

# România literară

Un spirit nou — revoluționar

(Paginile 12—13)

## Apel către scriitorii din Europa și din lumea întreagă pentru pace și înțelegere între popoare

INTRUNIȚI la București pentru dezbaterile unor probleme ale creației literare și ale influenței sale asupra conștiinței și vieții oamenilor, asupra creșterii tinerei generații, noi, participanții la cea de a XVI-a Consfătuire a Conducătorilor de uniuni de scriitori din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Cuba, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. S. România, R. P. Ungară, Uniunea Sovietică și R. S. Vietnam, adresăm un cald apel scriitorilor din toate țările pentru promovarea nobilelor idealuri ale înțelegerii între popoare, ale păcii și progresului social.

Acest apel este expresia spiritului care a animat dezbaterile noastre, spirit de profundă preocupare pentru destinul acestei vieți care este a noastră, a popoarelor ai căror fii sintem, a întregii omeniri.

Abordând cu deplină responsabilitate problemele internaționale, am constatat că, în ciuda eforturilor mereu reînnoite de a se găsi rezolvări conflictelor existente în diferite zone ale planetei, datorită acțiunilor imperialismului, neînțelegerile sînt uneori împinse pînă la confruntări armate și războaie.

Situația mondială este caracterizată prin existența unui mare număr de probleme spinoase. Cursa înarmărilor, care se desfășoară sub ochii noștri, amenință să azvirlă omenirea în prăpastia catastrofei termo-nucleare. Acțiunile cercurilor agresive din apus urmăresc să transforme Europa într-un depozit de arme de distrugere în masă.

Conștiința noastră de scriitori ne obligă să considerăm realitatea fără a ocoli aspectele grave, amenințătoare. Conștiința noastră ne obligă să afirmăm că nu putem vorbi despre pace, fără a aborda în profunzime problema dezarmării.

Niciodată omul nu a avut la dispoziție arme atât de ucigătoare, datorită cărora viața pe planeta noastră și însăși existența planetei sînt în pericol. Pe de altă parte, cursa înarmărilor înghețează imense resurse economice și financiare, în timp ce sute de milioane de oameni trăiesc într-o mizerie nedormită de vremea noastră. Nu sînt acestea contradicții care tulbură conștiința noastră de scriitori, conștiința oricărui om cinstit de pe planeta noastră ?

Lută de ce ne pronunțăm cu neștrămutată convingere pentru încetarea înarmărilor, pentru reducerea treptată a cheltuielilor militare, permițându-se astfel folosirea unei părți mai mari din venitul național pentru progresul material și spiritual al fiecărui popor și alocarea unei părți din fondurile economisite pentru dezvoltarea economico-socială mai rapidă a țărilor slab dezvoltate. Iată de ce considerăm pozitivă semnarea acordului SALT II. Iată de ce, în cadrul eforturilor care tind spre realizarea treptată a dezarmării, salutăm cu deosebită satisfacție propunerile avansate de președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., L. I. Brejnev, la 6 octombrie 1979, la Berlin, precum și hotărîrea de reducere unilaterală a efectivelor militare și tehnicii de luptă.

Sintem convinși că toate problemele internaționale, oricît ar fi de complexe, pot și trebuie să-și găsească o soluție, pe calea negocierilor și înțelegerii. Forța, fie ea militară sau economică, trebuie să fie exclusă din modalitățile de rezolvare a divergențelor. Rațiunea și dreptul trebuie să triumfe !

Eforturile noastre trebuie să țină seamă de realitățile obiective, de principiile fundamentale ale suveranității, independenței, neamestecului în afacerile interne, drepturilor egale și avantajelor reciproce. Numai în felul acesta putem ajunge la o pace solidă și durabilă, la întărirea încrederii și colaborării între toate popoarele.

Conferința de la Helsinki a marcat un moment important în istoria relațiilor dintre state, în efortul de stabilire a unor raporturi de înțelegere și colaborare între popoare, dar edificarea păcii, a securității europene și mondiale este o operă de durată, care necesită încredere, perseverență și spirit de cooperare, optimism lucid. Dezbătînd aceste probleme în perspectivă, sperăm că întîlnirea de la Madrid din 1980 va da rezultatele pozitive așteptate de popoarele Europei și ale întregii lumi.

Stimați colegi, prieteni, maeștri ai cuvîntului, vă chemăm să folosiți toată puterea talentului vostru pentru a înriuri mințile și inimile oamenilor, vorbind cititorilor despre primejdiile care amenință lumea și care ar putea submina influența binefăcătoare a hotărîrilor de la Helsinki asupra climatului politic și spiritual al planetei noastre. Sintem convinși că astăzi scriitorilor trebuie să se situeze pe o poziție activă, umanistă în lupta ce se dă între forțele păcii și ale războiului. Năzuind ca inițiativa întîlnirilor internaționale ale scriitorilor de la Sofia (1977 și 1979) să continue și să se dezvolte, ne adresăm vouă cu acest apel în speranța că îl veți primi cu sufletul deschis și îl veți sprijini cu toată forța glasului și prestigiului vostru scriitoricesc.

Acest apel a fost lansat în cadrul Anului internațional al copilului.

BUCUREȘTI, 18 octombrie 1979



THEODOR PALLADY : Fructe

## De toamnă și de rod...

■ OCTOMBRIE, luna lui octombrie aduce, la noi, bucuria și împlinirea rodului. A împlinirii care așază deoparte sau măcar amină sufletul „bucuros de moarte”, arghezian firește.

Această toamnă tăiată așa de luminos — cînd așez aceste rînduri — de zile de vară adevărată, zile și ceasuri restantiere, ispășitoare ale celor ploioase din vară, această toamnă, deci, arcuiește, rotunjește, dichisește piețe și hambare, cămări și nesmintit, negreșit borcane cu dospiri de mireasmă de rod.

...Octombrie și recoltă, octombrie și roadele. Cele două cuvinte se caută și se găsesc nu doar ca „loviri”, potriviri în timp și anotimp, dar au parcă o alcătuire sonoră vecină, dacă nu cumva geamănă.

Pentru că — și aici mă repet cu bună știință și adevărată cunoștință — nici o altă lună a anului nu are un nume în care vocalele să se rotunjească, să se rostogolească mai bogat, mai împăcat și mai matur și să rimeze și să ritmeze cu poamele și cu recolta.

Și ea, această toamnă și această lună mă fac, mă obligă să mă întorc cu gîndul și cu litera serioasă la acei oameni inițiali truditori ai ogorului și ai pămîntului care spun „bună dimineața” sălîndu-și pălăria ori șapca înainte de a fi dimineață și soarele — pentru ei încă trîndav — n-a răsărit încă, n-a pipăit și n-a cercetat cu raze blinde cîmpia sau dealul; și tot ei spun de atîtea ori fără să-și ridice șapca sau pălăria, spun „bună seara” adînciți în plină noapte după ce soarele a sîngerat cu ultimele raze, istovit, dealul sau cîmpia.

Și cînd trecem prin piețe revărsate și rîsfălate

frumos de struguri, mere ori de — atît de nedrept disprețuite poetic, dar atît de trebuitoare — cope ori vinete ori pătlăgele, să ne gîndim totuși că rotunjimea fiecărui bob de strugure, ovalul și obrazul curat de copil în febră al fiecărui măr depozitează, string, închid în ele rotunjimea eforturilor lucrătorilor pămîntului, conturul limpede și — din nou rotund, — al fiecărui bob de nădușeală al celor care le-au înlesnit devenirea și împlinirea.

Și razele drepte, puternice, fără unduire ale soarelui glorios din lunile de vară devin și sînt acum ocolite și unduitoare, istovite, și în oboseala și țesătura lor aurie îți vine parcă să te învești și să te legeni. Apoi, după acest somn pe picioare, după această aromire în care ai risipit cu vîrf de gheată ori de pantof frunze — din nou argheziene — care cad în suflet ori pe pălărie, trebuie să-ți amintești, să ne amintim că acele raze de vară ale soarelui de toamnă palid și stors de vlagă, maștere pentru frunze, pulsează acum în carnea mărului, în pielea care stă să plesnească spre must și vin a boabelor de struguri, a ciorchinilor atîrnați în jos ca micii înainte tăierii. Pentru că se spune, de fapt se știe că mieilor, presimțindu-și sfîrșitul, odată prinși și spinzurați pentru tăiere le curg lacrimi care nu sînt date de durerea tăieturii cutitului, sînt ale vieții netrăite. Și de asta poate în rotirea încă neștiută a anotimpurilor nu s-a pomenit friptură, ciorbă, mincare de și din miel stropită cu must ori cu vin nou.

Nicolae Velea



# Viața literară

## Consfătuirea conducătorilor de Uniuni de scriitori din țări socialiste

● IN zilele de 16—18 octombrie 1979, la București a avut loc cea de a XVI-a Consfătuire a conducătorilor de uniuni de scriitori din țări socialiste.

Au participat delegații din următoarele țări: R.P. Bulgaria (Pantelei Zarev, președinte, Slav Hr. Karaslavov și Lacczar Elenkov); R.S. Cehoslovacă (Josef Kadlec, secretar, dr. Rudo Moric și dr. Hana Hrzalova); Cuba (Angel Augier, vicepreședinte, și Noel Navarro); R.D. Germană (Rudi Strahl, membru al prezidiului Uniunii, Eberhard Scheibner și Martin Viertel); R.P. Mongolă (D. Navansuren, vicepreședinte, și D. Urianhai); R.P. Polonă (Janusz Krasinski, vicepreședinte, Jan Koprowski și Kazimierz Koznewski); R.P. Ungară (Garay Gábor, secretar general, Garamvölgyi Károlyne și Földeák Iván); U.R.S.S. (I.N. Verckenko, secretar, V.A. Petrosian și A.A. Kosurokov); R.S. Vietnam (Nguyen Van Bong, membru al Comitetului executiv al Uniunii).

Delegația Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost formată din tovarășii George Macovescu, președinte, Constantin Chiriță, Laurențiu Fulga, Dumitru

Radu Popescu, Sütő András, vicepreședinte, George Bălăiță, Domokos Geza, Ion Hobana, secretari, și Traian Iancu, membru al consiliului, director al Uniunii.

În cadrul dezbaterilor au fost prezentate următoarele referate: „Rolul literaturii în formarea conștiinței socialiste”, „Activitatea uniunilor de scriitori în promovarea și dezvoltarea literaturii pentru copii și tineret”, „Unele aspecte semnificative din activitatea desfășurată de uniunile participante în perioada care a trecut de la ultima întâlnire”.

Consfătuirea a oferit posibilitatea unui util schimb de experiență și s-a desfășurat într-o atmosferă de bună colaborare.

Lucrările celei de a XVI-a consfătuiri a conducătorilor de uniuni de scriitori din țări socialiste au fost conduse de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Participanții la cea de a XVI-a consfătuire au aprobat în unanimitate un apel pentru pace și înțelegere între popoare, adresat scriitorilor din Europa și din lumea întreagă.

## Concursul de poezie „Laudă-se omul și țara”

● La Sighetu-Marmatiei s-a desfășurat, între 16—20 octombrie, a VI-a ediție a festivalului de poezie și muzică „Laudă-se omul și țara”. Juriul concursului de poezie alcătuit din Ion Ardeleanu-Pruncu, Ion Bogdan, Gheorghe Chivu, Augustin Cozmuta, Ion Drăgănoiu, Dinu Flămând, Gelu Ionescu, Mircea Martin, Damian Necula, Nichita Stănescu și Laurențiu Ulici (președintele juriului) a hotărât atribuirea următoarelor premii:

— Premiul festivalului „Laudă-se omul și țara”: Doina Petrulescu (Sighetu-Marmatiei)

— Premiul Uniunii Scriitorilor: Constantin Lămurăreanu (Slobozia), Gheorghe Păria (Baia Mare)

— Premiul cnaclului „Alexandru Ivasiuc”: Petru Dunea (Iasi)

— Premiul cnaclului „G. Coșbuc”: Ștefan Cămarășu (Tg. Lăpus)

— Premiul ziarului „Pentru socialism”: Ion Dragomir (Constanța)

— Premiul Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Maramureș: Gabriela Teodorescu (Galați)

— Premiul Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă: Rodica Iliș (Borșa)

Mențiuni: Gellu Do-

rian (Botosani); George Nimigeanu (Medias); Elena Dumitru (Tirgoviste)

În timpul festivalului au avut loc întâlniri ale poezilor cu oameni ai muncii de la Uzina Mecanică din Sighetu-Marmatiei, cu elevii și cadrele didactice de la Liceul pedagogic din localitate, cu sătenii din comunele Desesti și Bogdan-Vodă; criticul Valentin Ciucă a vernisat o expoziție a tinerilor pictori sigheteni la Casa de cultură a municipiului; la Muzeul maramureșean a fost lansat volumul de versuri „Trepte de aer” de

Augustin Iza, iar în cadrul unui spectacol de poezie și muzică și-a dat concursul baladistul Tudor Gheorghe. La toate aceste manifestări au participat: Ion Ardeleanu-Pruncu, Gheorghe Bărlă, George Bocea, Ion Bogdan, Gheorghe Chivu, Ion Cozmei, Ioana Crăciunescu, Mihai Dăneș, Ion Drăgănoiu, Dinu Flămând, Grișore Georgiu, Gelu Ionescu, Ștefan Mitroi, Damian Necula, Mihai Olos, Al. Ozum, Aurel Pantea, Nichita Stănescu, Mihai Tomoiogă, Echin Vancea, Ion Zubășcu.

## Telegramă

STIMATE TOVARAȘE MIRCEA ȘERBANESCU,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumnezeiești de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, multe succese în activitatea literară și în munca obștească, pe care le desfășurați la Asociația Scriitorilor din Timișoara. Prețuim pasiunea și devotamentul ce le puneți în slujba culturii umanist-revoluționare din patria noastră.

La mulți ani!

GEORGE MACOVESCU  
Președintele Uniunii Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

## „Zilele Muzeului literaturii române”

● ÎN contextul amplelor manifestări culturale-artistice organizate în întinpinarea celui de al XII-lea Congres al P.C.R., tradiționalele „Zile ale Muzeului literaturii române” programează, în perioada 24—28 octombrie, sub genericul Responsabilitate și militanțism în valorificarea tradițiilor, o suită de manifestări și acțiuni culturale-artistice și științifice, cu un bogat conținut formativ-educativ, specifice preocupărilor și profilului acestei instituții.

Răspunzând unor comandamente stringente privind elaborarea unei istorii a gândirii progresiste din România, debaterile ce vor avea loc miercuri 24. X. 1979 (orele 10) la sediul muzeului (str. Fundației nr. 4) — în ciclul Tradiții ale presei militante — vor re- pune în discuția specialiștilor criteriile distincției unui autentic profil revoluționar al presei interbelice. Manifestarea, organizată în colaborare cu Facultatea de ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu”, va beneficia de participarea unor personalități marcante, implicate în istoria acestor publicații. În aceeași zi,

la orele 14.30, în vizită la citadela muncitorească a Uzinelor „Grivița Roșie”, Caravana muzeului prezintă expoziția Eroii daci și ideea de libertate în literatura română, comentată de istoricul și scriitorul Dumitru Almas. Va urma un recital de versuri și cîntece patriotice.

Joi 25. X. 1979, orele 12, la sediul muzeului — inaugurarea Pinacotecii scriitorilor (scriitorii români de ieri și de azi în viziunea pictorilor și sculptorilor români de ieri și de azi). Consultant de specialitate: Paul Gherasim. Vor dialoga pe marginea expoziției criticul de artă Vasile Drăguș și poetul Ioan Alexandru. La orele 19, în ciclul de evocări Dialoguri spirituale, ce urmărește receptarea și asimilarea marilor valori universale în perimetrul culturii românești, vor fi prezentate și ilustrate Preferințele muzicale ale lui I. L. Caragiale. Amfitrioni: Cella Delavrancea și acad. Șerban Cioculescu. Prezintă: Romulus Vulpescu.

Vineri 26 octombrie (orele 10), zi dedicată activităților editoriale ale muzeului, în care va fi prezentat publicului un nou volum al „Bibliotecii

Manuscriptum”: Mateiu I. Caragiale — Un personaj. Dosar al existenței. (Volum care încearcă să reconstituie, prin documente, jurnale regăsite și o bogată iconografie, destinația din istoricul și scriitorul Dumitru Almas. Va urma un recital de versuri și cîntece patriotice.

Ca și în alți ani, suita manifestărilor continuă în unul din județele țării, de astă dată în străvechea vatră a Maramureșului. În colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Maramureș și revista „Tribuna”, simbată 27 octombrie, orele 19, va fi organizat, la Baia Mare, simpozionul Tradiții maramureșene în spiritualitatea poporului român. Duminică 28 octombrie, orele 11, în localitatea Rohia — un festival literar prezentat de scriitorii bucureșteni și clujești, urmat de un spectacol folcloric prezentat de formațiuni artistice locale, va încheia simbolic bogata paletă a manifestărilor.

● Tudor Vianu — SCRITORII ROMÂNI DIN SECOLUL XX. Tipărită în seria „Arcade”, antologia urmărește să pună în valoare activitatea propriu-zisă de critic literar a lui Tudor Vianu. Sint incluse studiile despre Rebreanu, Ion Barbu, Hortensia Papadat Bengescu, Tudor Arghezi etc. Antologie, postfață și bibliografie de Mihai Dascal. (Editura Minerva, 390 p., 8,75 lei, 94 120 ex.).

● Mircea Ciobanu — PATIMILE. Volumul acesta, antologic, apare în noua colecție de poezie a Editurii Cartea Românească, intitulată „Hyperion”. Este însoțit de o notă biobibliografică și o postfață semnată de Nicolae Manolescu din care cităm: „La aproape patruzeci de ani, Mircea Ciobanu este unul din cei mai originali poeți contemporani”. (Editura Cartea Românească, 223 p., 17 lei, 2 910 ex.).

● Pop Simion — LUP-TĂTORUL FERICIT ȘI IUBIREA LUI PĂTIMAȘA. „Sint câteva adevăruri — își prezintă scriitorul noul roman — pe care le află omul o singură dată: tinerețea, aventura, moartea, curajul, frica, dragostea. Pe toate le veți găsi în cartea asta ce reface, în alte dimensiuni epice și moral-caracterologice, romanul Marșul alb (Ed. Albatros, 1974), cronică juvenilă purtând romantica primelor iubiri; doar trecerea timpului care înțelepțește (uneori) și modică intruna lentilele oceanului prin care privesc îndărăt a decis această re-povestire ale cărei necunoscute îndreptătesc titlul schimbat și răscumpărat, imi place să cred, osteneala cititorului” (Editura Albatros, 270 p., 7,75 lei, 24 000 ex.).

● Valeriu Critea — SPAȚIUL ÎN LITERATURĂ. „Totmai de la ceea ce este particular — arată autorul în introducerea — specific în tratarea unui anumit tip (subtip) sau a unei categorii de spațiu am pornit în lucrarea de față. Spațiul în literatură încearcă să stabilească diferențialele spațiului, cercetat în marea lui diversitate de forme și semnificații”. (Editura Cartea Românească, 484 p., 16,50 lei, 3 200 ex.).

● Henri Zalis — GUSTAVE FLAUBERT. Monografia dedicată scriitorului francez încearcă să răspundă la întrebările: „Cu ce consecințe se prezintă raportul de ordin artistic (însă și psihologic, social-cultural) dintre autorul peren și evoluția literaturii? Pe ce baza își află locul în configurația epocii noastre?” (din Premise). (Editura Albatros, 192 p., 4,50 lei, 13.000 ex.).

● Victor Bărlădeanu — TRĂIND MIRACOLUL DE FIECARE ZI. Eseurile publicate în colecția „Colocviile adolescenței” apar sub un motto din Nicolae Iorga: „Învăță să-ți trăiești viața explicându-ți-o în fiecare clipă”. (Editura Albatros, 156 p., 3,75 lei, 25 200 ex.).

● Vintilă Ornaru — SONETE. După trei decenii de activitate literară poetul debutează editorial cu acest volum de sonete. (Editura Eminescu, 152 p., 12 lei, 1 000 ex.).

● N. Grigore Mărășanu — UMBRA FLUVIULUI. Retinem acest crenău-automportret: „Eu ce pot fi în cosmosul temut / decit o insulă, / o pasăre cu aripi largi planind / deasupra unui fluviu ce-amenață?” (Editura Eminescu, 128 p., 7,50 lei, 2 700 ex.).

LECTOR

## România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Noul dialog la nivel înalt româno-bulgar

IN PERIOADA 18—20 octombrie, la invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Tudor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, a efectuat o vizită de prietenie în țara noastră.

În ședința sa din 23 octombrie, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rezultatelor noului dialog la nivel înalt româno-bulgar care a confirmat, încă o dată, prin hotărârile și măsurile adoptate pe linia dezvoltării și adâncirii colaborării politice, economice, tehnico-științifice și culturale dintre România și Bulgaria, rodnicia întâlnirilor prietenești, tradiționale dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Tudor Jivkov, însemnătatea hotărâtoare a acestor contacte pentru întărirea continuă a solidarității și colaborării frățești dintre cele două partide și popoare. Convingerile dintre cei doi conducători de partid și de stat au pus în evidență faptul că relațiile dintre partidele, țările și popoarele noastre se desfășoară în mod fructuos, pe multiple planuri, pe baza Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală din noiembrie 1970, în spiritul principiilor egalității în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, intrajutorării tovarășești, constituind un exemplu de relații între două țări socialiste vecine.

Comitetul Politic Executiv subliniază importanța măsurilor stabilite cu privire la coordonarea planurilor economice și dezvoltarea colaborării pe termen lung dintre România și Bulgaria, adoptarea de noi forme de cooperare care să permită realizarea cu forțe comune a unor obiective economice importante româno-bulgare. A fost evidențiată, totodată, însemnătatea hotărârilor stabilite cu acest prilej în direcția intensificării specializării în producție, în largirii substanțiale a schimburilor de mărfuri, în special în ramurile prioritare ale celor două economii — construcția de mașini, chimia, metalurgia, electronica, energetica, agricultura — precum și a cooperării pentru realizarea în comun a unor operații comerciale și a unor proiecte economice pe terțe piețe. S-a relevat, de asemenea, necesitatea extinderii colaborării în domeniul științei, învățămîntului, al pregătirii cadrelor, precum și pe plan politico-educativ și cultural-artistice.

RELEVIND însemnătatea deosebită a schimburilor de păreri dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Tudor Jivkov în probleme actuale ale vieții internaționale, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere reafirmării voinței României și Bulgariei de a depune eforturi și în viitor pentru adâncirea procesului de destindere și întărire a securității pe continentul nostru, pentru transpunerea în viață a prevederilor Actului final de la Helsinki, pentru mai buna pregătire a reuniunii de la Madrid din 1980, care să ducă la realizarea de noi pași în direcția consolidării colaborării europene, la impulsivarea adoptării unor măsuri de oprire a cursei înarmărilor și de dezarmare, și în special de dezarmare nucleară. A fost apreciată reafirmarea voinței României și Bulgariei de a acționa pentru soluționarea pe cale pașnică, prin tratative, a stărilor conflictuale din diferite zone ale lumii, pentru nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forță în relațiile internaționale, pentru largirea colaborării dintre toate statele lumii. S-a subliniat importanța sprijinirii în continuare a eforturilor pentru lichidarea subdezvoltării și edificarea unei noi ordini economice mondiale, pentru democratizarea vieții internaționale și respectarea în relațiile dintre state a principiilor independenței și suveranității naționale, ale egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne. A fost exprimată aprobarea față de hotărârile României și Bulgariei de a contribui la dezvoltarea în continuare a relațiilor de bună vecinătate și colaborare între statele balcanice, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii, înțelegerii și cooperării trainice. A fost, de asemenea, subliniată importanța reafirmării hotărârii Partidului Comunist Român și Partidului Comunist Bulgar de a acționa și în viitor pentru întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești internaționale, a tuturor forțelor revoluționare și democratice în lupta pentru pace, democrație și socialism.

## Pentru edificarea noii ordini economice mondiale

LA NAȚIUNILE UNITE, în plenara Adunării Generale continuă dezbaterile pe marginea raportului Comitetului plenar al O.N.U. pentru noua ordine economică internațională. Cu viu interes a fost receptat, în cadrul dezbaterilor, cuvîntul reprezentantului român care a înfățișat concepția țării noastre cu privire la necesitatea obiectivă și căile practice de înfăptuire a noii ordini economice mondiale, care poartă amprenta gândirii revoluționare novatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu. Potrivit acestei concepții, în lichidarea subdezvoltării esențiale sint intensificarea eforturilor proprii ale țărilor în curs de dezvoltare, mobilizarea deplină a resurselor umane și materiale de care dispun, întărirea solidarității și colaborării lor. Edificarea noii ordini economice presupune, concomitent, statornicirea de relații de egalitate și echitate, respectarea dreptului fiecărei națiuni de a decide singură asupra căilor dezvoltării sale politice și economico-sociale. Ea reclamă, totodată, sprijin pentru țările în curs de dezvoltare din partea statelor avansate din punct de vedere economic. Subliniind importanța acordată de România sesiunii speciale din 1980 a Adunării Generale a O.N.U. consacrată noii ordini economice mondiale, ambasadorul român a demonstrat necesitatea ca pregătirea sesiunii să se desfășoare într-un cadru larg democratic. El a relevat că se impune impulsivarea eforturilor de elaborare a strategiei internaționale a dezvoltării pentru viitorul Deceniu al O.N.U. pentru dezvoltare, astfel încât această strategie să poată fi adoptată la sesiunea specială.

## Tur de orizont

CA în fiecare an, la 24 octombrie s-a marcat Ziua Națiunilor Unite — respectiv ziua cînd, acum 34 de ani, a intrat în vigoare Carta O.N.U., documentul de bază al organizației mondiale. LA ROMA, în cadrul sesiunii Comitetului F.A.O. asupra programelor și politicii de acordare a ajutoarelor alimentare, directorul general a lansat un apel la acțiuni de urgență „în domeniul capital al securității alimentare mondiale”. LA TEL AVIV, Tribunalul Suprem al Israelului a cerut guvernului evacuarea în decurs de zece zile a unei așezări israeliene din Cisjordania.

Cronicar





Al XVII-lea Congres al P.C.R.

# Ieșirea în lume

ÎN TIMPUL din urmă mișcarea politică și literară a României începe să fie un obiect de mai mare luare-aminte pentru Europa apuseană — astfel își începea Titu Maiorescu, în urmă cu aproape un secol, cunoscutul articol **Literatura română și străinătatea**, un manifest cultural în toată puterea cuvintului.

Și continua cu înfățișarea cauzelor care au făcut să se ivească dorința de a se cunoaște mai bine spiritualitatea românească: „Vitejia armatei noastre în războiul de peste Dunăre a fost o surprindere pentru opinia publică a Europei, care pînă atunci era deprinsă a-și dobîndi cunoștințele sale despre noi mai ales prin corespondenții de ziare. Astăzi, oamenii luminați din străinătate par a simți că în privința întregii vieți a poporului român au fost prea puțin și rău informați și se întorc cu oarecare curiozitate spre cunoașterea unei națiuni ce a arătat o valoare mai mare decît i se presupunea”. Cum „o parte a acestui interes s-a îndreptat și spre literatura română, ca spre manifestarea cea mai directă a chiar firei poporului”, s-a găsit și „mijlocul de a-l mulțumi”, în existența unui „șir de traduceri a multora din poeziile și novelele care au caracterizat literatura română din zilele noastre”.

AM RELUAT aceste bătrîne considerații nu pentru că le socotesc uitate, ci spre a sublinia actualitatea lor principală. Trezirea interesului pentru cultura și literatura unei țări mici sau mijlocii nu este, în ciuda unor naive credințe curente, decît reflexul unui interes de o natură mai generală, politică, indeobște. Curiozitatea pentru cultura românească fusese deșteptată la 1880 de școlul comportării eroice a armatei noastre în războiul de la 1877, spune Maiorescu fără nici un orgoliu de literat provincial dornic să se așeze cu orice preț, chiar și cu prețul ignorării realității, în prim plan. Și nu este, aici, o recunoaștere implicind un complex de inferioritate, ci o bună cunoaștere, mai mult, o bună înțelegere a modului cum se poate face cunoscută în lume spiritualitatea unui popor. Cînd personalitatea politică a unei națiuni este ștearsă, zice apoi Maiorescu, interesul opiniei publice va fi satisfăcut doar prin informațiile și relatările („cunoștințele”) furnizate „mai ales prin corespondenții de ziare”, așadar printr-o intermediere, fatal superficială și posibil deformatoare, indiferent dacă deliberat sau fără intenție. O bună idee despre un popor o dau nu aceste „cunoștințe” jurnalistice, ci cultura și literatura lui, produsele muncii intelectuale și artistice reflectîndu-i cu adevărat profilul spiritual. Astfel că, dacă în genere este determinată de cauze care nu sînt de ordin cultural, dorința de a se cunoaște mai bine literatura unei națiuni provine dintr-o adîncire și dintr-o specializare a interesului inițial: se caută literatura ca fiind „manifestarea cea mai directă a chiar firei” aceluia popor. Și nu oricum, ci așa cum este reprezentată la un moment dat, nu într-o imagine invariabilă, abstractă și avînd numai valoarea unui exponat muzeistic. De aceea spune Maiorescu în continuare că „mijlocul de a mulțumi” interesul creat la 1880 pentru literatura română a fost acel „șir de traduceri a multora din poeziile și novelele care au caracterizat literatura română” nu în general ci **din zilele noastre**.

NEVOIA de a se reflecta asupra felului în care este și se face cunoscută literatura română în străinătate este astăzi încă mai acută decît în urmă cu o sută de ani. Mai întii, „străinătatea” nu se mai reduce la „Europa apuseană”, ci cuprinde toate continentele. Pe urmă, această extindere a noțiunii de „străinătate” care a dus la dispariția ideii de „centru cultural unic” — sau măcar la resimțirea ca anacronică a acestei idei — nu înseamnă totuși omogenizare; dimpotrivă,

mai firesc este să se ia în considerație existența unei **pluralități de centre culturale**, fiecare avînd o fizionomie distinctă. Cunoașterea particularităților fiecăruia va fi, oșadar, o elementară obligație pentru difuzarea în străinătate a literaturii naționale: nu orice este potrivit pretutindeni.

A propaga în lume valorile culturii și literaturii naționale este de aceea o chestiune nu numai de mare responsabilitate, ci și una de mare competență, știindu-se de altminteri că fără competență nu există nici responsabilitate. Nu e suficientă totuși doar cunoașterea „interlocutorului”; este necesară și cunoașterea valorilor care pot fi difuzate, a rezultatelor mișcării culturale și artistice naționale. Ceea ce nu exclude spiritul critic; dimpotrivă, îl presupune. O carte tradusă în străinătate, un spectacol jucat oriunde în lume capătă, reflex, și o valoare de reprezentare mai generală, sînt puse implicit în cauză literatura și teatrul din România. Dacă nu se bucură decît de o primire politico-circumstanțială, dacă nu au un ecou mai profund, dacă eșuează, eșecul nu este doar al lor. A propune difuzării în lume produse culturale și artistice după alte criterii decît cele valorice devine astfel o acțiune cu consecințe mai grave decît chiar lipsa de preocupare pentru cunoașterea în străinătate a culturii și literaturii naționale. Ar fi inutil să reamintesc, acum, că a doua parte a articolului lui Maiorescu despre **Literatura română și străinătatea** era consacrată „activității noastre științifice” și că avea același sens pe care îl avusese asupra „cercetare critică asupra poeziei române de la 1867”, dacă obstacolul cel mai serios în calea difuzării în lume a literaturii naționale nu l-ar constitui astăzi tocmai lipsa de spirit critic.

FIINDCĂ astăzi sînt întrunite, într-un chip exemplar, cum n-a fost niciodată pînă acum, cele două condiții esențiale pentru a se face cunoscută în străinătate literatura națională. Există, de mai bine de un deceniu, un mare interes pentru România în întreaga lume, efect direct al afirmării unei personalități politice inconfundabile, de mare originalitate, al constituirii unei poziții proprii, al numeroaselor inițiative și acțiuni desfășurate pe plan internațional. Președintele României se numără astăzi printre cei mai proeminenți oameni politici ai lumii contemporane, acțiunile lui au fost și sînt privite cu o vie atenție de opinia publică internațională, prestigiul de care se bucură a dus la creșterea incontestabilă a prestigiului țării. În aceeași perioadă literatura națională a cunoscut o evoluție spectaculoasă, ultimii 10-15 ani reprezentînd, de fapt, cea mai bogată epocă de creație din istoria ei. Și totuși, în ciuda existenței unui climat atît de favorabil, literatura română este încă puțin și nu în cel mai reprezentativ chip cunoscută în străinătate. Abstracție făcîndu-se de inițiativele personale, se constată, ca principală cauză a insuficienței difuzării, existența unei insuficiente cunoașteri a valorilor literaturii contemporane. Spun „insuficientă cunoaștere”, dar sînt împrejurări cînd este vorba numai de o atitudine lipsită de spirit critic, numai de o selectare superficială, făcută după criterii nepotrivite, pur birocratice. Există astfel o strînsă legătură între receptarea fără spirit critic și promovarea unor false valori în „circuitul intern” și, pe de altă parte, lipsa de ecou a unora dintre lucrările investite, fără nici o îndreptățire de ordinul valorii, cu funcția de a reprezenta literatura contemporană.

Să nu uităm că în cele trei antologii, una de poezie și două de proză, traduse în limba germană la 1881 și, respectiv, 1877 și 1880, analizate de Maiorescu în articolul său, nu s-a urmat decît criteriul valoric: Eminescu și Slavici erau, în ciuda tinereții lor, autorii cu cele mai multe texte traduse!

Mircea Iorgulescu



FLORIN NICULIU: Părul de la Ciogirla (Din retrospectiva de la Muzeul de artă)

## Imn limbii române

Laudă-ți aducem, limbă românească,  
Vatră de iubire, cer sfințit cu lacrimi,  
Duh de biruință, doină fără patimi.  
Te-au visat străbunii mindră, bucuroasă,  
Prin vad de milenii, sufletului casă,  
Patrie de cîntec, zare strămoșească.

Nobil grai latine, cu miresme dace,  
Țărnamalt de visare, dor fără nesațiu,  
Tu ne hotărăști destinu-n timp și spațiu.  
Și cînd te rostim, ne-nvăluie o rază,  
Sîngele străbun în noi se-nvoburează,  
Limbă-a omeniei, grai de flori, de pace.

Cosînzeană-a visurilor glorioase,  
Feți-frumoșii dorului te-ngîna  
În corăbii cu farmec, prin cetății, la stîna  
Zestrea-ți de frumsețe nouă sau mai  
veche

O-ndrăgesc c-o dragoste fără pereche,  
Leagăn al gîndirii veșnic luminoase.

Cine pentru libertatea-ți, grai sfînt, luptă  
Și-o măreață înflorire viitoare,  
Va trăi-n memoria Neamului, nu moare.  
Căci de-au coborît părinții în morminte  
Vii noi îi simțim prin sfînte, dulci

cuvinte...

Doză mii de ani lumină ne-nteruptă.

Laudă-ți aducem, românească limbă,  
Mumă prea iubită, muncă luminoasă...  
Izvodiși Unirea noastră norocoasă.  
Te înalți din jertfe, biruinți, iubire,  
Strălucind, columnă fără de sfîrșire.  
Geniul tău de-a pururi Neamul

îmi innimbă.

Ioan Șerb



# O frescă modernă

**E**LEMENTUL definitoriu pentru romanul lui Francisc Păcurariu **Timpul și furtunile** (premiat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”) este **acțiunea**. Scriitorul desfășoară mari pînze epice în care **totul** este perceput discontinuu și fragmentar, pentru ca abia în final să înțeleagă amploarea viziunii și puterea de creație romanescă. Nu este vorba de a se închea o „intriță”, și aceasta pare a fi singura caracteristică ce îl împiedică a fi un roman „balzacian”, căci, altfel, putem vorbi cu deplină îndreptățire de o proză realistă, obiectivă și socială, întemeiată pe categoriile de **adevăr, verosimilitate, obiectivitate**. O carte ce descinde din Rebreanu, și prin patetismul bine temperat cu care discută problema socială și națională a Transilvaniei — într-o epocă trecută — și prin credința în frumoasa tradiție a romanului realist, de tip frescă, nicicînd demodat, dar de o formulă atît de exigentă încît nu sînt mulți aceia ce, în zilele noastre, au cucerit de a o aborda... Și încă o apropiere de autorul epopeii transilvane: tot un ziarist ardelean este figura ce asigură coerența epică, traversînd largi arii geografice și cele mai diverse medii social-politice. Dar, spre deosebire de Titu Herdelea, acest Onisifor Suciu este mai ferm și mai drept, mai curajos și în același timp mai visător și însetat de idealuri, mai harnic, mai erudit și lucid. El se va situa în rîndul intelectualității progresiste și militante, antifasciste, în anii dictaturii regale și în timpul dictaturii militaro-fasciste — perioadă în care se și desfășoară romanul acesta ce investighează toate păturile sociale, reliefind importanța acțiunii Partidului Comunist Român pentru unirea tuturor forțelor patriotice, într-un front comun antihitlerist.

Onisifor Suciu, ziarist ardelean „însufletit de o mare pasiune a rostirii adevărului, a dezvăluirii realităților”, este urmărit de imaginea lui Avram Iancu despre care dorește să scrie o carte și, mai mult, cu care se contopește, imaginat, a cărui întrupare se crede a fi: „Eu sînt Avram Iancu” declară adesea el.

