

România literară

ALEȘI AI OBȘTII

(Paginile 12—13)

DIALECTICA DEZVOLTĂRII SOCIALISTE

CONFERINȚA pe țară a președinților consiliilor populare, începută în ziua de 29 martie, constituie un eveniment a cărui dimensiune trebuie definită în lumina recentei Plenare a C.C. al P.C.R. din 22—23 martie.

Document de însemnătate primordială, cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu expune rațiunile și perspectiva dezbaterii înaltului forum al Partidului, precum și a hotărârilor adoptate, ca rezultat al unei analize științifice a actualului moment în dialectica progresului general al țării, ca profilare, totodată, a noilor legități ce se impun, în linia directoare a Congresului al XI-lea și a Conferinței Naționale a Partidului din decembrie 1977. Diversificarea și amplificarea industriei, agriculturii, științei și culturii determină noi măsuri de perfecționare a unei concordanțe cit mai depline între forțele de producție și relațiile sociale — condiție esențială pentru înaintarea societății noastre pe calea socialismului și comunismului. Toate acestea impun, de asemenea, noi măsuri pentru perfecționarea conducerii științifice și planificării întregii activități economico-sociale, în vederea punerii tot mai largi în valoare a superiorității relațiilor economiei socialiste, a planului național unic, precum și a potențialului oamenilor muncii din toate domeniile de activitate. Aceasta în armonie cu participarea permanentă a maselor largi populare la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, la făurirea conștientă a viitorului întregului popor, a viitorului său comunist.

Secretarul general al Partidului a ținut să sublinieze că, față de acest larg cadru democratic creat, nu s-a ținut pasul în ce privește măsurile de ordin economico-financiar care să pună la îndemina organismelor de conducere colectivă, a adunărilor generale ale oamenilor muncii mijloacele necesare îndeplinirii în cele mai bune condiții a rolului lor în conducerea întregii activități economico-sociale. Se poate chiar afirma că, de fapt, a apărut o anumită contradicție dintre cadrul organizatoric democratic realizat și mecanismul economic prea centralizat, rigid, învechit, foarte complicat. Așadar, hotărârile adoptate de recenta Plenară au, în primul rând, scopul de a pune în concordanță cadrul organizatoric democratic cu mecanismul economico-financiar, astfel ca metodele de planificare și conducere să deschidă drum larg manifestării neîngrădite, active, a tuturor organelor colective create, a inițiativelor maselor de oameni ai muncii.

De aici, necesitatea traducerii în practică a principiului îmbinării dirijării unitare, pe baza planului național unic, a activității de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate cu autonomia economico-financiară a unităților administrative și de producție, cu principiul autoconducerii muncitorești, cu autogestiuinea întreprinderilor. Așadar, pe baza principiului centralismului democratic, — necesitatea lichidării cu hotărâre a centralismului excesiv și rigid ; aceasta, armonizată structural cu traducerea în viață a principiului autoconducerii, care trebuie să ducă la creșterea răspunderii, a puterii de decizie și de acțiune a organelor locale, a centralelor și întreprinderilor, — veghind, desigur, și procedind la înlăturarea oricăror tendințe anarhice, de „patriotism local”, de încălcare a legilor și hotărârilor obligatorii pentru toți.

În acest spirit, criticând tendința — din păcate, încă destul de puternică — a rezolvării problemelor „din birou, prin hîr”, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat ca toate noile măsuri să ducă rapid la perfecționarea activității de conducere a ministerelor, prin deplasarea ponderii acestei activități în jos, la centrale și întreprinderi, pentru soluționarea rapidă, la timp a tuturor problemelor impuse de procesul de producție. Pe baza principiului autogestiuunii economico-financiare, fiecare întreprindere și unitate economică va trebui să-și întocmească bugetul propriu de venituri și cheltuieli, pornind de la necesitatea asigurării, din activitatea proprie, atât a mijloacelor financiare necesare cit și a creșterii rentabilității, a beneficiului. Concretizarea științific determinată a acestei acțiuni implică, deci, renunțarea la mitul „producției globale”, noțiunea fiind păstrată doar ca un indicator general, nu ca un indicator de bază al activității economico-sociale. În acest context și în această perspectivă a reieșit cu atât mai pregnant imperativul preocupării nu de producția globală abstractă, ci de realizarea producției nete ca rezultat al muncii, al valorificării superioare a materiilor prime, al incorporării în acestea a unei cantități tot mai mari de muncă vie. În acest cadru trebuie înțeleasă — a subliniat secretarul general al Partidului — și hotărârea de participare a oamenilor muncii la beneficii.

Corolar marcind saltul dialectic necesar pe ansamblul actualului etape a revoluției : „Este de înțeles că, toate acestea trebuie să se reflecte în ridicarea într-un ritm mai înalt a eficienței economice, a venitului național, baza întregii dezvoltări a societății noastre socialiste, a creșterii bunăstării întregului popor”.

Sinteză vie, ca expresie a unei pe cît de aprofundate, pe atât de revelatorii definiri a mersului înainte al patriei și poporului nostru, cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. constituie nu numai o contribuție de înalt nivel teoretic și practic la construcția revoluționară a socialismului, dar, totodată, proiectarea unui orizont de noi dimensiuni pe ecranul conștiinței de propășire a întregului nostru popor.

Ale cărui antene, într-o autentică vibrație creatoare, sint, trebuie să devină și scriitorii.

„România literară”



G. N. G. VINATORU : Lectură (Din retrospectiva de la Sala Dalles)

Pămîntul Patriei

Pămîntul patriei e unul —
Pulsul bătînd la căpătii, —
Cer albastru al săminței
Picurat în nașterea dîntii.

Pămîntul patriei sună la fel :
Sudoare, clinchet de izvor
Și trandafirul fulgerînd,
Cald, ochiul păsării în zbor.

Pămîntul patriei e dor,
Mit și iubire preacurată,
Frate și soră și părinte —
Grai ce nu moare niciodată.

Pămîntul patriei sună la fel :
Pe munte sus, sau marea argintată,
Lumină-i brazda lui întoarsă
În noi, să nu se stingă niciodată.

Ion Mărgineanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar
responsabil de redacţie: Roger Câmp-
peanu.

Din 7 în 7 zile

PENTRU DEZVOLTAREA COOPERĂRII ŞI SCHIMBURILOR CULTURALE

PARTIDUL nostru acordă o deosebită atenţie extinderii şi îmbunătăţirii continue a relaţiilor şi schimburilor internaţionale în domeniile culturii, educaţiei, ştiinţei şi informaţiilor. În această privinţă, recenta Hotărâre a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. semnifică un veritabil document călăuzitor în multiple domenii ale activităţii spirituale, atât prin concepţia creatoare ce-i stă la bază, cât şi prin măsurile indicate a fi întreprinse.

Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. consideră necesară constituirea, pentru a-şi începe în curând activitatea, a „Centrului naţional pentru promovarea prieteniei şi colaborării cu alte popoare” (C.N.P.C.) — organism obştesc, funcţionând pe lângă Frontul Unităţii Socialiste. C.N.P.C. va acţiona pentru coordonarea programelor de relaţii şi schimburi culturale cu străinătatea elaborate de instituţiile centrale, organizaţiile de masă şi obşteşti şi alţi factori, va organiza analiza şi dezbaterile problemelor legate de îmbunătăţirea continuă, pe bază de reciprocitate, a informării opiniei publice internaţionale despre dezvoltarea economică şi social-culturală a României, despre trecutul istoric şi condiţiile actuale de muncă şi viaţă ale poporului român. Totodată, noul organism va coordona şi stimula preocupările pentru reflectarea mai bogată a realităţilor româneşti prin publicaţiile şi emisiunile pentru străinătate, creşterea şi îmbunătăţirea producţiei de carte, filme şi alte materiale în limbi de circulaţie internaţională, pentru largirea contactelor şi intensificarea schimburilor cu organizaţiile ştiinţifice şi culturale, cu organismele neguvernamentale, instituţiile din domeniul sistemelor de informare în masă de peste hotare, pentru perfecţionarea şi diversificarea metodelor şi mijloacelor de activitate din aceste domenii şi diferenţierea lor în funcţie de particularităţile diferitelor zone şi ţări.

CONSILIUL Culturii şi Educaţiei Socialiste, uniunile şi asociaţiile de creaţie vor acţiona pentru diversificarea tematică şi îmbunătăţirea producţiei de bunuri culturale (cărţi şi alte tipărituri, filme artistice şi documentare, discuri, diapozitive ş.a.), pentru promovarea mai largă a valorilor cultural-artistice româneşti în lume, pentru largirea schimbului de valori culturale cu celelalte ţări.

Pentru o mai largă răspundere a cărţii româneşti peste hotare, editurile şi instituţiile de profil vor elabora, traduce şi tipări în limbi străine un număr sporit de lucrări de prezentare a istoriei şi realităţilor actuale ale României şi vor stabili legături sistematice de colaborare cu case editoriale, autori şi traducători din toate ţările, stimulând interesul acestora pentru publicarea de cărţi româneşti sau despre România.

În vederea înscrierii mai largi în circuitul mondial a valorilor literaturii, teatrului, muzicii, filmului şi artelor plastice româneşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu uniunile şi asociaţiile de creaţie vor intensifica activitatea de traducere în limbi străine şi de difuzare peste hotare a operelor reprezentative ale creaţiei româneşti, vor îmbunătăţi organizarea turneele artistice şi a expoziţiilor în străinătate, precum şi participarea la manifestările internaţionale de prestigiu, vor sprijini schimburi de idei şi contacte între oamenii de creaţie, vizitele de documentare şi studiu, precum şi alte forme de cunoaştere şi schimb de experienţă cultural-artistice.

ÎN CONTINUARE, Hotărârea prevede indicaţii privind Ministerul Educaţiei şi Învăţământului, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, academii de ştiinţe, ministerele şi instituţiile centrale spre a-şi adănci preocuparea pentru extinderea cooperării internaţionale în domeniul ştiinţei, considerat ca un factor esenţial în accelerarea cunoaşterii şi folosirii a tot ceea ce realizează mai valoros gândirea umană. În aceeaşi finalitate, se va urmări o mai amplă reflectare în presă, pe bază de reciprocitate, a realităţii din fiecare ţară.

Într-un editorial din numărul precedent remarcăm semnificaţia apariţiei ediţiilor speciale în cinci limbi (engleză, rusă, franceză, spaniolă şi germană) a săptăminalului „Lumea” ca şi, în franceză şi în engleză, a publicaţiei „Actualitatea românească”. Hotărârea prevede şi îmbunătăţirea de ansamblu a publicaţiilor ilustrate pentru străinătate — „România azi” —, după cum „Revista română”, actualmente publicaţie culturală trimestrială, cu cele patru versiuni în limbi de circulaţie internaţională, va apărea în viitor lunar, într-un tiraj sporit. Se ştie că, în cea mai mare proporţie, această publicaţie e consacrată cunoaşterii peste hotare a literaturii noastre. De unde, desigur, solicitarea contribuţiei mai bogate şi mai prompte ce revine Uniunii Scriitorilor pentru o asemenea revistă, ca şi, deopotrivă, a interesului pentru perfecţionarea celor două periodice, „Cahiers roumains d'études littéraires” şi „Synthesis”, în sensul unei mai aprofundate şi în acelaşi timp unei prompte reflectări a fenomenului literar românesc în actualitatea lui cea mai pregnantă. (Ne gândim, între altele, la reflectarea unui colocviu de amploare celui dedicat criticii noastre literare, colocviu ce-i va urma numărul consacrat dramaturgiei şi altui poeziei, după cum credem că o privire sintetică asupra contribuţiei, de multilaterale valenţe, a revistei „Secolul 20”, ca şi, în genere, a liniilor de preocupare a Editurii „Univers”, nu mai puţin şi a eforturilor din periodicele Uniunii Scriitorilor, în genere, de a veni cu contribuţii originale în domeniul artei cuvintului, ar constitui un spor de interes şi de consideraţie în cunoaşterea peste hotare a culturii naţionale.)

DAR recenta Hotărâre, prevăzând, de altfel, preţioase indicaţii şi măsuri în alte domenii — al presei scrise şi radiotelevizate, al turismului, al deschiderii de biblioteci şi case de cultură româneşti peste hotare şi a unor instituţii similare în Bucureşti (pe bază de reciprocitate şi în colaborare cu partenerii din alte ţări) constituie un document de stimulare a întregii activităţi de cunoaştere şi propagare peste hotare a concepţiei şi practicii României socialiste în vasta arie a receptivităţii umane.

Cronicar

Viaţa literară

Consfătuirea conducerilor de uniuni ale scriitorilor din unele ţări socialiste

ÎN ZILELE de 14—21 martie 1978, la Sofia, s-au desfăşurat lucrările celei de a XV-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni ale scriitorilor din unele ţări socialiste.

Ordinea de zi a Consfătuirii a fost următoarea:

1. — Întilnirea internaţională a scriitorilor de la Sofia (1977); concluzii şi perspective;

2. — Probleme ale dezvoltării ideologice şi artistice a tinerilor scriitori; munca uniunilor de scriitori din ţările socialiste cu tinerii scriitori;

3. — Informări privind activitatea internă şi internaţională a uniunilor de scriitori în perioada care a trecut de la Consfătuirea de la Budapesta (aprilie 1977).

La Consfătuirea de la Sofia au participat delegaţii ale conducerilor de uniuni ale scriitorilor din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Republica Democrată Germană, Mongolia, Polonia, România,

Ungaria, Uniunea Sovietică, Vietnam.

Delegaţia conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a fost compusă din **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar, **Constanţa Buzca**, membră a Consiliului Uniunii, şi **George Bălăişă**, membru al Biroului Uniunii.

Lucrările Consfătuirii au fost conduse de acad. **Pantelei Zarev**, preşedintele Uniunii Scriitorilor bulgari.

După terminarea lucrărilor Consfătuirii, şefii delegaţiilor au fost primiţi de tovarăşul **Alexandăr Lilov**, membru al Biroului Politic, secretar al C.C. al Partidului Comunist Bulgar.

Consfătuirea de la Sofia a constituit un util schimb de experienţă, potrivit specificului fiecărei uniuni de scriitori în parte.

Viitoarea Consfătuire va avea loc în anul 1979, la Bucureşti, şi va fi organizată de conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Săptămîna Teatrului „Nottara”

● Încep „săptămînile” de primăvară ale scenei bucureştene. Prima e a Teatrului „Nottara”. Spectacolele sînt: **Ultima cursă** de **Horia Lovinescu**, **Jocul** de **Ion Băieşu**, **Micul infern** de **Mircea Stănescu**, **Camrambol** de **I. D. Şerban**, **Hamlet**. Premiera săptămînii (versiune românească absolută): **Timon din Atena** de Shakespeare în regia lui **Dinu Cernescu**, cu **George Constantin** în rolul principal. Vor avea loc întilniri cu publicul, în sala din Bd. Magheru şi în cluburi şi licee, o prezentare specială a actorilor premiaţi.

Decadă dedicată

Elenei Farago

● La Craiova s-a desfăşurat o decadă cultural-artistică prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la naşterea poetei **Elena Farago**, aniversare înscrisă şi în programul manifestărilor recomandate de UNESCO. La casele de cultură din Craiova, Segarcea şi Filiaşi, la cluburi muncitoreşti şi cămine culturale din judeţ, au avut loc simpozioane şi sesiuni de comunicări.

La Casa memorială „Elena Farago” din Craiova, Muzeul Olteniei şi Filiala Dolj a Arhivelor Statului au deschis o expoziţie de carte, documente şi manuscrise, iar la şcoala generală nr. 30 a fost organizat medallionul literar „Elena Farago”, urmat de un recital de poezie.

Concurs de scenarii de film

● Sub genericul celei de a doua ediţii a Festivalului „Cîntarea României”, C.C. al U.T.C., în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Asociaţia Cineaştilor din România, organizează — urmînd a finaliza, pînă la 15 mai 1978 — un concurs de scenarii pentru filme de tineret.

Scopul acestuia este realizarea unor creaţii cinematografice artistice şi documentare, cu un bogat conţinut educativ inspirat din munca şi viaţa tineretului, din unităţile economice, de pe şantierul de muncă patriotică, din fabrici, şcoli. La concurs pot participa şi autori care nu sînt membri ai Uniunii de creaţie. Scenariile premiate vor fi incluse în planurile de producţie ale caselor de filme şi ale Studioului cinematografic „Al. Sahia”.

Manuscrisele
nepublicate
nu se inapoiază

Asociaţiile scriitorilor

Întilniri cu cititorii

Bucureşti

● Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti şi Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al oraşului Caracal au organizat două medaloane dedicate poetului **Virgil Carianopol**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Au luat cuvîntul: **Liviu Bratoloveanu**, **Aurel Ciulei**, **George Chirilă**, **Florin Costinescu**, **Valeria Deleanu**, **Constantin Dumitrache**, **Harie Hinoveanu**, **Ion Potopin**, **Al. Raicu**, **Ion C. Ştefan**, membri ai unor cenoacuri literare. Au participat actori şi cîntăreţi de muzică folk (care au interpretat melodii pe versurile poetului).

● **Al. Dima**, **I. C. Chiţimia**, **Nicolae Dragoş**, **Harie Hinoveanu**, **Emil Manu**, la Biblioteca judeţeană din Drobeta Turnu-Severin (cu prilejul lansării lucrării „În munţii Mehedinţilor” de **C. D. Ionescu**).

● **Ion Bănuţă**, la Cenoacul literar al pionierilor „Mihai Eminescu” patronat de Muzeul literaturii române, Casa Centrală a pionierilor şi şcolimilor patriei şi revista „Cutezători”.

● **Radu Cârned**, la şcoala nr. 79 din Bucureşti.

● **Vasile Netea**, la Muzeul de literatură al Moldovei (unde a prezentat conferinţa „Oratorii Junime”).

● **Dan Hăulică**, **Dan Grigorescu**, **Valeriu Răpeanu**, la Biblioteca „M. Sadoveanu” din Capitală (cu prilejul lansării volumului „Poeme, imagini, proze” de **Margareta Sterian**).

● **Valentin Deşliu**, **Valeria Deleanu**, **Petre Paulescu**, **Ion Potopin**, **Octav Sargeţiu**, la Casa de cultură a sindicatelor şi la grupul şcolar I.V.P. din Tîrgovişte.

● **Virgil Carianopol**, **Viorel Cosma**, **Florin Costinescu**, **Stelian Păun**, **Al. Raicu**, **Passionaria Stoicescu** şi **Ion C. Ştefan**, la căminele culturale din comunele Curcani şi Vărăşti (satul Dobreni).

● **Petre Ghelmez** şi **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** la Uzina „Electroaparaţaj” din Bucureşti.

● **Ludovic Roman**, la Casa de cultură a sindicatelor din Galaţi, Liceul din oraşul Bereşti. Clubul Uzinelor Republica-Bucureşti, unele şcoli şi biblioteci şcolare din Bucureşti.

● **Barbu Alexandru Emandi**, la Casa Centrală a Armatei din Bucureşti.

● **Denisa Comănescu**, **Florin Costinescu**, **Dan**

Cristea, **Mircea Dinescu**, **Nicolae Dragoş**, **Ion Gheorghe**, la căminele culturale din Lupşanu şi Perişoru, judeţul Iaşomîja.

● **D. D. Panaltescu**, **Dim. Rachici**, **Doina Sterescu**, la Liceul Industrial din Brăila şi la Căminul cultural din comuna Ianca.

● **Ioana Bantaş**, **Mihai Cazimir**, **Mihai Negulescu**, **Iuliu Raţiu**, **Irimie Străuţ**, la Casa de cultură a tineretului din Capitală, şi la casele pionierilor din Arad şi Ineu.

Braşov

● **V. Copilu-Cheatră**, **Ileana Gafton**, **Ion Itu**, **Nicolae Stoe**, la Clubul uzinei „Tractorul”, în Sala sporturilor din Braşov, şi la Clubul Combinatului chimic din Făgăraş.

Cluj-Napoca

● **Constantin Cubleşan**, **Ştefan Căprariu**, **Domitrian Cesereanu**, la Biblioteca Universităţii din Cluj-Napoca (cu prilejul lansării volumelor „Ceremonii” de **Petre Bucşa**, „Oraşul fără somn” de **Mircea Ghiţulescu**, „Ora morilor de vînt” de **Vasile Igna**, „Figurine de ceară” de **Mircea Opriţa**).

Iaşi

● **George Lesnea** şi **Grigore Ilisei**, la Liceul „Nicu Gane” şi Casa pionierilor din Fălticeni; **Haralambie Tugui** la Biblioteca „Gh. Asachi”.

● **Sergiu Adam**, **George Genoiu**, **Ovidiu Genaru**, **Vlad Sorianu**, la cenoacul de dramaturgie din Bacău şi la consfătuirea cu cercurile literare din judeţul Bacău, ce a avut loc la Liceul „G. Bacovia”.

● La căminele culturale din comunele Vultureşti, Arborea şi Solca şi la liceele „Petru Rareş” şi „Industrial” din Suceava: **Adrian Cernescu**, **George Damian**, **Constantin Georgescu**, **Stelian Gruia**, **Marcel Mureşanu**, **Ion Larian Postolache** şi **Dragoş Vicol**.

Timişoara

● **Ion Arleşanu**, **Anghel Dumbrăveanu**, **Al. Jebeleanu**, **Mircea Şerbănescu**, **I. D. Teodorescu**, **Cornel Ungureanu**, la Facultatea de filologie a Universităţii din Timişoara şi la Şcoala nr. 3.

În spiritul

colaborării

reciproce

● A plecat la Varşovia **Octavian Bour** în cadrul schimbului redacţional dintre revista „Steaua” şi revista „Poezia” din Varşovia.

SEMNAL

● **Constantin Dobrogeanu-Gherea — OPERE COMPLETE, V.** Ediţia, publicată sub auspiciile Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. (colectiv: **Ion Popescu-Puţuri**, **Ştefan Voitec** — coordonatori, **Augustin Deac**, **Ion Iacoş**, **Ion Mamina**), se întregeste în acest volum cu „studiile, interviurile, luările de cuvînt în cadrul unor reuniuni muncitoreşti, precum şi alte materiale cu caracter politic-ideologic, editate sau inedite, din perioada care a urmat publicării lucrării monografice „Ne-oioabăgia” în 1910 şi pînă la sfîrşitul vieţii, în anul 1920”. Semnalăm din cuprins: **Cîteva cuvinte asupra votului universal. Asupra socialismului în ţările inapoiate. Social-democraţia şi epoca drilăteră. Problemele de după război şi socialismul** (interviu acordat lui **Ioan Sion**, urmat de interesante precizări polemice). (Editura politică, 358 p., 19 lei, tiraj neprecizat).

● **Maria Banuş — SUB CAMUFLAJ.** Jurnal 1943-1944. Reluăm, din Al doilea cuvînt înainte, aceste fragmente semnificativ-sintetizatoare: „Un document personal nu e o frescă de epocă. Îngustimea, parţialitatea unghiului de vedere sînt inerente unor asemenea însemnări. În perspectiva viziunii epice, ele ar putea fi neajunsuri. Dar nu de la un simplu document intim, precum e acesta, am putea avea pretenţia unei largi şi corecte viziuni a epocii, a momentului. Jurnalul, ţinut din martie 1943 pînă-n iulie 1944, trebuie să rămînă ceea ce e: o mărturie autobiografică, aşa cum a fost ea aruncată pe hîrtie, uneori prea grăbit, alteori prea insistent, revenind la obsesiile momentului. Nu, nu o voi pieptăna. Îi voi păstra toate limitele Weltanschauung-ului meu de atunci [...] Tot ce e nebulos, întortocheat, nedrept, retoric, pătimaş, naiv, brutal, schematic, toate sînt feţele unui eu şi ale unui ev care au apus. Dar care au fost. Aşa, şi nu altfel. Cel puţin pentru mine, aşa au fost.” (Editura Cartea Românească, 422 p., 10 lei, 19 870 ex.).

● **Corneliu Sturzu — VINTUL DIN OGILINZI.** Cele trei cicluri ale volumului — **Cămaşa de mire**, **Eclipsă de inimă**, **Arbore visînd** — ne prilejuiesc citirea frumosului poem **Profetizînd**: „Şi eu vă spun: cînd vor înflori merii / Zidul va fi înălţat de o sută de ori / Iar petalele florilor vor cădea secerate de lună / Şi se va naşte fructu-ntr-o noapte / Şi-n zori va singera pe ram // Iar zidul va creşte încă odată // Şi eu vă spun: cine nu va uita / Trudnica lucrare a zidului / Va primi dimineaţa aceea în dar / Şi va sări din aster-nuturi şi va alerga / Bucuros culegînd fructul roşu // Şi iarăşi vă spun: merii neculesci se răzbuună.” (Editura Eminescu, 96 p., 7,25 lei, 2 000 ex.).

● **Platon — OPERE, III.** Volumul cuprinde **Euthydemos** şi **Cratylus** — ediţie îngrijită de **Petru Creţia**, interpretările dialogurilor: **Constantin Noica**, traducere, lămuriri preliminare şi note de **Gabriel Liiceanu** şi **Simina Noica**. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 418 p., 23 lei, 11 000 ex.).

● **Madách Imre — TRAGEDIA OMULUI.** Cunoscuta traducere a lui **Octavian Goga** este republicată în colecţia „Biblioteca pentru toţi”, cu o prefaţă şi tabel cronologic de **Ion Ianoşi**. Subliniind afinităţile dintre **Madách** şi **Eminescu**, **Ion Ianoşi** scrie în finalul prefeţei: „Cei doi mari poeţi rimează adine în căutările lor tragice şi sublime. Şi este profund simbolică puntea de legătură care a fost durată între ei de către un al treilea poet, excelent cunoscător al versului maghiar şi excelent minutor al celui românesc.” (Editura Minerva, 220 p., 5 lei, 20 120 ex.).

LECTOR

Aspirație spre desăvîrșire

CU MULȚI ANI în urmă fusese trimis de Zaharia Stancu în Țara Aurului pentru a încerca să scriu o serie de reportaje menite să oglindească viața aspră a oamenilor care scormoneau în prăpăstiile negre ale pământului. Mergeam, cu o mare sfială, pe urmele incomparabilului Geo Bogza, în patruleterul determinat de Baia de Arieș, Zlatna, Roșia Montană și Abrud, definit atunci, în dicționare enciclopedice, drept cel mai mic oraș din lume. Am coborât, cu ochii dilatați, în galeriile milenare săpate în profunzimea straturilor dure, de dățile sclavilor romani aduși din Dalmația, m-am cutremurat sub vibrația sonorităților apocaliptice ale exploziilor care prăbușeau stîncile pierdute în tenebrele absolute. Nimic însă nu m-a impresionat mai mult, decît să aflu, în ignoranța mea, că din tonele de minereu năruit cu atîta oarbă strădanie, se pot dobîndi, decantîndu-se, prin metodele sfîrîmării fizice ori ale flotării chimice, decît doar cîteva grame de aur. Pentru că, metalul acesta prețios nu strălucește decît rareori, ca și o capodoperă a literaturii, ca bulgăre concentrat, de lumină în întunericul peșterilor subpămîntene, sub forma miraculoasă a pepitei, de cele mai multe ori fiind diseminat fin într-un filon care se contorsionează în masa dură a straturilor geologice, după legile unei geometrii nu totdeauna armonice. Mi s-a impus atunci analogia cu munca îndelung stăruitoare care trebuie dusă pentru obținerea oricărui rezultat de valoare, am înțeles paralelismul trecerii de la cantitate la calitate. Analogia poate părea simplistă, introdusă și în domeniul creației de artă, dar ea are, după părerea mea, o excepțională elocvență și putere exemplificatoare. Pentru că nu se poate concepe cucerirea calității, postulată impus de treapta de evoluție la care a ajuns întreaga colectivitate românească, fără munca înverșunată, continuă, mereu reinnoită, cu toate forțele minții, miinii și sufletului. Angajat într-un gigantic proces de desăvîrșire a construcției socialiste, întregul nostru popor trăiește și dă viață celor mai înaintate idei în toate ariile activității umane. O asemenea idee, devenită acum element cardinal în efervescența creatoare generală, este dominantă calității, lupta pentru desăvîrșire, a oricărui rezultat, a oricărui travaliu, fizic ori intelectual. În finalitatea oricărei acțiuni, în contemporaneitatea românească se tinde spre modelarea umană, spre entitatea perfectibilității, ideal către care aspiră omenirea de la originile sale și care acordă omului cea demnitate care îl diferențiază în univers.

CREATORII artei au înțeles de mult semnificația acestei lupte înverșunate pentru perfecțiune, faptul esențial că fiecare operă de artă este rezultatul excepțional al unei înalte tensiuni de creație, al unei voințe încordate. Poate fi amintit relativ la o asemenea înțelegere un singur exemplu, al lui Dante Alighieri care a scris, la întrecere cu moartea, cu amărăciunile exilului, cu toate loviturile puternice ale unui destin advers, opera perfectă la făurirea căreia și-au dat „mina” și „cerul și pămîntul”. Ultimii ani ai vieții sale atît de agitate, poetul i-a consacrat în întregime creării operei titanice, care îl mistuie, în fiecare zi, în fiecare noapte, prin gigantica-i combustie, slăbit pînă la epuizare de atîta îndelungă veghe.

Genialul artizan era aplecat în permanență deasupra uneltelor atît de greu de minuit ale artei, meditînd la „marile lucruri”, la întrebările fundamentale ale umanității, pentru a le transfigura în versuri magnifice. Muncitorul tenace, faurul nemulțumit, totdeauna însetat de perfecțiune, modela, ciocănea, cizela pe nicovala poeziei versurile nemuritoare ca tot atîtea săgeți de aur de lansat către stele. Nestinsa sete de absolutul perfecțiunii, puternicul spirit al tenacității, caracterul neîmblînzit, tăria integral virilă, l-au ajutat să desăvîrșească o operă care părea că trece dincolo de limita eforturilor și posibilităților umane.

Cu atît mai mult, în zilele noastre în care omul nu mai călătorește în ceruri prin ficțiunea artei ca Dante Alighieri, ci real, putînd să atingă solul unor astre, se impune intensă activitate pentru perfecțiunea care să desăvîrșească un nou tip uman, însetat de cunoaștere, de frumusețe și de adevăr, activ în consolidarea unei existențe sociale în care oamenii să fie solidari în construirea unei societăți dominate de etica și de estetica ce dezvoltă personalitatea umană în sensurile unui nou umanism, revoluționar, așa cum se definește umanismul societății românești contemporane. Realitatea acestei societăți ridică înalt coloana centrală a perfectibilității, bazată pe demnitatea și responsabilitatea creatorului din orice domeniu, pe întărirea continuă a idealului de armonie și de echilibru interior.

O ASEMENEA orientare este echivalentă cu o urcare continuă pe o înaltă scară de valori a căror însușire îl va purta pe om spre cea mai desăvîrșită dintre orînduiri.

Creatorii artei sînt pe deplin conștienți că esența muncii lor este calitatea, voința de a oferi, șlefuit fără încetare, cristalele perfecte în care să se reflecte, poliedric, realitatea complexă a lumii și a vieții. Ei sînt profund convinși de importanța literaturii și artelor ca factor educativ primordial, modelator, al conștiinței. De aceea fiecare creator valoros caută să exprime specific, filtrat prin prisma propriei personalități, cu harul inefabil al talentului său, trăsăturile constitutive, calitățile omului nou, dimensiunile unui nou univers. Se manifestă în prezent, în cultura românească, un neîntrerupt proces evolutiv, caracterizat de un criteriu fundamental, de concordanță între social, istoric, etic și estetic, caracterizat de voința creatorului de artă de a transmite o concepție asupra existenței, încorporată substanței artistice, insufliind materiei artei o vibrație profundă și un patos arzător generat de confruntarea ideilor pentru aflarea căii către perfectibilitate. Se discută îndelung despre problemele pe care le ridică transformarea conștiinței oamenilor în spiritul aspirației spre desăvîrșire, prin prisma înțelegerii libertății și creației, în sensurile viziunii noi despre lume, om și societate, reflectînd neîncetată mișcare dialectică în care se schimbă atît liniile istoriei cit și ale vieții individuale, spre finalitatea pe care o generează această nouă etică a depășirii. Literatura și artele românești caută să răspundă acestei aspirații spre desăvîrșire, pledînd totdeauna pentru încrederea în om, în opera sa, în infinitele sale posibilități.

Alexandru Balaci



AURELIA MATEI CIMPEANU : Portret (Galeria „Simeza”)

Considerații confortabile

■ E GREȘIT lucru să se creadă că pe oameni îi poți convinge de durată lor arătîndu-le perspective imense, de sute și de mii de ani. Rezultatul în acest caz este contrar rezultatului așteptat. Ca să dai oamenilor impresia de durată și mai cu seamă de incindere în această durată, nu e bine să le sugerezi întinderi de timp infinite în care să se piardă de prea multă generalitate și de prea multă abstractizare. E mai bine să le sugerezi împrejurări prielnice pentru aceasta, cu ajutorul unor reprezentări care să nu treacă prea mult dincolo de timpul omenesc măsurabil și la îndemina unei înțelegeri obișnuite.

■ SÎNT iluzii care se sting în mod firesc și nu lasă în urma lor amărăciune. Din ele se țin unele dintre cele mai plăcute momente ale vieții noastre sufletești și din amintirea lor se nasc unele dintre cele mai pătrunzătoare poezii.

■ MINTEA omenească nu suportă la infinit abstractizarea. La un moment dat ea simte nevoie să se sprijine pe concret. Ca să nu mai simtă această nevoie, omul ar trebui să ajungă să fie numai creier, ceea ce, deocamdată cel puțin, nu poate fi decît o închipuire, poetică, poate, dar hotărît monstruoasă.

■ POVEȘTEȘTE Plutarh (Temistocle VIII) : „Purtarea lui Temistocle față de interpretul solilor pe care regele perșilor îi trimite ca să ceară de la atenieni supunerea a fost foarte pe placul grecilor. El a propus ca interpretul să fie arestat și l-a condamnat la moarte fiindcă a îndrăznit să întrebuințeze limba grecească pentru a exprima poruncile unui barbar”.

Interpretul a fost așadar pedepsit cu moartea pentru că a spurcat limba grecească. Este, cred, singurul caz din istoria lumii în care înjosirea limbii este socotită drept crimă. Interpretul trebuie să fie grec. Pe un barbar care învățase grecește Temistocle poate că nu l-ar fi pedepsit sau nu l-ar fi pedepsit așa de cumplit. Faptul că un grec a tradus în limba lui vorbele îngîmfate și jignitoare față de greci ale regelui perșilor a fost considerat ca o trădare. Stricarea limbii nu este oare și ea un fapt tot așa de grav? Grecii cei vechi desigur că socoteau așa. Numai că în cazul acesta pedeapsa era probabil risul tăios.

Alexandru Philippide

Trei opinii despre:

„Ucenicul



Autorul și personajele sale



AM CITIT Ucenicul neascultător pe nerăsuflăte și cu incitare. De ce? încerc acum să mă dumiresc. Oare numai pentru că e bine scrisă, cu acele fără de număr detalii infinitezimale de viață, topite cu dezinvoltură într-o curgere a povestirii, la rândul ei neingrădită de canoane, liberă în asociații, în treceri tematice ori salturi de tonalitate, în mixturi de planuri și raportări? Plastician în observații, George Bălăiță se vrea muzician în construcție, știe că arta sa este și a ochiului și a urechii, senzorială în componente și spirituală în ansamblu, o artă vitală și insufletită, cu o robustețe care se sublimă în linii melodice serpuitoare și întretăiate, în savante contrapuncte: o opoziție care îți vintorează sensibilitatea și o potențează. Totul se petrece în două registre, „jos” și „sus”, ca proză și poezie, ca natură și cultură; prin acea sintetică artă a povestirii — milenarul și mereu înnoit meșteșug al fluxului epic — care fascinează și înalță.

Dar nu atât despre însemnele meseriei și ale meseriașului aș dori să vorbesc în aceste însemnări, ci despre lumea însăși din Ucenicul neascultător, lumea mitică și palpabilă din Albala și Modra, despre oamenii care o populează și îi dau contur. Căci, tot întrebându-mă asupra „secretului” cărții, am impresia că el sălășluiește în chiar oamenii ei, în atitudinile autorului față de acești oameni. Li se potrivește și lor ceea ce am spus despre capacitatea acestui scriitor de a innoda fire și a frânge linii drepte, de a împleti trăsături diverse, inverse sau adverse. Principala calitate care asigură și coeziunea părților și sublimarea celor „de jos” este generozitatea învăluitoare a întregii povești. Simplu spus, George Bălăiță iubește oamenii. Aceștia îi sunt apropiați și dragi în mai toate cîte săvîrșesc, bune sau mai puțin bune. Nu este vorba de vreo înțelegere călduță și dulceagă, ci de un atașament viril, un interes fără prejudecăți și fără tentația cleveșului. Bălăiță este de partea personajelor sale, chiar și a celor care, abstract vorbind, au „defecte”, dar care în zilnică și aventuroasă lor viață vie se dovedesc mai presus de ele, pur și simplu fiindcă există și încă interesant. Lumea însăși a cărții este interesantă, de aceea îi acordăm întregul nostru interes; ea este importantă, de aceea îi și acordăm importanță.

George Bălăiță rescrie „aproximativ începutul deceniului șase”, epocă de înălțări și căderi, drepte și nedrepte. Din nou se cer împletite extreme — cit mai drept cu puțință. Cred că autorului îi reușește (deocamdată printre puținii) această performanță. Și cred că-i reușește pentru că își iubește personajele. Depart de el orice intenție sau tentativă de a înfrumuseța, imaginația devine la nevoie aspră, neiertătoare. Stăruie însă peste toate ju-

decățile pronunțate o obiectivitate izvorită din simpatie anume, din capacitatea de a-i înțelege intim pe cei care au dat formă și sens epocii. În majoritatea cazurilor ei sînt tărani ajunși orășeni, mulți dintre ei activiști politici, prinși între tradiții și acomodări la noua lor condiție. Prima parte a proiectatei trilogii este o carte despre tărani, despre destinul lor și transformarea lor chinuitoare și necesară, despre capacitatea lor de a da chip specific unei lumi inedite. Lume care este a lor, deși ei nu sînt încă ai acesteia în toate. Tensiunea se naște din mișcare, din transmutare, din trecerea unei condiții într-alta și din nevoia reaplecării asupra mutațiilor. Maturitatea viziunii asupra acestei lumi instabile și dornică de stabilitate cucerește la Bălăiță, înțelepciunea cu care sînt refuzate neaderențele unilaterale — fie la ce a fost, fie la ceea ce e pe cale să fie. Rareori am întâlnit atât de frumoși oameni „de răspintie”, cu tot ceea ce i-a marcat și îi caracterizează, ca aici: Visarion Adam, spre exemplu, sau Ștefan Dabija, sau Ilie Palaloga. Ei dau cărții principalul conținut, căci „scribul” cel dintîi, Naum Capdeaur, și cel de al doilea care îi călăuzește pașii, au priceput că fără ei — fără împlinirile și erorile lor — epoca ar fi ciuntită și neadevărată. Excelentă intuiția scriitorului de a centra narațiunea pe raportul „ucenicului neascultător” și al „pedagogului în căutarea elevului ideal”, pe raportul tensionat dintre Naum Capdeaur și Ilie Palaloga, care, deși arareori în avanscenă, impun povestirii și ritmul și substanța și perspectiva ei. O perspectivă datorată în principal minunatului personaj care este Palaloga — minunat de cînd monologhează despre Naum în prezența ciinelui Eliza și jupuiind un iepure, dar minunat mai cu seamă în capitolul ultim al cărții care împlinește registrul ei „înalt”, impunînd și „înălțimea” privirii de care va trebui să dea și pe mai departe dovadă Naum Capdeaur, față de ceilalți și față de sine.

DACĂ, e să răspund întrebării de a care pornisem, cred că reușita lui George Bălăiță se datorează acestei „generozități de privire”, acestei „perspective de sus” extinse asupra unor situații grele și a unor oameni dificili. O privire și o perspectivă care nu idealizează, ci — siluind cuvîntul — „realizează”. Conferă adică viață, bătrînului Toma Adam, Anei sau Corneliiei — unei ramificate și dramatice cronici de familie care este și o mitologie de neam; sau lui Ștefan Dabija și soferului său Duța (alt sofer, alături de excelentul Pascu, al lui Filip Adam), în antologia înfruntare a viscolului și confruntare voită cu moartea.

Cartea e pe deplin reală și totodată mitică, așa cum sînt Modra și Albala, Casa

Zidită și Muntele Ou, „lumina în amurg” a lui moș Toma și „lecția de istorie” a lui Rafael Fintî, discuțiile dintre Filip Adam și Al. Veste, sau dintre ultimul și Chirică Samea. Capitolul consacrat acestuia din urmă, „un diavol de iarmaroc”, mi se pare lungit și stufos, prea „intelectual” în chiar insistențele lui dostoevskiene (care nu puteau să nu mă fi interesat, inclusiv prin interferențe cu gânduri proprii din ultima mea carte). Criticii au insistat asupra performanței în zugrăvirea lui Rafael Fintî; ea este de reală virtuozitate scriitoricească, doar că deocamdată — insuficient legată de ansamblul povestirii. În genere, marea libertate interioară și de exteriorizare pe care și-o asumă George Bălăiță, principal temei al reușitei, mi se pare că și strică uneori măsura inerentă a construcției, îi dereglează componentele, „umflă” unele paranteze — am în vedere personaje, scene, rememorări sau discuții secundare, dar și parantezele propriu-zise, care pe alocuri frîng pentru prea multă vreme fluxul povestirii. Bălăiță vrea să demonstreze că poate „orice”, faptul că unui scriitor îi este „permis” orice formă, e liber în orice stil, salt, amestec, ruptură; el convinge de obicei, nu întotdeauna totuși. Am impresia că autorul are o perspectivă de ansamblu a întregii trilogii, nu însă și una de detaliu, ca atare experimentează „în mers”, schimbă planurile după cum „ii vine” mai la îndemînă. De aici o mare prosopetie dar și pagini derutante pentru cititor. Chiar și cele de început, „Ochean”, îl pun pe acesta la grea cumpănă. Înțeleg rațiunea de fond și estetică a „mozaicului” cu care se deschide cartea, el devine lîmpeze pentru cine îl va reciti la capătul lecturii; dar oare mulți vor proceda astfel și oare nu vor fi fost unii care — în detrimentul lor și al autorului — să fi abandonat cartea la începuturile ei?

Criterii extraliterare, mi se va spune. Este adevărat — pînă la un punct. Deoa-

rece un autor care manifestă atîta generoză înțelegere pentru personajele sale, ar trebui să se gîndească la ele mai mult și în ipostaza lor de cititori. Care dintre ele va citi cartea? Rafael Fintî, fără îndoială. Ilie Palaloga, poate. Visarion Adam, nu cred. Este în genere improbabil ca Adam-ii, cei cărora de fapt li se dedică povestirea, s-o parcurgă. Un asemenea argument ar putea să nu intereseze pe alții, am credința însă că pe George Bălăiță n-are cum să nu-l intereseze. Vreau să spun că fundamentala lui simpatie pentru lumea pe care o transfigurează s-ar cuveni mai hotărît extinsă și asupra ei în calitate de beneficiar. Tăranul devenit agronom sau primar, sofer sau constructor, director de uzină sau activist de partid are toate drepturile, ne spune Bălăiță; așadar, și dreptul asupra lui însuși ca scriitor. El precizează că „orice sugestie a cititorilor” este așteptată și binevenită. Ca cititor i-as sugera nevoia unei suplimentare transparențe. Naum Capdeaur, în calitate de narator, să audă, să vadă și să descopere lumea lui cu o mai mare limpezime, pentru ca ea să devină pe de-a întregul lumea noastră, a cit mai multora dintre noi. Să putem mai lesne „privi prin ea”, să ni se dezvăluie pînă la capăt în intima ei generozitate. Cartea va trebui eliberată de un anume balast, de o anume încăleală, pentru ca să o pătrundem nestîngerit. Poate că ea ar trebui curățată și de un oarecare surplus „intelectual-cultural”; scriitorul este oricum unul care gîndește, gîndește temeinic și pe temelii unor acumulări răbdătoare. Imi permit aceste sugestii nu numai în urma solici-tății autorului, ci înțelegînd că în posesia celor trei părți ale sale, Cartea va fi în cele din urmă rescrisă integrator; și pentru că am convingerea că ea poate deveni o mare Carte a literaturii române.

