație al însuși procesului de creație, este ficțiunea despre ficțiune, cuvintele despre cuvinte, felul în care se scrie o povestire ce pare să se consti-

tuie sub ochii cititorului. Un joc, la care Federman participă cu delectare și cu umor. Un umor tragic, pentru că toate romanele sale, scrise în franceză, în engleză sau, uneori, simultan, pe părți, în ambele limbi, sînt traversate de vocea, de căutările, de întrebările fără răspuns ale supraviețuitorului în lumea postholocaustului, de obicei un imigrant francez într-o Americă adversă, absurdă. Personaj prezent în ipostazele de adolescent, de copil sau de bătrîn (în romanele Dublu sau nimic, Amer Eldorado, Ia-l sau lasă-l, Vocea din debara, Îndoita vibrație, Zimbete în Washington Square) și aducînd nota de realitate autobiografică ce transpare prin orice straturi de ficțiune sau supraficțiune.

În Îndoita vibrație (titlu împrumutat dintr-un text al lui Beckett), un roman de pseudo-anticipație, protagonistul este „Bătrînul”, deportat în ajunul anului 2000 într-o colonie din spațiu. Cauzele acestei deportări sînt investigate în trecutul „Bătrînului” de către alte trei personaje-voci: Federman, Namredef (anagrama numelui

autorului), și Moinous (nume încheșat din pronumele franceze moi și nous), prezență recurentă în diverse alte romane; cei trei, împreună cu „Bătrînul”, alcătuiesc, evident, o coadruplă ipostază a autorului. „Povestirile mele, spune Federman, încep în real, în factual, în autobiografic. Dar de la acest punct încolo, se inventează singure”.

Reproducem cîteva pasaje din începutul romanului, aflat în traducere la editura Univers.

HEI, oameni buni, deșteptarea, treziți-vă, o luăm iar de la început, dar de astă dată e o treabă serioasă, e o poveste adevărată, s-a zis cu evaziunile, cu tărăgăncile și, n-o să mă credeți, începe în viitor, zău, nu glumesc, mă rog în viitorul apropiat, nu-mi dă mina să mă întind prea departe de prezent, și-apoi trebuie să urmărești o oarecare logică și o oarecare necesitate

ce vreți să spuneți cu literatură științifico-fantastică, nici gînd, ce, numai pentru că o iei razna în viitor trebuie să

numiți-o literatură exploratoare sau mai curînd extemporanee, așa-i mai bine, e o chestiune de mai mult spațiu, de loc suficient ca să te proiectezi și înainte și îndărăt, o chestiune de distanțare dacă vreți, de teren pentru a-ți putea descătușa pe moment imaginația și a schimba pe neașteptate perspectivele, pare interesant, zău așa, dar nu-i o trăsnaie futuristă, adică aiurelile alea pseudo-științifice, războiul spațiului, false teorii ale probabilităților, ecuații nerezoolvable, făpturi stranii de pe alte planete, băgăcioși groțesti cu urechi ascuțite, aripi în chip de brațe sau roți în chip de picioare, nimic din toate astea, ci un mod de a te uita la tine însuși, la omenire, dintr-un punct de vedere potențial, preamintîndu-ți viitorul și nu reamintîndu-ți trecutul, dar fără smecherii tehnice, fără roboți obtuzi și lipsiți de simțire care te fac zob cînd nu te supui concepției lor de viață, roboți fără sînge ce preiau funcțiile noastre vitale omeneste, nimic din toate infantilizmele astea, cel puțin ne mișcăm în sfera rațiunii, fără invazii ale supercreierelor pe pămînt, bățălii ale navelor spațiale în galaxii, lumi care se ciocnesc, în povestea asta a noastră nimic fals progresist sau regresist, și nici nimic profetic sau moralist, cvasi-moralist în sensul că lucrurile vor merge mai rău în viitor dacă nu vom înceta să ne mai băgăm nasul în ecologie sau în ordinea naturală a lucrurilor, nu, ci doar o simplă poveste emoționantă

începe în anul 2000, sau chiar ceva mai înainte, ca să fim exacti, în ajunul anului nou, 31 decembrie 1999

asa sună prima frază și, dacă noaptea se sfîrșește cu bine, mine va fi intrat în secolul 21 și va porni la drum, nimic deosebit în asta, nimic tutremurător, dar mie îmi place fraza și nu găsiți că e un început mai bun decît A fost odată

mi-a venit pe parcursul unei nopți de nesomn, în ultima vreme am cam multe asemenea nopți așa cum stau lucrurile în stratosfera mea mentală, nu, nu straturtură, stratosferă, mi-a venit imaginea, și o asemenea frază perfectă nu-ți incolțește descori în minte, de aceea am hotărît să o exploatez, să o explorez atît cît voi putea, pînă la limitele extreme ale imaginației, dar desigur în granițele posibilităților limbajului, și așa merge mai departe povestea individului ăluia, un scriț bătrîn de 82 de ani care e deportat în colonii

în ce, întrebați, în colonii, coloniile spațiale, aveți puțină răbdare, totul va fi explicat, chiar clarificat

ceea ce înseamnă că bătrînul s-a născut în 1918, întimplător ca și tatăl meu, sau ca mine dacă vreți, vorbind prin prismă ficțională, în fond care-i deosebirca, fiecare dintre noi e o extensie a celui alt viii ca și morții, cu toții ne interferăm în îndoita vibrație a istoriei, deci în 1918, deși e pur alcatoriu, înțelegeți, fir-ar să

vedere politic, social, etnic și psihologic, se pot spune multe în favoarea ei, pacea domnește peste tot, s-a zis cu războaiele, revoluțiile și luptele civile, nu mai există terorism, da, totul e bine, au dispărut politicile agresive, opresiunea morală, ocupările teritoriale, totul a dispărut uite așa, fșșșt, într-o subită izbucnire de pacificare mondială și de fraternism, sentimente care în trecut le erau la fel de străine oamenilor ca și gîndacilor de bucătărie

cît despre coloniile spațiale, acestea sînt planete cucerite, luni, sateliți din sistemul solar sau chiar de dincolo de acesta, din galaxie, din Calea Lactee, care au fost explorate, introducîndu-se civilizația, pe parcursul ultimei părți a secolului 20 și unde

de bună seamă trebuie să inventez viitorul, mă rog, numai viitorul apropiat, și să mă mișc printre noi forme, noi concepte, proiectîndu-ne într-o schemă cosmologică potențială, dar indirect, la nimereală dacă preferați, și oarecum bijbiind, recunosc, e o chestiune de presolicitare a istoriei

și unde, după cum spuneam, sînt expediții indezirabile, știți, criminalii și perversii, nebuni sau cei considerați anormali sub raport fizic ori mental, epavele sociale, inutile, cei care nu sînt buni de nimic, precum și alții, nu-i așa că-i îngrozitor, și bătrînii și bolnavii sînt deportați acolo, incurabili, ceea ce soluționează problema senectuții, a asigurărilor sociale și a asistenței medicale și, deosemena, desființează crimele și șomajul, ca să nu mai vorbim de perversitățile sexuale