La zece ani după luarea licenței avea, acumulate, cîteva sute de pagini umplute „cu slovele sale mărunte” în care transcrieseră „documente, memorii, cercetări” și simțea că „eroul trăiește viu și firesc în simțirea și în gîndirea sa, cu o intensitate greu de transpus în expresie”. Își dorea să scrie un roman „unic și incomparabil” și ușor ne dăm seama că formula literară pe care o mărturisește personajul Onisifor Suciu are adeziunea deplină a autorului: „surprinzînd adevărul unei vieții în toată profunzimea și complexitatea lui, cu claritatea unei electrocardiogramme foarte complicate dar fără apel în exactitatea și realitatea ei, lăsînd să se străvadă, prin imaginea de ansamblu, constituită din mii de imagini de detaliu, sensul existenței și al istoriei. Transformînd o viață și o luptă într-o sinteză exemplară a tuturor vieților și luptelor, în expresie a rostului major al existenței — în istorie — adică a singurei existențe autentice și totale! În cheie capabilă să deschidă lacătul pus pe întrebarea: Ce rost are, la urma urmelor, viața? Și pe cealaltă întrebare, tot atît de importantă pentru oamenii acestui pămînt: prin ce am rezistat furtunilor unei istorii aproape incredibil de vitrege...” Pe parcurs, prima întrebare se va estompa însă, lipsind oarecum romanul de dimensiunea metafizică promisă la început, în schimb, autorul va răspunde mereu celeilalte interogații, al cărei ecou răsună, ca un leit-motiv, în întreaga carte, minuțios și complex documentată.

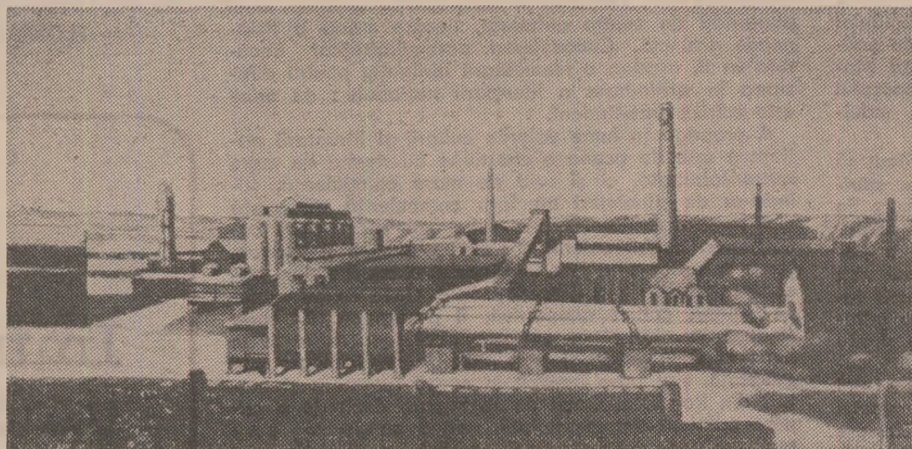
Meritul major al romanului este de a fi abordat o acțiune istorică ce zguduie întreaga națiune. Atmosfera se înfiripă prin multitudinea secvențelor sincronice, fixate mai degrabă caledoscopic, fără a se urmări o gradație epică ascendentă. Totuși cartea înaintează cronologic, tabloului i se adaugă „porțiuni” noi, istoria intersectează destinele individuale și, fără excepție, marcîndu-le definitiv. Ca să folosim un termen drag criticii de susținere a realismului balzacian, vom spune că autorul „zgrăvește” toate straturile sociale, conferind lucrării și atributele unui autentic documentar remarcabil prin bogăția amănunțelor ce umplu cadrele planurilor succesive din care se alcătuieste întregul. Romanul se organizează totuși în jurul unei figuri cen-

trale concret-istoric, ce se dedublează sau, altfel zis, în jurul a două portrete ce se contopesc uneori, unul real, gazetarul, Onisifor Suciu, altul devenit aproape mit — Avram Iancu plutînd între legendă și realitate social-politică a momentului 1848. Și tocmai această ambiguitate dă farmec cărții și acea dimensiune de adîncime, etern-umană, de care orice literatură are nevoie.

**F**RANCISC PĂCURARIU și-a ales personajele fie dintre personalitățile marcante ale momentului social-politic, fie dintre înșii tipici, reprezentativi, subliniindu-se atît ineditul evenimentelor cît și repetabilitatea anumitor confruntări istorice: „Asta e, spuse îngîndurat Onisifor Suciu, privind, distrat, prin geamul murdar, strada străbătută din cînd în cînd de grupuri răzlețe. Am jucat cu toți o mare partidă de șah. O partidă decisivă. Aș spune, istorică! [...] Mi s-a mai întîmplat în viață. Și, adăugă el posomorît, am impresia că mi s-a mai întîmplat de cîteva ori în istorie”. Același pare a fi modul de a gîndi al colectivității țărănești, depozitară a unei înțelepciuni milenare: „Ei nu sînt oameni pe care-i poți duce ușor cu vorbe sau amăgi cu vise deșarte și iluzii de bilci! Nu! În viața și în simțămintele lor e ceva din rotirea gravă și severă, foarte precis reglată și absolut certă, implacabilă, de neabătut, a planetelor,

a galaxiilor, a universului misterios și atît de clar și de evident [...]. Ei știau de veacuri nenumărate (s.n.) că în domni nu te poți încrede”.

Convingerea aceasta străbate în acțiunea comuniștilor — electricianul Ion Aioanei sau doctorița Lucia Marcu, muncitorii de la fabrica de armament, sau soldații concentrați: „în domni nu te poți încrede”. Topirea personalității în albia colectivă poate fi stenică, tonifiantă, conferind un nou echilibru: „Teofil Dimitriu s-a simțit multă vreme un alt om, mai puternic, mai hotărît, mai apropiat de izvoarele primare ale vieții, de parcă tunica ar fi fost cămașa fermecată sub care inimile scapă din ghiarelor îndoielilor, neliniștilor și întrebărilor. Sentimentul că e doar parte a unui mecanism uriaș, complicat și puternic, care produce în cele mai multe conștiințe reacții de apărare, teamă de topirea eului în masa anonimă, lipsită de personalitate, lui îi dădea o așinare a forțelor vitale, o senzație nouă și viguroasă de putere. Era bucuros că nu trebuie să gîndească, să cumpănească ros de îndoielei soluția cea mai bună dintre zecile posibile, că tot ceea ce i se cere e fixat, clar și fără putință de răstălmăcire ori de eroare, în regulamente, în ordine, în mecanica rece a zilelor absolut identice”. Înțelegerea psihologiei colective face din Francisc Păcurariu un urmaș al lui Rebreanu și îl înrudește cu Titus Popovici.



ȘTEFANIA DOBREF GRIMALTSCHI: Peisaj (Din expoziția Tineri artiști plastici — Sala Dalles)

## Proză interogativă

**J**URNALUL activistului Cremene din romanul lui Grigore Zanc **Cădere liberă** este o impulsivă și, uneori, vag-parodică radiografie a unui **ieri** de o actualitate acută încă **astăzi**, care a învățat tacit ce se putea învăța din experiențele zilei de alaltăieri. L-am numit „jurnal”, gîndindu-ne la presupusa moarte din final a celui care povestește, altminteri cartea reușind să dea senzația vie și captivantă a creșterii sale odată cu faptele, poate din ambiția secretă a unui „dosar de existență” în accepție camilpetresciană.

Ignorînd curajul mărunț al rememorării unui trecut de care nu se mai teme nimeni, Grigore Zanc construiește sub ochii noștri un roman politic al prezentului, o proză „fierbinte”, interogativă, neconfortabilă; întreprindere riscantă, care pretinde nu curaj, ci responsabilitate. Iar literele sînt atît de proaspete, cu un atît de incitant miros de cerneală tipografică, încît ne oferă, în pagini de superioară aventură intelectual-polițistă, plăcerea unică, neliniștită, surprinzătoare a privirii printr-o fereastră întredeschisă în propria noastră existență în mers.

Intenționa orgoliosă, incomodă, din categoria celor ce taie firul în patru, Cremene se zbate iritat, insistent, să smulgă măștile celor din jur cu o dorință de a **numi** realitatea dinăuntru și din afară care-l înscrie, pe linie morală, alături de Ștefan Gheorghidiu, cel care „nu se sfiește să vorbească de funie în casa spinzuratului” atunci cînd adevărul o cere, ori de eroul din **Tristan** al lui Thomas Mann, care mărturisește: „Un imbold irezistibil și chinuitor mă împinge să lămuresc tot ce e în jurul meu, să-l exprim și să-l fac conștient, indiferent de faptul dacă lucrul acesta are efecte pozitive sau negative și dacă aduce mingiere sau pricină durere”. Pentru Cremene voința de a crede în propriile forțe este, în același timp, nevoia de a crede în forțele altora, în măsura în care „viața unui

om contează doar atît cît s-a imprimat din ea în viața celorlalți”. Eforturile sale par zadarnice: „Cum să știi cine și cu ce gînd se ascunde sub carapacea perforată doar pentru ochiul de piscică instalat de teama celui dinăuntru”. Relațiile dintre oameni nu depășesc decît ararorii și cu totul sentimental și, deci, efemer coexistența impenetrabilă. Grija de a coresponde unor etichete preconcepte și stupide, teama de dezinformare, vanitatea „de a fi gustat din lichidul amețitor și volatil al puterii” infestază atmosfera; oglinda diformă, cu ape de o abia sensibilă mizantropie, înregistrează nu oameni, ci caricaturi. Personajul narator, el însuși, se descoperă contaminat, preocupat să fie în răstimpuri „comme il faut”. „Cheful de a fi autonom” se manifestă doar în supunere. Memoria sa reactualizează lucid, dar tot mai apatic, un sanitar „bilci al deșertăciunilor”, în care luminează uman, însă, cu o ușoară aură ireală sau ideală, **prim-ul**. Obsesia intelectualului Cremene de a face bine, în pofida regulilor proaste, invocînd argumentele științei și culturii, este exprimată o dată simplu, firesc, cu disimulată surpriză („Uite, dom'le, s-ar părea că știința și cultura fac minuni dacă nu sînt tratate doar ca auxiliare ale producției”), apoi imperativ, profetic, prin glasul aceluiași personaj, **prim-ul** („Cred că e timpul să bată un vînt al competenței... e timpul să-i prețuim pe oameni după ceea ce știu, pot și vor să facă, iar nu după sonoritatea vorbelor”). Deși personajului i se oferă o partitură autentică, reușind să convingă de imunitatea măcar parțială la „efectul scaunului”, **prim-ul** rămîne puterea, înainte de a fi **omul**.

Jurnalistică în sens bun, intenționînd redactarea unui proces verbal de istorie prezentă, cartea este de o actualitate incisivă. Fără să ignore ceea ce e bun, frumos și drept în **cetate**, romanul surprinde uzura care amenință omul și limbajul depotrivă. Din intenții parodice de cele mai multe ori, sau involuntar cîteodată,



Ca în orice operă ce se constituie în frescă, se constată „foiala” personajelor nenumărate ce aduc senzația nemijlocită a vieții înregistrate cu obiectivitate și discreție a mijloacelor de realizare. Aici vom găsi însă o dimensiune în plus — un plan imprezvizibil și misterios pe care se conturează umbra lui Avram Iancu uneori străvezie pînă la evanescentă, alteori îngroșată pînă la a se amesteca, întrupată, printre eroii luptători. Se remarcă totuși, atunci cînd e vorba, de pildă de marile afaceri cu „acțiuni fantomă” care „rodesc” milioane frumoșele (odată cu „ascuțirea situației din Europa”), ori de „lovituri” pregătite cu „migală lucidă” (conflictul Rothleder—Hagieristea) ironia conținută a autorului ce poate merge pînă la sarcasm.

Este vorba de o epocă ce sensibilizează indivizii la dimensiunea tragică a existenței și dă lovitura de grație celor care consideră categoria predominantă a realității „gemütlich”-ul, vîzînd, în implicațiile grave, complicități de operetă. În acest sens sînt concludente și excelente scena morții Juditei Nussbaum și reacția stupidă a actriței Sorana Comăneșteanu cînd află, în timpul unei serate la Mamaia, vestea izbucnirii războiului.

Cartea se încheie așa cum începuse, cu reflecțiile lui Onisifor Suciu despre Avram Iancu, astfel încît romanul-frescă pare închis, ca un adevărat tablou, într-o ramă sugestivă și simbolică. Radicalizarea conștiinței gazetarului onest și lucid, clarvăzător în ce privește istoria națională ca și destinul patriei, nu se putea expune, în acei ani de grele încercări, decît într-un singur fel: „Dacă nu pot vorbi în presa legală voi striga revolta mea în cea ilegală... Articolul de acum o să le placă.

Simplu. Corect. Viguros... Timp de furtună. Viforul ne va zdrobi pe mulți. Așa se întîmplă de mii de ani: furtunile izbucnesc furioase, distrug ce înțînesc în cale, lasă în urma lor ruine, jale și prăpăd și dispar în zarea fără fund. Dar sub rostogolirea lor cumpănită, continuă să pulseze, viu și puternic, timpul adînc și real”.

Adriana Iliescu



autorul însuși este victima propriei ironii. Ideea **căderii** cu înțelesuri strict sociale și, deci, trecătoare, este salvată prin transformarea ei în obsesie, vorbind despre „angoasa umană în fața temporalității și a morții” (Gilbert Durand) ca problemă general omenească.

Și cum „chestiunile sentimentale ne fac și ne desfac personalitatea” (Marx), paralel și duios-romantic, tulburînd apele, se țese o poveste de dragoste. Fire sensibilă în fond, atent la filigrane sufletești, Cremene este silit să-și trăiască viața în public, să decidă, să sfătuiască; e dascăl și activist, dublă calitate impunînd o moralitate exemplară, canonică. Aceasta explică refugiuul său într-o istorie misterioasă, ușor desuetă, chiar dacă verosimilă, cu clocot de singe țigănesc, cu flori delicate și vorbe dulci, cu tînuite căsute în pădure, locuri de scăzut senzualități romantice și de melodramatice coincidențe. Aceste fotografii de album ale „omului fără noroc în dragoste” vin să „umanizeze” în contrapuncte luminos-melodice biografia de bună calitate a unui personaj de o luciditate aspră, om al timpului pentru care „a trăi este cu necesitate echivalent cu a interpreta, a da lucrurilor un sens în raport cu noi înșine” (D.D. Roșca).

Irina Petraș



# CRITICA HERMENEUTICĂ



Florența ALBU

ÎNAINTE de a fi un critic hermeneutic, interesat de scenariul inițiativ al operelor, Al. Paleologu este un moralist. Unul dintre cei mai instruiți și mai fini din cîți avem. Cărțile lui se citesc cu plăcere și satisfac, intelectualizează, pentru că moralistul nu sucește fraza, cum face ațiția, pentru a scoate din ea paradoxul, moralistul caută adevărul în anomaliiile gândirii și neobișnuitul, sublimul în plătitudinile ei. **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (C.R., 1978) este o demonstrație în sensul criticii arhetipale, clară și ingenioasă, limitată în volumul de față la trei opere: **Creanga de aur**, **Baltagul** și nuvela **Ochi de urs**. Din ceea ce spune autorul înfelegem că, într-o carte viitoare, vor fi aduse și alte exemple în scopul de a dovedi că opera sadoveniană are un strat mitic-simbolic puternic (de esență cărturărească) încă necunoscut. Demonstrația, în propozițiile ei generale, făcută, și ea pleacă de la ideea că Sadoveanu nu este un scriitor elementar, un naturist voluptuos, un poet al naturii primitive (obsesiile criticii tradiționale), ci un spirit instruit, un erudit al științelor vechi, un inițiat în sincretismele orientale și mediteraneene. Al. Paleologu crede că Sadoveanu este, după Eminescu, scriitorul nostru cel mai cult. Ca filosof, el ar fi un spirit mai original și mai universal decît Blaga.

Ideea, ca premisă pentru o interpretare a operei, este bună. Nu este pentru prima oară cînd ea pătrunde în critica românească. Criticii interbelici o sugerează, criticii mai noi (N. Manolescu a scris o carte în acest sens) primesc cu rezerve imaginea unui Sadoveanu geniu primitiv sau, mai bine zis, dau acestui arhaism o accepție intelectuală (regresiunea spre arhetipurii). Ideea, vreau să spun, plutea în aer, meritul lui Al. Paleologu este de a construi în jurul ei un scenariu spiritual și de a face o analiză nu spun ireproșabilă, dar verosimilă, seducătoare ca operă de imaginație critică. La apariție, cartea a provocat, cum era și firesc, o polemică privitoare la metoda criticului și la limitele ei. Metoda este expusă limpede de autor și „limitele” decurg, în chip fatal, din premisele ei. Există metode totalizante și metode parțiale, unele care privesc opera literară ca un univers unitar și tind să-i asume toate straturile, altele care cercetează un singur nivel, cu convingerea că în fragment se reflectă structura întregului. Pentru cine judecă opera ca un univers indestructibil, o analiză ca aceea făcută de Al. Paleologu poate să-l nemulțumească. Nemulțumirea poate veni din faptul că unele suprafețe ale operei sînt neglijate, iar altele sînt silite să intre în schema propusă de critic, că **vizibilul** din operă, mesajul manifest sînt trecute cu vederea, în timp ce notele din subtext sînt întoarse pe toate fețele și proiectate pe vaste pinze mitice. La aceste reproșuri nu se poate răspunde decît într-un singur fel: opera este un univers deschis și lectura critică este, prin natura ei, parțială, subiectivă, provizorie. Unei interpretări trebuie să-i cerem să fie coerentă și fidelă în raport cu premisele pe care și le-a fixat. Este, între altele, cazul cu **Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu**. O carte, încă o dată, bine scrisă, în stil eseistic, și cu o temă de la început precizată. Al. Paleologu vrea să dovedească faptul că în **Baltagul**, de pildă, se ascunde povestea lui Isis care caută trupul destrămat al lui Osiris. Aventura Vitoriei Lipan intră, astfel, în scenariul unui mare mitic inițiativ. Coborîrea în prăpastia în care a fost aruncat de jefuitori soțul ei, oerul Nichifor, semnifică o **coborire în infern**. Gheorghiuță, fiul care veghează o noapte întreagă oasele tatălui său, trece printr-o probă inițiativă. Revenirea la suprafață este revenirea la viață, re-nașterea (a doua naștere). Rătăcirile lui Culi Ursake (din **Ochi de urs**) intră într-o pădure obscură, în urmărirea unui urs malefic, simbolizează rătăcirile în labirint. Ursul este Minotaurul, cățelușa Vidra este un psihopomp, Ana, soția pădurarului, constituie jertfa necesară inițierii, în fine, întoarcerea la viață a lui Culi Ursake este renașterea, ieșirea din labirint etc. Textul sadovenian suportă această analiză, citeva fapte obscure sînt bine speculate. Demonstrația este verosimilă. Ne place această **coborire** în subteranele

operei sadoveniene. Ea îmbogățește opera, n-o sărăcește, fapt esențial în critică. Al. Paleologu nu este, apoi, un simplu mitograf. Rămîne, în esență, un moralist. Considerațiile lui despre contemplația ca formă a acțiunii spiritului („contemplația este o atitudine practică și nu exclude acțiunea”) sînt remarcabile. Sau acelea despre erosul sadovenian, cu sugestia „demonismului” femeii. Criticul pune, în genere, fantezie în comentariu și propune un număr de soluții de lectură care nu pot să nu ne tulbure. Vitoria o Isis într-o Moldovă semiarhaică, Gheorghiuță un Horus care înalță, cu mina tremurătoare, emblema familiei (baltagul)? Tăranca inteligentă și tenace intră, prin această interpretare, într-o mare familie mitică (Iris, Persefona), după ce critica mai veche o plasase în descendența unui mit autohton (acela din **Miorița**). Al. Paleologu respinge opinia din urmă și face o lungă digresiune pe tema simbolurilor din baladă. N-am văzut, sincer vorbind, rostul ei în demonstrația critică. Paginile cele mai bune din carte sînt acelea despre **Baltagul** și **Ochi de urs**. În privința romanului filosofic **Creanga de aur**, Al. Paleologu e mai circumspect. E un roman programatic inițiativ, un roman „ideologic” avînd ca erou central un filosof de profesie, inițiat într-un sistem „misteric sincretist dominat de pitagoreism”, un mistic, deci, care preferă să tacă decît să vorbească, tăcerea fiind limba înțelepților. Și această judecată este verosimilă, deși incompletă.

Deschiderea a fost însă făcută. Al. Paleologu ne-a dat **nu un alt Sadoveanu**, cum se spune de obicei, ci un posibil Sadoveanu, ascuns în spatele unci **scriituri**, line, armonioase, cu valori plastice și muzicale incontestabile. Școala și critica veche (ordinea lor nu contează) au împămîntenit ideea că adevăratul Sadoveanu aici se află, în limbajul extraordinar, în **stilul** prin care respiră clasicismul lui fundamental. Al. Paleologu este iritat și de această judecată, și-i împărtășesc iritarea. Teza lui, abia schițată în **Treptele lumii...** este că descrierile, reveriile sadoveniene ascund totdeauna ceva, dincolo de limbajul mătăsoș, muzical există o mișcare colosală a spiritului, și spiritul urcă departe spre pilastrii de la Memfis și numerele lui Pitagora.

Există, în acest fel de interpretare, o primejdie pe care Al. Paleologu o evită în genere, dovadă că bunul simț este o forță activă și ocrotitoare în critică: primejdia de a transforma orice fapt în mit, de a vedea în evenimentul cel mai simplu o epifanie. Criticul alungă de la sine asemenea ispită și, într-un loc, cînd imaginația îl duce de la Vitoria Lipan spre Orfeu și Euridice, el oprește comparația și cedează clasiștilor noștri această temă. Mișcare salutară, criticul care umblă cu o ramură în mină și descoperă în orice pagină o reminiscență a sacralului sfîrșește prin a falsifica simbolurile operei. **Treptele lumii...** este, și din acest punct de vedere, o carte inteligent construită. Teoretic ea se sprijină pe interpretările lui Jung și Mircea Eliade, fără a aplica, integral, metodele acestor savanți. Critica lui Al. Paleologu nu-i în totalitate **arhetipală**, nici hermeneutică lui nu rămîne la dialectica sacralului și a profanului. Metoda se definește în funcție de obiectul literar. Al. Paleologu pleacă de la un proiect spiritual și, în interiorul lui, eseistul, moralistul se mișcă în libertate. Iubirea ca filosofie este, de pildă, o temă a moralistului. Opera vine în întîmpinarea eseistului și-i justifică intuițiile.

Cartea a fost scrisă, probabil, în mai multe etape, dovadă unele lucruri care se repetă. Propoziția lui Pascal despre dragoste și rațiune este citată de trei ori în cuprinsul volumului, ideea că Sadoveanu își **disimula** erudiția în timp ce alții, cei mai mulți, o **simulează**, se repetă, de asemenea. Semnalez toate aceste amănunte nesemnificative pentru a șicana puțin pe malițiosul eseist, foarte sever, altfel, cu criticii de dinaintea lui.

Al. Paleologu a scris o carte seducătoare și profundă. Nu știu dacă această cale spre înțelegerea operei sadoveniene este cea mai sigură, dar, în mod indiscutabil, este o cale posibilă...

Eugen Simion

## Primăvară

Să fii acolo unde se sparge talazul,  
să fii cu păsările flămînde,  
să pindești prada flămîndă, asemeni,  
foamea adincului, naltului  
cum cade în colții  
treierătoarei.

Astfel și vine primăvara —  
valul depune icrele, ouăle  
învîngătorilor,  
la țărături ferice,

miine puind  
semințiile cu gheare și clonț.

## Arene

Stăm pe terase la soarele palid,  
la soarele palid și drept.  
Zvonuri de duminică — stadioane transmit  
violența, aglomerația.  
În praful de aur, în pulberea,  
trototoare trec fiarele —

un abur, un roșu, un nimb,  
istorie luptată-n arene,  
eroi, praf de aur și sînge,  
apus... Salut cirezile, hoardele,  
colții lor luminoși, și cinstiți,  
labele lor, lăsînd pete roșii,  
pete vii, prin veacuri —  
cum vin, cum se duc !

## Ispititorul

Otrăvitor ești și tinăr  
șarpe cu clopoței  
la gitul singurătății mele.  
Mușcă, spui. Și-mi întinzi  
fructul tirziu,  
cu toate gusturile într-unul,  
— cu mai mult decît gustul,  
cu fără gustul !

Minunat, îți spun,  
minunat măr, minunată rodie,  
piersică nucă ! Eu singură știu  
gustul fără gustul,  
eu singură, ispititorule,  
știind ceea ce tu nu știi.

Nu-ți spun. Rămii,  
șarpe tinăr. Repetă lumea,  
minciuna — și glorie nouă !

## Amurgul verii

Norii trecînd cu plopii,  
vedenii. Întreaga zi, astfel,  
întreaga vară.  
Tu, depărtîndu-te asemeni, iubire,  
cu plopii, cu norii,  
cu fugile vîntului. Nuanțe  
desfășurînd fastul culorii,  
amurgul verii, vara mea,  
semnele fastului  
(aceleași amurguri bintuie uneori  
cîmpia umplînd deodată cu o  
moarte senină ugerul spicelor  
slava...) — dar ce spun eu —  
toate acestea erau, vor fi fost,  
ceea ce vine, ceea ce stăruie,  
e numai ecoul  
în cerul cu plopii, vedenii înalte, plecate, înalte.

## Seara ploii

Amaro ! Seara întreagă  
imensă, sălbătică de frig.  
Seminție zumzăitoare — mediu ambiant !  
Imperioase vorbele, gratiile  
cum cad în ferestre.

Miinile respiră cochiliile goale,  
miinile așează cochiliile melcilor  
pe raftul bibliotecii  
miinile clasează cochilii,  
oscioare, pe epoci și sensuri —

trec melci importanți spre viitor.





## Eugen FRUNZĂ

### Acolo unde...

Acolo unde nimeni nu răspunde  
te-ntreb pe tine, limbă românească,  
tu, care faci tăcerea să vorbească  
și dai culoarei sunete rotunde

Făptura ta de-a pururi ne unească,  
să știm de ce, și cum, și când, și unde ;  
acolo unde nimeni nu pătrunde  
doar tu pătrunzi în haină-mpărătească.

În zori de zi, când stelele își plimbă  
mai jos de lume mieii somnoroși,  
atunci, plingind, se naște orice limbă

Tu nu ai plins. Pe buze Feți-Frumoși  
ți-au pus sărutul soarelui, ce schimbă  
în cîntec lin durerea din strămoși.

### Compui sonete

„Compui sonete după vechi poetici  
cînd urlă sorii și se iau la trîntă ?  
Ce țărni pierdut de lume te descîntă  
de poți rigoarea versului s-o predici ?

Cînd, smuls din sine veacul-se frămîntă,  
cînd văd rachete-n somn chiar zeii vedici,  
cînd de viteza proprie te-mpiedici,  
cum de nu simți că și silaba-i frîntă?“

Așa-mi vorbea un ins cu aspre cute,  
surisul meu i se părea sudalmă,  
și glasul parcă dărima redute.

I-am pus atunci un nou sonet în palmă :  
„Izvoare repezi nasc fîntîni tăcute,  
furtuni în cap într-o silabă calmă !“

### Din vatră smuls

Din vatră smuls într-un sublim dezastru,  
el n-a mai fost în stare să revină  
la rostul prim, la sfera lui deplină,  
la spulberul de lumi rotit albastru.

Nu știe cum, de cînd, din ce pricină  
stă agățat în gol bătrînul astru ;  
ci ochiul său de cuarț și alabastru  
cerșește încă foc și dă lumină.

Astfel poetul proiectat în vreme  
rămîne-un ochi desprins din altă fază  
pe care-n van ar fi să o rechem.

Nu știe cum, de cînd, dar stă de pază,  
țesut în nimbul noilor poeme  
cerșește încă foc și luminează.

### Dădu scaietu-n floare

Dădu scaietu-n floare sub movilă  
— gingașe flori, cu boiul roz-verzui —  
dar nu-i trecu prin minte nimănui  
să-i laude podoaba, nici de milă.

Erau atîtea flori pe cîmp, pe grui,  
și toate-aveau un cîntec, o sibilă,  
cu ochi floral, un nume de copilă —  
scaietul doar tînjea cu floarea lui.

Și nimeni nu-i găsea vreun cuvînt  
mîngîietor în fagurele limbii,  
și ocolindu-l, toți treceau pe rînd.

Se duc, se scurg prin generații timpii,  
scaietii dau în floare singerînd,  
dar lumea nu le crede decît ghimpii.

### Pe cel răznit

Pe cel răznit să nu-l chemați la cină,  
doar să-i păstrați un loc și vin în cupă ;  
el va sosi cînd ziua cade după  
făgetul stins în ape de rugină.

Nu coboriți obloanele ce-astupă  
cărarea dinspre deal cu lună plină —  
pe calu-i alb călare va să vină  
bătînd ușor cu o nuia pe crupă.

Va sta tăcut în jilț, sorbind alene  
din cupa ce i-ați pus-o dinainte,  
pîn-ce de-afară calul o să-l cheme.

Și va pleca din nou, nebun cuminte,  
robit tăcerii și pribeag în vreme,  
poetul izgonit dintre cuvinte.

### Să mai cutez

Să mai cutez o altă primăvară  
cînd înflorește-n miază-zi aloia ?  
Se pare că de-un timp merg înapoia  
făpturii mele, ca o umbră-amară.

De țărături calde nu mai simt nevoia,  
rămîn cu iarna care mă-mpresoară,  
eu, umbră mie însumi către seară,  
hilar ca în gravurile lui Goya.

Mi-e dat trecutu-n schimb, un  
noctambul ce  
învie fagii, de demult tovarăși,  
cu fremătarea lor de-a pururi dulce.

Zburați în larg ! Cei tineri zborul ceară-și!  
Aripa mea e vremea să se culce  
și să viseze doar că zboară iarăși.

### Elanuri, zboruri

Elanuri, zboruri, prăbușiri, impacte,  
arșiți, înghețuri și furtuni și brume —  
cum poate-un șir de cifre să rezume  
nemărginirea însăși, s-o contracte !?

Dezmint solemn c-aș fi trăit pe lume  
șaizeci de ani certificați prin acte ;  
nu cred în suma cifrelor abstracte,  
eu duc povara unor alte sume.

Cei morți cîndva sub anticii platani,  
cei neîntorși din vastele nisipuri,  
chiar și urmașii-mi sînt contemporani :

Chip moștenit din mii de arhetipuri,  
cînd m-am născut eram de mii de ani,  
cînd voi pleca voi fi în mii de chipuri.



Desene de Tudor Jebeleanu



# Columna lui Traian

ITALIA a fost și rămâne țara care ne atrage ca niciuna alta din lume, pe mai toți românii, dornici să facem pelerinajul la Columna lui Traian, mărturie perenă a nobiliei noastre origini. Asta nu vrea să zică însă că pentru mulți dintre noi care nu iau calea aerului, drumul s-ar face altfel decât „via — Venezia”, din curiozitatea de a vedea vestita piață San Marco și din plăcerea de a se „poza”, inconjurați, ba chiar năpădiți de o puzderie de porumbei, familiarizați cu turiștii ce-i răsfață, hrânindu-i. Alți compatrioți, melomanii, își fac un vis din a audia concertele faimoasei Opere de la Milano, în care au cântat și concertat atâtea din gloriile noastre naționale, de la craioveanca Elena Teodorini, până la marii noștri cântăreți și dirijori de azi, de-a lungul unui secol.

Nu ne lipsește nici mirajul Siciliei, unde un alt pelerinaj îmbie pașii cercetătorilor noștri, dornici de a se edifica asupra adevăratului loc de înjumătate al lui Nicolae Bălcescu, martirul ideii de libertate națională și socială, și dornici de a se reculege în fața bustului său din Palermo.

Cine a ajuns la Roma sau la Palermo ține neapărat să vadă și Napoli, ca să confirme adevărul zicalei „vedi Napoli e poi mori”, cu alte cuvinte, ca nu cumva să moară înainte de a vedea minunea minunilor naturale, golful orașului, cerul cel mai „inefabil” albastru din lume și, în zărea apropiată, sulul de fum ce se ridică din vulcanul Vezuviu, care îndeamnă la vizitarea ruinelor orașului Pompei, cu neasemuitele deshumări și tezaure edilitare, vechi de două mii de ani.

Un, n-aș zice, ultim punct de atracție, sigur fiind că m-aș înșela, este pentru studioșii noștri compatrioți Padua, cu vechea și strălucita ei universitate, prin care a trecut învățatul stolnic Constantin Cantacuzino, primul dintre cronicarii noștri, înzestrat și cu o metodă istorică și cu luminata convingere a ascendenței noastre romane.

Autorul recentei antologii \*) de mărturii române asupra Italiei în genere și a Columnei lui Traian în special a împărțit bogatele materiale în trei mari compartimente: **Epoca clasică** (1800—1900), **Epoca modernă** (1900—1940) și **Epoca contemporană** (1940—1978). Spărgând cadrele celei dintii epoci, se bucură de cite o mențiune, — în ordinea din volum —, Stolnicul și Miron Costin. Cel dintii ne-a lăsat un telegrafic jurnal al peregrinărilor sale studioase, descoperit de N. Iorga; drumul său a fost din Constantinopol, pe apă, până la Venezia, iar de la Venezia pe uscat până la Padua. Stolnicul n-a văzut Cetatea eternă. Nici Miron Costin nu și-a putut vedea visul cu ochii, el care scria:

„Ieste țara Italiei plină, cum se zice, ca o rodie, plină de cetăți și orașe iscusite, multime și desime de oameni, tîrguri vestite, pline de toate bivșuguri și pentru mare iscusenii și frumuseturi a pămîntului aceluia, i-au zis raiul pămîntului, a căruia pămînt, orașele, grădînile, tocmelile la casa lor cu mare desfătăciune traiului omeneș, nu are toate lumea, supt ceriu blind, voios și sănătos, nici cu căldură prea mare, nici ierni grele. De griu, vinuri, dulci și ușoare, untdelemn, mare bivșug și de poame de tot felul, chître, năgamze, lămii și zahar, și oameni iscusiti, la cuvînt stătători, peste toate neamurile, neamăgei, blinzi, cu oamenii streini dintr-alte țări nemăreți, îndată tovaroși, cum ar fi cu ai săi, cu mare omenie, suptiri, pentru aceia le zic gentiloni, cum zic grecii: celebii, și la războaie neînfrînți într-o vreme, cum vei afla la Istoriile Rimului, de vei ceti de dinșil.

Aceia țară ieste acum scaunul și cuibul a toată dascălia și învățătura, cum era într-o vreme la grecii Athina, acum Padova la Italia, și de alte iscusite și tru-fașă meșterșuguri“.

Nu se putea spune mai bine, nici mai mult, în mai puține cuvinte.

Episcopul catolic de Marcanopol, rezidind apoi în Moldova, Vito Piluzzo (în carte **Piruzzo**), autorul unui catehism românesc tipărit în Italia cu caractere latine, îi spunea lui Miron Costin, care a luat act „cu multă mirare” și „de mare agiutoriu istorii” sale, următoarele:

„Mie nu-mi trebuiește să mai citesc la Istoriile de moldoveni, cine sint; pre o samă de obiceiuri, foarte bine îi cunosc de unde sint, așa liubovnic (amabili, n.n.) la oaspeți, așa femeile lor să feresc de vederea streinilor și să dau în laturi, așa să nu treacă femeia pe dinaintea bărbatului pe drum sau pe cărare, așa toată viața, în mîncare cu dulceața cu-rechiului, numai aceste sărat, atita osă-bire, aceia și larna și vara tot verde, nemurată. Toate aceste atocma cu itali-ienii sint și a vedere să mărturiseste o fire“.

Istoricul maghiar Kowaczöczy (în **De neamul moldovenilor**, din care am citat, Cavatie), scria, tot după Miron:

„De mirat lucru ieste că limba moldo-vcnilor și a muntinilor mai multe cuvinte are în sine rimlenești, decit a itali-ienilor“.

\*) Zaharia Sângeorzan, **Pelerinaj românii la Columna lui Traian**, Editura Sport-turism, București, 1979.



Era dovada lingvistică a comunității noastre de origine, cunoscută nu numai cronicarilor noștri, dar și istoricilor străini ai Renașterii, începînd cu celebrul Enea Silvio Piccolomini, viitorul papă Piu al II-lea.

**D**INTRE moderni, primul după Sângeorzan „care are conștința călătoriei ca realitate autonomă este Gheorghe Asachi”. Așa cum citim în primul citat după însuși iubitul Biancăi Milesii, Asachi se socotea cel dintii român venit „de la gura Istrului (Dunăre) [...] la gura Tibrului” (în text **Tigrului**!), „spre a depune un nepușinos tribut de respect, și între ruinele (surpări) mărețe care răsufală atîtea învățături, doresc [a] aduna oarecare semînțe spre a le sămăna pe cîmpurile patriii mele“.

Dacă metafora presămănătorită nu displace călătorilor contemporani, dintre scriitorii zilelor noastre, în ordine alfabetică, de la Anatol E. Baconsky la Mircea Zăciu, aș spune că și însemnările lor sint tot atîtea semînțe de învățături, atît pentru cei ce n-au văzut încă Italia și mai ales Roma, cit și pentru cei ce au cules alte impresii de pe urma călătoriilor lor și sint bucuroși să și le confrunte cu acelea ale altora, într-un fructuos și plăcut schimb de experiență.

În rîndurile ce urmează, credincios titlului arborat de autorul antologiei, care și-a precedat-o cu două substanțiale introduceri (**Conștiința latinității și Argument**), voi urmări exclusiv impresiile despre Columna lui Traian.