Ion Ianoși



Proza „existentului”

DACĂ în orașul Albala povestea lui Antipa s-a uitat, povestea lui Naum Capdeaur abia începe”. Istoria lui Antipa era Lumea în două zile (1975), a patra carte a lui George Bălăiță și prima într-adevăr memorabilă; desi antecedentele nu-i lipsseau. Ochiul atent putea descifra în Conversind despre Ionescu (1967) planurile mari ale viitorului; anunțîndu-se printr-o poartă nestăvilită de scris, de vorbit, de ris, de plîns, înclinații spre bufoneria tragică și spre realismul cu încălcătură grea, terestră, lucid fantastic. Se vedea că scriitorului îi place mult să converseze despre „Ionescu” și despre orice altceva, pe temele cele mai diferite și în registre deosebite, că nu trebuie să-și inventeze temele, ele venindu-i cu abundență din cunoașterea lumii, din apropiere și din depărtare, din nucleul actualității și dintr-o perspectivă a distanței: ironice, vechi, înțelepte. Dar abia Lumea în două zile îi fixa disponibilitățile, aducea spațiile prea largi la dimensiunea semnificativă, la concentrarea și unitatea unei sfere.

În Ucenicul neascultător sfera aceasta este făcută, din nou, să explodeze în toate direcțiile. Sintem abia la primul volum,

și sînt indicii că ea va fi „refăcută”, însă altfel, plasată pe altă orbită: de natură să-i mărească vizibilitatea, să-i diversifice relieful (îndeosebi cel social-politic). Autorul își prezintă singur intențiile într-un Cuvînt înainte fără teama că va destrăma misterul și că va dezamăgi prin repetiție și previzibilitate, avînd aerul să spună că, lui, asta nu i se poate întîmpla. Își îngăduie deci, lîmșit și metodic o prețuire gospodărească a lungului drum de parcurs. Cunoscîndu-l, știm că nu aruncă vorbele în vînt. Și că scrisul său va păstra aura enigmatică (din Lumea în două zile), oricît de așezate, de limpezite, i-ar fi cuvintele.

Experiența „erotică” din care G. Bălăiță promite că va face obiectul volumului al doilea este o experiență și o noțiune cheie, într-un plan mai larg, a întregii sale literaturii. „Erotică” este mai presus de orice relația lui G. Bălăiță cu „lumea” față de care resimte o puternică atracție; fizică în primul rînd; o relație avidă, voluptuoasă, posesivă, plină de curiozitate; dar și una de ordin secret — inefabil, ca să nu mai vorbim de faptul că gustul și latura ei spirituală, plăcîndu-i să mediteze pe indelețe, după cum îi place să și glu-

mească în marginea a ceea ce el însuși vede, simte și întreprinde.

GRADUI ridicat de profesionalitate a scrisului, calitatea „în sine” a textului literar, excelența articulare a narațiunii, concepută ca o frază extinsă, ca și sunetul plin al frazei, al fiecărei propoziții ca atare, așezată de la început pe baze solide, proza lui G. Bălăiță, predispuind la încredere. Zădărnice sînt, în atîtea alte cazuri, ambițiile spectaculoase, abisale, fațadele „problematic” făcute să ia ochii, atmosfera răvășitoare de mare tensiune — încinsă la rece — dacă scriitorul nu-și stăpînește nici materia, nici mijloacele, și dacă pentru a-i accepta intențiile teribile trebuie să-l treci cu vederea prea multe, făcîndu-te a nu observa, de pildă, că fraza se dilată artificial, accentuând cad greșit, simțul de observație nu funcționează, umorul „epic” lipsește, articulațiile povestirii sînt false, impresia dată de „fragmentele” citate autonom este una de stridentă, încît pînă să ajungi la aspectele finale și pretentioase, de descurajază aspectele imediate, golurile din suprafața însăși a textului. Nimeni nu poate fi

mare scriitor înainte de a fi pur și simplu, un bun literat, un adevărat scriitor, astfel de salturi nu sînt posibile! Insist, de aceea, asupra calităților profesionale — vocație de narator, de observator al naturii umane, de creator de personaje verosimile și vii, de ironist, de poet, de admirabil stilist — ale cărții (și cărților) lui G. Bălăiță. Cele care susțin tot restul, legitimează deschiderea problematică, trezesc încredere în valoarea sugestiilor adînci de context, de subtext etc. cele care dau dreptul scriitorului să vorbească și să fie ascultat cînd atacă zonele complexe ale conștiinței, cotele ei mai înalte. Or, G. Bălăiță dă senzația că poate răspunde întrebărilor „micî” înainte de a le aborda pe cele „mari”, că poate aspira în sus pentru că stăpînește bine, cu familiaritate și instinct realist, teritoriile de jos, concretul, senzația fremătătoare de viață. Cotidianul, proza „existentului”, psihologiile comune, mișcarea din casă și cea de pe stradă, umorile diverse, vîrstele diverse... O explicație mai puțin banală decît pare a conștiinței personajelor sale este că ele au toate exact vîrsta lor, bolile vîrstei, percepția vîrstei lor. Firește și ale condiției lor umane, sociale, ale „moralității” lor. Cu personajul Rafael Fintî, romancierul ne dă portretul unui strateg nepretențios al fapei înalte, pe care o realizează impecabil, victorios pînă la urmă în toate cazurile, chiar și în cele fără speranță, evitînd însă orice morgă ideală cu un instinct viu al oportunității, biznîndu-se pe toate mijloacele, mai ales pe cele ale seducției, dar și pe ale insistenței monotone, exasperante; un strateg al smulgerii aprobărilor, datat cu lucrurile și felul alcătuirii lor într-o lume care este așa cum este. Viitorul romancier Naum îi datorează pînă și locul creației, apartamentul cu două camere, pe care tot așa l-a smuls metodei sale aplicate cu po-

neascultător



Scribul, lumea și arta scrisului



S-A VORBIT deja despre forma ironică a romanului lui George Bălăiță. Ea este specifică unei foarte mari părți a prozei moderne, a fost cultivată cu metodă, cu strălucire, cu fantezie, cu grație sau schematicism, dar capătă la autorul *Ucenicului neascultător* o neașteptată prospețime și vitalitate, se umple de un freacă emoțional, de un fel de candoare aprigă, neiertătoare. Scriitorul care rivnește să cuprindă global viața, trăiește cu amărăciune senzația că arta sa selectează, reduce, prinde fragmente din marele spectacol uman (Mauriac constata cu regret că „nu există roman care să zugrăvească aievea hazardul vieții omenesti așa cum îl cunoaștem”) și-și sancționează propriul meșteșug, îi rupe articulațiile, îi dislocă retorica și artificile și îi răstoarnă principiile. În ciuda orgoliului pe care îl stărnește valoarea eternă a scrisului („Eu sint adevăratul fiu al lui Amon-Ra. Privește-mă încă o dată bine, spune scribul din romanul lui George Bălăiță, excepțională metaforă a scriitorului. Oricând, cu știința mea, eu pot da alt curs întâmplărilor. Fiindcă numai ce scriu eu rămâne cu adevărat. Restul e trecere. Priviți în urmă. Unde e umilită? Unde supunerea? Unde cel care își dictează (faraonul, firește, fiindcă în ordinea lumii vii numai el mă poate convoca)? Sint singur. Sint timpul nesupus eroziunii... Sint primul martor.”) apare, paradoxal, neîncrederea în virtuțile expresiei literare pe care scriitorul modern o depășește prin ironie. Artificiul nu este distrus printr-o donquichotescă lansare în iluzia naturalului, ci prin adăncirea artificului. Dacă autorul-demiurg, stăpîn absolut, atotvăzător și atotcunoscător este o supărătoare prezență în paginile cărții, impunând o ordine exterioară, subiectivă lumii („se joacă de-a Dumnezeu”, își arogă o „subiectivitate privilegiată”, cum spune Sartre), șansa de a ieși din impasul autorității o oferă multiplicarea sau pulverizarea povestitorului. În loc de un narator care pătrunde în toate conștiințele și se substituie adevărului, apar mai multe conștiințe care se substituie naratorului în căutarea unui adevăr relativ, mai mult bănuț decît cunoscut, echivoc și neprobant.

Romanul lui George Bălăiță prinde realitatea din mai multe unghiuri, din mai multe „puncte de vedere”, respectînd una din cele mai subtile reguli pe care Henry James le descoperea în structura narațiunii ce iradiază din conștiința personajului, dintr-un unghi vizual determinat, că nu e-

xistă nici un fel de iluzie a vieții acolo unde nu există *uluire*. Povestitorii din *Ucenicul neascultător* au această calitate esențială, primesc viața ca pe o experiență năucitoare, sint mirați, copleșiți și curioși, asimilează totul, înregistrează, prelucresc, traversează istoria pe deplin convinși că inteligența sau intuiția lor nu elucidează lumea. Ei sint avizi de „lucruri și întâmplări ca un burete de mediu său” modificîndu-se deopotrivă în experiență și în actul însuși al povestirii. În același pasaj de o memorabilă frumusețe, scribul sintetizează această mutație interioară. Actul scrisului l-a transformat. „Am derulat un papirus și am început să citesc. Nu mai făcusem asta niciodată. Citind, frica mea creștea. Nu înțelegeam nimic. Cine eram eu? Unde era lumea ascunsă în semnele mele?... Eram scribul. Sint acum judecătorul? Cine îmi schimbase destinul? Ce fel de meșteșug mă ridicase din mulțimea oarbă, dacă, trecut în glorie de jumătatea vieții, sint preschimbat în altul?”

NU MAI are nimeni încredere în autorul atotputernic și clarvăzător, în „bătrînul intrus”, cum îl numește un critic american, se recurge la o scindare a autorului și pentru un timp se creează iluzia autenticității, dar nici ea nu e durabilă, și atunci autorul acceptă ironic să se deghizeze. Povestitorii săi nu se mai referă la aceeași întâmplare, ci la unele aflate într-o apropiere mai mare sau mai mică. Romanul tradițional avea un autor care evoca o istorie, s-a trecut apoi (simplificînd și schematizînd lucrurile) la romanul cu mai mulți povestitori care evocă aceeași istorie și, iată, romanul cu mai mulți povestitori care evocă istorii cu puncte de contact aproximative, dar care reușesc să creeze iluzia vieții și autenticității punctelor de vedere (niciodată concentrate asupra aceleiași întâmplări), mărînd astfel credibilitatea narațiunii în sine. Între ceea ce ne spun Chirică Simca, și Palaloga, Filip Adam sau Artimon există doar interferențe și nu suprapunerii. Dar din aceste acolade aluzive se constituie lumea din Albala și Modra, familia Adam și apropiatii, destinele paralele sau intersectate ale eroilor acestei epoei ironice și poetice pe care a început-o George Bălăiță cu *Ucenicul neascultător*. Această lume nu mai este văzută de sus, de la înălțimea minutorului de sfîr, a unei gîndiri sintetice, demonstrative și ordonatoare, ci de la nivelul epidermei ei, al mișcărilor ei mărunte, abia perceptibile, al individualităților ei, de la nivelul sce-

nei unde autorul se deghizează în personaj și joacă pe mai multe registre, povestește cu voci distincte istorii care se completează, se întrepătrund ca într-un joc de imagini frînte ce oferă o semnificație numai după o migăloasă montare. Abia după analiza fiecărui fragment și după descoperirea locului lui propriu, realitatea capătă coerență și adîncime. Dislocarea povestitorului este urmată de dislocarea istoriei narate, ajungîndu-se la un roman frescă de factură originală și polemică. Realitatea în sine nu apare, ea există numai în povestirea eroilor, și lumea din Albala este „limbăreacă” cum ar spune Sterne, foarte dispusă să vorbească. Orice povestire grevează realitatea de o încărcătură emoțională și, totuși, „dureră și suferința sint experiențe pe care le observ ca un bun chirurg”, mărturisește scribul dezvăluind firea lui de judecător, răceala subiectivă și moralistă a eroilor-naratori ai cărții, care pe măsură ce așează lumea în cuvinte o și evaluează. Foarte subtil se insinuează în romanul lui George Bălăiță reflecția etică — o pledoarie în favoarea structurilor vitale, senzuale, de o adaptabilitate relativă, neconstrînse de ambiții sau convenții sociale, o pledoarie în favoarea naturii libere, echilibrate și generoase a omului. George Bălăiță este un artist incontestabil, înzestrat cu o viziune originală, dar și cu o intuiție estetică, știe să-și prelucereze materia epică într-o formă rafinată, modernă, de o vibrantă expresivitate.

Dana Dumitriu

■ **Prozatorul George Bălăiță** s-a născut la 17 iulie 1935 la Bacău, oraș în care a absolvit și liceul. În anul 1954 s-a înscris la Institutul de cultură fizică din Capitală. În anul 1965 a absolvit Facultatea de filologie din Iași. În anul 1958 a debutat cu reportaj în ziarul „Steagul Roșu” — Bacău, iar în anul 1960 i-a apărut prima schiță în revista „Luceafărul”. În prezent este redactor șef adjunct la revista „Ate-neu” din Bacău. Scrieri: *Călătoria* (schițe și nuvele, 1965, prefată de Eugen Barbu); *Conversind despre Ionescu* (nuvele, 1967); *Întimplări din noaptea soarelui de lapte* (roman, 1968); *Lumea în două zile* (roman, 1975); *Ucenicul neascultător* (roman, 1977).

zitivă îndărătnicie, la capătul unei bălăii, cîștigată și de data aceasta. Știința obținerii de garsoniere în folosul oamenilor dotați și care au o operă de înfăptuit, deși deocamdată nu crede nimeni în ei, a complicatelor demersuri, a incurcatorilor „schimburi de locuințe” de natură să descurajeze firile cele mai încrezătoare și mai energice, în loc să coboare personajul în zona măruntelor tranzacții terestre, îi conferă, dimpotrivă, înălțime și aură, G. Bălăiță fiind meșter încercat în astfel de paradoxale transferuri și metamorfoze: pe traiectul lor, personajele capătă un relief deosebit, o statură (ca în cazul acestui amator de istorie și muzeograf de provincie) neașteptată. A „obține” un lucru după care altul ar „alerga” zadarnic, a folosi toate strategiile unui scop pe care doar il prezintă cu instinctul fin al valorilor: romancierul nu se dă în lături de la sublinierea unor situații în care banalitatea și cenușii practic al vieții de toate zilele capătă ciudate valențe, o scîlpire (ca în cazul lui Finți) de joc și feerie.

CUVINTELE îi vin lui G. Bălăiță într-un ritm vioi, în șuvoi bogat — uneori prea bogat, debitul este torrențial în citeva capitole (cele eseliste, speculative cu deosebire), simți nevoia unei împuținări a pauzei sugestive. Citeodată ai vrea să vezi efortul, dificultatea — și de ce nu (nu-i nici o rușine!) o pană de „inspirație”, o ceva mai temperată poftă de scris. Austeritatea nu-l dezavantajează, dimpotrivă, tot cel privește, de pildă, pe Visarion Adam, activistul, pe Dabija, pe Opreșan, activiști și ei, (toți cu un destin plauzibil, dramatic), se integrează acestui excelent flux realist, stăpînit, de factură aproape clasică. Hiperbolizarea îl prinde și ea pe scriitor, o

dovedește de atîtea ori, cu o condiție: să nu abuzeze de ea, încălcînd textul, dilatănd sensurile. Intenția de a „proiecta” într-o monumentalitate patriarhală e uneori prea vizibilă în episodul, altfel substanțial, al morții încete a bătrînului Toma Adam, întemeietorul clanului.

CONSTRUCȚIA cărții este foarte ingenioasă și ea îngăduie ca, fără o atacare ostentativ „frontală” și crispant gravă a problemelor, fără încrinchenarea care deformează lucrurile supunîndu-le unei priviri rigide, să se stabilească un contact real și simplu cu aceste probleme. Cel care „scrie” (Naum, nepotul Adamilor), nu știm ce scrie sau încă nu știm, naratorul e altcineva de fiecare dată, unul probabil căruia nu-i place să scrie, în schimb vorbește nesățios despre aceleași lucruri cu virtualul viitorul autor; la rîndul său „vorbește” și acesta, apare ici și colo, la o fereastră, la o cofetărie, în tren etc. aruncînd cite o vorbă despre sensul celor întimplate, despre „intențiile” sale, greu de spus în ce măsură realizabile. Dar se poate întîmpla ca vorba aruncată să lumineze efectiv situații care sub ochii noștri se desfășoară spontan, intermitent, nefiltrate de o conștiință formativă, constructivă etc. și din confruntarea (sau evoluția paralelă) a acestor planuri adevărate să iasă mai bine la iveală, tatonat, asediat, ispitit din mai multe direcții. Despre țărani și despre felul cum „cuceresc” ei orașul se relatează în toate chipurile, dar fără o idee explicită, care nici n-ar fi la locul ei în stilul povestitorilor reali din carte dar, divulgată „dinafară”, prin declarațiile cam emfatice ale ambițiosului tinăr autor, dă de gîndit că „adevărul” se află undeva la intersecția drumurilor, și tocmai pentru că e comunicat rapid și în treacăt.

N-AR FI DEPLASAT să se considere că unele comentarii au exagerat latura „ironică” a cărții, tinzînd să o absolutizeze, în defavoarea celei grave. „Inepuizabila vervă”, aspectul de „farsă” și „parodie” etc., aspectul „rabelaisian” și „gogolian” își găsesc desigur anumite îndreptări în materia cărții, de astăzi — și mai ales a celei anterioare (pe care, imi îngădui să amintesc, o prezentăm chiar pe coperta a patra, deci încă înainte de apariția și de primirea entuziasată ca pe o proză „scăpărătoare, de o modernitate nezmotoasă”, avînd farmecul și puterea de seducție a povestirii), însă excesul unor astfel de sublinieri produce pînă la urmă o imagine falsă a romanului. Majoritatea capitolelor sale (*Iarna, Copacul și umbra* etc.) semnalează ponderea deosebită a „seriosului” vieții, care își propune totuși să fie o carte a „formaticii” unui tinăr, și nu oricînd, nu într-o epocă abstract-nedeterminată, ci în plină istorie dramatică: „aproximativ începutul deceniului șase”, spune G. Bălăiță în *Cuvîntul înainte*. Cu aerul că laudă entuziasmat aprecierile de ordinul comicului „enorm”, riscă, prin depășirea măsurii în acest plan, să ajungă la un rezultat paradoxal: să o coboare în intențiile ei. Care nu sint de farsă, fie și „enormă”.

Cu atît mai mult cu cit cartea anterioară (*Lumea în două zile*) extrăgea tulburătoare concluzii din reprezentarea spiritului de „farsă” și a exceselor existenței ironice.

Pentru că reversul medaliei (comice, bufone, de un pitoresc balcanic senzațional) îl interesează totuși pe redutabilul prozator care este G. Bălăiță, mai mult chiar decît medalia însăși.

Lucian Raicu

Etosul socialist

● ESTE o realitate în devenire, în permanentă structurare și restructurare ajunsa la un stadiu de maturizare a componentelor sale, incît a devenit utilă și necesară reflecția teoretică asupra etosului, care să-i lumineze semnificațiile din diverse unghiuri de vedere, să-i deslușească preistoria, articulațiile prezente, precum și căile de evoluție viitoare. Este o întreprindere necesară pentru a fauri conștiința de sine a societății și civilizației noastre, atît la nivel social, cît și la nivel individual. Problema a fost pusă la noi în ultimii ani — în afară de autoarea cărții la care m-am referit în articolul din nr. 9 — de mai mulți autori în paginile „Revistei de filosofie”, care are, de altminteri, meritul de a fi promovat dezbateri libere de opinii într-o serie întregă de probleme controversate ale gîndirii și culturii contemporane. Cele mai substanțiale contribuții, din unghiul de vedere al moralei, le-a adus Nicolae Bellu în mai multe studii și indeosebi în **Preliminarii la o teorie a etosului socialist** („Revista de filosofie”, nr. 5/1977). Găsim aici, mai cu seamă, o incursiune densă în ceea ce autorul numește „**emergența istorică a înțelesului subiectiv al moralei...**”, cu accent pe acea primă autodescoperire a omului (cu limitele și servitiile ei), în umanismul grec, analiza moralei ca neliniste și suferință, ca neputință și penitență, atunci cînd antagonismele de clasă o transformă în instrument spiritual al dominației sau scurtcircuitează trecerea de la planul ideal la cel real, al moravurilor, al moralei practice. Pentru a deveni o componentă de esență, un nucleu focalizator și irradiant al etosului socialist, morala trebuie nu numai să dea o nouă înfățișare vechilor și permanentelor sale întrebări chinuitoare asupra opțiunilor dintre bine și rău, ci să parcurgă drumul mai dificil al „demitizării metodice” sau desacralizării, să se integreze (și nu să se dizolve, cum scrie Nicolae Bellu) în „materia sensibilă a situațiilor de viață”, să devină „un mod de a fi al oamenilor în propriile lor situații de viață”, în miscarea contradictorie a întregului, a societății globale. Este un chip rodnic de a pune problema ceea ce presupune deopotrivă istoricizarea și sensibilizarea moralei, coborîrea ei din cerul inaccesibil al abstracțiilor pure în palpitul și complexitatea, uneori dură, a vieții, devenind sinonimă cu virtutea ca travaliu asupra sensibilității nărvase a omului, ca autodelare de sine, ca „materie practică” a moravurilor, ca instrument — nu al dominației și înstrăinării cum era în trecut — ci al reconstrucției omului în perspectiva comunistă a totalității. „Orice altă înțelegere a moralei care-l atribuie însușirea de a fi forță bună a lumii sau cel puțin expresia unei asemenea aspirații, plutind ca un cer frumos deasupra lumii neîncrîncenate... o denaturează transformînd-o în mit și întreținînd iluzia unei alternative de paradis...”.

Cu alte cuvinte, morala este un „centru de inițiativă” — în reconstrucția etosului socialist, dar acesta din urmă e mult mai complex ca structură și mișcare istorică. De fapt, fiecare sistem de civilizație se caracterizează și printr-un anume etos, prin care eu înțeleg modul spiritual de viață, funcționarea socială și individuală a tuturor valorilor (deci nu numai a celor morale) angajînd însuși statutul existențial al omului, relațiile interumane la nivel macro-social (între clase și grupuri sociale), sau microsocial (relații între individ și colectivitate, la nivelul familiei etc.). Etosul civilizației de tip capitalist, de pildă, avînd la bază exploatarea socială și aspirarea națională, antagonismele de clasă, se caracterizează prin inegalitate și inechitate socială, prin tendințe de dezumanizare, uniformizare, prin unilateralitate, prin ceea ce H. Marcuse numește omul unidimensional. Este un etos minat de o **criză spirituală** acută — reflex al unei **crize de sistem** atotcuprinzătoare — ce se manifestă, între altele, printr-o puternică criză de ideal, sete de puritate, de candoare și de adevăr. Este, în ultimă analiză, un etos tragic mai ales în măsura în care progresele științifice, tehnice, economice nu sporesc automat densitatea axiologică a mediului existențial, dreptul și accesul la fericire al oamenilor.

Etosul socialist este, dimpotrivă, un etos al autenticității umane, al multilateralității sociale și umane. Un atare etos nu mai este contrariat și blocat de sfera economicului care încetează a fi o sferă a exploatarei și înstrăinării de sine a esenței umane; tocmai polivalența acestui cîmp social — izvor de bunuri materiale de civilizație, dar și laborator de esențe morale — face din etosul multilateralității un etos al întregii societăți, al întregului sistem de civilizație.

Este deopotrivă o cerință metodologică dar și un imperativ moral ca de fiecare dată cînd se discută astfel de probleme — așa cum a dovedit-o și **Conferința Națională** din decembrie 1977 a Partidului — să se aibă în vedere nu numai **orizontul tehnic și economic** al existenței umane ci și cel moral cultural, vizîndu-se întotdeauna „formarea omului nou și îmbogățirea vieții spirituale a întregului popor”.

Etosul civilizației socialiste ca o **civilizație spirituală superioară** este și un climat de formativitate și autorealizare umană; o expresie sau o rezultantă a etosului socialist ca procesualitate constitutivă și formativă o constituie **această calitate socialistă superioară a vieții** implicînd exigențe superioare de calitate în toate sferle de muncă și creație.

Al. Tănase

Ion Brad



Alegere

Alegerea-i făcută pe de-a pururi :
pentru furtuni,
pentru azururi...

Alegerea e una : numai țara,
un fir de iarbă
de mi-ar fi povara...

Un virf de munte de-aș căra în spate,
n-o să-ngenunchi
la drumul jumătate...

Alegerea nu-i somnul, ci trezia :
chiar dincolo de moarte,
România !

Era o sanie

Era o sanie pe vremuri.
O veche sanie. Și-acum ?
La focu-ncins din lemnul ei
Tu tremuri,
De parcă fulgii albi
Sint sori de scrum.
Era o sanie pe vremuri...

Cine se joacă ? Cine spune cum
S-au rătăcit ninsorile în cer ?
Sint omul de zăpadă când mă-ndrum
O răsuflare caldă să-ți mai cer ?
Tu tremuri
Lingă sania de fum...

Vîrstă

Dacă te strig, aud cum îmi răspunde
Copilul ce pîndește încă-n mine,
Lumina unei tresăriri de unde,
Tot ce plecînd ca o panteră vine.

Dacă te chem, doar frigul mi-l trimite
Să-mi inflorească somnul cald în oase,
Uitînd de hoinăreala altei vieți
Să-ntemeiez aici cetăți și case.

Dacă te-aud, aud cîntînd tăceri,
O amintire-a mărilor de-altădată,
Prin care mă adun de nicăieri
Ca o furtună pururi încordată...

Leagăn

Leagănă-mă leagăn drag
Populat doar cu himere,
Atîrnînd la ușă-n prag,
Trist morfeu care mă cere.

Leagănă-mă dud bătrîn
Năpădit de ciori fantastice
Care-n suflet tot rămîn
Priveghind să mă adaste.

Leagănă-mă braț uscat
Al acelei duse mume
Pe sub prunii triști din sat
Unde n-am nici trup, nici nume.

Somnul bunicii

Ca soarele murînd în heleșteu —
Un ochi al altei lumi, mereu agil —
Cu tine pleacă tot trecutul meu
Și visul că voi rămînea copil...

De-o fi să rătăcesc curînd și eu,
Tu drumul fără-ntoarceri spune-mi-l,
Ca să mă țin pe urma ta mereu
În somnul de livadă în april,

Să ne ghicească toți cei duși cu greu
În lacrima ce sună ca un tril,
În zîmbetul ca rinjetul de leu
Uitat în pragul casei vechi, umil...

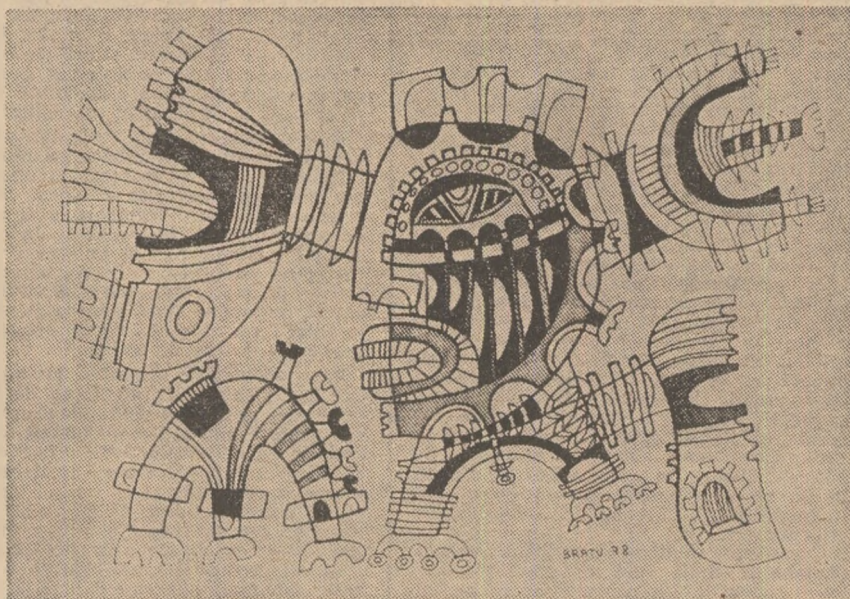
O, numai drumul ăsta spune-mi-l !

Raiul pierdut

Pe unde să te caut și mai ales pe unde
Să te descopăr iar, copilărie ?
Ca un ecou pămîntul din mine îți
răspunde,
Ca de pămînt ecoul din tine nu mă știe.

Nu ți-am urmat năluca pe linele coline ?
Nu eu ți-am scris cărarea cu singele din
vine ?

De ce ești numai raiul pierdut și lipsă
harul
De-a semăna pămîntul cu lacrimi
roditoare ?
Statornic altădată, ți-ai tot mutat hotarul
Că m-ai împins în vîrsta ninsorilor de
sare...



Desen de
Ileana Bratu
(din Expoziția
deschisă la
Galeriile „Eforie”)

Tîrziu

Cintec. Fulger. Strugur. Rană.
Nu mai cheamă nici un gînd
Pătimirea pămînteană,
Lanțurile singerînd.

Nici că plîng, nici că mă bucur,
Rob al ceasului tîrziu.
Rană. Fulger. Cintec. Strugur.
Nu mai știu să mor, să-nviu...

Hrisov

În fiecare cerc stejarul calm
Ca undele ecoului ne-nscrie —
Un scrișnet de furtuni și-un vers de
psalm,
O frunte ce-nflorește-n temelie...

MIHAI RALEA

ȘI

CARAGIALE (II)

RELEVIND caracterul tonic al operei lui Caragiale, Mihai Ralea nu exagera afirmând categoric :

„Sînt puține pagini literare care mai pot da astăzi atîta bucurie ca acelea ale lui Caragiale“.

Citită cu glas tare, accentul tonic al frazei cade pe cuvîntul **astăzi**. Un alt accent tonic, mai slab, cade pe „puține“. Nu avem pretenția de a da lecții de „recitare“, ca la Conservatorul de artă dramatică, dar sensul însuși cere aceste sublinieri, una mai discretă, cealaltă mai apăsătoare, și ambele sînt de ordinul evidenței. În acest substanțial microeseu din **Valori**, cu titlul **Lumea lui Caragiale**, autorul desfășoară cu talent un impresionant tablou al momentului istoric. **Astăzi** vrea să zică anul 1931, cu puțin timp înainte de înscăunarea lui Hitler în postul de cancelar al Reichului. Conjunctura politică era într-adevăr îngrijorătoare pentru pacea continentului nostru. Fără a preciza cauzele acestei îngrijorări generale, Mihai Ralea scria :

„Toată lumea e de acord că trăim vremuri aspre, aprige. Sîntem actori, benevoli ori siliți, ai unor timpuri de gestațiuni teribile. Se joacă în fața noastră soarta omenirii și a civilizației întregi. Asemenea momente pot fi grozav de interesante. Nu sînt însă, cu nici un chip, vesele. Transformări brutale presupun noi adaptări. Ele cer elasticități speciale. Și acolo unde nu le găsim, provoacă tragedii. Trăim un timp de mari semnificații etice, poate chiar metafizice. Risul bonom, risul dezinteresat, gluma pentru glumă sună fals, deplasat, ofensator. Distracția pentru distracție pare un adevărat scandal. Nu e caracteristic faptul că a murit sub ochii noștri, în toate țările, opera ? Există, adevărate timpuri, două feluri de literaturi. Una agreabilă, veselă, apoliniană, calmă, fericită. Alta sumbră și chinută de presentimente negre, care nu iartă fericirea, care amenință cu blesteme apocaliptice și cu viziunea Infernului. E literatura timpurilor revoluționare. E literatura rusă, unde revoluția e endemică“.

Și nu e numai literatura rusă. În Occident, pe plan filosofic, triumfă doctrinele care propagă supremația iraționalului, a subconștientului și chiar a incoștientului, iar repercuiția lor asupra literaturii se profilează în existențialismul, care neagă posibilitatea fericirii pe lumea aceasta, sau preconizează refugiu în mistică. Misticismul se propagă și pe cale politică, prin cultul forței și încrederea oarbă într-un singur om, chemat să polarizeze energiile întregii națiuni, chiar dacă ele ar țîrî țara în aventură și către inevitabilul dezastru. Mihai Ralea are meritul netăgăduit de a fi presimțit oarecum tragedia celui de al doilea război mondial, cu inegalitățile lui consecințe.

Asupra finalului paginii din care am citat miezul ei, aș avea o rezervă. Apolinic și dionisiac, concepte Nietzscheene devenite curente, nu pot caracteriza fiecare, cu exclusivitate, cite o literatură. Adevărul este că ambele coexistă în fiecare țară și în orice moment, după temperamentul individual al artiștilor în genere și al scriitorilor în special. Dacă am privi numai la duelul intelectual dintre Maiorescu și Hasdeu, în care acesta atacă, iar celălalt nu răspunde decît cu dispreț, de la înălțimea unei indiferențe disimulate, am avea ilustrația momentului istoric al unui sfîrșit de veac liniștit, dar numai în aparență, deoarece conține în germene premisele celui următor. Ducind analiza tipologică mai departe și oprindu-ne la Maiorescu, care pare a reprezenta tipic pe apolinian, jurnalul său de tinerete și chiar crizele virșului climatic ne dezmiat, descoperindu-ne un frenetic care se stăpînește cu greu, mortificându-și pasiunile și oferind lumii masca înșelătoare a seninătății.

Spre a ajunge la conlăstii știute, despre caracterul tonic al operei caragialiene, Ralea continuă cu aceeași strălucire demonstrația :

„Veți recunoaște că poporul nostru e un admirabil popor meridional, vesel,

glumeț, permanent, incoștient de ziua de mîine, bucuros de clipa de față“.

Oprim citatul, cu observația că primele cuvinte fiind o invitație la dialog, mi-aș permite să întreb : care popor ? sau mai precis : ce înțelege Ralea prin sintagma „poporul nostru“ ? Un eminescian habotnic i-ar răspunde : clasa suprapusă ș.a.m.d. Și nu s-ar înșela, deoarece adevăratul popor, care-și cîștiga cu greu existența și pe vremea lui Caragiale și în 1931, n-avea timp de petrecere și nici chef (acel „kief“ orientat de care vorbește G. Călinescu și-l repetă în cor călinescienii, nu este al poporului nostru, prea de curînd eliberat de constringerile condiției feudale, ca să fie „vesel, glumeț, permanent“).

După ce Mihai Ralea a observat dispariția operei, ne face o recomandare în paranteză :

„(A se medita serios asupra succesului, în astfel de timpuri, a genului Tănase.)“.

Las' că opera, la noi, cel puțin, n-ar fi intrat atît de curînd în eclipsă, fără dispariția pretimpurie a idolului ei, Leonard, moarte care a dus la orientarea talentatului său asociat, Maximilian, către teatru. „Genul Tănase“ a fost, la drept vorbind, o supapă a criticii politice, într-o vreme cînd apăsa asupra presei constringerea cenzurii preventive.

Să fim de acord cu Ralea cînd, mai parte, consideră poporul nostru „nedepins cu legile de aramă ale privațiunii“ ? În acel moment, 1931, al celei mai grave crize economice mondiale, care firește nu ne-a cruțat, poporul, în majoritatea sa, era din nou plecat sub acele legi, care-l apăsaseră veacuri de-a rîndul. Afirmările lui Ralea sînt însă juste pentru o anumită pătură orășenească, aceea care mai dispunea, și în momentele de virș ale crizei, de mijloacele de a-și procura toate plăcerile.

SĂ PRIVIM însă opera lui Caragiale în afara conjuncturilor economico-politico-sociale. Ce o distinge de alte opere similare ? Ne-o spune însuși Ralea în același eseu. Oamenii lui Caragiale nu sînt funciarmente răi. Ei nu au „nimic fioros, nimic feroce, nimic de caracter balzacian“.

Așa este. Aș adăuga : femeile care-și înșeală bărbații, le procură uneori, ca lui Verigopulo, pomenit de Ralea, cele două „patace“ zilnice (10 lei aur !), ca să-și ia aperitivul la Tripcovici, altelei le obțin condiții mai ieftine de cazare și alte avantaje, pe cît de neonest, pe atît de profitabile, ca să-i facă mulțumiți. Mai mult încă : reputat ca un cinic, chiar în cadrul Junimii, care l-a promovat, Caragiale nu descrie turpitudinile femeilor respective, din aceeași pudoare care-l determina, la Berlin, să refuze abonamentul gratuit al periodiceului umoristic, „Furnica“, prea decolat, zicea el, ca să cadă sub ochii copiilor săi (vezi astăzi filmele pe care le vizionează nevîrstnicii în familie, în fața micului ecran, mult mai grăitoare decît clișeele sus-zise reviste !). Nu vom găsi în opera realistă a lui Caragiale o singură scenă erotică. Am arătat cîndva puterea de sugestie a scrisorilor caragialian.

Comparați pastașa sa, în cadentă eminesciană, contra lui Hasdeu, **Magnum Mophtologicum**, cu scabroase „corosive“ ale lui Creangă, Pogor și Eminescu (ultimele două, de fant, inedite !) și veți vedea că într-adevăr Caragiale a fost un nudic.

În latura erotică, e destul să amintesc de felul în care Minioloaia îl cucerește pe tînărul ageamiu : elementul magic trece pe primul plan.

Răspunzînd înainte tezei caduce a lui N. Davidescu (Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot, sau neaderentă sa la spiritul românesc), Ralea nu greșește cînd scrie :

„Caragiale, cel mai național scriitor...“

Are dreptate dacă-l situează opera printre ceea ce atît de frumos a numit cîndva Lovinescu, „pietrele de hotar“ ale literaturii noastre.

Să ne întoarcem însă la... accentul tonic ! Către sfîrșitul acestui mic, dar substanțial și strălucit eseu, Ralea re-

Nu credeam să-nvăț...

Fără frumusețea ta, frumusețea lumii e scrum și cenușă,

Fără brațele tale, brațul oricui e pentru mine laț de spînzurătoare.

Trăiesc, numai ca să măsoar în fiecare clipă neîndurarea morții.

Fără ochii tăi, ochii mei nu văd decît întuneric,

Nimic nu mai are glas, stinsă e orice lumină,

Ce grea e moartea într-un univers care el însuși moare.

Fără numele tău, numele meu numește neantul,

Vinăt urcă din adînc valul mării, urlîndu-și disperarea.

Fără frumusețea ta, frumusețea lumii e scrum și cenușă.

Geo Bogza



Desen de GEORGE LEOLEA (Galeria „Căminul Artei“)

vine asupra afirmației sale inițiale :

„Literatura sa e tonică și plină de consolație, astăzi“.

Acest **astăzi** reprezintă, de fapt, o permanență.

Dacă în 1892, cînd Hasdeu și D. A. Sturdza îl fixau pe Caragiale la stîlpul infamiei, sau în 1902, cînd fără aceeași formă de proces i se refuza a doua oară pe deplin meritul premiului academic, opera lui Caragiale era înțeleasă numai de o elită intelectuală, dar era aplaudată pe toate scenele principale din țară, de un public în fond redus ca număr, astăzi, cînd alte condiții sociale, politice și economice caracterizează momentul istoric, această operă a intrat definitiv în patrimoniul cultural al țării. Ce înseamnă aceasta ? Este privilegiul marilor clasici, de a trăi peste vicisitudinile momentelor istorice succesive, pe care psihologii și sociologii de talia lui Mihai Ralea le pot defini, le pot socoti chiar decisive, dar ele sînt numai un cadru al operei, și nimic mai mult. Și după cum un tablou de Rembrandt strălucește în clar-obscurul său, indiferent de rama lui, care poate să nu fie dintre cele mai somptuoase, nici vitalitatea operei lui Caragiale nu e condiționată de cadrul conjunctural al istoriei.

NU PUTEM încheia înainte de a ne opri în treacăt asupra paradoxalei pagini, tot din **Valori** și din același an, cu titlul deloc ironic, **Crîma lui Caragiale**. De ce îl găsește Ralea vinovat pe mult

gustatul său autor ? De faptul de a fi cultivat zeflemeaua „contra seriozității, gravității, contra tristeții, melancoliei, contra informației și conștiinciozității“. Aș răspunde în spirit caragialian, cu un singur cuvînt :

— Aud ?

Se poate oare susține că medalia de aur a umorului — opera lui Caragiale — ar avea în revers un „decalog“ malfelic ?

Tot lui Caragiale i-am datora, după Ralea,

„disprețul pentru firile profunde, bogate, dar greoaie ori stingace“.

Aci cădem în existențialism, și sîntem surprinși că un raționalist ca Ralea a putut aduce lui Caragiale un reproș de această natură.

Dacă ar fi să găsim reversul medaliei cu fața rizătoare, ar fi tocmai lecția de seriozitate și autenticitate, specifică genului comic, care ne îndeamnă indirect să ne ferim de a cădea în păcatele de care rideau cu poftă, dar care ne pîndesc și pe noi și în capcana cărora putem cădea, alături de Cațavencu, de Agamiță Dandanache și de ceilalți **ejusdem farinae**.

Să lăsăm existențialiștilor aderarea la acest surprinzător eseu al lui Ralea, care în ultimă instanță, nu-i mai seamănă.

Șerban Cioculescu

Personalitate și adevăr

ASTAZI, poate mai mult decât oricând, un scriitor, pentru a face dovada existenței sale, trebuie să fie un om politic. Acest adevăr al epocii noastre, colorate în chip specific de politic, transpare din ce în ce mai mult nu numai la nivelul structurilor mari ale operei, al temelor, tipologiilor și al scriiturii, ci și la acela al vieții sociale a autorului ei. Pentru a impune o viziune despre lume și un adevăr estetic, pentru ca noul să triumfe de sub crusta inerțiilor și a neînțelegerilor inerente, pentru a face ca ceea ce pare subînțeles, dar de fapt nu e înțeles, să devină o normă a valorii sociale, creatorul contemporan trebuie să fie, alături de un profesionist al scrisului, și un om politic. Eschivarea de la această realitate nu poate trăda decât un straniu complex, un esteticism desuet. Este poate un adevăr banal afirmația că numai un orizont social larg și o cunoaștere directă a marelui mecanism social, cu toate implicațiile sale umane, îl fac astăzi apt pe un creator pentru o luptă care, în epoca noastră, înfracă mai puțin haina uneia pentru un adevăr estetic, cât mai mult pentru un adevăr social. Un text ce conține aceste date, și în care febrilitatea omului politic poate estompa ambițiile sale artistice, se pretează la comentarii stimulate în critic sau simplul cititor de exact acea parte a sa implicată acut în viața socială și politică a prezentului. Plăcerea lecturii se confundă în acest caz cu plăcerea descoperirii aceluși „bine știut” de societate dar încă nerostit la scara întregii societăți.