și artiștii sînt trimiși acolo, mai ales cei experimentali a căror operă e considerată total irecuperabilă potrivit cu noile norme estetice și idealist sociale acum în vogă

dar aceste anuale deportări în masă, programate întotdeauna pentru ajunul anului nou prezintă și un avantaj, creează spațiu pentru restul umanității, mai cu seamă într-o eră cînd lumea e supra-populată, dar e o lume bună, să știți, în această veche lume a noastră lucrurile merg bine sau relativ bine din punct de

după cum știți, posibilitatea unei îmbunătățiri plutea de cîteva vreme în aer, mai cu seamă în urma drasticelor și încă inexplicabilor modificări ale climatelor atmosferice care au avut loc pe parcursul ultimelor două decade din secolul 20, cînd vînturile de vest și-au schimbat pe neașteptate direcțiile, îndeosebi după cajuștrofica iarnă din 1977, una dintre cele mai înghețate și mai aspre ierni din cîte a înregistrat istoria umanității, atît de haină, de respingătoare, de iritantă, mai ales în America de Nord, unde locuia pe atunci bătrînul nostru, că mie mi-a înghețat saliva în gură și mulți au gîndit că pămîntul a intrat într-o nouă eră glaciară, dar curenții pereni de aer cald și-au schimbat și ei direcția așa încît acum s-a instalat un climat mai temperat care se întinde pînă la 60° latitudine, mă rog, asta în ce privește climatul

deci, s-a îsprăvit cu crizele de alimente, de energie electrică, cu crizele economice, cu cele care decurg din acestea, ce ușor e să soluționezi problemele omenirii cînd scrii o povestire extemporanee și nu una realistă, resursele naturale produc din belșug, așa cum știm și noi că se va întimpla într-o zi, sînt folosite cu grijă, inteligent exploatate și distribuite, și cînd ceva pare insuficient în această nouă eră de abundență agricolă și industrială, se importă din alte planete

între bărbați domnește înțelegerea, de bună seamă că și între femei, ba chiar și între animalele domestice, de fapt domnește pretutindeni, totul e libertate, egalitate, fraternitate, nu, nu suroritate,

încetați cu glumele băieți, asta e un lucru serios, nu mai e vorba de cuvinte goale ci de termeni care se aplică tuturor, și s-a instaurat o justă și onestă repartiție a bogățiilor între toți cetățenii lumii, fără nici o urmă de discriminare sau de corupție, sună fantastic, aveți dreptate, dar totul a fost hotărît, calculat, rînduit, potrivit dinainte de un gigantic computer umanizat, eu îl numesc Onselacouledouce, ca să putem avea la îndemînă un termen ușor cu care să ne referim la această mașină amicală

O.K., de acord, era previzibil, încă din anii '50 s-a putut prevedea că problemele umane vor fi într-o bună zi minuite de computere, nu pretind să fiu un clarvăzător omnipotent, cu toate astea, acum totul e bazat pe raționare științifică, chiar pe fair-play științific, pe ingeniozitate tehnologică aș putea adăuga

nu vreau să intru în detalii asupra felului în care a fost instalat acest superb sistem, utopic după cum îl numesc unii, dar care funcționează, credeți-mă că funcționează bine, și nici n-am de gînd să explic cum au fost explorate, cucerite, civilizate, făcute locuibile și apoi transformate în colonii planetare, lunile și alte asemenea spații îndepărtate, foarte rău, spuneți, asta va crea dubii asupra premisei științifice a povestirii, ba deloc, răspund eu, toate acestea sînt lăsate la latitudinea imaginației celor ce citesc sau vor citi povestirea, imaginația e departe de a fi moartă, prieteni, în ciuda celor ce s-au zvonit în ultima vreme, imaginația să fie o imagine moartă, bah, nici o grijă din punctul ăsta de vedere, și apoi nici nu-i nevoie de prea multă imaginație ca să inventezi toate astea, ca să astupi în viitor golurile sociale, politice și științifice

și, oricum, știm din experiență că viitorul va îngădui asemenea lucruri, ba chiar mai multe, mult mai multe decît au fost anticipate sau visate vreodată de cei mai elocvenți dintre poeții noștri, de cei mai cutezători oameni de știință, de cei mai faimoși scriitori de anticipație, așa-i un lucru cert, da, nelmaginatul rămîne să fie inventat, și pentru a contura viitorul nu-i necesar să ne bazăm pe profecții matematice, aproximații statistice, sau complexe teorii ale probabilităților

personal mă sinchisesc prea puțin de toate astea, pe mine mă interesează bătrînul, sau poate că ar trebui să spun pe noi, referîndu-mă la mine și la cel care, pe parcursul acestei povestiri, ar putea fi amestecat în soarta tristă a bătrînului, pentru că nu sînt numai eu singur în istoria asta, orice se poate întimpla, e posibil să între și alții în joc, dar, oricum, mai presus de orice pe noi ne interesează motivele pentru care bătrînul e trimis, mai bine zis surghiunit în colonii, zvrilit din lumea noastră ca un gunoi, ca un bec care nu mai arde, pe mine mă interesează latura umană, dar și accidentalele vibrații de viață, la mine e o chestiune de curiozitate etică, da, o nevoie personală profundă de a ajunge la un compromis cu inexplicabilul, nu, nu cu morbidul, vai de mine, dimpotrivă, cu salubrul, aproape că aș fi tentat să spun cu problematicul și cu injustul, pentru că e într-adevăr derutant, descumpănitor, să vezi că un bătrîn ca ăsta, un om extraordinar din multe privințe, deși uneori cu totul imprevizibil, și atît de ghinionist, este expedit în colonii fără nici o, nici o



JOAN BROWN: Plaja San Francisco

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Realizator : Alan Parker

● Rulează de foarte scurt timp pe ecrane, a stirnit vii comentarii, este considerat unul dintre „marii candidați” la competițiile internaționale din primăvara anului viitor, se vorbește deja, în cazul lui, de unul sau mai multe premii Oscar. Se numește Mississippi Burning, este regizat de celebrul Alan Parker, iar scenariul este semnat de Chris Gerolmo. În distribuție, alături de Gene Hackman în rolul principal, figurează Willem Dafoe și Frances McDormand.

Este un film despre o poveste reală, o dramatică investigație în problematica socială gravă a luptei minorităților rasiale din S.U.A. pentru recunoașterea drepturilor lor civile, despre reprimarea violentă — până la crimă — exercitată în unele cazuri. „Un film ce este un tip de spaimă ce se prefacă într-un imn de disperată speranță”, în care „Hackman se dovedește, din nou, probabil cel mai subtil actor din generația sa, un adevărat geniu în a ascunde adevăratele sentimente sub masca umo-

rului, lăsându-le să transpară doar printr-o mimică fugară sau un gest neterminat”. „Alan Parker (realizatorul, printre altele, al filmelor *Midnight Express* și *Angel Heart*) nu va mai putea face un film mai bun ca acesta”, scrie Richard Schickel pentru „Time”, exprimând admirația sa fără rezerve pentru acest film extrem de curajos, un film politic închinat unei idei nobile, cea a luptei pentru demnitate umană, pentru credința într-un ideal. Este elogiată deosebi știința regizorului de a nu transforma această realizare a sa într-o demonstrație-pledoarie lineară, rezultatul fiind un film plin de tensiune, cu situații explozive pornind de la fapte banale (vezi, spre exemplu, *Martorul*). Și aici, ca și în *Martorul* (film ce i-a adus premiul Oscar), problematica gravă reiese din adevărul unei experiențe umane aparent obișnuite, fiind vorba, în esență, despre refuzul violenței ca armă politică și socială, acuzarea fără drept de apel a celor care o practică.