Primul care o descrie este Asachi, măsurîndu-i dimensiunile inginereste, adică profesional, cu mențiunea autorului ei, același care făurise podul de peste Dunăre.

„Apolodor, arhitectul sau mai bine a zice istoriograful acestei noi sisteme de istorie” carele

„n-au voit a alege o coloană de ordin grecesc, deși sint aceste mai immodobite, ce (ci, n.n.) au întrebuițat ordinul (forma) Italiei, numit toscan“.

De pe „balconul de sus” al columnei, Asachi s-a bucurat de „o miruțată privală”, la nivel „cu invecinatul munte Cvirinale“.

Dintre vizitatorii pasoptisti, Costache Negri își exprimă sentimentul de covîșire la vederea printre altele, a columnei „...reprezentînd în basorelief victoriile lui Traian asupra bravilor și nefericiților noștri daci...“

Marele emotiv, pe coarda sentimentului patriotic, tot dintre pașoptiști, a fost însă Ion Codru-Drăgușanu, din care ni se dau citate cu multe greșeli de tipar, ca în enumerarea din momentul cînd

„ne întoarsem din supt munții Escelii, Viminalale (gresit **Virminale**) și Cirinale (gresit **Cririnale**) în Forul lui Traian, ce laudă Domnului, și azi poartă numele său antic «foro Trajano»“.

Cu alte cuvinte, tînărul drăgușanu a coborît pe sub colinele Esquilin, Viminal și Quirinal de pe malul drept spre locul central al pelerinajului său.

Sintem însă surprinși că Sângeorzan a eludat, în pofida titlului cărții, pasajul cel mai emotiv, cu prilejul vizitării columnei, în tovărășia poate a lui Constantin Cămpineanu, care i-a spus:

„Vezi [...] Roma cu șapte colnice e icoana Daciei noastre cu șapte provincie: Transilvania, Marmăția (Maramureșul, n.n.), Moldavia, Besarabia, Istria, Temișana și Crișana !

Vezi deșertul acesta ? Oh, cum seamănă el cu desertele nefericitelor noastre țere ! Cugetarăm la lepra ce au coprins poporul roman în Italia și la lepra și roncia (riia, n.n.), ce suge și stoarcă sudoarea poporului dacoroman : Iobăgia, claca, boierescul, robota, una și aceeași plagă cu patru numeni (nume, n.n.) barbare, apoi estrema mescarie și abjecțiune în care vegetează.

O decadență ! o calametate ! o tristă realetate ! Pînă cînd, Doamne ! vei lăsa viața romană în occident și în oriente să pătemească ? Pînă cînd ai extins termenul espiatunii păcatelor străbune ? Pînă într-o cita semănție vei să cerți poporul acesta ? zis-al, Doamne ! Certă-vol răutătea pînă într-a patra semănție, și binecuvîntarea o voi întinde pînă într-a

## Octombrie

SCENĂ. Grădina Ateneului, aproape pustie, în blînda după amiază a unei duminici de octombrie. Pe una din bănci, o bătrînică, avînd umerii învelți într-un șal vechi, iar la picioare o sacoșă. În fața ei, în evantai, pe iarba peluzei, vreo cincisprezece porumbei, neslăbind-o din ochi. Cînd am trecut pe acolo, tocmai le spunea :

— Aveți răbdare pînă poimîine, că iau pensia și vă aduc piine.

O clipă am întors capul, apoi mi-am văzut de drum.

Gîndindu-mă la eternul bieței inimii omenesti.

A NU DEFĂIMA. Incercarea unui ziarist interbelic, revenit de curînd în publicistică, de a înnegri — fixîndu-se pe citeva rînduri, care de fapt au un larg context ce aruncă asupra lor o altă lumină decît atunci cînd „sint considerate izolat, din „Jurnalul” mult veneratului propovăduitor al înțelegerii între oameni și între neamuri — chipul imaculat cu care Gala Galaction a plecat dintre noi nu este fapta unui om sensibil la imponderabilele și comandamentele morale ale culturii.

Oricîtă descumpănire ar produce ceva ce egalează descoperirea unei pete în soare, nu graba de a obține un reprobabil efect publicistic ar fi fost atîtudinea indicată, ci efortul de a înțelege într-o tăcere totală și gravă.

Chiar dacă i s-ar fi dat un punct de sprijin, Arhimede ar fi ezitat să răstoarne universul.

ORION. Am reprodus pînă acum de citeva ori, cînd cea dintii, cînd ultima strofă din „Orion”. Acum, imi cere îngăduința să o reproduc pe a treia, socotînd-o de actualitate.

Octombrie urcă din nou peste grădini  
Înaltele-i catarge cu virfuri de platină  
Și toată iarna apoi corabia de lumini  
De-asupra lumii uimite se clatină.

Geo Bogza



Compoziție de SIMONA RUNCAN (Galeria „Galateea”)

mila ? Indură-te, pîrinte ceresc, îndură-te că-s șeptesprezece seclii (secole, n.n.) de amar, de nefericire ! Indură-te în fine, binecuvîntă-ne numai în patru semînțe (generatii, n.n.), apoi dacă nu-ți vom merita mizericordia, pedepsește-ne de nou într-o mie, și cu supunere vom prochiama dreptatea ta în eternul eternității. Amin !“

Acest dialog și rugăciune sint precedate de descrierea columnei :

„Columna trajană e toată, întreagă și memorabilă prin proporțiuni, formă și sculturi. Toată viața militară a divului Trajan e descrisă triumfale den baze pînă în căpețel (capitel, n.n.), pre o cale șerpuită, în basorelievi de cite trei palme. Două mii și 500 de figure umane. nece una ca cealaltă, afară de cal. carige (cvadrige, n.n.), macine de resbel, arme, stîndarte și alte, se află în giurul columnei. Varietatea lor te pune în mirare și înimiuine. Sunt înfătoșate mai cu seamă ambe resbelele purtate în contra daciilor, antecesorii noștri, ale cărora figure si acutramente (îmbrăcăminte, n.n.) par a fi a țuțuianilor transilvani den zilele noastre“.

Observația finală e cit se poate de justă, și se potrivește nu numai ciobanilor transilvăneni din zilele lui Ion Codru-Drăgușanu, — scrisoarea e datată Roma faur 1839 —, ci și portului țărănesc de la munte din zilele noastre.

Italia nu-și cucerise libertatea în acea vreme, de aceea peregrinul transilvan îi deplînge soarta, aidoma cu aceea a țărilor românești.

De mirare este însă că Ion Codru-Drăgușanu repetă în aceeași epistolă greșeala, afirmînd că statuia lui Traian, de pe virful columnei, ar fi fost înlocuită cu aceea a sfîntului Pavel („Sint-Paul”). Adevărul este că acea statuie este a sfîntului Petru, primul episcop creștin al Romei. Ba chiar, Ion Codru-Drăgușanu era informat „cum că statuia lui Sint-Paul pre columnă ar fi tot cea antică a lui Trajan, numai capul i s-ar fi scimbat“.

Aceasta n-a împiedicat pe piosul peregrin de a împlini un neobișnuit ritual al patriotismului :

„Așa descinzînd de pre columnă, lertemă Dumnezeu și sintul său apostol, — cu cea mai adîncă pietate și relegiozitate sărutal poalele idolului păgîn, ce înfătoșă chipul celui mai bun principe roman, în evul de aur al imperiului universal. Apoi împlinînd această datorință, care cred că nice un adevărat român nu ar negriji (neglija, n.n.), ducîndu-l soar-tea la acest loc sacru, venii la ospel (hotel, n.n.), că era tirziu“.

Epistola se încheie cu aceste rînduri, ale unui mare emotiv și tot atît de mare patriot :

„Incet, sunt cuprîns de cugete, ca pre verticea (virful, n.n.) columnei. Cine ar potea să mai scrie în așa stare a sufletului ? — Vale et fave ! (fii sănătos și binevoitor)“.

Vom continua.

Șerban Cioculescu



● IN procesul de modernizare, internaționalizare și relativizare a vocabularului românesc un rol important revine influenței italiene, care a contribuit și ea la schimbarea fizionomiei lexicale a limbii noastre, îndeosebi prin neologismele pe care ni le-a furnizat în veacul trecut și în prima jumătate a secolului al XX-lea. Deși a fost destul de mult studiat (printre alții de C. Tagliavini, L. Galdi, M. Ruffini, N. A. Ursu, Al. Niculescu, Marin Z. Mocanu și Mariana Stănculescu-Cuza), această influență necesită încă o serie de investigații atente, pe baza cărora s-ar putea corecta și completa în special unele date oferite de dicționarele noastre mai vechi sau mai recente. Din acestea rezultă, spre exemplu, că **antebelic** și **postbelic** sînt creații interne ale limbii române, însă convingerea noastră este că cele două derivate au fost împrumutate din italiană, unde **antebellum** și **post(b)ellum** reprezintă formații cu totul firești din prefixele **ante-** și **post-** + adj. **bellico**, „de război”. Acceptînd ideea că **antebelic** și **postbelic** sînt create în românește, admitem implicit că derivarea s-a realizat pornindu-se de la o temă (**belic**) inexistentă în limba română, ca unitate lexică independentă. După ce s-au răspîndit **antebelic** și **postbelic** (cu o structură semianalizabilă), a putut fi creat prin analogie adj. **interbelic**, care este, indiscutabil, mai nou, care era necesar pentru completarea seriei derivate și căruia nu i-am găsit un corespondent (**interbellico**) în dicționarele limbii italiene. N-ar fi exclus ca acest derivat să existe totuși în italiana actuală, dar el să nu fi pătruns încă în dicționarele pe care le-am consultat. Chiar și în această eventualitate, nu trebuie exclusă posibilitatea formării lui **interbelic** în limba română, deoarece, în cazul de față, a putut fi ușor imitat un model preexistent, reprezentat prin cele două derivate împrumutate și cu o structură analogă.

O serie de neologisme, care se explică prin italiană, nu au pătruns încă în nici un dicționar românesc. Dintre acestea, mai cunoscute sînt: **rotondă** (cu sensul de „masă rotundă”, provenit prin elipsă din **lavola rotonda**), **libero** (frecvent folosit în limbajul fotbalistic), **dizarmonic** (căruia îi corespunde în italiană **disarmonico**), **borsetă**, „geantă mică” (din ital. **borsetta**, derivat diminutiv de la **borsa**, „pungă”, „geantă”) și **giacă** sau **geacă**, în care nu trebuie să vedem o scurtare, în românește, a engl. **jack**, ci un italianism autentic (**giacca**), intrat în limba noastră prin intermediul celor care au „lansat” moda respectivă. Mai puțin cunoscute ni se par italianismele: **incapace** (un sinonim al lui **incapabil**, semnalat și de acad. Iorgu Iordan), apoi **giardino** (cu sensul de „grădină” și „parc”), **palermitan**, „locuitor al orașului Palermo” sau **conciadin** (inserat în DN), ca echivalent perfect al lui **conciățean**). Tot aici pot fi amintite și unele italianisme care apar la G. Călinescu și care nu au rămas în limbă (e vorba de: **inconsciu**, **concepibil**, **invernal**, **indimenticabil**, „de neuitat” și altele). Cit privește pe **cimiterial**, care apare tot la G. Călinescu (în **Istoria literaturii**, p. 95), el nu trebuie socotit un derivat românesc de la **cimitir** + suf. **-ial**, cum citim într-o lucrare de specialitate, ci un evident împrumut din ital. **cimiteriale**, „de cimitir”. De aceeași proveniență este și **encomiastic**, pe care nu e necesar să-l derivăm (ca în DEX, s.v.) din grecesmul **encomion**, „cuvîntare de laudă”, de vreme ce există ital. **encomiastico**, „laudativ”, „elogios”, deci cu exact același sens ca al adjectivului românesc.

În opoziție cu faptele citate, există și cazuri cînd unele formații sigur românești sînt puse în legătură cu derivate italienești, de la care cele dintîi nu pot, în nici un caz, să provină. Astfel, pentru a explica verbul **concluziona** (format din locuțiunea „a trage concluzii” + suf. **-ona**), nu este deloc nevoie să apelăm la adj. **conclusionale** (ca în DN), p. 244, unde se mai trimite la ital. **concludere** și la frc. **conclure**. Tot așa, nu e cazul să invocăm ital. **insoddisfazione** (ca în dicționarul mai sus citat), pentru a-l explica pe **insatisfacție** care este împrumutat din franceză (**insatisfaction**) sau e format în limba română cu ajutorul prefixului **in-** adăugat la subst. **satisfacție**.

De multe ori nu putem afirma cu certitudine că un neologism ne-a venit exclusiv din italiană, din franceză sau din latină; de aceea este mai bine să admitem o etimologie multiplă, dînd înțelitate de la caz la caz, uneia sau altuia dintre limbile amintite, cu atît mai mult cu cît fiecare dintre ele a putut contribui la pătrunderea și la răspîndirea unui neologism în limba română. Din cît ne dăm seama, nimeni n-ar putea să demonstreze, de pildă, că **sonat** a fost împrumutat din italiană ori numai din această limbă, care cunoaște un adjectiv **sonato**, admis în DN, ca etimon al cuvîntului românesc (Pentru sensul celui dintîi vezi G. Devoto și G. C. Oli, **Dizionario della lingua italiana**, Firenze, 1971, p. 2266). După părerea noastră, cel puțin tot atît de firesc este să-l fi luat pe **sonat** din franceză, unde există un adjectiv **sonné**, atestat încă din 1927 cu sensul (figurat și familiar) de „nebun”, „țicnit” (Vezi **Le Petit Robert**, Paris, 1978, p. 1835). În românește, acest adjectiv de origine participială trebuia să devină chiar **sonat** (cu sufixul **-e** redat prin **-at**). Atîta vreme cît nu dispunem de suficiente atestări și de alte date auxiliare, e mai prudent ca, în astfel de cazuri, să admitem o dublă, dar provizorie origine, chiar dacă soluția adoptată nu face altceva decît să mascheze „ignoranța” noastră în materie de etimologie.

Theodor Hristea

## Primim:

Stimate tovarășe director,

Textul de mai jos a fost prezentat spre publicare revistei „Flacăra”, ca răspuns la articolul „Un orator printre scriitori” de M. Ungheanu, tipărit în revista amintită, nr. 41 din 11 octombrie 1979.

Deși cules (devedă spaltul care mi s-a trimis), el n-a apărut — așa cum s-ar fi cuvenit — în numărul 42 din 18 oct. curent al revistei „Flacăra”.

În consecință, printr-o scrisoare adresată redactorului șef, am retras acest text de la revista „Flacăra”, și vă rog, stimate tovarășe director, să-l faceți loc în coloanele revistei „România literară”.

Cu aceeași stimă și grațitudine,

Ștefan Aug. Doinaș

București, 22 octombrie 1979

## Opinii

## Alergia la cultură și „complexul urnei”

ARTICOLUL „Un orator printre scriitori”, publicat de M. Ungheanu în **Flacăra** (nr. 41/11 oct. 1979), care constituie un furibund atac împotriva lui Dan Hăulică și împotriva revistei **Secolul 20**, n-ar merita nici un răspuns, atît de transparente sînt mobilurile subiective, resorturile psihologice elementare, cauzele și interesele mărunt care l-au generat. Din respect, însă, pentru sutele de mii de cititori ai revistei **Flacăra**, care n-au de unde să cunoască scena și culisele vieții literare, citeva lămuriri se impun.

Mai întîi, oricine își dă seama că articolul lui M. Ungheanu ar vrea să fie demascator. De fapt, el este auto-demascator, intrucît lasă să răbufnească dintr-un adine turbure, toată pofta de răfuială a autorului. M. Ungheanu se răfuiește o clipă cu diverse publicații românești (fără a le numi) care au recenzat „nerăbdătoare cu un ceas mai devreme” apariția ultimului număr din **Secolul 20**, adică în momentul cînd revista nu se afla încă pe piață. Procedul acestor recenzii, de altfel inofensiv, a intrat treptat în practica publicațiilor noastre; mai mult: diverși autori s-au bucurat de asemenea cronici, de îndată ce au avut „semnalul” cărților lor, adică înainte ca acestea să se afle în librării. M. Ungheanu însușează că recenziile despre **Secolul 20** ar fi fost „revărsat sau subtil elogioase”. Răutatea îl face pe M. Ungheanu să nu mai vadă adevărul: de vroo zece ani, aceste „note” sînt chiar foarte **elogioase**, și nu numai în presa română. Autori de mare prestigiu pe plan mondial (E. Montale, Jorge Guillen, Ernst Jünger, Henry Moore, Giulio Carlo Argan, Willem Zavada, Rafael Alberti, K. Simonov, Renato Guttuso, Damaso Alonso, Leonid Leonov, Roger Caillois, Jaroslav Iwaszkiewicz, George Steiner, W. Saroyan, Salvador Dali etc.) au salutat în termeni superlativi calitățile revistei **Secolul 20**.

În tot articolul lui M. Ungheanu se află un singur adevăr: acela că revista **Secolul 20** a apărut în primele zile ale lui octombrie curent, abia cu nr. 1—2—3 pe anul în curs. Fără îndoială, aceasta constituie o gravă anomalie, pentru remedierea căreia conducerea Uniunii Scriitorilor, redactorul șef, redacția (poate și alte organisme), în spirit de deplină responsabilitate, vor găsi soluțiile cele mai grabnice și mai eficiente. O revistă lunară trebuie să-și respecte statutul mensural de apariție, oricare ar fi greutățile redactionale și tipografice de care se izbeste, în dorința ei de a se prezenta într-o ținută demnă de prestigiu culturii noastre.

Marele public nu știe, și e bine să afle, că un real interes al lui M. Ungheanu față de **Secolul 20** ar fi fost perfect legitim: o revistă de traduceri din literatura universală e întotdeauna utilă unui critic literar, oricît de mare poliglot ar fi. Din păcate, M. Ungheanu nu e dispus să recunoască nici un fel de calitate acestei reviste. Cît despre carențele pe care i le reproșează, acestea sînt invenții pure. Lipsa de deschidere față de „marile mișcări și dezbateri de idei din lumea întreagă”? Prea cultivatul critic e invitat să consulte numerele 5/1967 (Structuralismul), 6—7/1971 (Literatura și evenimentul), 11—12/1969 (Expresionismul), 1—2—3/1971 (Marcuse), 6/1970 (McLuhan), 9/1977 (Vitalitatea romanului), 3—4/1972 (Homo faber). Lipsa de „reflectare a imaginii României socialiste”? A se vedea numerele 4/1971 (Ipostaze ale genului românesc), 10—11—12/1972 (Saeculum rei publicae), 9—10/1974 (Comunismul, visul de aur al omenirii), 4—5/1977 (În al doilea secol al Independenței), 10/1977 (Reverberațiile Marelui Octombrie), 11—12/1977 (România în lumea contemporană: acțiunea și gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu). Un amolu periplu de politică externă, al președintelui României socialiste, mesajul său de pace și colaborare între popoare, a fost urmărit pe diverse meridiane în numere speciale dedicate culturilor respective: 8—9/1973 (Incursiuni în conștiința unei lumi: America Latină), 3/1974 (Impăratul libertății: Portugalia), 5—6/1975 (Măxic, afirmarea unei identități), 1—2—3/1977 (Grecia, un prezent perpetuu), 6—7/1972 (Japonia), 10—11—12/1978 (Anglia), etc. Lipsa de „comunicare complexă, polemică, dacă e nevoie, cu marile curente de idei ale lumii contemporane”? I-aș recomanda bătaiosului critic numerele 6—7/1972 (Critica marxistă americană), 9—10/1974 (Forme moderne ale criticii marxiste), 1—2—3/1979 (Orientări contemporane în critica marxistă a culturii), 11—12/1973 (Limbajul corpului uman). Lipsa de „ripostă (la adresa) denigratorilor culturii și realităților românești”? Conform rolului ce i-a fost destinat, revista **Secolul 20** reprezintă o tribună românească la nivelul confruntărilor de idei, nu la acela al ripostei jurnalistice. Refuzul de a recepta „cele mai acute și mai însemnate frămîntări sociale, politice, artistice ale lumii contemporane”? Ce ceață poate să așeze reaua credință pe ochii lui M. Ungheanu! Număr de număr, revista s-a preocupat de mișcările sociale, politice, artistice din diverse țări ale lumii, refuzînd europocen-

trismul cultural, acordînd atenție unor culturi pe nedrept ignorate, subliniînd valorile reprezentative ale unor popoare recent intrate în arena istorică. Pe ce se bazează M. Ungheanu afirmînd că „literatura română care se scrie astăzi pare pentru această publicație a Uniunii Scriitorilor în afara secolului pe care-l trăim”? I-aș arăta paginile consacrate culturii noastre, de la Nicolaus Olahus și Dimitrie Cantemir pînă la autori contemporani. Scriitorii noștri de astăzi s-au bucurat de studii și de traduceri în limbi străine (Zaharia Stancu, Al. Philippide, Geo Bogza, E. Jebeleanu, Nina Cassian, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ș.a.). De-a lungul anilor 1974—75 revista a găzduit o anchetă, cu participare internațională, pe tema: Cultura română în circuitul marilor valori. Să-i mai amintesc lui M. Ungheanu că o seamă de mari opere literare ale secolului nostru au fost publicate mai întîi, parțial, în această revistă? În treacă vorbind, chiar și ideea protocronismului românesc, preluată de **Lucașăru**, a fost lansată de către distinsul cărturar Edgar Papu în paginile **Secolului 20** (5—6/1974 și 6/1976).

PÎNĂ la urmă, marele public e îndreptățit să se întrebe cum se face că M. Ungheanu n-a reținut nimic din toate aceste studii, articole, dezbateri, traduceri, recenzii, anchete, note etc. apărute în **Secolul 20**? Răspunsul e mult mai simplu și mai jalnic decît s-ar putea crede. Adevărul e că pe M. Ungheanu nu-l preocupă prea mult revista **Secolul 20**, în pofida rolului de carte fundamentală pe care ar putea să-1 joace în biblioteca sa. Observațiile la **Secolul 20** nu formează decît flora verbală parazitara a unui penibil și, din păcate, descalficator atac **ad hominem**, îndreptat împotriva lui Dan Hăulică, redactorul șef al revistei.

Avocat al unor cauze obscure, ce transpar totuși din textul său, M. Ungheanu se exprimă ironic și superior-scribit de condescuterea Uniunii Scriitorilor care, într-o agitată ședință de consiliu, „a cerut unui alt redactor șef care-și scotea revista săptămînală să-și dea demisia”; în același timp nu-i poate ierta lui Dan Hăulică nici rolul jucat în amintita ședință, nici faptul că acesta a făcut parte dintr-un grup de „experți literari”. Marele public e dator să știe că revista săptămînală, vizată mai sus, este **Lucașăru** (unde M. Ungheanu deține postul de redactor șef adjunct), iar „expertiza literară” cu pricina s-a făcut la un text, vai, prea cunoscut... Campion al cantitativului (calitatea fiind o chestiune ceva mai subtilă), M. Ungheanu pare iritat, pe de o parte, de „puțina activitate” literară a lui Dan Hăulică (acesta n-ar avea, chipurile, decît două cărți tipărite!), iar pe de altă parte de multipla prezență a aceluiași Dan Hăulică în diverse organisme și comisii ale vieții noastre culturale: Consiliul Uniunii Scriitorilor, Consiliul Uniunii Artiștilor Plastici, Biroul Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București, Biroul Secției de critică a U.A.P., secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București, membru în comisia de externe, membru în comisia de validare, redactor șef al unei reviste a Uniunii Scriitorilor. Cred că M. Ungheanu îmi va fi mereu recunoscător dacă-l voi ajuta să mai adauge ceva la „dosar”: Dan Hăulică este și membru corespondent al Academiei de Științe sociale și politice, iar recent, la Barcelona, a fost reales în funcția de vicepreședinte al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.), „prestigios organism mondial de cultură”, dacă ar fi să credem ce scrie presa. Marele public poate să-și imagineze că la Barcelona, ca și la București, alegerea în asemenea or-

ganisme se face prin vot democratic (uneori chiar secret), ținîndu-se cont de personalitatea reală a candidatului, de capacitatea lui de a contribui activ la bunul mers al lucrărilor de specialitate, de prezența sa dinamică în dezbateri etc. și nicidecum de numărul cărților publicate (cel mult de calitatea lor!). Stima și admirația de care se bucură Dan Hăulică, în țară și străinătate, sînt aproape unanime; deși gurile rele spun că, cel puțin la Uniunea Scriitorilor, simpatiile față de Dan Hăulică cresc sensibil de cite ori este atacat de M. Ungheanu. Oare de ce? Nu e greu de observat că M. Ungheanu suferă de un adevărat „complex al urnei”: acel amestec de sentimente intunecate al veșnicului repetat la scrutin, față de rivalul care intrunește toate sufragiile.

Ce bine-ar fi dacă alergia lui M. Ungheanu la Dan Hăulică ar fi exclusiv de natură electorală! Din păcate, ea are cauze psihoculturale mai delicate. Dan Hăulică intruchipează azi, la noi, un tip de intelectual complet pentru care domeniul culturii — spațiu ideal de interferență și sinteză a tuturor artelor și disciplinelor umaniste — se propune ca o zare visată, de gîndire și faptă. În cea mai nobilă tradiție românească de cărturar, un asemenea intelectual de formație complexă îmbină profunzimea cu subtilitatea, avîntul cu circumspecția, generozitatea cu intransigența. El posedă, desigur, și darul vorbirii, deoarece ideile sale sînt clare și distincte, ferme și nuanțate, însoțite de intuiție și gust: oratoria lui (pe care M. Ungheanu o detestă), e, de fapt, o materializare a inteligenței. Un fundament etic nezdrunțat face din opțiunile sale politice, ideologice, estetice, directive de viață. El disociază cu pătrundere, exprimă cu limpezime, animă cu dezinvolțură tot ce este valoare, demascînd impostura și accidentul, pretenția și obtuzitatea, negînd și afirmînd — uncori cu apîndere, ca toți pasionații de idei. Oamenii ca el ne reprezintă cu strălucire în străinătate, constituie argumente vii ale spiritului românesc. În planul de sinteză a artelor, unde se situează acum, la nivelul profund de problematică pe care o abordează, în sfera valorilor semnificative pe care nu înțelege s-o abandoneze, **Secolul 20** este, în primul rînd, creația lui.

În dorința de a-și discreditat adversarul (adversar — unde? și cum?) M. Ungheanu se joacă riscant cu epitețele. Împrudent, el îl califică pe Dan Hăulică drept un „dogmatic uilat”. E drept că, din cele două cuvînte, lui însuși nu i se poate aplica decît primul... „Modernism fără țărături”? „Calofiliile neologistică”? De obicei, un spirit oblu și virtos realizează cît de greu e să identifice și să formuleze, chiar și fenomenele de protocronism „în cultură”, fără instrumentele cele mai fine, mai subtile, mai racordate la universal, ale culturii ineseși. Cit despre (citez, pentru că merită!): „mentalitatea, gesticulația și ticurile ședințomaniei, cu obsesia monopolului de opinie, a gestului mustător și indicator, a disprețului față de opinia posibilului interlocutor, refuzul dialogului, mania «strategiei», vocația «semnalelor de alarmă»”, — toate aceste trăsături de portret etic și spiritual se potrivesc, oare, cu profilul — cui?

Ca Jan Hus văzînd o biată bătrînă care, în speranța recompenselor cerești, îi alimenta cu vreascuri rugul, aș exclama și eu „O, sfințită nevinovăție!”. dară n-șș fi avertizat de Sallustius: **Illis difficile est in testatibus temperare, qui per ambitionem sese probos simulavere!** Dar mai bine să traduc: „Ce greu e să-i temperezi în declarațiile lor publice pe ambițioșii care s-au prefăcut că sînt cinstiți!”

Ștefan Aug. Doinaș

publicist comentator la **Secolul 20**

ELŐD KOCSIS : Pegas (Sala Dalles)



# Stări de spirit



UN POET foarte talentat este Traian T. Coșovei, unul din câștigătorii concursului de debut pe acest an de la „Cartea Românească”, cu volumul **Ninsoarea electrică**. L. Ulici nu l-a prea cruțat, în articolul lui de acum câteva săptămîni, insinuînd lipsa originalității. De câteva ori în articol, se vorbește, cu aerul că e o fatalitate, de reminiscențe. Rostirea poetică ar fi de ucenic ascultător al lui Nichita Stănescu. Cele două exemple citate de critic sînt indiscutabile, dar cite mai erau în tot volumul? Traian T. Coșovei nu e un poet din familia lui Nichita Stănescu, așa că asemănările trebuiau considerate ca accidentale. În al doilea rînd, criticul scrie: „Noutatea poeziilor sale se bizuie pe reordonarea unor calități vechi”. Ideea articolului este că asistăm la apariția în poezie a unui „nou val”, al anilor 80, și că totdeauna asemenea „începuturi de timp poetic” se caracterizează prin așezarea „într-o ecuație poetică comună” a unor proprietăți „existînd disparat” mai devreme. S-ar putea susține însă la fel de bine și contrariul, și anume că orice început e înainte de orice o ruptură, o negație. Descrierea, chiar, de către critic a procedeelor folosite de Traian T. Coșovei și de noii poeți (pe care însă L. Ulici nu-i cunoaște deajuns ca să se poată pronunța atît de categoric, căci mulți se află în pragul debutului) arată că „reordonarea” ar putea fi o sinteză destul de diferită de aceea din poezia deceniului imediat anterior: „reabilitarea realului în interiorul imaginărilor, ca la suprarealiști, sancționarea afectării intimiste, a lirismului pur, simultan cu ridicarea subiectivității într-un baroc cosmic ca în poezia anglo-americană din deceniul al treilea și propulsarea unei retorici sincopat-discursive, insinuante și aluzive, ca la expresionisti”. Într-adevăr, promoția anilor '70 a cultivat în mare măsură lirismul pur, intimismul și o scriitură manieristă, în special poezii clujeni, dar nu numai ei, dovadă Cezar Ivănescu, Nicolae Ioana și alții alții. Față de această promoție 80 (care mi se pare foarte interesantă și, dacă nu va dezamăgi în alte privințe, va putea da cîțiva buni poeți) vine cu o redescoperire a realului și a discursului, angajînd mai net poezia în social, moral, politic, neocland „proza” (pe care premergătorii lor o țineau în oroare), banalitatea, Traian T. Coșovei, **Ninsoarea electrică**, Editura Cartea Românească, 1979,

satira, didacticul, burlescul sau caricatura. I-am citit și ascultat pe mai toți, așa încît nu risc nimic făcînd aceste generalizări. Impresia, greșită, a unora care s-au referit la acești poeți este că ei sînt frivoli în ironie, superficiali și negativisti. Din contra, e vorba de o angajare în problemele timpului care, dacă nu va fi împinsă în șabloane și lozinci, va putea avea rezultate excepționale. Ei refuză tocmai evazionismul, livrescul și maniera prea aluzivă. Închei acest preambul, revenînd la una din afirmațiile, ușor pripite, a lui L. Ulici din citatul reproduș: despre ce poezie anglo-americană a deceniului trei să fie vorba? Mi se pare că e o informație după ureche. O anume influență a poeziei americane e vizibilă la noii poeți și ea se explică în două feluri: prin epuizarea tradiției poeziei așa-zis pure, care, de la Mallarmé, și simbolisti, a fost factorul principal în lirica noastră modernă; și prin atracția pe care tehnica, formele industrializării, mașina, automatul, computerul, robotul, încep să o exercite și la noi. Poezia americană, mai puțin tributară tradiției puriste, a fost prin excelență una a vieții moderne, glorificînd-o sau respingînd-o. Dar dacă la Traian T. Coșovei, și nu numai la el, se simte această orientare, nu de poeții americani ai deceniului trei trebuie să vorbim (Marianne Moore? Crane? promotorii obiectivismului de la revista **The Fugitives**?), ci, eventual, de acela din „beat generation”, de Kerouac, Ginsberg, care redescoperă retorica revoltei și a furiei, sau (și) de Charles Olson, Robert Bly și ceilalți care au profitat de zguduirea produsă de primii, rafinînd însă poezia, scutînd-o de excesele de tot felul.

Lucrul, de altfel, cel mai semnificativ în **Ninsoarea electrică** constă în limbajul modern, în sensul vocabularului tehnic și al sintaxei discontinui, orale (Olson se referea la „staccato”-ul limbii vorbite), cinetice, pe de o parte, și, pe de alta, într-o critică fără menajamente a tehnicierei vieții, a roboților, a „coșmarelor climatizate”. Aici este un paradox aparent și anume că poetul își însușește limbajul mașinilor, dar ca să le împrăște cu sarcasmele sale. Mircea Dinescu, criticînd și el tehnicierea, o face într-un limbaj tradițional. Dar e nevoie să observăm că prin mașină poetul înțelege de fapt tot ce se opune umanului, cu alte cuvinte că el îi atribuie un înțeles metaforic ce nu trebuie neglijat. Nu civilizația mo-

deră, industrializarea, sînt puse în cauză, din nostalgia cine știe cărei ordini ancestral-rurale, ca la Ion Gheorghie, ci substituirea sensibilității, a gîndirii, a nervilor și singelui uman prin circuite integrate și limbaje matematice. Nu e deci ironizat utilul robot, ci omul care începe să semene cu robotul, nu contra computerului scrie Traian T. Coșovei pamfletele sale lirice, dar contra individului ce nu gîndește cu capul său, lăsîndu-se „programat” și manipulat: „Știu, știu că totul e foarte tîrziu, / că totul se zbate între două discuri electrostatice, / dar ce-mi spuneți voi? / Imi arătați o alcătuire de roți dințate / și pîrghii și-mi spuneți: / Iată, aceștia sînt pîrînții tăi; / Iată, aceasta este inima ta — ia-o și poart-o mai departe / peste cioburile acestei aparențe...” O viziune, terifiantă este în **Blestemata de roată**, unde ținta sarcasmului este „ticălosul sentiment cu miner”, viața și iubirea trase pe roata disprețului și rutinei: „Ah, ticălos de sentiment cu miner. / Mi-e teamă să te mai string în brațe — / ai prea mult fier pe tine, prea mult material greu / tu, frumoasă roată dințată, / tu, frumoasă roată dințată lustruită / de strigătele celor peste care leneși ai trecut. / Tu, pe care ațiștia te-au îmbrățișat pentru ultima dată, / tu, îmbrățișată cu urlet, vei trăi mai mult decît mine / dacă n-au să te pună să mesteci fier, / dacă n-au să te însoțească cu altă roată dințată / să mesteceai amîndouă făina albă / a oaselor mele, noaptea pe cer!”

POETUL își intitulează câteva poezii **Stare de spirit**. În fond, lungile, declamatoriile lui poeme sînt niște „stări de spirit” care reflectă traumatismele sufletești. Starea este refăcută din memorie: „pentru mine care în această seară voi patina din memorie / pe gheața nehotărîită a unei stări de spirit”. Un tînar pare a vorbi despre sine și despre ceilalți, trepidînd de emoție, într-o febră a cuvintelor. Ceea ce spune pare obișnuit, comun, dar în discurs frazele cele mai firești se întîlnesc cu afirmații bizare, absurde, într-un amestec tipic suprarealist. **Requiem** începe așa: „Tăică-meu și-a vîndut și apa din fîntină / ca să mă scape de...” Ceea ce urmează e însă surprinzător, iar paranteza de-a dreptul absurdă: „...singurătate / (asta v-o spun pentru că am un vîr care lucrează / la stația de benzină)”. Îndată se constituie și simbolul: „și cu toate acestea ne simțeam cu toții / ca într-un

ascensor oprit între etaje” și se creează atmosferă apăsătoare, senzația de claustrofobie: „și singuri, apăsînd, / apăsînd pe butoane, lovindu-ne cu coatele / izbîndu-ne de pereți, ca fluturii, noaptea, de lună”. Din nou poemul e întrerupt de o afirmație generală ce pare serioasă: „Viața își continuă cursul normal”, dar care își asociază rapid un termen depărtat, în același stil suprarealist: „într-o tăcere întreruptă numai / de zgomotul cocșilor de tinichea / răsuciți de vînt pe acoperișuri”. Și așa mai departe. Banalul și insolitul alternează în chipul cel mai neprevăzut. Poetul face deobicei o constatare, de aspect filosofic sau etic, cu un aer grav-amuzat (cam ca la Marin Sorescu), pune punct și lipește o observație atît de precisă și de banală, încît produce perplexitate. În **Mașina de stropit străzile**, după: „Am lăsat baltă orice încercare de a atinge perfecțiunea”, urmează fără tranziție: „Trece / mașina de stropit străzile / dimineața la patru”. Discontinuitatea aceasta este un simptom al modernității. Omul-mașină e creația unei biologiei mecanice, nu organice, legile evoluției, ale naturii, fiind contrazise. Sarcasmul liric constă și în acest tip de asociere stranie a naturii cu antinatura, a vieții cu mecanismul, a vorbăriei cu pocnitura țevii de eșapament, a sentimentului cu balanța comercială, într-un ritm sacadat, rupt, de jazz: „Aceleași nopți cu pisicile deschizînd cutiile de conserve / în întunericul tandru al lăzilor de gunoi. / Clack, din palme, / clack, clack / la moara fericită a odihnei. / Încercăm să fim oameni — balanțe comerciale, trenuri electrice / radioul ca o țevă de eșapament, / cravata / și rînjetul afectuos din oglindă.” Acest limbaj voit dezarticulat este, tot ironic, apărut de însuși poetul în finalul poeziei sale: „Clack, din palme, / clack, clack la moara fericită a odihnei. / Clack, din palme, clack, clack și trece / mașina de stropit străzile / peste tinerii sărutîndu-se prin parcuri. / Clack, din palme, / clack, clack! / Sourtout ne dérangez pas je vous prie / la rondeur de mon demilangage...” Lingă nichel, roți, biele, păsări mecanice, lacrimi și ninsori electrice, ingeri de cauciuc, cîmpuri de fier, atomi de spaimă, silabe magnetice și alte expresii ale reificării, pot fi găsite în versurile lui Traian T. Coșovei și imagini mai clasice: „nimfele somnoroase ale amiezii”, „apoi o lumină de lună mă apasă încet pînă cînd / îi simt gustul pe limbă, pînă cînd / deasupra mea se opresc norii suspendați / din care vor coborî la noapte spiritele hoinare ale ploii”, „ceasuri de noapte cu acopeșurile orașului / ca o grămadă de fluturi strînsă la lumina lunii.” Această alternanță de registre stilistice nu e întîmplătoare. Sub nesecata inventivitate și sub revoltele juvenile ale poetului, ghicim un suflet tandru, sentimental și delicat, retractil și singuratic. În cartea lui de debut nu sînt doar viziuni atroce ca acelea din **Cu miinile curate** sau din **Lobotomia**, ci și tristeți subtile, iubiri, nostalgii, și multă, multă îndoială: „În ultima vreme rămăsesem tot mai singur / urmărind de la fereastră camioanele încărcate cu frunze / alunecînd spre marginea orașului.”