Astfel trebuie să ne explicăm, cred eu, de ce un roman cum este *Clipa* lui Dinu Săraru a devenit aproape un best-seller. Cartea aceasta, mult discutată, se impune de fapt nu atât prin radiografia patetică a unei trecute perioade a abuzurilor și a lipsei de responsabilitate, cât prin observațiile penetrante făcute pe marginea prezentului. Ideile grave ale romanului pornesc de la punerea în discuție, prin personaje ca Dumitru Dumitru și Tudor Cernat, a statutului existențial al unei categorii sociale aparent fără o si-

tuare clară. Așadar, cărei categorii sau păături sociale îi aparține acest personaj, care este activistul de partid, atât de implicat în viața ultimelor trei decenii și cu răspunderi enorme la nivelul unor macrocosmosuri umane? Biografia sa e destul de complicată. Muncitor sau țăran, el a făcut de obicei între anii '48-53 o școală de partid, a participat la colectivizare, a fost, datorită unor practici abuzive, exclus din partid și trimis, ca Dumitru Dumitru, în detenție alături de cei pe care el însuși îi condamnase ca dușmani de clasă; eliberat, și-a reobținut apoi drepturile politice, a urmat o facultate, apoi a absolvit Academia de științe social-politice. În tot acest timp nu a încetat să lucreze pe toate fronturile de reconstrucție ale țării. Acest personaj, de o formație atât de bogată, alcătuită de fapt un nou compartiment al intelectualității românești. Destinul său îl preocupă în mod special pe Dinu Săraru în romanul *Clipa*.

Dacă conflictul generic care pilota existența acestui intelectual era întreținut în deceniul VI de afirmarea idealurilor sale revoluționare în opoziție cu vechiul, rezentat de chiaburimea și moșierimea reacționară, romanul relevă, cu totul surprinzător, mutarea acestui conflict chiar în sinul respectivei categorii. Incompatibili cu dogma și lozincă, apar o nouă serie sau un nou tip de activiști, purtători ai noului, chiar în interiorul decii al acestei categorii, prin definiție promotoare a lui, ce intră într-un vizibil dezacord cu o generație formată de anumite practici și realități sociale existente în perioada eroică de construcție a socialismului. Autorul pune problema succesiunii generațiilor de conducători și coordonatori sociali, a celui lanț neîntrerupt de „non-conformiști” politici, propulsorii ai ideilor celor mai înaintate, agenții, într-un cuvânt, ai progresului. În anii '53 Dumitru Dumitru este trimis pentru ideile sale, ce refuzau dogma, în pușcărie. În deceniul șapte, inginerul Tudor Cernat, descoperit de Dumitru Dumitru pe un șantier, face carieră tocmai pentru curajul de a-și afirma ideile. Cucerirea anilor noștri, lasă

romanul să se înțeleagă, constă în respectul acordat, de societate, **personalității** comunistului: „Am devenit incomod, am devenit insuportabil, am devenit indezirabil — spune undeva Tudor Cernat — pentru că am început să înțeleg și am lăsat să se bânuiască acest lucru, că unii oameni chemați să mă îndrume pe mine direct nu mai au demult alt suport, alt argument, decât apelul amenințător la lozincă și la scaunul lor, iar credința mea se întemeiază pe faptul concret, în timp ce ei au început să înțeleagă că nu se mai poate conduce abstract. Adevărurile noastre au început să îmbrace haina științei, cămașa cifrelor, nu se mai poate cu simplul îndemn revoluționar, revoluția însăși s-a maturizat și s-a impus în viața noastră ca un adevăr ce se cere argumentat științific. Cu ce arme mă mai poate domina pe mine Arvințe Panait, cu ce curaj abordează cu mine, un subiect concret al activității Grupului, Aristică Pleșoiu? În jurul lor lumea a evoluat, a mers înainte, din rindul acestor țărani a căror emblemă nobiliară v-am descris-o eu, au ieșit ingineri, și doctori, și profesori, și tehnicieni, și muncitori, cărora de mult nu le mai e teamă să-și afirme, independent, un punct de vedere, și acesta e marea cîștig al revoluției”.

Dincolo de acest plan în care sînt urmările destinelor personajelor sale, romanul atinge și o notă de profunzime psihologică prin scrutarea idealului omenească al unora dintre „eroii zilelor noastre”. Obsesia timpului, a răspunderii enorme, a realizării sociale exemplare, duce, după cum vom vedea, la pierderea din vedere a unui țel ceva mai uman. Romanul lui Dinu Săraru ne prezintă cu îndrăzneală un gen modern și poate specific de alienare, prin suprasolicitare socială. Dumitru Dumitru își pierde familia de-a lungul zbuciumatei sale vieți. Soția îl părăsește, pe cînd se afla în lagăr, fetița îi moare în mizerie. Ritmul existenței îl împiedică să-și creeze o altă familie. „Judecata Măriei” lui Nobilu urmărește să-i atragă atenția tocmai asupra pierderii unui sens uman al vieții sale. La a-

CLIPA

DINU SĂRARU

roman

ceastă originală „judecată” sora lui Dumitru Dumitru rostește una din frazele-cheie ale cărții: „Dumitru n-a uitat el de unde a plecat — spune ea — el a uitat unde se duce”...

Tudor Cernat, aparent împlinit sub acest aspect, nu este de fapt decât o ființă uscată, incapabilă de iubire. Dragostea sa pentru Ruxandra Mărăcineanu sfîrșește într-un eșec lamentabil. Meditația gravă a cărții stă aici: a construi, deci, dar a construi și oameni, a construi cu orice preț, dar nu ignorînd ceea ce este fundamental în noi.

Scrisă cu un ton polemic, în care ardorele ideilor ne descoperă, pe alocuri, un orator inflăcărat, un spirit patetic, dominat de ideea de a dezvălui, cartea doarește să comunice cit mai mult sub aspect faptic. Autorul se grăbește, enunță, nu are timp de forări în adîncime. Neglijențele de stil, atât de vizibile, nu-l deranjează, deoarece scrie pentru un lector avid de evenimente, iar nu de rafinate ornamente. Dinu Săraru e un temperament agitat, interesat să ajungă cit mai direct la adevărurile fundamentale. Temporizarea, tehnica amînării epice sînt aparent ignorate.

Clipa e de fapt o sumă de biografii prin intermediul cărora autorul pune în alți termeni ai discuției fișa tipologică, amenințată de schematism, a unuia dintre cele mai discutate și folosite personaje ale prozei de azi, încercare plină de merite chiar dacă nescutită, din păcate, din cauza patosului teizist al demonstrației, de a fi susceptibilă ea însăși de schematizare.

Mirela Roznoveanu

Cenacлу și climat

CUNOSCUT în antichitate, de-o vîrstă, avem toate motivele să credem, cu literatura însăși, cenacлу are în cultura românească o îndelungată și glorioasă tradiție. Să amintim doar celebra *Junime* intrată în istoria literară odată cu Titu Maiorescu, Ion Creangă, Ioan Slavici și, în primul rînd, cu spiritul tutelar al scriiturilor române, Mihai Eminescu; **Literaturul** în iluzorii sale saloane ale căruia Al. Macc-donski, acest sublim Salvador Dalí de secol XIX, ce se risipa cu o generozitate unică în incurajarea tinerilor, printre care se întîmpla să se nîmerească cite un Tudor Arghezi sau Vianu. Cercul **Vieții Românești** care a grupat în jurul lui Ibrăileanu pe Mihail Sadoveanu, Ionel și Păstorel Teodorescu, George Topârceanu, Otilia Cazimir; **Sburătorul** lui Lovinescu, fără de care peisajul strălucitei perioade interbelice ar fi de neconceput și de care și-au legat numele Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, mai aproape de noi, **Cercul literar** de la Sibiu, adunînd sub aura încă de pe atunci intrată în legendă a lui Lucian Blaga, și sub scîpărarea de un enciclopedism plin de farmec și grație a lui Henri Jaquier pe foarte tinerii de atunci, personalități de prim rang ale literaturii acestui timp: Radu Stanca, Ovidiu Cotruș, Ștefan Augustin-Doinaș, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu, Ion Negoițescu, Eta Boeriu, Radu Enescu; efer-vescența cenaclieră a Clujului postbelic cu nelineștea modern antonpannescă a lui Miron Radu Paraschivescu, crezul iconoclast al lui Geo Dumitrescu, silueta aristocratică de prinț drăgat de lumini crepusculare a lui A. E. Baconski, personalitățile atât de diferite azi, atât de apropiate atunci în epoca lor de formare de la Francisc Păcurariu, Ion Lungu, Dumitru Ghișe, Mircea Zăciu, Aurel Martin, Ion Brad, Romul Munteanu, Ion Vlad, Al. Andrițoiu, Dumitru Micu, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Al. Căprariu, până la mai tinerii D. R. Popescu, Miron Scorobete, Mircea Tomuș.

Panorama aceasta, și așa prea abundentă în nume proprii, deși, vai!, cit de lacunară, nu poate, totuși, face abstracție de atîtea alte cenacлuri ce și-au con-

vertit valorile din promisiuni în certitudini. Se impune cu forță de exemplaritate cenacлul **Nicolae Labiș** avîndu-l ca spiritus rector pe un mare scriitor, Eugen Barbu, amfitrion al unor nu mai puțin ilustre nume: Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Gheorghe și, el însuși întemeietor și conducător de cenacлu într-o formulă novatoare, Adrian Păunescu.

Dar cine înainte de a fi caligrafiat în severele registre ale istoricilor literari nu a gustat ametoarele licori ale gloriei în mansarda cu alcătuire de centaur, pe jumătate clasică, pe jumătate boemă, a cenacлului literar?

Displăcîndu-mi slăbiciunea propriilor mărturisiri, în măsura în care le gust pe ale altora, nu pot evita totuși evocarea unei ambiante de superb alpinism intelectual, de patimă romantică a juneții mele literare într-un București el însuși romantic, atmosferă de incîntătoare emulație în care autoritatea criticilor și esteticienilor de reputație, a marilor profesori, se conjuga fericit cu inocența

încercată de lueferi și iezere a studentului proaspăt trecut prin admitere. Se întîlneau pe un tărîm al spiritului George Călinescu și Tudor Vianu, Al. Rosetti și George Macovescu, cu Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ov. S. Crohmălniceanu, Silviu Iosifescu și cu candidații la glorie Titus Popovici, Valeriu Răpeanu, I. D. Bălan, Dan Grigorescu, Modest Morariu, Iléana și Romulus Vulpescu, Teodor Vărgolici și cu viitorul laureat al premiului **Herder**, eternul adolescent Nichita Stănescu; brăileanul bîntuit de toată floarea de salcim sălbatic a Bărăganului, purtînd, în geanta roasă ca a unui surugiu de poștă, în loc de manuale și maculatoare, viscocele stelelor și pui de lup fătăți în boschete de pelin, arborîndu-și năluca de Chiralină a Dunării ca un blazon. Fănuș Neagu, viitorii cavaleri ai criticii Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Nicolae Ciobanu, Nicolae Manolescu sau prozatori de necontestată originalitate ca Nicolae Velea și Sorin Titel.

Indiferent de ponderea lui, de numărul



ALEXANDRU BAIĂ : Construcții noi la Pitești
(Din expoziția deschisă la Casa de cultură a sindicatelor din Pitești)

marilor scriitori care-l frecventează sau nu, cenacлul literar, de la cele conduse de uriașe personalități — și s-a putut vedea din cele schițate pînă aici cit de mult s-au identificat cititorii literaturii românești cu cenacлul — și pînă la puzderia de cercuri școlare au toate o trăsătură unificatoare: dragostea pătimașă pentru literatură, toate se simt deopotrivă legate ale sacralului testament vîcărescian.

O zodie bună a literaturii noastre a făcut ca de-a lungul existenței acesteia germeii răsăriți în cenacлuri să-și găsească un teren fertil de manifestare în prestigioase publicații și mari case de editură, fără de care toată această inequivalabilă energie creatoare ar fi condamnată la asfixiere. Climatul literar actual nu face decât să reconfirme acest adevăr, să-l revitalizeze și să-i dea o nouă strălucire. E un atestat de valoare și de maturitate a unei culturi existența unor mari editori la care generozitatea, solitudinea față de debutant să se conjuge cu exigența, cu conștiința răspunderii față de literatura națională. Sigur că Al. Rosetti rămîne un model. Dar existența în fruntea editurii Uniunii Scriitorilor a unui creator de mărimea lui Marin Preda e prin ea însăși o garanție a onorării nobilului mandat încredințat Cărții românești, remarcă pe deplin valabilă și în ce privește celelalte case de editură conduse de scriitorii Aurel Martin, Valeriu Răpeanu, Tiberiu Utan, Al. Căprariu, Romul Munteanu, Mircea Sintimbreanu, Mircea Radu Iacoban.

Cenacлul literar, pe lîngă funcția sa de atelier, de formare a viitoarelor nume ce vor popula istoria literaturii, e și o formă vie de manifestare a democratismului artei, răspunzînd nevoii de confesie a scriitorului, prima sa confruntare cu publicul, opusul turnului de fildes, un climat necesar.

Vasile Rebreanu

■ **Erată** : În evocarea Demostene Botez, din nr. trecut al „României literare”, fraza „Un simț dezvoltat al frumuseții și al glumei fără răutate...” se va citi : „Un simț dezvoltat al humorului și al glumei fără răutate îl caracteriza de asemenea”.

Satiricon

REMARCABIL acest nou roman al lui Paul Georgescu, intitulat **Revelionul**: inteligent, profund, modern. Similitudinea de structură cu romanul **Coborind**, de acum aproape un deceniu, nu poate scăpa nimănui: un grup de oameni se află strîns, cu ocazia unei petreceri, autorul analizînd relațiile dintre protagoniști, criza ce survine și consecințele ei. În **Coborind** ocazia era un banchet; aici, o noapte de Anul Nou. În filigran, putem citi, și în romanul anterior, și în cel de față, o infrastructură livrescă. Dacă în **Coborind** aceasta o oferea **Banchețul** lui Platon, în **Revelionul** ea este oferită de primul cînt din **Infernul** lui Dante. Bogată în referințe și citate, utilizînd un limbaj el însuși extras din cărți, proza lui Paul Georgescu nu este totuși una livrescă, devitalizată. Doar că autorul își alege ca personaje intelectuali, a căror trăire nu se reduce la simțirea pură, ci este, mereu, refractată, prelucrată, de cultură. Ei trăiesc prin cultură la fel de firesc cum alții trăiesc fără să facă apel la ea. Romanierul este și critic: romanul, o critică a romanului. Dacă în proza tradițională, reflecția era de obicei exclusiv de ordin moral — o distanță între autor și personaje, sub acest raport, — în proza modernă, reflecția, de natură și estetică, se difuzează în ființa însăși a vieții; unui romanesc al iluziei îi ia locul un romanesc al destrămării ei. Autorul-narator meditează, implicit, asupra mijloacelor sale și nu numai că nu-și lasă cititorii în prada unei naive vrăjitorii, dar îi trage de mină, indicîndu-le că se găsesc în fața unei ficțiuni — în fața unei convenții — le divulga unele secrete de fabricație, îi neliniștește, le pretinde să participe. Uneori, el delegă un personaj să vorbească în numele său: acesta este în **Revelionul** profesorul Gabriel Dimancea, vișînd el însuși să scrie un roman, care nu este altul decît **Revelionul**. Erou și contemplator, Dimancea nu mai are nimic din seninătatea imperturbabilă a naratorului clasic (tolstolean, flaubertian); el nu se mai prefacă a ști totul despre toți, în fiecare clipă; nu mai este creatorul omniscient al clasicii, care, după metafora cunoscută a lui Flaubert, ar trebui să fie la fel de absent din propria creație precum Dumnezeu din natură. În locul acestui Dumnezeu-creator, găsim, explicit afirmat de către romanier, un diavol-creator, un diavol schiop, deci imperfect și fizicește, jucăuș, farseur, conștient de limitele imaginației sale. Creația lui nu mai seamănă cu cea dintîi, cu Facerea publică, ci, poate, cu o Arcă a lui Noe, lume în care, după potop, se găsesc adunate ființele ce au supraviețuit, succedaneu al creației și simulacru, în care ironia joacă un mare rol.

Esențial satiric, romanul lui Paul Georgescu nu exclude patosul: el și este o carte despre pasiuni. Un grup de tineri se adună, așadar, spre a petrece împreună Anul Nou 1924, într-un orășel de provincie muntenească, același din proza de pînă acum a autorului. Întîiul capitol, intitulat **Musafirii**, ni-l prezintă pe rînd, cu metodă, aș zice, clasică, dacă n-am simți ironia. Chiar cînd se prefacă a împrumuta procedee tradiționale, scriitorul modern se distanțează de ele. Tinerii sînt niște mici-burhezi cu aparențe de cumsecădenie, cu biografii, de nu tipice, în orice caz specifice. Gabriel Dimancea, personajul central, e profesor de literatură, are 28 de ani, e un ins cultivat, subtil, inteligent, lipsit de simț practic, detestînd arivismul. Soția lui, Iulia, femeie practică, eficientă, frumoasă, înțelege să trăiască mai puțin din teorii și mai mult din

Paul Georgescu, **Revelionul**, Ed. Eminescu, 1977.

fapte. Pentru ea, revelionul e un prilej de schimbare, de ieșire din monotonie, de suspendare a cotidianului. Vlad și Gina sînt artiști, născuți într-o clasă mai înlesnită material, boemi superiori și superficiali: ea, urîtă, dar plină de umor, el, fin, șovăielnic, ușor efeminat. Tiberiu e profesor de elină: pe cît de scriitor pe atît de sărac. S-a însurat cu dizgrațioasa, dar bogata Corina, fiică de parvenit tipic pentru burghezia îmbogățită de după 1920. Gică e un palid Gore Pirgu provincial, descurăreț, vulgar, iubitor de trivialitatea existenței fără răspundere; ca și fratele Corinei, Monel, Don Juan antipatic, dar suflut al oricărei societăți mondene. Petruș, promițător cîndva ca savant, a căzut într-o rutină materialicește convenabilă de medic cu cabinet pentru cucoane bogate. Emil e un Romeo simbolist, Victoria, o Julietă ușor ridicolă. Radu, moldoveanul nimerit în țîrgul munteneș, băiat deștept, vrea să facă acum carieră de funcționar model la Ceres, societatea româno-engleză care domină economic urbea. În sfîrșit, Thomas, studiosul de la Viena, e fantomatic și interesant doar întrucît prezența lui tulbură la un moment dat relația din familia Dimancea. Romanul întîrzie pe întîmpinarea protagoniștilor, așa cum Mateiu Caragiale în romanul său întîrzie pe întîmpinarea crailor. Nimic, ori aproape nimic, nu se întîmplă în prima sută de pagini. Petrecerea e ușoară, frivolă, nu cu foarte mult haz. Se mîncă, se bea, se fac glume. Spirital munteneș al autorului se ghidește însă de la început în amestecul pitoresc de detalii. Mîncarea și băutura nu sînt ceremoniale, ca la solemnul Sadoveanu, ci de un rafinement oriental, strident, în care grosolănia și delicatessurile coexistă, semn al unei lumi tinere, cu pofte vii, deși nu încă educate. Această mică burghezie repetă, degradat, aristocrația lui Mateiu Caragiale, e simulantă, neconvingătoare, în plăcerea pe care o arată atît satisfacerii minții, cît și stomacului. Chiolhanul e, dacă pot spune așa, subțire, mitocănia

își caută criterii de gust, superficialitatea face paradă de adîncime. Toți eroii trăiesc la suprafață, dar au pipăitul dezvoltat, ating cu frenezia lucrurile, ideile, viața. Farmecul discret al burgheziei: autorul își detestă pe față personajele, deși rămîne, în fond, sensibil la teribila lor vitalitate. Inteligența lui condamnă; o sensibilitate aproape voluptuoasă absolvă. Ca în orice **Bilei al deșertăciunilor**, satira voluptății implică o voluptate a satirei. Acest strat senzorial e important în proza atît de intelectuală a lui Paul Georgescu: do-vada munteneșului ei. Vocabularul eroilor este ca și mîncărurile lor. Paul Georgescu scrie cum vorbește, nervos, discursiv, amestecînd neologismul cu arhaismul, registrul savant cu cel miticesc, inventînd cuvinte acolo unde limba nu i le pune la dispoziție. Sub raport lingvistic, **Revelionul** e o continuă inovație, rezultat al unei imense plăceri de a vorbi.

Și deodată intervine degradarea. Generație precoce, coaptă mai curînd decît altele în focul iute al războiului mondial, e confruntată la treizeci de ani cu rătăcirile unei maturități pe care Dante o plasează la patruzeci. Al doilea capitol reordonează relațiile. Apar frustrări pînă aici secrete, stratul de spoială se fisurează, intelectualitatea se manifestă mai liber. Urita Corina își disprețuiește bărbatul și-l răsfăț pe Petruș, carierist mai decis decît Tiberiu, și cu cîțiva centimetri mai înalt. Gina își are aventura ei cu Gică: lui Hamlet-Vlad îi preferă pe Pirgu-Gică. Raporturile se încordează treptat. Atmosfera se încarcă. Cel care sesizează drama plutind în aer este Gabriel Dimancea, părăsit brusc de Iulia pentru insipidul Thomas. Ultimul capitol ni-l arată pe Gabriel, rătăcitor prin ceața invernal-infernală a nopții de revelion ca Dante însuși în primul cînt al **Infernului**. Este o rătăcire prin „selva oscura”, pădurea sumbră, a propriei conștiințe. Stixul local își plimbă în vecinătate apele leneșe. În timp ce trupa de petrecăreți se duce la cîrciuma deșchiată numită „La codrul verde” (metafora pădurii revine),

similară casei Arnotenilor de la Mateiu Caragiale, Gabriel, în mină cu două cataife împachetate grijuliu, rătăcește prin noapte. Lunga autoanaliză e remarcabilă. Finalul nu e însă părăsirea vestibulului infernal pentru bolgiile dinlăuntru: pe malul fluviului — real și simbolic — Gabriel se întoarce, se trezește, probabil gata a lua viața de la capăt.

Meritul romanului constă în analiza pasiunilor: pasiuni aparent mici și cotidiane care însă răvășesc sufletul omului și îl pun în fața alegerii, dîndu-l sentimentului destinului. Minuțios, realist, romanul dublează gesturile, vorbele, analizele, într-o oglindă spirituală. Totul fiind exact, recognoscibil pe harta istorico-morală a unei urbe de acum cincizeci de ani, totul e deopotrivă metaforă. **Revelionul** e o carte despre promisiune și ratare, despre tinerețe întîrziată și despre maturitate prematură. Pe Arca lui Noe, după potop (după război), se trăiește mai repede, mai bizar decît înainte. Toți sînt grăbiți, toți își consumă capitalul; tentația risipei e în fiecare. Risipitori, eroii lui Paul Georgescu sînt profunzi tocmai prin înșelătoarea lor lipsă de adîncime. Dramele lor par dramele: sînt în fond serioase. Zeflemeaua (împinsă uneori la sarcasmul pe deformează, ca în filmele lui Buñuel) este expresia miticismului pe care autorul îl împrumută de la personajele sale: dar nu e o ironie exteroară, ci una a patosului însuși, ca o mască de carnaval ce disimulează obrazul. **Revelionul** însuși e un carnaval: al virtuților trădate și al viciilor nemărturisite, al sincerității crude și al ipocriziei, al vieții ca joacă și al jocului ca viață. Naratorul are mereu întipărit pe chip un zîmbet sarcastic: dar din disprețul lui nu se naște o satiră pură, ci una plină de gravitate.

Revelionul este **Satiricon**, romanul cel mai bun al autorului și una din cărțile de seamă ale prozei noastre contemporane,

Nicolae Manolescu

Frazeologie

● ÎN ultimele decenii, studiile privitoare la lexicul românesc au făcut foarte mari progrese, ceea ce se poate ușor recunoaște, chiar dacă ne referim numai la dicționarele recente (Dicționarul de neologisme, Micul dicționar enciclopedic, Dicționarul explicativ și, bineînțeles, Dicționarul limbii române, numit și „tezaur”). Mai convingătoare sînt însă studiile teoretice, în care excelează colegul nostru de rubrică Theodor Hristea. Rîndurile care urmează sînt inspirate de un articol al lui, publicat aici acum ceva mai mult de un an și relaborat, pe alte baze, într-un număr recent al revistei „Limba română”: este vorba de propunerea de a se elabora și tipări un dicționar de expresii frazeologice românești.

O primă problemă pe care o pune autorul este aceea a statutului frazeologiei, în care vede nu o parte componentă a lexicologiei, și cu atît mai puțin a sintaxei, ci o disciplină lingvistică autonomă. Sînt convins că are dreptate. Știința înainteză astăzi foarte repede și fiecare specialitate ajunge să se scindeze în ramuri destul de diferite una de alta, astfel încît de obicei un cercetător nu le mai poate stăpîni pe toate. Mergînd mai departe pe această cale, se ajunge să socotim că nu mai avem de-a face cu mai multe ramuri ale aceleiași specialități, ci cu științe diferite. Să nu uităm că

în evul mediu nu era considerat savant cineva care nu stăpînea toate disciplinele științifice: și istoria, și matematica, și chimia, și geografia și multe altele. Astăzi nici vorbă nu mai poate fi de așa ceva. La fel se ajunge cu timpul ca un lingvist să cunoască în toate amănuntele lexicul, dar nu sintaxa, să fie perfect versat în toponimie, dar nu și în fonetică și așa mai departe.

Expresiile frazeologice, de la care am pornit discuția, prezintă, din diferite puncte de vedere, o mare importanță. Pe de o parte, multe dintre ele cuprind figuri de stil, care dau savoare exprimării. Pe de altă parte, pentru studiul lexicului este interesant de constatat că multe arhaisme, altminterlea ca și dispărute din limbă, mai există numai grație faptului că se păstrează în expresii, ca să zic așa, împietrite. Iată bunăoară cuvîntul *ort*: cîți dintre noi mai știu că e numele unei monede divizionare? Dar cu toții înțelegem că *a da ortul popii* înseamnă „a muri” (pentru înmormîntare se plătea un ort).

Și pentru relațiile dintre limbi diferite este important să se studieze frazeologia. Unele expresii sînt făurite de noi, altele sînt împrumutate, fie că au fost preluate împreună cu termenii care le alcătuiesc, fie că au fost tra-

duse. Ca exemplu pentru primul tip citez pe *tur de scrutin*, preluat din franțuzește (*tour de scrutin*), iar pentru cel de al doilea, pe *a trage sforile* (copiat după formula franceză *tirer les ficelles*). Mai este, în sfîrșit, încă o posibilitate: adoptarea pur și simplu a expresiei așa cum se găsește ea într-o limbă străină, fără ca noi să avem cuvintele respective folosite în mod independent, de exemplu folosim formula englezească *fair play*. De semnalat că relațiile strînse între țara noastră și cele din sudul Dunării, în tot evul mediu, au avut ca urmare că numeroase expresii frazeologice sînt comune limbilor vorbite în sud-estul Europei, fără să putem spune în toate cazurile de la care dintre ele a pornit.

În aceste condiții, mi se pare că propunerea de a se elabora un dicționar de expresii frazeologice este inspirată din necesitățile prezente ale științei și deci e foarte binevenită. O asemenea lucrare ne-ar ajuta la înțelegerea mai exactă a textelor și în același timp ar constitui un ajutor prețios pentru istoria limbii și pentru istorie în general. Cred că cel mai indicat pentru a redacta lucrarea, sau cel puțin pentru a conduce un colectiv care să o redacteze, ar fi Theodor Hristea.

Al. Graur

„Firul de platină al existenței“

INTR-O împrejurare stranie, în care realitatea și coșmarul se amestecă, cineva propune un „rămășag“ ce amintește, prin contrast, de jocul de societate inventat de Ferdișcenko în salonul Nastasiei Filippovna. Aici, pariul, care la prima vedere pare „cștigat dinainte“, constă în a povesti, dimpotrivă, cel mai frumos lucru săvârșit de-a lungul vieții: „îți cer — precizează autorul propunerii — să-mi găsești un lucru curat și fără stărbire bun, în care să nu se fi amestecat răul, minciuna, trufia, iubirea de sine sau oricare altă poftă urită. Un singur lucru cu desăvîrsire frumos făptuit de tine de cînd ești pe lume, și care odată ieșit din minile și cugetul tău să nu fi cuibărit într-altă puială veninoasă“. Eroina romanului*, cărcia i se adresase provocarea, începe însă să șovăie, spre marea noastră surprindere, căci ea ar fi putut invoca ușor destule fapte de felul aceluia ce i se ceruse. Autoexigența, seriozitatea examenului interior pe care o asemenea întrebare le presupune o fac să ezite mai mult decît ar trebui. În fond, e convinsă că fiecare om ar putea cita în favoarea lui cel puțin „un singur lucru frumos și folositor“: „Pentru că trebuie să existe măcar un singur lucru bun, un singur lucru adevărat, un singur lucru frumos și folositor — ca totul să nu se petreacă degeaba“ — spune ea.

Domnișoara Betina, persoană în etate dar încă sprintenă, și nu numai fizic, săritoare și altruistă, trăiește liberă „ca pasărea cerului“, cum îi place ei să spună. Avînd pasiunea deambulării, pasiune care o transformă, în anotimpurile calde ale anului, în noctambulă — tocmai după o asemenea fericită noapte albă de lungi plimbări facem cunoștință cu ea la începutul romanului — domnișoara Betina nu locuiește de fapt nicăieri (deși are o cameră a ei, de care se folosește însă foarte rar și aproape pe furis, în casa unui nepot, compozitor celebru, casă în care intră întotdeauna, din discreție, pe usa din dos), mulțumindu-se să-și viziteze pe rînd rudele și cunoștințele, unde se întimplă să rămînă peste noapte, sau chiar cîteva zile, dar niciodată mai mult. Cînd nu are chef să vadă pe nimeni doarme, destul de comod, în Gara de Nord, plătind doar costul unui bilet de tren pînă la Buftea. Este o „vagaboandă“, o „aiurită“, cum spun despre ea, unii cu simpatie, alții cu iritare, cei care îi cunosc stilul excentric de viață. Cu toții îi soliciită însă prezența — pentru că e bună la toate: în bucătărie, ca să ajute la prepararea conservelor pentru iarnă, sau în salon, ca să facă impresie, în calitate de „masă tîntă“ (cum o recomandă gazda) unor musafiri simandicoși; pentru educația copiilor (cărora le predă lecții de fran-

ceză și pian), sau pentru îngrijirea bolnavilor. Ființă caritabilă, devotată, eroina nu refuză pe nimeni, niciodată, oricît de meschin ar fi serviciul care i se pretinde. Mai e însă un motiv pentru care domnișoara Betina are intrare liberă în atîtea case: ea este „bogată“. Lucrurile ei de preț: mobilă, covoare, argintărie, tablouri, mostenire de familie de care domnișoara Betina, pasăre fără cuib, nu s-a folosit niciodată, se află de ani și ani imprăștiate, „în păstrare“ pe la diferite familii, în a căror proprietate de fapt, dacă nu de drept, ajung treptat să treacă. Candidă, increzătoare, avînd ușurinta contactului direct cu oamenii — prima scenă a cărții ne-o înfățișează într-un parc, discutînd cu o măturătoare de stradă, femeie aspră dar inteligentă de la marginile Bucureștiului —, eroina nu bănuiește că e tolerată în unele case numai din pricina obiectelor pe care le posedă și de a căror valoare nu prea e conștientă. Încluc cu cheile apartamentelor în care poate intra cînd vrea este simbolic. Sint chei care pot deschide și alte uși — se amăgeste personajul, ușile sufletului, ale comuniunii. Această soră de caritate ambulantă, această sfință în miniatură nu se înșală totuși întotdeauna asupra oamenilor. Ea vede cît de urit trăiesc unii din ei. Cînd nu le mai poate evita, impresiile rele despre semenii o fac să sufere. Se acuză atunci pe ea în primul rînd — dialogînd, ni s-a părut, abuziv cu sine însăși, impuntîndu-și exigenta comodă, aplicată altora. Principala notă diferențială a acestui personaj aparte, căruia îi cresc mici aripi pentru un zbor fantastic mai mult sugerat (domnișoara Betina are harul de a deduce numele omului din înfățișarea lui, ca și culorile unui caracter) o constituie capacitatea de a trăi bucuriile „simple“ ale vieții, precum aceea pe care o pot oferi „zilele de aur“ ale toamnei, anotimp în care existența eroinei se cantonează printr-un presimțămînt al sfîrșitului. „Niste zile încă uriașe, niste zile în care lumina înaltă a soarelui căpăta o consistență aproape materială“, sau bucuria nopților sârbătorești ale coacerii înalților cozonaci, ori a domesticității tihnite, oerotoare :

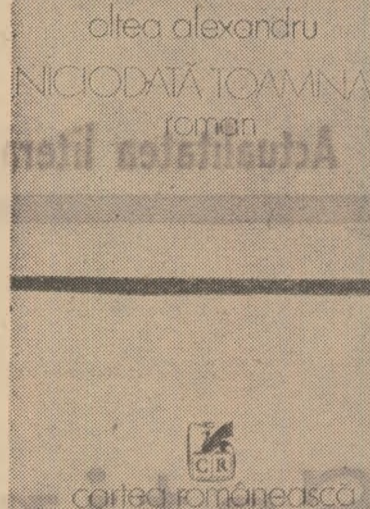
„Apoi toate trei se îndepărtează în virful picioarelor, deși rămîn oarecum în preajmă-i, și ea le bănuie mișcările inexistente, făcute cu grijă ca să înmoale orice zgomot. Sunetele o ajung totuși, rare, vătuite; clinchetul porțelii de la plită, fișitul jarului ce se năruie sub curmăturile de fag stivuite deasupra; din nou, zăngănitul de alamă al cirligului închis; o suvită de apă se prelinge subtil dintr-un vas în altul; o frîntură de vorbă, pe loc amuțită; pocnetul infundat al unui capac de aluminiu și saltul ritmat al cutitului pe tocătorul de lemn — sunete cuminți, ce se amestecă pasnic și o învăluie laolaltă cu aromele îmbietoare ale bucătăriei

de-acasă: laptele ce dă în clocot; aluatul ce dospește acoperit în covată, răspîndind izul acela dulce al trupșorului de copil mic; mirosul de proaspăt și verde și crud al ardeilor dezbumbați din cotor, mustul dulceag-acruț al roșiilor, înecăcioasa fumegare a cepei prăjite, miresme ascuțite de leuștean, de cimbru, de verdeață... „Ce bine-i, ce bine-i...“ — încearcă ea să se convingă.

Aderența față de uman caracterizează, în cel mai înalt grad, personajul. În timpul unei călătorii cu trenul, „ochiuri(le) de geam — cele mici, dîndărătul casei, cele ale bucătărilor“ îi clipește „vesel“, ca niste semaloare ale intimității, domnișoara Betina, care se proiectează, printr-o reverie a fraternizării, înăuntrul acelor încăperi, în mijlocul acelor oameni necunoscuți care le populează: „ar fi dorit să fie acolo în ceasul acesta de inserare, să stea lingă plita dogorîndă, să se așeze la masa asternută sub lumina aurie a lămpii de gaz. Să se afle acolo, printre ei, să fie, adică, cineva dintre ei...“. Încrederea în oameni, dragostea de viață reprezentată, ca să cităm o expresie a romanului, „firul de platină al existenței“ domnișoarei Betina.

Asemenea unui filament scurt circuitat, „firul de platină“ al optimismului funciar propriu eroinei cedează însă brusc prin deteriorarea raporturilor cu cei din jur. Angajîndu-se — din cînd în cînd obișnuia să intre în „serviciu“ — ca îngrijitoare și educatoare a unei fetițe infirme, domnișoarei Betina îi vine ideea de a oferi, pe cheltuiala ei, bolnavei un tratament de înaltă specializare, în țară sau peste hotare. Bani de care va avea nevoie îi va obține din valorificarea obiectelor ei de preț. Aflînd de proiectul domnișoarei Betina, rudele și cunoscuții (păstrători ai lucrurilor ei) se scandalizează însă, convoacă un consiliu de familie în care o declară iresponsabilă și amenintă, balzacian, să o pună sub interdicție. Părintii fetei, care nu erau la curent cu ambițiosul plan (ce urma să le fie comunicat mai tîrziu, în chip de surpriză), descumpăniți de o ofertă atît de generoasă și intimidati de rudele domnișoarei Betina, care îi acuză de a fi exploatat credulitatea menajerei lor, se grăbesc să renunțe la serviciile acesteia. Obtuzitatea interesată, consternarea vulgară și reaua credință agresivă cu care cei din jurul ei (nu toți însă: cîteva vor fi alături de ea pînă la capăt) întîmpină cea mai nobilă intenție a vieții sale, constituie pentru eroină un șoc nemicitor. Domnișoara Betina se îmbolnăvește și moare.

Boala domnișoarei Betina ia forma — așteptată de altfel — a unei manii ambulatorii. Fuge mai întîi din București, urcîndu-se la întîmplare într-un tren și rătăcind prin orășele de munte fără a voi să știe nici măcar unde se află. Evadează apoi din locuința Flaviei, unde zăcuse zile



în sir în pat, și ajunge, pe jos, într-o noapte rece și ploioasă de noiembrie, tocmai într-un sat din jurul Capitalei, unde își sfîrșe zilele un unchi de-al ei, părintele Teofil. Mai ales în ultima din cele trei părți ale romanului, purtînd în ordine numele lunilor toamnei, imaginea, atît de „plină“ de obicei la Oltea Alexandru, a realității se resfiră capricios în fînuarele de fum, tremurătoare ale halucinației. Sint de citat în acest sens admirabile momente — discuția din restaurantul gării cu Sebastian, de fapt doar o proiecție a surescîltării eroinei, scena din farmacie sau întîlnirea cu cărușul, un fel de Charon al soselei inundate de ploaie. Caracteristic pentru realismul scriitoarei, bogat, matur, hrănindu-se dintr-o atență, pătrunzătoare observare a vieții, capabil de reperi și pregnante evocări de personaje și medii (memorabil e, de pildă, cuplul Tamara-Nils) este deschiderea spre incert, spre zonele turburi, ambigue ale existenței. Să notăm în acest context că *Niciodată toamna...* este o bogată carte de vise, de vise, am spune, adevărate, „conservate“ în specificitatea lor. Filigranul oniric transpare aici aproape de fiecare dată, tulburător.

Principala reușită a acestui roman o constituie însă eroina, domnișoara Betina. Detașarea lipsită de ostilitate, umorul cu care scriitoarea îi însoțește pașii o feresc de riscul unor alunecări melodramatice pe care simpla rezumare a subiectului cărții le pune în evidență. Oltea Alexandru a reușit performanța de a crea un personaj luminos, cald, plăcut, simpatie și cu toate acestea deloc idilic. Domnișoara Betina nu e o fantomă a filantropiei, ci o apariție foarte concretă, foarte vie, de o remarcabilă autenticitate. Prin Betina scriitoarea ne oferă o domnișoară de companie a lecturii de care avem raecori parte ca fideli cititori ai producției curente de proză, în care coeficientul de omenesc al personajului continuă să rămînă deficitar.

Valeriu Cristea

Lirică feminină (II)

● **CORINA VICTORIA SEIN**: Adăpost într-o floare (Ed. Litera). Notății diverse, comunicînd impresii din „interior“, într-o expresie ce denotă efort de imaginație, cu sau fără valoare poetică, dorința de a face poezie fiind în genere mai mare decît s-ar cuveni să fie. De cîteva ori autoarei îi reușesc mici compoziții lirice, delicat colorate metaforic și poetic sugestive („Sînt călător și numai noaptea / Rămășag de la cei întorși / Încet îmi devorează prada... // Sînt călător și port cu mine / Trupești poveri și lanțuri. / Din arșiță și din răcoare / Eu mi-am clădit un adăpost / Fără pereți, fără ferestre / În loc de ziduri am urcat / Limbi de pirjol, mistuitoare“). De mai multe ori însă versul e șovăitor, stîngaci și abuziv în forțarea metaforei, semn că autoarea nu s-a limpezit încă. Pentru a putea răspunde poetic la întrebarea: „Cum aș putea să păstrez / Cuvintele ce știu să zboare / Înainte de a se sparge / Pe cerul gurii?“, Corina Victoria Sein are nevoie de două lucruri: să se clarifice în planul trăirii și să-și caute formula adecvată în planul expresiei. Deocamdată, rețin ca pe un element de bun augur dispoziția lirică evidentă în cîteva poeme, bănuită în altele („Cum să nu cred în / Lujerul îngreunat de floare? / Uneori, m-a făcut să uit / Tăcerea clopotelor din mine“ sau „Din clipa unei ciocirlii / Va porni spre cerul din mine / Rivna cuminte de a imblînzii / Curcubeul fugit din culori“). Talentul

poetei se face acum vizibil la nivelul fragmentului de poem. Problema e de a-l evidenția la nivelul poemului întreg.

● **ANA SELENA**: Drum peste vină (Ed. Facla). Poezie directă, temperamentală, de o notabilă prospețime a exprimării, în limitele firescului, uneori îndră, alteori mai violentă, evocativă și invocativă deopotrivă, în funcție de natura sentimentelor și de timpul imaginat al trăirii. Poemul titular vrea să fie un autoportret de orgoliu feminin („Vinovată sînt / Pentru o parte a trupului / Tămîliat cu răsînă și otravă, / Pentru teama de-a fi / Păstorul consoanelor sclave, / Pentru drumul păsărilor / Fără vîzduh, / Pentru puziul calilor albi / La răscruci / Vinovată pentru așteptarea / Bărbatului plecat / La vinătoare de fluturi!“), dar ipostaza aceasta e mai mult o iluzie frecvent contrazisă de-a lungul cărții de poezii în care vanitățile adolescentine de felul celei de mai sus lipsesc. În ciuda aspectului de absolută franchețe al versurilor, poeta exteriorizează foarte prudent și de regulă în registrul comportamentului. Îmi face impresia că rectitudinea gesticulației încearcă să ascundă o „vină“ interioară ceva mai profundă decît lasă să se vadă „sinceritatea“ notațiilor. De altfel, cele mai izbutite texte lirice sînt acelea în care gestul direct și cel abia sugerat se completează reciproc ca în această „autumnală“: „Călătorul meu, fîntina-i sub plop, / Apa-i galbenă de

prea multe / Toamne și gînduri căzute în ea. / Nu te teme, tîn ploile-n căușul palmei / Sufletul fîntînă, cîntecul cișmei! / Se poate trece dincolo de stei, / Sărbătorit ca timpul sub geana-i de ultimire, / Se poate la izvoare să crească cer în nuferi / Și se mai poate patima să-mi ia / Acel ce în cuvinte moare mire. / Și cît de-adînci și grei sînt ochii / Sfîrșii ca un amurg peste fîntînile / Ce știu să-adape noaptea cu adieri de dolci / De-atîta lut s-au îngreunat miinile / Și cad din plopi, în loc de frunze, scoici“. Simplitatea expresiei, în plan stilistic, e însoțită deseori de o tonalitate variată și destul de funcțională, din păcate subminată în nu puține cazuri de locuri comune. Cred că autoarea (sau editorul) n-a fost suficient de atentă la compoziția plachetel, așezînd alături de poeme care-i atestă autenticitatea lirismului, altele nu doar mai puțin personale dar și inexpressive. Cu mai multă rigoare în selecție, Ana Selena poate să spore la o mai înaltă situație poetică. (În paranteză fie spus, citînd manuscrisul acestei poete așa cum l-a întocmit cînd l-a trimis spre concurs constat o ciudătenie: manuscrisul e superior volumului editat. Mă întreb dacă nu cumva li se mai întimplă și altora asemenea metamorfoze. E un subiect de meditație...))