Cr. U.

„Visul mexican”

● Sfirșitul de an pe plața literară franceză este dominat de apariția noului roman semnat de J.M.G. Le Clézio intitulat *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue* (250 p., Ed. Gallimard). „Visul mexican — scrie autorul în finalul cărții — este punerea unei probleme grave: ce-ar fi fost

lumea noastră fără acțiunea distructivă a conquistadorilor, aducerea la tăcere a civilizațiilor indiene? Dacă violența lumii moderne n-ar fi abolit acea magie, acea lumină?”, încercând să recompună un tablou veridic al civilizațiilor precolumbiene în Mexic.

ANTHONY BURGESS : „DOAMNA BRUNĂ A LUI ENDERBY” SAU „ENDERBY FĂRĂ SFIRȘIT”

Hutchinson, Londra, 1984

● Cartea, afirmă autorul, „a fost scrisă pentru a-i împăca pe stimatele cititori ai „Testamentului mecanic” (sau „Sfirșitul lui Enderby”), consternați de nepăsarea cu care mi-am ucis eroul”. Intors pe față și pe dos în „Enderby pe dinăuntru” și în „Enderby pe dinafară”, poetul profesor e resuscitat la același nivel de pedanterie, demodată curtoazie și frenetice poftite lipsite de șanse și la fel de intransigent cu cei ce stilcesc limba engleză ca și în intruchiparea anterioară, pentru a-i permite lui Anthony Burgess să se dezlanțueze improvzind scinteietor în toate registrele lingvisticii, intertextualității și shakespearologiei. Versatilitatea scriitorului britanic care are la activul său aproape o sută de volume de valoare, explicabil, inegală, dar imbrățișind amestecul de multe și de felurite domenii, subiecte, perspective și modalități stilistice, este rezultatul neobișnutei lui mobilități spirituale, imbinată cu erudiția unui savant și cu verva unui acrobat al cuvintelor uimitor potrivite.

Anthony Burgess a publicat studii despre Shakespeare, despre subtilitățile limbii engleze, despre limbajul lui James Joyce, iar unul din romanele lui se numește „Nimic nu-i ca soarele; Po-

vestea vieții amoroase a lui Shakespeare”. Cu o asemenea bibliografie la activ, jonglează dezinvolt de-a creația shakespeariană, shakespearologică și shakespearizantă și demonstrează de cite giombușlucuri este în stare engleza dacă o minuiesti simultan și dialectic — adică provocând cu bună știință coliziuni șocante — în forma ei elisabethiană și în idioamele regionale americane, în slangul de o obscenitate monotonă al culiselor teatrale și în discursul academic riguros până la prețiozitate, plus în alte citeva variante curente. Jocurile de cuvinte amestecă epoci cu meridiane, alături citate din clasici și expresii argotice și aceste experiențe de alchimie verbală produc senzaționale efecte pitohnice.

Enderby „nu practică meșteșugul prozei de ficțiune”, dar a scris pentru o revistă universitară canadiană, care-i ceruse o colaborare neplătită, o scurtă povestire fantezistă în dulcele stil clasic despre colaborarea neplătită a lui Shakespeare la Biblia regelui Iacob: a introdus, în psalmul 46, cuvintele „shake” (tremură) și „spear” (sabie) în locul echivalentelor „tremble” și „sword” folosite de autorul traducerii, Ben Jonson, și modificarea a „trecut” pentru că editorul nu auzise încă de numele Shakespeare. Aceas-



● Situat la o oră de mers cu trenul spre nord de Copenhaga, castelul Kronborg (Elsinor, în versiunea shakespeariană) a găzduit o nouă ediție a Festivalului de teatru care a fost inaugurat în 1937 printr-un spectacol Hamlet, cu Laurence Olivier și Vivien Leigh. Clădit ca post militar împotriva corăbiilor străine venite pe Baltica, Kronborgul s-a îmbogățit și a devenit un viu centru cultural. Lăutarul (cântăret la lăută) englez John Dowland a locuit aici ani la rând, în calitate de compozitor la curtea lui Cristian IV, castelul dind în același timp de lucru în permanență mai multor actori englezi — printre care Will Kemp, care s-a întors la Londra pentru a intra în trupa lui Shakespeare ca „princi-

Mărturisire
lui Serge Rousseau

● La editura pariziană Jade/Flammarion a apărut volumul *Comédiens, du rêve à la réalité* semnat de Serge Rousseau, unul din cei mai cunoscuți membri ai marilor genii artistice franceze Artmedia, un „om cheie” în lumea spectacolului, observând atent și participând la lansări, la evoluțiile actorilor, studiind mutațiile de gust și profesionale.

● Unul din celebrii frați Marx, Groucho, refuza să fie membrul vreunui club. În memoria sa, la Londra, s-a înființat *Groucho Club*, rezervat

Groucho Marx

mai ales vedetelor. În consecință, numărul frecventatorilor este foarte mare, nelipsind dintre ei și diverse celebrități din afara „breslei”.

pal comedian”. Detaliile locului unde se desfășoară acțiunea piesei *Hamlet* provin poate direct din relatările lui Kemp și ale altor colegi de teatru (deși romanticii insistă că informația lui Shakespeare a fost de „prima mână” — fie din propria experiență trăită la Kronborg ca actor, fie ca membru al suitei lui James IV al Scoției, care era căsătorit cu o daneză). Ca mai toate marile edificii vechi din Danemarca, Kronborg-Elsinor a ars cel puțin de două ori în cursul existenței sale multisekulare. Din motive de securitate, *Hamlet* nu se mai joacă în interiorul castelului, ci într-un amfiteatru deschis. Prințul Danemarcei, interpretat succesiv de unii dintre cei mai celebri actori shakespearieni — Olivier, Redgrave, Gielgud, Burton, Caine, Plummer, Jacobi — a fost intruchipat anul acesta de Kenneth Branagh (în imagine, conținând în montaj și castelul), în distribuție mai aflându-se Dearbhla Molloy (Gertrude), Sophie Thompson (Ofelia), David Parfitt (Rosenkrantz). Regia a purtat semnătura lui Derek Jacobi, în continuarea unei experiențe feroc confirmate în ultimii cîteva ani la „Renaissance Company” — aceea de a încredința unor actori punerea în scenă a spectacolelor cu *Hamlet* (Judy Dench, Geraldine McEwan).