Nicolae Mănolescu

## Niculae Stoian „35 de poeme sub scut” (Editura Eminescu)

● SÎNT puțini astăzi poeții posedînd vocația transpunerii lirice imediate a faptelor și evenimentelor sociale, trecute și prezente. Între ei, un loc distinct îl ocupă Niculae Stoian. Formația de ziarist a poetului „răsună (în) valesa” liricii sale. Actualul volum reuneste de fapt piese elaborate într-un interval de aproximativ 15 ani. Între acestea, unele sînt foarte recente. Precizez acest lucru pentru a sublinia consecvența tematică și de atitudine a unui autor care nu dorește în nici un chip să-și dezmințască nici obisria („Eu sînt poetul lucrurilor categorice. / Ca muntii-n cerul clar, de după ploaie. / Poet al zilelor care devin istorice / Chiar de la prima ceasului bătaie. // Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan / Si toate sentimentele-n afară; / Inima mea de-aceea-i ca un lan / De floarea-soarelui, în miez de vară”); nici menirea („Dacă sînt comunist, să fiu om, să fiu drept — / Este tot ce-mi pretînd, mai întîi și-ntîi mie /.../ Cît de jos — și cu-atîta mai mult cît de sus, / M-aș afla ridicat pe a binelui scară. / Totdeauna eu știu c-am un umăr de pus, / Ca să-l pot libera pe un om de-o povară.”); nici temperamentalul poetic, conceput în mod definitiv: „Nedezmințit romantic viața-ntreagă, / De tînar sînt profetu-aces-

tui crez — / Și tinerețea-n veci nu te dezleagă; / Ce-am profetit mereu și profesez”.

Sigur că anii trec, și el trec și pentru Niculae Stoian, și consemnarea se produce sub auspiciu beniuicene (altminteri, M. Beniuc tutelează de la distanță multe dintre poemele acestei culegeri): „Se tot adună anii, ca-ntr-o cîrstă / Snop după snop, în prag de treierat: / Bag seama vine-acel soroc de vîrstă / Cînd se alege bobul numărat. // De-o viață-aproape fără conținere, / Tot semănînd, n-am secerat ades, / Fiîndu-mi cea mai dreaptă răsplătire / Să-mi vîd de-a valma lanu-ntreg cules”. Didactic și moralizant, nerefuzîndu-și accentul teizist („Nu doar sub scut sfîrși-vom, triumfali. / Ci și pe scut, cei slabi și dezertori... / Să fim puternici deci, fiind morali”), conjunctural adeseori, declarativ și pătîmas fără ocol, Niculae Stoian reușește mai cu seamă în zona poeziei strict autobiografice. De aceea consider că piesele de rezistență ale volumului sînt: **Spre voi și Et in Arcadia ego**, în întregime citabile, din ultima permițîndu-mi să reproduc numai câteva catrene care, prin aerul lor bucolic, indulcesc, diminuează atmosfera acut transantă, definitorie pentru ansamblul cărții: „Florile soarelui coapte / Agită-n văzduh dairale / Prin porumbiști ca în noapte / M-afund în vlăsi de tarlale. // Grase și mari prepelite / Explozie fac la picioare, / Printre-ale verii arșițe / Abia răzbătînd să mai zboare. / Iopuri țînesc din trifoaie, / Precum din senin o idee. / Tipă prigorii a ploale, / Un semn de alarmă să deie. // Drag mi-i atunci să vîd masa / Luată cu-asalt, halducește, / Și-amiroșind tîmîioasa / Cu oalele cum se goleşte...”

Mircea Constantinescu

## Revista revistelor

### „Echinox”

● AERUL TINERESC, proaspăt, formă, pînă la urmă, a „încereții” în cititor și a generozității, aerul acesta, asadar, cu care ne-a obișnuit dintru început „revista studențească de cultură” „Echinox” se degajă și din ultimul ei număr, 6-7/1979, consacrat în mare parte literaturii științifico-fantastice. La realizarea paginilor de și (mai cu seamă) despre **science fiction**, pe care însăși redacția le anunță în sumar cu majuscule, subliniindu-le astfel „prioritatea”, contribuie (semnînd recenzii, interviuri, studii, proză originală etc.) autori prestigioși, precum și nume care au început de pe acum să se afirme: Vladimir Colin (**Anticipația, pledoarie și avertisment**: „Dacă, vorbind despre literatura de anticipație, am folosit termenul de «gen literar», faptul se datorează unei comodități de exprimare. Adevărul e că anticipația a cucerit toate genurile literare — proză, poezie, dramaturgie — și se manifestă deopotrivă în muzică, arte plastice, cinematografie, arhitectură, dovedindu-se astfel un fenomen caracteristic epocii noastre. Pierre Versins afirmă cîndva că «știința-ficțiune... reflectă o stare de spirit...» și cred într-adevăr că anticipația e pur și simplu expresia mentalității omului zilelor noastre, omul erel revoluțiilor sociale și al prăbusirii colonialismului, omul erei atomice și al

cuceririi spațiului cosmic, odată cu cel al microcosmosului, al biologiei și minunilor ciberneticii.”). Ion Hobana, Florin Mănolescu, Adrian Rogoz, Mircea Oprită, Marcel Constantin Runcanu, Cristina Felea, Gabriela Negreanu, Dumitru Chioaru, Constantin Săplăcan s.a.

Nu mai puțin interesante și utile ni s-au părut traduceri din Bernard Goorden (**Literatura de știință fantastică din țările Americii Latine**), Marc Saporta (**Science fiction, aria americană**), sau Jacques Sadoul (**Insemnări despre anticipația franceză de azi**) — prilej pentru noi de a lua încă o dată contact cu valențe și preocupări similare de pe alte meridiane ale lumii.

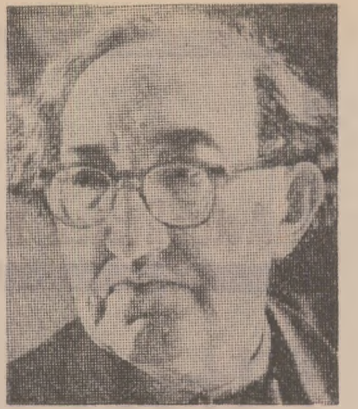
Comentariile critice „la zi”, dar și „reactualizările” unor opere importante (Ion Neagoș scrie, ca să dăm un singur exemplu, despre **Echinoux** nebunilor de A. E. Baconsky) sînt incredintale cîtorva tinere, vioaie și, de multe ori, acide condeie: Emil Hurezeanu, Mihai Dragolcea, Viorel Mureșan, Virgil Poddoabă, Ion Bucșa. Lirica originală, ca întotdeauna bogat reprezentată, se susține, în ordinea sumarului, prin Mircea Goga, Andrei Zanca-Sofalvi, Traian T. Coșovei, Nicolae Băciut, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Augustin Pop, Marta Petreu, Valeriu Bărgău; Silvia Balca traduce admirabil șase poeme aparținînd lui Jorge Luis Borges, iar Monica Surtea o strănie și tulburătoare (prin multitudinea implicațiilor ei) poezie scrisă de calculator.

În concluzie, un număr dens, care îndeamnă la meditație.

M. V.



# Continuitatea mențiunilor critice



artă de K. H. Zambaccian, Nicolae Drăgan de Iorgu Iordan, Mărturisiri de Radu Rosetti etc., etc., ca și despre scriitorii tineri, pe atunci, Mihai Dragomir, Al. Balaci, Vlaicu Bârna, Mihnea Gheorghiu și alții.

Preocuparea specifică, dominantă a lui Perpessicius, evidentă și în mențiunile critice din aceste două volume, a fost aceea de a releva frumosul autentic din orice operă literară, indiferent de proporția lui. Oriunde a sesizat talentul, l-a salutat cu entuziasm; oriunde a putut descoperi și trăi o emoție estetică, a subliniat-o cu deplină incitare spirituală. Spre deosebire de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius a apelat la o modalitate proprie în exercitarea profesunii sale. Adept al unui umanism estetic fără similitudini în epocă, a formulat observațiile negative cu permanenta preocupare de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a înveșmântat adevărurile poate dureroase în savoaarea metaforică a stilului său, evitând duritățile de expresie și atitudinea sententioasă.

În critica literară, operația cea mai dificilă este aceea de a lăsa înefabilul unei opere, însușirile particulare și gradul de originalitate care situează opera respectivă pe un loc bine definit în ierarhia valorilor. Perpessicius s-a dovedit apt de a înfăptui această operație. Practicarea cronicii literare, cu o periodicitate exactă, i-a dat posibilitatea să surprindă multilateralitatea și mobilitatea formelor de manifestare a fenomenului literar românesc din perioada contemporană, i-a oferit necontentit termeni de comparație și elemente adecvate pentru delimitarea valorilor autentice de nonvalori. Mențiunile critice ale lui Perpessicius din volumele IX și X ale ciclului de Opere atestă, încă o dată, deplina sa vocație de a sesiza și releva timbrul caracteristic al fiecărui scriitor.

Teodor Vârgolici

DEȘI s-a dăruit cu o sublimă pasiune și o desăvârșită competență elaborării monumentalei ediții critice a operelor lui Eminescu, impunându-i o îndelungă și răbdătoare claustrare între rafturile bibliotecii și în labirintul miilor de pagini ale manuscriselor eminesciene, Perpessicius n-a încetat niciodată de a sta în actualitate, de a fi cutia de rezonanță a vieții literare din jurul său, exercitându-și magistratura critică în mod exemplar, cu un pilduitor devotament. Mențiunile sale critice reprezintă un vast și necontentit periplu prin relieful atit de variat al literelor românești din epoca sa, în lăntuirea lor în volume indicându-ne, caleidoscopic, succesiunea tuturor momentelor din evoluția literaturii noastre contemporane, pe spațiul unei jumătăți de secol.

Absorbit, pe de o parte, de titanica muncă depusă la ediția critică a operelor lui Eminescu, iar pe de altă parte neingăduindu-și nici o pauză în comentarea fenomenului literar din imediata actualitate, Perpessicius n-a mai avut răgazul să-și adune toate mențiunile critice în volume. Abia în anii senectuții a izbutit să-și claseze o parte din mențiunile critice rămase în periodice sau difuzate la radio, să le revadă și să le dea configurația de volume unitare. Mapele alcătuite de însuși Perpessicius au constituit volumele apărute până acum în ciclul de Opere, la Editura Minerva.

Misiunea dificilă, dar plină de satisfacții spirituale, de a excava din periodicele vremii încă imensul număr de mențiuni critice pe care Perpessicius nu a mai avut timpul necesar să le reunească în volume, și-a asumat-o Dumitru D. Panaitescu, fiul și cel mai apropiat colaborator al criticului, el însuși un distins om de cultură.

Recent, sub atenta sa îngrijire, au apărut, la Editura Minerva, volumele al IX-lea și al X-lea din ciclul operelor lui Perpessicius. Volumele ne oferă, în ordine cronologică, mențiunile critice și comentariile literare apărute în ziarul „Acțiunea”, între 5 septembrie 1940 — 28 noiembrie 1942 (vol. IX) și 5 decembrie 1942 — 1 aprilie 1944 (vol. X). Scrise și publicate, așadar, în epoca sumbră a celui de al doilea război mondial, mențiu-

\*) Perpessicius, Opere, vol. IX, X, Editura Minerva, 1979.

nile critice reproduse în cele două volume relevă, întâi de toate, demna independență de spirit a lui Perpessicius, refuzul oricărei genuflexii în fața excrescențelor în cultură ale dictaturii, sobrietatea și obiectivitatea cu care și-a redactat cele aproape două sute de foiletoane. Atitudinea este explicabilă la acest eminent critic, intrat în conflict cu oficialii și oficiile vremurilor de tristă amintire. Edificatoare sunt și însemnările sale din Jurnal, reproduse de Dumitru D. Panaitescu în cuvântul introductiv la vol. IX. Interzicându-i-se cronica literară la radio, Perpessicius nota, la 15 iulie 1941: „Consiliul de război la Radio pentru a hotărâ excludea mea de la Radio-Jurnal. — Intâiul gând: să scriu președintelui I. Petrovici pentru a face bilanțul mizeriilor și a protesta (ontra) acestei jigniri. — Nu. Să nu dăm din mină acest capital, mai prețios ca toate: demnitatea. — Jignirile nu pot fi spălate cu ape așa de nobile”. Nu peste mult timp, în septembrie 1941, criticul a fost demis și din funcția de consilier literar la Editura Fundațiilor. Dar nici la ziarul „Acțiunea” nu-i erau acceptate toate mențiunile critice. La 12 decembrie 1941 consemna în Jurnal: „Foiletonul dat acum două zile n-apare în «Acțiunea», deși e ziua mea. Jigniri pe toată linia și din toate părțile”.

În ciuda acestor vexațiuni și umiliri, Perpessicius a mers mai departe, netulburat, pe drumul rectiliniu al demersului critic pe care îl practica, de două decenii, cu onestitate și demnitate, în numele unor elevate concepții estetice și etice. Lucid, cu o superioară conștiință civică, animat de profunde sentimente patriotice și de nobile idealuri de umanitate, criticul nu putea să emită judecăți de valoare asupra operelor discutate fără să nu le proiecteze, adesea, pe fundalul realităților dramatice din acea epocă. De pildă, în foiletonul din 21 septembrie 1940, comentind antologia Poetilor tineri ardeleni, alcătuită de Emil Glurgiuca, cu greu își putea surdizina durerea provocată de răpirea Transilvaniei prin Dictatul de la Viena, subliniind că antologia apărea „în vremuri aspre și mai cu seamă vitrege”, venind „în zilele cele mai dificile, nu numai cu toată mizeria consolatoare a unui rod pîrguit în soarele transilvan, dar și ca o ilustrare a forțelor vii ale neamului favorite în

afirmarea lor de condițiile regășirii de după 1918, ca un atestat dintre cele mai categorice ale prezenței noastre peste muniți”, poeziile antologate configurind însăși harta Transilvaniei, „o hartă cu atât mai emoționantă, cu cât suplinește, cu hrîsovolul ei ideal, pe aceea din care oamenii justiției europene au sfișiat cu brutalitate”. Într-un alt foileton, din 13 martie 1942, comentind, cu generoasă comprehensiune, versurile „de pură feminitate” ale unei tinere poete, îndurerată de plecarea soțului pe front, Perpessicius dezaproba „năpasta asta a războiului”, distrugătoare de oameni și de familii.

În stilul său metaforic, de rafinată subtilitate expresivă, Perpessicius reliefa, cu sugestivă discreție, semnificațiile adincol din volumul Poezii al lui Mihai Beniuc. În foiletonul din 29 ianuarie 1944, criticul se detașa categoric de poezii care, în acei ani, „s-au lăsat amăgiți de strălucirea violentă a trîmbiței”, subliniind că „mai mulți au fost aceia cari nu și-au trădat destinul și au continuat să cînte tot pe vechea liră, și cu același meșteșug de totdeauna, prezentul și negrele lui ceasuri”, între aceștia Mihai Beniuc situându-se „printre fruntași”. Perpessicius releva „discreția simbolică” din poezia Garoafa roșie, iar despre cunoscutele versuri: „Hei! fraților, la mine-n singe / Istoria contimporană plînge” — afirma că „în ele stă adevărata plămădă a acestui mesianism, social sau etnic, la d-l Mihai Beniuc”.

Mențiunile critice derulează, în succesiune cronologică, secvențele panoramice ale mișcării literare din perioada circumscrisă în cele două volume. Cititor împătimit, acordind atenție oricărei cărți apărute în librării, Perpessicius a alternat cartea de poezie cu cea de critică literară, romanul cu o lucrare de lingvistică, volumul de nuvele cu o traducere din literatura universală, memoriile cu un studiu de istoria artei etc., scriind despre Frații Jderi de M. Sadoveanu, Ochii strigoiului de Cezar Petrescu, Intre zi și noapte de Henriette Yvonne Stahl, Pietre de vad de Emanoil Bucuța, Clesțar de Cicerone Theodorescu, T. Maiorescu de E. Lovinescu, Artă prozatorilor români de Tudor Vianu, O viziune românească a lumii de Ovidiu Papadima, Povestea cu năluci de Ion Vlasu, Pământ și om de Demostene Botez, Pagini de

## O prozatoare autentică

SCRISE în registru diferit, povestirile Georgetei Horodincă relevă, fiecare în parte, talentul unei prozatoare de vocație. Am greși foarte tare spunind că ne aflăm doar în fața unor simple exerciții, îndeletnicire de vacanță a unui intelectual care, după ce a scris despre Jean Paul Sartre, „își încearcă mîna”, ca să se relaxeze puțin, și în proză. Atît tonul, cît și calitatea povestirilor acestora, ne obligă s-o luăm pe autoarea în serios. Folosind uneltele prozei propriu-zise și nu pe cele ale eseului ușor ajustat, cum poate ne-am fi așteptat, Georgeta Horodincă își înscrie povestirile în perimetrul prozei de atmosferă, o proză străbătută de un convingător filon liric, atît de discret, însă, încît nu riscă să pulverizeze în vreun fel narațiunea, condusă cu precizie și siguranță. Chiar și o istorisire cum ar fi, de pildă, cea intitulată Călăuza pierdută, avînd un pronunțat caracter autobiografic, capătă o anumită autonomie: suferința proprie — cumplita rană, nevindecată nicicînd, a pierderii tatălui — reușește să se obiectiveze, devine, ca să spunem așa, literatură. Citind-o, sîntem tot mai convingiți de faptul că nu întotdeauna emoția — pe care o simțim irigînd tot timpul aceste pagini încărcate de nostalgie, de regrete tardive — ucide literatura! Chiar și atunci cînd manifestă tendința — cum se întîmplă de fapt în proza la

\*) Georgeta Horodincă, Bastarzii, Editura Cartea Românească, 1979.

care ne referim — de a rupe tumultuoasă zăgăzurile impuse de literatură — ea, emoția, poate trece vie și nealterată în pagina scrisă, fără să o compromită, cu condiția, bineînțeles, ca autorul să cunoască „secretul” transcrierii ei. Simone de Beauvoir, despre care Georgeta Horodincă a scris, dacă ne amintim exact, reușește să facă acest lucru într-o celebră narațiune cu caracter autobiografic, în care vorbea despre momentul cumplit al morții mamei sale. În Călăuza pierdută, vorbind, de asemenea, despre o suferință reală, despre o pierdere reală, prozatoarea reușește să scrie literatură. În finalul nuvelei, o discuție imaginară la telefon — artificio literar, desigur, lipsit de verosimilitatea vieții, dar admis de convențiile literaturii — cu cel dispărut, ne pune față în față, brutal, cu terribila realitate a absenței, a pierderii definitive și irecuperabile: „Sună telefonul. Mă duc, ridic receptorul. E tata. Aud distinct vocea lui, are să-mi spună ceva important, ceva ce n-a putut să-mi spună înainte de plecare, nu știa sigur atunci și nu voia să facă o afirmație de care nu era el însuși convins. Da, ascult, ascult. Îl rog să-mi spună cît mai repede, trebuie să aflu neapărat, aștept de mult. Alo?! Dar tata nu răspunde. Îl rog, îl implor, plîng, orice ar fi, oricît de grav, oricît de trist, oricît de grozav, să-mi spună. Vreau să strig în pilnia telefonului, dar vocea mea e strangulată, e din ce în ce mai gîtuită. Știu că tata se află la celălalt capăt, îi simt tăcerea, strîng receptorul

la ureche cu degete crispate, cu atenția disperată, căutînd să nu pierd nici o vibrație, oricît de iluzorie, care ar putea fi o frîntură de mesaj. Dar cu cît tensiunea așteptării crește, cu atît se face mai grea tăcerea de la celălalt capăt...”

În Bastarzii, obsesia maternității ne-realizate o însoțește pe eroină de-a lungul unei călătorii în străinătate: suferința — Ștefania și-a pierdut la naștere fiul — îmbracă veșmintul unei neliniști surde, nici o clipă domolită, cu toată prezența afectuoasă și atentă a soțului, sau în ciuda pâlăvrăgelii vulgarului Aurică Decuseară, „șeful delegației” de scriitori și ziariști, — aceștia se îndreaptă cu toții spre Copenhaga unde sînt invitați la un congres. Pe aeroportul din Praga, un celebru profesor se desparte de elevul său și, în tînrul care rămîne pe aeroport, Ștefaniei i se pare — stranie și tulburătoare viziune — că-și zărește pentru o clipă fiul pierdut, ajuns la vîrsta splendidă a împlinirilor: „Așteptînd să-i vină rîndul, profesorul cere întoarse din întîmplare capul și zăindu-l pe tînrul care îl condusesese, făcu un semn amical cu mîna. Ștefania privi și ea în aceeași direcție. Tînrul stătea în ușă răstîgnit, cu brațele sprijinite de ușori. Figura nu i se distindea bine fiindcă lumina agresivă a soarelui de vară îl bătea dintr-o parte, iar silueta lui sveltă se estompa și ea înecat în ceața strălucitoare a luminii, cu brațele ridicate ca pentru o invocație sau pentru zbor...” Emil, soțul devotat și intransigent al Ștefaniei,

este la rîndul său victima unei obsesii: prezența unui fiu nedorit, născut dintr-o legătură întîmplătoare și nefericită, îi fură și lui liniștea, un acut sentiment de culpabilitate îl însoțește peste tot. Iată-l deci pe Emil încercînd să scape de grijile paternității nedorite, în timp ce Ștefania suferă din pricina maternității pierdute. Sentiment în contrast, prin care se realizează tensiunea scontată.

Lumea atît de complicată, de greu de descifrat, a copilăriei o regăsim în cele două narațiuni ce alcătuiesc cea de a doua secvență a volumului. Și astfel ni se arată cît de singur poate să fie un copil în timp ce străbate o luminoasă zi de vară; o zi la capătul căreia îl descoperă fie moartea, fie doar tristețea unui dar inutil: un vaporas cu care nu prea are ce face, de vreme ce nu sînt nici mări, nici oceane de străbătut. Și în aceste narațiuni nu se „literaturizează” vorbindu-se despre universul infantil, observația rămînd în permanentă proaspătă. Clișeele (care sînt într-adevăr greu de evitat cînd e vorba de o astfel de literatură) sau locurile comune sînt ocolite cu cea mai mare grijă.

Așteptăm, cu deosebit interes, viitoarele cărți ale prozatoarei Georgeta Horodincă.

Sorin Titel



# Trei piese în căutarea unui regizor

**T**ULBURĂTOARE lectura acestor trei piese de teatru adunate de Gellu Naum pentru inițiativa dată în volum<sup>\*)</sup>. **Insula, Ceasornicaria Taus și Poate Eleonora** ne dezvăluie personalitatea unui dramaturg de primă mărime, deplin stăpîn pe știința atât de rară de a intensifica iluzia și convenția scenei pînă la limita superioară a verosimilului. Piesele lui Gellu Naum sînt provocări lansate suficienței și dogmatismului, lucrează asupra perspectivei bunului simț, modificîndu-i unghiul și punctul de fugă și, poate de aceea, neliniștesc. Jocul replicilor și al gestului insolit se insinuează viclen în îndărătul prejudecăților, cu care încă ne place să ne apărăm, demonstrează absurdul clișeului, dizolvă automatismul gândirii. Iar ceea ce persistă în urma lecturii e înfiorarea gravă în fața tainelor tot mai adînci ale existenței, aspirația faustică spre atocuprinderea adevărului. Scriind dramaturgie, Gellu Naum rămîne poetul nutrit din experiența suprarealismului, partizan, deci, al asociației șocante, nonconformiste, încrezător în resursele infinite ale limbajului.

Nu un teatru de idei întîlnim aici, căci în intrigile luxuriant baroce imaginatice de Gellu Naum nu se înfruntă obstrucțiuni, personajele nu sînt menite dezbaterii filosofice ci neconținutei aventuri, compunerii de imagini dramatice într-o succesiune de panopticum. Personajele sînt covîrșite de mișcare, furate de aceasta. Mai mult, ele n-au consistență tipologică în sensul teatrului psihologic. Sînt reprezentări de **metafore**, ipostaze actualizate teatral ale proceselor obscure dinlăuntru ființei. Și aici, ca și la nivelul construcției întregului său univers dramatic, autorul operează cu puterea magică a sugestiei. Sensurile se compun paralele, întrepătrunse, contradictorii, ocolind și trădînd certitudinea, prevenind neconținut despre existența unei semnificații disimulate mai în profunzime. Firește, fiecare personaj are „morală” sa, altfel n-ar fi întemeiată **teatralitatea** lor, dar diferențierea nu e reductibilă la formulă sau caracter și nici chiar la simbol. Ceea ce definește personajul lui Gellu Naum este obsesia

<sup>\*)</sup> Gellu Naum, **Insula, Ceasornicaria Taus. Poate Eleonora...** (Teatru), Editura Cartea Românească, 1979.

compulsivă, actul repetitiv, parapraxia, cu un cuvînt, **ticul**. Așa, Robinson Crusoe e minat de impulsul irezistibil de a înfăptui orice și oricînd: se oferă să execute o masă și scaune în 5-6 luni, un picior de lemn, o solniță din lemn de cedru, un colier din miez de pîne, ciorapi din fire de copra sau o umbrelă din frunze de pandanus (în șase zile). Cînd nu sapă, împletește coșuri de răchită și vinează. Esența existenței sale e solitudinea tulburată numai (!) de bunic, bunică, mamă, frate, soție, indigeni, pirați, beduini și nelipsitul Vineri. Pentru Pierre Surcouf, piratul, istoria se raportează arhetipic la evenimentele imemorabile petrecute la bordul Arethuzei, iar elementele universului înconjurător se măsoară invariabil în „țoli”. Bătrîna Adelaide Selkirke cere obsesiv să i se dea parola, în vreme ce sotul ei militează pentru onoarea familiei și plantațiile din Brazilia. Mama și Tata din **Poate Eleonora** se concentrează pe trei ticuri verbale: „și e foarte bine că e așa, apoi avertismentul siciflor de a nu uita și întrebarea psalmodiată monoton — de ce nu? Un fragment din conversația lor e elocvent: „**Mama**: Tu plîngi întotdeauna foarte ușor... Și foarte bine faci... Eu plîng rar... Am uitat... — **Tata**: De ce să uii? Nu trebuie să uii niciodată... Vezi cît îl iubește... Și bine face... Dacă nu l-ar iubi, n-ar plînge... Și e foarte bine că plînge...” Ticul personajelor **Ceasornicării Taus** e metafizic: fiecare își caută în felul său jumătatea, tinzînd, mai mult sau mai puțin febril, dar oricum ridicol, la reîmplinirea unei unități androgine iremediabil scindate.

Logica acțiunii acestor drame ale automatismului este aceea a visului față de care, paradoxal, personajele se revoltă, îl desacralizează. Un protest se ridică dinspre eroi împotriva visului, cum este și acesta al „grupului robinsonian” în Actul III b (**Insula**) cînd Robinson conversează în vis cu Sirena, părăsită, dar la visul său asistă tenace și agresivă Adelaide precum și ceilalți protagoniști care, deși mimează somnul, dorm cu adevărat (!). Nu e vorba aici de sancționarea realistă a oniricului ca la Pirandello (**Șase personaje în căutarea unui autor**), nici de confruntarea dintre două lumi disjuncte, căci contrazicerea se aude din chiar interi-

orul mistificării, din vis și nu din real. Mecanismul e poate inedit și merită evidențiat: o reducere la absurd a absurdului.

În acest fel, Gellu Naum pare că prelungește dar și nuanțează programul teatral proclamat de Antonin Artaud în **Manifestele** sale (Le théâtre et son double), la care se raportează în bună măsură orientările scenei contemporane: respingerea teatrului psihologic tradițional, a naturalismului, valorificarea sporită a gestului și mișcării, dar, mai ales, reconsiderarea mitului, magiei, poeziei și oniricului.

În universul dramelor lui Gellu Naum primează atmosfera de clar-obscururi savant distribuite și adesea sfîșiate de lumini brutale, izvorînd negreșit din supunerea textului la un regim poetic. Fiecare din cele trei lucrări e investită intens afectiv, marcată de o atitudine subiectivă: persiflarea ironică în **Insula**, sarcasmul în **Ceasornicaria Taus** sau melancolia adîncă în **Poate Eleonora**. Dar, mai presus de acestea, ceea ce fundamentează demersul teatral al poetului e **spiritul parodic**. Ce altceva decît o savuroasă parodie a literaturii de aventuri e **Insula**? Protagonistii, la început misterioși, apoi caraghioși, au un apetit enorm de a cirula de colo-colo, de a țese intrigi, de a se suspecta și recunoaște, firește, după diverse alunițe plasate pe mai toate membrele trupului. Așa se descoperă Robinson frate cu Randolph, fiu al lui Mary și nepot al Adelaidei și al bătrînului Selkirke, și tot așa își dezvăluie Mabolo, regele insulei, paternitatea asupra lui Pierre Surcouf. Sînt demontate aici la vedere schemele literaturii de aventuri și senzație dominată de spiritul practicist (robinsonian) exersat în folosul neantului. În **Ceasornicaria Taus**, emblemă derizorie a unei lumi încremenite (tot timpul e ora opt), caricatura vizează sentimentalismul jurnalier, un romantism desuet ce își poate afla întemeierea în speculația idealistă frivolă, mitul androginului și mistică **Zoharului**. Aici, frecventarea obsesivă a deublării (Klaus, spre pildă, e în același timp propria sa soție) duce la ideea anihilării personalității prin indistinție. La fel, în **Poate Eleonora**, acidul parodic corodează rigiditatea moralei mic-burgheze, implîntată în certitudini



„călduțe”, în ultimă instanță, grotesci. Tentativa de evadare a lui Iulius e sortită eșecului. Supus unui proces kafkian, minat de nimicnicia existenței celor doi părinți, eroul va reveni în colivia domestică iar periplusul său amoroș, ruptura interioară care ar fi putut determina eliberarea se sfîrșesc. Astfel, mesajul dramaturgiei lui Gellu Naum se conturează acum: piesele sale se înfățișează drept implicite pledoarii pentru trăirea pleneră a vieții posibilă cu adevărat doar prin eliberarea conștiinței de agresiunea prejudecăților și obtuzitatea gândirii.

Scrise cu evidentă plăcere de a sfida reguli consacrate, piesele lui Gellu Naum surprind prin bogăția mijloacelor de teatru întrebunțate. Autorul creează registre multiple de semnificație, imaginează scene paralele, compune situații de haz în care amestecă o undă de tristețe. Afinități are acest teatru cu Max Frisch și Fr. Dürrenmatt, dar Gelu Naum însuși îmi pare mai apropiat spiritualicește de Leonid Andreev; structural, scriitorul rus era și el un ironic (**Calul în Senat, Fruomoasele Sabine**) evoluînd pînă la sarcasm mușcător (**Măștile negre**), în totul viziunea despre lume purtînd ea însăși în sine germenul dezechilibrului dramatic, tensiunea.

La peste un deceniu de la scrierea lor, cele trei piese ale lui Gellu Naum merită pe deplin întîlnirea cu un regizor de excepție.

Vladimir Simon

## Calendar

- 25.X.1923 — s-a născut Toib Isivan
- 25.X.1924 — s-a născut Sonia Finp
- 25.X.1929 — s-a născut Mircea Lerman
- 25.X.1943 — s-a născut Mircea Oprilă
- 26.X.1673 — s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
- 26.X.1884 — a murit I. Codru-Dragușanu (n. 1818)
- 26.X.1884 — s-a născut Horia Petra Petrescu (m. 1962)
- 26.X.1928 — s-a născut Grigore Smeu
- 26.X.1941 — s-a născut Vasile Speranța
- 27.X.1924 — s-a născut Vasile Nicorovici
- 27.X.1928 — s-a născut Adrian Hamza
- 27.X.1938 — s-a născut Alexandru Brad
- 28.X.1874 — s-a născut Const. D. Fortuțescu (m. 1965)
- 28.X.1920 — s-a născut Andrei Ciurunga
- 28.X.1923 — s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
- 28.X.1936 — a murit Bogdan Anaru (n. 1907)
- 28.X.1938 — s-a născut M. N. Rusu
- 28.X.1941 — s-a născut Ion Margineanu
- 28.X.1960 — a murit Peter Neagoe (n. 1881)
- 29.X.1919 — s-a născut Ion N. Voiculescu
- 29.X.1930 — s-a născut Radu Cosău
- 30.X.1858 — s-a născut Duliu Zamfirescu (m. 1922)
- 30.X.1900 — s-a născut Veronica Gogeanu
- 30.X.1901 — s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
- 30.X.1976 — a murit Harbu Solacolu (n. 1887)
- 31.X.1865 — a fost înființată Societatea culturală „Ateneul Român”
- 31.X.1881 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
- 31.X.1960 — a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
- 31.X.1972 — a murit Onisifor Ghițu (n. 1883)
- 1/14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chioralia
- 1.XI.1926 — s-a născut Ion Buse
- 1.XI.1929 — s-a născut Vasile Nicolescu
- 1.XI.1934 — s-a născut George Boltoz (m. 1976)
- 1.XI.1944 — s-a născut Mircea Muthu
- 2.XI.1816 — a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
- 2/14.1869 — s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1886)
- 2.XI.1854 — a murit Anton Pann (n. 1794 sau 1797)
- 2.XI.1912 — s-a născut Dorian Grozdan
- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Fulga
- 2.XI.1919 — s-a născut epigramistul Ion I. Mioc

Laurențiu Ulici

## Prima verba

## Într-o frază...

● UN POET NAIV în sensul deloc peiorativ pe care îl are acest atribut cînd e vorba de pictură, deci nu în înțelesul schillerian al naivității, ci exprîmînd în egală măsură un stil și o viziune ce se corup și se stimulează reciproc, un poet care imaginează universul într-o unitate ce îngăduie orice transfer de calitate între oricare din planurile lui, de unde șocul, pentru cititor, al unei imagistici proaspete nu atît prin sistemul asociațiilor, amintînd într-un fel de suprarealism, cît prin starea de grație ce înconjoară ca un abur versurile, un poet eminent vizual, aglomerînd culorile impredictibile și departe de orice convenție estetică, în numele doar al corespondențelor rimbaldiene între culori și (nu sunete) afecte („stîncile albe au grădinile lor / prin ele noi trecem / o atunci am rupt de pe lujerul înalt al lacului / dimineața / și-am așezat-o în vaza fluturînd a părului tău / eu îți știam umărul / dar din feriga-i stufoasă / boabele de rouă ale iubirii nu îndrăzneau să se scuture / era soarele în apus cînd de pe corăbiile lui / au coborît macii în armuri / și ne-au cucerit”), retras într-un „sine” nefiresc de activ, însă într-un fel unilateral, „jucînd” parcă mereu pe o singură și aceeași „carte” psihică ale cărei conture vizibile se adîncesc cu fiecare poem ce dezvoltă alături de mono-

tonia repetării aceluiași mijloace, de limita imanentă acestui mod de zicere poetică, o incontestabilă putere (aici, aproape un dat) de considerare a obiectelor ca și în neconținută metamorfoză, precum „fereastra” din poemul: „fereastra crește ca ciupercile după ploaie / este verde ca o ferigă / are sub braț / o lance de răcoare / și se avîntă cu virfu-i ascuțit / spre camera mea / uneori fereastra se cabrează / în fața lunii / fereastra este o barcă / înaintînd spre o pernă portocalie / am lipit ferestre pe caietele de școală / ascuteam ferestre / și desenam cu ele pe cărți și pe garduri / profiluri de fete bălăstirii / cu fereastra ca o minge / jucam fotbal pe cîmp / îmi plăcea s-o lovesc cu putere / și s-o văd cum cade printre vapoare / în porturile americii de sud / fumam cite-o fereastră / în timp ce scuturam nucul mov / să cadă trandafiri și cai / cu o fereastră am forat pămîntul / din grădină / pînă au țîșnit păsări și avioane / din cupa unei ferestre / am băut trenuri și gări / și tot din cupa unei ferestre / am băut umărul tău / fereastra este un cargou / care transportă iederă / spre pleoapele mele / fereastra este varul cu care mama / spoia casa / deschid fereastra / și văd fluturi venind / înhămați la un car / cu roți de ceai cu lămîie”, un poet pentru care amintita „fereastra” este și

instrument al privirii (ochi) și orizont al acesteia, uneori privesc covîrșesc printr-o surprinzătoare relevanță a imaginilor ca în memorabilul poem **Hecuba și ruinele troiei** (din care transcriu aici finalul: „scuturile și lăncile și arcurile risipite în luptă / culeg flori prin ținuturile din apropiere / și le presară peste plînsul hecubei / durerea ei este calul care se desprinde dintr-un basorelieu / și prinde-n dinți marea de valul de la țarm și-o aruncă / pe spinare și pleacă-n lume astfel / cu tot cu pești cu alge cu meduze / pragul unei case arse rodește o cupă cu vin pentru bătrînul homer / după trei mii de ani gardurile din lemn de prin acele ținuturi / sînt lire la care trebuie să mai cîntăm”), altele semnificația lor poetică e scăzută, pură bolboroseală maladivă, — un astfel de poet așadar este Gheorghe Bălan (**Ferigi**, Ed. Cartea Românească) despre a cărui poezie, într-un „cuvînt înainte”, Ștefan Aug. Doinaș conchide cu o judecată la care subscriu: „...există o asemenea încărcătură existențială în aceste texte ale unui om matur rămas copil pe dinlăuntru, încît pragul de expresie poetică atins acum poate fi citit, în aceeași măsură, ca izvor și ca limită”.