Laurențiu Ulici

Calendar

- 25.III.1813 — s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881).
- 25.III.1935 — s-a născut Nicolae Stoian.
- 25.III.1953 — a murit C.I. (Coriolan Iancu) Șiclovanu (n. 5.II.1908).
- 26.III. (14.III. st. v.) 1898 — a apărut la Craiova gazeta „Revoluția socialistă“.
- 26.III.1913 — a murit Panait Cerna (n. 1881).
- 28.III.1883 — s-a născut A. Măndru (m. 1960).
- 28.III.1888 — s-a născut Al. Kirilescu (m. 9.IV.1961, București).
- 28.III.1928 — s-a născut Ion Bălașceanu.
- 28.III.1936 — a murit Const. Dotz (n. 25.XII.1877).
- 29.III.1908 — s-a născut Virgil Carianopol.
- 29.III.1971 — a murit D. Panaitescu Perșăciuc (n. 22.X.1891, Brăila).
- 30.III.1633 — s-a născut Miron Costin (m. 1691).
- 30.III.1928 — a murit Ion Gorun (Alexandru I. Hodoș, n. 1863).
- 31.III.1841 — s-a născut Ioan Vulcan (m. 1907).
- 31.III.1929 — s-a născut Arnold Hauser.
- 31.III.1930 — s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977).
- 31.III.1933 — s-a născut Nichita Stănescu.
- 31.III.1941 — s-a născut Constanța Buzea.
- 31.III.1965 — a murit Ticu Archip (n. 4.I.1891, Tîrgoviște).
- 31.III.1965 — a murit Al. Șahighian (n. 1901).
- 1.IV.1808 — s-a născut Mircea Florian (m. 30.X.1960).
- 1.IV.1899 — s-a născut Gheorghe Cardaș.
- 1.IV.1900 — s-a născut Alexandru Philippide.
- 1.IV.1905 — s-a născut Ion Molea.
- 1.IV.1928 — a apărut, pînă în decembrie 1932, revista „Unu“, editată de Sasa Pană.
- 1.IV.1940 — s-a născut Gheorghe Pituș.



Vasile Alecsandri

„Ostașii noștri”

„Unsere Krieger”

(Editura Minerva, 1977)

Ion Cocora

„Privitor
ca la teatru” (II)

(Editura Dacia, 1977)

● CEEA CE surprinde în mod plăcut în această carte este prospețimea ei, faptul că nu s-a uscat încă cernala bine nu numai de pe paginile ci chiar de pe afișele unor teatre unde se joacă spectacolele menționate.

Capitolul cu care se deschide volumul, **Teatrul și evenimentul istoric sau 1877 în dramaturgia contemporană**, aparține celui mai apropiat prezent, piesele analizate, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, **Patima fără sfîrșit** de Horia Lovinescu, **Iarna lupului cenușiu** de I. D. Sirbu, **Șoimii** de Petru Vintilă, **Marele soldat** de Dan Tărbilă făcînd parte încă din substanța evenimentelor teatrale cele mai recente.

Aceeași aducere la zi, aceeași integrare organică și pasionată în prezentul imediat avem și în grupajul de studii consacrat lui D. R. Popescu (**Teatrul lui Dumitru Radu Popescu sau ipostazele tragice ale adevărului**), unde analizele vin pînă la **Muntele**, pus în scenă la Piatra Neamț, după cum și în capitolul **Afiș teatral curent sau de la „A 12-a noapte” la „Proce-**

sul Horia” sau în **Direcții repertoriale și teatru tinăr**, încheiat cu examinarea realizărilor și lipsurilor stagiunii 1976/77.

Teatrul românesc e un tot unitar, un mozaic complex constituit din contribuția tuturor colectivelor artistice de pe întinsul țării. Adevărat peregrin prin teatrele transilvănene dar și prin celelalte orașe, la festivaluri sau întâlniri de lucru, urmărind piesa românească și peste hotare, după cum și confruntările cu arta scenică din alte țări, Ion Cocora se afirmă, în acest volum, nu numai ca un bun cunoscător a ceea ce înseamnă teatrul românesc contemporan, ci și ca un apărător al noului, un sprijinitor al talentelor tinere.

Analizele făcute lucrărilor semnate de Pavel Bellu, Alexandru Căprariu, Viorel Cacoveanu, Radu Dumitru, Ovidiu Genaru, Eugen Onu, Emil Poenaru, Dan Rebreanu, Dimitrie Roman și Stelian Vasilescu cu prilejul debutului lor în dramaturgie conțin nu numai încurajări firești, ci adevărate analize ale noului adus de ei dar și ale sovietilor și neîmplinirilor, apărîndu-i pe scriitorii, dar apărînd totodată și dreptul artei teatrale de a fi ea însăși, cu legile și regulile ei proprii.

Ion Cocora năzuiește să transforme fiecare spectacol analizat într-o meditație legată de destinul omului și al teatrului în contemporaneitate. Uneori empatia definește prea mult cronicile lui și înțelegerea unor condiții grele în care lucrează unele colective sau bucuria de a descoperi o vibrație artistică este atît de mare încît generozitatea lui izbucnește furtunos în adjective laudative; dar trebuie să recu-

naștem deopotrivă că nu admite comoditatea, lipsa de fantezie și simț artistic, transcrierile scenice cuminți și neinspirate, rămineriile la suprafață, chiar dacă nu este prea incisiv sau prea caustic.

Privitor ca la teatru, II cuprinde interesantă mărturie în legătură cu arta regizorală tinără, comentarii despre viziunea originală a unor regizori din noile promoții — Aureliu Manca, Dan Micu, Alexa Visarion, Mircea Marin, Iulian Vișa, Alexandru Colpacci, Alexandru Tatos. Sînt analizate astfel, pe larg, spectacolele lui Aureliu Manea cu **A 12-a noapte** și **Macbeth** de Shakespeare, **Martin Luther** și **Thomas Muntzer** de Dieter Forte și **Maria și copiii ei** de Osvaldo Dragun, puse în scenă de Mircea Marin, **Hotărîrea** de Mircea Bradu și **Balconul** de D. R. Popescu realizate de Alexandru Colpacci, montările lui Dan Micu (**Tartuffe** de Molière, **Prințesa Turandot** de Gozzi, **Pitulea din grădina de vară** de D. R. Popescu) și ale lui Alexa Visarion (**O pasăre dintr-altă zi** de D. R. Popescu și **Năpasta** de I. L. Caragiale). Slugă la doi stăpîni în viziunea lui Iulian Vișa, alături de **Hamlet** transpus scenic de Dinu Cernescu și **Danton** de Camil Petrescu în viziunea lui Horea Popescu. Nu lipsește din volum nici recunoașterea contribuției regizorilor mai vîrstnici, sau a criticilor cu activitate îndelungată, dar ceea ce domină este încrederea în forțele tinere ale teatrului nostru, în viitorul lui.

Ileana Berlogea

Următoarea experiență erotică a lui Daniel continuă cu serafica Laura Mihu, personaj nedezvoltat pînă în ultimele articulații psihologice, în aparență un fel de Otilie inefabilă, care obosește repede în rolul său de anexă casnică a marelui artist. La început cei doi se înțeleg, dar după ce se lovesc de obtuzități familiale, despărțirea devine o necesitate, și Alex își continuă destinul, întredînd o relație care la început nu poate evolua în căsnicie, cu inginerul Emil Trifu. Dezamăgirile reciproce îi reasopie pe cei doi parteneri eșuați dar viața îi îndepărtează din ce în ce mai mult. Daniel și Alexandru se iubesc și se urăsc, se caută și se resping, într-un cuvînt nu pot fi fericiți nici împreună, nici despărțiți. Iubirea lor rămîne o fantasmagorie a destinului implacabil ca în visul Alexandrei... „în capătul aleii Teilor apăruse o umbră luminoasă a cărei mișcare o chema intruna. Merse, repede, ajunse umbra și atunci văzu că umbra era un om, dar nu-l deslusea chipul. Apoi omul dispăru în spatele unui gard viu, gardul casei de la numărul douăzeci și unu. Alergă de partea cealaltă și începu să caute, să numere casele, lăsînd în urmă imobilele întunecate. Toate purtau numărul douăzeci și unu, toate semănau între ele. O cuprinsese o mare durere și începu să alerge repede, tot mai repede”.

Simbolul titlului se descifrează astfel prin nefericirile succesive. Personajele sînt niște fluturi plîpînzi în iarna sentimentelor.

Aureliu Goci

Există apoi în această carte o atmosferă de gingășie și candoare foarte izbutită. Dar lucrul cel mai merituos, poate, este descrierea imaginilor prin ochii copiilor. Florile, copacii sau vietățile, oamenii chiar, apoi peisajele, drumurile sînt admirabil surprinse pe retina copilăriei. Lectura acestor povestiri poate fi reconfortantă pentru atmosfera de construcție, de facere, de utilitate pe care o întreține. Mici oameni care fac lucruri minunate, copii care renunță la vis și la hoinăreala pentru a se lua la întrecere cu cei mari. Copii care își iubesc pămîntul și țara. Poate părea idilic, dar cum autorul nu adoptă un ton liric, lucrurile sînt cel puțin parțial veridice.

Ioana Crețulescu

gat sistem de echivalări. Poetul deslușește-n fiecare gest ori manifestare a vieții un sens mai adînc, mai presus de înțelegerea obișnuită; dincolo de coaja formelor se află o lume a semnificațiilor de neînțeles. Din acest sentiment al corespondențelor se naște versul lui Vasile Zamfir: „Brațe ridic, cînd valul tău vine-napoi / și brațele mele-s nisipul, căutînd alinare, / iar valul ești tu...” (p. 50). El se va înconjura deci de acele forme care sînt bogate în conotații, care trimit către alte constelații simbolice. Aportul lor poetic îmbogățește ființa lirică a lui Vasile Zamfir, dăruind un surplus de vigoare rostirii sale: „Sărutul pămîntului l-am primit / și am trecut pe sub poarta nunții; / coloana visului meu se înalță în infinit; / De departe mă cheamă cu umbrele munții” (p. 59).

Mihai Coman

Vlaicu Bârna

Elena Ghirvu-Călin

„Fluturi
pentru iarnă”

(Ed. Cartea Românească, 1977)

● METAMORFOZA de la proza analitică a crizelor vîrstelor, la epica obiectivă, s-a petrecut, în cazul Elenei Ghirvu-Călin, fără reminiscențe; romanul — primul, debut în gen — nu păstrează tonul poetic al nuvelor de la început — ba chiar refuză programatic orice lirism — și e de un realism evident. **Fluturi pentru iarnă** este un roman de familie, o **Saga** a clanului Drăgan, avînd în centrul său pe ultimul descendent, Daniel, muzician de talent, personaj complex, de fructuoasă dualitate, între artistul iusor, boem, astenizat și monden și personalitatea faustică, un fel de Adrien Leverkühn, pentru care diavolul este propria soție, Alexandra.

Drăganii sînt o familie de forță, cu figuri istorice, decavati și excentrici, intrată în conul de umbră al decăderii, al subteritii singelui albastru; cite o figură urcă la cele mai înalte ranguri, altele se proletarizează și tot așa metamorfozele sînt imprevizibile, pînă cînd povestea clanului devine definitivă pentru instabilitatea istoriei. Toate aceste date sînt însă

pulverizate în roman care, în ideea centrală, se reduce la o poveste mai simplă.

Ultimul Drăgan, Daniel, are o carieră socială reușită, însă are o viață personală eșuată, fără să existe propriu-zis un vinovat, autoarea nu se simte obligată să insiste — în afară de încălcarea degenarată a singelui și de educația cariată de prejudecăți. Sensul este că dintr-un tată, într-adevăr excentric, Victor Drăgan, nu putea să se nască decît un fiu genial, care se ratează prin viața de familie.

Fiul epic nu este foarte complicat; deci tinărul și frumosul muzician Daniel Drăgan se căsătorește, foarte devreme, cu o fată decorativă și mediocră, proaspăt respinsă la examenul de admitere la facultatea de geografie. Tinăra Alexandra Oproiu, fată de tîran din N. — unde Drăganii au o cabană — se dovedește însă o acaparatoare ambițioasă, încercînd să-l domine pe Daniel care nu are o psihologie de tutelat. Ruptura se dovedește inevitabilă prin incompatibilitatea caracterelor și diferența formației intelectuale, chiar și în situația în care cuplul are un copil, Alex, „fosta” soție, pornește, dintr-un instinct de frustrare, procesul unei odioase delatiuni, folosînd niște scrisori excentrice ale lui Daniel, obținute prin delapidare lașă. Aici fostul soț exagera, dintr-un instinct de fabulație epică, niște „chefuri” benigne în „orgii”. Bineînțeles că aceste scrisori, ajunse la cunoștința autorității administrative a lui Daniel Drăgan, îl vor afecta într-un fel. Eroul încearcă să recompenseze dragostea familială prin prietenia confratilor de talent, ca filosoful Filip sau pictorul Cuchi Manoliu.

bișnuite, făcută de oameni obișnuiți într-un mediu și un climat care este cel al actualității contemporane rurale.

Copii buni, absolut toți buni, silitori și harnici (cu o singură excepție dar repede recuperată de categoria celor ce formează majoritatea) îngrijesc pomi, se iau la întrecere care mai de care izbutește mai bine în munca lui, construiesc laboratoare și plute, fac din grădina casei lor adevărate loturi experimentale, caută documente vechi și date despre comuna și satul lor, cresc animale și chiar redresează avioane cînd pilotul nu mai poate ține bine mînașă în mînă. Principiile morale ale acestei cărți sînt cîntecul, hărnicia, spiritul competitiv, spiritul de inițiativă, curajul, dreptatea.

nu se petrece nimic, care nu este simbol pentru nimic: natură pur și simplu, în sincera ei obiectivitate: „Cîmپیile așteaptă lumina cea din zori. / să scînteieze roua-n țopaze și-n rubine / și să audă glasuri și pași de muncitori, / și ca zumzetul de harnice albine” (p. 40).

Temele toamnei străbat frecvent versurile lui Vasile Zamfir. Poetul însuși se confesează că „E-o toamnă și-a vîrstei mele-n care / mă simt îngălbenit și-mpuținat” (p. 37). Alteori, conștient că nu el, ci un altul de mai presus de voință sa vorbește în versurile lui, poetul aude: „Singuratecul cîntec, ca un vaier neodîhnit / se aude, ori nu se aude în nopțile albe / și nu este al meu, ci-l repetă glasul surpat / din vremuri, ce mă îngîna pe mine” (p. 55). Nemaifiînd el însuși, poetul se identifică cu marile elanuri ale firii: așa cum seva urcă prin plante, lirisul își face loc prin creator. Dealtfel, poezia lui Vasile Zamfir se așează pe un bo-

Vasile Zamfir

„Unghiuri
mișcătoare”

(Ed. Cartea Românească, 1977)

■ VASILE ZAMFIR este un poet senin, cîntăreț idilic al unei naturi solare. Într-o epocă de interiorizare și de incifrare a limbajului poetic, de rafinare a textului pînă la subtile ecuații ideatice, stilul său deschis, neutru, adeseori descripțiv face notă aparte. Autorul nu creează un univers poetic, ci descrie o lume; o natură idilică, adeseori încărcată de note campestre se derulează de-a lungul versurilor sale. Este o natură în care

● ÎN CUVÎNTAREA rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la plenara consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană a fost pus în lumină și rolul important pe care trebuie să-l joace literatura și arta în procesul de transformare revoluționară a societății noastre. De asemenea, s-au arătat înlesnirile oferite de statul român pentru ca activitatea cultural-artistică a tuturor cetățenilor țării să se poată desfășura în mod corespunzător și în limbile respective naționalității lor. Presa, emisiunile radio și tv., perimetrul larg și volumul aparițiilor editoriale rezervate difuzării faptului de cultură în graiul naționalităților constituie cîmpul unei activități permanente angrenată în circuitul vieții economice și de stat. Teascul tipografic, cu deosebire, a devenit în era socialismului o adevărată agoră a colaborării și a schimbului de valori între cetățenii patriei noastre de diferite naționalități. Pentru că multe din operele scriitorilor minorităților naționale sînt publicate nu numai în limba în care au fost concepute, ci și în traducere românească, iar cele mai de seamă din scrierile autorilor români, clasici și contemporani, vîd pentru a doua oară lumina tiparului în limba naționalităților. Cînd este vorba de poezie cititorul din ambele categorii are satisfacția de a putea găsi îngemănate sub aceeași copertă și originalul și traducerea, în edițiile bilingve oferite de editurile noastre.

Una din cele mai recente apariții din aceste ediții bilingve e volumul de selecție **V. Alecsandri: Ostașii noștri (Unsere Krieger)**, tipărit de Editura Minerva pe hîrtie velină, într-o elegantă legătură de carton pinzat. Volumul are o prefață semnată de George Macovescu. Cartea în sine intruzează o adevărată frescă a faptelor de vitejie ale armatei noastre în luptarea cu oștile imperiului otoman la 1877 pentru a dobîndi neamul statului român. Paginile ei, în care vibrează ecourile eroicelor lupte de la Grivița, Plevna și Smărdan, cuceresc și azi prin vigoare și patos. Textul paralel german, prezentat în formă poetică originală și girat de numele valorosului poet și cărturar Franz Johannes Bulhardt, reproduce cu fidelitate conținutul originalului. O seamă de ilustrații legate de momentul istoric pe care-l evocă textele și un sumar tabel cronologic întocmit de Vasile Netea întregesc imaginea lucrării.

Lapidar și substanțial, cuvîntul lui George Macovescu formulează o seamă de judecăți cu privire la semnificația acestor tîlmăcirii și la evenimentul măreț care l-a inspirat pe clasicul român. La audiența pe care verbul său dinamic o are în succesiunea unui întreg șir de generații. „Au trecut o sută de ani — scrie autorul prefeței — dar versurile lui Alecsandri au și astăzi rezonanță lor în sufletul poporului nostru, pentru că ele sînt cîntecul de totdeauna al românilor, cîntec de vitejie și dragoste de țară, cîntec simplu dar cu atît mai dramatic prin simplitatea lui”.

Puse față în față, la propriu și la figurat, originalul românesc și versiunea germană se suprapun armonice dînd senzația unei uimitoare identități de structură metrică și de ton.

Poetul Bulhardt a reușit să recreeze în tropii limbii germane complexul de idei și sentimente din opera clasicului român, respectînd în mod fericit atît conținutul cit și rigorile forme originale, numărul de silabe, ritmul, dispoziția rimei, cazurile interioare etc.. Lectura versiunii germane Bulhardt a **Ostașilor noștri** ne face să simțim în ureche muzica propriei versiuni lui Alecsandri. E un merit deosebit pe care puține din tîlmăcirile genului și-l pot revendica. Pe accentele stenice ale acestei muzici poetul și luptătorul pașoptist a cîntat, timp de o jumătate de secol, aspirațiile și izbînzile neamului nostru.

Opera poetului gînte latine este organic legată de primăvara fierbinte a anului 1848 care a aruncat în brazdele istoriei naționale sămînta prefacerilor spectaculoase de mai tirziu. Punctele de virf ale acelor prefaceri au fost Unirea Principatelor și cucerirea Independenței, teme atît de scumpe poetului. Tot în acea primăvară, dincolo de Carpați, în văzduhul care nu încăpea de frămăntul zecilor de mil de oameni adunați pe cîmpia de la Blaj, a răsunat cu țările și glasul tribunului german din Transilvania Ștefan Ludwig Roth, osîndînd tagma dușmanilor libertății și clămind drepturile inalienabile ale națiunii române majoritare, contestate de opresori. Prin această atitudine dirză, luminatul revoluționar și-a semnat sentința de moarte, fiind asasinat într-o piață a Clujului din ordinul reacțiunii maghiare...

Iată, așadar, opera avîntatului bard român, purtător al mesajului pașoptist, trecut cu grație și personalitate în tiparele graiului german, pentru consingeniului Ștefan Ludwig Roth, concetățenii noștri. Făptuitorul acestui transplant, poetul, prozatorul și eseistul Franz Johannes Bulhardt a investit aici cu dărmice talentul și munca unui pasionat. Așa cum se relevă și în prefață, rodul strădaniei sale nu este numai un act de cultură, ci și unul politic.

ALEȘII AI OBȘTII

I-AM întâlnit, în aceste zile, în București, veniți la marea lor întâlnire, la forumul național al aleșilor obștii, la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare. Președinți de consilii populare județene, municipale, orașenești, primari de comune, oameni ce, începând de ieri, s-au strâns să dezbată, sub lumina grandiosului Program al Partidului, a indicațiilor secretarului general — primul ales al obștii, al marii obști care e România socialistă — chestiuni de fundamentală însemnătate legate de muncă, de existență, de devenirea noastră, de rapidă, dar și de armonioasă, echilibrată dezvoltare economică, socială și culturală a județelor, orașelor și satelor noastre, pentru ca ele să devină — cum se scrie în documentele de partid — unități administrative-teritoriale complexe, puternice, și înfloritoare.

Am avut șansa de a mă mișca deseori, în anii din urmă, ca reporter, printre ei, am avut șansa de a-i cunoaște pe mulți dintre ei. Și trebuie să notez, cu satisfacție, din mai multe experiențe, că ei, acești oameni, acești aleși ai noștri, ai obștii, extrași din cele mai diverse straturi sociale, de cele mai multe ori muncitori sau țărani, dar și învățători, profesori sau ingineri, români, maghiari, germani, sirbi, bărbați sau femei, tineri sau vîrstnici, ne reprezintă, în genere, bine, muncesc, în genere, bine, răspund nu cu entuziasm facil, ci cu maturitate, cu competență, unor sarcini încredințate de partid, de stat, de noi toți. Oamenii teribili de ocupați, de plini de sarcini, de „probleme”, toate - covârșitoare, toate „mari”, dar oameni care, cu ascuțitul a tot felul de „probleme mari” împlintat în epidermă, în mușchi, în os, în materia cenușie, găsesc — trebuie să găsească! — răgazul, găsesc — trebuie să găsească! — disponibilitatea de a fi, înainte de toate, receptivi, deschiși la toate problemele, chiar și cele mai mici, ale omului, și nu ale celui abstract, ci ale celui cu chip, cu nume și cu prenume, de a-l sluji pe el, pe acest om, de a vibra — la tot ce privește munca și viața lui. Și asta, evident, nu din conformarea la un știu care poruncă de decalog, nu din un știu ce adevărează la un anume principiu înodori al umanității, ci din conștiința deplină a faptului — înscris cu slove de aur pe frontispiciul noii noastre civilizații — că omul, nevoile și aspirațiile lui înseamnă felul fundamental al politicii pe care o făurim, al politicii pe care o aplicăm.

Aleși ai obștii, dînd seamă obștii pentru tot ceea ce fac, făcînd, de fapt, ceea ce fac cu sprijinul obștii, prin puterile ei, prin dăruirea tuturor, ei, cei mai mulți, cînd sint lăudați pentru niște succese, resping cu sinceră modestie auri meritu-lui, își despoaie fruntea ca să-i încununeze pe cei în drept, pe oamenii pe care îi reprezintă. Anii din urmă, anii al căror focar de idee și faptă a fost Congresul al XI-lea al Partidului, anii ce-au afirmat democrația socialistă nu prin lozinci, emancipînd principii participării maselor largi la conducerea societății ca realitate supremă și necesară a devenirii noastre, le-au dat, lor, acestor oameni din fruntea obștii, nu numai o perspectivă exactă, clară asupra lor, a rolului lor, dar și putința de a apăsa, cînd e de făcut ceva, de îndeplinit ceva, nu pe niște butoane, necuplate la forțe vii, ci pe energiile vii, pe conștiința, pe răspunderea civică, pe dăruirea și abnegația celor mulți.

Iată de ce, scriind acum despre ei, nu-i pot despărți de cei din jurul lor, de cei pe care îi reprezintă, astfel încît, proiectînd înainte-mi suita de chipuri pe care le-am cunoscut, încercînd să aleg trăsăturile cele mai expresive, definitorii pentru aceste chipuri, descopăr, de fapt, un singur chip, un singur om, omul nostru de azi, deopotrivă făurar și stăpîn al vieții lui, al destinului lui, deopotrivă gospodar și edil al prezentului, al viitorului lui.

CU Vasile Aprodu, primarul comunei buzoiene Merei, am stat de vorbă mai multe ocazii, dar în toate aceste ocazii — de fapt, nu ceasuri, ci așchii de ceasuri, zburături de clipe furate între convorbiri telefonice, între conversații cu oameni care intrau mereu în biroul lui — Vasile Aprodu mi-a vorbit nu despre el, ci desore comună, despre oamenii ei. Deci și despre el.

E o comună mare, așezată undeva, lângă Buzău, printre dealuri și riapi, ocupînd cu casele și cu pămînturile ei o vatră de 99.44 kilometri pătrați, în care trăiesc vreo 9500 de suflete. Comună mare, așezare bătrînă, pămînt bătrîn, în care fiecare fragment de privesc pare un început de lume, de la năruirile lunare de coline și riapi sălbatice, rupte de torenții vertiginoși scăpați din mîni, care fixează imperiul geologiei, pună la ruine de ziduri și pietrării șlefuite de timp, care fixează un răsărit sau un amurg de is-

torie. La Sărata-Monteoru, unul din cele 11 sate ale Merein, cioburile ceramice deshumate de arheologi au dat numele „culturii Monteoru”, una din cele mai vechi și mai importante ale epocii bronzului. Tot la Sărata se extrage și țitei, nu prin sonde, ci printr-o mină (deschisă în veacul trecut, astăzi extinsă, modernizată), un unicat al tehnicii mondiale, consacînd internațional, alături de fascinantă rezervație arheologică a „Complexului Monteoru”, un sat din miazănoaptea Munteniei, altfel pierdut printre dealuri și riapi haotice. Tot aici e Sărata-Băi, cu stabilimentele ei balneare, și ele vechi, și ele celebre, astăzi restaurate, de fapt refăcute din temelii, adăpostind, într-un mare pavilion al U.N.C.A.P., citeva sute de locuri, ai căror obștii sint țărani din toată țara.

Lîngă stațiune și lîngă mină — satul. Cît este „sat” acest sat în care familiile întregi, de generații, sint mineri-petroliști? În care oamenii și-au frecat coatele cu orașul, cu civilizația lui, de cînd se știu? Automobilul a pătruns în Sărata încă de la sfîrșitul veacului trecut, aducîndu-i „la băi” pe boierii din București și pe boierii din alte capitale europene. Buzău, la rîndu-i, e la cîtiva kilometri, poți bate drumul pînă acolo chiar și pe jos. Din fiecare familie a Săratei, ca și a celorlalte cătune ale Merein, cel puțin un bărbat, deseori și femeile, fac naveta la nolle fabrici ale Buzăului. Mulți, uneori, pleacă fără întoarcere, tentați nu de asfalt (e și în sat), nu de lumină electrică sau apă curentă (au și cei din Sărata), nu de telefon sau televizor (sint în comună peste 100 de abonați ai telefoanelor, peste 800 de abonați TV), tentați totuși de locuința la bloc, mai aproape de locul de muncă, tentați de multe, tentați, mai simplu spus, de oraș. Populația satului, în ultimii ani, a „îmbătrînit”. Primarul Vasile Aprodu, absolvent al Academiei „Ștefan Gheorghiu”, secția științe politice, pasionat al investigațiilor sociologice și, evident, pasionat al problemelor ce privesc comuna, a întreprins un studiu asupra acestei „îmbătrîniri”, studiu din care reiese, printre altele, că numărul pensionarilor celor trei C.A.P.-uri (peste 1500) îl concurează, chiar îl depășește, pe cel al brațelor active de muncă ale acestora. Primarul nu se poate pune de-a curmezișul șoselei, ca să-i oprească pe cei ce se duc la oraș. Primarul, pe de altă parte, nu poate asista indiferent la nemuncirea pămîntului, la slăbirea economiei obștei. Primarul poate face niște studii, ca să încercuiască exact o realitate, tendințele ei, perspectiva ei. Primarul, pe de altă parte, poate face cu mult mai mult.

Și face. De cîtiva ani, de cînd Vasile Aprodu este în fruntea satului, pămîntul satului, în chip paradoxal, este altul, e un pămînt pe care recoltele cresc, chiar dacă țărani sint mai puțini, e un pămînt pe care — alt paradox — s-au cuprins în raza prospecției și fructificării orizonturi ce, chiar cînd satul gemea de lume, de tumultul de zi și noapte al vieții cîmpului, se supuneau anevoie omului, îl refuzau. Sute și sute de hectare, cîndva pîrloagă, sint astăzi plantații moderne, intensive de vii și pomi, alte zeci de hectare, smulse din riapi suvoite, dau acum griu, porumb și legume, lărgesc zarea muncii și deci a vieții.

Fiindcă Vasile Aprodu, împreună cu ceilalți deputați, cu activul obștei, n-a stat

degeaba, n-a făcut numai studii („La studii, zice el, cu un suris, toți sintem tari!”), ci, studiînd, cercetînd, a văzut ce se poate face, a văzut și ce nu se poate, a văzut că nu se poate opune unui proces firesc, cel al migrației satului spre industrie, spre civilizația citadină, dar a văzut și ce pirghii, totuși, se pot folosi, ce resurse se pot pune-n valoare, ce seve ale pămîntului sint încă vii sub asfaltul cotidian pe care omul, fără să știe, îl calcă, de fapt, cu un pas istoric. Pensionari ai C.A.P.-urilor și pensionari (tot de ordinul sutelor) ai fabricilor și combinatelor din Buzău, detașamente întregi de bătrîni se slobozesc, anual, la vatră și, sloboziți, se reintegrează ei, prin indemnul primarului și al celorlalți din fruntea obștii. Fiindcă primul care le calcă pragul, în ziua în care s-au slobozit la vatră, e Vasile Aprodu. N-aș ști să spun exact ce le zice, știu însă (e tot ce-am scos de la el) că discută cu ei pe marginea cifrelor amintitului studiu, cifre care (asta studiul n-o spune, o sugerează numai) zic că Sărata trebuie să fie, trebuie să rămînă, pentru toți ceilalți, satul-sat, satul de totdeauna, izvorul etern de viață, deci de istorie, deci de civilizație și putere. Azi, toți bătrînii muncesc pe tarlalele C.A.P.-urilor, în vie, la grajduri și în livezi, ei se inhămă și la muncile obștei, la muncile patriotice, suplinind prin osîrzie și experiență ardoarea și forța tinerilor. Și mai sint și femeile, soțiile și ficele celor plecați, cu care s-a procedat la fel. Pe umerii lor, de fapt, stă astăzi satul, ele ară și seamă, ele plantează pomi și butuci de viață, ele pasc vacile și le mulg, ele, mai mult, au învățat să se așeze bărbătește în șaua tractoarelor, să irige, să chimizeze, să electrifice, ele dau ajutor la construcția noilor edificii publice, la turnarea asfaltului, la curățenie, la gospodărirea edilă, ele fac ca satul acesta fără bărbăți să arate ca o chivernisită, solidă și bărbătească gospodărie. Și mai sint, totuși, și bărbății, cei ce fac, după ceasuri de fabrică, ceasuri de cîmp, ei iau loturi în „acord global” și le duc la recolte bune (primul l-a luat primarul, cel mai bine muncit e al lui), ei își iau, în campanii, concedii, pe care le petrec nu petrecînd, ci muncind. (Cînd vreun director de fabrică, presat de propriile lui nevoi, le refuză aceste concedii, Vasile Aprodu nu-l va slăbi nici o clipă, îl va urmări și la fabrică, și acasă, și-n somn, pînă cînd va ceda...) Ei își zidesc astfel, mai departe, istoria, ei înlănțuie astfel timpii, căutînd, precum au făcut-o, de fapt, de cînd se știu, pentru fiecare verigă a lanțului, pentru fiecare vertebră sau generație, un specific de muncă și viață în acord cu prezentul și viitorul.

Sat în hotarul orașului, civilizație de graniță, lume străveche, dar trăind, respirînd de-a dreptul în viitor, în ritmurile industriei, Sărata-Merei își construiește destinul cu privirile spre oraș, dominată de el, absorbită de el. Dar alte sate?

LA Tulgheș, pe un plai al Harghitei, este multă nemărginire în jurul oamenilor. Nemărginire de mîni, de cer, de pășuni, de codri. Satul are 4200 de suflete și o cuprindere a teritoriului său de 748 de kilometri pătrați. Deci fiecare om are în juru-i nemărginiri de mîni, de cer, de pășuni, de codri.

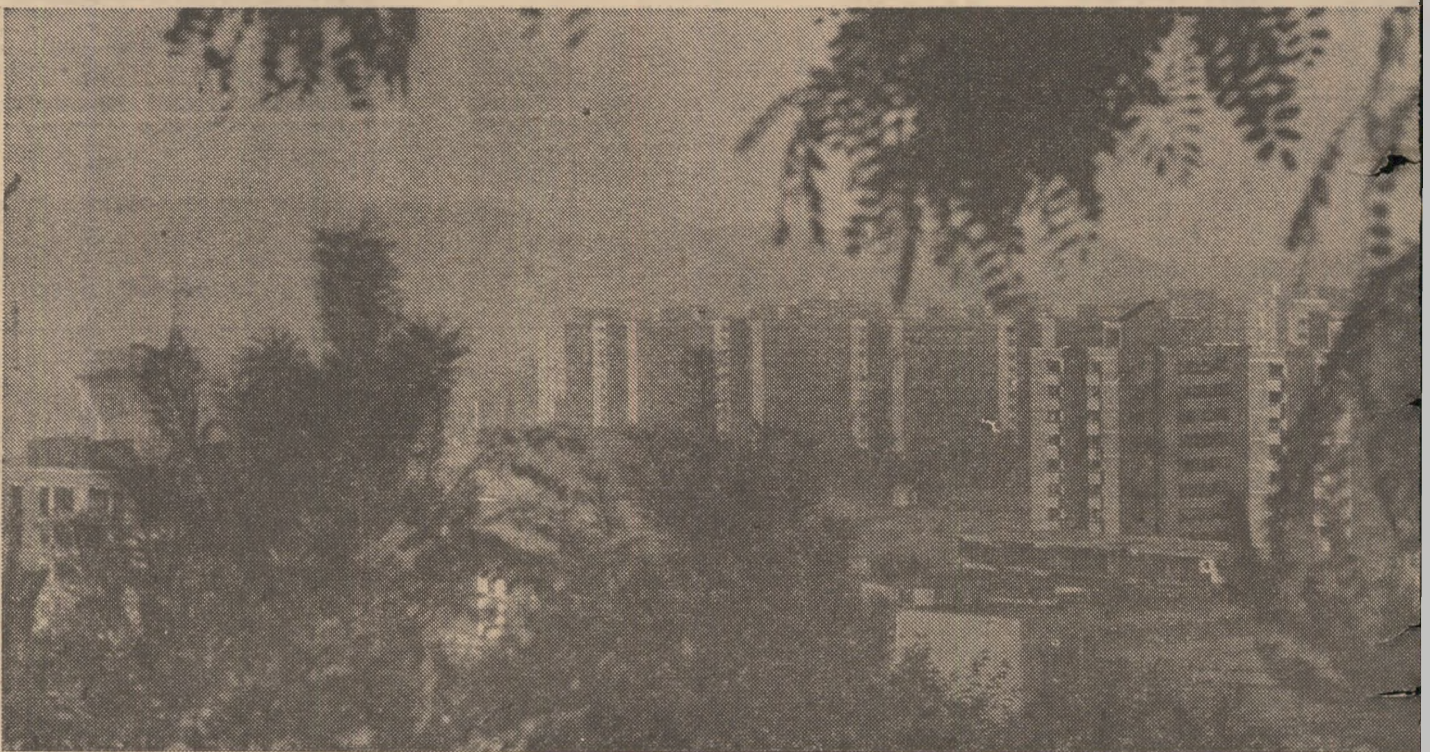
De la Ditrău, din șoseaua Miercurea Ciuc — Toplița, drumul spre Tulgheș, ul-

timul sat al Harghitei la hotarul de mur al Neamțului, numără 35 de kilometri Drum prin pustietate, fiindcă de la Ditrău în sus nu se mai vede nici o casă, drum în plină zi, printr-o noapte prematură, flexul aerian al pădurii de brazi care, înconjoară din toate părțile. De la hotarul comunei, de la poaul indicator pe care scrie „Tulgheș”, și pînă în centru, sint 32 kilometri. De la un capăt la altul al așezării sint 32. De-a lungul lor sint înscrise rate 1400 de gospodării. Deci fiecare gospodărie are în juru-i nemărginiri de mîni, de cer, de pășuni, de codri. Aceasta, desigur, ridicînd datele la valoare absolută, la care singure se poate fiîndcă aceste nemărginiri sint, cîte rînd, doar spre margini, nu și în miezul satului. Iar spre margini, adică cîrînguri stinghere de case, cu goluri de kilometri între una și alta, vor dispărea, în schimbul sistematizării a satului nemăncînd a bitrariului, hazardul, pustietatea. Va dispărea chiar și un sat, satul Pintic, aflîndu-se, între mîni, la vreo 7-8 km de centrul Tulgheșului. Necobîșnuită, stranie, chiar, povestea acestui sat! O parte din el, adică 37 de fumuri, ține de Tulgheș o alta (20 de fumuri) de comuna Grîntiș, o alta (7-8 fumuri) de Bicazul de delean. Bicazul și Grîntișul sint în județul Neamț. Cînd Gall Francisc, primarul Tulgheșului, își urcă statura masivă primărească trăsura ce țipă și se cutremură din toate arcurile și, îndemnînd ca o ia spre Pintic, să vadă ce mai ține sau ce nu mai fac cei 37 de gospodari sub păstorirea sa, el trebuie, mai înainte să dea binețe „fraților de dincolo”, adică să pătrundă vreo 3-4 kilometri în județul Neamț, apoi, trecînd un pîriu, să vină acasă, la harghitani.

Tulgheșul face parte din cele 350-400 de sate care, în anii ce vor veni, vor orășe. Fatal, niște lucruri vor trebui să dispară, așa cum altele, firesc, se vor năste. Fatal, niște case, chiar și foarte frumoase, chiar și foarte vechi, vor trebui să dispară, sau, ocrotite muzeal, rămînă. La ceasul de față, cînd orașe ce va să fie este încă în lucru, semne plus și minus, adică pierderile și cuceririle, își schimbă mereu, în aparență oprit, poziția, dar căutarea unei constantă, peste împrejurări și întipărituri, vîdită, ea venind din ordinea viitorului, a orașului, și venind, în același timp, din însăși nevoia lăuntrică de echilibru a oamenilor acestor locuri. Cei din Pintic își spune primarul Gall Francisc, vor totii să se strămute, să se smulgă din izvoare și din încurcătura geografică, adică din trei comune și din două județe, ei, cei 37, vor să se așeze „în sat”, în Tulgheș, lîngă asfalt și lîngă alte întemeieri. Ei și că nu poți clădi, că nu-ți poți constitui existența, fără o certitudine a rezistenței temelilor, nu numai în pămînt, ci și în timp, mai cu seamă în timp, certitudine pe care n-o pot da decât adevărate timp, legarea cu lumea, deci intrarea timp și intrarea în rîndul lumii.

Cum trăiesc oamenii, astăzi, între sernele plus și minus, între pierderi și cuceriri, între întimplare și întocmire, în satul cel vechi și orașul ce va să vină, ce aduce ei la întîlnire cu viitorul?

Aduc, zice Gall Francisc, în primul rînd o temeinicie, temeinicia lor, fiindcă de-aici oamenii n-au plecat, nu pleacă orasele sint departe. Drept pentru care oamenii Tulgheșului, români și seci aduc la întîlnire cu viitorul un sat



Rimnicu Vilcea, c

DAN HATMANU:

Satul Scobinți

ură de rai, un fel de Rucăr al Transilvaniei, lucrat îndelung, șlefuit ca și o uture, cu case-podoabe de artă, spre te privești cînd se dau la o parte andide porți românești sculptate sau secuiesti cu arcade monumentale, cu perșuri adăpostind columbare, deși, nu lată, lucrurile se cam amestecă, se imtesc, casele românești și cele ale selor, de veacuri de cînd se ridică ve-e, trăgînd cu ochiul una la alta, immutindu-se reciproc cu podoabe, cu cțiuni, cu materiale, uneori pînă la stituire. Sat asfaltat, cu lumină elec-ă, cu 10 școli (limbi de predare: ro-ă, maghiara), cu 5 grădinițe pentru ii (3 românești, 2 maghiare), cu dis-nsar (și, lingă el, un sanatoriu, cel mai re din țară, cu vreo 800 de paturi), cîmîn cultural impozant (300 de uri), cu cinema, cu un muzeu de is- și etnografie celebru în zonă, cu uri de locuințe, cu 25 de unități de facere ale cooperației de consum, cu eroase secții de „servicii”, cu anga-i majore de perspective edilitare. Si, te toate, cu o economie modernă, in-iv cu industrie, cei ai satului, ro- și secui, fiind, cei mai mulți, mun-ri, și nu muncitori la oraș, ci la ei sat. Ei exploatează pădurile și tot ei ează lemnul, în secțiile („fabrici- cum li se spune, ele fiind, ca pro-ție și ca volum al producției, chiar te fabrici) deschise în Tulgheș, alții ncesc, tot aici, la o întreprindere me-urgică, și tot, muncitori în fabrici sau pădure, rămîn ai satului, tin încă vite oi, unii tin turme sau cirezi întregi, stă, pentru orașul de mine, o solidă materială, adică, spune Gall Fran-ș, temelia realizării în fapt a egali-ri în drepturi a tuturor cetățenilor, in-erent de naționalitate, temelia sanșe-lor egale la bunăstare, la viitor. În st moment de răscruce, în care satul se parte de o întreagă istorie, întemeindu-într-o altă civilizație, cea citadină, ce te face, ce trebuie să facă cel ce se află fruntea obștii? El trebuie, desigur, să ocupe, ca și pînă acum, de toate (și ocupă!), adică de industrie și de agri-tură, de investiții, de bună gospodă-rie, de problemele sistematizării, ale dernizării așezării, de comerț și de atatea publică, dar, zice Gall Fran-ș, esențială, în acest ceas istoric al enirii locului, este edificarea omului. să poți face strămătura în citadin a sat, deci transformarea unei culturi enare, înseamnă să poți aduce pe fila a a cărții locului, odată cu noul en al privelistii, un spirit nou, ce se ză-transfuziilor inabile. Potrivirea elor sangvine între cele două cul-ă, cea rustică și cea citadină, este, fi-e, o chestiune de timp. Dar rolul lor, celor din fruntea obștii, rol pe care l Francis și colaboratorii lui l-au in-s, dedicîndu-se lui cu neoboseală, cu voare, este de a grăbi acest proces, lind, pentru asta, la toate mijloacele, e care cel al culturii, al educației l cultură, se înscrie în planurile prin-ile. Festivalul național „Cîntarea năniei” își are aici unul din puterni-eale sedii întemeiate, încă din prima editie, în toate așezările țării — sate rase.