Antologie

● Intocmită de o echipă de specialiști conduși de J.P. Beaumarchais și Daniel Couty, la editura Bordas a apărut de curind prima mare *Antologie a literaturilor de limbă franceză* în două volume, o culegere semnificativă de texte, versuri, teatru și proză, aparținând literaturii franceze și francofone începând din evul mediu până în zilele noastre. Fragmentele publicate sînt alese din opera a 394 de scriitori.



„Intimplări din satul Sangshuping”

● În vara acestui an, la Festivalul de dramaturgie de la Singapore, un puternic ecou a produs piesa prezentată de Institutul central de dramaturgie din Beijing, montată sub conducerea rectorului Xu Xiaozhong, *Intimplări din satul Sangshuping*. Piesa, care se joacă de două stagiuni, este o adaptare liberă

după ciclul de romane cu același titlu al romancierului Zhu Xiaoping, compusă din trei acte, un prolog și un epilog. Regizorul a căutat să prezinte „scenele din viață”, imbinând stilul teatral chinezesc cu cel european, maniera realistă cu concepția tradițională. (În imagine, o scenă din spectacol).

Comemorarea lui Ernst Barlach



● Artist militant prin excelență, Ernst Barlach este comemorat acum, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea sa, prin expoziții retrospective, albume omagiale, cărți monografice. Antifascist și antirăzboinic prin întreaga sa creație și atitudine civi-

că, Barlach a cultivat cu pasiune marile valori ale culturii germane clasice, ca răspuns la monopolul degradant instituit de nazism asupra producției spirituale. În imagine, litografia sa *Clopotul călător* — ilustrație dintr-un volum de poezii ale lui Goethe, editat în 1924.

Stefan Zweig

● Stefan Zweig (1881—1942), ale cărui lucrări au redat măreția omului, frământările sale, lupta pentru adevăr, promovind totodată ideea posibilității apropierii și înțelegerii între popoare, iar eseurile sale biografice despre Balzac, Dickens, Dostoievski, Roland, Kleist, Nietzsche, Stendhal, Tolstoi ș.a. au glorificat geniul creator, a fost, incontestabil, unul dintre scriitorii cei mai cunoscuți din perioada dintre cele două războa-

ie, sinuciderea sa în 1942, în Brazilia, unde emigrase, stîrnind consternarea. Donald Prater, profesor universitar în Anglia și autorul unei biografii despre Rilke, ca și a unui volum de corespondență a lui Zweig, publică acum o deosebit de interesantă și documentată lucrare despre acest mare scriitor austriac. Bazindu-se pe numeroase documente inedite, ca și pe corespondența și arhivele soției lui Zweig, lucrarea aduce lumină.

N. IONIȚA

„Verba volant...” ?



„Eripitur persona, manet res”
(Lucrețiu, Despre natura lucrurilor)

AL. O.



Omagiu lui Cocteau

● Un admirabil omagiu adus lui Jean Cocteau (1889—1963) este spectacolul cu **Bacchus** de la Théâtre des Bouffes-Parisiens, în interpretarea lui Jean Marais în rolul Duceului, și Raymond Gerome în rolul Cardinalului. **Bacchus** este ultima piesă pe care a scris-o Jean Cocteau. „O operă capitală în dramaturgia poetului — consideră Jean Marais — alcătuită din umbre și lumini, în care Jean Cocteau dovedește că din sentimente bune se poate face o piesă frumoasă și singulară... Toate personajele din **Bacchus** sint bune, dar de o bunătate care se aseamănă cu cea pe care o posedă și o cultiva Jean Cocteau, dură și violentă”. Jean Cocteau însuși afirma că **Bacchus** putea să se cheme „dificultatea de a fi bun”. Regia, decorurile și costumele spectacolului aparțin tot lui Jean Marais. (În imagine, cei doi interpreți principali).

Nonagenarul Joris Ivens



● La cei 90 de ani ai săi, regizorul de origine olandeză Joris Ivens (în imagine) este în plină activitate. În septembrie a participat la Festivalul de la Veneția, unde creația sa cea mai recentă, **O poveste a vinului**, a stîrnit un interes deosebit și unde, în încheiere, renumitul autor de filme documentare a fost distins, pentru întreaga sa operă, cu un „Leu de aur”. În domeniul său, Ivens, născut la 18 noiembrie 1898 și trăind actualmente la Paris, este frecvent alături unor iganți ca Flaherty, Grier-son, Cavalcanti, Grierson, Rotha, Karmen.

André BRUNELIN:

GABIN

Antract (VI)

FOTOGRAFUL Brassai reproduce, într-ale sale **Conversații cu Picasso**, o tulburătoare mărturisire făcută de către Gabin prietenului Jacques Prévert, în timp ce tocmai ieșea dintr-un metrou:

— „Pentru un tip ca mine, cu o mustră atât de cunoscută, metroul a devenit un adevărat calvar! Nu aud în jurul meu decât reflecții de soiul: «Uite-l pe Gabin! Da' ce tare a-mbătrînit! El este! Gabin! Uite-l!» Sau: «Gabin o fi bătrînul ăsta cu păr alb?»”

Slăbit și cu trăsăturile mult înăsprite — timpul petrecut pe front, Jean albse. Jeși nu avea decât patruzeci de ani.

REGIMENTUL lui Jean primise misiunea să alunge inamicul cantonat în Royan. La 15 aprilie 1945, R.B.F.M.-ul aducea temeinic sprijin Forțelor franceze libere. Sprijinite de aviație și de marină, T.D.-urile (tancurile distrugătoare de mine) ale R.B.F.M.-ului au pornit o violentă ofensivă. După două zile și două nopți de lupte continue, localitatea Royan a fost eliberată. Jean a intrat victorios, cu tancul său **Souffleur II** și cu toți camarazii, în orașul în fine recucerit.

MAI 1945. La câteva zile după semnarea armistițiului, pe un teren vast din apropiere de Landsberg, se adunase întreaga divizie Leclerc, care urma să fie

Poetică

● Introducere în poezia istorică a epopeii și romanului se intitulează ultima în dată dintre cărțile reputatului teoretician, critic și istoric literar sovietic E. M. Meletinski. Această nouă monografie retrasează direcțiile esențiale ale formării și dezvoltării genurilor epice de la origini și pînă în secolele XVII—XVIII. Într-un mod mai complet decît în lucrările anterioare ale autorului: **Eroii basmelor. Geneza personajului** (Moscova, 1958). **Origini ale epopeii eroice. Forme inițiale și monumente arhaice** (1963). **„Edda” și formele principale ale epopeii** (1968). **Poetica mitului** (1976). **Epopeea mitologică paleoasiatică. Ciclul Corbului** (1979). **Romanul medieval** (1983).

Poemele lui Salvador Dali

● Aflindu-se în spital într-o stare destul de alarmantă, celebrul artist spaniol Salvador Dali (84 ani) nu și-a pierdut proverbialul său umor ca și interesul față de soarta creațiilor sale. Fiind vizitat de o personalitate influentă locală (Catalania), el a cerut să i se publice cit mai curînd volumul de poeme pe care le-a scris în ultimii ani. Aflat deja sub tipar, volumul cuprinde, printre altele, poemele **La Aureada**, **Elegias a Gala**, **La alquimia de mi amor** și altele. Manuscrisele vor figura în muzeul din Figueras dedicat artistului.