„Al XII-lea Congres. al P.C.R.”

**D**IN PERSPECTIVA prezentului, aprecierea evenimentelor din trecut, pe măsura înaintării pe noi trepte ale culturii și civilizației socialiste, se detașează tot mai mult ca factori ce au accelerat progresul istoric. În această largă perspectivă se înscrie și evenimentul de acum patru decenii: alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în conducerea Uniunii Tineretului Comunist, hotărâre ce a fost adoptată de Conferința națională a tineretului comunist, care a avut loc în octombrie 1939 în București. Această hotărâre se înscrie pe linia celor mai bune tradiții revoluționare ale mișcării de tineret din România.

Mișcarea revoluționară și democratică de tineret din România își are rădăcinile adânc implantate în trecutul îndepărtat al zbuciumatei noastre istorii, în tradițiile progresiste de luptă necurmată a poporului român pentru eliberare socială, pentru apărarea independenței și ființei sale naționale.

Tinăra generație, prin dinamismul și receptivitatea sa la idealurile de libertate și dreptate socială, la ideile novatoare, s-a dovedit a fi, în decursul veacurilor, un puternic factor al mersului înainte al societății românești. Făcându-și din năzuințele și aspirațiile legitime ale poporului muncitor exploatat propria-i cauză, tineretul progresist a preluat, dezvoltat și dus mai departe peste ani virtuțile și tradițiile înaintate ale poporului, dăruirea, abnegația pilduitoare și exemplul înaltului patriotism al multor generații tinere, afirmat plenar prin participarea lor la înfăptuirea momentelor cruciale ale istoriei noastre naționale.

În pofida furtunilor din vremurile de restriște, tinerele generații au menținut mereu trează ideea conștiinței naționale în rindul maselor, a datoriei față de popor, a sarcinilor mărețe și complexe în același timp, care stăteau în fața mișcării noastre naționale, a întregului popor. „Înfruntând greutatea, dând nenumărate jertfe — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu —, tineretul a jucat un rol de seamă în lupta împotriva asupritorilor, pentru dezrobirea socială, pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității naționale”.

**I**DEILE democrat-revoluționare ale pașoptiștilor au fost continuate pe o treaptă superioară de noi generații de tineri intelectuali, care și-au pus în slujba promovării concepțiilor înaintate, de libertate și dreptate, toată energia și capacitatea lor. Activând în cadrul primelor cercuri socialiste, înființate încă din deceniul al 8-lea al secolului al XIX-lea, tineri intelectuali — studenți, medici, avocați sau profesori — ca Eugen Lupu, V. G. Manicea, Constantin Stăuceanu, iar mai apoi Constantin Dobrogeanu-Gherea, Nicolae Codreanu, Sofia și Ion Nădejde ș.a. au militat cu feroare pentru transformarea regimului existent, sprijinind activ lupta poporului nostru pentru obținerea independenței sale naționale. Studenți, medici și ai Universității din București, animați de profunde sentimente patriotice, au plecat pe front, înrolându-se ca voluntari în timpul războiului pentru independență din anii 1877—1878.

Treptat, odată cu scurgerea anilor, sub impulsul mișcării muncitorești și socialiste, mișcarea revoluționară și democratică a tinerei generații capătă caracterul unei mișcări organizate, cu organizații proprii, care au cuprins părți însemnate ale tineretului atât intelectual, dar mai ales muncitor din fabrici și ateliere. Tinerii aflați la studii în străinătate se organizează de multe ori la fel cu cei din țară. În rîndurile celor care studiau la Paris și s-au integrat mișcării socialiste s-au aflat: Emil Racoviță, Dimitrie Voinov, D. Țăranu, D. Many.

Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a constituit un moment însemnat în istoria luptelor sociale și politice din țara noastră, o etapă distinctă în procesul de dezvoltare a mișcării muncitorești și socialiste. Începînd din acest moment, situația tineretului muncitor devine o prezență frecventă în documentele programatice ale mișcării muncitorești, accentul punîndu-se tot mai mult pe antrenarea acestuia la acțiunile de luptă ale clasei muncitoare. Ideea organizării tineretului începe să câștige tot mai mult teren, devenind o realitate de necontestat odată cu crearea, în anul 1908, a Uniunii Socialiste din România.

În ianuarie 1908, la scurt timp după constituirea Uniunii Socialiste, în spiritul prevederilor statutului său, un grup de ucenici din Capitală au luat inițiativa creării unui cerc al ucenicilor.

Datorită unei intense activități culturale-educative, desfășurate de „Cercul ucenicilor” și continuate, începînd din septembrie 1909, ca urmare a schimbării denumirii sale, de cercurile „Tineretul muncitor” prin intermediul unor conferințe educative, școli de propagandă, șezători literare, excursii, presă etc., tinerii muncitori și-au îmbogățit cunoștințele, au înțeles necesitatea apărării intereselor lor de clasă, a luptei împotriva exploatații, pentru înfăptuirea, alături de întreg proletariatul român, a idealului socialist.

Miscarea de eliberare națională a an-

tenat, încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, părți însemnate ale tineretului intelectual cu vederi progresiste, înaintate, care, sub cele mai variate forme, și-a manifestat protestul împotriva asupririi naționale, durința arzătoare și încrederea fermă în realizarea idealului lor național, devenit realitate la 1 decembrie 1918.

În condițiile ce au urmat făuririi statului național unitar, se petrec adînci transformări și în organizarea mișcării de tineret. În iunie 1919, cercul „Tineretul muncitor” se transformă în „Tineretul socialist”. O lună mai târziu, începînd de la 1 iulie 1919, „Foaia tînrului” apare sub titlul nou, „Tineretul socialist”, ca organ al „Mișcării tineretului socialist din România”.

Sarcinile tot mai complexe ce se ridicau în fața mișcării de tineret din țara noastră în noua etapă revoluționară, cit și necesitatea asigurării unui cadru organizatoric favorabil dezvoltării și evoluției sale ascendente, au determinat Comitetul Central să acorde, începînd din primăvara anului 1919, o atenție deosebită problemei reorganizării și lărgirii sferei de activitate a tineretului socialist. În august 1919 a avut loc prima Conferință pe țară a Mișcării tineretului socialist din România.

Prin refacerea și reorganizarea pe baze noi a mișcării de tineret se avea în vedere adoptarea unor forme organizatorice corespunzătoare momentului, dar, mai cu seamă, depășirea caracterului strict cultural, de educație socialistă pe care l-au avut organizațiile de tineret pînă la primul război mondial și transformarea lor în puternice organizații de luptă revoluționară.

**F**AURIREA în mai 1921 a Partidului Comunist Român, detașamentul de avangardă al clasei muncitoare, a marcat în același timp o cotitură radicală și în mișcarea revoluționară și democratică de tineret din România.

Din acest moment, problemele tineretului, ale rezervei sale de cadre, ale schimbului de miine aveau să se situeze în permanență în centrul atenției mișcării comuniste, Partidul Comunist preocupîndu-se îndeaproape de formarea și educarea tineretului. Începînd din a doua jumătate a anului 1921, problema făuririi organizației unice de tineret începe să fie pusă cu tot mai multă insistență. În această perioadă se aflau în conducerea organizației Lucrețiu Pătrășcanu, Elena Filipovici, N. Popescu-Doreanu și alții.

La 19 martie 1922 s-au deschis în Capitală lucrările Conferinței generale a tineretului socialist, care a reunit pentru prima dată în istoria mișcării revoluționare de tineret reprezentanți ai organizațiilor din întreaga țară.

Prin hotărârile adoptate privind conținutul revoluționar al activității sale, prin largă reprezentare a organizațiilor din țară, ca și prin începutul de unificare și centralizare pe care ea l-a marcat, Conferința generală a tineretului socialist a pus bazele organizației revoluționare de

tineret din România, organizație care din mai 1924 va lua denumirea de Uniunea Tineretului Comunist.

Formarea Uniunii Tineretului Comunist în 1922, la un an după crearea Partidului Comunist Român, a constituit un moment crucial în istoria mișcării revoluționare de tineret din România. Desfășurîndu-și activitatea în condiții grele de ilegalitate, înfruntînd teroarea, închisorile și cîteodată chiar moartea, tinerii comuniști au ținut întotdeauna sus steagul luptei revoluționare împotriva asupririi și exploatații, pentru eliberarea națională și socială a României. Se poate spune că Uniunea Tineretului Comunist a desfășurat în toată perioada ilegalității o intensă activitate de organizare a tineretului, de conducere a luptelor sale alături de clasa muncitoare, de toate forțele revoluționare și progresiste din România.

Uniunea Tineretului Comunist a fost prezentă în bătăliile de la Lupeni, din 1929, ale minerilor, în lupta țăranilor și muncitorilor forestieri din Ghimeș-Palanca, în grevele din Valea Prahovei și Grivița din 1933, în activitatea desfășurată de forțele antifasciste în anii 1934—1936 împotriva fascismului, pentru unirea forțelor democratice.

**I**N FOCUL acestor mari bătălii de clasă s-a afirmat personalitatea proeminentă a tinerului revoluționar Nicolae Ceaușescu. Energia, hotărârea și voința neînfricată de luptă s-au reliefat în toate împrejurările, în pofida arestărilor și măsurilor represive pe care le-a îndurat începînd cu anul 1933. Personalitatea sa, înaltul spirit revoluționar de clasă s-au manifestat plenar în organizarea luptei tineretului în anii 1934—1935, în timpul procesului ce l-a fost înscenat la Brașov în anul 1936, în anii de detenție la închisoarea Doftana.

În împrejurările creșterii pericolului fascist, Partidul Comunist Român a militat pentru înfăptuirea Frontului popular antifascist, pentru o largă coaliție democratică a diferitelor categorii sociale. În acest sens, Uniunea Tineretului Comunist, în activitatea sa, a acționat pentru unitatea tinerilor antifasciști, ca parte organică a frontului popular împotriva fascismului.

Uniunea Tineretului Comunist s-a angajat efectiv să înfăptuiască Frontul tinerilor antifasciști, contribuind astfel la crearea frontului popular împotriva fascismului, să activeze în organizații democratice și antifasciste, cum au fost Comitetul anti-războinic al tineretului, Tineretul blocului democrat și alte organizații democratice și antifasciste, între care Comitetul Național al Tineretului Antifascist ce reunea diferite categorii sociale cu poziții democratice, antifasciste.

În anii 1933—1935 au fost create grupe de studenți democrați, acțiune pe care „Scinteia” din 24 mai 1935 o aprecia ca pe un eveniment deosebit de important în viața universitară. Aceste grupe constituiau de fapt începutul organizării Frontului Studențesc Democrat, realizat mai întîi în București, în mai 1935, iar apoi și în celelalte centre universitare.



1889 — Grupul studenților români la Paris



1919 — Participanți la Conferința Tineretului Socialist din România



La 27 iunie a fost editat primul număr al ziarului „Studentul român”, tribună democratică și antifascistă. Mulți dintre cei mai de seamă scriitori, ziariști, oameni de cultură care s-au afirmat încă din acești ani în viața țării au participat la lupta revoluționară, cunoscând direct sau indirect tumultul ce a fremătat rîndurile tineretului.

Tocmai într-un moment de succes, într-un moment cînd pentru partidul comunist era deosebit de necesară organizația de tineret, cînd asupra țării se abăteau împurii grele, activitatea Uniunii Tineretului Comunist a încetat. Începînd din a doua jumătate a anului 1936 și pînă în rimele luni ale anului următor, celelele U.T.C., organele și organizațiile locale s-au desființat, uteciștii, urmînd să ducă activitate democratică, antifascistă, în alte organizații. Aceasta s-a petrecut în pofda opiniilor cadrelor realiste din partid și din U.T.C. care s-au opus cu hotărîre desființării U.T.C.-ului și au cerut refacerea rabinică a organizației.

Instaurarea în februarie 1938 a dictaturii regale, creșterea amenințărilor din partea dreptei pe plan intern, sporirea gresivității fascismului pe plan extern, au dus la izolarea treptată a României, au pus mișcării revoluționare, democratice din țara noastră complexe probleme. Un exemplu strălucit de acțiune tergetică l-au constituit acțiunile organizate în anul 1939. Puternicele demonstrații antifasciste de la 1 Mai 1939 se învîrîu în efortul comuniștilor de a avertiza asupra pericolului fascist, de a mobiliza tregul popor român la lupta hotărîrită antifascistă pentru apărarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a patriei. Este meritul Partidului Comunist român, al organizației de partid a Capitalei, care, printr-o vastă muncă de organizare și propagandă au reușit să transmise acțiunile oficiale în puternice manifestații de protest împotriva fascismului și pericolului de război. În fruntea lor desemnați de P.C.R. pentru organizarea demonstrației se afla militantul comunist Nicolae Ceaușescu. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în organizarea acțiunii de la 1 Mai era o reflecție a prețurii și încrederii pe care partidul o acorda neînfricatului militant comunist, care făcuse, în repetate rînduri, doza dirzeniei și intransigenței sale revoluționare, tactului și viziunii politice și, înaltelor sale calități organizatorice.

Călit în focul luptelor revoluționare, încă la începutul deceniului al patrulea, cînd prin școala luptei antifasciste ca și din frunțașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu cecart prin regimul aspru al închisorii tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a implicat în activitatea legată de sărbătorirea de la 1 Mai 1939 ca un conducător cu bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Ca unul din principalii organizatori ai rîndii demonstrațiilor antifasciste de la 1 Mai în București, tovarășul Nicolae Ceaușescu ca astfel desfășurarea evenimentelor:



Tovarășa Elena Petrescu-Ceaușescu (1939)

■ **Uniunea Tineretului Comunist, prin munca sa de mobilizare și organizare a luptei tineretului român, prin munca sa de educare a tineretului în spirit democratic antifascist, va contribui în mod efectiv de a face din tineret un factor activ în producție, în știință și cultură. Educat în spiritul luptei antifasciste consecvente, tineretul va contribui la lărgirea și apărarea libertăților democratice. Numai așa poporul român va putea privi cu încredere în viitor, fiind sigur că fiii săi vor ști să apere cu viața lor libertățile și drepturile cîștigate.**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

(Din articolul **Tineretul, viitorul poporului**, „Scinteia”, nr. 1 din 21 sept. 1944)

„În București, peste douăzeci de mii de cetățeni au manifestat în stradă împotriva Germaniei hitleriste, și, ca simbol al hotărîrii de luptă pentru apărarea patriei, au depus coroane de flori la Mormîntul eroului necunoscut”.

Demonstrațiile de masă din București, întrunirile și adunările din provincie au dovedit că lozincile Partidului Comunist au fost urmate de mase, înscriindu-se, așa cum scria „Scinteia”, ca „o bună trecere în revistă a forțelor muncitorești, meșteșugărești, a femeilor și tineretului contra fascismului...”. Ele au „dovedit o creștere serioasă a activității politice a maselor și o creștere a influenței și capacității partidului comunist de mobilizare a maselor la lupta în front unic”.

**A**PRECIIND pe bună dreptate dizolvarea U.T.C. ca o gravă greșeală politică, P.C.R. a început din primăvara anului 1939 să ia măsuri pentru reorganizarea U.T.C.

Conferința pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist s-a ținut la Bucu-

rești în octombrie 1939. După prezentarea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a raportului asupra reorganizării U.T.C., tinerii delegați au dezbătut, timp de citeva zile, în condiții de strictă conspirativitate, probleme privind acțiunea practică de reorganizare a U.T.C., situația politică internă și internațională, implicațiile grave ale războiului asupra tineretului. Conferința a adoptat planul concret de acțiune cuprinzînd sarcinile imediate ale organizației și a ales Comitetul Central al U.T.C. Apreciînd calitățile de conducător ale tinerului militant Nicolae Ceaușescu, conferința l-a ales în Secretariatul C.C. al U.T.C. Într-o scurtă perioadă de timp au fost organizate secțiuni ale U.T.C. în întreaga țară, a apărut organul central de presă „Lupta tineretului”. În perioada acțiunilor pentru reorganizarea U.T.C., din vara anului 1939 cit și ulterior, organele represive consemnau participarea la ample acțiuni cultural-educative, organizate în bresle sau în afara lor, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, activitatea neobosită desfășurată de Elena Petrescu-Ceaușescu.

Un suflu nou, revoluționar, reunea, începînd cu octombrie 1939, într-un singur șuvoi rîndurile tineretului. Astăzi, la peste patru decenii, studiul documentelor pune în lumină contribuția esențială a tovarășului Nicolae Ceaușescu la reorganizarea U.T.C., la unirea tineretului în lupta împotriva pericolului fascismului și războiului, la asigurarea unei dezvoltări noi a patriei. „Reînființarea în toamna anului 1939, în ajunul războiului, a Uniunii Tineretului Comunist — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a avut o mare importanță pentru activitatea partidului comunist în rîndurile tineretului”.

Uniunea Tineretului Comunist a înscris în anii crînceni ce au urmat înalte pagini de eroism și devotament în lupta aprigă împotriva dictaturii militare fasciste, a dominației hitleriste. Mulți uteciști s-au jertfit pentru libertatea poporului. Numele multora este înscris în marea carte a istoriei, în paginile despre revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, începută la 23 August 1944.

Curajul, abnegația și devotamentul tineretului care avea acum în fruntea organizației sale pe militantul Nicolae Ceaușescu, călit la înalta școală comunistă, au căpătat noi dimensiuni. Tineretul s-a aflat, sub conducerea partidului comunist, în primele rînduri ale războiului antihitlerist, în fruntea acțiunilor pentru democratizarea țării și cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare și aliații săi.

Aceiași entuziasm și hărnicie au caracterizat participarea și munca tineretului în infăptuirea măreței opere de construire a socialismului. Energia și devotamentul său au căpătat un nou curs în perioada infăptuirii hotărîrilor istorice ale Congreselor al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale Partidului Comunist Român.

Elanul și entuziasmul tineretului este magistral ilustrat astăzi, cînd întregul popor întîmpină Congresul al XII-lea al partidului cu deosebite realizări. În fiecare sarcină îndeplinită, în fiecare obiectiv al construcției economice este cuprinsă și contribuția uteciștilor a tineretului țării, mobilizat în marea operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.



Tovarășul Nicolae Ceaușescu (1939)



Demonstrația de la 1 Mai 1939 — București



Tineri voluntari pentru frontul antihitlerist — octombrie 1944

Ion Ardeleanu





George Nestor

# Clubul Ciurel

**CLIPA** aceea s-a deschis usa si cei din încăperea au început să ridă. Cel care intrase era un bărbat subțiric, de statură mijlocie și destul de tânăr, cu trăsăturile feței mai mult ascuțite, cu ochii îngustați și o alunită pe obrazul stâng, avea un aer de strengar, ținea o mină la spate, cealaltă mină cu degetul arătător a dus-o la buze cerind liniște. După ce au încetat strigătele, a scos mina încet și a așezat în fața președintelui, pe birou, o sticlă de un litru.

— Turț, a zis el.  
— Turț? s-a răstit președintele. Cine naiba bea turț? Nu vezi ce figuri simandicoase avem aici? Am spus să la coniac.

— N-a găsit. V-a adus restul, pofțiti.  
Noul venit a trecut printre birou și fotoliu cu fete, a scos dintr-un dulap sase cești de cafea și le-a așezat pe birou. A luat apoi sticla și după ce-a izbit-o de câteva ori cu fundul de zid, i-a scos dopul.

— Torn sau îl păstrez pentru oameni mai de jos?

— Noi simțem și de jos și de sus, a zis Petrișor. Cine frământă șantierele și cine urcă mai sus ca un tinichigiu? Toarnă!

Cîteva clipe am ascultat lichidul alb curgînd în cești.

— Poate că-mi faceti cunoștință cu tovarășul, a zis omul cu sticla în mină, atent să nu dea peste marginea cestilor.

— Da, uitasem, s-a scuzat Petrișor. E noul instructor de care ti-am vorbit la telefon.

— Mersi. Eu sint directorul clubului, mă numesc Andreescu.

— Mîntă! a sărit medicinista. Îl cheamă Gurită.

— De ce Gurită? am întrebat.

Au început să ridă cu toții.

— Pentru că știe să-i imbrobodească pe toți, m-a lămurit Fănică Spirea. Îi dă cu gurita, după toate controalele iese bine.

— O singură dată am fost prins în oșaid.

— Cine te-a prins? a întrebat președintele.

— Secretarul dumitale, Lupea.

— Cu ce te-a prins?

— A zis că de ce țin pe perete un individ netuns?

— Cine era ăla?

— Eminescu.

— De Marx nu s-a legat? a întrebat Fănică Spirea.

— Pe Marx îl cunoaște. M-ai făcut de băcănie, măi nea Petrișor, cu secretarul dumitale.

— Îmi pare rău de ce-aud, a zis președintele. E cel mai bun parchetar dintre cîți cunosc.

— Și de ce să lipsim producția de el? Dacă-i bun de ce stă la sindicat?

— Adică la sindicat stau meseriași slabi?

— Pofțim?

Medicinista a izbucnit în hohote.

— Îl auzi, tovarășe președinte, îl auzi? De ce taci? Te-ai încruntat de parc-ai fi căzut la medicină.

Vasile Petrișor a luat o ceașcă, a înclinat și a dat-o peste cap.

— Beți și voi, a zis. Nu tac, fetițe, dar nici n-am ce spune. Îmi pare rău de chestia cu Eminescu. Ar trebui să vă țineți gura și voi, lăsați omul în pace.

— Ne facem de băcănie, a zis Gurită. De fapt, aici la noi, o boacăna ca asta nu face gaură în cer. Important e să iasă blocurile bune.

— Tu vorbești așa, Gurită? s-a mirat președintele. Tu, director de club?

— Ce dacă sint director de club? Mai întii sint constructor al socialismului, socialismul se construiește cu toți oamenii și nu mă pot lepăda de nici unul.

— Lasă, n-o mai scâlda, că nu ține. Ce-o fi zicînd tovarășul Dron?

— Mai sint și alți oameni care nu-l cunosc pe Eminescu, fiți siguri de asta.

— Dar nu in Comitetul sindicatului, cu mine. Eu, tovarășe Dron, am opt clase elementare, dar citesc mereu. Nu-i vorba de ziare și documente, citesc și literatură. Chiar aseară am terminat o carte, „Călărețul fără cap”.

— Ha! a făcut medicinista. Aceea e carte? E-o aiureală!

— De unde știi că-i aiureală?

— Ha! a făcut Gurită. A citit-o și ea. Fănică Spirea nu lua parte la discuții, stătea ca pe ghimpi.

— Ar trebui să-ncepem, a zis el.

— Cine vă oprește? l-a întrebat președintele. Alina doar că n-ai apreciat în nici un fel cîntecul meu și nici tovarășul Dron.

M-am ridicat, am luat o ceașcă de pe birou, am ciocnit cu dînsul, cu medicinista și cu directorul clubului. Ceilalți n-au vrut să bea. Din sala de spectacole venea zvon de glasuri, se auzeau risete, ciupituri de coarde și un acordeon.

— Eu am treabă cu dansatorii, a zis

președintele. Au început să se adune.

Fănică Spirea a împins o ușă mascată în perete și împreună cu membrii brigăzii am trecut alături. Era o încăperea exagerat de înaltă, poate că acolo fusese podul morii, cu o singură fereastră mică, dreptunghiulară, aproape de tavan, se vedea prin ea un petec de cer, încăperea era luminată de un bec puternic atîrnînd singuratic în golul de deasupra. O altă ușă dădea în culise. De-a lungul pereților se aflau cuiere din lemn alb, geluți, prevăzute cu umerase la fel confecționate de care atîrnau diverse costume. Erau zeci de costume naționale, fote și il, ilice și cojocole, haine de tot felul, transferate probabil de la vreun teatru, pe rafturi se vedea căciuli de oale, negre și brumării, bete de toate culorile strînse colac, cutii de vioară și acordeoane, instrumente de suflat, o tobă, un magnetofon, benzi și discuri, citeva aparate de radio de tip vechi, o aglomerare de obiecte într-o ordine destul de aproximativă. Pe jos era parchet, însă zidurile groase făceau o răcoare aproape iernatică. În mijlocul încăperii se afla o măsuță rotundă, joasă, cu încrustături vechi, cu suprafața lucie în care se distingea un model floral din linii foarte subțiri din argint sau poate din alt metal. În jurul mesei se aflau citeva taburete vopsite cu vinacete.

**NTR-O** oarecare măsură cunoscusem componenții brigăzii, voiam însă să-l cunosc ca artiști, dacă știau să recite, să cînte, să interpreteze un rol sau altul. În viața mea nu mă gîndisem nicodată că s-ar putea să fac regie de teatru, de cînd intrasem în munca de instructor artistic încă nu mă obișnuisem cu lucrul acesta. Trăiam un sentiment de umilință, nu pentru mine, ci pentru arta scenei, îmi spuneam că sint un impostor, că am intrat într-un domeniu de activitate fără nici un fel de pregătire specială, fără să am vreo chemare, să frustrer pe cineva, cu induc în eroare niște oameni începînd cu cei cîțiva interpreți din brigăzile mele și isprăvind cu publicul. Îmi exprimasem această îndoială și într-o discuție avută cu Mihai Craișoru, el, însă, zimbise îngăduitor, chipul de copil și vorbele lui mă încurajaseră.

Mișcarea artistică de amatori căpăta avînt, era nevoie de niște oameni care să o sprijine, să îndeplinească rolul de organizatori, care să însuflească încredere și să aprecieze pe interpreți. Nici un mare actor n-a fost creat vreodată de un regizor, regizorul l-a descoperit doar, i-a imprimat propria-i valoare. Talentul regizorului, competența și perspicacitatea lui contribuie enorm și hotărăsc reușita unui spectacol, dar el nu poate turna talent în jocul actorului, îl poate specula, îndruma, îl poate dirija spre propria-i forță și originalitate. În afară de aceasta, un instructor artistic este un hibrid, scriitor și regizor, dacă judecăm la rece, bineînțeles că același om nu poate fi și una și alta. Eu știam să scriu, acesta era un punct cîștigat, iar în privința regiei n-aveam de ce fi mai slab decît cei mai mulți, un scriitor de teatru gîndește și scenic ceea ce scrie.

Bincînțeles, cuvintele lui mi-au dat curaj, dar la mine mai exista și o timiditate fizică de care sufeream în fața semenilor mei, o retragere de melc, tendința de a mă ascunde după cel din față.

Medicinista era o fată frumoasă, cu ochii mari, cu sprincenele larg arcuite, mă privea deschis, neglijent, fără să țină seama că eram mai în vîrstă, stătea cu coatele rezemate de masa cu flori de argint și se uita la mine ca la un obiect, de aceea mă intimidă. Cum stătea îndoită pe masă, Fănică Spirea a pocnit-o cu palma peste coapsă ca și cum ar fi realizat cel mai firesc lucru.

— Gata, medicinisto, sus!

Plesnitura și strîmbătura feței m-au înviorat și m-au făcut să zîmbesc nu de gestul în sine, ci de reminiscențele mele, de stupiditatea tinidității care mă încercase.

— Ce facem? a întrebat fata.

— Ați pregătit vreun spectacol pînă acum? am vrut să știu.

— Sigur că da.

— Să vedem ceva din el, eventual citeva fragmente, am zis. Vreau să vă cunosc posibilitățile de interpretare, să știu cum trebuie scris următorul spectacol.

— Perfect, a zis Fănică Spirea.

Cu citeva bătăi din palme i-a grupat pe toți, pînă atunci el lucrase cu brigada, i-a așezat în dreapta și în stînga lui, și-au început să recite o seamă de versuri, cînd unul cînd altul, cu oarecare unitate, întrerupte de scurte melodii. A urmat o scenetă despre un inginer, interpretat de Fănică Spirea, care nu făcuse instructajul de protecția muncii, unui om îi căzuse o birnă peste umăr și acum striga aoleu, aoleu! Acesta era tînărul tinichigiu. Medicinista era un personaj venit de undeva care făcea observații inginerului, iar celelalte fete presupuneau un grup de muncitori care aprobau sau infirmau cele spuse aoleu.

— Vă mulțumesc, am spus.

În afară de o fată dintre cele două candidate la A.S.E. mai toți recitau și cîntau frumos. Deși puțin rigid, Fănică Spirea era un bun interpret, un om care putea face față oricărui rol în măsura în care nu se pretindea prea mult, iar medicinista la fel. Ea așifa oarecare aroganță, se controla pe ea însăși, intra greu în pielea personajului jucat, prima grijă era să nu-și schimbe cuta la rochie, să nu i se desprindă vreo suviță din păr. În schimb, atașamentista, deși nu spusese nimic în scenetă, mi-am dat seama că va fi o bună interpretă de teatru. Avea o nemaipomenită mobilitate a figurii, o gesticulație liberă, firească, participarea ei mută la acțiunea scenei mă încintase.

— Cum vi se pare?

— E perfect, am spus. Cred că ne vom înțelege bine, vom realiza spectacole frumoase.

— Avem talent? a vrut să știe medicinista.

— Fără îndoială.

Cred că nu miînțeam. Fata voia să știe dacă are talent, dar în raport de cine? De Vraca, de Calboreanu? Nici vorbă. Ea se compara cu membrii altor brigăzi, sau ar fi vrut poate să-i spun că e mai talentată decît colegele ei, dar asta n-o puteam face, nici nu știam încă dacă era așa sau nu.

— Acum ce facem? a întrebat Fănică Spirea.

— Îmi dați răgaz o săptămînă, două, am spus. Voi strînge niște date, voi scrie programul și după aceea începem repetițiile.

Băicții și fetele au plecat, eu am rămas în sala de spectacole, m-am așezat lîngă președintele sindicatului care asista la repetițiile echipei de dansuri. Pe scenă se aflau douăsprezece perechi de tineri ve-

niți de pe toate șantierele întreprinderii unde munciseră din zori pînă la ora șase. Acum săreau în ritmul muzicii, se roteau, se înlăntuiau, erau întreruși mereu de instructorul lor, nemulțumit de greșelile unora dintre ei. Melodia populară pe care se desfășura dansul era cîntată de două viori, un acordeon și o tobă. Muzicanții făceau parte din taraful clubului compus din douăzeci de persoane. Erau toți țigani, se angajaseră ca muncitori necalificați, aduși unul de altul, încurajați și de Vasile Petrișor, și întemeiaseră cea mai bună orchestră de muzică populară din construcții. De cite ori era nevoie de susținut un spectacol neprevăzut la vreunul din cluburi, putea fi solicitat taraful de la Ciurel.

Deși nu le era permis să asiste la repetiții, muncitorii din grupul social intrau în sală, se zgîiau la fetele și băieții de pe scenă, la eforturile și greșelile lor, se distrau între dinșii, își trimiteau ochiade sau, atunci cînd erau mai mulți și nimeni nu îndrăzneau să-l scoată afară, își dădeau cu părerea prin scurte intervenții și-l enervau pe instructor, care, iritat, scos din sărite, se întorcea uneori la ei.

— Vă dau afară, derbedeilor!

Derbedeii se linișteau un timp, îl cunosteau pe instructor, îl înțelegeau, respectau efortul celor douăsprezece perechi de tovarășii ai lor, pînă la urmă, însă, dorința de a se amuza îl biruia din nou.

**INSTRUCTORUL** de dansuri avea o voce puternică, înșășată de prea multe comenzi, de prea multe strigăte care trebuiau să răzbească deasupra tobei și să oprească dansatorii dezlănțuți. Avea în jur de treizeci de ani și era un bărbat înalt și subțire, cu picioarele lungi și mlădios ca o răchită. Chipul lunguț, cu trăsături drepte, trăda oarecare șiretenie simpatică, oarecare distincție. Impotriva profesiei pe care o practica, venea la repetiții la fel de elegant îmbrăcat, în costum complet, vară și iarnă, cu cămașă albă și cravată, cu manșetele mult în afara minciilor hainei, lăsînd să se vadă butonii schimbați de la o zi la alta.

— Ho, mastodonților! Stai!

În timpul repetițiilor folosea cuvinte tari fără intenția de a jigni pe cineva, avea grijă să se poarte elegant cu noii veniți în echipele lui, eleganța aceasta ținea pînă în ziua cînd noii veniți se obișnuiau cu dînsul. Era de părere că n-ar fi putut obține rezultate bune dacă n-ar fi folosit expresii mai dure, dacă n-ar fi țipat. Și medii de unde veneau dansatorii era aspru, era dur, nu numai munca lor, dar și relațiile dintre oameni erau altele decît într-un birou O.N.T. A le crea ait mediu cu totul opus celui obișnuit lor, însemna a le crea un șoc, ori el nu voia să-și supună băieții și fetele unor eforturi inutile sau chiar unor riscuri.

— Stai! M-ai făcut de ris paiațelor, cioroilor, popușoilor! Uitați-vă la mine papițoilor, iluminștilor, coțovenilor!

S-a întors cu fața la sală și cu mișcări suple, lente, clar descompuse, a început să-și mute picioarele indicînd fragmentul greșit de dansatori.

— Un, doi, trei! Un, doi, trei! Ați înțeles, făcăleților? A revenit cu fața la scenă, a săltat brațul ca un dirijor de orchestră. De la capăt, de la capăt! Muzica! Și!

Cel douăzeci și patru de dansatori erau storși de obosală, fețele le erau însă luminoase, atente, vibra în ei dorința de a li se spune în cele din urmă.

„bravo”, cu toată obosala se putea bănui în ființa lor neastîmpărat, dezlănțuirea țîntînd spre o finalizare. De aproape un minut, dansul se desfășura curgător, firesc, așa mi se părea mie, cînd l-am văzut pe instructor desprinzîndu-se de pe loc și făcînd un salt direct pe scenă, sărînd ca un Hopa Mitică, cu brațul întins, cu palma căus, deasupra unei fete din rîndul întii. Credeam că a și lovit-o, fata s-a speriat și, ferindu-se, n-a avut ce face altceva decît să-și bage capul sub brațul lui. Instructorul a prins-o cu stînga, a ezitat o clipă și a sărutat-o cu ciudă, în creștet. A făcut apoi o mișcare din umăr, fata s-a desprins de dînsul și s-a rotit în jurul ei ca o găină beată.

Totul s-a petrecut fulgerător și în aceeași clipă toți dansatorii, toți cei din sală au izbucnit în hohote.

— Ce l-ai făcut? a întrebat de lîngă mine președintele sindicatului.

— Draci! Ce era să-i fac? Dar dacă nu-i atentă o bat.

A coborît de pe scenă încet, pe cele citeva trepte laterale, a rămas cu fața la sală și-a început din nou.

— Un, doi, trei! Un, doi, trei! Atenție Ducipalilor și tu, Ecaterina a II-a, care cazi în brațele bărbaților! Un, doi, trei! Un, doi, trei! Un, doi, trei!

M-am aplecat spre Vasile Petrișor.

— Cum îl cheamă pe instructor?

— I se spune Prințul.

Era a treia poreclă pe care o auzeam în ziua aceea. Doctorul, Gurită, Prințul. Mă gîndeam că la Clubul Ciurel și eu voi fi botezat într-un fel. Lucrul acesta, însă, nu s-a întîmplat, de o astfel de favoare se bucurau doar oamenii comunicativi, simpatici, cu popularitate, care erau în stare să guste ei înșiși umorul propriului supranume.



MARIA CRISTINA GRUIU : Trei sferturi de secol XX (Sala Dalles)

(Fragmente din romanul „Regăstrea” în curs de apariție la Ed. Mihai Eminescu)





## Constantin ȘTEFURIUC

### Mama

Mama este ca suveica, subțire  
Nu mai e iute, se-ncurcă în fire,  
Cind scrie-și pune șase dioptrii  
De lacrimă, pentru copii.

Pământul o îndură ca pe-un nor  
O spintecă durerile de dor  
După copiii hăituiți pe bulevarde  
Stă casa-n mama și ne arde.

Grădina ei, a mamei mele lungi  
E ca o stea la care nu ajungi  
Decit cind ziua e un imn de bucurie  
Doru-i păgîn și cine îl mai știe ?

### Blestem intim

Să n-ai la cine să trimiți scrisori,  
Cămașa să te doară ca o rană  
Și flămînzit de suflet și insetat de nori  
Să îți apară buha în icoană.

Să n-ai pe cine sărută în gări  
Cind fumul linge trupul de tristețe  
Iubita ta — nălucă-n depărtări  
Să aibă rod de stele pădurețe.

Dogoarea singelui să treacă-n amintiri  
Și rătăcit de fluturi să-ți vinzi somnul...  
În clandestinele, celestele iubiri  
S-a sufocat și doamna, s-a sufocat și domnul.