D ESPRE rolul culturii, al lite-raturii, al artei, în edificarea omului nou, mi-a vorbit și to-varășul Gheorghe Stoica, pri-marul municipiului Rîmnicu-Vilcea, oraș în plină expan-sie industrială, arhitectonică, edilitară, oraș în care s-a clădit, în anii din nă, și o veritabilă școală a construc-turale, exemplară prin tot ceea ce eprinde. La Rîmnicu-Vilcea se desfă-ră, anual, sub generosul generic al tării Românei”, mari festivaluri de t, tot județul, numărul lor trece douăzeci!), în Rîmnicu-Vilcea se des- spun statisticile librarilor, cele mai te cărți pe cap de locuitor (mai mul-ecit la București, la Iași, la Timisoa-sau la Cluj!). Rîmnicu-Vilcea a cu- t, la prima editie a „Cîntării Romă-”, un număr de premii ce, raportat numărul de locuitori, înseamnă mai t decît un rodnic bilant. Un bilant nic este doar partea materială, cea măsoră în cifre un tel, destăinu- ne însă, în același timp, un spirit, spirit pe care aleși obștii, factorii tici și culturali, oamenii din fruntea ului și a județului, îl promovează cu ență, cu pasiune, cu risipă de energie, inițiativă.

m întîlnit, în aceste zile, la București, iți din tot cuprinsul patriei, pentru ea lor întîlnire, numeroși oameni e, aleși ai obștilor, în fruntea obști-muncesc, în genere, bine, ne repre-ă, în genere, bine, dovedind că si-au les misiunea, dovedind că, în tot ceea eprind, prin suflet, inimă, conștiin- bun competență, pun multă neistovire, u prea au timp de odihnă, ei nu prea somn, nu prea au nopți, formula lor viață este, adesea, mai complicată de-

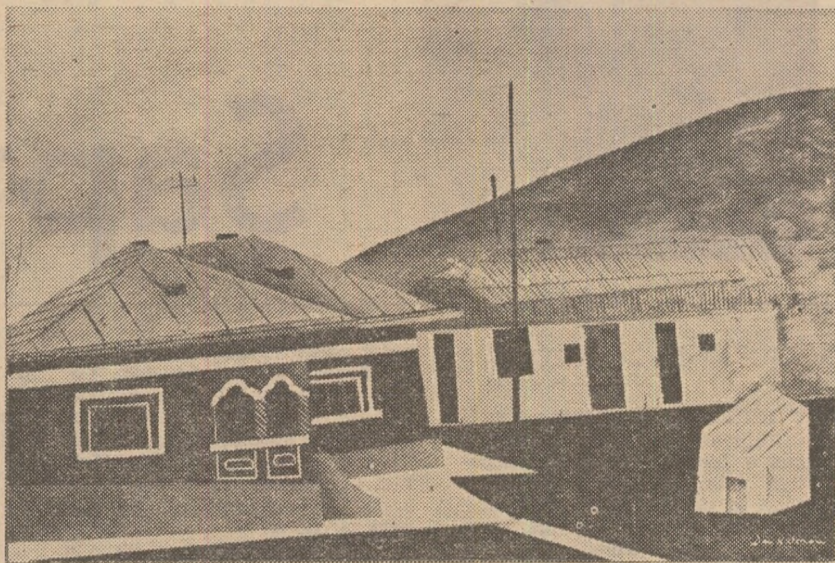
cît ne închipuim, dar ei s-au obișnuit cu asta, ei s-au obișnuit cu faptul că nu mai răspund, prin misiunea lor, deci prin existența lor, reperelor comune, granițelor ce cad sub controlul comun.

L -AM ÎNTILNIT, în aceste zile, pe Ștefan Negreț, primarul Craiovei, om tînăr, dar vechi activist de U.T.C., apoi de partid, crescut odată cu un oraș care, astăzi, este o mare cetate industrială, care pe vremea cînd Negreț intra în U.T.C. avea 60—70 000 de locuitori, care acum are 250 000. Cetate industrială, cetate a științei, a artelor, a învățămîntului, cu Universitate, cu Teatru național, cu transformări de substanță ale peisajului, ale vieții, oraș exploziv, temperamental, indicînd un clocoț de viață unîc, oraș care cere, în replică, de la cei desemnați să-i conducă destinele, calm, stăpînire, hotăriri așezate, cumpănire de gospodar, însușiri întrunite, cred, foarte bine de tovarășul Ștefan Negreț. L-am reîntîlnit, tot acum, pe la fel de tînărul primar al Piteștilor, inginerul V. Nicolescu, confruntat, ca și Ștefan Negreț, cu probleme mereu fierbinți, mereu complicate, într-un oraș ale cărui prefaceri industriale, sociale, edilitare, atît de mari, de spectaculoase, au dat materie atîtoră dintre reportajele noastre, dar un oraș care, iată, de la un timp, „se așează”, se ordonează, își limpezește desenul, este nu numai spectaculos, ci și frumos, făcîndu-te să culegi, din priveliștea lui, un reconfortant sentiment, cel al unei civilizații atent ritmate, îndelung șlefuite. Lucru de care nu e străin inginerul și omul politic din fruntea obștii.

L -AM REÎNTILNIT, în aceste zile, și pe Oprea Răduț, primarul Dăbulenilor, sat din județul Dolj, sat așezat în nisipuri, sat cu dorul izvoarelor, al fertilității, al apei, sat în care, acum, priveliștea este orchestrată de fintini-monumente, curgînd continuu, bogat, tumultuos, fintini construite prin truda obștii, fintini ce-au adus în inima seacă a locului melodia unor izvoare îndepărtate, captate și transportate prin mari eforturi. Pe piatra acestor fintini sînt gravate numele ctitorilor, ale oamenilor care le-au ridicat, și, lingă ele, numele primarului, al omului care, la toate, a fost în frunte. L-am întîlnit, în aceste zile, pe Ion Hașeganu, primarul Tilișcăi, frumosul sat din marginea Sibiu-lui, om care nu e de-al locului, nu-l tilișcan, ci săliștean, casa lui și-a părinților lui nu-i în Tilișca, ci în Săliște, dar el și-a făcut, pe acte, mutație în Tilișca, în această Tilișcă în care oamenii, vechi oieri, își cam părăsiseră, într-o vreme, oile, își cam părăsiseră sălașele de prin munți, se cam părăsiseră deci pe ei înșiși, dar care în anii de cînd Hașeganu e-aici au dublat numărul oilor, refăcînd, în munții aceștia cu vechi urme dacice, un paradis mioritic, ce se crezuse cîndva pierdut. L-am întîlnit, în aceste zile, pe Vasile Moscalu, primarul Pomirlei, sat de prin preajma Dorohoiului, om tînăr, are numai 28 de ani, primar de la vîrsta de 20, după ce, de la 18, fusese ales președinte de C.A.P., absolutent al unei școli medii tehnice de agricultură, visînd încă studiul superioare, deși verile, anotimpul examenelor, îl prind mereu ocupat, înglodat pînă-n gît în cele o mie și una de treburi ale campaniei. L-am întîlnit, alături de el, pe un om mai în vîrstă, pe Nicolae Chelaru, primarul satului Vișoara, din județul Vaslui, care are aproape 50 de ani, care-a urmat liceul la Iași, la „fără frecvență”, intrînd apoi la Facul-tatea de horticultură, astfel încît acum, cînd părul i-e alb, e primar-student. L-am întîlnit și pe Gh. Jeculescu, primarul Perșanilor, așezare din Țara Loviștei, preocupat, ca și ceilalți, să învețe, să se perfecționeze, inclusiv în ceea ce privește stilul de muncă, de conducere, fiindcă, iată, unul din satele Perșanilor, Titești, e prevăzut să devină oraș, punînd obștea, și cu atît mai virtos pe alesul ei, în fața unor comandamente, cerințe și sarcini noi.

I-am cunoscut pe mulți din acești oameni, aleși ai obștii, mandatarî ai voinței ei, ai intereselor ei, ai speranțelor ei, și, reîntîlnindu-i acum, în zilele marii lor întîlniri de la București, n-aș zice că le-am deslușit pe chipuri un semn aparte, o vâpaie care le-ar dogori numai lor privirile, fiindcă ei sînt ceea ce sînt, niște oameni, desigur cei mai buni între cei buni, niște oameni pe care noi, ceilalți, i-am investit cu încrederea de a aplica — pentru noi, pentru munca și pentru viața noastră — politica Partidului Comunist Român, grandioasele hotăriri ale Congresului al XI-lea, ale Conferinței Naționale, platforma de existență și devenire a poporului nostru. N-aș zice, deci, că se poate vedea pe chipul lor un semn aparte, o vâpaie aparte, dar aș zice că acești oameni purtători de mari răs-punderi, acești exponenți ai vieții obștești din România, ai spiritualității ei merită, din plin, stima poporului.

Ilie Purcaru



Case noi



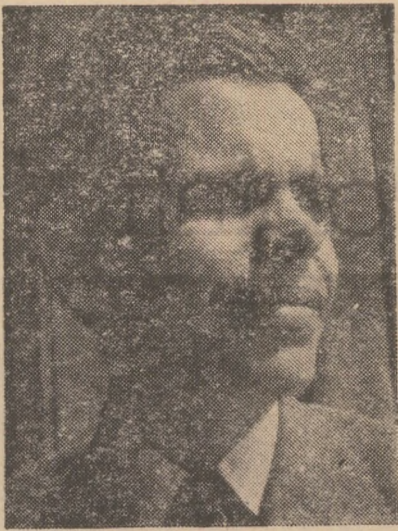
Școala primară



Instantaneu de repaus



Echipa la Festivalul „Cîntarea României”



Nicolae Țic

Șapte povestiri

Audiențe la secretară

CU PRILEJUL inaugurării unei întreprinderi textile am cunoscut o femeie energică, simpatcă și emoționată: era invitată de onoare a celor peste cinci sute de textileste. Cu trei ani în urmă, chiar în ziua cînd împlinea treizeci de ani, această femeie fusese aleasă în funcția de secretar al comitetului regional de partid. În următoarea zi, pe cînd încerca să-și facă programul de lucru (între două ședințe), i se prezintă în audiență patruzeci și patru de femei. Citeva, de la uzina unde ea muncise pînă atunci. Cu treburi, și fără, am venit să te vedem, poate ne sfătuiești, poate intervii pentru o butelie... Celelalte, gospodine din orașul-capitală de județ, cu treburi, și fără, toate puse pe vorbă lungă: am venit și noi, ca de azi încolo avem la cine veni. Emoționată, le primește pe toate — și cite una, și în grup, și le ascultă. Acasă, unde-o așteptau bărbatul și trei copii, ajunge pe la miezul nopții. Dacă așa ai început-o, zice bărbatul, sint curios să știu cum ai s-o termini. Vin zile și mai grele, cu cincizeci, șaptezeci de femei în audiență: necazuri cu bărbatul, cu copiii, cu aragazul, cu butelia, cu cartofii, cu meniul — dumneavoastră ce mai gătiți? ce mai fac copilașii? Este criticată pentru neîndeplinirea unor sarcini importante. Și ia o hotărîre: să nu mai acorde audiență femeilor de pe-aici, care în drum spre piață, sau, în drum spre casă, de la piață, vor să mai schimbe o vorbă, trebuie să priceapă și ele... Și-i merge vestea că s-a ajuns, s-a boierit, întoarce spatele... Află cam tot ce se spune despre ea, își face gînduri, plînge pe umerii bărbatului, se mai și ceartă cu bărbatul, care o vede mai mult pe la ședințe, anunță că nu ea repartizează buteliile, în sfîrșit, bate cu pumnul în masă: Avem nevoie de locuri de muncă pentru femei! Sute, mii de locuri, trebuie să înțelegeți o dată! Și, începe, de una singură, bătaia pentru plan de investiții, proiecte, constructor. Toți se arată de partea ei, dar nimeni nu se grăbește s-o ajute. Nici o femeie nu-i mai vine în audiență. Primarul orașului-capitală de județ, ajuns la exasperare, acceptă să deschidă două ateliere de țesut covoare (șaptezeci de lucrătoare) și un altul de broderii-împletituri (treizeci lucrătoare). Încă o sută cincizeci de locuri s-au ivit odată cu intrarea parțială în funcțiune a unei uzine de produse chimice. Acum, îi veneau în audiență bărbații, numai ei: locuri de muncă pentru neveste! Dați și pentru ale noastre, dacă ați dat altora. I-a trimis la primari, la consiliile populare, nu eu impart locurile astea. Noi, i-au zis bărbații, la dumneavoastră venim, că sînteți femeie și-nțelegeți mai bine. Ale noastre, dacă stau acasă, tot acasă, mai mult vorbesc și nici bani n-aduc. Acasă, zeci de telefoane zilnice, locuri de muncă pentru neveste, trebuie să ne-ajutați, de ce v-au ales în funcție, dacă nu vă gîndiți și la noi? Pe cine să te superi? Județ, pînă de curînd cu specific agrar, în plin proces de industrializare, trebuie să ascuți, să explici și să ajuti în măsura în care se poate; și să suporti vorbele, adesea jignitoare, ale celor care se socotesc uitați, nedreptățiți... Cînd au început lucrările pe șantierul combinatului textil, cînd totul era sigur, cu termene de predare stabilite, sute de femei din tot județul i-au trimis memorii: Sînteți femeie și vă rugăm să nu ne refuzați. Cum nu putea să răspundă fiecăreia în parte, a publicat un articol în ziarul județean, spre stîrea tuturor: tovarășele noastre care doresc să fie textileste, să anunțe din vreme la consiliile populare, pentru a fi trimise la școli de calificare. Îndemnul, cu explicațiile necesare, a fost receptat în fel și chip. Cîteva s-au gîndit să scape de școală — cu intervenții, altele,

chiar cu plocoane. Secretara comitetului județean s-a pomenit că-i vin acasă zeci de surate cu găini, cu rațe, ba și cite-un purceluș: dacă s-ar putea să mă scutiți de școală, învăț eu mai tîrziu, însă acum am tot felul de treburi, și nici al meu nu mă lasă... Pe cine să te superi? Pe năravuri? Decît să te superi pe năravuri, mai de folos este să te lupți cu ele. Cu chiu, cu vai, s-a ajuns și la inaugurare. Peste cinci sute de femei o aplaudau pe secretara comitetului județean de partid. Pătrunseră aici și doi copilași cu ghiozdanele în spate, ei nu-și văzuseră mama de cîteva zile, cînd pleacă ea, ei dorm, cînd se-ntoarce ea, ei dorm. Al treilea, mai mic, aștepta acasă. Trebuie să înțelegeți, le spune tatăl: mama are multe probleme de rezolvat, pentru alte mame. Să vedem cine o să i le rezolve pe-ale ei, mai zice tatăl, pentru sine.

Un gînd pentru Milica

ACHEMAT-O omul ei, și s-a dus, n-a stat prea mult pe gînduri. Asta s-a întîmplat în primăvară, cam pe nepută masă, și tocmai cînd ai ei, părinți și frați și cunoscuți, își pierduseră nădejdea că s-ar fi născut un om și pentru ea. Căci, dacă nu se naște anume, de unde să-ți vină? Aici, prea mare nevoie nu mai era de Milica, în mare, cel puțin în mare, lucrurile se aranjaseră. Mitrea: muncitor, șef de echipă și student în anul IV la politehnică, înșurat cu o educatoare, doi copilași; Sevasta: la școala de maiștri, căsătorită cu un subinginer, nu se dă în vînt după copii — întîi, să ne gospodărim, să mai petrecem și noi; Fănică, muncitor, serralist, înșurat și el, cu gospodăria la socri, se-nțelege, deocamdată. Milica rămăsese singură, într-o cămăruță cu lemne, pe Rahovei. În cite-o duminică, își invita frații la masă, ostenind mult cu pregătirile. Mitrea venea cînd putea. Uneori, se scuza, telefonic, în ultimul moment, de cele mai multe ori uita să se scuze. Sevasta apărea cînd singură, cînd cu bărbatul-său. Fănică și soția n-au lipsit niciodată. Milica era sora mai mare, ea le purtase de grijă la toți, doisprezece ani la rînd, tot se țineau de ei pînă cînd îi aranjase în meserii și pe la casele lor. Cu ei își cheltuise banii, doar sînteți frații mei. De-a lungul anilor, și mai ales după ce apucaseră la bani, o răsplătiseră cu mici cadouri, pe care ea le păstra cu sfințenie. În primăvară, cînd o chemase omul ei, luase și cadourile, strîns cu grijă în pungă de plastic. Au condus-o la tren cu un sentiment de ușurare. Nu, Milica nu devenise o povară pentru nimeni. Dar o stare de jenă se simțea, exista: femeie, nemăritată, la 27 de ani, și nici nu-și caută bărbat, pare că nici n-o interesează. Milica avea 15 ani cînd a coborît la București. Unde-i sora voastră, întrebau oamenii din sat. A coborît la București, informau, lăudîndu-se cu scrisorile Milicăi. Are să ne cheme și pe noi. Îndată după absolvirea școlii profesionale, sora mai mare a închiriat cămăruța cu lemne de pe Rahovei, și l-a adus pe Mitrea. Învățase orașul, era de dator să-și învețe și pe frate-său. Două săptămîni la rînd, în fiecare dimineață, l-a condus pînă la uzină, alergînd mult și pentru el, și pentru ea. După vreo două luni, l-a înscris pe Mitrea la serral. I-a cumpărat haine din banii ei; în fiecare zi l-a așteptat cu masa pusă, n-a dus băiatul lipsă de nimic. Cînd au adus-o pe Sevasta, a trebuit să mai închirieze o cameră în aceeași clădire. Cînd Mitrea s-a înșurat, în locul lui a venit Fănică. I-a sfătuit pe toți cum să se poarte, cum să-nvețe și cum să țină la banii muncii. Din banii ei, Milica le trimi-

tea și părinților, rămași în satul de lîngă Focșani — cu gîndul la copii, cu bătrînețea. Milica de ce nu se mărită? îl întrebau părinții, prin scrisori, pe Mitrea. El expedia același răspuns, că nu știe, nu se-amestecă, i-e rușine să discute cu ea astfel de treburi. Măcar în sinea lui, Mitrea recunoștea: cum să se mărite, sărmana, cînd ne duce pe toți în cîrcă? Ea e sora mai mare și vrea să ne aranjeze. Chiar se gîndea să o răsplătească într-un fel, cînd o fi să fie. Nu cu bani; să-i ia, ei, frații, un mic apartament, în rate; să i-l și mobileze. Mai tîrziu, desigur, acum au și ei tot felul de greutăți. Poate că dacă ar sta și ea într-o casă mai ca lumea, s-ar găsi un bărbat care s-o ceară. Nu prea iese în oraș, numai la uzină și acasă. E și felul ei, mai ciudat. Îi duceau cămășile la spălat, iar din cînd în cînd, mai de sărbători, o rugau să le facă prăjituri. Cu mare drag vă ajut pe toți, numai să-mi spuneți din vreme. Cînd au aflat că o cheamă omul ei, le-a fost, cumva, de mirare: omul ei? s-a găsit un om și pentru Milica noastră? Unul din satul lor, bărbat la vreo treizeci și cinci de ani (cam bătrînor, comentau frații), muncitor la Focșani. Pînă la urmă, cînd au văzut cum se leagă și se dezleagă toate, frații bucureștenizați au ajuns la părerea că ea, Milica, tot tîrîncă a rămas, și cu obiceiurile de prin Vrancea. Bărbatul acela a trimis-o întîi pe maică-sa, într-un fel de cercetare, să vadă cum se prezintă Milica, ce-a făcut pe-aici, dacă știe să țină o casă. Milica i-a arătat viitoarei mame-soacre pernele făcute de ea, lenjeria, broderiile și împletiturile, a pregătit tot felul de mîncăruri, a purtat-o pe la frați, a dus-o și la uzină. Cînd a venit omul ei s-o ia, totul era limpede și hotărît. Au condus-o la tren într-o sîmbătă seara, cu multe flori și cadouri. Acum, le-a zis Milica, la despărțire, s-aveți grijă de voi, de copii — și să fiți sănătoși. Iar dacă o fi s-aveți nevoie de ceva, să ne scrieți din vreme.

Dacia 1300 L, în rate

AȘA, va să zică, o făcurăm și pe asta. Casă în rate, mașină în rate, acum să te ții. El, la montaj în acord, scoate pînă la 4 500 pe lună, soția vine cu 2 500, și se vîd cu 7 000, în total; copiii, 10—12 ani, deocamdată consumă cu încredere, cel mai mare dă gata două biciclete pe an; noi să fim sănătoși! Dacia 1300 L, nouă-nouță, cu număr de rodaj, a fost parcată în fața blocului. Soția, copiii, o cumnată — se tot rotesc în jurul ei. Prima grijă a soției: nu cumva ai zgîrîiat-o, venind încoace? E mașină în rate, trebuie s-o păzim. Dacă ne-o ciocnește careva, noaptea? Cum a pățit unul din Pajurei. E destul să o zgîrîie. N-au dormit în noaptea aceea, ieșeau pe balcon, cînd unul, cînd celălalt. Două săptămîni și mai bine, numai despre mașină au vorbit. Cine se scaldă în bani, nu-i pasă. Noi sîntem oameni necăjiți. Care necăjiți? se înăsprea bărbatul. Cu șapte mii pe lună. De două ori pe zi ștergeau mașina ba de una, ba de alta, și cu sîrg o lustruiau, să fie ca nouă. Mare afacere! constată omul, cu năduf. Parcă mașina asta ne-ar fi făcut pe noi — nu noi pe ea! Și hotărîște: dacă tot am luat-o, de ce să mergem la lucru cu tramvaiul! Da-aceea-i mașină, să ne ducă. Și dacă ne-o zgîrîie careva? se-ngrijorează soția. E fier și tablă, spune omul, se reface. Da, dar nu mai e ca nouă. O mașină nici nu trebuie să fie ca nouă. O mașină se strică mai tare dacă stă. Milica dimineață, la drum! Soția se sperie de-a-binețea: și ce-o să zică oamenii?

Ai noștri, care ne știu... cînd ne-or vedea coborînd din mașină?... Am zis eu mai demult că noi doi nu merităm să ne fie mai bine. Cum să merităm, cînd numai cu spaime din astea ne ținem?! Ce-o să zică unu-altu, și ce-o să fie cu noi, dacă zice? Pe munca mea și-a ta, cine ce să zică? Pe mă-sa. Totuși, soția nu i-a dat voie să se apropie de parcajul de la poarta întreprinderii. Au coborît pe o străduță laterală, de unde-au mai făcut vreo două sute de metri pe jos. Pe la trei și jumătate, cînd să ia mașina, o găsească zgîrîiată. Perfect! spune omul. Așa ne trebuie. Și-ncepînd de-a doua zi, a parcat numai la poarta uzinei, pîndînd un loc, intrînd la îngheț-suială, iar pe la trei—patru ieșind din parcaj în ochii celorlalți. Pe munca mea și-a ta, cine ce să zică? Mai tîrziu le-a venit gîndul să se intereseze cîți muncitori de la ei au mașină. Peste o sută cincizeci. Nu toți vin pe patru roți, benzină, aglomerație, mîzgă, ceață și altele. Șoferi de duminică. De unde pînă unde numai alții să aibă mașină? De ce nu și muncitorii? Au, sigur că au și ei. Astea, toate, s-au petrecut spre primăvară, cînd încă mai lustruiau mașina o dată pe zi. Prin iulie, doar copiii o mai ștergeau de praf o dată la trei zile. În august, copiii pretindeau bomboane pentru osteneală. În septembrie, au plecat în concediu pe la neamuri. Neamuri risipite prin Moldova, Ardeal, Banat, Așa au făcut 3 000 de kilometri în douăzeci de zile. Vine cumnată într-o zi și își dă cu părerea: voi prea hîngerii mașina asta! Ia mai dă-o-ncolo de mașină! sare soția. Ce atîtea griji? E fier, e tablă, trebuie să meargă, trebuie să țină.

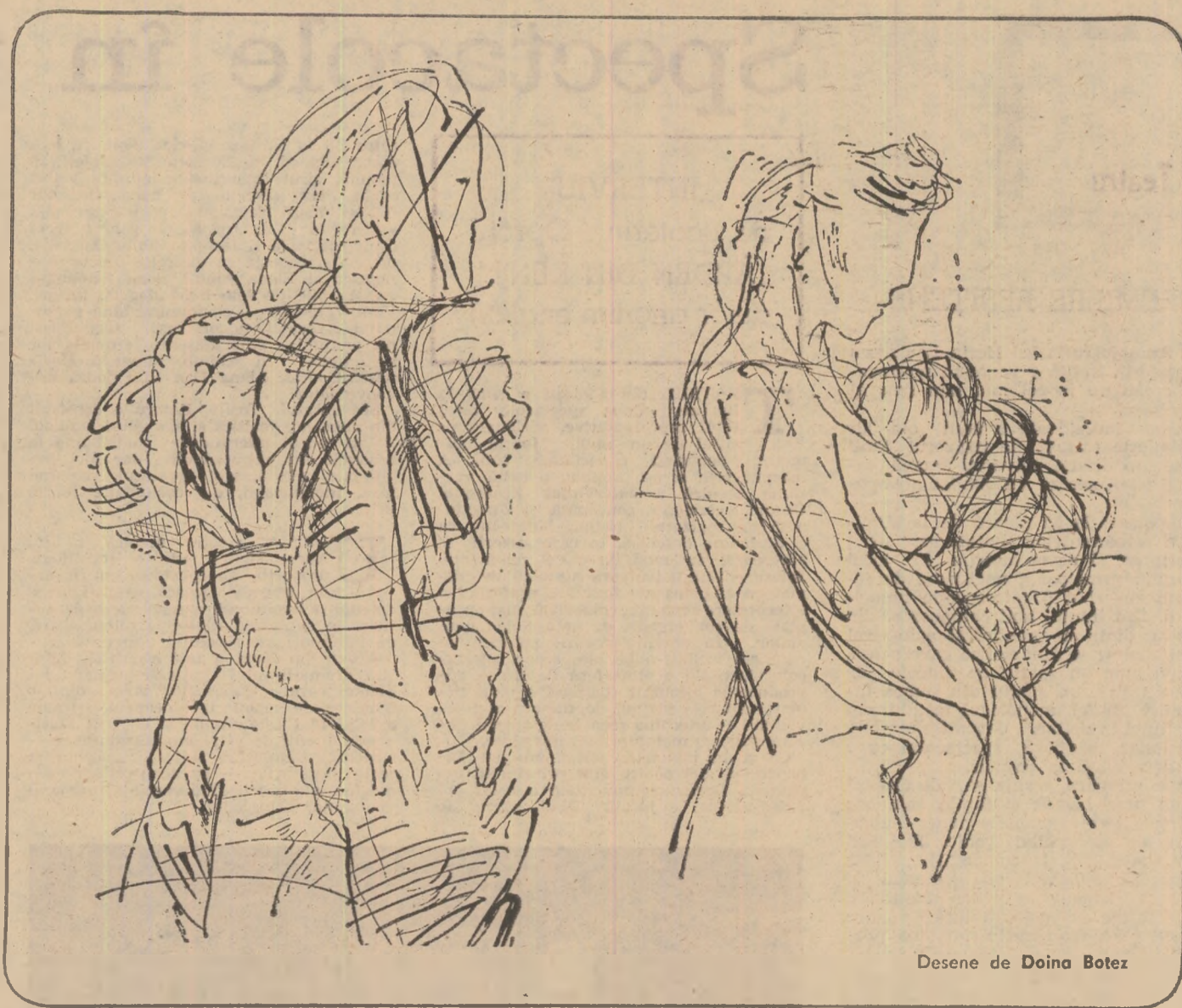
Directorul, caruselul și urciorul

IN URMA cu un an, omul acesta era șef de secție la o mare uzină din Brașov, treburile îi mergeau acceptabil, depășise planul, primise felicitări — și se socotea stabilizat în toate pentru multă, multă vreme. Nouăsprezece zile mai tîrziu — lua în primire funcția de director al unei mari întreprinderi dintr-un oraș de la Dunăre. Întîlnașul său, după ce ținuse funcția vreo trei ani, înregistrase succese și înfrîngerii, ceruse să fie eliberat, intrucît — nu am cu cine să lucrez aici! Nu mai avea încredere în meseriași, în colaboratori, totul merge (î se pîruse lui) anapoda, cîstît este să mă retrag. Pe mine m-au zăpăcităștia! i s-a mărturisit el noului director. Îți doresc o soartă mai bună. În ziua de douăzeci ianuarie, trecînd prin secție, cîntărînd totul dintr-o privire, noul director are ghinionul să observe și un mai-nimic: pe un strung carusel trona un urciur cu funduliță albastră. Clasicul nostru urciur (fost ulciur). Discret, cere lămuriri unui maistru: cine lucrează pe carusel? Un băiat tare harnic și la locul lui; și ce e cu urciorul ăla? ce să fie, un urciur cu apă; băiatul i-a pus funduliță ca să-l recunoască... Directorul se duce să controleze personal instalația de apă curentă (multe nereguli pe-aici!). Dar, și nedumerirea lui sporește! — conductele, robinetele, totul funcționează normal. Ce l-o fi apucat să vină cu urciorul cu apă de-acasă? Zău că ne facem de ris, aici e o uzină modernă, și ne vin mulți oameni, și de tot felul, ne vin și străini... Ei, poftim, priviți și dumneavoastră: pe un strung carusel, un urciur de lut cu funduliță albastră! Urciurul să dispară imediat! Însă șeful de atelier avertizează: pe calea asta n-o s-ajungeți la nici un rezultat. Întîlnașul dumneavoastră i-a spart trei urcioare, și tot degeaba. Băiatul e de la țară și nu bea decît apă scoasă din fîntîna lor de-aca-

să... Are alt gust, zice el. Noul director caută o soluție de compromis: dacă nu-i place apa de la robinet, să și-o aducă pe-a lui, de-acasă, nu mă privește de unde, însă nu în urciur, ci în termos. Poftim, sint gata să-i cumpăr eu un termos. Propunerea este respinsă categoric. În sfârșit, directorul intră în tratative fără intermediari. De unde până unde încăpăținarea asta cu urciurul? Un nenorocit de urciur, din alea de se găsește în piață cu miile. Băiatul, înfipt, atacă frontal: De unde sinteți de loc? ce sint părinții dumneavoastră? A, de la oraș, fiu de muncitor. Aveți avans. Eu sint primul muncitor din familia mea și din satul meu. Dacă îmi spargeți urciurul, să știți că vă reclam. Și-am să vă oblig să mi-l plătiți. În scurtă vreme, noul director a avut prilejul să constate că proprietarul urciurului se număra printre cei mai buni strungari. Cinste lui! însă, până una-alta, de ce vrea el să mă omoare cu nărvurile astea?! Au venit în uzină tehnicienii străini; toți s-au oprit la urciurul cu funduliță. Apă de la fântină, a lămurit băiatul. E un urciur-mascotă! a tradus însoțitorul. Ce mascotă? Crezi că mă duci pe mine?... Doar pricep și eu ceva engleză. Și, pe loc, băiatul a făcut o demonstrație — a băut apă din urciur. În piață, li s-a adresat tehnicienilor străini, găsiți urcioare și mai frumoase, avem meșteri vestiți! Prin vară, directorul s-a resemnat, nu mai e nici o nădejde. În toamnă, trecind întimplător prin piață, și-a cumpărat și el câteva urcioare de decor, le-a agățat pe pereți. Pe la începutul lui decembrie l-a trimis pe băiat la Brașov, să-nvete la o școală de maiștri. Acum, de câte ori intră în strungărie, i se pare că a nimerit în alte parte: ceva lipsește...

Condițiile meteorologice...

AFLU că aici, în Piața Operetei, s-ar fi ncheiat, într-o dimineață de noiembrie cu mizgă și ceață, cariera de hot de buzunare a lui Berbecatu, zis Aspru. De două ori condamnat, cu ispășirea integrală a pedepsei, a treia oară grațiat, Berbecatu se socotea un tinăr maestru cu perspective. Îndată după grațiere s-a dus la munte, în refacere, unde a operat cu destul succes aproape două luni. Cum oscioarele tinneau după soare și valuri înspumate, și-a continuat vacanța la mare, unde s-a și logodit. Cer mii de scuze, nu mai făc! s-a milogit Berbecatu. Acum, abia acum le dau dreptate alora de m-au îndemnat la rele: Berbecatu e un păgubos! mă vorbeau ăia, și nu-mi venea să cred, încercam să le demonstrez, ambiții timpice, cer mii de scuze, nu mai fac. Ajuns spre toamnă în București, primul drum l-a făcut la uzina unde se calificase în urmă cu ani, dind asigurări de înaltă conștiinciozitate, nu mai ține, văd și eu, că nu mai ține. După numai trei zile a sărit la ceață cu șeful de echipă, de la ceață la amenințări, era să fie pus în discuția colectivului, cu asta nu s-a-nvoit, cu orice, numai cu asta nu, dați-mă pe mîna miliției. Pînă să-l dea la miliție, și-a pierdut urma, avind trei logodnice la dispoziție. Berbecatu ăsta e un păgubos. Are să-i tragă careva o mamă de bătaie! prevestiseră ăia mai cu experiență. Berbecatu este cam firav, cam puțin la înfățișare. Asta, poate fi spre rău, la o adică, la inghesuală, poate fi și cu avantaje: slab, măruntel, parcă te strecorei mai ușor, ai o anumită agerime. În dimineața aceea de noiembrie cu mizgă și ceață, Berbecatu se baza tocmai pe agerimea asta — și pe cuțitaș. Pîndea pe strada Vinători, pîndea femeile care grăbeau s-ajungă la tramvaie și autobuze. Multe au trecut, Berbecatu la una s-a oprit: avea, femeia (avea, și se vedea că are), inele, brățări, ceas, medalion și cercei. În poșeta de piele-piele, Berbecatu bănuia pe puțin cinci sute de lei. Ocazie mai acătării, ceața-ceață, facem noi ce trebuie, să nu ne scape. Și-o ia pe urmele femeii, iar cînd apreciază că a sosit momentul, sîsile: Cuțitașul taie-frige, nu cumva să-ți iasă vorba necugetată, îmi dai din mers tot ce ai matală aur și bănuți! Iar femeia, din mers, întorcînd doar capul, întrebă: Ce să-ți dau? Și-n următoarea clipă îi dă un dos de palmă-trăznit. Berbecatu ăsta e un păgubos. Există părerea că în dimineața aceea ar mai fi fost și altfel: cam bătut în cap. Personal, cred că i-au jucat o festă nomaipomenită tocmai condițiile meteorologice în care se încrezuse. Presupun că în condiții de ceață, nu băgase de seamă că femeia cu inele și cercei se află cam pe la doi metri înălțime — și vreo nouăzeci kilograme. Dintr-un dos de palmă, a căzut în nas. Cînd să se ridice, îl apucă femeia de-un picior și-l dă peste cap cît colo. Două greșeli elementare comite Berbecatu: fuge cu cuțitașul în mînă, și fuge înspre



Desene de Doina Botez

Piața Operetei, la acea oră — invadată de lume. Iar femeia după el, cu pași mai mari, îi mai dă cite-un ghiont și-l dă peste cap. Automobile, autobuze frînează cu scrișnet. Mai era și mizga aia păcătoasă, Berbecatu mai cade și din proprie inițiativă. Cu un ultim efort, vrea s-o ia pe Victoriei, în sus. Femeia îl înhață de chică și-l trîntește pe linia de tramvai. Două tramvaie, din direcții opuse, frînează. Automobile, autobuze frînează, toată circulația este blocată. Mai era și deprinderea femeii de-a lovi la coaste. Întîrziem la servicii! strigau oamenii. Ajutor, săriți, mă omoară, miliția, vă rog, miliția! striga Berbecatu. Au venit la timp doi milițieni ca să-l poarte pe brațe pînă pe trotuar. Berbecatu, cam dus de pe lumea asta, strîngea cuțitașul în mînă. Din partea mea, nici o pretenție! a precizat femeia, care și ea se grăbea la servicii. Stropit cu apă rece, Berbecatu o ținea pe-a lui, că nici el n-are nici o pretenție. Măi, să fie! s-a cutremurat, mai apoi, în drum spre miliție: aici, în plin centrul Capitalei, să vrea să te omoare una, cu ațîția oameni de față, și să nu sară nimeni să te scape? Acum, după refacerea coastelor, mai sint și altele de refăcut, încet, încet cu răbdare.

Noi, bucureștenii get-beget

AM NIMERIT în stațiunea G., unde mi-am petrecut vreo două săptămîni din vacanță, o dată cu invadatorii. Căci așa erau numiți cei vreo cincizeci de elevi, între zece și doisprezece ani, de la un liceu sportiv din București. Bazinul olimpic le stătea la dispoziție dimineața între 7—9 și după-amiaza de la 4—5. Înotau din răspuț, se mai și bălăceau, chitcăiau, mă rog, viitori campioni. Toți, băieți și fete, rumeni, sănătoși, isteți. Își făceau programul sportiv, și aveau obiecții, te miri ce; mînceau cu mare poftă la cantină, rugîndu-se și de supliment, și aveau obiecții; dormeau bușean și aveau obiecții; se prăjeau la soare și aveau obiecții; se plimbau, se alergau, și nu mai pridideau cu obiecțiile. Nimic, nimic nu le era pe plac, nimeni nu le intra în voie. Noi sintem de la București! Cu aceste cuvinte începeau toate observațiile, toate pretențiile. În numai două zile au întors stațiunea pe dos, și li s-a spus invadatorii. Unul dintre profesori, tinerel, pe unde se ducea — ținea într-o mînă o sticlă de whisky, în cealaltă un pachet de Kent, iar pe urmă — un sac de voiaj cu zece de etichete, ca unul ce nu se poate mai umblat. A făcut omul ce-a făcut, și din prea mare îmbă-

țoare s-a dat de gol: în sticla de whisky era apă minerală, în pachetul de Kent — Mărășești cu filtru, cît privește sacul de voiaj, să nu mai vorbim. Așa a început declinul invadatorilor. M-am gîndit să le dau și eu o mînă de ajutor. Noi sintem din București! se agitau bravi înotători, preținzînd condiții speciale. Cu delegații în ordine, am pornit într-o dimineață însoțită să-mi fac datoria. Va să zică, așa, sin-teți 51, toți din București. Ilie-Ilută, de cîți ani locuieste matală în Capitală? De doi ani. Părinții? Pe un șantier, constructori. Așa, Ilută, așa. Altfel, de unde ești matală de loc? Și l-am nimerit: era din Agățaiți-Copăcenii. Vasilică! Blonziu, cu voce pițigăiată, cînd striga el că noi sintem din București, își venea să iei poziție de drept. Numai de un an în Capitală, tatăl abia s-a calificat strungar, mama lucrează la o grădiniță. De loc, din Paris-Botoșani (a nu confunda cu Paris — zona Petroșani). Mituș, de trei ani bucureștean, părinții muncitori, de loc din Roma (Botoșani). Fănel, înotătorul de elită al școlii, de un an bucureștean, părinții la I.T.B. (manipulant și casierită) din Mărunțuș, de loc, (Dimbovița). Concluzia: Unsprezece născuți în București; patruzeci, după cum s-a văzut! Tocmai aștia patruzeci aveau mai multe obiecții, în virtutea statutului de bucureștean. Dar cine a mai inventat și statutul ăsta cu ifose? Copiii nu știu, iar profesorii nu s-au grăbit cu explicațiile. E firesc, e oarecum firesc, s-ar zice că e firesc — se corectau, pe rînd, desigur, altă mentalitate, alte condiții, evident, toți sintem egali, capitală-provincie, și alte asemenea bilbieli. Pînă cînd Vasilică din Paris-Botoșani a făcut și el o precizare: Așa ni s-a zis, că acum locuim în București și trebuie să ne purtăm altfel... Ce li s-o fi zis, n-am de unde să știu, ce-au înțeles, se vede. Dacă numai la București vă place, și numai acolo aveți condiții, cred că ar trebui să vă-ntoarceți acasă cu primul tren. Diseară, la zece, imbarcarea. Seara, la zece, erau toți cu nasul sub pătură, într-o tăcere îngrijorată. Dimineața, i-am surprins cerîndu-și scuze în dreapta și-n stînga. Pe la prînz, se-amestecaseră cu toți copiii stațiunii. Singurul care le-a mai purtat ceva ranchiună a fost bucătarul: Nu se mai dă supliment! Să nu aflu că umblați cu sărut-mîna! Dacă sin-teți sportivi, trebuie să le faceți pe toate cu măsură. Așa au trecut două săptămîni, fără invadatori și fără supliment la cantină. Cu recordurile personale îmbunătățite în bazinul olimpic al stațiunii G., copiii s-au risipit prin satele țării, pe la bunici, unde erau așteptați cu nerăbdare. Am rămas, pînă la urmă, cu o singură nedumerire: de ce Vasilică îmi spusese că este din Paris, cînd știa și el, știam și eu — că respectivul sat își schimbase numele, cam de mulțisor-poveste?!

Seara la țară

ERAM împreună cu soția acasă la părinți, într-un sat din Hunedoara. Au venit acolo și fratele meu, cumnata, cei doi copii-iași ai lor. După aproape un an, ne adunaserăm toți în jurul mesei cu o bună dispoziție firească. Și iată că lumina începe să piție, ne înțepă ochii o vreme, și se stinge. Cu chiu, cu vai, nefind de meserie, dibuim defecțiunea la comutator. N-ar fi fost din cale-afară de complicat să intervenim, totuși, din comoditate, am hotărît să lăsăm reparațiile pentru a doua zi, pe lumină. Nu-i nici o problemă, am zis eu, aprindem lampa, și gata. Satul a fost electrificat în urmă cu vreo șaptesprezece ani. Însă, în casele construite înainte de acest eveniment, lampa cu gaz, agățată de cuiul din grindă, se mai păstrează, ca un fel de piesă de muzeu. Așadar, tata a clătînat puțin lampa să vadă dacă mai mare gaz, avea, apoi a scos sticla, a scăpărat un chibrit și-a aprins fitilul. Operațiunea a fost executată cu neîndemînare, poate și din pricina vîrstei, poate și fiindcă nu mai aprinsese lampa asta de atîția ani. În numai câteva clipe, un fum înecăcios a invadat încăperea. Ușa, ferestrele deschise, inutil... Însă necazul mai mare era altul: la lumina chioară toți arătam altfel, și, de fapt, nu prea ne vedeam, mai mult ne bănuiam. Primii care s-au ridicat de la masă au fost copiii, preținzînd că nu văd ce mîنینcă, și chiar dacă frate-meu i-a muștrat puțin, aveau dreptate. Tata s-a tras și el mai la o parte. După câteva minute, ne-am dat seama că tata nu se simte prea bine. Nu, stați liniștiți, n-am nimic. Dar îl ghicisem, avea. Și nu ne-cazurile obișnuite, cu sănătatea bătrîneții. Îl încercase un șoc, ceva îl clătî-nase, și n-am priceput. Poate să fie, mi-am zis, efectul întîrziat al revederii. Eu și maică-ta așa am dus-o vreo șai-zece de ani, mi-a zis. Cu lampa asta... Așadar, aceasta era explicația: întorcerea în timp îl zguduise. Vreo șaizece de ani. Cum ar veni, o viață de om. Așa a fost, i-am zis, încercînd o liniștire, o împăciuire, așa s-a trăit la sat, de-geaba ne mai ducem cu atîția ani în urmă. Da, mi-a zis tata, mai încăpățînat ca oricînd, da, dar n-a fost drept să fie așa, să nu ne vedem la față... Lasă că trece, trece ea și seara asta, mîine reparăm comutatorul și totul are să fie în ordine. Da, dar n-a fost drept. Șaizece de ani... Mii de ani, mii de ani s-a trăit așa, i-am mai zis. Da, dar ai de demult n-au apucat să știe că se poate și altfel. Nu, sigur, eu nu mai sint supărat pe nimeni, însă cred așa, că n-a fost drept... Și nu și-a venit în fire decît în momentul cînd frate-meu a reușit să repare defecțiunea, și-am răsucit din nou comutatorul.

PREMIERE REȘITENE

● **Autobiografia** lui Horia Lovinescu cunoaște la Reșița o versiune spectaculară creatoare în cel mai bun sens al cuvântului.

Drama individuală a unui om de știință este tratată de regizorul Emil Reus ca o dramă universal-umană, capabilă să genereze un simbol atemporal.