Biografie André Breton

● Printre nenumăratele biografii dedicate lui André Breton, se pare, după aprecierea criticilor literari, că de un mare succes de public și presă se bucură lucrarea aparținînd unui tînar și erudit cercetător și editor new-yorkez, Mark Polizotti.

Din nou pe scenă

● După 10 ani de absență, cunoscutul actor Alec Guinness revine în teatru. La Comedy Theatre din West End-ul londonez el joacă în piesa americanului Lee Blessing: **A Walk in the Woods** (O plimbare în pădure). Partener este actorul Edward Herman. Regia spectacolului aparține englezului Ronald Eyre.

trecută în revistă de către generalul de Gaule. Jean se afla și el acolo, cu tancul său, anonim în noianul celorlalte sute de blindate. Dintr-odată, se auzi strigat:

— Jean!... Jean!...

Dar pe cîți alții nu-l chema, desigur, la fel în Divizia a 2-a Blindate... Totuși, glasul acela nu-l era necunoscut și, într-adevăr, nu fără uluire, descoperi îndată silueta fragilă a Marlenei Dietrich în uniformă americană; o Marlene cocotată pe tocuri cui, ce la tot pasul i se adineau în mocirloasele fîgășuri croite de tancuri. Stînjănit peste măsură, Jean ar fi vrut să se ascundă, însă un camarad de escadron îi arătă Marlenei tancul în care i se afla prietenul. Într-o clipită ea îi și răsărise în față, abia mai respirînd:

— Ce naiba cauți aici? o apostrofă el, încercînd să-și ascundă emoția.

— Vreau să te îmbrățișez.

— Ascultă... Nu-i momentul.

Și fiindcă el se codea să coboare din tanc, Marlene a urcat lingă el și l-a îmbrățișat.

PESTE ani, în 1956, Gabin turna — în portul La Rochelle, la cîțiva kilometri de Royan — filmul **Le sang à la tête**, cu regizorul Gilles Grangier.

„Îi cerusem — ne istorisește autorul cărții — să participe la o seară organizată de cine-clubul din La Rochelle. Nu mai tîni minte care dintre filmele sale a fost oferit atunci spectatorilor, dar știu că, după aceea, Jean nu s-a lăsat deloc rugat și a urcat pe scenă, pentru a rosti cîteva cuvinte. Apoi, un oarecare lîns din sală, un inveninat, i-a pus întrebări privind anii petrecuți în Statele Unite în prima parte a războiului. Calm, Jean a evocat cele două filme făcute acolo (pe care, de altfel, nici nu le socotea prea interesante). Atunci l-am auzit vorbind, pentru întîia oară, despre ceea ce «desincronizare», adică despre ciu-



Mario Lanza

● BBC Londra consacră luna aceasta o emisiune cîntărețului american de operă Mario Lanza (în imagine alături de soția sa) care a cunoscut o strălucită carieră internațională, încununată cu 16 discuri de aur. El a fost totodată interpretul rolului titular din filmul **Caruso**, realizat în 1951, cunoscut și telespectatorilor români.

Scriitori și editori

● O asociație de scriitori englezi a avut ideea de a trimite un chestionar celor 996 de membri, pentru a-l întreba, fără a le menționa numele, despre editorul lor (difuzare, relații de manuscris, remunerare, reputație literară, publicitate...). După răspunsuri s-a făcut un clasament. Cel mai onest editor în relațiile cu autorii publicați s-a dovedit a fi Lion Publishing. Cea mai neplăcută în relațiile cu scriitorii este Pergamon Press a magnatului Robert Maxwell. O anchetă plină de surprize, care a clasat în zona medie edituri ca Weidenfeld, Michael Joseph sau Chatto and Windus.

Autori australieni

● Al doilea Simpozion național al scriitorilor australieni contra armelor nucleare s-a desfășurat în orașul Canberra, cu participarea și a unui număr de cineaști, artiști plastici și oameni de știință. S-a discutat despre contribuția literaturii și artei la o viață liberă de amenințarea armelor nucleare. Autori importanți — ca Robert Adamson, Mark O'Connor, Anthony Lawrence și Judith Wright — au citit din operele lor îndreptate împotriva primejdiei nucleare.

De vorbă cu Mario Mattia Giorgetti



DE curînd ne-a vizitat țara, la invitația Uniunii Scriitorilor, Mario Mattia Giorgetti — directorul general al celei mai importante reviste de teatru din Italia, „Sipario”, El este și regizorul companiei „Contemporanea” din Milano, colaborator permanent al televiziunii italiene ca regizor și al radiodifuziunii ca ziarist, fiind titularul rubricii radiofonice „Poezia în lume”. Revista „Sipario” — potrivit declarațiilor directorului ei — își propune să oglindească fenomenul teatral contemporan în amploarea sa internațională, nu numai națională. Pentru a facilita schimbul de informații, „Sipario” a luat inițiativa creării unei „Ligi internaționale a revistelor de teatru”, la a cărei constituire a luat parte, anul trecut, la Taormina, și Ion Cristoiu, redactorul-șef al revistei noastre „Teatrul”.

Primele informații despre teatrul românesc au fost publicate de „Sipario” într-un „Speciale teatro romano” din nr. 468—69, iul.-aug. 87, ce cuprindea articole semnate de D. R. Popescu, Marin Sorescu, Valeriu Răpeanu, Ileana Berlogea și Valentin Silvestru. Articolele erau însoțite de imagini din spectacolele noastre mai reprezentative. În același număr, „Sipario” publică și piesa lui D. R. Popescu, **Discorso su una capra**.

Incitat probabil de articole, imagini și piesă, directorul revistei a venit să cunoască fenomenul teatrului românesc „în direct”. Spectacolele pe care le-a văzut — **Drumul singurătății și Ucenicul vrăjitor** la Teatrul Național, **O dimineață pierdută** și **A treia țeară**, la Bulandra, **O scrisoare pierdută** la Teatrul Mic, **Amadeus**, **Regele Lear** și **Solness**, constructorul la Giulești, **Sluga la doi stăpîni** la Teatrul de Comedie și **Micul infern** la Nottara — i-au oferit certitudinea existenței pe scenele bucureștene a unui excelent potențial actoricesc. „Am senzația — ne-a declarat oaspetele — că există în toate aceste teatre un puternic spirit de echipă, ca și cum în fiecare ar bate o inimă colectivă în măsură să contopască seară de seară diferențele personalității ale spectatorilor, în aceea magică și tulburătoare comuniune fără de care actul artistic nu și-ar atînge scopul. Am constatat — a adăugat — că publicul românesc este foarte receptiv și că se lasă subjugat de cel de pe scenă și sinceritatea unui îndrăgostit; de aceea creatorii spectacolelor ar trebui să-l acorde mai multă încredere, căutînd să-i cultive mai cu seamă conștiința critică și mai puțin apetența pentru facil, spre care înclină dealfel spectatorii din toată lumea și din toate timpurile. Important — a subliniat oaspetele — este să prezinți pe scenă omul, nu prototipuri sau caricaturi. Important este să servești conținutul ideatic investigînd în profunzime chiar dacă aceasta servește mai puțin afirmării spectaculoase a unei personalități fie regizorale, fie actori-