### În seara asta am să plîng

În seara asta am să plîng  
Cum n-au mai plîns de mult băieții  
Și va veni o fată să o ning  
Și ne vom da frumos tristeții.

În seara asta clopotele ard,  
Copacii au în trup un fel de disperare,  
Fecioarele luminii intră în hazard  
Poetilor le crește-n suflet cite-o floare.

În seara asta iubesc parc-aș muri  
Și griul l-aș vedea ultima oară  
Iubito, lasă-ți pletele pustii  
Pe cer stelele încep să-l doară.

### Poem sentință

Nimic din ceea ce am pierdut  
Nu va rămîne netrăit.  
Numai că trupul tău  
Nu mai are gust de rouă  
Nici de zmeură tină  
Ochii mi-i vindec cu maci  
Sufletul înmugurește  
Îmi iau o nouă stăpină peste inimă  
Melancolia,  
Despre care nu se scrie în ziare.

### Ce mi-a spus lumina

Dacă vrei să fii olog  
Nu trebuie să-mi scoți ochii  
Sau să-mi rupi oasele.  
Este mult mai ușor pentru tine  
Să pleci fără întoarcere  
Chiar în noaptea aceasta  
Care nu ne încap  
Sub aripile ei.  
Ridică-te, spune, sau nu spune,  
Că te-ai săturat de amenințările  
Inimii mele  
Și dacă nu ai demnitate falsă,  
Încuie ușa cu un crin  
Lasă-ți lacrimile să-ți curgă  
Înlăuntrul ființei tale  
Și nu uita, o, Doamne, nu uita  
Să-ți fie teamă cind vezi privighetori.



## Alexandru IVĂNESCU

### Păsările-n rol de acrobați

Le vedem venind, plecînd...  
Sintem aerul prin care zboară,  
pe care-l respiră,  
ca noi.  
— Iată casa nu mai are pereți,  
totul face parte din liniștea noastră.  
Le auzim cîntecul.  
Se așează pe crengile inchipuirii noastre.  
Adormim.  
Visăm că zburăm împreună. Ele  
își schimbă penajul,  
dispozitivul pe cer,  
se-adună într-un anume fel  
și nasc  
soarele.

### Proiect pentru un monument ecvestru

calul  
încremenit  
mai pășea pe cîmpul de luptă  
încet  
cu băgare de seamă  
deși  
nu avea cap pe grumaz  
nici  
coamă  
nici  
călăreț în șa  
ci  
doar o crupă de gips  
și  
sub picioare în față  
o  
cască de fier.

### Clipa mea de răgaz

Arborii mi-au spus  
ești mai tînăr ca noi  
și ai îmbătrînit

lumea îmi spune  
eu te-am făcut  
și nu ții seama de mine

aud un glas  
vei moșteni pămîntul

moartea îmi spune  
ești clipa mea de răgaz.

### Galopam

Galopam prin neguri  
de somn  
semn de vămi închise  
Absalom, Absalom  
de lemn și-s ochii  
și scările de la oblic  
de lemn.

### Elegie

Ram de măslin purtam.  
Șarg eram în amurgul  
de tamburină.  
Mă-mpiedecam în cercuri desprinse  
din siluete de cal  
galopînd ah, în tăceri,  
depărtîndu-se.

### Poveste

Cind veni moartea  
Bătrînul îi spuse :  
„Hai să bem un pahar cu vin !“  
Apoi îi turnă din clondir o dată,  
și încă o dată,  
și încă o dată...  
Se făcu seară, veni noaptea, apoi zorile.  
„Acum odihnește-te — zise bătrînul —  
Eu mă duc să lucrez în vie...“  
A doua zi se petrecu la fel, și-a treia,  
Și-n veacul veacului la fel ca-n prima zi.



# Premiere



Cum s-a făcut de-a rămas Catinea față bătrână de Nelu Ionescu, în transpunere scenică ieșeană. În fotografie, actrița Despina Marcu, protagonista spectacolului.

## La Teatrul „Nea Smirni” din Atena: „Micul infern” de Mircea Ștefănescu

■ URMĂRIND firescul replicilor și situațiilor din text, regizorul grec Antoniu Antoniu și colectivul de interpreți ai spectacolului **Adevărul (Micul Infern)** de Mircea Ștefănescu, montat pe scena teatrului „Nea Smirni” din Atena, au reușit să pună într-o lumină nouă conținutul piesei; omenia, dragostea de viață, dragostea de familie, caracteristicile definitorii ale eroilor căpătând astfel strălucire.

La întrebarea nostalgică „Ce am făcut în viață?” pe care și-o pun în final personajele, răspunde evoluția întregului spectacol: s-au străduit să se comporte cu demnitate în fața marilor încercări ale vieții (de exemplu ofițerul care-și riscă fericirea și cariera refuzând să tragă în țărâni răsculați la 1907 — se folosește prima versiune a piesei), n-au acceptat compromisurile (Cornel preferă să rămână un avocat anonim la o Societate decît să intre în cercul vicios al traficului de relații și afaceri) și s-au ajutat reciproc în fața tentațiilor și incurcăturilor vieții.

În rolul soției, Coca Stilyanou creează un personaj de o cuceritoare feminitate. În rolul soțului, Hristu Chelandyon îmbină conștiința incontestabilei autorități a capului de familie cu elasticitatea jocului „diplomatic” al îndrăgostitului. Marula Rota creează o soacră nu pisă-loagă și tiranică, cum se obișnuiește, ci inimoasă și dornică să-i ajute pe toți a-și rezolva problemele, vădînd sinceritate, ascuțite de spirit și optimism. Cornel (Vasili Tăngios) oftează simpatc. Kiki (Nicos Pongas) își desfășoară cu prestanță farmecul viril. Mielu (Vasili Politis) e omniprezent cu candoare și bonomie, iar secretara (Ioana Kaloumenou), flatată de atenția pe care i-o acordă maestrul, descoperă cu amuzantă uimire perspectiva dezagreabilă a acestei atenții.

Decorul meu a dorit să se constituie ca un comentariu plastic al acțiunii, sugerînd epoca fără intenții de reconstituire istorică. În actul întâi, somptuoșitatea, „Belle Epoque” (ironic operetistică) susține partitura soacrei; în actul doi contrapune solemnității biroului marelui avocat detalii de recuzită (de exemplu trusa de toaletă a soacrei etc.), iar în actul trei concentrează spațiul prin pata luminoasă a feței de masă brodate, creînd senzația de liniște și confort a caselor în care timpul a pus toate lucrurile la locul lor.

Mutînd data acțiunii de la 30 martie la 30 iunie (din nevoia acomodării vestimentației cu cele 40 de grade la umbră ale verii atenlene) s-a obținut totodată o costumație fluidă, colorată, în acord cu ambianța piesei.

Spectacolul, prin modul în care se prezintă publicului adevărul, deosebit de sensibil la firescul și adevărul vieții scenice, intră în beneficiul schimburilor culturale, din ce în ce mai frecvente, dintre mișcările noastre teatrale.

Elena Forțu

### Teatrul din Brașov

## „Fluturii cenușii”

■ APLAUDABILĂ — în scrisul dramatic al lui Emil Poenaru — mi se pare predilecția sa pentru subiecte și personaje „nepoite”, căutarea adevărului existențial în medii mai puțin frecventate și „dramatizarea” lui sub forma unor piese — cum ar zice Shaw — neplăcute. „Neplăcute” nu din punct de vedere al mesajului comunicat, ci din cel al stării propuse spre radiografieră: ne-distractivă, deloc voioasă...

**Fluturii cenușii** știe să evite și accentele melodramatice și puseurile pesimiste. Cei patru membri inițiali ai familiei Moraru, cărora li se pot alătura încă doi (posibili), se găsesc înaintea unei revizii aparent neînsemnate, de ordin gospodăresc: zugrăvirea apartamentului; dar așteptata schimbare are aici, evident, și un sens simbolic. Tatăl (personaj extrascenic) constatăm că este, de fapt, și extra-familial; mama oscilază între fidelitatea conjugală și „refacerea vieții”; bunicul începe prin a trăi senzația împovărată, inutilă bătrâneții și sfârșește prin a spera într-o... viață nouă, alături de-o fostă actriță mediocră; în fine cei doi copii debrușolați, descoperă cu greutate și cu mici jertfe secretul vieții demne, responsabile. Finalul piesei ne lasă să bănuim că odată cu imaculatul alb care va tapeta în curînd locuința, și aspirațiile celor care-o populează vor căștiga în puritate, iar speranțele lor — șansa concretizării... Piesa nu e însă decît parțial reușită, cu intortochieri și bizarerii, uneori confuză.

Pentru a treia oară, Alexandru Tocilescu este regizorul unei piese de Emil Poenaru. S-ar putea crede, deci, că între autor și director de scenă există o afinitate. E adevărat, sînt momente izbutite în reprezentarea brașoveană (discuția celor doi bătrîni despre moarte, încheiată cu o sonerie ambiguă, ori finalul — în care zugrăvii îi acoperă pe eroi cu huse din plastic, confundîndu-i cu mobilele); chiar și pasarela situată în dreptul ferestrelor camerei de la subsol, lăsîndu-ne să vedem picioarele trecătorilor, mi se pare o soluție notabilă (scenografia: Constantin Russu). Și totuși, în acest spectacol (ca și în **Apartamentul nr. 13**), nu l-am regăsit pe inventivul, pe gravul, pe originalul Tocilescu, cred că nu l-a stimulat suficient nici textul. Actorii, cu două excepții, au jucat remarcabil: mă gîndesc la Virginia Ită Marcu (realizînd în mod credibil martrajul fidelității), Coca Bloos (un inspirat remake al rolului fetei urite și necugetate), Mircea Andreescu (o compoziție savuroasă), și Geta Grapă (excelent lărași în arta de-a zîmbi prin lacrimi).

Bogdan Ulmu

### Teatrul Național din Iași

## „Cum s-a făcut de-a rămas Catinea față bătrână”

■ SCENA ieșeană și-a deschis stagiunea — conform unui vechi și bun obicei — cu o piesă românească, de data aceasta chiar cu una în premieră absolută: **Cum s-a făcut de-a rămas Catinea față bătrână**, a unui ieșean, Nelu Ionescu, bucureștenizat după succesul debutului său de acum 12 ani (**Neîncredere în foisor**), dar revenind mereu, cu fiecare piesă nouă, la scena-mumă. Fără a mai atinge parametrii debutului cu piesele care au urmat, dramaturgul pare să se relaxeze acum, căci actuala lucrare se circumscrie unei tematici de imediat interes (destinul femeii în societatea contemporană). Este un text scris cu vioiciune, într-un limbaj de largă circulație și accesibilitate, care vadește exercițiul îndelungat al ziaristului. De altfel, sub raportul construcției, lucrarea lui Nelu Ionescu e mai puțin o piesă și mai mult un reportaj dramatic, ceea ce însă nu o împiedică să se adevăze scenei și chiar să prilejuiască un spectacol antrenant. E la îndemna oricui să observe că autorul a pornit să scrie această piesă sub imboldul unor lucrări anterioare — **Viața unei femei** de Aurel Baranga și **Interviul** de Ecaterina Oproiu —, între ele fiind o înrudire de grad primar; fără a se lăsa însă intimidat de pericolul epigonismului, Nelu Ionescu a reușit să elaboreze un text cu legitimație proprie, rezistent prin pasiunea și sinceritatea dezbaterii, prin câteva bune caractere și printr-un dialog vioi, pe alocuri spumos, pe alocuri acid, nu peste tot însă lipsit de banalități și locuri comune.

Piesa sau — ca să ne menținem calificativul — reportajul dramatic e o confesiune intersectată mereu de scene în flash-back, recompunîndu-se astfel „viața unei femei”, a unei tinere din ziua de azi,

pe nume Catinea, fire ieșită din comun mai ales prin setea ei de puritate morală, prin neputința organică de a accepta compromisurile, jumătățile de măsură și — ca să folosim și o expresie curentă în mistica populară — printr-o totală lipsă de noroc. Catinea e o structură umană deschisă, gata să întîmpine cu toată ființa orice venire către ea, dar, în același timp, are o adevărată patimă a investigației în universul moral al celui venit. Așa se face că mereu trebuie să-și ia valiza și să plece, mereu ultragiată, mereu rănită sufletește, fie de parvenitismul unuia, fie de lipsa de sinceritate sau de lașitatea altuia. O undă de didacticism reduce policromia caracterelor și dinamica lor interioară, astfel încît cei cîțiva bărbați parteneri ai eroinei, seamănă excesiv unii cu alții. Doar marinarul e altfel; el este limanul însoțit la care rătăcitoarea ființă feminină ajunge spre final, dar dispărînd imediat ce a fost atins; destinul femeii face aici un viraj spre melodramă, dramaturgul avînd însă bunul simț de a nu îngroșa liniile, ci de a păstra un ton decent, de tristețe reprimată înainte de pragul lacrimii. Cred că și regizorul Eugen Todoran a avut meritul ponderii, al găsirii unui sunet discret care împiedică alunecarea prea accentuată spre un banal final melo. De altfel regizorul a lucrat, pe tot parcursul spectacolului, cu certă profesionalitate, arătîndu-se minuțios, onest. A rezultat un spectacol curat și cursiv, urmînd meandrele textului — chiar și atunci cînd acestea coborau sub linia de plutire (ca de pildă în scena dintre Catinea și profesorul de științe sociale — un capitol minor al piesei). Beneficiînd de un spațiu de joc plurivalent (construit de scenograful Vasile Rotaru), care la început surprinde prin înținuta sa de conglomerat impersonal, dar care începe să funcționeze interesant și necesar imediat ce e populat de actori, Eugen Todoran s-a aflat în fața unei sarcini ușoare, cred, atîta timp cît în totalitatea scenelor n-a avut de dirijat decît doi actori, dialogul fiind elementul dramatic principal al lucrării lui Nelu Ionescu.

Meritul cel mai de seamă al piesei stă în buna construcție a rolului titular, partitură generoasă pentru o actriță de temperament, sensibilitate și rezistență. A fost, pentru Despina Marcu, un foarte bun prilej de a-și demonstra, în fața publicului ieșean — pentru prima dată într-un rol de proporții — calitățile de actriță ineztrată, capabilă să poarte în scenă un personaj complex sub raport dramatic, pătimăș și ponderat în aceeași măsură, aspru și sensibil, neliniștit, scormonitor, în stare să-și sacrifice propria fericire de dragul frumuseții morale — a ei și a lumii în care trăiește. Cel mai bun partener i-a fost Petrică Ciubotaru (Andu), acesta jucînd perfect deruta morală a personajului său, incapacitatea cetățeanului cîstînit de a se căfăra pe scara socială, iar, spre final, conturînd cu căldură profilul unui om trist, sensibilizat de regrete tirzii. Bune contribuții au, de asemenea, Adrian Tuca, Marcel Finchelescu, Emil Coșeru, Adina Popa, Costel Popa, Virginia Raiciu, Antoaneta Glodeanu și alții. Adecvata ilustrația muzicală semnată de Lucian Ionescu, iar costumele Liel Mantoc se integrează cu discreție ansamblului imaginii scenice.

Ștefan Oprea



## Radio Televiziune

● O frumoasă tradiție a micului ecran a fost relevant actualizată de rubrica **Poezie și muzică culturale** de săptămîna trecută. Este vorba de un anume fel în care televiziunea (redactorii, regizorii și operatorii săi — de această dată prin Julieta Tintea, Olimpia Arghir și Victor Prunaru) a înțeles să transpună literatura în film, încercînd, în fapt, să vizualizeze inefabilul, operație dintre cele mai angajante și dificile. Sigur că în strategia realizatorilor alegerea textelor, actorilor și ambianței are un rol hotărîtor și trebuie să hotărîm și cu acest prilej că din toate amintirile puncte de vedere emisiunea s-a ridicat la un înalt nivel. Mari actori ai scenei noastre, Valeria Seciu și Ion Caramitru, au creat, astfel, momente de emoționantă intelectualitate, reflex al

### Teatrul din Braila

## „Vespasian al II-lea”

■ PUBLICUL cunoaște, în fine, pe unul dintre premianții concursului inițiat de Teatrul de Comedie. Nu este un debutant nici în dramaturgie și nici în calitatea de om de teatru pe care i-ar fi putut-o conferi mențiunea acordată. Ion Dinescu, autorul textului **Vespasian al II-lea** este pensionar, are în urmă o experiență a actului scenic, ca regizor și autor.

Lucrarea justifică efortul de punere în scenă, deși demarcă greu, Miza comică se rătăcește printre litigiile de anchetă socială, foiletonice, traversînd zone de calambururi și obstacole confecționate fără inspirație hazoasă. Aceasta, mai ales, în primul din cele trei acte. În cel mai bun dintre ele, în al doilea, dramaturgul renunță la balastul verbal iar regizorul Marius Popescu se lasă purtat de fluxul întîmplărilor, crezînd în firescul și în încărcătura lor comică, de astă dată judicios distribuită.

Fiînd o farsă, e de înțeles că ea ne invită să intrăm în jocul, în regula propusă. Artileria acestei introduceri se urnește, din păcate, atît de greu încît pare să epuizeze orice interes. Nici ductilitatea întîmplărilor nu pare cea mai bine gîndită, și nici așa-zisele piste false. Cine este personajul care dă titlul piesei? Un om al zilei, inginer, de fel din Maramureș. Deci o picanterie verbală, o bănuț, și ea se și face simțită. Inginerul are un frate, geamăn (procedeu clasic, confuz, ce naște situații derutante), care „apasă” pe pedala graiului de acasă, tînînd o lecție unor soți prea siguri de ei. Aceștia sînt inginerul șef, superiorul și colaboratorul (coautor) la o lucrare tehnică, (o invenție), și soția lui. Perechea are o fiică, medicinistă, care „a intrat în trifoi” (!) Prudent și iubitor, tînarul cercetător o va „îndrepta”, aceasta-i misiunea lui scenică. Acțiunea terapeutică este totală: întregul grup o ia pe calea cea bună. Am regretat că bunele intenții, oricît ar intra ele în metodologia comediei, își pun amprenta pînă și pe o farsă, care îngăduie, totuși, puțină iuteală. Edulcorarea nu ni s-a părut, așadar, lucrul cel mai bun. Prietenii fetei, un elev și o balerină, sînt buni ca interpret, dar cam depășiiți în vîrstă, handicap ce creează o neîncredere în situația ivită.

Pe Bujor Macrin (Vespasianul care recurge la „dedublare”) l-am urmărit de astă dată cu plăcere. Ne-au reținut atenția: „ocoșenia” sa, timiditatea impusă cu sinceritate, și desigur mai puțin sunetele guturale care nu știm cum apar, cînd și cînd. Cochetăria Ruxandrei Petru interpretînd personajul cu funcția de măr al discordiei se impune mult mai greu decît starea dramatică a adevăratului ei chip: discret, tandru. Cuplul soților este cel mai bine realizat. Pe de o parte, ifosele mamei (Ana Cristî), pe de alta morga inginerului șef trezît la realitate (Petre Simionescu).

Ioan Lazăr

pîndite pe vast... Aeri ci și paginile acelor (multe!) cărți care, mai ales după secolul al XVII, au făcut din grădinarit o artă și o formă de manifestare a inteligenței umane: Jacques Boyceau de la Barauderie, A. J. Dezallier d'Argenville, S. Switzer, B. Langley, William Kent, Ch. Wren, W. Chambers, Th. Wathely, Horace Walpole, d'Harcourt, E. de Ganay, marchizul de Girardin, A. de Laborde, J. Delile. Gînduri dispartate despre grădinarit, cum se și numea, de altfel, o carte de pe la 1764... Parcul, imagine în mic a vieții celei mari, a lumii și a sentimentelor noastre, parcul — portret al epocii trasat cu pana unui fin psiholog, meditație asupra efemerului și duratei, parcul rivalizînd prin a-leile, statuile, fîntinile și culorile sale cu pinze celebrelor, astăzi odihnindu-se în eternitate în linistea muzeelor, în timp ce afară anotimpurile se succed îmbogățînd sau umbrînd, după rotitoare lege a firii, aleile, statuile, fîntinile... **Seria Grădinilor** va fi, desigur, continuată și înaintînd, prin intermediul viitoarelor filme ale ciclului, de-a lungul meridianelor, vom cunoaște, pe o cale atît de specifică și atrăgătoare, încă ceva din istoria culturii și



# „Întâlnire de gradul trei”

Cinema

FLASH-BACK

## Comicul matematic

■ **INIȚIAL**, Legea ospitalității pare a face parte dintre filmele lui Keaton cu hazul izvorind din inadecvarea tehnicii primitive. O călătorie cu trenul, la 1830, între New York și Niagara Falls (adevărată repetiție pentru **Mecanicul Generalei**) este savurată îndelung, pe parcursul unei întregi bobine, și posibilitățile de gag sint exploatate la modul aproape metodic. Fiecare hop, macaz, delușor este folosit pentru o mică explozie de fantezie comică. În fața trenului caraghios sint puse trunchiuri de copac, animale încăpăținate, persoane certărețe, tuneluri din care ies cirezi... În sfârșit, după coborirea din tren urmează alte demonstrații de tehnică infantilă: mersul pe o bicicletă arhaică, dirijarea vehiculelor vremii, la o intersecție, de către serif etc. etc. Excursul se va prelungi prin nenumerate alte numere de inot, acrobație, călărie, pescuit, alergare, ba chiar și printr-o probă de cascadorie pe buza înaltă a cascadei...

Și totuși, oprit la acest inventar senzațional, filmul ar fi fost unul oarecare. Din fericire, Keaton nu se mulțumește cu acțiunea scalară, cu arta văzută ca happening. Povestea propriu-zisă a filmului este exactă ca un mecanism de ceasornic. Ea intră într-o înlătură extraordinară de logică, iar pe urmă se transformă, chiar, într-o demonstrație filosofică. Keaton, moștenitor din leagăn al unei veritate, este trimis departe de primejdie. Își pierde urma, dar în trenul care-l aduce veste multi ani acasă, se nimereste să se îndrăgostească (ghinion cusut cu ață albă, dar ce ne-am fi făcut fără el?) tocmai de domnișoara Kenfield, fiica și sora următorilor săi. Venind în petiț, plin de neștiință, observă un lucru bizar: imediat ce pune mina pe clantă și dă să plece, gazdele aprobe degetul de trăgaci, gata să-l execute; imediat ce se întoarce, fețele devin pașnice și zimbătoare, căci ospitalitatea le obligă să-l protejeze câtă vreme se află în interiorul casei lor. În consecință, nedumeritul se constituie în ostace al acestei ospitalități riguroase. Dar mai tirziu, trebuind să evadeze, încep noi și noi urmări. Secvența în care — legat printr-o funie cu unul din frații iubitei — el rămâne țintă, în vreme ce se străduiește să-l salveze pe celălalt de la orce primejdie, este o incununare a acestei situații de un non-sens matematic. Toleranța candidă răstoarnă forța oarbă, iar în final familia dușmănoasă trebuie să capituleze în fața dragostei blindate cu pirostii. Dezarmarea se produce cu zimbet, pecetluind una din cele mai conștiente comedii ale virstei, pe nedrept numită naivă, a filmului.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan



Cadre din science-fiction-ul american (cu François Truffaut, Melinda Dillon și Richard Dreyfuss)

**A**CEST film se deosebește de obișnuitele povești astrofizice americane. Autorul, Steven Spielberg (scenarist și regizor), a avut onorabila intenție de a porni de la singurele fapte binecunoscute în misterioasa problemă a extraterestriilor. Singurele fapte sigure atestate prin mij de mărturie, sint următoarele: de peste 30 de ani se constată că, din cînd în cînd, într-o anumită regiune de pe glob („triunghiul Bermudeilor” i se zice), dispar fără urme cutare mare vapor sau avion, civil sau militar. Dispariție cu echipaj cu tot, plus toți pasagerii, toți călătorii. Ba ceva mai mult. Cîteodată se găsește în plin ocean un vapor pustiu, care avusese pe el peste 300 de persoane. Vaporul e intact, dar cele 300 de persoane lipsă. Tot așa, fără cea mai mică urmă. Serviciile și instituțiile de navigație (maritimă și aeriană) caută, de 30 de ani, aceste urme, pentru a putea explica totul printr-o explozie, furtună, cutremur submarin, erupție vulcanică în fundul oceanului etc... ca să îi iasă din cap călătorului că există acea zonă misterioasă unde riscă să o pătească. O înțelegătoare companie se duce imediat la mărturie a acestor misterioase fenomene. El sint luați în bătaie de joc pentru copilărească lor credulitate; sau, dacă sint funcționari navali ori aviatci, vor fi amenințați cu destituirea dacă nu-și țin gura. O altă metodă pentru a discredită pe cei ce cred, serios și cu drept cuvînt, în realitatea acestor fapte săvîrșite de extraterestri, este să li se închidă gura oferindu-li-se o jucărie. Se vor confecționa filme de mare spectacol cu aventuri cosmice abracadabrante. Americanul mijlociu inghite așa ceva. În societatea lui ultracapitalistă unde chiar și ce e sufleteșc e socotit marfă, există printr-mărfuri una special de apreciată, și anume jucăria. Filmele gen **Războiul stelelor** sint exact jucăria care place copilului bătrîn. De aci succesul lor.

Filmul de care ne ocupăm (**Întâlnire de gradul trei**) e un protest împotriva acestei practici de indobitocire. El și-a propus

să se ocupe serios, minuțios, de aceste fenomene a căror importanță este considerabilă. Se va mărgini deci să reia numai fapte reale, anume disparițiile pămîntenilor, fără a fi lăsat cea mai mică urmă. Un lucru e sigur: felul ne-violent, felul ca să zic așa civilizată cum ei au fost luați și duși. Asta arată că extraterestrii sint interesați în aceste contacte cu pămînteni și că urmăresc ceva. Asta nu e supoziție, ci consecință necesară a faptului brut: răpirea. Ca să știm în ce scop au fost făcute toate acestea, ar fi trebuit ca unul sau mai mulți pămînteni să se fi întors inapoi de pămînt. De ce asta nu s-a produs niciodată? Sau măcar „încă”? În acest „de ce?” stă toată problema extraterestriilor. Pe ea trebuie să apăsăm cu mîntea și cu puterea noastră de judecată. Așadar, care sint planurile (sigur pacifice) dar nu mai puțin secrete, ale acestor interesante ființe? Acestor frați cosmici.

Realizatorii filmului **Întâlnire de gradul trei** au avut o idee. În povestea lor au presupus că misterioșii locuitori din străinele galaxii au venit să aducă înapoi pe cîțiva din pămînteni răpiți. Filmul, cu acea luxuriantă frumusețe plastică de care dispune cinematografia americană, ne zugrăvește așteptarea, întîmpinarea solemnă și secretă a farfuriei zburătoare care repariază pe cei răpiți. Li vedem cosind. Sint sănătoși. Nu par supărați. Ce au văzut ei acolo? Filmul nu ne spune. Ne lasă să o deducem noi. Să formulăm noi ipoteze plauzibile. Filmul e presupus a arăta stricta realitate. Deducțiile, pe baza acestor posibile realități, le va face publicul spectator. El nu-și va mai pune întrebarea „de ce pămîntenii pleacă?” sau „de ce totuși extraterestrii au socotit că acum ceea ce n-au făcut niciodată, se poate face”. Publicul pleacă de la acest film cu capul plin de supoziții; cu dorința de a găsi cît mai multe răspunsuri verosimile.

Filmul **Întâlnire de gradul trei** se înrudește cu alte două filme recente. Două filme sovietice. Filme care tocmai răspund la aceeași enigmatică întrebare.

Două răspunsuri serioase și foarte deosebite unul de altul. Unul din filme se numește **Solaris**. Celălalt: **Tăcerile doctorului Ewans**. Faptele din cele două povești sint în concordanță cu cele mai sigure date științifice. La vremea premierei lor românești, am vorbit despre ele. Dar abia acum am descoperit implicațiile umaniste ale problemei.

Să ne reîntoarcem la filmul american. El pleacă de la ideea că noi nu cunoaștem limba extraterestriilor, după cum nici ei pe a noastră. Prin ce semnale, am putea atunci comunica cu dînșii? Foarte simplu. Există o limbă universală: muzica. Astrofizicienii terestri vor alege o mică frază muzicală. Vedem atunci (adică auzim) cum vasta instalație astrofizică repetă de zeci de ori mica frază. Pînă ce, aceeași mică frază va fi reluată de farfuria zburătoare mult așteptată.

Ideea e naivă. Nu pe baza acelei frăzulițe farfuristii zburători vor comunica, se vor înțelege cu locuitorii modestei noastre planete. Ispăvile lor, de 30 de ani încoace, arată că se pot descurca în voiajele lor și fără concursul unui semn muzical. Cit despre limbajul muzical ales ca idiom intergalactic, asta e o naivitate încă și mai mare. Dacă terestrii au fost duși pe altă planetă de niște extraterestri cel puțin tot atîta de evoluți în civilizație cît și noi, înseamnă că foarte curînd ei vor învăța limba noastră și noi pe a lor. La nivel de inteligență de tip uman, orice limbă se învață. Cei debarcați din farfurie ne vor spune în detalii tot ce au văzut unde au fost. Ne-o vor spune. Dacă vor. Și dacă nu s-au angajat să nu ne-o spună încă. Încă, adică pînă cînd? La asta filmul american nu răspunde. Dar cele două sovietice, da. Ele dau nu unul, ci două răspunsuri. Plauzibile și impresionante. Vreți să le știți? Duceți-vă să vedeți ori să revedeți aceste două pelicule de excepție. Problema extraterestriilor merită osteneala.

## SECVENȚA

● Florian Potra privește și „recitește” elevat, din perspectiva mărturiilor estetice contemporane, operele noastre cinematografice, asumîndu-și încă o dată, pentru toți și, desigur, pentru sine, filmul ca profesiune de credință (titlul noii sale cărți, apărute în Editura „Meridiane”, e de altfel, **Profesiune: filmul**). Articolele și cronicile sale, publicate în perioada 1973-1978, se completează amplu cu studii inedite sau alerte cu notații recente, într-un flux interesant și continuu de gândire. Cu vocație teoretică și analitică, sint descifrate problemele culturii și creației, ale metamorfozării ideilor — izvorite din „Spiritul literaturii”, din „Rațiunea și sentimentul istoriei”, ori din actualitate —, de-a lungul procesului specific al meditației artistice. Etapele genezei unui lung-metraj de ficțiune, ca și drumul către examinarea cu pasiune, iar punctele nevalgice sint sesizate polemic și constructiv, autorul îndrăzînd să propună chiar soluții, noi forme de educare a spectatorilor, de selectare și cultivare a cineaștilor înșiși, de elaborare a scenariilor. Volumul se structurează astfel nu numai ca un viabil itinerar critic, ci și ca o angajantă și necesară pledoarie pentru evoluția filmului românesc.

i. e.

## TELECINEMA

## „Regia: Liviu Ciulei”

● Egoistă, egolatră, opera de artă are egoismul rațional — adică pe cît se gîndește la sine și pe cît se deschide mai generoasă, tuturor. Fără această fracție, ea pierde. Orgolioasă, ea trebuie să dea semenilor modestia de a o fi înțeles. Modestă cu cîte înțelege, ea — dacă într-adevăr înțelege — dă oamenilor orgoliul de a fi. Ludici, creatorii serioși sint comoz și își menajează confortabilitățile. Egoiști, ei se sint bine, ușori, inspirați, numai cînd au de invins necunoscutul și penibilul. Disperarea calmă, nesiguranta încordată, brutală apariție și dispariție a curajului, speranța fără iluzii — acesta e lotul de comodități al artistului responsabil, egotist și demn. Ciulei e din această tagmă — om cu conștiința apăsată de obstacolul din fiecare capodoperă, fascinat de complicațiile ei, chemat numai de asemenea opere grave de universal, în fața cărora bijbiie, înăluntru cărora caută, miefient la tot ce-i vervă, suspicios la succes, greoi și iluminat, eroid și timid, mohorit și tandru, niciodată gales, niciodată lîngșilor sau modificat de glorie, nici-

odată senin, știind prea bine — ca orice artist de substanță — blestemul condamnării la reușita parțială, care însă nu-l înfricoșează, în buna tradiție a celor care trăiesc în pădurile de simboluri, fie ale lui Puck, fie ale lui Macbeth. Obsesia lui e dificilul. Hazul lui involuntar e acela de a cere voios: „cursivitate, cursivitate!” Toată natura artistică a lui Ciulei subjugă prin spectrul unei piedici — în vorbă, în gînd, în gest — care ori de cîte ori e invinsă, omul acesta ne dă senzația cea mai profundă în artă, aceea de a surprinde, simultan, noblețea mizeriei umane și mizeria acestei nobleți.

Cred că sintem într-o epocă în care ceea ce artiștii inspiră contează cît ceea ce fac, dacă nu mai mult. De aceea, nu o dată, ne întoarcem față de la artiști care, chiar inspirați în actul lor de ficțiune, nu ne spun nimic sau — mai rău — ne spun trivialități prin acțiunile lor prea realiste. Există o irradiație a artistului prin operă și dincolo de ea, mai ales. Această forță a iradiației lui Ciulei — severă, luminată tainic de o trudă a dilemelor, mai salubră

decît o morală generală — invăluie excepționalul film al lui Cornel Cristian, Traian Rucșoreanu (imagine), Rodica Apolozan (montaj), care s-a născut, conform eroului lor, din tenacitate, pasiune și răspundere față de ceea ce continuăm să numim, cu curaj, cultură. Pe o asemenea vreme de criză a petrolului, a energiilor risipite nu o dată în fleacuri și frivolități, a inteligențelor calibranizate și canibalizate nu o dată de propria prostie, a talentelor pierdute nu o dată în pamflete netrebuitoare sau dezechilibrate între lîngșeli și invidii niciodată urgente, Ciulei apare ca un Prospero care se încapăținează în a găsi petrol, energie, inteligență, talent, chiar și caracter, pentru o artă care nu se gîndește nici la demisie, nici la transfer. Iar, el, Cornel Cristian, cel care-l privește și-l „montează”, capătă mina, ochiul și tonul unui Ciulei în căutarea donquijotească a unui Prospero, descoperind aceea clipă de sublim în care Etterle cere croitoriei să-i facă „o pelerină în fine”.

Radu Cosașu

civilizației de pe planeta noastră.

● **Ma** premieră radiofonică, **Atelierul romantic** de I.D. Serban, lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii române (regia artistică Cristian Munteanu, interpreti: Costel Constantin, Lucia Mureșan, Emil Hossu) a avut marce merit de a propune o interesantă soluție dramatică unui conflict asupra căruia literatura contemporană s-a oprit orin unele dintre realizările sale. Un inginer, adevărată capacitate în domeniul specialității sale, om cinstit și iubitor al noului, este sancționat temporar. Dar inventia la care lucra este dusă la bun sfîrșit de colaboratori și adevărul fese întempestiv la lumină. Ceea ce aduce nou I. D. Serban în traterea temei tine de felul în care gîndesc și reacționează eroii, cu exemplară inteligență și maturitate, depășind astfel circumstanțele și convingîndu-ne de forța de neabătut a realilor personalități.

● Revenind la **Viața culturală** și apreciîndu-i bunele realizări, continuăm a crede și acum, cînd experiența emisiunii este de mai lungă durată, că agenda de lucru a rea-

lizatorilor ar putea reține și sugestia de a diversifica modalitățile de prezentare (deci și de alcătuire) a sumarului. În primul rînd, mărirea numărului de informații. Sigur, comentariile, prezentările, cronicile își au rostul lor, serioasa lor utilitate, dar la fel de necesare sint, într-o transmisie de 90 de minute, și anunturile sau știrile de ultimă oră. Afișul cultural al săptămînii este, în țară și în Capitală, extrem de bogat, evenimentele reținînd, cum se cuvine, atenția dar informarea promptă și eficientă a marelui public presupune o acțiune mult mai amplă și complexă, reflex al amplitudinii și complexității fenomenului analizat.

● Miine seară, la televiziune se difuzează primul episod din filmul realizat de Eugen Mandric și intitulat **Critica societății de consum**.

● Din sumar emisiunii radiofonice **Arte frumoase** (miine, programul II, ora 17,30) reținem prezentarea expoziției **Artă-industrie-ambiant** pe care Institutul de arte plastice „N. Grigorescu” o deschide la sala Dalles.

Ioana Mălin



Plastică

# Florin Niculiu și universul său

OPTIND decis, fără false reticente sau prudente rezerve, pentru tipul tradițional de retrospectivă, FLORIN NICULIU realizează o restituire semnificativă a propriei creații, oferind simultan premisele necesare recepției și interpretării adecvate a operei sale, în articularea ei diacronică, de o strictă și în același timp firească logică intrinsecă. Și aceasta pentru că, dacă avem o imagine cit de cit corectă dar nicidecum definitivă, prin însăși condiția proteică a gândirii formative, deschisă tuturor surprizelor de ordin subiectiv, a picturii de astăzi a lui Florin Niculiu, puținii sint cei ce cunosc și recunosc etapele anterioare și, implicit, organic, im-placabila relație ce se stabilește între ele asemenea unui flux osmotic, pină la consecințele actuale. Or, cum ideea de retrospectivă, dincolo de caracterul evenimential, presupune și o programată recuperare a propriului portret artistic, indiferent de avataruri, insatisfacții sau orgolii conjuncturale, asumarea tuturor consecințelor ce decurg din pozitivă franchete față de public și față de tine însuși constituie un factor esențial și indispensabil pentru obiectiva evaluare și raportare la contextul fenomenului artistic în ansamblu. Lată de ce, înainte de a discuta sensul și valoarea expunerii de la „Muzeul de artă al R.S.R.”, de o mare densitate, am schițat acest preambul, el însuși având rolul unei aprecieri pozitive, în condițiile în care nu totdeauna și nu cu toată sinceritatea ni se oferă posibilitatea unui sondaj complex, deschis și semnificativ, pe verticala evoluției unui expozant ajuns la momentul concluziilor sau al împlinirilor artistice.