Demonstrația sa pleacă de la eliminarea amănunțelor butaforice strict descriptive și de la inserția în jocul actorului principal a unei doze de retorism sugerind o introspecție halucinantă. Din lumini abil compuse și din muzică, dintr-un practicabil aglomerat de simboluri și din rostire cavernoasă, se compune un spațiu de dincolo de lumea trăită, un spațiu din lumea închipuită. Astfel, monologul fostului om de știință velear, devenit mărunț funcționar, deschide spectacolul cu o trimiteră clară la coșmar.

În continuare, trama se desfășoară pe un plan ideatic și faptic sinuos; pentru a fixa elementele punct-contra-punct ale discursului scenic înfăptuit prin dialog dar și comentariu, Reus alternează realismul cu grotescul și șarja ca element de critică manifestă, cu metafore în egală măsură ermetice și generoase, realizând o montare protetică stilistică.

Putem spune despre această mizanscenă că este printre puținele interpretări artistice originale și valoroase ale unui text despre actualitate, căruia îi sondează și completează profunzimile umaniste, înălțând o anecdotică socială specifică la rangul de simbol, transfigurând amănuntul real într-un sens artistic universal.

Finalul, deși închis — demența profesorului Pop în fața propriei ratări apărind ca ireversibilă — lasă o speranță: cade de undeva o zăpadă, ninge uitate peste dramele vieții, timpul șterge și îngroapă urmele dureroase ale greșelilor, ale mizeriilor și slăbiciunilor omenirii, lăsând puternică, vie, amintirea faptelor mari.

Se aliază ideologiei estetice a acestei mizanscene originale, unind veridic obiecte aparent contradictorii, strict realiste, domestice, cu practicabile în forme abstracte, scenograful Ion Boicea și creatoarea de costume Erica Manolescu.

Un debutant, Paul Zein, în rolul savantului debusolat, are marea merit de a fi colaborat perfect cu intențiile regizorului; este remarcabilă munca lui, știința lui de a varia datele personajului pe o platformă interpretativă întinsă.

Alături de Paul Zein, și alți membri ai trupei susțin partituri dificile cu profesionalism. E vorba de Gabriela Teodorescu, Cornel Manolescu, Mircea Petculescu, Grigore Alexandrescu, Gheorghe Drăgulescu, Constanța Stoia.

● **Tilharul**, comedie poetică de structură parabolică, scrisă de Karel Capek în primul deceniu al veacului, este o premieră absolută.

Meditație despre dragoste, determinată de complicata ramificații sociale, piesa are virtuțile unui poem dramatic. Spectacolul regizat de tânărul Mihai Manolescu e conceput ca un basm (o fată închisă în turn, un flăcău care vorbește cu elementele și le animă) multicolor derulându-se la început în spațiul poetic al incantației, cu o geometrie ascendentă a simbolurilor iubirii, replicile sunind melopeice, procesul sentimental ridicându-se încet către o stare de halucinație frumoasă. Aceasta, în primul act, bun. Apoi, către final, devine șarjă și critică socială; din păcate, cu toate gag-urile inteligente și vesele, își face loc o monotonie neașteptată, datorată în special unor erori de accent spectaculare.

Am remarcat doi tineri interpreți: Dan Ivăneș posedă disponibilitate interpretativă, iar Gabriela Teodorescu, farmec și un dramatism special, conținut în mișcare și tensionarea replicilor.

Anna Tamas a zidit un castel de turtă dulce cu gratii, a croit costume pe care tinerii interpreți le îmbogățesc și învie.

Petre Lupașcu

Spectacole în țară

„INTERVIU”

de Ecaterina Oproiu

„ARDEN DIN KENT”

(autor anonim englez)

TEAȚUL din Ploiești a adus la București două spectacole într-un totu reprezentativ, vizionate de altfel de un public foarte numeros, depășind capacitatea sălii. A început prin a ne propune o nouă versiune scenică a **Interviului** Ecaterinei Oproiu, versiune concepută și direcționată de regizorul Cristian Munteanu ca o dezbatere deschisă, în care actorii se adresează, în mod direct, și publicului. Interpretii nu potențează resursele de dramatism și patos ale textului, preferind o interpretare ceva mai colocvială, mai apropiată de conversație, de naturalitatea unui dialog. În absența rostirii patetice pe care am întâlnit-o pe alte scene, spectacolul instituie o atmosferă de firesc, reproducerea minuțios compusă a unui climat realist — platoul de filmare al televiziunii — alternând scenele de adevăr documentar, cu metafore abil introduse.

Ca și în scenări anterioare cu **Interviu**, și aici actorii sunt principalul argument. Drama sentimentală a celor doi videogazetari e jucată plăcut, sobru, de

către Silvia Năstase și, dezinvolt, cu bun umor suetard, de Eusebiu Ștefănescu; în schimb, șirul interviurilor nu are valori egale. Piesa dispune de personaje, dar ele evoluează fragmentat, ca într-un colaj sau recital. Actorii au în genere forță compozițională și farmec. Sibila Oarcea e umană și robustă cu discreție, Lucia Ștefănescu și Elena Albu, două fizionomii remarcabile de fete bune dar cu lipsuri, Vera Varzopov — compunind bine personajul Avocatei, uneori însă, șarjindu-și personajul — sint atașante, eroinele lor se impun; în schimb, Manuela Marinescu-Codrat, Liana Dan Riza joacă neconvincător.

Scenograful Vasile Rotaru a construit din elemente realiste și simboluri studioul TV și cadrul interviurilor, contribuind la reușitele nu extraordinare, dar nici neglijabile, ale acestui spectacol, semnind însă, inexplicabil, o costumație foarte urită.

ULTIMA creație scenică a lui Aurel Manea este o reușită de proporții, un spectacol cu rigoare de tragedie greacă, transfigurând epicitatea fastidioasă a unei piese de acțiune în substanță filosofică tulburătoare, cu înțelesuri ale secolului nostru.

Arden din Kent a fost atribuită, datorită dramatismului conținut, chiar lui Shakespeare. Cunoscută nouă dintr-o montare de acum un deceniu, trama acestui text este simplă și clasică: asasinarea soțului de către cuplul adulterin — structură mitologică antică, recurentă în toate literaturile — cu adaosurile de atmosferă ale epocii, fără verbiul baroc al contemporanelor sale.

Piesa avea, deci un sens preponderent narativ. Iată însă că Manea, pe scena instituției respectabile care e Teatrul Municipal Ploiești, găsește codificat în dialogurile de intrigă politistă din **Arden...** paradoxul tragediei celor doi ucigași al lui Agamemnon, și crima lui Macbeth și a Lady-ei Macbeth (determinată și ea, ca și crima amantilor acestui text, Mosbie și Alice, de o patimă larvară, irepresibilă).

Este o adevărată demonstrație de virtuozitate gradarea tensiunii acestui spectacol. Progresia către catarsisul întunecat al crimei este lentă, sigură, aglomerind treptat, ca o piramidă masivă cu traseu labirintic, punctele de tensiune. În scena crepusculară, omicizii devin roboți ireductibili ai intenciei; actul singeros apare — din acest expozu riguros — im-placabil, născut din demență și patimă, dar cu o puternică logică interioară. Moartea lui Arden este nu numai expresia supremă a alienării, dar și eliberarea din coșmarul ei, reumanizarea pe calea ispășirii: reintoarcerea între membrii comunității, într-un sistem cunoscut și firesc. Această gradare apăsătoare, cu vectori de intensitate, a căror egalizare inegală este compusă și calculată științific, se arată în cazul de față a fi inițial merit al regizorului nostru.

SE RETIN și alte elemente remarcabile ale instrumentarului său artistic: o tină nebună scințeste fără sens, plutind prin scena goală ca o pasăre rădăcită. E Susan, momeala a citorva dintre ucigași, plata lor stranie și absurdă, absurdizându-le astfel întreaga faptă, dându-i un sens dement — de altfel, toate relațiile între personajele asatine sunt subsumate dorinței, stau sub semnul unor obsesii amorale, pe toate le atrage și le unește doar instinctul; erotismul lor seamănă cu cel al unor limacși adunați într-o oală. Scenografia lui Vittorio Holtier — zidurile înalte ale unei emisfere deschise către sală, conacul Feversham colorat în ceca ce numim roșu englez au două funcții: una de atmosferă, culoarea singelui obosit apăsător, greu, strângându-și scena, și o alta, metaforică, uși, porți fără sens se deschid și se închid pretutindeni, un labirint organizat după o logică ascunsă, aidoma complicatelor tribulații sub-conștiente ale personajelor, ori imposibilitatea unei căi unice, a unui adevăr unic; lumina, măiestrit condusă de Ilie Popescu, urmărește realizarea unei dinamici a dezno-dământului. Procesul de tensionare este intersectat de momente de umor și pitoresc, fără să se caute însă destinderea încordării, a crispării ce duce la uciderea lui Arden, ci adăugându-se încă un complement la nebunia lumii din Feversham, poate monotonă altfel, o articulație grotescă subliniind resorturile crimei, logica lor sgranie. Finalul este calm, liniștea e eliberarea și reintegrarea în logica obștei, o logică bazată pe etică colectivă.

Alți merituosi creatori ai operei scenice din teatrul prahovean sunt actorii ploieșteni. Constantin Drăgănescu, Andrei Bursaci, Lucia Ștefănescu au forță dramatică; Fabian Gavriliuțiu, Lupa Buznea, Horia Georgescu constituie un grup de umor grotesc. Într-un rol ingrat, ce-i drept, Corneliu Revent nu a dat integral satisfacție, oscilând între un prostănac plauzibil și un lucid inexplicabil. Elena Albu și-a impus personajul în mare parte, existind însă o contradicție între mișcarea și mimica ei, expresive și neliniștitoare, frumoase și timbrul alb, uneori monoton.

Radu Anton Roman



La Asociația oamenilor de artă, în secția de critică teatrală, au fost discutate spectacolele **Interviu** de Ecaterina Oproiu și **Arden din Kent** (autor anonim englez din secolul XVI) prezentate de Teatrul din Ploiești la București. Au luat parte la fructuoasele dezbateri dramaturgii Ecaterina Oproiu, Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, regizorii Aurel Manea, Cristian Munteanu, Dan Micu, Geta Vlad, criticii Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Mira Iosif, actorul Corneliu Revent, directorul Teatrului, Alexandru Bădulescu, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Prahova, și artista emerită Dina Cocea, vicepreședinta A.T.M.

În fotografie, o scenă din **Arden din Kent**.

Tudorel Popa

CU mai mulți ani în urmă Jean Louis Barrault, aflat la București, măturasea unui ziarist, după spectacolul **Incident la Vichy**: „Am urmărit cu interes și emoție prezența permanentă în scenă a actorului care interpreta rolul Bătrânului. De abia la căderea cortinei am realizat faptul că interpretul nu scosese nici un cuvânt; era un „rol mut”, dar gestica, mimica, fantezia sa uluitoare m-au făcut să-l și aud”. Actorul era Tudorel Popa și omagiul lui Barrault — definitiv. Tudorel era din „familia” atit de personală a marilor actori moldoveni, a căror fibră poetică ridică punți între scenă și inima spectatorului. Rudă artistică deci cu Miluță Gheorghiu, Ramadan, Dabija, Ciubotărașu și alții alții, Tudorel Popa ar fi putut fi, prin pregătirea științifică, un desăvârșit om de știință, dar l-a ales pe profesorul „Stie tot” la Radio și pe „Paganel” la Televiziune. Actor de teatru, actor de film, actor de televiziune, actor de revistă, actor al anecdotelor orale, al ironiei blinde (ca suvenirurile ieșene), actor pentru copii. Pentru copii! Slefuitor de roluri ca giuvaergii olandezi, folosindu-și inteligența strălucitoare pentru a le lumina mai mult decât proiectoarele, Tudorel Popa trecea mereu mai departe de clipa rolului, devenind el însuși un **Personaj**. Poate cele mai mari satisfacții i le-au dat copiii, spectatorii cu ghiozdanele pline de anlaure și zimbete pentru premianții scenei.

A trecut în lumea umbrelor, după ce, cu Teatrul „Creangă”, fusese, câteva zile la rând, tot pentru copii, într-un turneu. Avea rolul unei berze mari și triste. O barză care-și rădăcise drumul ne haria lumii. În final deschidea aripile mari plecând pe drumul soarelui...

ALECU POPOVICI

Radio Televiziune

Forța de șoc și de convingere a adevărului

● **Față de Telerecitalurile** din ultima vreme, cel al actriței Olga Tudorache s-a impus prin forța de șoc — și de convingere — a adevărului rostit sau implicat în cuvinte. Olga Tudorache a avut curajul să spună, tranșant și, uneori, patetic, lucruri despre care adesea citim, adesea, doar, sintem pe punctul de a le surprinde și înțelege singuri în practica (termenul este, poate, cam lipsit de nuanțe aici dar nu departe de o anume realitate), în practica de spectatori. Pentru cine pășeste (nu neapărat direct) dincolo de spațiul sacru al scenei, spre culise, cabine, săli de repetiții, spre studiourile experimentale, atelierele de teatru (nu numai studențești), pentru cine, deci, actorul nu înseamnă numai vedeta luminată de flacăra orbitoare a reflectoarelor, cele ros-

tite de Olga Tudorache joi seară — adică exact acum 7 zile — au avut un special ecou. Ea a vorbit despre teatru ca despre un loc de muncă (e adevărat, unic și inefabil, dar nu altfel decât un obșnuit loc de muncă) unde — ca pretutindeni — se investește forță, inteligență, talent, timp, un loc aureolat de succese dar și de nemaivăzute eșecuri din care, obligatoriu, se învață, eșecuri ce în perspectiva timpului pot deveni folositoare. Pentru Olga Tudorache, seară premierei — pe care noi, spectatorii, o așteptăm ca pe o emoționantă sărbătoare — e o seară destul de tristă, căci departe rămân orele fremătătoare, explozive, palpitând de culoare ale repetițiilor, jaloane ale unui drum pasionant care e chiar destinul actorului. După premieră, ca după orice spectacol, a-

cesta va abandona — ca pe niște vechi, străvezi carapace — hainele și vorbele rolurilor, întorcându-se acasă cu sufletul apăsător de cea mai mare oboseală cu putință. A doua zi, însă, vechile și străvezi carapace ale vorbelor sint din nou atârinate de piept ca niște simbolice decorații, marile decorații ale tuturor actorilor, imprăștiind străluciri pline de fascinație. Așa trec anii și rolurile, care, asemenea clipelor, nu pot fi întoarse și oprite niciodată, ci doar păstrate în memorie pentru a stârni lungi cohorte de amintiri, regrete și bucurii. Olga Tudorache are curajul de a recunoaște că nu și-a dorit niciodată un anume rol, declarație neașteptată și plină de consecințe pentru înțelegerea profilului său interior. Rolurile, spunea actrița, nu sint numai asemenea clipelor

FLASH BACK

Conștiința actorului

■ SĂPTĂMINA trecută, Institutul American de Film i-a decernat lui Henry Fonda — pentru ansamblul carierei sale și contribuției la dezvoltarea artei cinematografice — „Marele premiu”.

Distincția aceasta — relativ mai recentă — nu trebuie confundată cu premiile Oscar — „Premiile Academiei” — care împlinesc cincizeci de ani. Ea este un premiu al criticii, un premiu-omagi, și precede cu zece zile, în calendarul primăverii americane, statuetele Oscar, care sînt premii de consacrare, venite mai ales din partea publicului, avînd deci un aer ceva mai frivol. S-ar zice că premiul Oscar deschide carierele, în vreme ce premiul Institutului de obicei le închide.

Nu este cazul lui Fonda. Vocația cinematografică s-a aprins în el mai tirziu, la o vîrstă cînd pîlpîirile ce vor să o imite se vor fi stins la alții; dar — prin compensație — această poftă de film s-a prelungit pînă tirziu, dincoace de bariera celor 70 de ani, cînd arta aceasta dură, asemănătoare prin cruzime sportului, își aruncă slujitorii în nopți. De-a lungul a patru decenii ne-am obișnuit cu un actor proaspăt mereu, de o energie și ținută impecabile, avînd un chip viu, bine stăpînit, marcat în egală măsură de sensibilitate și impasibilitate, purtînd în ochii negri și vii o uimire parcă perpetuă în fața vieții.

Dar — în același timp — am admirat în Fonda pe cel mai subtil și inteligent interpret al unui Hollywood care n-a dus lipsă de vedete, pe actorul capabil să imprumute mereu alt chip unor personaje din epoci, clase și locuri mult deosebite, de la *Tînărul domn Lincoln* pînă la fermierul din *Fructele miniei* sau la rolurile din filmele *Draga mea Clementine*, *Război și pace*, *Povestiri din Manhattan*, *Doisprezece oameni furioși*, *Hoțul*, *Ziua cea mai lungă*, *Un candidat la președinție* etc.

S-a văzut în tot ce a făcut Henry Fonda o imensă conștiință artistică, o dorință de a se detașa de clișeele actorului-obiect, ce se mulțumește să se lase doar filmat, și de a intra în raza de soare a realismului cel mai pur, acela ce se rupe din materie și se umple cu suflul miraculos al creatorului. L-am urmărit în bună parte din filmele sale — peste șazece — și am avut de multe ori o duioasă ironică citind pe fața sa de bărbat o sfîntă naivitate, nu ca actor, ci ca om: fie că era vorba de marțialitatea pe care și-o lăsa pe chip în tinerete, cînd ținea să pară mai matur, fie de aerul juvenil și compus sprînzăr prin care voia să ascundă parcă, în anii senectuții, rugina vîrstei și imobilizările sciaticii.

Și, pentru că arta cea mare este adevărată și că ea este adevărată pe care și-a dăruit-o filmul în ultimii ani.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

„MÎNIA”

Maria Ploae, Mihai Mereuță, Florin Zamfirescu — interpreți ai noului film românesc, scris de Alecu Ivan Ghilia și realizat de Mircea Veroiu

CINEASTUL care vrea să facă un film — și serios și artistic — despre răscoalele țărănești din 1907, are de luptat cu concurența unei nesfîrșite serii de filme despre acest subiect. Prin mulțimea lor, ele anulează orice noutate. Anulează deci prima condiție care se cere unei lucrări de artă, c-o fi documentară sau de ficțiune, c-o fi istorică sau romântică, c-o fi mare serial de mic ecran, sau artă pentru ecranul mare. Avem, de pildă, despre 1907, un scurt-metraj documentar de o intensă frumusețe (autor V. Calotescu). Avem o ecranizare a romanului *Răscoala* de Rebreanu, pe care, în chip iscusit, M. Mureșan l-a transpus, cu fidelitate, pe peliculă. Avem filmul lui L. Daquin: *Ciulinii Bărăganului*, după admirabilul roman al lui Panait Istrati, pe care excelentul regizor francez l-a filmat cu o fidelitate vrednică de această bună cauză. A fost un 1907 de o mare originalitate, unde toate ororile și nedreptățile se imprimau pe retina virgină a unui băiețel de țaran. Și iată, în sfîrșit, că regizorul român de mare talent, Mircea Veroiu, se înhamă și el la această dificilă sarcină.

Meritul lui Veroiu e de a fi înțeles (sau măcar intuit, cum așa de des se întîmplă artiștilor), de a fi înțeles tot dramaticul paradox al acestui 1907. De obicei, în tot decursul istoriei universale, răscoalele țărănești, acele „Bauernkriege”, se terminau cu o baie de sînge și o înfrîngere absolută. Unul, însă, din rarismele cazuri de răscoală țărănească reușită încă de la început, reușită repede și pe toată întinderea țării, a fost aceea din România anului 1907. De la Severin la Burdujeni, toate conacele ardeau, iar soldații, țărani și ei, ezitau, evitau să tragă. Destul de des pentru că răscoala să dobindească anvergură. A fost actul I al dramei. Guvernul Brătianu era îngrozit, după cum înspăimîntate erau și guvernele reacționare din Europa. Se alege soluția crimei, a genocidului. Nu era vorba de o simplă represiune a unor insurgenți, ci de un asasinat urias, de un

măcel nediscriminat. A fost actul al II-lea al dramei, pricinuit, în chip straniu, de însăși marea, excepțională, neobișnuită victorie a răsculaților. Călăii vor uide dar nu vor învinge.

Filmul descrie o țărâime românească dirză, la care, chiar și cele mai crunte înfrîngeri sînt numai aparente, fiindcă vin din și duc la o victorie finală, o victorie reală. Filmul prezintă acest caracter tenace, care nu se manifestă prin bătălii spectaculoase, prin bătălii răsunătoare, ci printr-o rezistență de tot momentul, printr-o imunitate la descurajare, prin îndurare colectivă peste care răsare cite o faptă eroică individuală, cite un gest de sublimă demnitate și sublim curaj. Scenaristul Alecu Ivan Ghilia și regizorul Mircea Veroiu au înțeles și tradus cinematografic aceste idei. Au știut alege o structură cinematografică, un decupaj și un montaj cu totul neobișnuit în asemenea povesti. I-au dat o formă liniară, fără obișnuita dramaturgie a progresiei, culminăției și finalului apoteotic. În filmul *Minia* acțiunea merge liniar. Din secvență în secvență, mereu se petrece ceva nou. Mare recital de mindrie, de dispreț al morții, de fidelitate a cauzei. Așa se explică de ce un film foarte lung, de 3600 m., un film de peste două ceasuri, nu pare niciodată lung. Din contră, ne face să sărim neconștienți, la scurte intervale, din eroism în eroism. Eroism individual, masele compacte ale răsculaților fiind o discretă și eficace pînză de fundal. Un acompaniament în cheie de fier. Personajele nu sînt „principale”, ci doar multe. Adică, în fond, în sobra și modesta lor generozitate, principale toate. Acțiunea nu explodează, ci înaintează. Sigur. Personajele sînt variate. Avem pe bătrînul țaran copleșit de iovituri (Mihai Mereuță). Avem pe fiul său, bărbat chipes, pe care frumoasa latifundiară îl iubește. Foarte interesantă această ciocoaică (Silvia Popovici). Avidă de plăceri, aroganță, autoritară, casantă, ironică, sensibilă la frumusețile artei și lecturii, capabilă de dispreț, dar capabilă și de recunoș-

tință — ea nu se mărginește să disprețuiască „prostimea”, ci are un dispreț încă mai mare pentru cei din clasa ei boierască, pentru vidul lor sufleteș. Și Silvia Popovici zugrăvește admirabil (din umblet, din vorbe, din acte de curaj romantic) acest complex și interesant portret. Interesant, de asemenea, personajul intruchipat de Maria Ploae. Fată de țaran, tocmită la conac, ea se îndrăgostește nebunește de domnișorul, de fiul stăpînului. Pasiune de sclavă. În stare de orice pentru el. În stare de toate rusiniile, umilințele, trădările. Îmbrăcată în mireasă, se uită de sus, de la etajul conacului, la oceanul de capete ale răsculaților și le repetă, monocord, ca în transă: „Nu vrei să veniți la nunta mea?”. Mai tirziu o găsim spinzurată, ca o stafie în rochie albă de cununie. Și, bineînțeles, pricepem că ea nu înnebunise, ci fusese de la început nebună. O dragoste demență, cum se poate întîmpla oricînd și oriunde, și care aici devenise un simbol al nedreptății.

Ofițerimea, boierimea, grangurii politici, toată partea „de dreapta” a peisajului a fost pictată cu mare acuratețe. Instantanee portretistice fără aprofundare, cum se cuvine unor marionete, unor ființe cărora cuvîntul „profunzime” e ultimul ce li se poate aplica.

În sfîrșit, într-o frescă istorică, într-o vastă epopee modernă ca aceasta, pitorescul, calitatea picturală a imaginii, a mediului, a costumelor, au o deosebită importanță. Iată importantul merit al talentatului, inteligentului operator Călin Ghibu.

Pentru sfîrșitul acestei cronici vreau să amintesc sfîrșitul filmului. Admirabilul său final. Pe o cîmpie unde ochiul se întinde la nesfîrșit, o femeie în negru, văzută din spate, se tot depărtează. Merge îngîndurată, nu întrebîndu-se cum va fi, ci sigură că totuși va fi așa cum trebuie să fie. Este imaginea lui 1907 dinu-și întîlnire cu viitorul.

SECVENȚA

● ACELAȘI tip de „biografii lăuntrice”, desenate cu tandrețe și ironie, aceași apropiere calmă de măruntele nefericiri cotidiene — ca în *Călina roșie* ori în schitele din volumul *Caractere* — revin și în filmul *Cheamă-mă în depărtarea luminoasă*. Pelicula realizată după scenariul lui Vasili Șukșin — la 3 ani de la moartea cineastului și scriitorului — dobindește semnificația unui omagiu; căci regizorii Gherman Lavrov și Stanislav Liubșin turnează fiecare secvență ca într-un fel de imposibil, imaginar act de restaurare. Supunîndu-se pe deplin scenariului, ei adoptă stilul șukșinian de austeră construcție cinematografică, reconstituie ritmurile lente, melodice ale sentimentelor ori culorile stinse ale peisajelor. Doar rezonanța, accentele disimulat dramatice ale meditației întîrzie să se ivească. Sugestiile universului cunoscut se află pretutindeni; mai mult chiar, acea invocată profesiune de credință — rara întîlnire a omului cu sine însuși — se înfăptuiește pe ecran și în sală. Totuși imaginile filmului se îngustează nostalgic, lipsite de taina creației ce a rămas închisă în gesturile, privirile, cuvintele celui care a fost actorul și regizorul Vasili Șukșin.

i.e.

Zgomotul și melodia

● Ceea ce era absolut năucitor în acest *Sunetul și fura* făcut prin '58 de excelentul meseriaș, de foarte bunul povestitor numit în actele lui de regizor Martin Ritt, ceea ce ținea de incredibil, de vis frumos (pentru unii) sau urît (pentru mine, cel puțin) era chiar triumful acesta de povestitor al lui Ritt, credința lui, buna sau trufașă lui credință că totul, orice poate fi povestit, chiar și de nepovestit, chiar și o carte de Faulkner, adică. Ce ieșea de aici?

Ieșea mîndră ideea unui Faulkner de duminică, om cu scris cursiv și la urma urmelor solar, scriitor inteligent și în definitiv blajin moralizator, îndeminat alcătuitoare de povești bine puse în pagină, americaneste — cum se zice — cu epic atît cît să nu se plictisească nimeni, cu sondeje interioare cît să nu se vadă fundul bălții însă o inteligentă mediocră să fie flatată iar o inteligentă normală să renunțe, imblînzită, obosită, plictisită, aiurită, la a face vreun reproș, excelent condei pentru gusturile

(totuși) atît de vaste ce vor nu doar iluzia realității ci și iluzia profunzimii sau măcar a subtilității, meseriaș de seria A. Scenarist ideal incit e de mirare că nu a făcut carieră serioasă în acest sens, tip cu care merită să te azezi la un pahar fiindcă are ce-ți povestește să te brodeze iute și plauzibil, are imaginație bogată dar clară, compodă, legănătoare, e plăcut de urmărit, insinuant (ah, acele mici demonisme personale ale caracterelor ce-i ies de sub condei), spune verde ce are de spus dar nu e simplut ca alții, într-un cuvînt e suficient de intelectual.

Cam acesta era omul nostru, Faulkner-ul nostru așa cum se ivea el, siroind, din spuma unui *Sunetul și fura*, filmul, care în definitiv merită toată stima pentru că e, în felul său, instructiv. El aminteste celor curioși în această privință că o capodoperă poate fi „zisă” repede, în două propoziții, că un tînăr își omoră unchiul, bănuind că acesta, la rîndu-i, i-a omorîtat tatăl sau, spus și mai repede, și mai pe scurt,

Telecinema

„Hamlet” (de pildă), că nu există filă de excepție în legătură cu al cărei cuprins să nu se poată spune „despre ce este vorba”, că, uneori, nu doar grandioarea unui film ci și mizeria lui stă în a povestii-povestire.

Acest *Sunetul și fura* al lui Martin Ritt mă ducea cu gîndul (în exigența-mi necrutătoare) la un Titi Tulea din pagina călinesciană, la un Titi Tulea care, întrebînd ce a văzut la cinema, începea să relateze cadru cu cadru (întîi se vede o ogradă, pe urmă apare o femeie etc., etc.), nerealizînd sinteza. Cine stie ce ecranizare a unei capodopere va fi văzut junele Titi... Altfel, dincolo de orice Faulkner, bun film, cu melodia lui, cu cîntecul lui acest *Sunetul și fura*. Și mai ales admirabila Joan Woodward care intra în cameră. Și pe urmă Yull Brynner care o întreba unde a fost. Și ea care spunea că treaba ei. Și el care spunea că nu se mai poate așa. Și ea care. Care ce?

Aurel Bădescu



Olga Tudorache

ci și asemenea iubirilor, cele mai recente par a fi și cele mai importante. A trăi înseamnă nu numai a arde — ca o flacără neliniștită — ci și a uita, uitare absolut metaforică, perdea de fum ce nu ascunde ci potențiază trecutul, acest fundal viu al tuturor faptelor noastre prezente. Căci „secătuirea” pe care fiecare rol o aduce cu necesitate nu poate fi,

Ioana Mălin

Plastică

„Galeriile de artă ale municipiului București“

UTILIZIND formularea „gîndire constructivistă“ pentru a defini sensul grupării celor patru expozanți de la „Galeriile de artă ale municipiului București“, trebuie să lăsăm loc încă de la început tuturor nuanțelor impuse de situația obiectivă a cimpului de forme și expresii plastice susceptibile de a fi incluse în această atitudine. Reactualizată și definită ca atare la începutul secolului nostru, tendința constructivismului însoțește, chiar dacă nu explicit, evoluția artei în diferitele sale ipostaze, ca un corolar al axiomei ce reclamă rigoare și cerebralitate. Evoluția rapidă a modalităților concrete de existență proprii acestei tendințe recurente, cu valoare de constantă, după reformularea ei modernă de către Cézanne, a dus la diversificare și contaminare, efecte pozitive și capabile să lărgescă aria poematică a imaginii plastice, amplificîndu-i funcțiile semantice.

Din această perspectivă, cei patru expozanți diferă ca nivel de înscriere în sfera constructivismului, oscilînd între rigoarea geometrică a construcțiilor abstracte și deplasările către zona afectivă dedusă din rapelul cu precedentul figurativ interpretat. Cunoscuți și omologați ca niște „stilisti“ autentici, cu personalitate definită și simptomatică pentru o anumită direcție, **Spiru Chintilă** și **Mihai Rusu** au meritul ca, pe lângă certitudinea valorică asigurată expoziției, să atragă atenția asupra calității celor doi tineri colegi, **Titu Drăguțescu** și **Romeo Zamfirescu**, artiști de certă dotare și seriozitate, buni profesioniști. Acceptînd sensul dinamic, viu și deschis al confruntării de maniere expresive, diferite dar nu antagonice, ca și inteligența compunerii spațiului expozițional, va trebui să remarcăm caracterul atractiv al manifestării, fiecare vizitator putînd găsi un plan al dialogului eficient cu imaginea tocmai datorită diversității, dar și calităților picturale intrinseci, deduse mai ales din manipularea materiei cromatice, de bună calitate în fiecare caz. Desigur, între tenta plată, adeseori de o prețioasă finețe a gradeului tonal, utilizată de **Mihai Rusu**, vibrația selenară a spațiilor alveolare armonice acordate de **Romeo Zamfirescu**, contrapunctul obținut de **Spiru Chintilă** prin juxtapunerea tușelor ordonate după planuri rigurose delimitate ca în gîndirea cubistă, și gestualismul temperat al compunerii simbolice pictate de **Titu Drăguțescu** există diferențe de atitudine, procedee, temperament. Dar linia unificatoare a ordinii picturale constructivistice, în toată evanescența sa obiectivă, ca și tentația prospectării unor teritorii mai puțin frecventate, alături de calitățile proprii, de certă ținută și ori-

Jurnalul galeriilor

ginalitate, asigură acea omogenitate de esență datorată talentului și seriozității, lucidității și pasiunii artistice. Iar această restrînsă încercare de a propune publicului un domeniu încă insuficient explorat și valorificat, avînd ca adepți și alți practicieni de ținută, merită un plus de atenție, în perspectiva deplasării accentului către formulele monumentale, conținute virtual de una dintre cele mai interesante și fertile direcții ale artei moderne.

„Căminul Artei“

LA „Căminul Artei“ expune gravură și desen unul dintre cei mai dotați și serioși graficieni, **George Leolea**, component remarcabil al generației care a provocat o spectaculoasă mutație în domeniul proteic și atractiv al unui gen cu deosebită șansă în epoca modernă. Foarte bun profesionist, stăpînînd toate mijloacele de forță și subtilitate ce amplifică sensul și mesajul graficii, **Leolea** și-a definit un profil recognoscibil, o manieră foarte a lui și, lucrul cel mai important, o arie de investigații în jurul temei condiției umane care îl plasează la interferența valorilor estetice cu cele etice, sociale, morale. Dimensiunea ontică a demersului său, poate nu spectaculos dar în orice caz de acută gravitate și actualitate, ni se relevă nu numai prin parabolă, prin legendaritatea antropocentrică implicată în imagine, ci și prin calitatea metaforică intrinsecă a compunerii marcate de o pozitivă bipolaritate, datorată dialogului dintre realitatea obiectivă și cea subiectivă, imaginată și chiar fantastă prin compulsi. Precedentul concret, material, ac-

ceptat mai ales sub forma sa de spațiu originar, mirific în banalitatea lui supra-dimensionată, provoacă asociații mentale ce deplasează sensul imaginii către zona montajului simbolic, plin de surprize și niciodată grațuit, transformînd fiecare piesă într-o aluzie sau chiar într-o afirmație explicită, mizînd pe efectele asociative cu rezonanță psihică. Prezența omului, subiect și obiect al studiului, uneori reificat în compensație cu peisajul umanizat, domină obsesiv creația artistului, iar titlul generic al expunerii — **Modificări în peisaj** — fixează exact teritoriul de existență al expresiei plastice, dar și domeniul de excelență al graficianului **George Leolea**, în egală măsură artist și conștiință contemporană.

„Simeza“

Natalia Moscu Brodeală descinde din tradiția colorismului viguros, dens și chiar teluric postulat în pictura noastră de Petrușcu, aducînd inerente deplasări ce țin de climatul subiectiv, în ciuda unui repertoriu comun cu cel al modelului preferat. O certă monumentalitate, cu accente deseori patetice, marchează pictura sa iar gama cromatică mizează pe acorduri grave, consistența formelor conferind acel coeficient de certitudine prin analogie care asigură adeziunea publicului.

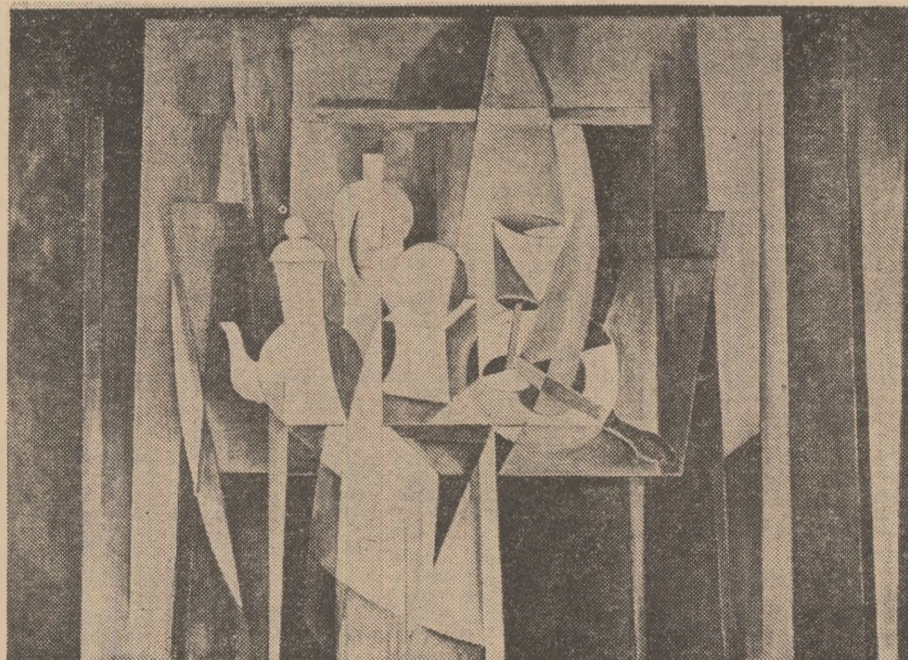
Cealaltă expozanță de la „Simeza“, **Aurelia Matei Cimpeanu**, se înscrie în sfera, evanescentă, a prospecțiunilor poetice, alternînd compuneri logice, coerente și bine articulate, cu jocuri croma-

tice gratuite, nu totdeauna omogen elaborate și în consecință denotînd facilitatea. Mizînd pe disponibilitățile nonfigurativului, pe capacitatea sa evocatoare, artista operează prea liber, mai ales sub raportul asociațiilor tonale, scriînd între tașismul incongruent și scriitura aleatorie, cele mai bune rezultate relevîndu-ni-se, totuși, atunci cînd intervine suportul figurativ, fie și interpretat. O limpezire a mijloacelor și, implicit, reducerea lor la necesitățile imaginii, ar pune în valoare calitatea de colorist și o incontestabilă sensibilitate.

„Amfiteatrul artelor“

DEVENTĂ spațiul unor interesante și generoase dezbateri în jurul artei tinerilor, galeria „Amfiteatrul artelor“, inițiată și susținută de revistele studentesce, și-a definit un profil al său, datorită diversității de concepții, maniere, stiluri, promovate pînă acum. Astfel, alături de colorisții de nuanță fovă, dublați de buni desenatori, cum sînt **Simona Mihăilescu** și **Dan Miinea**, a expus un adept al rigorii geometrice cibernetice ordonate, **Corneliu Boambeș** și, mai recent, un „recuperator“ al colajului cu virtuți picturale, **Bogdan Matei**, prilej pentru o caleidoscopică și sugestivă alăturare de atitudini. Întrerupînd șirul acestor prezente picturale, **Nicolae Aurel Alexi** aduce în atenție virtuțile graficii, în sensul complet și înalt al noțiunii, în egală măsură bun desenator și compozist, doază fertilitate de inteligență vie și atenție la fenomenele realității, și de spirit imaginativ, capabil să creeze situații simbolice sau metafore plastice. Mizînd pe gravitatea și actualitatea temei condiției umane, evoluînd între mesajul tonic, dinamizant și pozitiv inclus în imagine, și patetismul semnalului de alarmă tras din perspectiva unui umanism autentic, lucid fără excese sau edulcorări, **Alexi** „scrie“ caligramele unui gînd meru alert, mobil și deschis, acaparînd atenția, afectul și rațiunea privitorului, atît prin „trucul“ optic de un deplin și elevat profesionalism, cît și prin densitatea conținutului filosofic, aluzie sapientială sau parabolă ontologică. Performanța tehnică, virtuozitatea desenatorului și știința gravurului pot impresiona, desigur, dar ceea ce rămîne și impune este calitatea gîndirii, modul de a rezolva probleme de concepție și manieră, în afara amintirilor stilistice, cu forță și originalitate. Practicînd cu egală dezinvoltură desenul, gusa sau gravura cu subtile și chiar sofisticate efecte, **Alexi** nu lasă impresia unui travaliu îndrîjit, dar această eleganță cursivă trădează nu numai talent ci mai ales mult exercițiu și puterea de a renunța la un lucru neîmplinit. Ceea ce, fără îndoială, constituie datele unei certe personalități artistice, permanent cenzurate de rațiune dar nerefuzîndu-și implicarea afectivă, uneori totală, în situațiile plastice transformate în semne pentru oameni.

Virgil Mocanu



SPIRU CHINTILĂ : Natură statică (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Muzică

Premiere de balet

TRUPA de balet a Operetei și maestra sa **Mihaela Atanasu** și-au prezentat noile creații: **Nesfîrșit zborul măiestriei**, o suită de metafore dansante inspirate de opera brăncușiană, și baletul **Mășterul Manole**. Dacă într-un spectacol de acum doi ani, dansul, cîntul și cuvîntul aveau pondere egală în economia spectacolului, de astădată dansul îi revine rolul de primă vioară. Gîndurile din jurnalul lui **Brăncuș**, interpretate de **Ion Caramitru** și transformate prin intermediul benzii de magnetofon, versurile din **Lucian Blaga**, **Vasile Nicolescu**, **Ion Lotreanu** și **Vasile Sav**, rostite de dansatori, ca și cele două momente cîntate, interpretate de **Constanța Cimpeanu**, punctează doar arareori discursul dansant.

Nesfîrșit zborul măiestriei arată, o dată în plus, că sculptorul **Constantin Brăncuș** constituie un pol de atracție către care se îndreaptă ades muzicienii și coregrații români. După **Vasile Marica**, **Alexandru Schneider** și **Raluca Ianegic**, **Mihaela Atanasu** revine și ea în mod declarat la formele brăncușiene, epurate de accesorii, eliberate de detaliile mimetice ale concretului. Și astfel unele momente din **Masa tăcerii**, **Meditație** și **Sărutul** capătă rotunjirea împlinirii, iar ingenioasa transpunere coregrafică a nesfîrșitului coloanei, nu în înălțimea ei, ci în adîncimea scenei, are putere sugestivă. Interpretativ se distinge contribuția **Andrei Alexandrescu**, a **Marinei Hudac** și a cuplului **Dana Florea** și **Valeriu Florea**, dansul lor din **Sărutul** fiind fericit întregit și de sugestiile plastice ale costumului.

Legenda **Mășterului Manole** are nenumărate valențe ce pot fi potențate prin dans. Totuși, datorită finalului apoteotic al baletului, acesta nu mai corespunde în toate coordonatele cu legenda și chiar a pierdut o serie de înțelesuri. În cadrul libretului propus de **Dinu Cernescu**, lucrarea este armonios gîndită. Dansurile de grup, în special cele ale băieților din secvențele **Trezire** sau **Muncă**, au desfășurări plastice expresive și dinamica necesară. Unele momente, cum ar fi cel al împărțirii merindelor, au simplitatea și căldura caracteristică stilului **Mihăelei Atanasu**, prin astfel de momente ridicîndu-se valoarea întregii lucrări. Două dintre rolurile principale ale baletului **Mășterul Manole** au fost interpretate de balerini ai Operei Române. În rolul titular, **Adrian Gheorghiu**, dansator a cărui plastică expresivă se pliază cu precădere stilului modern, trăiește în dans lupta **Mășterului Manole** cu neîmplinirea, cu așteptarea înfrigurată a celei menite jertfei și cu durerea sacrificiului. **Nicolae Rădulescu** în personajul **Destructorul** este o plăcută prezență fizică, cu o plastică armonioasă. Iar **Ana** are, în interpretarea **Andreei Constantinescu**, calda gingășie și nedumerita tristețe cerute de rol.

Scenografia semnată de **George Dorosenco** este concepută într-un limbaj sobru și modern; dar pitorescul vestimentar al personajelor din visul lui **Manole**, cît și costumul **Destructorului**, constituie totuși o concesie făcută de scenografie genului de divertisment. De altfel, **Visul** constituie un moment simplist și ca de-sen coregrafic.

Cele două baleturi au fost concepute pe baza unor colaje realizate de **Lucian Ionescu**, din lucrări de **George Enescu**, **Tiberiu Olah**, **Corneliu Cezar**, **Aurel Stroe**, **Anatol Vieru**, **Lucian Meșianu** și **Gheorghe Zamfir**. În pofida alăturării atîtor nume de valoare, contextul muzical alcătuit pentru **Nesfîrșit zborul măiestriei** nu este o reușită, în timp ce baletul **Mășterul Manole**, mai bine compus, se remarcă prin bucățile corale inspirate din muzica bizantină.