cești. Foarte valoros aici — după cîte mi-am putut da seama fără să cunosc limba — este respectul acordat forței poetice a cuvîntului. În Italia — a adăugat el — teatrul este actualmente pur și simplu invadat de toate celelalte arte și de tehnică. De aceea, exemplul teatrului dv. ar putea constitui pentru noi o invitație la o recuperare a spectacolului bazat pe cuvînt. Menirea revistei „Sipario” consistă tocmai în a oferi cititorilor săi mărturii edificatoare. Se-nțelege, edificatoare, în măsura în care actorii nu fac uz de retorică dilatănd timpul, pe care fiecare act de creație îl impune cu strictețe. Poate că mijloacele de comunicare din Italia — a ținut să precizeze dl. Giorgetti în continuare — ne-au obișnuit cu alt ritm, mult mai alert, totul tinde să se concentreze în arta noastră spectaculară”.

În afara reprezentațiilor vizionate, oaspetele s-a întîlnit cu dramaturgi, directori de teatru, critici, regizori și secretari literari. Impresia dominantă în urma acestor întrevederi a fost aceea că „oamenii de cultură români sint animați de un adevărat cult pentru meseria pe care și-au ales-o, o meserie ce pare a le stăpîni existența. Această dăruire este o mărturie a probității lor profesionale dar poate și a unei generozități temperamentale ce ne apropie. Important e — a conchis directorul revistei „Sipario” — că am găsit un limbaj comun cu colegii români ce poate constitui baza unor viitoare colaborări fructuoase”.

Printre propunerile pe care oaspetele le-a făcut în vederea stabilirii unui flux informațional teatral, între cele două țări, este aceea de a aduce la noi — sub auspiciile Institutului italian de cultură din București și ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste —, una din expozițiile itinerante organizate de revista „Sipario”. E vorba de expoziția „40 de ani de teatru italian văzuți de revista „Sipario”, publicatie care implineste, la rîndul ei, aceeași vîrstă. Documentele teatrale din perioada postbelică pînă în prezent vor oferi o imagine bogată a teatrului din peninsula”.

Cu ocazia acestei expoziții sint prevăzute și două conferințe: una dedicată artei și științei actorilor și alta consacrată istoriei celebrului teatru stabil „Piccolo Teatro” din Milano, cu proiecții video ale spectacolelor sale cele mai valoroase. De asemenea, este prevăzută o întîlnire cu un dramaturg ca și o confruntare între actorii italieni și cei români. Manifestări de același gen se preconizează a se organiza și în Italia.

„Sper — ne-a declarat directorul revistei „Sipario” — că expoziția și manifestările adiacente vor interesa publicul român, atît de pasionat de cultura teatrală”.

Angela Ioan

Și, fiindcă eram foarte sigur că mai mult nu avea de gînd să dezvăluie, am ținut să explic interlocutorului ce anume făcuse, Gabin la Royan, în perioada amintită. Omul a rămas perplex cîteva clipe; după care a întregit, mai sfios:

— De ce nu ne-ați vorbit despre asta adineauri, pe scenă? Ați fi făcut... senzație!

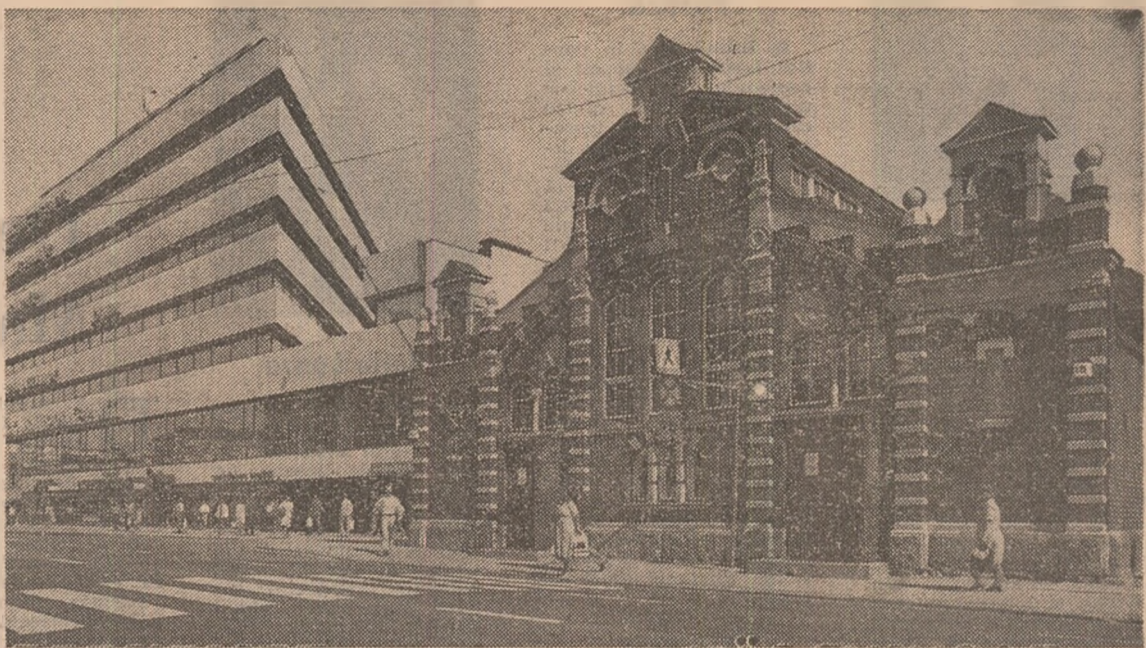
— Tocmai așa ceva n-am vrut! Ar fi fost urit din partea mea...”

DEMOBILIZAREA a mai întîrziat cîteva timp; lucru pe care Jean nu-l înțelegea defel. Își făcuse cînstit datoria, iar acum se simțea inutil, începuse chiar să-și piardă răbdarea. În sfîrșit, la începutul lunii iulie i-a sosit și lui ordinul de demobilizare. „Am stăruit să mă rămînă cu noi cîteva zile — precizează Dan Gălinet în cartea sa de evocări — pentru marea defilare ce urma să se desfășoare pe Champs-Élysées. Dar nu l-am putut convinge. Mi-a răspuns că războiul s-a terminat, că nu pentru asta îl făcuse, ca să participe la o defilare, fie chiar și pe Champs-Élysées. Nu l-am mai reintîlnit decît peste vreo cincisprezece ani”.