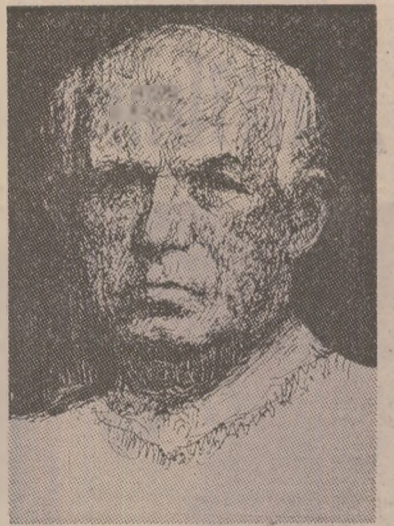
Ceea ce impresionează a lui Florin Niculiu, dincolo de performanțele picturale adeseori fascinante, sau de posibile, chiar necesare, extrapolări în spații adiacente dar intim racordate la universul spiritual al artistului, după un mecanism al conexiunilor ce nu ni se dezvăluie niciodată în totalitatea sa fragilă, este afirmata convingere despre sensul expresiv și finalitatea picturii ca emanație a unei personalități umane ce reprezintă un timp, un spațiu și o cultură. Din acest unghi, alăturarea lucrărilor dintr-o primă etapă, evident marcate de preocuparea pentru construcție, culoa-

re, lumină, dar mai ales de obstinată căutare a unei stări de spirit care să depășească tema, subiectul sau motivul, decurgând totuși din acestea, cu cele foarte recente, constituie un argument imagistic în stare să furnizeze material pentru variațiuni teoretice pe o idee mereu actuală: necesitatea consecvenței. Constatare ce nu angajează strict și nediferențiat domeniul repertoriului și pe cel al formulei picturale, ci pe cel al atitudinii și al demersului în interioritatea lui conceptuală, situație în care obsesiile fertile, reluările amplificate sub raport emoțional și simbolic, recuperările și renunțările se justifică organic, prin logică intrinsecă și inexorabilă.

S-a spus că Florin Niculiu este un suprarealist, un fantast și un visător din familia poezilor prospectivi și proiectivi, afirmații desigur valabile prin logica raportării la categorii omologate, dar nu suficiente pentru a defini o viziune aparte asupra lumii, a realității și a conexiunilor inedite ce se pot stabili între toate fenomenele. Ajunși aici, recursul la relația dintre esența atitudinii și consecințele imagistice actuale ni se pare semnificativ și revelator. Dacă într-o primă etapă — aproximativ anii 1949—1968 — atenția artistului se îndreaptă către o pictură de substanță, bazată pe minuțioase și rafinate prelucrări ale materiei cromatice dense, în spiritul tradiției colorismului nostru bazat pe suportul figurativ, de prin 1970 se produce o mutație detectabilă atât în deplasarea repertoriului către o zonă a intervențiilor insolite, derutante, cu sens emblematic și metaforic, și a saturării concentrației tonale, paralel cu instalarea unei atmosfere ireale, de spațiu pierdut sau posibil. În fond toată pictura lui Florin Niculiu se atestă dintr-o stare de spirit romantică, elegiacă, justificată prin dominantă temperamentală detectabilă în opțiunile tematice și în rezolvarea problemelor de expresivitate intrinsecă. Dar intervenția unui nou repertoriu imagistic și a unui nou climat cromatic, logic dedus prin parcurgerea etapelor acumulative, mută accentul de pe o categorie largă și proteică, pe o alta mai

decis conturată ca atitudine și sens, desigur aparținând stării de spirit supra-realiste, fără a fi tributară explicit unora sau altora din paradigmele ce compun repertoriul acestei direcții. Plajele imense, oprite de un orizont în care elementul activ ocupă un spațiu fizic redus, dar domină ansamblul ca semnificație, sint populate cu vestigiile unor regnuri ambigui, ființe reificate sau forme minerale vitalizate, asemeni unei lumi proiectate mental, în care prezența emblematică introduce brusc autoritatea virtuală a personalității umane, amintind poate de universul lui Yves Tanguy, fără acel sentiment al dezolării prezent la acest artist. Peisajele sale vespérale, deduse parcă din pictura lui René Magritte, cu amintirea peisajului francez de luminisuri-metaforă, au ceva din irealitatea acestora, dar sentimentul degajat presupune o tota' implicare afectivă, resimțită ca o ineluctabilă condiție afectivă, spre deosebire de recea și minuțioasă elaborare a precedentului devenit celebru. Prezențe ciudate, simboluri explicite în unele cazuri, alții aluzii deschise, presupunând un „arriere-plan” livresc, populează sintagmele expresive, siglele cristalului perfecțiunii, ale flăcării pasiunii sau lumii subacvatice saturează spațiul compoziției, organizându-l centripet. Ele revin și în cazul portretelor istorice, proiecții ideale cu frecvențe racordări aluzive la subtile semnificații disimulate, dezvelindu-ne existența unei viziuni originale despre acest gen și valențele sale metaforice. Coerenta discursului plastic rămâne însă constantă, chiar dacă formula devine extrem de subiectivă, refuzând contribuțiile exterioare sau narativismul, după o logică picturală intrinsecă, suficientă în sine. Realitate de care ne conving, amemi unui complement cu valoare de etalon și program, lucrările de grafică, emanații ale aceluiași atelier devenit rețorta unei subtile alchimii expresive. Iar din etalarea cureivă și semnificativă a reperelor cronologice obținem, de ziderat ideal dar posibil, imaginea artei lui Florin Niculiu, calitățile și sensul ei în sfera picturii românești contemporane.

Virgil Mocanu



Autopretet

## Iosif Fekete

(1903 — 1979)

● NĂSCUT odată cu secolul nostru, sculptorul Iosif Fekete îl reprezintă într-un fel al său, calm, echilibrat și cu o lucidă poezie, împăcând în soluția de echilibru conceptual și stilistic principalele tensiuni ce marceau o artă în continuă căutare de nou și permanent. Clasic prin atitudinea sa ideatică, prin sfera temelor ce l-au preocupat întreaga viață, căutând ceea ce treaptă apolinică a expresivității omenescului, modern prin problemele de construcție și articularea a volumelor esențiale, simplificate după propria lor logică structurală, artistul a manifestat nu numai o pozitivă consecvență de manieră ci, lucru definitoriu, și o inalterabilă încredere în virtuțile figurativului și ale artei de agoră. Retrospectiva sa — încă actuală în memoria celor ce caută valoarea și probitatea profesională —, ne restituia, ca un compendiu viu, monografic, toate aceste calități, dar și dimensiunea specială, de o superioară discreție și cordialitate, a omului. Contemporan cu alte mari nume ale sculpturii românești, lucrând tenace asemenea tuturor artiștilor de atelier, Iosif Fekete a lăsat spațiului nostru, culturii noastre, câteva realizări de referință, lucruri împlinite sau doar proiecte, monumentale și expresive prin condiția lor inițială, dar mai ales amintirea unui artist de o calitate aparte, cetățean lucid și responsabil al timpului și societății pentru care a trăit și lucrat. Așa va rămâne în istoria artei românești, așa îl va păstra istoria nescrisă, afectivă, pentru care a creat o operă destinată perenității, deplină în sfericitatea ei artistică și umanistă.



FLORIN NICULIU: Innoptare pe plajă la Vama Veche

Muzică

## „Omagiu lui Burebista”

de Doru Popovici

ÎN VARIETATEA considerabilă de genuri și titluri care atrag atenția asupra activității de compozitor a lui Doru Popovici, cantata **Omagiu lui Burebista** este un reper semnificativ. De ani de zile, Doru Popovici ocupă un loc distinct în muzica românească prin consecvența cu care se duce să-și culcăgă simplitatea printre etajele mai vechi ale istoriei muzicale, pornit să depășească de sine poezia obiectelor sonore ori a ambianțelor inedite. În tinerețe fuscă și el prins în ițele cromatismului radical, pe atunci de avangardă în muzica românească. Motivația gestului de acum, la maturitate (nu mai puțin radical), ar fi o anume nevoie de liniște. Ea e cultivată într-o grădiniță cu lumină suavă de amurg,

fără freamăt, fără umbră de încruntare. Ultima sa cantată e o asemenea natură. Din Renaștere (care în muzică trimite și la cromatismul sfîșietor al unui Gesualdo) compozitorul de azi rivnește la linearitatea nctulburată a consonanțelor lui Palestrina. În același spirit, cultivă cu statornicie muzica bizantină — încă un reper în situarea sa în școala autohtonă — dar din acel complicat univers Doru Popovici nu caută să audă decât glasurile diatonice, de preferință expansive în **Cantată**, și acelea simplificate prin ordinea sistemului temperat occidental. În numele aceleiași simplități liniștite, cele trei mișcări se înlănțuie cam în același plan al expresiei de austeritate. Instrumentele singulare își trec bonom replicile pre-

lunși, pe care le conduce apoi spre corul coardelor și, în final, evident, spre corul vocilor umane, pe versuri de Dan Mutașcu.

Unde poate fi clasificată această muzică denudată de evenimente? În altitudinea minimală, la modă acum, cu care coincide? Fiindcă fără îndoială ea descinde din gestul legendarului Erik Satie, cel din **Gymnopedii**, ori din **Socrate**, care încă mai mult este subiect de vorbe decât se supune concertelor. Poate e mai bine de precizat că altitudinea minimală a avut de regulă valoarea negației dialectice în evoluția spre complexitate a limbajului, recunoscînd niște maxime în **Ars nova**, polifonia franco-flamandă, baroc, expresionism, integralism structural. Cea mai recentă experiență înscrie minimalismul ca un curent specific, purtînd chiar acest nume. Fundamental pentru orice experiență minimală este faptul că ea include ca pe o achiziție datele curentului împotriva căruia se ridică. Minimalismul este de fiecare dată o față a dialecticii muzicale, care poartă amprenta timpului cînd se produce. Așa, legendarul susținător al stilului denudat absorbise pină la **Socrate** invențiile armonice ale expresionismului. Simplitatea cuceritoare a stilului Mannheim conține în ea și barocul. Sau manifestul minimalismului care este piesa **In C** de americanul Terry Riley presupu-

ne o desăvîrșită înțiere în tehnica structuralismului.

Din această perspectivă, o muzică simplă nu e în mod necesar și minimală. O pildă e **Cantata** lui Doru Popovici. Melodiile aci, de o certă noblete, sugerează descifrarea directă din manuscrise. Așezarea lor simbolică arc aerul unei reconstrucții imaginînd cum ar fi sunat aceeași muzică într-o practică multivocală. Și invenția timbrală se supune în primul rînd unui anume verosimil față de tradiția instrumentală. Simplitatea lui Doru Popovici pare așadar să se dezvolte pe o altă direcție decât cea minimalistă, adică acolo unde personalitatea compozitorului ca făuritor de limbaj pare să cedeze locului cercetătorului care restaurează nu numai o operă anume, ci o întreagă epocă. Din acest punct de vedere, **Cantata**, în rîndul pieselor de mai amplă respirație, apare mai pură față de paginile anterioare ale aceluiași autor.

Prima audție la Filarmonica bucureșteană a impus performanța dirijorului Mihai Brediceanu în conducerea cu har a **Cantatei**, care a excelat în cultul pentru acordaj, în rafinamente timbrale și în sonoritatea suavă a coardelor și a corului pregătit de Vasile Pîntea.

Radu Stan





Al XII-lea Congres al P.C.R.

# Civilizația socialistă și dialogul culturilor

Cultura joacă un rol esențial în propulsarea progresului și cooperării națiunilor libere și egale în drepturi.

ÎN PRIMUL RÎND, prin intensificarea și organizarea puterilor creatoare ale fiecărei națiuni, sporind astfel capacitatea lor de participare la marele concert al națiunilor, la cooperarea pentru a edifica o lume mai dreaptă și mai umană. Cultura este expresia cea mai specifică a geniului unui popor, a originalității și identității sale spirituale, temeiul oricărui dialog viabil pe plan internațional. Echivalentul politic al acestei realități proprii, ireductibile, și totodată condiția politică a dezvoltării reale o constituie **politica culturală** ce trebuie să îmbrățișeze — în condiții de deplină libertate, egalitate și suveranitate a statelor independente — toate domeniile creației și activității culturale. Politica culturii trebuie să asigure armonizarea și valorizarea optimă a puterilor creatoare ale unui popor, circulația și integrarea valorilor în spațiul unei culturi, cooperarea culturală internațională. Dialogul culturilor nu poate fi realizat prin **uniformizare**, ce echivalează cu sărăcirea spirituală, negarea originalității, ci, dimpotrivă, pe temeiul îmbogățirii continui a unor geografii spirituale distincte, a unor modalități caracteristice de a trăi și densifica valoric timpul istoric. El presupune, deci, originalitate, specificitate, vitalitate, maximă diversitate. Într-o alocuțiune rostită cu prilejul vizitei oficiale în Mexic, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Privind la minunatele dansuri și ascultând minunata muzică de seară, comparând cu muzica și dansurile românești, mă gândeam ce s-ar întâmpla dacă am uniformiza muzica, dansul, cultura; oare, într-adevăr, ar fi o viață mai plăcută? Nu, dimpotrivă, ar deveni mai plictisitoare. Noi trebuie să dezvoltăm relațiile dintre popoare plecând de la păstrarea individualității, a specificului fiecărui popor, fiecărei națiuni. Numai atunci prietenia și colaborarea vor fi puternice! Fiecare popor, fiecare națiune a adus, aduce și va aduce câte ceva specific la civilizația și cultura universală. Uniformizarea ar însemna moartea civilizației. Iată de ce trebuie să încurajăm dezvoltarea specificului fiecărui popor, a culturii fiecărei națiuni și în această diversitate să asigurăm o viață liberă, demnă, fericită fiecărei națiuni!” (Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate**, București, Editura politică, vol. 11, p. 790.)

Valorile de echitate și egalitate pe care trebuie să se sprijine edificarea acestei noi ordini cunosc azi o largă răspândire și aprobare în opinia publică internațională. Într-un editorial al revistei „Cultures”, vol. II, nr. 4/1976 — nr. special consacrat unei Mese Rotunde organizată de UNESCO pe tema **cooperării culturale și intelectuale și noua ordine economică internațională**, se arată că obiectivul ultim al noii ordini economice internaționale „este instaurarea unei lumi în care să domnească echitatea în relațiile economice dintre state, respectul mutual al culturilor în raporturile dintre popoare și cooperarea internațională în soluționarea problemelor materiale și culturale ce se pun societăților într-un moment al istoriei în care progresul științific și tehnologic aduce pretutindeni oamenilor mijloacele de a-și ameliora calitatea vieții.

Este vorba aici de o concepție care depășește considerabil cadrul economiei politice pentru a îmbrățișa viața societăților și culturilor în aspectele lor esențiale.” (**Le nouvel ordre et la société**, „Cultures” vol II, nr. 4, 1976, p. 7).

În literatura de specialitate (politologia, sociologia relațiilor internaționale etc.), conceptul noii ordini este tratat însă aproape exclusiv sub raport economic. Desigur, dimensiunea economică este esențială întrucât tocmai raporturile economice dintre state joacă rolul decisiv în consolidarea independenței și suveranității naționale a țărilor în curs de dezvoltare, în generalizarea și liberul lor acces la cele mai noi cercuri ale științei și tehnologiei, în valorizarea optimă a resurselor

materiale și umane din fiecare țară în interesul dezvoltării proprii. Dar, să nu uităm, noua ordine presupune o dublă deschidere și o dublă vocație: a) spre **universalitate**, ca modalitate optimă de rezolvare, prin cooperare și participare democratică a tuturor țărilor interesate, a marilor și presantelor probleme ce se pun omenirii contemporane la scară planetară; b) spre acele nuclee originale, ireductibile, de creație materială și spirituală care sînt națiunile libere și independente. Cercetările arheologice, etnografice și folclorice au scos la iveală inepuizabile comori de civilizație, la făurirea cărora diverse popoare și comunități și-au adus contribuția, infirmînd anumite teze despre popoare istorice și „neistorice”, sau ideile greșite ale **monocentrismului cultural** ce postulează existența unor centre unice creatoare ale tuturor monumentelor valoroase de cultură, de iradiere a luminilor culturii — teorii ce neagă sau minimalizează aportul altor popoare și centre culturale la crearea unei strălucite moșteniri culturale, premisă de bază a unor mari civilizații. Izolarea împiedică procesul de universalizare a unor valori culturale, uneori pierdute pentru totdeauna, altele rămase secole întregi neștiute și descoperite apoi cu uimire de arheologi și etnografi.

ÎN AL DOILEA RÎND, o interpretare corectă, științifică și umanistă, a fenomenelor de universalizare culturală, de interferență și cooperare a culturilor, nu înseamnă des-naționalizarea lor, negarea spicificului național ci, dimpotrivă, dezvoltarea și îmbogățirea acestuia deoarece tocmai specificul național este condiția esențială, organică, a procesului de universalizare.

Aceasta este cu atât mai adevărat în epoca actuală, cînd s-au produs transformări adînci în harta politică și economică a lumii, cînd zeci și zeci de popoare au dobîndit **conștiința istorică de sine** și își construiesc o viață social-culturală națională proprie, dar în același timp marile inegalități economico-sociale se perpetuează.

**Revoluția socialistă și construirea unei noi ordini sociale, revoluțiile de eliberare națională** de după cel de-al doilea război mondial, care au scos numeroase popoare de sub dominația colonială imperialistă și le-au dat posibilitatea să-și organizeze viața politică, economică și culturală în mod independent, în conformitate cu vocațiile spirituale și aspirațiile lor naționale — toate aceste procese și transformări care au schimbat destinul altor popoare au demonstrat cu o mare forță de convingere că națiunile reprezintă acele **nuclee de creativitate** în viața economică, politică și spirituală fără de care nu e posibilă **valorificarea intensivă a posibilităților** de care dispune civilizația contemporană, fără de care însuși progresul este de neconcepție.

Într-o dezbateră UNESCO intitulată semnificativ **Suicide ou survie. Les défis de l'an 2000**, — una din marile probleme controversate a fost **Conquête et reconquête de la culture**. Takeo Kuwabara formula, între altele, ideea prețioasă că UNESCO, prin însăși vocația sa universală, trebuie să admită egalitatea oamenilor și echivalența lor culturală — de unde rezultă necesitatea de a admite diversitatea culturilor și de a respecta orice specificitate culturală. „Criza este gravă. Pentru a o depăși, noi nu trebuie să ne gîndim decît la unitatea genului uman. În această perspectivă noi nu trebuie să căutăm doar salvarea moștenirii culturale a umanității, trebuie mai curînd să învățăm a renunța la anumite lucruri”. (**L'heure des renoncements, în Suicide ou survie**, UNESCO, 1977, p. 174).

Fără îndoială că democratizarea relațiilor internaționale și o ordine nouă pe plan intern și pe plan internațional înseamnă a renunța la tot ceea ce împiedică cooperarea reciprocă avantajoasă și înțelegerea între popoare, dar înseamnă, înainte de toate, a construi și aplica un set de valori a căror funcționare să ducă la instituirea unor noi realități socio-culturale.

**Să decolonizăm spațiul nostru spiritual** — iată o chemare de nobilă inspirație lansată de Hephzibach Menuhin-Hanser cu același prilej, socotind realizarea acestui obiectiv ca o responsabilitate pentru destinul generațiilor viitoare.

O ordine internațională cu adevărat nouă nu poate fi decît aceea constituită prin participarea liberă și democratică a unor state independente. Or, din acest punct de vedere, **dimensiunea culturală a noii ordini** joacă un rol esențial în afirmarea **principiului identității naționale**, în promovarea în relațiile internaționale a unor comportamente etice de stimă și respect reciproc al demnității naționale. La Masa Rotundă cu tema **Cooperarea culturală și intelectuală și noua ordine internațională**, organizată de UNESCO, Mircea Malita a întreprins o analiză succintă și sistematică a acestei dimensiuni în 10 teze deosebit de percutante și convingătoare. Și nu întâmplător, prima teză este aceea care afirmă „**Cultura este principala pirghie a identității unui popor**”.

În dezbaterile la care m-am referit, au fost avansate și alte idei de importanță majoră pentru înțelegerea problemei discutate aici. În alocuțiunea sa, directorul general UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow a subliniat ideea că nimic nu poate fi mai contrar adevărului decît a vedea în afirmarea identității culturale a fiecărei națiuni o expresie a sovinișmului, că un adevărat pluralism cultural nu e posibil decît dacă toate națiunile își redobîndesc identitatea lor culturală, admit specificitatea reciprocă și trag foloase din diferențele în fine recunoscute („Cultures”, vol. III, nr. 4, p. 20). Numai astfel este posibilă **comunicarea culturală și intelectuală** între oameni și între popoare la care s-a referit Willy Brandt: „am fost și am rămas convins că popoarele... au mare nevoie de a mobiliza toate rezervele de cunoaștere, de creativitate și responsabilitate intelectuală; problema pe care trebuie s-o rezolvăm rămîne următoarea: cum să traducem în acte cunoștințele pe care le avem... „Cooperarea intelectuală și culturală nu poate fi niciodată considerată pur și simplu ca un factor de productivitate economică. Este necesar ca ea să devină de asemenea, pretutindeni, un factor de productivitate morală” (**Solidarité mondiale, culture et politique**, loc. cit. p. 44, 45, 46). Aceasta presupune promovarea unor valori fundamentale — **libertate, justiție, solidaritate**, iar diversitatea culturilor ca „expresie a vieții spirituale a popoarelor să fie ocrotită și să se poată dezvolta încă și mai mult”.

De fapt, profilul istoric al unui popor se construiește din apriga și neostoita lucrare a brațelor, a inteligenței și sensibilității sale. Un important indice de originalitate, de identitate istorică a unui popor, a unei comunități umane este **gradul de creativitate spirituală, de asimilare și difuzare a culturii în toate sferele de activitate**, în cele mai largi structuri ale societății, nivelul, conținutul și semnificația cooperării culturale internaționale. Progresul umanității este determinat în mare măsură atît de ceea ce se produce, de **creația** unor noi valori culturale, cit și de **modul** în care se produce, de **amplarea și conținutul circulației culturale**.

**REZULTĂ** cu evidentă, din cele spuse, că o nouă alcătuire internațională implică și o dimensiune morală, întrucît pune în joc și alte valori decît cele politice și economice și angajează conștiința morală activă, responsabilitatea conducătorilor de state și popoare, atitudinea lor în ceea ce privește echitatea, egalitatea națiunilor, valoarea economiilor și culturilor naționale. Numai astfel se poate realiza o comunicare reciprocă de valori, se pot produce schimbări, mai mari sau mai mici în însuși modul de a gîndi problemele generale în lumina intereselor și scopurilor imediate, dar și a unor strategii pe termen mai lung.

Noua ordine presupune, la nivelul națiunilor și la nivel internațional, armonizarea, cel puțin în perspectiva istorică, a două dimensiuni fundamentale ale culturii moderne: **știința și umanismul**, criteriile de randament, de eficiență și criteriile umaniste, care implică subordnarea tuturor preocupărilor de dezvoltare unor teluri umane.

Partidul și statul român afirmă cu consecvență, prin glasul înțelept și autorizat al Președintelui țării, rolul covârșitor al valorilor umane, înainte de toate al **libertății, egalității, echității și respectului reciproc**, în realizarea cooperării culturale-științifice între națiuni și popoare, al **prieteniei și solidarității** lor: „Intensificarea schimbului de valori culturale trebuie să servească educării popoarelor, a tinereții în spiritul umanismului, al nobililor aspirații de progres și pace ale omenirii, al prieteniei și colaborării dintre națiuni, al cauzei civilizației mondiale... „Trebuie să avem permanent în vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune pînă la urmă din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele ca și oamenii sînt pe deplin egale”. (Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilaterale dezvoltate**, vol. 8, p. 214, vol. 6 p. 683).

Al. Tănase



## Texte din Ugarit

**O** PARTE din textele de la Ra's-Shamra (vechiul Ugarit), din mileniul al II-lea î.e.n., sînt înfățișate cititorului român prin grija semitologului Athanase Negoiță\*, într-o traducere care nu trădează spiritul limbilor semite (forța magică a cuvintului, care poate recrea și reordona realitatea; repetiția și chiar pleonasmul — procedee evitate de indo-europeni — ca întărire a puterii de expresie; eclecticismul comparației; muzicalitatea interioară a frazei, menită să fie scandată și uneori acompaniată la luth etc.), Athanase Negoiță a ales dintre tăblițele cu texte juridice, diplomatice, liturgice, descifrate la începutul secolului nostru de către Virolleaud, Bauer, Dhorme, câteva dintre acelea care pot fi considerate „literare”, mituri și legende canaanite (despre viața și întâmplările zeului Baal și ale altor zei feniceni, despre regele Keret din Khubur și despre prințul Aqhat, fiul lui Danel), precum și două poeme. Acestea le-a fost adăugată traducerea celui mai vechi izvor despre cosmogonia feniciană, și anume textul lui Sanchuniaton, preot fenician din Berytos, transmis de Filon din Byblos (care, după Suidas, mai trăia în 117 sub împăratul Adrian), preluat de Porphyrios și tradus de Eusebiu din Cezareea în „Praeparatio evangelica”. Sînt prezentate de asemenea, câteva inscripții feniciene.

Toate aceste texte, avînd drept prefață un bine organizat studiu, semnat de Constantin Daniel, pot alcătui o „repede privire” asupra culturii vechilor „phoinikes” (nume evocînd rosul purpuriu al scoicilor murrex, în care sîndonienii vopseau prețioasele lor țesături). Geografia și istoria statelor-cetăți Ugarit, Arad, Tartus, Byblos, Tyr, Sidon, relațiile lor cu egiptenii, hitiții, asirienii, persanii, legende în legătură cu întemeierea lor (printre care legenda alegerii Tyrului de către vinătorul Usoos și aceea a „cuprinderii” Cartaginei într-o piele de bou, tăiată fișii de regina Elissa — numele portului din Cartagina, Byrsa, însemnînd chiar „piele de bou”); considerații asupra meșteșugurilor feniciene (vopsitul în purpură, obținerea sticlei transparente, sculptura plăcilor de fildeş...) și asupra agriculturii (ar fi interesantă o paralelă între felurile de a practica agricultura la toate popoarele semite, unele procedee păstrîndu-se și astăzi, de pildă stringerea apei de ploaie în cisterne, la beduini); lămuriri despre arta navigației (prin feniceni a devenit cunoscută orientarea după steaua polară) și comerțul cananeenilor (cu vin, țesături, bitum din Marea Moartă pentru îmbalsămarea mumiiilor, smirnă și tămîie din Arabia, nestemate...); în fine, observații asupra alfabetului difuzat de feniceni în toate civilizațiile Mediteranei, alfabet al cărui principiu se află în grafemele monozonantice egiptene; precum și prezentarea limbii feniciene (ca făcînd parte din grupul cananean al limbilor semite de nord-vest): toate aceste informații alcătuiesc un cadru indispensabil receptării textelor traduse. În aceeași măsură, pa-

ginile despre religiile fenicienilor, mai bogate în sugestii, credem, decît capitolul consacrat de Sabbatino Moscati aceluiași subiect, stabilesc unele paralele între numele zeilor, de pildă (Innin a sumerienilor, Ishtar a babilonienilor, Isis a egiptenilor = Baalat sau Ashtart etc.), neuitînd să exprime însă rezerva fundamentală în legătură cu aceasta: „multe nume de zei sînt doar apelații descendente, menite să ascundă adevăratul nume al zeului sau zeiței care nu era divulgat oricui și, în general, nu era cunoscut decît de un mic număr de inițiați”. Migrația numelor și a sensurilor lor ar putea fi de altfel cercetată pe o arie mult mai largă a limbilor semite, de pildă: asocierea zeului din Byblos Baal-shamim („stăpîn al cerurilor”), cu cel din Palmyra, adorat de arabii păgîni, Ba'alsamin — stăpîn al stelelor, furtunii, ploii, avînd ca simbol Vulturul ș.a. (există numeroși „omonimi”). De asemenea, interesantă ar fi stabilirea unor relații între riturile, magia feniciană și cea a altor popoare semite, nu numai a vechilor evrei, comune fiind: instrumentele de cult și divinație (specifice nomadismului), efectul magic al verbului exercitat prin oracole ritmate, asociațiile culturale (în cadrul aceleiași familii, trib, așezări); cleromania, oniromania, procedeele physiognomantice ori auspiciile etc. Poate că unul din meritele cele mai de seamă ale colecției „Biblioteca orientalis” este posibilitatea pe care o dă nu numai orientaliștilor de a centraliza anumite informații, fiind deosebit de utilă, credem, mai ales folclorului comparat.

Revenînd la traducerea textelor, lăsînd deci la o parte valoarea lor pur informațională, se pot selecta mostre de splendidă poezie: „Cea care poartă apele pe umeri, care răspîndește roua / peste orz, care cunoaște mersul stelelor / ... plîngînd înaltă pe tatăl ei și-l pune pe spatele asinului. / Danel o pornește, înconjurînd țara sa pirjolită, / zărește un tinăr lăstar... / zărește un fir de iarbă, pe care-l dezmiardă / și-l sărută, zicînd: Să crească lăstarul în cîmpul muncii!”. **Legenda lui Aqhat**, p. 157) Bine reprezentate sînt descrierile de ospete (comune tuturilor anti-cure, din cauza frecvenței jertfelor): „...Au trîntit jos tauri / și pe cei mai grași berbeci, vițel de un an / miel cu toptanul și iezi zburdalnici. Măslinile / sînt binevenite ca argintul pentru călători, ca aurul pentru drumeți. / Mesele sînt imiresmate cu floare de viță, / cu floarea de viță cea pentru regi” (poemul **Refaim**, p. 170).

Arhaicitatea textelor oferă imagini de o concretețe extrem de sugestivă. În arta poetică feniciană domină tot comparația, așa cum am mai amintit: practicarea magiei imitative, care are ca fundament analogia, paralelismul, asemănarea, corespondența, fiind „cu totul diferită de metafore, simbol și mit”. O lume care pare încă vie și plină de forță se arată cititorului român prin traducerea lui Athanase Negoiță: traduceri care, fără neglijențe lexicale, contopînd spiritul limbii vorbite și al celei arhaice, depășînd capcanele aridității didactice, își ating deopotrivă scopul științific și literar.

Grete Tartler

\* Gîndirea feniciană în texte. Studiu introductiv: Constantin Daniel. Traducere, notițe introductive și note: Athanase Negoiță. Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1979.



## Gregory H. Hemingway:

„PAPA”

■ S-AU scris multe cărți despre Ernest Hemingway, nu numai exegeze critice, ci și biografii monumentale, plus colecții de scrisori și, în ultimii ani, o puzderie de volume de amintiri semnate de fosta soție, de fii și de alți membri ai diferitelor familii întemeiate și dizolvate de scriitor.

Medicul Gregory H. Hemingway, autorul cărți Papa, din care am extras capitolul intitulat „Don Quijote înfruntă haita de lupi”, este cel mai mic dintre cei trei băieți ai scriitorului. Norman Mailer are — după cum se vede și din prefața pe care a acceptat să i-o scrie — cuvinte bune despre însemnările lui Gregory — sau Gig, cum i se spunea cînd era copil — nu se prezintă pe sine ca un personaj excesiv de simpatic. El povestește, fără să pară a avea remușcări, cum, rivnînd să ajungă și el scriitor, a copiat o schiță de Turgheniev, schimbînd doar numele personajelor, a dat-o tatălui său care, necunoscînd originalul, a lăudat-o, după care a prezentat-o

și la un concurs școlar, unde a fost premiată. „Crescut în cultul romantismului Africii” (firește), și-a organizat mai tîrziu o vînațoare de elefanți, a aflat că, atunci cînd tragii în el, „inima e o țintă mai sigură, dar creierul, deși puțin mai greu de atins, merge mai repede, și după cîtva timp, am învățat să trag numai în cap”. El își mărturisește în aceeași suflare „teribila tristețe de a vedea marea făptură doborîră la pămînt, lipsită de viață, și de a ști că nu se va mai juca niciodată, într-un fel aproape omelesc, cu familia el” și mindria că, într-o singură lună, a ucis 18 elefanți. Perioadele de instabilitate psihică, de incapacitate de a rezista patimei beției, sînt prezentate cu seninătate impudică, ca stări de la sine înțelese, care nu necesită explicații sau justificări. De fapt, ceea ce nu încearcă să disimuleze, dar nici nu declară autorul, este perpetua sa năzuință de a călea — pe terenul gloriei sau măcar pe cel al slăbiciunilor — pe urmele ilustruului său părinte.

**V**-AȚI întrebat vreodată dacă barca dumneavoastră de pescuit, propria dumneavoastră barcă, echipată și înarmată în mod corespunzător și manevrată de un echipaj temerar ar fi putut să scufunde un submarin nazist? Observați că, în ultima propoziție, am folosit trecutul optativului, modul îndoielii. Vedeți? Ar fi putut.

Să ne întoarcem însă cu gîndul la anul 1943: haite de lupi goneau tăcute pe fundul mărilor, punînd în primejdie tot ceea ce trecea deasupra sau în apropierea lor... În vara aceea, cînd eu aveam 12 ani, tata l-a convins pe ambasadorul american din Cuba că „Pilar”, la care avea o lungime de 12 metri, ar putea fi transformată într-un distrugător de submarine și că ar putea scufunda cu ușurință unul dintre submarinele germane care își aleseseră ca pradă navele aliate din strîmtorea Florida. Cînd Pat (fratele mai mare al autorului, n.n.) și cu mine am venit pentru a ne petrece vara acolo, „Pilar” era înarmată pînă în dinți.

Doi oameni, cu puști mitraliere, stăteau la prora, alți doi, cu grenade de mîna, la pupă. Papa ținea cîrma pe puntea înaltă și avea acolo, sus, lîngă el, bomba, un imens dispozitiv exploziv, în formă de sicriu, cu minere în ambele părți. Ideea era ca „Pilar” să fie dusă pînă în apropierea unui submarin — nu era prea clar cum se va face acest lucru — urmînd ca doi foști jucători de jai ulai (sport asemănător cu handbalul, practicat în America Latină; mingea este lovită cu o rachetă în formă de cos, legată de braț, n.n.), nu atît isteți cît îndrăzneți, să vire bomba în tambuchiul turelei acestuia. Atunci, bomba ar fi aruncat, se presupunea, submarinul în aer, trimițîndu-l în lumea de apoi.

De cum a auzit despre acest plan, Marty (cea de-a treia soție a lui Ernest Hemingway, n.n.) și-a exprimat punctul de vedere într-un mod inteligent, deși pătimaș:

— Și dacă „bomba” nu-și atinge ținta, Ernest? Turela este puțin mai înaltă decît puntea lui „Pilar” și are un diametru de vreo doi metri, în timp ce deschiderea tambuchiului este de numai 50 de centimetri. Dacă „bomba” nu intră prin tambuchiul, n-o să arunce în aer submarinul. O să se invitească zbrîniind pînă o să explodeze și o să arunce turela peste tine. Asta o să provoace, fără îndoială, oarecare tulburare pe submarin, dar eu să-și revină, or să se îndepărteze cu vreo mie de metri și, de-acolo, tunul lor de șase toți o-s-o facă praf pe „Pilar”.

— Nu crezi că mă pricep la treburile războiului? i-a răspuns el. Am avut destul timp să meditez la ele în timp ce doctorii îmi scoteau cele 237 (sau au fost cîmva 238?) fărîme de șrapnel din picior, la spitalul din Milano, pe vremea primului război mondial.

— Iubituile, de data asta, dacă bomba nu nimereste, n-au să găsească 238 de fărîme din tine.

— Stiu, draga mea. Dar întregul proiect a ajuns atît de departe încît nu-l mai pot opri. Avem tot echipamentul la bord, am semnat pentru el, iar echipajul este foarte pornit. Pe lîngă asta, sînt, cu toții, oameni foarte de nădejde. Neville nu e exact ceea ce se înțelege printr-un tip intelectual — zilele trecute l-am întrebat de ce citește cu așa mare grabă viața lui Christos și mi-a spus că e nerăbdător să afle cum se termină. Este, însă, în fond, un om de treabă și leal și e foarte la locul lui aici.

— Da, a replicat Marty. Mi se pare că unchiul lui s-a scufundat cu „Titanicul”.

Papa a trecut peste asta: — Ca să-ți spun drept, singurul membru al echipajului în legătură cu care am unele îndoieli este Hammer, artileristul pe care ni l-a împrumutat atașatul naval american. Nu face altceva decît să citească literatură umoristică. În timpul exercitiului de ieri, cînd am aruncat grenade de

mină în broasca aceea testoașă uriașă, am corut să se ocupe poziții de luptă, dar Hammer s-a mulțumit să-mi spună: „Dă-mi pace. Superiorul meu mi-a spus că datoria mea aici este să fac pe operatorul de radio și nimic altceva. De ce crezi că am acceptat misiunea asta timpită? Am nevoie să uit puțin de războiul real. Zi, Ernie, ti-a mai rămas vreun pic de whisky? Din cel bunicele, Black and White?”.

Amîndoi au ris de felul în care papa îl imitase pe Hammer, doar că Marty a ris ceva mai puțin zgometos.