Cu precădere de reținut în coregrafia **Mihăelei Atanasu**, privită în ansamblu, este accentul pe idee. Dar dacă unele mișcări transpun limpede și emoționant ideea, altele sînt expediate, iar desenul general nu are totdeauna suficiență amplexoare. Pe temeinicele temelii existente, imaginația creatoare a coregrafului trebuie să continue asiduă munca de cizelare.

Știm că repertoriul obișnuit al Teatrului de Operă solicită mai puțin corpul de balet, dar dansul cu temă preîntînd un colectiv bine disciplinat, și care să știe a cere mai mult de la sine.

NE-AM REÎNTÎLNIT cu suita de spectacole ale Operei Române, intitulată **Opera în concert**. În cea de-a doua parte, închinată baletului, ne-a fost prezentată o nouă formație instrumentală a Operei, „Camera coregrafică“ și un nou coregraf, **Paul Rotaru**.

Clasician prin excelență, ca formație, interpret al majorității rolurilor prime din baleturile clasice și romantice aflate în repertoriul teatrului, **Pavel Rotaru** se dovedește consecvent cu linia sa anterioară de evoluție și în coregrafia celor trei baleturi care debutează: **Clipe** pe muzică de **Maurice Ravel**, **Miniaturi** pe muzică de **George Enescu**, **Vasile Jianu** și **Ion Maxim** și **Grand Nonetto** pe muzică de **Louis Spohr**.

Baletul **Clipe**, avîndu-l ca interpret pe **Aurora Rotaru** și **Pavel Rotaru**, a fost conceput coregrafic în cadrul rigurilor dansului clasic, la care s-au adăugat unele elemente de neoclasicism, dînd brațelor libertatea necesară pentru a transmite sensibilitatea și finețea, tipic franceză, a muzicii raveliene. În acest sens,

fragilitatea și gracilitatea mișcărilor **Aurorii Rotaru** servește întrutotul concepției coregrafice, în armonie cu cea muzicală. Plutea în aer ceva din atmosfera baletelor debussyene, **Pavel Rotaru**, un fel de „zburător“ eminescian, amintindu-ne, prin plastică sa, în același timp robustă și fină, de interpretul **După amiezii unui faun**, **Jean Pierre Bonnefous**.

Suita de **Miniaturi** a debutat cu o lucrare originală creată și cîntată la toacă de **Ion Maxim** și interpretată coregrafic de **Ion Tugearu**, singura lucrare în vocabular modern din întregul spectacol, după care au urmat o serie de momente concepute într-o mixtură de vocabular clasic și de dans popular românesc, ce nu au reușit să depășească banalul, în ciuda acurateții în execuție a tuturor interpretelor. Remarcăm dintre aceștia pe **Virgil Paleru**, ce reușește să imprime totdeauna micilor roturi ce i se încredințează o marcată notă personală.

Grand Nonetto, pe muzica mozartianului **Louis Spohr**, a dus — ca în lucrările anterioare — ansamblul „Camera coregrafică“ pe scenă, de astădată însă integrat imaginii scenice. Scenografia arhitectului **Nicola Drăgan**, renunțînd la decoruri naturaliste, ca acela din **Miniaturi**, a lăsat doar proiecțiile de pe fundal rolul de-a ne sugera un timp și un loc anume: o urbe medievală strălucită de zidurile sale de aproape, alături de care instrumentiștii, în costume de epocă, așezați pe o estradă — și în fața lor dansatorii, purtînd ghirlande de flori — întregeau imaginea unei serbări populare din piața orașului. Soliștii și ansamblul au executat cu aceeași claritate, precizie și eleganță, ca și în celelalte lucrări, variațiile clasice create pentru ei.

Creația coregrafică a lui **Pavel Rotaru**, avînd la bază vocabularul clasic, cît și formulele clasice ale desfășurărilor dansante se caracterizează prin finețea și limpezimea mișcărilor, prin cursivitatea, aplombul și amplexarea desfășurării variațiilor, duetele putînd căpăta o ușoară nuanță de lirism sau de comic.

Liana Tugearu

Un capitol de istorie

CARTEA lui Stelian Neagoe **Triumful rațiunii împotriva violenței** atestă efortul unei noi generații de cercetători, formată în anii noștri, de a-și lămurii, pe baza unei documentări cit mai complete, evenimentele ce configurează istoria României dintre cele două războaie mondiale. Autorul își alege o temă de cercetare foarte importantă și operează o descindere în profunzime spre a lămurii o serie de fenomene care au marcat evoluția social-politică, evenimentele zilnice și orientările de durată ale societății românești interbelice. Principalul merit al cărții — subliniat de recenziții — este de a pune la dispoziția cititorului un vast material de arhivă, cules de autor și oferit poate nu totdeauna cu rindul și decantarea ideală, dar cu cea mai mare eficiență în realizarea scopului propus de autor: de a ne înlesni concluzii personale din confruntarea cu măturile încă palpitând, de tensiunea vremii respective, și de a reconstitui climatul în care s-au născut și au „debutat” mișcările de extremă dreaptă canalizate și polarizate de personajul de tristă amintire Zilinski alias Codreanu. De a sublinia, mai ales, modul în care cercurile progresiste ieșene din cadrul Universității interbelice de Alexandru Ioan Cuza au opus o rezistență tenace, și până la urmă biruitoare, spiritului propagat de un A.C. Cuza și ciracii lui în frunte cu viitorul „capitan” al Gărzii de fier.

Materialul acumulat în cele peste 500 de pagini este deosebit de bogat și de sugestiv, el se cere parcurs cu creionul în mână, până la ultima notă. Textele reproduse grațios de la sine, autorul rezervându-și adesea doar rolul de a ni le prezenta într-un montaj cu un comentariu succint. De aici și forța de convingere a perspectivei ce ne-o propune și argumentează.

Înțelegem din această carte în ce împrejurări s-a constituit curentul politic și ideologic de extremă dreaptă în fruntea căruia a fost „selectat” și așezat — nu fără complicități multiple și multiple abdicări de la rațiune — studentul scandalagiu, protejatul lui A. C. Cuza, Corneliu Zilinski. Ironie a vieții, cel ce, în numele unui „românism” de o esență total străină firii și tradițiilor poporului nostru, a terorizat cu pistolul în mână viața politică interbelică, după ce se exercitase cu ciomagul și pumnul pe sălile Universității ieșene și pe străzile orasului „Daciei Literare” și „Junimii”, nu era nici pe linie paternă și nici pe linie maternă produsul „neamului” pe care dorea să-l ferească!

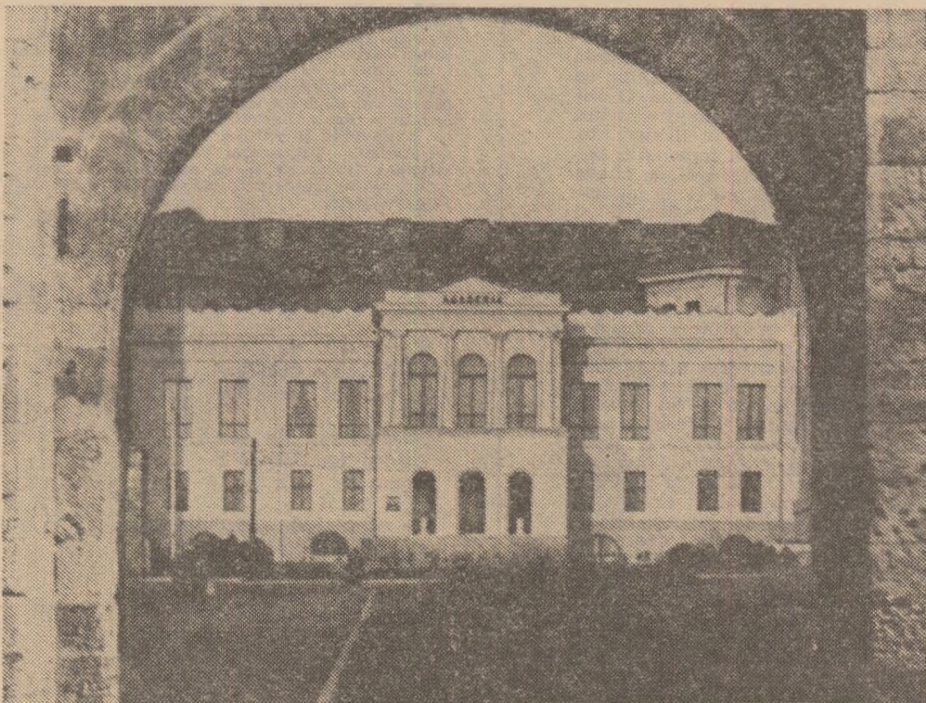
LUCRAREA lui Stelian Neagoe se înscrie ca o contribuție pertinentă la înlăturarea imaginii despre mișcarea legionară ca simplă „agentură hitleristă”, reactualizând în memorie cronologia faptelor și demonstrând că avem de a face cu fenomene mai complexe, și cu cel puțin un deceniu mai vechi decît ascensiunea celui în care Zilinski avea să-și găsească un aliat, un protector internațional și mai ales un stipendiator. Deși există similitudini între împrejurările și personajele de la noi și cele care în alte țări au dus la instaurarea unor regimuri de extremă dreaptă, sint destule și deosebirile. Întregul complex de probleme legate de „cariera”, începută la Iași, imediat

după război, de Zilinski, și în general manifestările condiționate de încercarea „establishment-ului” burghez interbelic de a se opune mișcărilor revoluționare, și în primul rînd Partidului Comunist Român, prin manevrarea unor aventurieri ai vieții politice și intelectuale, se cereau studiate cu mijloace noi de investigație și într-o perspectivă care să permită realmente înțelegerea faptelor petrecute. E tocmai ceea ce face Stelian Neagoe în cartea de față.

Volumul lui Stelian Neagoe pune totodată în lumină meritul, în cadrul societății românești interbelice, al elementelor sănătoase care acționau în cuprinsul ei, al poporului nostru în ansamblu, cu firea și caracterul lui făurit de veacuri de istorie. Faptele sînt suficiente de clare spre a nu ne teme să privim în față întreaga realitate. Am rezistat unu virus al violenței contrarevoluționare care a bîntuit în toată Europa, chiar dacă, în ultimă instanță, el nu ne-a ocolit nici pe noi.

de demonstrație a ce le poate pielea, au fost lichidați de pe scena politică. Tocmai faptul că timp de decenii forțele democratice, spiritele progresiste, oamenii lucidității și rațiunii și mai ales lupta directă — prin grevă și acțiune de masă — a clasei muncitoare condusă de P.C.R., izbutiseră să evite instaurarea în România a unui regim analog celui fascist și hitlerist, reușiseră să păstreze majoritatea poporului în afara influenței „delirului” propagat de extrema dreaptă, a fost principala cauză a reușitei acțiunii din ianuarie 1941 și a evoluției ulterioare a evenimentelor.

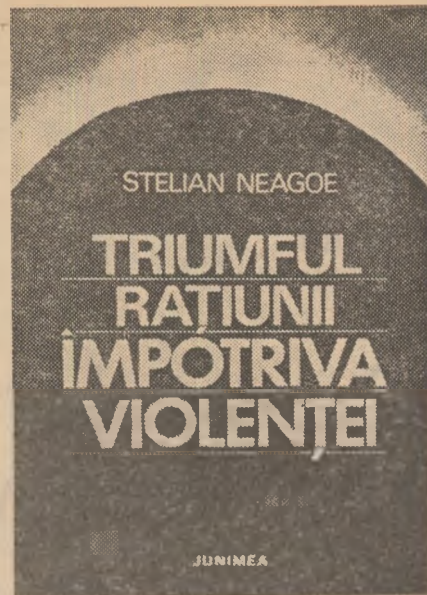
IN cartea sa, Stelian Neagoe se ocupă în special — cum și-a propus — de acel mediu universitar și intelectual ieșean care a reprezentat citadela luptei împotriva curentelor ideologice care-i dădeau apă la moară dreptei. Tocmai fiindcă erau confruntate atît de direct cu fenomene-



Vechea clădire a Universității ieșene.

Între violență și rațiune a triumfat pînă la capăt rațiunea, atîta vreme cît lupta s-a dus în condiții firești. Numai în momentul cînd Europa era prăbușită iar România, cu teritoriul sfîrtecat și izolată politic, se afla în fața eventualității desființării ei ca stat, Hitler a putut să-și impună „oamenii”. La data aceea, însă, Zilinski însuși își încheiase cariera și existența, iar acoliții săi, după patru luni

nul violenței iraționale, Universitatea din Iași și mediul intelectual ieșean în genere s-au opus atît de metodic și programatic, acestor curente! În nici o instituție de învățămînt superior din țară n-a fost reunită o pleiadă așa de compactă de spirite militante de stînga, hotărîte să ducă o luptă fără concesiї contra a tot ceea ce contrazicea tradițiile raționaliste, democratice și umaniste ale culturii ro-



mânești. Nici o personalitate care să amintească de traectoria lui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic nu reușește să prindă rădăcini aici, unde domină spiritul lui Ibrăileanu, Ralea, Petre Andrei, al „Vieții Românești”, și unde rectorul Traian Bratu aduce contribuția dirigenției și omeniei transilvănene spre a ține strîns unite conștiințele înaintate și a le opune mașinațiilor în care erau implicate uneori ineseși forurile superioare de resort! Ade-văratul „spirit ieșean” al vremii identifică din primul moment natura „fenomenului Zilinski” și răspunde cu promptitudine, cum se arată amănunțit în cartea lui Stelian Neagoe. Este interesant de constatat că personalitățile marcante care au configurat viața intelectuală și politică a Iașului interbelic vor juca un rol important și în acțiunea revoluționară din anii celui de al doilea război mondial, reușind uneori, cum se știe, să imprime acest spirit și obiectivele acestei lupte chiar unor reviste bucureștene de mare influență, cărora le-au schimbat cu abilitate orientarea și pe care le-au deschis colaborării unor condeie ce pregăteau un alt viitor decît cel preconizat oficial. (cf. *Cumprăna cuvintului. 1939-1945*, antologia apărută la Ed. Eminescu la sfîrșitul anului 1977).

În felul acesta, cartea lui Stelian Neagoe devine un prinos de recunoștință față de acel Iași interbelic, demn urmaș al marilor sale tradiții, acela „Florență a României” care, dacă în primii ani postbelici a asistat la „debutul” unor fenomene și persoane atît de nocive, a știut în același timp să devină terenul pe care s-a dat una din principalele bătălii ale războiului dintre rațiune și violență. Război ce a marcat toată viața politică și culturală românească din perioada interbelică.

Desigur, autorul nu și-a propus să scrie istoria întregii lupte ideologice și politice din epocă și nu s-a gîndit să acorde Universității ieșene un fel de primat sau monopol. În cadrul marii confruntări ce caracterizează acele timpuri, și care a antrenat forțe sociale dintre cele mai diferite, personalități din toate centrele universitare ale țării, capitolul pe care orice istoric trebuie să-l rezerve, într-o sinteză completă, acțiunii Universității ieșene, va rămîne însă, fără îndoială, unul dintre cele mai nobile și mai pilduitoare. E de așteptat ca însuși Stelian Neagoe să ne dea acel tablou complet pe care îl inaugurează magistral în cartea de față.

Dan Zamfirescu

Profesorul C. I. BOTEZ



LA sfîrșitul anului 1977, ne-a părăsit profesorul Constantin I. Botez, strălucit reprezentant al umanismului în cultura noastră, membru corespondent al Academiei de Științe Sociale și Politice.

În epoca noastră, a exploziei informaționale, el se număra printre cei puțini care au reușit să îmbine o specializare științifică temeinică cu o vastă cultură filosofică, artistică și literară, și cu un fel de a fi, de o largă generozitate.

Născut la Iași în 1901, fiu al lui Ioan Botez, unul dintre fondatorii „Vieții Românești”, după strălucite studii de filosofie și psihologie la Paris, își trece teza de doctorat despre Gîndirea lui H. Poincaré și devine asistent al lui Ion Petrovici, apoi conferențiar la Universitatea din Iași. Cariera universitară și-o continuă la Universitatea din București la Catedra de psihologie. Prelegerile sale de istoria psihologiei, care stîrneau aplauze, au rămas încă vii în amintirea foștilor săi studenți. Reușea să dea culoare și viață celor mai aride perioade, vasta erudiție și precizia detaliilor transformîndu-se în ample viziuni sintetice ce stăteau la baza cursurilor sale.

Ca cercetător, lasă în urma sa o operă vastă și complexă cu o tematică variată aparținînd mai multor domenii: istoria psihologiei, psihologia experimentală și psihologia muncii.

Istoria Psihologiei (împreună cu M. Ralea, publicată în 1958, 700 pag.) a fost considerată ca fiind „prima istorie marxistă a psihologiei din literatura mondială” („Voprosi Psihologii”, 1959, nr. 3). Bazată pe o documentație foarte bogată, scrisă într-un stil concis și atrăgător, această carte, de mult

epuizată, este citită și acum de către cei ce vor o înțelegere clară a principalelor curente ale psihologiei: structuralismul, psihoanaliza, behaviorismul etc. De asemenea, capitolul amplu, consacrat psihologiei românești formează baza a numeroase scrieri apărute ulterior.

Dintre lucrările sale de psihologia muncii, numeroase sînt cele care au devenit clasice, făcînd cunoscută peste hotare valorile autentice ale științei românești. Astfel în Analiza psihologică a muncii te-sătoare (1953) se află bazele concepției moderne de analiză psihologică, a muncii, fiind citată ca o lucrare de bază de către toate tratatele de psihologia muncii și ergonomie, iar lucrările referitoare la oboseală și monotonie (1970, 1971) sînt citate în tratatul de psihologie aplicată, apărut recent în Franța (sub direcția lui M. Reuchlin, 1973).

Mărturii ale unei imaginații vii, alături de rigori științifice, sînt și cele trei brevete de invenții, în probleme de optică stereoscopică (omologate în opt țări).

Ca reprezentant al țării noastre, a participat la numeroase manifestări științifice internaționale, făcînd cunoscute atît realizările psihologiei cît și progresul culturii noastre. Invitat la Intîlnirile Internaționale de la Geneva în 1974, profesorul Constantin I. Botez a subliniat rolul activ al tineretului nostru în construirea socialismului.

Constantin Botez rămîne însă printre noi nu numai prin valoroasa operă științifică lăsată în urma sa, ci și prin amintirea dăruirii sale calde de fiecare clipă, prin însuflețirea pe care o puneau spre a ne ajuta pe noi, colaboratorii săi și tinerii săi doctoranzi, în toate greutățile ce întîmpinam, risipind generos din timpul său, care, de abia acum, vedem cît era de drămuț. În momentele noastre de goviaală și descurajare, pe aspra cale a cercetării științifice, Constantin Botez știa să ne arate erorile, să ne lumineze drumul, să ne redea încrederea și avîntul.

„Filosoful surzător în mijlocul furtunilor”, după cum îl denumise G. Călinescu, el a reușit să însușească tinerilor săi discipoli pasiunea cercetării, perseverența și dăruirea. Moartea a curmat brusc nenumăratele sale proiecte, unele în plină desfășurare. Întors din Franța unde participase în mod strălucit la trei congrese și manifestări internaționale, abia așteptam ca profesorul nostru să ne împărtășească din impresiile și realizările sale.

Prieten mai tînr al lui Mihail Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Demostene Botez, Păstorel Teodoreanu, el duce cu sine atîtea din amintirile unei generații strălucitoare, ce îmbina efervescența imaginativă cu rigoriile rațiunii.

Cristina Agopian

Cuvîntul care iscă violența

LA MÜNCHEN sau la Stuttgart, la Köln sau la Heidelberg (amintesc doar aceste orașe germane, dar aș putea enumera și alte orașe din alte țări) cînd ieși dimineața din casă, găsești inevitabil la colțul străzii o cutie cu ziare, un fel de autoservire a presei — îndeosebi a celei locale — de dimineață sau de seară. Ziare nu dintre cele mai selecte se oferă aici, ziare care cultivă senzaționalul și nu evită scandalul. Ziare „cu imagini” spre deosebire de marile cotidiane cu circulație internațională foarte sobre ca infățișare. Cite un asemenea „Abendzeitung” are doar puține pagini (vreo 12) față de zecile de pagini ale voluminoaselor „Frankfurter Allgemeine” sau „Die Zeit”. Mici publicații provinciale, aceste „ziare de scandal” își au probabil publicul lor nu prea de elită. Rareori mi s-a intimplat să iau în mînă vreo asemenea foaie. În schimb, afișul lor cu titlurile citorva știri de „senzație”, afișat în fața cutiei în care-ți puteai pune banul pentru a lua o asemenea foaie e întotdeauna amuzant. Amuzant chiar și atunci cînd anunță ceva oribil (și aproape în fiecare zi are ocazia să o facă). Imi amintesc dimineața aceea din luna vară fierbinte și secetoasă a anului 1976 cînd în întreg Occidentul n-a căzut săptămîni de-a rîndul o picătură de ploaie, și cînd ieșeam în răcoarea zorilor pentru o lungă plimbare, înainte de a intra în răcoarea artificială, condiționată, a bibliotecii, dimineața müncheneze aglomerată prin titlurile oribil-grotesti ale ziarelor de senzație: „Canibalul din Köln a ucis 27 de femei”, „Canibalul din Köln iubea păpușile”, „O știucă uriașă a mușcat, în localul Chiem, șase vilegiaturisti”, ș.a.m.d. Imaginea unei păpuși a „canibalului”, „botul imens al știucii” decora reclama gazetei. Oroarea e la locul ei, totul e în ordine, lumea merge înainte — imi spuneam, trăgînd în piept aerul răcoros coborît în timpul nopții din Alpi. Am căutat să-mi analizez buna dispoziție, ilaritatea pe care mi-o provoca invariabil știrea bombă de pe prima pagină a acelor foi niciodată citite. Nu mă atrăgeau amănuntele privind știuca uriașă, nici cele referitoare la soția bancherului care divorța după trei ani, ani de mariaj fericit obținînd șase milioane de mărci, pret destul de substanțial al eliberării onorabilului financiar. Dar știrea în sine, aparținînd unei mitologii a scandalului, avea pentru mine o ușurătate, o grație de-a dreptul poetică. Și apoi estetica jurnalistică a ororii implică în așa măsură comicul, încît pînă și cele mai singeroase vești senzaționale se convertesc în peripețiile ludice ale unei enorme ubuade. Firește, nu o asemenea reacție urmăresc autorii acestor publicații. Sufletele naive, nevinovate, se îngrozesc citind acele știri, și nevinovăția lor se delectează voluptuos aflînd amănuntele înfrîntoare, citind despre membrele sfîrșite de uriașă știucă sau de cutare canibal modern.

Scandalurile din „lumea mare” condimentează savuros cenușia lor existență de oameni de treabă. „Inocența” aceasta este îndeobște lipsită de umor, în schimb ahtiată după groază. Iar ziaarele de scandal le oferă alimentul feftin ce îi întărește în sentimentul cînstei, al inocenței lor.

Heinrich Böll și-a scris povestirea, **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** adoptînd în ce privește presa „de scandal” în același timp atitudinea „naivă” a unuia care o ia în serios, și a unuia care o judecă în numele unor criterii de moralitate publică. Katharina Blum — cum spune în treacăt unul din poliștii care o anchetează — nu are deloc simțul umorului. Heinrich Böll nu-l posedă nici el într-un prea înalt grad. Eroină și autor, unul mai naiv, altul mai avertizat, iau foarte în serios maculatura zilnică a libeliștilor.

Onoarea pierdută a Katharinei Blum este eminamente o bucată de proză didactică, o istorisire în stilul vechilor naratori ce intervin moralizator în propria lor povestire, își silesc personajele cu

*) Heinrich Böll — **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** sau cum se iscă și unde poate duce violența, traducere de Mariana Șora, Colecția „Globus”, Editura Univers, 1978.

întrebări, răspund pentru ei, se amestecă la tot pasul în acțiune, și vor cu tot dinadinsul să facă dreptate. Thomas Mann, comentator ironic al propriilor ficțiuni, ar fi disprețuit cordial o asemenea proză. Dar, desigur, nu trebuie să-i cerem acestui scriitor al unei aurite căi de mijloc mai mult decît el însuși are de gînd să dea. Ironia se îngroașă teribil în povestirea sa, cusăturile se fac pe față, cîstît și simplu, fără nici o îndeminare, dar cu un meșteșug trainic. Discursul povestitorului satiric și moralizator determină meandrele ficțiunii. Naratorul nu povestește ci dovedește, judecă, absolvă și condamnă.

Katharina Blum a ucis din exasperare. Citeva articole dintr-o gazetă locală de scandal au fost deajuns ca să o aducă într-o stare extremă. O extremitate uimitoare dat fiind natura placidă, corectă pînă la meticulozitate, eminamente rațională a femeii. În patru zile, o anchetă, citeva birfe, citeva anonime (cit de prompte sint hienele de harnice la scris în întuneric!) și mai ales două-trei articole calomnioase și un temperament mai degrabă flegmatic, o natură scrupuloasă, o ordine de viață se răstoarnă și violența fatală iese la iveală. Naratorul este destul de abil în înlănțuirea cauzelor și a efectelor („cum se iscă și unde poate duce...”), dar nu foarte abil. Căci te-ai putea întreba, dat fiind obiceiul chiar al scriitorului de a tot întreba și a se întreba, cum se poate că o asemenea ființă virtuoasă poate fi scoasă atît de radical din țîțini încît să ucidă premeditat și cu singe aproape rece. Îți dai seama că Böll ar fi vrut să facă din Katharina lui un fel de Antigona a zilelor noastre, doar atît că Antigona cea veche este gata să se jertfească pe sine, nu să jertfească pe altul pentru onoarea... cui? A fratelui, a sa, a zeilor în cele din urmă. Ea n-ar fi tras, cu arcul să spunem, asupra lui Creon, deși cuvintele ei sînt mai mortale decît orice săgeată. Onoarea Antigonei este într-un pumn de pămînt azvîrlit peste un cadavru și în citeva cuvinte. A Katharinei este unde? În gloanțele trase asupra gazetarului?

Cuvintele iscă violența. O știu demult, și nici un secol precum al nostru n-a dovedit mai din plin adevărul profund al cuvintelor lui Holderlin privitoare la limba dată omului, spre a depune mărturie despre sine, dar care este cel mai primejdios dintre bunuri, „der Güter Gefährlichstes”. Cuvîntul naște prea adeseori violență, violentare a trupurilor ca și a conștiințelor. Din acest punct de vedere, fabula lui Heinrich Böll are un tîlc cert. Cuvintele pot submina existențe, pot face să erupă brutalități aparent demult stînte. Verbul provoacă seisme, comunică ca o magmă preverbală, naște monștri. Chiar monștrii groști zugrăviți în culori tari, ficțiuni ridicele dintr-un punct de vedere mai înalt, operează în zonele joase ca niște diavoli pictați pe perete, ce pot să prindă o neliniștitoare ființă. Ceea ce-l lipsea nefericitei Katharina Blum în fața zgurei de cuvinte care-i năpădese la un moment dat existența, și ceea ce nu-i lipsea în schimb tragic-fericitei Antigona sînt tocmai cuvintele. În fața minciunilor ea nu dispunea de adevărul salvator. Căci putem prea bine înțelege că ea a devenit o uci-gașă, datorită unor scandaloase reportaje de ziar, dar aceasta numai pentru că nu dispunea de nici un adevăr lăuntric (cu excepția poate a iubirii ei care ar fi putut să o facă, dacă era îndeajuns de puternică, imună la rolul de necurăție din jur). Cuvîntul poate să nască violența, dar tot cuvîntul poate să exorcizeze demonii violenței. Și aceasta nu printr-o pacificare superficială, un compromis între forțele contradictorii. Exorcizarea nu este posibilă doar prin acțiunile de „drenare sau asanare” de tipul celei întreprinse de Heinrich Böll în nuela sa.

Mariana Șora, dovedind aceeași fină participare simpatetică la valorile originalului ca în toate traduceri sale, ne-a oferit o excelentă versiune românească a cărții lui Heinrich Böll.

Nicolae Balotă



Raymond Queneau

■ A FOST supracrealist. Pe urmă, n-a mai fost... S-a născut la Havre, tatăl negustor de mărunțșuri. Licențiat în filosofie, nu fără curiozități față de științele religioase, cu pasiuni pentru psihanaliză, „nalt demnitar al colegiului de metafizică”, dînd prin corosiva lui fantezie drept de cetate umorului negru și priorități jocului de cuvinte, ca și de sensuri. Despărțirea de Andre Breton și de mișcarea acestuia are loc în 1929, dar ca numeroși alți supracrealiști (Eluard, Aragon, Char), abia după trecerea în apostazie și diaspora, silueta sa de scriitor — luîndu-și distanțele de rigoare — începe să se profileze din ce în ce mai insistent pe firmamentul literelor franceze. În 1934 îl apare Gueule de pierre. Nu e un debut. Va debuta în 1937 cu Chêne et chien. În 1951 devine membru al Academiei Goncourt. Ani la rînd a condus la Gallimard colecția „Pleiade”, unde (gest egal cu o lecție sau cu o parabolă) abia postum i se vor publica și lui poemele. În afara celor citate, volumele sale lirice sînt: Le Ziaux (1943), Bucoques (1947), L'Instant fatal (1948), Petite Cosmogonie portative (1950), Si tu t'imagines (1952), Cent mille milliards de poèmes (1961), Le Chien à la mandoline (1965), Courir les rues (1967), Battre la campagne (1968), Fendre les flots (1969).

Deși atît proza (v. Exercices de style — 1947, Zazie dans le métro — 1959 etc.), cit și versurile sale pastîșează modelele pe care și le aleg, desumînd seriozitatea nesperioasă, fotogenia academismului vid, ridicolele bășoșeni, mucavalele habitudinilor și instituțiilor cariate, stilul, gramatica, excesul de falsă morală și dulceagul „bun” comportament al sentimentelor, exprimării, gesticii, piruetelor, modelor sociale și — de ce nu? — burgheze ori subinteligente, contraliteratura sa a devenit literatură, iar literatura lui... un model. Un model căruia cine știe ce strengar Gavroche îi va da mîine cu tîfă, substituindu-i altă schismă cu alte prestigii. Imprevizibile.

I. C.



75 de ani de la nașterea
poetului (1903-1976)

Tutunul ștrengarului

Ce-mi spui de trecutul tău
copile care treci înot
bulevardul Italianilor

Ce-mi spui de viitorul tău
copile care treci înot
piața cu sens giratoriu din
Champs-Elisées

Mi-amintesc de poeții
care-și fumau acolo
figara

Mi-amintesc de ziariștii
care-și fumau acolo
figareta

Ce-mi spui de prezentul tău
copile care treci înot
piața Saint-Germain-des-Près

Copile, copile, care n-ai
care n-ai decit amintiri?

Mi-amintesc de filozofii
care-și fumau acolo
pipa

Ieri, azi, viitorul
pentru mine e-aceiași tutun.

Omul în lună

În adîncul mării Ploilor și-n adîncul
oceanului Furtunilor
regăsești secunde plecate cu veacul
în golful de Rouă golful Curcubeielor
sentimentele cărora nu le mai
recunoști refrenele
uite și pe care totuși le cîntai în
gura mare

în lacul Viselor în marea Crizelor
acțiunile neizbutite plecările eșuate
în marea Capriciilor în marea Norilor
visele secate, pieile năpîrlirile imaginile
dezlipite micile nimicuri trîndăviile
toate acestea pescuite pot fi puse
într-un sac
ca s-o pornești aiurea ceva mai ușurat.

Sisif

E pe-această hirtie o pată de singe
cum să scrii după-aceea un poem
despre ocean
el va fi bun de-azvîrlit la coș
iată ceea ce se va face continuu
m-a cuprins neliniștea din pricina
acestui adjectiv
e sensul? sau poate-i ortografia?
sînt disperat — însă nu, să reacționăm

eu n-am nici măcar resursa unui
aperitiv
e nebulie e nebulie
voi suî acest povîrniș tragic vreodată
în deznădejde mă-ntreb și totuși
curaj curaj curaj eu n-oi fi Sisif
eu-mi voi urca din adîncul oceanului
stinca

Țăranul la oraș

Gătît ca o poezie
țăranul Mathieu pleacă la Paris
el are-n buzunar micu-i tranzistor
televizor portativ și stiloul de aur
nu se duce să vadă turnul Eiffel
nici Notre-Dame nici Sainte-Chapelle
ci aleargă la Sexy
la Crazy Horse Saloon și-și petrece

după amiezile și le petrece la
Biblioteca Națională
citînd broșuri despre istoria comunală
sau la Arhive studiîndu-și genealogia
și cînd s-a săturat de Paris
se-ntoarce la cotiga lui
s-o ia și să care nițel bălegar
ca să faci să crească bună piinea
trebuie să pui mîna

Ultrafiltru

Treptele scării mai largi ca o stradă
urcau pin-la poarta de cedru și, pe
creasta
nisipoasă, se răsfigea un drum
învechit,
cam liliachiu, ce gonea-n spre-orizont
disparînd între
două ușițe tainice. Se schimbaseră mult
Parisul;
se mai cunoșteau totuși unele forme
urbane

estompate puteai să te-numești spre
stația de metrou,
în ciuda junglei celei mai dese, a
tundrei
cele mai agresive, a mormanelor de
oale de noapte și-a unei
civilizații inculte și chiar pe cale de
dispariție

În românește de
Ion Caraion

Gabriel García Márquez și laboratorul său literar

Meridiane

CELEBRITATEA cîștigată de romanul **Un veac de singurătate** a născut în lumea intelectuală și îndeosebi a scriitorilor din America Latină o justificată curiozitate pentru a-l cunoaște și pe marele lui autor, scriitorul columbian Gabriel García Márquez. Poposisem în acest continent la scurtă vreme după apariția romanului și cînd marea majoritate a revistelor literare și de cultură aduceau elogii acestei proze excepționale. Puține vorbeau însă despre persoana autorului, deși între 1955 și 1962 publicase deja patru volume de proză. E drept că romanul menționat a apărut în 1967, deci trecuseră cîțiva ani buni de la ultima carte. Numai cîțiva dintre scriitorii sud-americani pe care i-am cunoscut știau că în această perioadă García Márquez se retrăsese în Mexic. Unii afirmau că ar fi stat cîțva timp și la Paris, pe vremea cînd poliția se războia zilnic cu luptătorii algerieni pentru independență. Datorită pronunțatei sale înfățișări meridionale, cu mustăți mari și păr bogat, negru, se spune, ar fi fost de mai multe ori hăituit, dacă nu chiar încarcerat pentru scurt timp.

Ulterior am auzit din mai multe surse că s-a instalat la Barcelona. Un cunoscut al său aflase că, după Mexic, García Márquez s-a întors din nou în Columbia și în dragele-i Antile, depozitul lui fundamental de inspirație și care au dat întotdeauna retușul final al operelor sale. La Barcelona a venit în toamna lui 1971 ca să scrie un nou roman, intitulat inițial **Istoria cea tristă și de necrezut a cîndidei Fréndida și a bunicului ei fără inimă**, un roman tot atît de dens ca și **Un veac de singurătate**, abordînd tema solitudinii puterii prin extrem de nostalgică imagine a unui dictator tropical. Autorul îl înzestrează cu o vîrstă biblică pentru ca răul să poată ajunge la apogeu și bătrînul are timp să vîndă marea și să arendeze țara în schimbul unei camere încărcate de jucării. Această uimitoare fabulă a primit în final titlul **Toamna patriarhului**.

Un alt prieten, întors din Spania, aducea noi vești pitorești, dar e'le circula într-un cerc restrîns. La Barcelona, García Márquez locuia în cartierul Sarrià, într-o locuință modestă, la parterul unei case care în fața geamurilor avea un petec de iarbă și dădea într-o stradă atît de liniștită încît părea a fi la țară. Cea mai mare parte a camerei de lucru a scriitorului era ocupată de o masă amplă și masivă și de un divan încăpător îmbrăcat în postav roșu. Programul său de lucru era foarte sever, de la ora nouă dimineața pînă la trei după-amiază. Abia după această oră permitea cîtorva prietenilor foarte apropiați să-l viziteze sau să-l însoțească la o cîrmă cunoscută din cartier. Asemenea personajului său José Arcadio Buendía, are o mare pasiune pentru tehnica modernă. Pe biroul său se afla cea mai sofisticată mașină electrică de scris. După ce face corecturile textelor din ziua anterioară, pregătește paginile finite pentru dactilografă care vine să le înlocuiască în fiecare seară. În zilele mai obositoare avea obiceiul ca, după prînz, să se așeze pe o sofă în camera alăturată, unde un sistem foarte modern de stereofonie îi oferea plăcerea unei rafinate audiții de muzică, atît clasică cît și modernă, mai ales Beatles. Telefonul suna în casa lui numai de la cinci în sus. Erau prieteni care-l cunoșteau programul. Unul din aceștia citează spusele autorului la una din aceste ore: „Am nevoie de alcool și de prieteni pentru a conversa, dar băutura trebuie să fie cel mai bun whisky scoțian”. Apoi plecau în grup la un restaurant de pe faleză unde, ca un gastronom expert, García Márquez cerea niște feluri rafinate și meieri aburde, ca de pildă iepure cu meioli sau pui cu langustă. Dar cu toții le mînceau cu poftă, fiindcă cele mai neobișnuite combinații culinare, ca și în poezie, dau cele mai gustoase sinteze.

Dar deodată cineva aflase că scriitorul a părăsit Spania pentru a se întoarce în imperiul Caribelor și s-a stabilit împreună cu întreaga familie în portul columbian Barranquilla. De ce? Terminase romanul **Toamna patriarhului**, dar a simțit că-i lipsește izul tropical al pămîntului său natal. Aici avea, pe lângă afecțiunile prietenilor, și numeroase izvoare pentru genialul **Un veac de singurătate**. Unele au dispărut,

ca de pildă bordelul negresei Eurfemia, salonul înțeleptului catalan, farmacia nepoatei sale, etc., dar au rămas destule care să-i dea culorile aromate ale tropicului și astfel a terminat **Toamna patriarhului**, fără ca vreunul din prietenii săi să știe ce vestise în acest nou roman. Niciodată nu i-a plăcut să vorbească despre operele în curs de elaborare. După ce a dat cartea la tipar și a respirat ușurat, marele scriitor columbian a pornit din nou spre o altă aventură, dar pînă să închege primul capitol, el continuă să bea în fiecare seară în cîrciumile din Barranquilla cu prietenii săi, din care nici unul nu e scriitor.

ABIA după publicarea ultimului său roman, García Márquez a permis unui prieten al său, scriitorul columbian Apuleyo Mendoza, să arunce o privire fugărită în laboratorul său literar, răspunzîndu-i unor întrebări, publicate în revista „Libre”, editată la Paris de un grup de latino-americani, precizînd de la început: „Nu-mi place să răspund întrebărilor asupra cărților pe care le scriu, fiindcă fac parte din viața mea privată și mai ales că multe din paginile pe care le-am scris pot ajunge la gunoi”. Referitor la inspirație el spune: „Se stabilește o tensiune reciprocă între tine și temă; e ceva atît de misterios ca și cînd ai ofiția compunerii unui fel de mincare”. Despre procesul de elaborare a unui roman, García Márquez afirmă: „Dau mare atenție primului capitol, deoarece el este retorta în care stabilesc pînă la sacrificiu toate elementele privind structura, stilul, limba, chiar și lungimea cărții. Din recentul meu roman **Toamna patriarhului** am scris aproape 300 pagini în Mexic, pînă în 1962. Dar în 1968, la Barcelona, am început să-l rescriu și am lucrat pînă ce mi-am dat seama că aspectele morale ale eroilor nu erau prea clare, mai ales ale bătrînului dictator. Atunci am apelat la o carte cu scene de vinătoare a lui Hemingway și am găsit ce căutam într-un capitol dedicat elefanților. Morala dictatorului meu se explica perfect prin anumite obiceiuri ale acestor pachidermi”.

De unde atracția pentru Caribe?, întreabă prietenul său: „Este unica lume în care nu mă simt străin, unde gîndesc cel mai bine. Nici nu-ți imaginezi cu ce plăcere m-am întors în Antilele Mici, Martinica, Guadelupa, Trinidad, Barbados. Sint atît de frumoase și mizerabile, încît îți dai seama că spaniolii, deși le reproșăm atîtea, au creat aici o lume nouă. Sau să vezi Curaçao, una din frumoasele nebunii ale olandezilor, care au prefăcut orașul într-o miniatură a Amsterdamului: canale, poduri care se ridică la trecerea vaselor, case de lemn viu colorate cu acoperișuri împotriva zăpezii, deși nu ninge niciodată, și multe grădini cu tulipani...”

Călătorești mult? îl întreabă Apuleyo. „Mă plictisesc, spune García Márquez, toate orașele mi se par la fel, pretutindeni mă simt străin, în afară de Caribeni. Ceea ce imi trăiește în astfel de călătorii sînt niște imagini fugărite”.

Dar care este locul tău ideal pentru a scrie? „Pentru mine locul ideal este insula deșartă dimineața și marea orășeară. Am nevoie de liniște și o temperatură adecvată, iar seara am nevoie de puțin alcool și foarte buni prieteni care cunosc bine actualitatea”.

Nu ți-e teamă să mai scrii după succesul avut cu **Un veac de singurătate**? „Asta m-au întrebat și alții. Să știți că scriitorul creează de fiecare dată cartea pe care o poate scrie. Acest roman l-am citit cu cinci ani în urmă în spalt și n-am schimbat decît două cuvinte. Recitindu-l îmi aminteam că citeva luni în urmă, aș fi schimbat multe pagini dacă ar fi trebuit să-l dau din nou la tipar. Anicum, scrierea unui roman într-un anumit moment devine rațiune însăși de a exista a scriitorului în acel timp. După aceea, cum a zis Hemingway, leul e mort”.

Atunci ce îți place în cărțile tale? „Odată terminate nu mă mai interesează. Dovadă că am ținut în dulap aceste manuscrise inedite mulți ani fără să le dau vreunui editor”.

Te bucură succesul? întreabă prietenul său. „Dimpotrivă, mă încomodează și faima mă intimidă, mi se pare asemenea morții și de asta nu-mi plac



Márquez la masa de lucru

festivitățile publice, motiv pentru care n-am participat niciodată la actele de publicitate ale cărților mele.”

Crezi că bagajul politic influențează creația literară? îl întreabă Apuleyo Mendoza. „Nu, răspunde scriitorul, cărțile politice pe care le citești te inițiază doar în interpretarea istoriei. Cînd am publicat în 1955 **La hojarasca** (Am prunciat în intenții mele imperantismul și al oligarhiei naționale. Sint sigur că au greșit, deși au fost de bună credință, dar m-au obligat să reflectez, căci Columbia trecea într-adevăr printr-o epocă singeroasă și de violență. Atunci am simțit de datorita mea să renunț puțin la ideile mele literare și să mă confrunt cu realitatea imediată.”

OARE de asta **La mala hora**, 1962 (Ceasul rău), **El coronel...** 1961 (Colonelul nu are cui să scrie) și majoritatea navelor din **Los funerales...** 1962 (Funerariile mamei mari) au o structură raționalistă? „Da, răspunde García Márquez, aceste trei cărți reprezintă trei aspecte ale aceleiași teme centrale, cu rădăcini adînci în realitatea țării mele. Nu mă căiesc ca le-am scris, dar ele constituie un tip de proză momentană și mult mai îngust decît mă cred capabil să scriu.”