„ÎN ZIUA defilării — ne spune Jean — mă aflam la o fereastră a hotelului Claridge de pe Champ-Élysées, unde ocupam o cameră. Mi se mai întimplase să fac astfel și înainte de război, ori de cîte ori eram singur. Mă găseam, așa-dar, într-o lojă de rangul întîi, puteam asista la paradă și firește că am putut vedea trecînd și tancul meu, l-am văzut pe **Souffleur II**; era comandat de ajutorul meu Le Gonidec, care părea tare mindru de locul său. Am plîns. A fost, poate, o prostie din partea mea, dar nu m-am putut stăpîni”.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Imagini finlandeze



Turku

AM făcut cunoștință cu Finlanda în copilărie, cînd, stringînd timbre, am aflat că există o țară europeană care are două nume (**Suomi** și **Finland**), dintre care primul este numele finlandez, iar celălalt suedez (cele două limbi, finlandeza și suedeza, sînt limbile oficiale ale acestui stat din nordul continentului nostru). Cîțiva ani mai tîrziu, cînd am avut primul meu album filatelic, am constatat că cele dintii timbre cu cele două nume datează din 1917 și că deci Finlanda există ca stat independent din acest an (înainte teritoriul actualului stat finlandez a aparținut Suediei, care i-a acordat statutul de ducat în 1241 și de mare ducat în 1581; după războiul ruso-suedez din 1805-1806 Finlanda este încorporată ca mare ducat autonom sub autoritatea țării Rusiei). Independența Finlandei a fost proclamată de Parlamentul țării la 6 decembrie 1917.

La școală, am aflat că Finlanda este „țara celor 1000 de lacuri” (de fapt ea are 60.000) și o țară cu numeroase păduri (peste două treimi din teritoriul ei este acoperit de păduri).

Cunoștințele mele despre Finlanda s-au adîncit pe măsură ce am ajuns să intru în contact cu oamenii acestei țări, cu preocupările lor, cu filologii, profesori sau colegi de-ai mei. Știam astfel, înainte de vizita pe care am făcut-o în această toamnă, la invitația rectorului Universității din Helsinki pentru un ciclu de conferințe, că de multe zece de ani a existat în Finlanda un interes pentru limba română, o serie de profesori avînd cunoștințe serioase de română sau folosind-o în lucrările lor. Reține atenția faptul că unui lingvist finlandez, Valentin Kiparsky, îi revine meritul de a fi subliniat — încă din 1932 — importanța limbii române pentru studiile de lingvistică generală. Există o tradiție între romaniștii finlandezi de a acorda un rol deosebit limbii române; ea începe cu D. J. Tallgren-Tuulio, profesor la Universitatea din Helsinki, și continuă cu T. Nurmela, profesor de lingvistică romanică la Universitatea din Turku. Astăzi această tradiție este continuată de prof. Lauri Lindgren, șeful catedrei de lingvistică romanică de la Universitatea din Turku, prorector al acestei universități și președintele Asociației de prietenie Finlanda-România, bun cunosător al limbii și literaturii române. La Helsinki, limba română este cunoscută foarte bine de prof. Jukka Havu, unul dintre puținii tineri romaniști din lume cunosători ai tuturor limbilor romanice. Pe lângă acești foști sau actuali profesori, care au folosit sau folosesc româna în studiile lor, există alții care cunosc și apreciază în mod deosebit rezultatele colegilor lor din România fără să se ocupe în mod special de limba română. Două nume se detașează: pentru filologia clasică prof. Veikko Väänänen, autorul unei excelente cărți despre latina vulgară, care ne-a vizitat țara în citeva rânduri, și prof. Timo Riiho, șeful catedrei de spaniolă și directorul Institutului de Studii Ibero-Americane ale Universității din Helsinki. Am stat de vorbă cu toți aceștia și m-am bucurat auzind cele spuse despre limba română și lingvistica românească. În același timp, i-am admirat pentru calmul și seriozitatea lor, trăsătură caracteristică pentru poporul acestei țări. După ce l-am cunoscut pe finlandezii îmi pot explica de ce cunoscutele băi sauna au apărut în Finlanda. Este un loc pe care finlandezii îl folosesc pentru a se odihni într-o atmosferă calmă unde imaginația poate zbura în voie. Într-o sauna nimeni nu se grăbește. Dar sauna este în același timp un mod de călire a organismului, preocupare de bază a finlandezilor, manifestată prin interesul aproape general pentru sport.

Un timbru finlandez recent mi-a atras atenția asupra unui eveniment important din viața culturală a acestei țări: sărbătorirea a 500 de ani de carte în Finlanda printr-o originală expoziție organizată la Muzeul Național (în 1408 la Lübeck s-a tipărit *Missale Aboense*). Numeroase cărți (printre care și prima tipăritură din Finlanda realizată la Universitatea din Turku, *Discursus politicus de prudentia*, 1642) atestă o vie activitate culturală cu mult anterioară obținerii independenței țării (în 1917). Această activitate culturală, o adevărată renaștere, a avut loc cu precădere în secolul al XIX-lea, cînd finlandezii au început să fie conștienți de identitatea lor ca națiune. Din păcate, un incendiu la începutul secolului trecut (1827) a distrus o bună parte a colecției unice în cărți vechi a Bibliotecii Universității din Turku, vechea capitală a Finlandei. Astăzi cea mai mare bibliotecă, cu peste două milioane și jumătate de volume, aparține Universității din Helsinki, care are rol de bibliotecă națională; ea are o foarte bogată colecție de manuscrise medievale, una de incunabile (375), o excelentă colecție de hărți, un repertoriu de partituri muzicale (colecția compozitorului J. Sibelius, șeful școlii muzicale naționale finlandeze), periodice (începînd cu primul ziar din Finlanda, 1771, în suedeză, și cu primul ziar în finlandeză, 1776). Alături de numeroase cărți și periodice din lume, cartea românească este foarte bine reprezentată la această bibliotecă și la bibliotecă secției de romanistică, după cum ea este foarte bine reprezentată și la Universitatea din Turku. Numele Bibliotecii Centrale Universitare din București și al Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea au fost adesea evocate în discuțiile cu conducătorii bibliotecii finlandeze amintite.

Vizitarea expoziției de carte de la Muzeul Național mi-a permis să fac cunoștință cu arhitectura finlandeză, originală, cu exponenți recunoscuți în toată lumea. Clădirea Muzeului Național construită în 1906, după planurile lui Gesellius, Lindgren și Saarinen, poartă

pecetea stilului romantic național (în holul de la intrare apar frescele de pe tavan cu motive inspirate din Kalevala, epopeea națională finlandeză, și semnate de Akseli Gallen-Kallela). Ultimul dintre cei trei arhitecți care au construit clădirea ce adăpostește Muzeul Național — Eliel Saarinen — a construit clădirea gării centrale, unul dintre simbolurile orașului Helsinki și operă arhitecturală finlandeză cunoscută în toată lumea. La această clădire este dominantă trăsătura stilului național romantic cu linii mai funcționale. Începute în 1905, lucrările au fost terminate abia în 1919. Sculpturi și picturi completează acest impresionant edificiu, al cărui turn de 48,5 metri are un ceas imens (3 metri diametru). Edificiul cel mai cunoscut în Finlanda este foarte probabil clădirea Parlamentului, construit între 1925 și 1930, de arhitectul J. S. Sirén într-un stil clasic monumental (amintește de unele clădiri berlineze ale epocii), care anunță sub anumite aspecte stilul funcționalist care apărea. Finlandezii mi-au atras atenția că este una dintre ultimele clădiri monumentale finlandeze construite în întregime manual; pentru construcția ei au fost folosite cele mai bune materiale de construcție în semn de respect pentru instanța supremă a statului.

Nu puteam părăsi orașul Helsinki fără să văd palatul Finlandia, loc de concerte (din 1971) și de congrese (din 1975), construit după planurile marelui arhitect Alvar Aalto, care a realizat pînă în cele mai mici detalii și decorația interioară. Este locul în care s-au desfășurat, în 1975, lucrările Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, la care a participat și țara noastră. Aceste clădiri, ca și celelalte din Helsinki sau din alte orașe finlandeze, sînt construite într-un cadru cît mai natural, determinat de cele trei elemente dominante: apa, vegetația și piatra. În plimbările mele prin Helsinki am fost plăcut surprins de vegetația care înconjoară o bună parte dintre clădirile orașului, ajungînd pînă la malul mării, stadionul olimpic, sala Finlandia și altele sînt construite în mijlocul unei vegetații bogate, asociată cu apele golfului Töölö. Nu trebuie să mergi mult din centru pentru a ajunge în cartiere ca Töölö, Meilahti sau Munkkiniemi, unde vegetația este la ea acasa lăsînd greu loc diverselor clădiri ale Facultății de Medicină, ale Universității din Helsinki sau monumentului lui J. Sibelius construit în 1967 de Eila Hiltunen. Alături de vegetație și apă (Helsinki este înconjurat din trei părți de mare), arhitecții finlandezi au asociat de multe ori piatra de granit la construcțiile lor (am văzut clădiri construite pe stîncă de granit, tăiată numai pentru a deschide o stradă, ceea ce mi-a amintit de unele clădiri din Stockholm). Asocieria naturii la modul de viață finlandez este, cred, una dintre trăsăturile de bază ale acestuia și în primul rînd ale felului cum este construită locuința. Ca în orice țară nordică, locuința în care omul stă cea mai mare parte a timpului are o importanță deosebită. La geamurile mari ale casei, fără perdele trase, din fața reședinței rezervate oaspeților Universității în care am stat, văd numeroase plante; privirile mele indiscrete alunecă fără să vreau asupra mobilor, caracterizate prin simplitatea liniilor și prin varietatea modelelor, în care predomină lemnul în culoarea lui naturală. O trăsătură dominantă a mobilei finlandeze moderne este faptul că această mobilă poate fi folosită pentru mai multe scopuri (o sală de mese, de exemplu, poate fi transformată în birou) datorită faptului că este construită din elemente eterogene care se pot combina cu ușurință. Aceste calități ale mobilei finlandeze au făcut ca ea să fie unul dintre produsele cele mai căutate la export alături de hirtie, blănuri sau de yachturi (primul loc în lume în producerea acestor ambarcațiuni). Alături de produsele tradiționale menționate, Finlanda a ajuns să exporte și numeroase mașini și utilaje pentru că, mai ales după al doilea război mondial, industria finlandeză s-a dezvoltat și s-a modernizat foarte mult.

Omul finlandez și rezultatele muncii lui trezesc sentimente de respect în întreaga lume. Țara acestor oameni harnici este frumoasă, dar și puternică; am avut mereu impresia că este o țară cu o mare forță interioară silențioasă, forță născută din inventivitatea oamenilor ei, din integritatea și perseverența lor, dar și din încrederea în sine a celui care știe, din experiența istorică a celui de-al doilea război mondial, că nu poate conta decît pe sine. Această imagine a spiritului Finlandei mi-a fost completată, cu puțin înainte de a părăsi Helsinki, de o imagine vizuală foarte sugestivă, datorată pictorului finlandez Alfred Koehmainen. El a pictat în 1985 într-o acuară o fată care reprezintă Finlanda îmbrăcată cu o elegantă rochie în care predomină albastrul și verdele (albastrul reprezentînd miile sale de lacuri, iar verdele numeroasele ei păduri). Ea ține de mină o formă — o fată mai mică — cu contururile Finlandei. Mijlocul acestei fete are o centură lată cu pietre prețioase (în partea din mijloc a țării se găesc cele mai multe dintre bogățiile minerale), iar partea superioară a corpului este acoperită cu o frumoasă bluză albă, simbolul zăpezilor curate din Laponia. Detaliu semnificativ: această fată mai mică are un braț întins pentru a-și saluta vecinii și capul încoronat de splendide aureole boreale. Salutul adresat vecinilor de această mică fată din acuarela amintită este adresat, de fapt, întregii lumi, fiindcă Finlanda, prin politica ei de neutralitate activă, a găzduit și continuă să găzduiască importante întruniri internaționale.

Marius Sala

Prezențe românești

U.R.S.S.

● **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859-1918)**, lucrare a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, realizată de colectivul format din Ana-Maria Brezuleanu, Catrinel Pleșu, Michaela Șchipu, Cornelia Ștefănescu și coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu, a fost recenzată în revista „Voprosi literaturi”, nr. 12/1987 de Iuri Kojevnikov Apreciind originalitatea întregii lucrări, ca tip de instrument de lucru, bogăția și valoarea informației pentru specialiștii de pretutindeni, recenzentul a acordat un larg spațiu comentării volumului III, axat cu preponderență pe literaturile slave.

TURCIA

● Continuînd tradiția de a publica traduceri din literatura română, revista „Varlik” din Istanbul, dedică o pagină întregă a numărului său din septembrie poetului Lucian Avramescu. După o notă biobibliografică sînt inserate poeziile **Atîția oameni, Piatra ființei mele, Alt om... Și gata**. Traducerile sînt semnate de poetul Kemal Özer, redactorul șef al revistei „Varlik”, și de Erem Melike Roman.

R.F. GERMANIA

● Spectacolul **Avea două ploștoale cu ochi albi și negri** de Dario Fo, în regia lui Grigore Gonța (scenografia, I. Popescu-Udriște, ilustrația muzicală, Timuș Alexandrescu), prezentat în septembrie 1987 de „Eurostudio” și salutată de presa vest-germană ca unul din evenimentele stagiunii („încîntat, publicul a aplaudat îndelung cerînd un **da capo**” — „Mannheimer Morgen”; „ritmul, precizia, bogăția de idei, fantezia au triumfat în această creație scenică” — „Badener Tagblatt”) își continuă seria reprezentațiilor și în stagiunea 1988-1989.

Ziarul „Neue Presse” — Frankfurt din 22 septembrie 1988, comentează astfel spectacolul: „Românul Gonța a realizat o montare care are cea veselie și intensitate italienească necunoscute la noi”. Iar „Frankfurter Allgemeine Zeitung” din aceeași zi notează: „un spectacol realmente plin de haz, proaspăt, spontan”.

„România literară”

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

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Cămpăanu

5 lei



REDACȚIA: București, Piața Scintei nr. 1, poarta B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96.
ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” —
sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII”