Cînd ți-ai dat seama că trebuie să pornești pe alt drum? „Pentru asta am avut nevoie de aproape șapte ani de reflecție, spuse scriitorul. Cînd mi-am luat rîsul romanului **Un veac de singurătate** a fost fiindcă propria mea maturitate politică m-a făcut să văd că criticii mei s-au înșelat, deoarece compromisul unui scriitor curajos nu e numai cu realitatea politică și socială, ci cu toată realitatea acestei

lumi. A fost un fel de clarviziune ideologică, care, în fine, m-a condus la o mai mare libertate de creație. Revoluția cubană, cu explozia ei imaginativă și cu izbitorul ei umanitate, a avut mare legătură cu recuperarea concepției mele de scriitor.”

Ce părere ai despre **Un veac de singurătate**? „Ambiția mea primitivă a fost să găsesc o soluție literară integrală, imediată și unică, pentru toate experiențele care într-un anumit mod mi-au afectat copilăria. Evident, nu-mi dădeam seama că această ambiție dovedea că încă mai umblam cu capul în norii copilăriei și că primul lucru pe care trebuia să-l învețe un scriitor matur este că nimeni nu scrie ce vrea, ci ceea ce poate”.

Apuleyo Mendoza insistă însă și-i amintește că mulți critici au interpretat romanul ca o parabolă sau o alegorie a evoluției umanității. Scriitorul precizează că intenția lui a fost mult mai modestă și simplă. „Am vrut doar să redau o constanță poetică sau mai bine zis de înțelegere a copilăriei mele, care s-a petrecut într-o casă mare și tristă, cu o soră care mîncea pîmînt și o bunică oarbă care ghicea viitorul în apele moarte și numeroase rude cu același nume, care niciodată nu făceau prea mare distincție între fericire și nefericire și nu și-au pierdut niciodată candoarea”.

Totuși criticii au găsit în această carte lucruri mai complexe, spune prietenul său. „Evident, răspunde García Márquez. În cărțile mele nu e o singură frază care să nu fie fondată pe un caz real. Familia cît și prietenii mei mai vechi o știu foarte bine. Unii spun: curios că ție te se întîmplă lucruri care nu se întîmplă nimănui! Eu cred, dimpotrivă, că se întîmplă fiecăruia, dar ei nu posedă sensibilitatea de a le înregistra sau obisnuința de a le vedea, iar marea majoritate a persoanelor culte pur și simplu le resping sau le ignoră datorită unei prejudecăți intelectuale”.

Îți acorzi oare o libertate totală de fabulație? Vreau să zic: poți inventa orice? „Eu cred că fiecare roman este o reprezentare cifrată a realității, sau cum am spus cîndva: o prezicere a lumii, însă această reprezentare, la orice profunditate sau latitudine, posedă o natură proprie, cu legile sale inviolabile. Un romancier nu se poate călăuzi după chef, căci îl paște pericolul de a spune minciuni și asta este mult mai grav în literatură decît în viața reală.”

Poți să dai cîteva exemple? „Aveam cinci ani cînd în casa noastră veni de mai multe ori un electrician să schimbe contorul. Într-una din dați o văzui pe bunică în bucătărie gonind un fluture și spunînd: de cîte ori vine acest om apare în casă și fluturile asta galben. Acesta a fost embrionul lui Mauricio Bahilonia. Interesant e că din motive tehnice, greu de explicat, mie îmi convenea ca fluturii să fie albaștri. Dar, curios, personajul n-a început să prindă viață pînă ce fluturii n-au primit din nou culoarea lor naturală.”

Nu crezi că se poate întîmpla și contrariul, adică unele realități să nu poată fi preluate în carte fiindcă n-ar fi verosimile? „Sigur că da, așa s-a întîmplat cu Sfînta Sofia a Pictății, care în realitate s-a îmbolnăvit de lepră. Stabilisem ca acesta să-i fie destinul și în roman: descoperindu-i-se morbul, ar fi trebuit să moară într-o leprozerie pentru a nu molipsi pe nimeni; dar în final soluția părea un mijloc prea feroce pentru lichidarea unui personaj”.

O ultimă întrebare a lui Apuleyo Mendoza: care crezi că este, după părerea ta, riscul major al unui tînar scriitor din America Latină? „Cred că are în față două pericole: îngustimea ideologică și graba de a fi publicat. Nu e cazul însă să mai dau sfaturi după ce am așteptat cinci ani pînă mi s-a publicat primul roman. Dar știu de ce am impresia că întrevăderea cu tine a fost primul meu interviu de om bătrîn”.

De fapt cei care l-au citit, și mărturisiri, au înțeles că le-a fost vîrsată o gură de geniu. Mulți au avut și noroc că la scurtă vreme să deschidă cu emoție nou apărutul său roman **Toamna patriarhului**.

Victor Torynopol

Anul Tolstoi in Uniunea Sovietică



● Intr-un amplu interviu apărut în „Izvestia”, primul secretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, Gheorghe Markov, a înfățișat un tablou detaliat al acțiunilor concrete ce se pregătesc în Uniunea Sovietică pentru comemorarea a 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi. Articole consacrate vieții și creației scriitorului vor apărea în 92 de

publicații. Revista „Voprosi Literaturi” organizează o largă anchetă cu privire la înfruntarea operei lui Tolstoi asupra vieții spirituale contemporane, la continuarea tradițiilor tolstoiene în literatura actuală. Cinematografele din întreaga țară vor prezenta filme inspirate din opera scriitorului, iar teatrele — dramatizări după celebrele sale romane. Tirajul cărților lui Tolstoi va număra anul acesta 40 de milioane de exemplare. Vor apărea, totodată, numeroase studii și analize asupra operei tolstoiene. Luna septembrie va înregistra momentul culminant al anului jubiliar cu sesiunea solemnă organizată la Teatrul Mare din Moscova. Iasnaia Poliana, unde a trăit scriitorul, va fi gazda unei serbări literare cu participarea scriitorilor din toată țara și de peste hotare.

Ierbarul lui Rousseau

● Cu prilejul bicentenarului morții lui Jean-Jacques Rousseau, Muzeul de arte decorative din Paris a reunit un număr de obiecte, cărți și opere de artă care evocă importanța botanice în secolul al 18-lea și locul ei în viața marelui filosof. În centrul expoziției, este prezentat unul din ierbarul întocmit de Jean-Jacques. Este un volum „de buzunar”, în care, pe lângă numele lor științifice și

de scurte însemnări, sunt aranjate o serie de plante, mai ales din specia lichenilor. Fiecare „pagina” are o personalitate proprie, ansamblul fiind tocmai prin aceasta fermecător.

Se știe că Rousseau a murit în același an cu marele botanist suedez Linne. O coincidență reținută de majoritatea comentatorilor în jurul acestei originale expoziții, programată până în luna octombrie 1978.

Jubileu

● Recent, „Piccolo Teatro” din Milano a sărbătorit, printr-un spectacol omagial, al 10 000-lea, 30 de ani de la existență. De la prima reprezentare din

14.V.1947, cu **Azul de noapte** de Gorki, „Piccolo Teatro” a avut în repertoriu 166 de piese: a dat reprezentații în 239 de orașe italiene și în peste 100 de țări.

John-John

● La 17 ani, John Kennedy jr., fiul fostului președinte John Kennedy, e pasionat de cinema și urmează cursurile de teatru ale Academiei Philipps din New York. „Paramount” i-a cerut, de altfel, să facă un „exercițiu de încercare”, o primă probă.

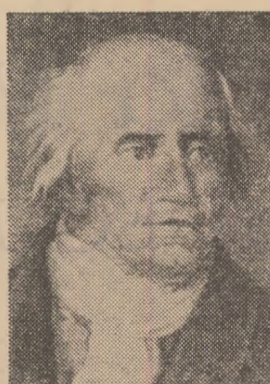
Madeleine Robinson și bucuria scrisului

● Sub titlul **Les Canards majuscules**, marea actriță franceză Madeleine Robinson își face debutul în literatură. La întrebarea pe care i-a pus-o un reporter al ziarului „Le Figaro”, artistă a răspuns: „Am scris cartea pentru a vorbi despre profesia mea... Și apoi, odată scrisă, mi-am dat seama că această carte mi-a adus, dincolo de muncă, o foarte mare bucurie. Mi-a permis o reînnoire a ființei mele”.

Graficianul Heinrich Zille



● „Cunosc pe de rost viața locuitorilor săraci” — spunea Heinrich Zille, și creația sa a fost realmente o cronică a vieții și luptei proletariatului berlinez de la sfârșitul secolului XIX, începutul secolului XX. De curind s-au împlinit 120 de ani de la nașterea remarcabilului grafician german (în imagine, autoportretul artistului).



Klopstock : aniversarea unui clasic

● S-au împlinit, de curind, 175 de ani de la moartea poetului Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803), numit de Franz Mehring, în 1903, „primul și cel mai vechi” dintre clasicii germani.

Patriotismul constituia o trăsătură centrală a personalității și creației sale. Așa cum avea să remarcă Bertolt Brecht, Klopstock știa însă că naționalul și socialul sunt strâns legate, că, pentru a fi autentică, dragostea față de patrie trebuie să fie unită cu adevărat la progresul social. Implicat prin gândire, atitudine și expresie poetică în mișcarea populară de libertate și unitate națională a vremii, el a rămas cunoscut în istoria literaturii în special cu poemele sale de largă respirație: **Messia**, **Lacul Zürich** și **Patria mea**.

Strindberg compozitor

● Scriitorul suedez August Strindberg (1849—1912) a pictat tablouri și a compus muzică. În cadrul unei expoziții, ce va fi deschisă în iulie în castelul Klam de lângă Linz (Austria), vor fi prezentate numeroase manuscrise și scrisori, picturi și partituri muzicale inedite ale celebrului autor, păstrate în arhiva castelului. Strindberg și-a petrecut mai multe veri în localitatea Klam la rudele soției sale, Frieda Uhl.

Misterul lui Anatole France

● Biblioteca națională a Franței conține în rafturile sale mai mult de opt milioane și jumătate de lucrări tipărite. Numai două alte biblioteci din lume sînt atît de bogate: cea de la British Museum din Londra și celebra National Library din Washington. Ultimul volum (al 225-lea) al Catalogului general, pe autori, al Bibliotecii naționale franceze, recent apărut, include, printre achizițiile făcute în 1976, și ediția din 1504 a **Legende de aur în franceză (La Légende dorée en français)** a lui Jacques de Voragine. Este singurul exemplar cunoscut al acestei ediții care constituie unul din principalele resorturi ale celebrului roman al lui Anatole France, **Crima lui Sylvestre Bonnard**.

Un premiu internațional Antonio Machado

● Fundația Antonio Machado a lansat primul Premiu internațional de literatură care va fi decernat la 25 februarie 1979, la Collioure, orașul unde a murit poetul spaniol. Din juriul internațional fac parte Aurora de Albornox, Henri Bonnier, Camilo Jose Cela, Claude Couffon, Jean Descola, Roger Garaudy și Louis Romero. Pentru anul 1979, premiul va fi atribuit unui eseu despre Machado, scris în franceză sau spaniolă.

Rita Hayworth

● Celebra actriță din atâtea filme americane împlinesc în curind 60 de ani. Totuși, ea continuă să primească cincizeci de cereri în căsătorie... pe săptămîna.

Barbusse și Lingner



● O carte de imagini cu texte (iar nu o carte cu texte ilustrate) reunește două personalități creatoare ale secolului XX: scriitorul și militantul progresist francez Henri Barbusse și graficianul german Max Lingner. Întîlnirea s-a produs într-o carte intitulată **Păstorul de capre (Der Ziegenhirt)**, publicată de Alfred Holz Verlag din Berlin, R.D.G. Autorul versiunii germane a textelor relatează, în postfață, despre geneza acestei cărți. În 1930, Lingner, aflat deja în Franța, a făcut desenele, imaginind și ideea textelor, niște bas-

Un film antinazist

● Laurence Olivier și Gregory Peck au terminat de turnat un film antinazist, al cărui subiect este inspirat din istoria peripețiilor unui medic evreu (dr. Liebermann, personaj interpretat de Laurence Olivier) în urmărirea doctorului hitlerist Mengele (Gregory Peck), acuzat de a se fi dat în lagărele naziste la experiențe medicale asupra prizonierilor evrei. Titlul filmului: **Făcătul din Brazilia**; realizatorul: Franklin Schaffner.

Ecranizare după Günter Grass

● Romanul lui Günter Grass **Toba de tinichea** va fi transpus pe ecrane de regizorul Volker Schoendorf, care nu de mult a ecranizat și romanul lui Heinrich Böll **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** (tradus recent în românește în colecția „Globus” a Editurii Univers). Protagonistii filmului sînt Heins Benet și Angela Winkler.

Correspondența lui Sienkiewicz

● Bogata corespondență a lui Henryk Sienkiewicz — 15 000 de scrisori primite și expediate — cu un număr de 450 de persoane, a fost adunată de Institutul Național de Editură din Polonia. Primul volum, în două părți, a și apărut. Celelalte 9 volume se află în pregătire pentru tipar. **Correspondența**, în mare parte inedită, editată sub îngrijirea lui Marian Albinski și Wladyslaw Jablonski, constituie o bogată sursă de documentare privind viața și laboratorul de creație al romancierului.

Am citit despre...

Viața copiilor

„Am văzut trei războaie, răniți cu brațele, cu picioarele smulse, cu pîntecul deschis... vă spun, însă, că cel mai îngrozitor lucru care se poate vedea este un bețiv bătînd un copil nevinovat”.

Janusz Korczak

● NĂSCUT în 1878, la Varșovia, gazat în 1942, la Treblinka, doctorul Henryk Goldszmit, cunoscut în literatură sub numele de Janusz Korczak, este sărbătorit în acest an al centenarului său drept cel mai devotat, mai luminat și mai întreprinzător prieten pe care l-au avut copiii în veacul nostru, veac atît de crud cu prea mulți dintre ei. În Franța este omagiat prin cartea **Despărțirea de copii**, de Alain Buhler, o bine scrisă biografie a medicului pediatru, scriitorului pentru copii și pedagogului care, din anul 1911 și pînă cînd s-a dus de bună voie în lagărul de exterminare unde erau expediți copiii aflați în grija lui, a condus Casa orfanului, o mică, aproape perfectă „republică a copiilor”. Detestînd caritatea, paternalismul și tot ceea ce ține de obișnuita atitudine de superioritate a adultului în raport cu copilul, Janusz Korczak era de părere că și cei mici trebuie să aibă dreptul de a se conduce singuri. Instituțiile democratice („consiliu de autogestune”, „tribunal cetățenesc”, etc.) din orfelinat, s-au perfecționat continuu, vreme de trei decenii, pînă în momentul lichidării prin masacrul.

„Adulții, spunea Korczak, rid totdeauna de copii; iată de ce, aceștia, nu își mărturisesc gîndurile și își ascund dorințele”. Pentru a da copiilor dreptul la cuvînt, Janusz Korczak a acceptat cu entuziasm propunerea directorului unui ziar de a edita un supliment scris în întregime de copii și a angajat două sute de mici corespondenți permanenți, cu statut și cu salariu de ziarist, în toată firea. Aceeași idee de a asigura dreptul copiilor la cuvînt pare a fi și punctul de pornire al imensei opere pe care a încheiat-o, anul acesta, psihologul american, Robert Coles. Pe 2 800 de pagini, el reproduce convorbirile sale cu „Copiii crizei”. Așa se numește ciclul lui de cinci volume consacrate modului în care societatea americană de azi structurează mentalitatea cetățenilor ei de mîine. Inițial, Robert Coles intenționa doar să analizeze implicațiile luptei pentru desegregarea școlilor asupra spiritului copiilor, albi și negri, din Sudul

Statelor Unite în deceniile șase-șapte. Treptat, studiul lui s-a extins, lărga lui cuprindere reieșind chiar din titlurile celor cinci cărți: după **Copiii crizei I: un studiu al curajului și al fricii**, au urmat **Nomazi, dijmași, munteni și Sudul se mută în Nord**, iar acum, de curind, **Eschimoși, mexicani, indieni și Privilegiații: cei bine situați și cei bogați**.

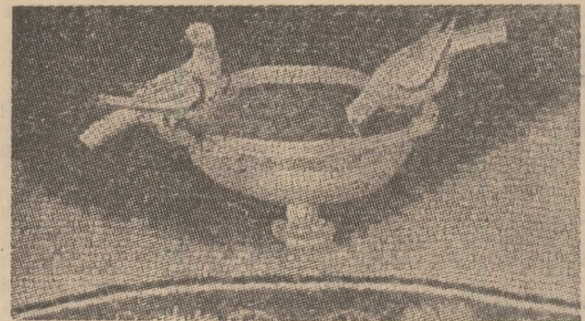
Vreme de două decenii, Robert Coles a umblat din casă în casă, a stat de vorbă cu sute de copii și a realizat „un vast portret al copiilor din America la diverse intersecții ale istoriei, culturii și relațiilor de clasă contemporane”. (Paul Starr în „The New York Times Book Review”). „Observație clinică, narațiune descriptivă, istorie orală, analiză psihologică și comentariu social” — acestea sînt ingredientele din care și-a compus Coles, potrivit propriilor sale afirmații, studiul. El s-a ferit de concluzii apodictice, de generalizări și teoretizări, a notat, doar, ceea ce a auzit de la copiii în vîrstă de șase pînă la 13 ani, pe care s-a străduit să-i cunoască bine, la ei acasă, urmîrind evoluția fiecăruia ani în șir. A izbutit astfel, să alcătuiască o lungă suită de povestiri adevărate și, de aceea, captivante. Analiza suplă, mulată pe extraordinara diversitate a cazurilor, nu are o orientare conceptuală rigidă, un țel teoretic precis. Robert Coles iubeste copiii, încearcă să-i înțeleagă și, apropiindu-se de ei, constată că privilegiile sau lipsa lor, rasa și situarea în raport cu șuoiul principal al vieții sociale îi marchează puternic.

A fi independent, a pune preț pe propria ta persoană, a resimți nevoia de a te cultiva, de a progresa, de a-ți susține punctul de vedere, mai pe scurt, a te simți important, este o atitudine care se capătă în anumite medii și nu se capătă în altele. Indienii Hopi sînt învățați de la doi-trei ani că e primejdios să te afirmi, să acționezi de capul tău, copiii eschimoși se deprind de mici cu ideea că nu li se cuvine mare lucru. Atunci însă cînd trăiesc nu într-o margine a Americii, ci în mijlocul ei, cînd au televizor și constată zi de zi cum se trăiește în societatea afluentă, copiii săraci cresc cu iluzia că toată lumea trebuie să aibă case confortabile, automobile luxoase și altele asemenea și se infuriie că părinții lor își acceptă condiția neprivilegiată. Trezirea la realitate constituie, de fiecare dată, o problemă dramatică. Și copiii foarte bogați își au problemele lor, unele ținînd de pretențiile exagerate ale adulților, altele provenind din propria lor stinghereală cînd își dau seama, la o vîrstă încă generoasă, că nu sînt în rînd cu ceilalți, că e ceva nedrept în așezarea lucrurilor.

Intr-un veac atît de crud cu prea mulți dintre ei, există totuși și copii, care, ca în trista anecdotă, nu mor neîntrebați.

Felicia Antip

Mozaicurile din Ravenna



● Sub formă de reproducere fotografică, celebrele mozaicuri de la Ravenna, capodopere ale genului, datînd din primele secole ale erei noastre, au plecat în călătorie spre alte meridiane. Acum ele poposesc în capitala R.D. Germane, unde sînt expuse la Bode-

Museum, însoțite de un bogat material informativ cu privire la istoria socială și politică, ideologia și arta epocii lor. În imagine: **Porumbel la fîntînă**, detaliu din mozaicul care ornează mausoleul înălțat pentru Galla Placidia la Ravenna.



CLANUL FONDA

În „Paris Match”, numărul din 24 martie, a apărut această fotografie-document, cu prilejul aniversării lui Henry Fonda (cf. articolul lui Romulus Rusan din pag. 17). Deci, de la stînga la dreapta: Amy, fiica adoptivă a lui Henry Fonda

și a actualei sale soții, Shirley; apoi: Bridgett, fiica lui Peter Fonda și a soției sale Porsha; Shirley, alături de Jane, superstar, fiica lui Henry; apoi Troy, de patru ani, în brațele tatălui său, Tom Hayden, actualul soț al Jane-i. Cu mustață și pa-

pillon — Peter, fiul lui Henry. În prim plan, Peter junior, fiul lui Peter, lângă HENRY, șeful „clanului”, apoi Vanessa, fiica actriței Jane și a lui Roger Vadim. Îndărătul ei, Porsha, soția lui Peter...

Teatrul „Candelaria” din Columbia



Teatrul „Candelaria” — imagine din spectacolul Guadelupa: anii '50

● Distins de Casa de las Americas cu premiul pentru cea mai bună operă dramatică — adaptarea pentru scenă a cărții *Cele zece zile care au zguduit lumea* de John Reed, teatrul „Candelaria” din Columbia este considerat astăzi ca unul din cele mai interesante

colective teatrale de pe continentul sud-american. În repertoriul său predomină creații colective înfățișînd subiecte din realitatea continentului — *Guadelupa: anii '50* sau *Viața și moartea lui Severino* de scriitorul brazilian Joao Cabral de Medu.

Comorile Dresdei în S.U.A.

● Sub motto-ul: „Strălucirea orașului Dresda: colecții de artă din cinci secole — o expoziție din Republica Democrată Germană”, trei dintre cele mai mari muzee din S.U.A. prezintă, anul a-

cesta și în cel viitor, peste 700 de opere de artă din Colecțiile artistice de stat din Dresda. Este cea mai mare expoziție de artă prezentată de R.D.G. în altă țară.

Picasso la Madrid

● Organizată de Fundația Juan March din Madrid, prima mare expoziție Picasso din Spania cuprinde 31 de lucrări selectate din opera creată între 1901-1968 și reprezentînd diferite stiluri, de la cubism la naturalism. Printre acestea, un studiu de femeie pentru *Les Femmes d'Alger* (1907) și câteva lucrări din perioada albastră. Catalogul expoziției include poeme în manuscris de Alberti, Alexandre și Gerardo Diego, precum și texte de Eugenio d'Ors, Guillermo de Torre și alți critici spanioli contemporani.

● Tot recent, poemul lui Picasso *Înmormîntarea contelui de Orgaz*, al cărui titlu este împrumutat de la celebrul tablou de El Greco, poem de inspirație supranaturală, publicat la Barcelona în 1970, a fost tradus în limba franceză de scriitorul cubanez Alejo Carpentier. Textul lui Picasso este însoțit de un mare poem de Rafael Alberti, *Omăgiu pentru Picasso*, tradus tot de Alejo Carpentier. La acestea se adaugă un text scris în franceză de Carpentier însuși, în care scriitorul rezumă, într-o proză lirică, întreaga operă picturală a lui Picasso.

Bartleby — pe ecran

● Din nuvela lui Melville, Maurice Ronet a făcut un film pentru televiziune, care cunoaște



un apreciable succes și pe marele ecran. Jean-Louis Bory scrie în „Le Nouvel Observateur” că adaptarea cinematografică a conferinței lui Melville mai multă claritate de mesaj, mai multă virulență în critică, amintind deopotrivă de Kafka și Cocteau. În imagine: scenă din film cu Michel Lonsdale și Maxence Mailfort.

Expoziție Șaliapin

● La Casa-muzeu „M. Gorki” din orașul Kazan s-a deschis o expoziție consacrată vieții și activității lui Feodor Șaliapin. Sînt expuse obiecte din locuința celebrului bas — pianul, biroul, discuri cu arii din opere, o colecție de afișe din care unul prezintă un interes aparte: este afișul pentru un concert popular gratuit oferit de Șaliapin în Kronstadt-ul revoluționar, a treia zi după triumful Revoluției din Octombrie.

Dicționar

● Printre noile lucrări lexicografice din Polonia se numără și *Dicționarul limbii poloneze* pregătit de Editura P.W.N. Dicționarul va însuma explicarea a 80.000 de titluri din limba polonă veche și contemporană.

„Cazul Makropoulos” la Leipzig



● În deschiderea programului cultural care însoțește Tîrgul de primăvară și în chip de contribuție la manifestările anului Janacek, Teatrul de operă din Leipzig a prezentat o premieră cu opera *Cazul Makropoulos*. În imagine — scenă din spectacol cu Elena Kittenarova, în rolul Emiliei Marty, și Klaus König în cel al lui Albert Gregor.

Antologie

● În editura varsoviană P.I.W. a apărut una dintre cele mai interesante antologii de versuri din ultimii ani: *Poezia revoluționară poloneză dintre anii 1878-1945*. În peste 800 de pagini sînt cuprinse versuri ale autorilor anonimi (balade, marșuri etc.) și poezii ale scriitorilor consacrați, printre care: L. Warynski, W. Broniewski, L. Kruczkowski, S. Wyka etc. Sînt incluse în volum și piese mai puțin cunoscute, reproduce din perioadele vremii sau din arhive pînă acum nu îndeaduns cercetate.

ATLAS

DOUĂ ORE

DE CE ȚIN, oare, minte cele două ore petrecute cîndva pe o bancă în piața primăriei din Haga, la soare? Bătusem toată dimineața orașul prin cartierele lui rezidențiale, prin cartierele lui medievale, prin parcurile lui abundente, pe lângă vitrinele lui transparente, prin muzeele lui flamande, și magazinele lui mirosind a lavandă, bătusem ore în șir orașul acela semănînd mai mult cu o stațiune climaterică decît cu o metropolă, și obosită, și zadarnică, și singură într-un fel aproape voluptuos, printre oameni: aceia obișnuși igienic cu singurătatea, m-am lăsat să cad frîntă pe una dintre băncile inconjurînd o decorativă fîntînă medievală, în fața primăriei, medievale și ea, la soare.

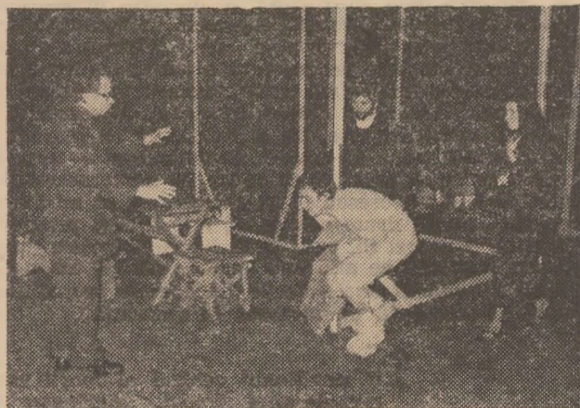
N-aș putea spune ce văzusem pînă atunci în cursul acelei rătăcitoare dimineți, dar pot să povestesc în cele mai mici amănunte acel nesemnificativ, și atît de pomenit în memorie, stop-cadru: o bancă, o fîntînă, o primărie, un soare, o duminică. De fapt nu eram numai eu. De jur împrejurul fîntînii, pe alte patru sau cinci bănci, cițiva bătrîni stăteau și ei, mărînd ciudat prin prezența lor pustietatea pieței, și se uitau cu toții, absenți, aproape picotînd, la cele cîteva perechi de porumbei care se bălăceau și se curtau reverențios și desuet, pe marginea înflorită în fier a fîntînii. Puțin mai departe, un ciine de o rasă imprecisă stătea și el întins la soare, privind cu atenție detașată și umană totul. Nu vorbea nimeni. La intervale regulate, orologiul primăriei scotea cîteva sunete melodioase, complice cu liniștea, și numai din cînd în cînd, cite un porumbel înfioat cuceritor scotea cite un gungurit senzual răsînd exagerat și indecent în tăcerea perfectă.

De ce țin atît de bine minte totul? De ce nu uit pacea aceea încălzită cu precauție de soare și figurile indifferente și inexprive ale bătrînilor abandonate în ea? Oricare ar fi explicația subterană a acestei memorii, cele două ore din fața primăriei au fost singurele în care ne-am simțit acasă, la Haga, ca și cum aș fi avut nevoie de acea bătrînească și duminicolă lenie, asemănătoare lenii orașului, ca să mă pot lăsa cuprînsă în el.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub auspiciile secțiunii poloneze a Societății europene culturale, la Uniunea Scriitorilor din Varșovia a avut loc o scară consacrată literaturii române contemporane. Scriitoarea *Danuta Bienkowska* a făcut o prezentare amplă a romanului, poeziei și dramaturgiei românești. Au fost apoi prezentate fragmente din creația scriitorilor *Eugen Barbu*, *Marin Sorescu* și *Veronica Porumbacu*. Au participat scriitori, critici și un numeros public. La Teatrul „Ludwik Solski” din Tarnow a avut loc premiera piesei „Năpasta” de I. L. Caragiale în regia lui *Iulian Vișa*, de la Teatrul de Stat din Sibiu.



● Regizorul Dan Alexandrescu, reînviind *Năpasta* de I.L. Caragiale la Teatrul popular din Subotîța (R.S.F. Iugoslavia). Premiera a avut loc recent.

● Sub redacția profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București, a apărut de curînd un număr dublu (3-4/1977) al revistei internaționale de teoria literaturii „Poetics”, publicată de Editura North Holland din Amsterdam. Dedicat studiului matematic și semiotic al teatrului, acest număr al revistei este în întregime elaborat de cercetători aparținînd școlii românești de poetică matematică. O mare varietate de metode, mergînd de la analiza combinatorică și probabilistă și teoria echilibrului în grafuri pînă la teoria gramaticilor generative și teoria jocurilor de strategie, sînt puse în mișcare în studiul unor opere dramatice clasice aparținînd lui Sofocle, Shakespeare, Molière, Marivaux, Camus și Agatha Christie.

● Revista portugheză „Colóquio Letras” nr. 40 semnalează numerele 4/976 și 1/977 din „Cahiers roumains d'études littéraires”.

● În revista americană „The Quarterly Journal of Speech” (nr. 3/1977), James J. Murphy, de la Universitatea din California-Davis, recenzază clogios volumul *Retorica și neoretica: geneză și evoluție; perspective de Vasile Florescu*.

● Numeroaselor traduceri din scrierile lui I. L. Caragiale în U.R.S.S. li s-a adăugat recent încă una: volumul de *Schite și nuvele* apărut în Editura „Dnipro” din Kiev. Editat în 50.000 de exemplare, volumul a fost tradus de Stanislav Semcinski.

● La Tbilisi, capitala R. S. S. Gruzine, a apărut, în Editura „Merani”, volumul de versuri al poetului Dumitru M. Ion — *Florile vor să intre în casă*. Traducerea este semnată de Moris Pothisvili și Otar Șalamberidze, iar prefata de Iosif Nonesvili.

● *Le Jeu de la Genèse* și *Movemur*, lucrări ale compozitorului Iancu Dumitrescu, au fost apreciate de juriul internațional „Gaudeamus” (Bilthoven) și propuse pentru a fi interpretate, într-un cadru festiv, în luna septembrie.

● A apărut de curînd la Editura „Narodna Kultura” din Sofia, sub îngrijirea poetului bulgar Nikolai Zidarov, un volum de poezii de Valentin Deșliu, intitulat *Pasăre fără somn*. Culegerea, precedată de un cuvînt înainte semnat de Matei Șopkin, este tradusă de poezii: Matei Șopkin, Nikolai Zidarov, Mihail Berberov, Kliment Tacev, Evtim Evtimov, Părvan Ștefanov și Dimităr Vasilev.

● Cu ocazia aniversării a 400 de ani de la înființarea Tipografiei Universității Regale din Budapesta a apărut, recent, la Budapesta monografia *400 de ani al Tipografiei Universității* (Editura Helikon). Káfer Istvan, autorul voluminoasei lucrări, dedică un amplu capitol Școlii Ardelene, contribuției românești la dezvoltarea Tipografiei Universității din Budapesta al XVIII-lea și al XIX-lea. Lucrarea este însoțită de reproduceri după paginile de gardă ale cărților apărute aici și semnate de Petru Maior, Samuel Micu Klein, Gh. Șincai, Dinicu Golescu, Zaharia Caracalechi ș.a.

● La sediul ambasadelor române din Rabat a fost semnat acordul dintre România-film și Centrul cinematografic marocan, pentru realizarea în coproducție a unui film artistic de lung metraj. Acțiunea filmului, intitulat *Brațele Afroditei*, se petrece pe șantierul portului Nador, care se construiește de către specialiștii români. Filmările, care vor fi realizate în întregime în Maroc, vor începe în primele zile ale lunii mai.

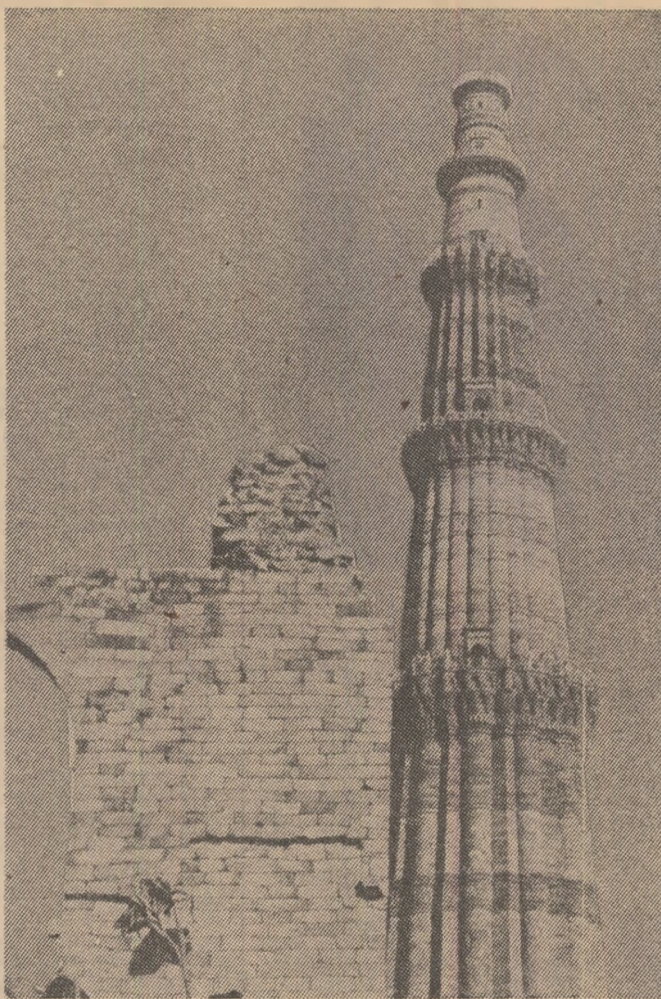
Confluente

CEA mai autentică și originală moștenitoare a limbii latine, cum se exprima dr. P. C. Chunder, ministrul indian al educației, româna, se învață, cu teme, de un timp, la Universitatea din Delhi. Ascultasem această apreciere într-un impozant auditorium, unde se aflau numeroase personalități politice și culturale pentru a omagia, în seara de 25 ianuarie, în ajun, cea de-a 60-a aniversare a nașterii președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Comentariile analitice, competente, mărturisind atât înțelegere cât și o nedisimulată simpatie pentru țara noastră, pentru prestigiosul ei conducător — au urmat audierii celor două imnuri naționale. Auzisem muzica inspirată de versurile lui Tagore, în ocazii diverse, nu și împreună cu marșul lui Ciprian Porumbescu. De-atunci, de-a doua zi — ziua națională a Indiei, aceeași, în calendar, cu aniversarea tovarășului Nicolae Ceaușescu — un cîntec avea să mi-l evoce pe celălalt, pe un drum comun de prietenie și progres al celor două popoare. Și, cum în India cunoștințele despre România modernă se află sub specie istorică, traducerea în hindi și editarea unei selecții din operele președintelui României marchează un moment de referință.

ÎN pavilionul central al mării expoziții de anul trecut, „Agriexpo '77“, mii și mii de oameni au putut vedea „Gînditorul“, sculptura preistorică de acum 5 000 de ani descoperită în România. Studenții de la National Institute of Design Pardi din Ahmedabad pregăteau panourile expoziției; printre ei, John Thomas Panikar a fost sedus de o carte veche din bibliotecă, a Muzeului Britanic, din care a reținut „The Thinker“, interesindu-se de pămîntul din care s-a modelat. Amănuntul semnifică, la rigoare, posibilitatea percepției în esență, meditate, a universalității românești. Pentru că, — lucrul nu mai trebuie dovedit — „Gînditorul“, Eminescu sau Brîncuși sînt nu numai prezențe reale și virtuale în relația româno-indiană, dar reprezentanți universali ai atracțiilor afinitare dintre cele două culturi. Multe, concretizate în literatură: „Rugăciunea unui Dac“, „Scrisoarea I“, „Călin“, „Kamadeva“ ș.a. de Mihai Eminescu, „Aventurile șahului“ de Mihail Sadoveanu, „Sakuntala“ și „Pribeaga“ de Vasile Voiculescu, „Maitreyi“, de Mircea Eliade, „Împăratul norilor“ de D. R. Popescu. Vizitînd recent Indore, am celebrat, printr-o conferință, 40 de ani de la călătoria lui Constantin Brîncuși, ca oaspete al maharajahului Holkar.

Dacă Mircea Eliade a sensibilizat într-un fel catalitic audiența indiană în România, pornind de la modelul Hasdeu, inclusiv în preocupările indianistice, iar tîrziu transpunîndu-și prima pasiune în cariera de istoric al religiilor și apologet al lui Brîncuși, un „românist“ ajuns ca atare la venerabilitate în India nu poate fi încă numit. Excepție pare să facă, în tradiția și devoțiunea pentru Tagore, călător cîndva în țara lui Eminescu, Amita Bhose Ray, cu doctorat strălucit elaborat și susținut la Universitatea din București. Este în afară de discuție aportul Amitei Bhose în ceea ce privește cunoașterea în perspectiva indiană a lui Eminescu; ea l-a tradus, comentat și studiat într-o manieră ca și predestinată, greu de presupus a putea fi ușor și curînd repetabilă.

După cum în indianistica românească s-au afirmat, pe lîngă școala propriu-zisă a unor specialiști (Teofil Simen-schi, Vlad Bănățeanu, Cicerone Poghir, iar dintre indieni Dyal Vidasagar și aceeași Amita Bhose), pasionați cer-



Delhi, Qutob Minar

cetători nefilologi ca formație, cum este Sergiu Al. George, în Delhi se cuvinte salută constanta preocupare a editorului Vijay Chada — care a vizitat România — pentru publicarea literaturii noastre în versiune engleză; la editura sa „Mosaic“ s-au tipărit, numai în 1974, două cărți reprezentative („Once upon a time... Fairy tales and legend from Romania“ și „Dolefully Anastasia walked on“ de D. R. Popescu), iar în revista „Mosaic“ au apărut frecvent semnături românești și, pe copertă, reproduceri după opere brîncușiene. O ediție specială afectată în întregime studiilor ovidiene — multe datorate unor literați români — este de natură să marcheze latinitatea spiritualității noastre într-un context inedit, unde evidența acestei filiații este și o necesitate, mai ales pentru cei ce vin prima oară în contact cu civilizația românească.

ÎNCEPÎND din 1977, primii studenți din India studiază, la Universitatea din Delhi, limba română, se familiarizează cu valorile ei clasice și moderne. Dincolo de activitatea de predare, de cercetare în aria limbilor și literaturilor romanice, lectoratul român ambiționează elaborarea și publicarea în editura universității a unor bibliografii și studii asupra culturii române în India, culturii indiene în România, Eminescu și Brîncuși în India. Traducerea în hindi sau alte limbi indiene, reeditarea în engleză a scrierilor românești, impresiile ziaristice de călătorie și mai ales cunoașterea articulată a structurilor limbii și civilizației române sînt de așteptat să se dezvolte substanțial în anii viitori prin formarea unor specialiști din rîndul cărora să se ivească noi personalități. Încurajîndu-i și venind în întîmpinarea propriilor opțiuni, se poate prospecta, pe canavaua lectoratului ființînd în forma lecturilor pentru certificat și diplome universitare, o societate filologică sau bibliotecă română, permanent deschisă tuturor noilor veniți în cîmpul relațiilor culturale și științifice româno-indiene.

Cele peste trei sute de cărți românești donate Universității din Delhi de Ministerul Educației și Învățămîntului concretizează un prim pas spre modelarea unor relații bibliotecare sistematice. În acest context, sînt de domeniul viitorului nu prea îndepărtat o antologie literară românească în limbi indiene, ca și o altă în românește a literaturilor indiene (sanskrită, asameză, bengali, gujarati, hindi, kannada, kashmiri, malayalam, marathi, oriya, punjab, sindhi, tamil, telu, urdu, engleză, cf. „An Anthology of indian literatures“, edited by K. Sanhanam, Bombay, 1969).

Acestea fiindcă, în general, se arată oricînd relevante subiectele românești împărtășite aici, precum bucuria cu care pictorul Chundresh Saxena, din Indore, admirator al lui Brîncuși, etalează, acasă la el, publicații de artă de la noi. N-au rămas necitite, dimpotrivă, consemnări ale presei asupra filmului românesc la Festivalul de la Madras (ianuarie '78), sau cărți românești la Tîrgul internațional de carte din Delhi (februarie '78). Sînt simptomatice comentariile despre motive picturale rituale, precum al șarpelui, sau obiceiuri de nuntă din Transilvania (cf. Harjeet Singh Gill, „A Pulchri from Bathinda“. Punjab University, Patiala, 1977), de bun augur pentru reprezentarea țării noastre la cel de-al X-lea Congres internațional al științelor antropologice și etnologice, ce se va desfășura în India, la sfîrșitul acestui an.

Gheorghe Anca

Sport

Înaintea tuturor, cu sabie și cal de tăiat lemne

● Deși nu sîntem un popor de corăbieri ne stă bine pe apă. Asta s-a observat cu ochiul plin de uimire în meciul de la Istanbul, pe care nu-nțeleg de ce nu l-am jucat pe luciul Mării Marmara (Marea Marmara avînd avantajul că prezintă și niște colți de stîncă de care se mai izbește un vapor, un fundăș central etc) sau în smîrcurile Cornului de aur, unde se tolănesc bivolițe și lipăie cîrduri de rațe, exact ca jucătorii echipei Rapid — fiindcă aici voiam să ajung. Zici Rapid, zici englezi, adică fotbaliști care joacă simbătă, pentru că duminică au curse de ogari în groapă la Regie, cu excepția conducerii care merge să dea acatiste. La meciul de simbătă, că la balurile de altădată, galeria giuleșteană arunca vorbe frumoase și bine simțite. I-auzi una: „nu există femei urite și jucători buni, există vin puțin“. I-auzi două:

„Eu iubesc, tata iubește / Mama rău se necăjește / Dac-ar mai iubi și ea / S-ar alege pulberea / De somnul de după masă / Și de iepurii de casă“. (Nu e vorba despre dragostea care face fericirea vieții, ci despre dragostea pentru Rapid, care bagă omul în spitalul din cartier).

În schimb, duminică, ne-a adus barza la vedere doi jucători mari — dar tot din vechea gardă! — pe Dumitru și Dinu, care la Tîrgu-Mureș și la Arad au arătat din plin cum se face de-am ajuns noi în Mexic la timpul potrivit și cum ajungem acum în Argentina înaintea tuturor. Dacă Ștefan Covaci ar fi aliniat echipa națională de azi și în meciul cu Spania de la Madrid și în meciul cu Iugoslavia de la București, deplasarea lotului spre Argentina s-a fi produs în prima lună a verii. Dar dacă te aduni cu Cristian Sameș, Troi și alți băieți buni pentru sădit pomi, în loc să-ți petreci primăvara sub corcodușul înflorit pe lîngă geamul bucătăriei ajungi pe drumuri: Franța, Portugalia, America de sud, bată-ne norocul de conchistadori cu sabie și cal de tăiat lemne.

Fănuș Neagu

„România literară“

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