— Cred că, totuși, ne vom putea bizui pe el, a continuat papa. Are experiență de luptă. Poate că s-a săturat de război — are o oboseală, o fobie a luptei, sau ceva asemănător. Poate că are și o infecție de junelă, după felul în care îi miroso picioarele. Știi, ciuperca aia care bintuie în zona Pacificului. Trebuie să facem ceva cu picioarele lui înainte de a inghesui nouă oameni...

— Nouă? Mi se părea că ai spus șapte.

— Da, dar cu băieții...

— Doar n-o să ieși băieții! a tipat Marty.

— Sigur că nu, draga mea, dar vor fi cu noi în cele patru zile pe care le vom face pînă la Cayo Confitis, insula care va fi baza noastră. O să-l lăsăm acolo, cu Gregorio, ziua, cînd o să plecăm în patrulare. Bineînțeles că, dacă o să zărim un submarin în drumul pînă acolo sau la întoarcere, n-o să angajăm lupta. Dar pot să nu le spun asta băieților. Vreau să văd mai întîi cum vor primi ideea de a participa la o vînațoare de submarine și, dacă n-au să se sperie, s-ar putea să-i amuze și să-i pasioneze foarte tare să se simtă membri ai echipajului unui distrugător de submarine.

Așa a și fost. Postul meu era la prora. Mi s-a dat vechea Mannlicher. Știi, cînd a mamei. O folosea în Africa, la vînațoare de lei, și mă simțeam foarte mîndru cu ea pe umăr. Făcea însă un zgomet îngrozitor și avea un recul îndrăcit, așa că am tras o singură dată cu ea.

Cînd am părăsit Havana îndreptîndu-ne spre coasta sudică a Cubei și spre insula Confitis, marea era foarte agitată [...]

**A**M AJUNS la Cayo Confitis înainte de a se întuneca. Insula nu era, cred, mult mai mare decît patinoarul de la Centrul Rockefeller; avea, în diametru, vreo sută de metri. Era plată și nelocuită, cu excepția unei gherete pe care se înalta o antenă de radio și, alături de gheretă, un steag arborat pe un catarg înalt. La asfințit, trei omuleți care păreau foarte plictisiti au ieșit din gheretă mărșăluind în formație, ne-au făcut semn cu mina și au început, cu mare ceremonie, să coboare steagul. Unul dintre ei manevra frînghiile, ofiterul, care putea fi identificat ca atare după galonul rugînit care îi atrîna pe un umăr, stătea în poziție de drepti, în timp ce al treilea, în spatele ofiterului, se scobeia în nas. Era genul de post în care este numit un ofiter bănuț că s-a incurcat cu nevasta comandantului, sau, în cazul celorlalți doi, ca pedeapsă pentru hotărî mărunte.

Papa și-a dat seama că Pat și cu mine nu sîntem încințați de ideea de a petrece două luni pe insula aceea și a încercat, de îndată, să ne ridice moralul.

— Stiu că nu arată prea grozav, băieți, și nici mie nu-mi suride să fiu despărțit de voi toată ziua cît timp vom patula. Există însă aici cîteva recipie minunate pentru pescuit cu harponul și sînt, Pat, o mulțime de păsări interesante de identificat, iar tu, Gig, le poți vîna pe cele comestibile după ce Pat le va fi identificat. Scara o să ne distrăm citînd și jucînd cărți. O să vedeți că n-o să fie chiar așa de rău.

A doua zi, Pat și cu mine am rămas pe

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

### Atena

● La teatrul „Athion” din Atena a avut loc premiera piesei „Viața unei femei” de Aurel Baranga.

La premieră au asistat Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene, Haralambos Dracopoulos, secretar al C.C. al Partidului Comunist din Grecia (interior), Harilaos Florakis, secretar general al C.C. al Partidului Comunist din Grecia, Ilias Iliou, președintele Uniunii Democratice de Știnga (E.D.A.), Panaiotis Kanellopoulos, fost președinte al Consiliului de Miniștri, alte personalități. Cu prilejul acestei manifestări artistice, presa și radioteleviziunea au prezentat momente semnificative din istoria și dezvoltarea teatrului românesc.

### Stockholm

● Din inițiativa Asociației de prietenie suedezo-române, între 6—26 octombrie se desfășoară la Stockholm „Zilele culturii românești”.

Dintre manifestările programate în acest interval: vernisajul unei expoziții de grafică și pictură pe sticlă a unor pictori români contemporani;

rani; conferința „Popasuri folclorice românești” ținută de poeta Florența Albu; vernisajul unei expoziții de acuarele — Li-gia Podorean-Ekström („Peisaj românesc — impresii suedeze”). Tot în cursul lunii octombrie, la Casa Filmului din Stockholm a fost prezentat filmul românesc „Vlad Tepeș”.



### San Sebastian

● La cel de al XXII-lea Festival internațional cinematografic de la San Sebastian, filmul românesc „Înainte de tăcere” a fost distîns cu premiul

pentru imagine oferit de municipalitatea orașului (în fotografie trofeul decernat). Din Juriu a făcut parte și criticul român Manuela Cernat.

### Virșet

● În cadrul relațiilor de prietenie existente între orașele înfrățite Lugoj (Republica Socialistă România) și Virșet (R.S.F. Iugoslavia) membri ai cenoacului literar „Ion Popovici Bănăceanu” al Casei de cultură a municipiului Lugoj (Monica Rohan, Dănuț Diaconescu, Alexandru Doroghi și Ion Ardeleanu) au participat la un schimb de experiență cu membrii Comunității literare din Virșet. Poetii lugojeni au citit versuri din placheta „Viorile celății”, publicată în cadrul concursului de creație al celei de a II-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, cu acest prilej făcîndu-se și un schimb de lucrări și publicații literare.

În cadrul turneului, artiștii amatori ai teatrului popular din Lugoj și poeții lugojeni au vizitat monumente și vestigii istorice din Belgrad și Virșet.



# Don Quijote înfruntă haita de lupi

insulă și am pescuit, am adunat scoici și ne-am scufundat, în timp ce papa plecase să patruleze. Gregorio, care avea cinci copii, ne-a ținut tovărășie, iar seara ne-a dus cu barca să-l întimpinăm pe papa la întoarcere. Toți cei de pe „Pilar” erau obosiți, dar extrem de bine dispuși.

La început s-a băut surprinzător de puțin, în parte pentru că proviziile de alcool erau mici, în parte pentru că echipajul ținea să fie în formă, pentru cazul în care ar fi depistat un submarin. Papa punea mâna pe câte o carte mai des decât pe sticlă. Avea un geamantan plin cu romane polițiste, **Război și pace și Creanța de aur** de Fraser. Greu de închipuit un tată mai drăguț și mai bun decât a fost papa în timpul acestei călătorii. Era extrem de prietenos cu toții, și nu era prea ușor să menții tot timpul buna dispoziție a unor oameni înghesuiți pe o ambarcațiune. Vorbea despre subiectele care îi interesau pe diverșii membri ai echipajului. Cu mine vorbea despre baseball.

A fost foarte amuzant citva timp — până când Hammer ne-a luat banii la cărți, la toți, iar cărțile de citit s-au terminat și până când a devenit evident că oceanul e grozav de mare și că șansele de a descoperi un submarin sînt neînsemnate.

Submarinele erau chiar acolo, noaptea le auzeam vorbind nemțește între ele, dar cum nici unul dintre noi nu cunoștea prea bine germana, asta nu ne-a ajutat cîntec. Și în orice caz, nu aveam echipamente pentru triangulații, ca să le putem stabili amplasamentul. În timpul zilei, submarinele nu ieșeau niciodată la suprafață. Slavă domnului că n-o făceau, pentru că altfel aș fi poate și astăzi pe insula aceea blestemată, m-aș hrăni cu scoici și m-aș uita la cubanezii care ridică și coboară steagul.

În timp ce ne aflam încă la Confitis, am primit de la Serviciul de informații al marinei un mesaj prin care eram îndrumați să cercetăm niște grote mari de pe țarm. Se zvonise că submarinele germane le folosesc ca depozite de provizii. Grote mari cu Mammoth din Kentucky, pline ochi cu combustibil și cîrnați, varză murată și bere bavareză! Poate chiar whisky irlandez, ne-a sugerat papa.

Fantezia mea dezlănțuită nu s-a lăsat mai prejos de cea a Serviciului de informații al marinei. S-ar putea să fie complicat să treci de sentințele însoțite de dulăi ciobănești germani, dar o acțiune de diversivone, sau, dacă va fi nevoie — **dacă va fi nevoie** — un atac frontal, vor rezolva problema. Și ce lovitură grozavă să lipsești de băutură întreaga haită de lupi!

Știam ce înseamnă berea pentru moralul echipajului. Trecusem printr-o perioadă uscată, deoarece barca cu provizii pentru Confitis întârziase o săptămână. Patche și Ermua, cei doi jucători de jai alai, bombăneau sumbri despre răzvrătire, despre intenția lor de a pune mâna pe cîrmă și a pleca spre nord-nord-est pînă la cel mai apropiat bar.

— Curaj, băieți. Dacă o vrea Dumnezeu, salvarea n-o să mai întârzie mult.

Ea a venit sub forma unui mesaj radio tocmai cînd eram gata să luăm cu asalt coliba cubanezilor și să le confiscăm alambicul improvizat.

— Neville, îți dai seama cît e de important, vine direct de la serviciul de informații. Ai să conduci patrula de recunoaștere, cu Ermua ca locțiitor al tău și băieții ca cercetași. Au să fie foarte utili dacă grotă se îngustează la un moment dat.

Am dat greu să găsim grotă, care părea să fie un fel de atracție locală: un puști a fost încintat să ne conducă. Am constatat că intrarea nu e păzită și am pătruns imediat înăuntru. Ce priveliște ne aștepta! Un imens dom subteran înalt de peste 30 de metri, cu stalactite frumos colorate. Era bine luminat, cu becuri ca cele din pomul de crăciun și se vedea că, în partea opusă, se îngusta, transformîndu-se într-un tunel întunecat. Tunelul ducea, desigur, la altă grotă uriașă, în care erau proviziile.

Ne-am aprins cu toții lanternele și am pornit prin tunel. Părea că nu se mai termină. Ermua și-a zdrăclit mina de o stîncă și Neville n-a izbutit să-i oprească singele, așa că Ermua a trebuit să se întoarcă. Noi ceilalți trei am continuat să înaintăm grăbiți. Eram ca năuc, umblaserăm, ne tîrserăm și ne cățăraserăm, parcă, ore în șir. Apoi grotă s-a îngustat atît de mult încît Neville, prea mătăhălos, n-a mai putut să se strecoare.

— Duceți-vă pînă la capăt, băieți, dacă există vreun capăt. Vă doresc noroc, știu că n-o să vă dați bătăuți, știți ce-ar însemna să găsim depozitul. Am mers mai departe, tot mai departe, ne singerau mîinile de la stîncile colțuroase de care ne țineam. Trecerea a devenit atît de îngustă încît nu mai încăpeam decât eu, iar în cele din urmă s-a închis cu totul. Așadar, asta era. Esec.

Dar ce-i acolo? O sticlă de bere, nu, trei, de fapt chiar patru. Sticlele erau goale, dar erau într-adevăr germane. Schlitz. Ei au fost pe aici, iar depozitul trebuie să fie la capătul vreunui din coridoarele care porneau din tunelul principal. Nu le vom putea cerceta însă în nici un caz pe toate azi. Am luat sticlele și am făcut cale întoarsă.

Cînd am ajuns la „Pilar” se întunecase. — Bună treabă, băieți, ce-ați găsit? a întrebat papa. Apoi a văzut că zîmbesc și că am ceva în mină.

— Ai reușit, Gig, ai reușit! Arată-mi ce-ai adus.

I-am dat sticlele. Cînd a aprins însă lanterna ca să le examineze s-a posomorit.

— Sînt sticle de bere nemtească, Gig, așa e. Dar fabricate în Statele Unite de germani naturalizați. Le-au lăsat, probabil, niște excursioniști.

**P**ICIOARELE lui Hammer au pus capăt călătoriei. Micoza s-a agravat atît de tare încît papa, care se pricepea puțin la medicină, s-a temut că, dacă nu va fi tratat, ar putea ajunge să fie nevoie să i se amputeze laba piciorului, așa încît am abandonat urmărirea și am pornit înapoi spre Havana.

A doua zi dis-de-dimineață, papa ne-a strigat de pe puntea cîrmei: — Pe punte, amigos! Parcă ar fi o goeletă pe un recif.

— Goeletă pe un recif! am strigat noi de jos, ca să arătăm că am auzit. În mai puțin de un minut eram pe punte căscînd și băgîndu-ne cămașa în pantaloni. Goeleta era ancorată de cealaltă parte a recifului. Lîngă ea erau trei bărci mici, pline cu oameni care se indelețineau de zor cu ceva. Cînd ne-am apropiat la mai puțin de o sută de metri, unul dintre membrii echipajului goetelei ne-a strigat în spaniolă:

— Bună dimineața, prieteni. Aveți nevoie de pește?

— Și noi sîntem pescari, i-a răspuns papa. Aveți nevoie cumva de ajutor?

— Numai dacă ați vrea să ne ajutați să așezăm năvodul în jurul recifului.

Într-un minut eram alături de el. În timp ce papa și Gregorio puneau la punct cu căpitanul operațiunea de lansare a năvodului, noi ceilalți ne-am cățărat la bord. Vasul se numea „Margarita”, era din Havana, iar Gregorio îl cunoștea pe fratele comandantului. Papa și-a dres zgomotos glasul, a scuipt peste parapet și s-a adresat echipajului nostru:

— Caballeros, am fost invitați să luăm micul dejun la bord, după care vom ajuta echipajul să pună năvodul. Presupun că va fi nevoie să înotăm, așa că cei care nu știu să înoate sînt scutiți. Patche este scutit în orice caz, deoarece are privirea cea mai ageră și va sta la pîndă ca să descopere submarinul. I-am spus căpitanului că așteptăm o barcă cu provizii și gheață și trebuie ca cineva să stea de veghe, deoarece s-ar putea ca, din cauză că „Margarita” este atît de mare, barca să n-o vadă pe „Pilar”.

— Avem voie să primim și noi cum se pune năvodul? a întrebat Pat.

— Cum adică să priviți? (Asta era surpriza pe care ne-o rezervase papa). Puteți ajuta la punerea lui, Pat. Astăzi, baza noastră plutitoare o să fie goeletă, și dacă straja o să semnaleze ceva, vom putea să ne înapoiem deîndată pe „Pilar” și să încercăm să ne apropiem de el. (Am ris înfundat auzind despre strajă și papa mi-a aruncat o privire cruntă; continua să creadă în misiunea noastră cu convingerea unui vizionar, puterea orgoliului și a credinței sale fiind, probabil, singurul factor care menținea disciplina echipajului nostru demoralizat.)

— Poate că „Margarita” ne va purta noroc, mi-a răspuns străfulgerîndu-mă din priviri.

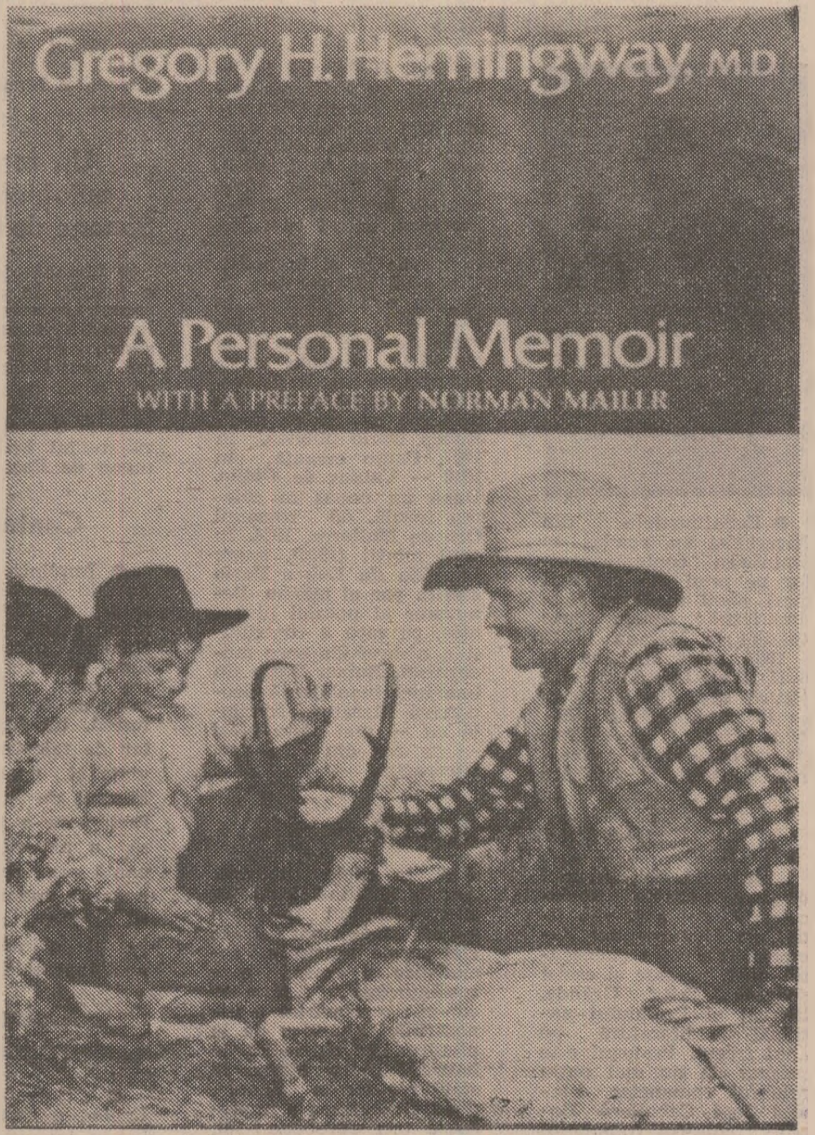
A arunca năvodul în jurul unui recif este o operațiune simplă pe care au făcut-o, de mii de ani, toate rasele de pescari de la fenicienii încoace. Am încărcat în trei bărci o plasă extraordinar de lungă și i-am dat drumul în apă treptat, astfel încît să înconjoare reciful. De o parte o mențineau pe linia de plutire geamanduri de plută, de cealaltă era ținută pe fund de greutatea de plumb. Apoi am început să așezăm plasa cînd stînd pe recif, cînd ținîndu-ne doar de plasă și scufundîndu-ne s-o desprîndem cînd se agăța de coralul viu. Nu mă temeam decât de rechini, deoarece eram din nou în apropiere de Gulf Stream. Aproape toată ziua am fost departe de papa, dar cînd l-am văzut, l-am întrebat despre rechini.

— Ești prea urît, Gig. Au să se sperie de tine și au s-o ia la goană. Văzînd însă că nu m-am liniștit, a devenit serios:

— E atîta soare încît rechini văd perfect plasa. Nu face parte din peisajul obișnuit și rechinul de adîncime este un animal foarte conservator. Își dă seama de pericol.

Spre seară, plasa fusese întinsă ca un cerc cu diametrul de circa 80 de metri. Vedeam în spațiul îngredînd parcă toți peștii oceanului. Erau, în mod clar, îngrijorați, știau că se pregătește ceva, nu fusese o zi ca toate celălalte. Pentru a speria peștii ascunși în despăcăturile corallilor, loveam cu zgomot în pereții bărcilor. Cițiva dintre cei mai buni înotători de pe „Margarita” s-au scufundat și, ținîndu-și respirația incredibil de multă vreme, au întins o plasă mai mică sub peștele care fugise de pe corali. Acum erau prinși cu toții.

Pat și cu mine stăteam cu capul sub apă și primeam cum este ridicat, treptat, năvodul. Un banc de ștuci țînere înainta la unison, în sus și într-o parte. Broaște țestoase și rechini mici și mijlocii apăreau parcă din neant. Acum, toți peștii se străduiau să scape. Distingeam ușor bancul circular de ștuci, grupurile dense de bibani, dibacii pești care trăiesc printre stînci, și pompanii în drum spre ocean. Săreau foarte sus în aer, tremurînd de groază.



— Vino aici, Gig! M-am dus repede la papa. Echipajul goetelei scotea, cu ajutorul unor mincioguri prinse de prăjini lungi, primii pești și își ducea pe punte pradă care se zbătea și se agita. Papa ținea un peștișor de nici 15 centimetri, care căzuse dintr-una din plase. Avea ochi foarte mari în raport cu capul lui și un embrion de cioc. Și, da, pe spinare, o creastă care ajungea pînă aproape de coadă.

— E frumos, nu? N-am văzut niciodată unul atît de mic, mi-a spus papa. În cițiva ani ar fi ajuns un peste zburător de peste 30 de kilograme. Nu vrei să-l iei pe „Pilar” și să-l pui într-un borcan, Gig? Dacă ihtiologii n-au ce face cu el, mi-ar plăcea să-l împăiem.

În jumătatea de oră următoare, peștii mai mari și mai rapizi s-au zbatut și mai nebunește și cițiva dintre ei au reușit să sară și să scape. La sfîrșit a venit rîndul celor trei rechini. Nu-i nici un rechin, așa-i? I mi spuneam în sinea mea.

Doi marinari au luat un minciog și s-au apropiat de un rechin dinspre coadă, în timp ce alți doi, cu altă plasă, veneau dinspre cap. Manevrînd cu abilitate, au prins în plase ambele capete ale rechinului, l-au suit pe punte, și, cît al spune Moby Dick, un tip cu aspect neobișnuit de brutal a pus mina pe o secare și i-a secționat șira spinării exact sub nivelul creierului. A fost prea scurt, prea repede, pentru gustul meu, ca un asasinat executat de Mafia, dar a avut meritul de a împiedica dinții rechinului să smulgă picioare goale. Carnea a fost tăiată în fileuri mici, urmînd să fie pusă la saramură și uscată.

Ultima a fost o broască țestoasă verde care trebuie să fi cîntărit vreo 40 de kilograme.

— Amigos de la mar, sînteți niște pescari cu adevărat serioși, ne-a spus căpitanul apropiîndu-se de noi.

Papa i-a răspuns într-o spaniolă cere-monioasă:

— A fost o onoare pentru noi să fim de față la această demonstrație a aptitudinilor dumneavoastră tehnice. I mi doream din totdeauna să învăț metodele dumneavoastră și vă mulțumesc, de asemenea, pentru valoroasa lecție pe care ați dat-o fiilor mei. Sîntem la ordinele dumneavoastră pentru orice ajutor pe care vi l-am mai putea da pentru a aduce la bord peștele prins.

M-a cuprins simțămîntul minunat al unei înfăptuiri colective. Pat și cu mine munciserăm ca membri ai echipajului care prinsese peștii și mi se părea că ne descurcaserăm foarte bine. Ce frumoasă era viața pe mare! Poate că, după citva timp, s-ar fi banalizat, dar ziua aceea era atît de frumoasă, de curată și de luminoasă încît aș fi dorit să rămîn pentru totdeauna pe „Margarita”.

A fost una din cele mai fericite zile din viața mea.

**A** DOUA zi dimineața eram cu toții cam mahmuri. „Pilar” a ajuns în largul mării după ora șapte și ne aflam cu toții pe punte cînd Neville l-a văzut.

— Submarin! Submarin! La circa o mie de metri! Se apropie dinspre prora. Trebuie să fi ieșit chiar acum la suprafață. Nu-s decît cîteva minute de cînd am controlat zona aceea.

— Pe poziții de luptă, a șoptit papa. Ușurel, însă. Mișcări normale. Nu vă repeziți. Încercați să păstrați o aparență calmă. Nu știu cît de puternice sînt binocurile lor.

Odată ajuns jos, m-am mișcat totuși repede, mi-am luat pușca Mannlicher Schonauer de sub cușetă și am încărcat-o. Pat era sus la prora, înaintea mea, și își încărca Lee-Enfield-ul 303. Ne-am zîmbit unul altuia, prea surseciți ca să ne fie frică. Băieții își închipuie că războiul e un joc formidabil. Hammer bodogănea: „Eu n-am primit ordin să lupt”, dar în cele din urmă s-a dus șchiopătînd să-și ocupe postul.

Bomba era deja pe puntea superioară și cei doi jucători de jai alai îi desfăceau închizătorile.

— Sîntee Dumnezeule, exclamă Neville, privind prin binoclu. E cît un crucișător de mare!

— Dar nu pare să devină și mai mare, spuse papa luînd binocul de la Neville. După cîteva clipe i-l înapoie.

— Nu se apropie, Neville. Se în-de-păr-tează de noi, scandă el cu minie controlată. Și nu numai atît. Se dis-tan-țea-ză de noi. Viteza noastră maximă este de 12 noduri. A lui e mult mai mare. Se pare că acum e la 1500 de metri de noi.

Apoi rise și îl întrebă în spaniolă pe Patche:

— Poți să arunci bomba la 1500 de metri?

Acum se vedea și fără binoclu că submarinul se îndepărtează în mare viteză de noi, înaintînd majestuos pe marca perfect calmă.

Toată lumea injura. Patche striga „Veniti înapoi să vă luptați, lași ticăloși ce sînteți!” Submarinul nu se mai vedea decât ca o linie la orizont. Eram uluiți; ne-am fi așteptat la orice, dar nu să fim ignorați de inamic.

Mai tîrziu, seara, papa mi-a spus: „Am hotărît să nu ne apropiem pentru că vă aveam la bord pe Pat și pe tine”. Și, pe un ton mai scîzut: „Sînt sigur că și printre membrii echipajului submarinului trebuie să fie niște puști”. Apoi începu să peroreze ca un orator:

— Altceineva va lupta, în locul meu, acolo pe țarm. Ziua de 7 decembrie, zi a rușinii, va fi răzbunată de oameni mai tîneri. La naiba, Gig toarnă-mi un gin. Plecăm acasă.

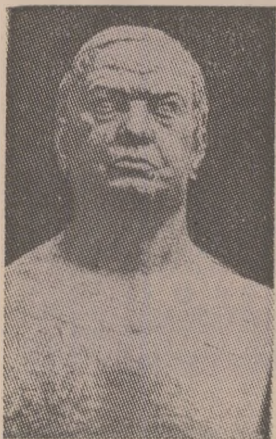
Prezentare și traducere  
Felicia Antip





Meridiane

### Rubén Darío



● Evenimentele din Nicaragua au readus în amintirea contemporanilor pe unul din cei mai mari poeți moderni sud-americani: Rubén Darío (născut la Metapa, la 18 I 1867, mort la Leon, la 6 II 1916). Intrind în ziaristică încă de la vârsta de 15 ani, tânărul Rubén Darío a călătorit prin toată America centrală și America

de Sud. A debutat în literatură cu *Primeras notas* (1885), cărora le-au urmat trei culegeri de versuri (*Abrazos*, 1887, *Rimas*, 1883 și *Azul*, 1888). Consul la Buenos Aires, publică în 1896 *Prosas profanas*, care-i confirmă talentul de novator în poezie ca și în proză. Din 1898 călătorește în Europa occidentală și, în 1901-1902, publică volumele sale de impresii și amintiri: *Espana contemporanea și Parisiana*. Mereu vagabond, „în căutarea a ceva nou“, Rubén Darío publică, în 1907, *Canto errante*, în 1910 — *Cantos de Otoño*. După un popas în celebra insulă, dă romanul *Oro de Mallorca*, 1914. În anul morții (1916), apare *La Vida de Rubén Darío escrita por el mismo*. Renovator al poeziei hispanice, pe care a contribuit a o deschide spre modernism, Rubén Darío (în imagine) innobilează deopotrivă literatura spaniolă cit — mai ales astăzi — pe cea din țara sa, Nicaragua.

### Arta gitano-andaluză

...formează obiectul unui original studiu sociocultural, publicat, sub titlul de *Memoria del flamenco*, de către cunoscutul poet, narator și eseist spaniol Felix Grande, laureat al Premiului național de literatură pe anul trecut. Prologul este semnat de nu mai puțin celebrul romanțier spaniol José Caballero Bonald, autorul romanului *Agata — ochi de pisică*, de curind apărut în versiunea românească a lui Dărie Novăceanu. Așa cum au remarcat criticii — care au întâmpinat într-un mod elogios această lucrare neașteptată — în cartea lui Felix Grande se pot distinge trei nuclee tematice, și anume: un studiu sociologic riguros documentat asupra Andaluziei din secolul XVI

pină în zilele noastre, Andaluzia fiind, cum se știe, pământul în care s-au amalgamat toate elementele muzicale, sociologice și etnice care configurează „flamenco-ul“; o urmărire a itinerariului gitanilor de la plecarea din patria lor de bastină, India, pină la stabilirea lor în Spania, după străbaterea a numeroase țări europene; și, în sfârșit, o prezentare diacronică a artel flamenco din secolul al XVIII-lea pină astăzi. O antologie de „coplas flamencas“ și de poeme omagiale, dedicate acestei arte străvechi de cel mai de seamă poezii spaniole, vine să completeze această ultimă apariție a prestigioasei edituri Espasa-Calpe.

## Din poezia turcă

### Yaşar Nabi Nayir

### Luminoasele dimineți

Să ne avintăm spre luminoasele dimineți, copii,  
— Bucuria celor care iubesc mai presus de toate, soarele!  
Să ne avintăm spre luminoasele dimineți, copii,  
De pe acum razele lor ne inundă sufletele.

Orizonturi largi ne atrag inimile  
Nici stînci, nici prăpăstii nu ne înfricoșează  
Orizonturi largi ne atrag inimile  
Alergăm ca riuri repezi spre mare.

Noapțile, drumurile întunecate au fost lungi  
Cîteodată ne-am pirjoliți, altădată ne-am înzăpezit  
Noapțile, drumurile întunecate au fost lungi,  
Încă puțin copii, încă puțin, ne vom atinge țelul.

### Mehmed Kemal

### Tu

Erai creangă  
La capătul izvoarelor reci  
O creangă de salcie!

Erai mierea  
Strecurată din miile de flori ale stepei  
Mierea de Ankara!

Erai frunza  
De culoarea săbiei călitate  
Frunza de salcie!

Erai pământul  
Pentru care s-a trăit, s-a jertfit  
Pământul patriei!

### A.I.C.L. — X

● Asociația Internațională a Criticilor Literari (A.I.C.L.) a implinit 10 ani de activitate. La Parma, în ziua de 15 mai 1969, sub președinția regretatului Yves Gandon, și-a deschis lucrările Primul Congres Internațional al Criticilor Literari. Între 29 octombrie și 2 noiembrie 1979, la Paris, e programată a avea loc reuniunea aniversară a Consiliului executiv, urmată de un colochiu: *Europa și Identitatea culturală*.

### Un roman autobiografic Simone de Beauvoir

● Simone de Beauvoir e mereu în actualitate: recent i-a apărut, la Gallimard, *Primauté du spirituel*, carte cu caracter autobiografic, scrisă la 27 de ani. Totodată, Claude Francis și Francis Gouthier semnează studiul *Ecrits de Simone de Beauvoir*.

### Centenar

● Implinirea a 100 de ani de la nașterea prozatorului Moricz Zsigmond a prilejuit în R. P. Ungară numeroase acțiuni și manifestări, printre care reeditarea romanelor *Orfana* și *Omul ferecit*, un film documentar de televiziune despre viața și opera lui. La Muzeul de literatură din Budapesta a fost deschisă o expoziție permanentă care cuprinde iconografie, manuscrise, ediții princeps, corespondență și obiecte care au aparținut scriitorului.

### Colochiu Ungaretti

● Universitatea din Urbino a găzduit un colochiu internațional dedicat operei lui Giuseppe Ungaretti.

După referatul introductiv, prezentat de Carlo Bo, expunerile participantilor s-au oprit asupra aspectelor metrice și lingvistice ale versurilor lui Ungaretti, asupra raporturilor dintre poezia de avangardă de ieri și de astăzi.



### Friedrich Schlegel

● Presa străină continuă să consacre studii și articole lui Friedrich Schlegel de la moartea căruia (în 1829) s-au implinit 150 de ani. Este oarecum o reconsiderare a capacității critice — excepționale — a celui care a dat cea dintii interpretare de ample dimensiuni valorice capodoperei lui Goethe, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Lucrarea, sub titlul simplu: *O caracterizare a lui Wilhelm Meister*, a apărut în 1798 în revista „Athenäum“, publicatia scolii romantice editată la Jena de frații Schlegel (fratele mai mare, August Wilhelm, este autorul celebrilor *Lecții asupra istoriei și teoriei Artelor-Frumoase*, în care a fost definită esența însăși a romantismului; tot A.W. a dat un *Curs de literatură dramatică* și a tradus cu o mare măiestrie 17 drame ale lui Shakespeare). Friedrich Schlegel este și autorul romanului-fragmentar *Lucinde* (veritabil manifest al „jubirii romantice“), ca și al unei drame, după modele spaniole, *Alarcos*. Dar mai interesante apar, astăzi, studiile *Filosofia Istoriei* și *Dialogul asupra poeziei*, acesta datat 1800.

### Premiul Marcel Proust 1979

● Cercetătorul literar Henri Bonnet a obținut Premiul Marcel Proust pe anul 1979 pentru lucrarea sa *Le progres spirituel dans la „Recherche...“*, apărută la editura „Nizet“. Henri Bonnet a scris mai multe articole despre opera lui Marcel Proust și are sub tipar o lucrare privind scrierile postume ale romancierului francez.

### Cahit Kölebi

### Aveam o iubită la Istanbul

Aveam o iubită la Istanbul  
Semăna cu un ied  
Briza mării o aflai în ochii ei

Era înțelegătoare.  
Toți din Şehzadebaşi \*)  
Și parcul Gülhane \*\*)  
Și vapoarele  
știau povestea noastră,  
far trecătorii ne admirau.  
Obraji ei erau ca merele de toamnă  
Mai cu seamă în vremea rece.

Avea priviri adînci ca pădurea  
Era ca un copil șagălnic.  
Cînd venea în zilele de primăvară  
Pletele îi zburau în vînt.

I-am uitat pină și numele,  
I-am uitat pină și chipul.  
Din cînd în cînd îmi aduc aminte  
Dimineața și seara, la muncă,  
Și cînd bat drumurile.

În românește de  
**Erem Melike Roman**

\*) Şehzadebaşi, cartier din Istanbul  
\*\*) Gülhane, un parc renumit, tot în Istanbul.

### Caterina de Medicis

● Figură legendară, Caterina de Medicis, care, după Al. Dumas (*La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau* și *Les Quarante-Cinq*), Prosper Mérimée (în a sa *Chronique du règne de Charles IX*), a fost unul din personajele făcute celebre de romanul negru al epocii romantice... Dar, Caterina de Medicis (1519—1589) a constituit „un model“ pentru scriitorii contemporani sieși. Astfel, în data după moarte, devine personajul principal al dramei lui Christopher Marlowe, *Masacrul din Paris* (1593), care reconstituie perioada singeroasă culminând cu noaptea Sf. Bartolomeu. În mai puțin de un secol, umbra straniului personaj va străbate, apoi, romanul *La Princesse de Cleves*. Recent, a apărut în ed. Fayard o masivă biografie Catherine de



Medicis datorată istoricului Ivan Cloulas. Surpriza stă în „reconsiderarea“ personajului. Legenda malefică se estompează, pentru a face loc unei Caterine prietenoase, tandre chiar, dar mai ales curajoase. Oricum, enigmatică!

### Western-story

● Joe Hembus este autorul unei cărți poezice despre vestul american. El nu împărtășește deloc punctul de vedere al altor autori care s-au întrecut în ultima vreme în a demonstra că istoria vestului îndepărtat n-ar fi fost nicicum așa cum este ea infățișată în filmele „western“. Făcînd distincția necesară între informația istorică și filmul de aventuri, Joe Hembus procedează mai întîi la întocmirea unei istorii cronologice a colonizării și dezvoltării pe continentul nord-ameri-

can, din 1540 și pină în 1894. Apoi conturează situații, personaje, fenomene, moravuri tipice ale acestei întinse, violente și frământate epoci. Pentru ca în cele din urmă să compare toate acestea cu imaginea oferită de o multitudine de filme western, structurate într-o listă aproape exhaustivă și statistică completă. *Copla* este că, rămîind mai presus de orice un gen de divertisment, western-ul este nu numai o ilustrație, ci și o adevărată sursă de cunoaștere a istoriei vestului american.

### Toboșarul lui Grass



● Peste 3 milioane de spectatori din Republica Federală Germania vizionaseră pină la 1 septembrie 1979 filmul *Toba*, care a împărțit gloria marelui premiu al Festivalului de la Cannes cu *Apocalypse now*. De la 19 septembrie e programat pe ecranele franceze. Se știe că filmul este rea-

lizat de Volker Schlöndorff după romanul *Die Blechtrommel* al celebrului scriitor Günther Grass. „După 1959, data apariției *Tobei*, am primit nu putine propuneri de a face un film după roman — declara recent Grass. Dar ceea ce mi se propunea nu, corespondea decît unei viziuni limitate. Cu Schlöndorff, însă, mi-am dat seama de îndată că el a înțeles dimensiunea epică a operei. Am sesizat că el va avea curajul de a remodela materialul, de a substitui mijloacelor literaturii pe cele ale cinematografului...“ „Les Nouvelles Littéraires“ nr. 2704 care dă aceste referințe, publică și un desen inedit al lui Günther Grass, reprezentînd pe micul erou al *Tobei* și dedicat lui Volker Schlöndorff.

### O sută de sonete...

● ...de la Da... la reprezentanți ai genului din zilele noastre cuprinde *Antologia de sonete* editată recent la editura „Narodna Kultura“ din Sofia. Antologia înserează peste 30 de autori din 40 de țări, printre care Italia, U.R.S.S., Bulgaria, România, Franța, S.U.A.

### Klee la Köln, München și Berna

● Centenarul nașterii pictorului Paul Klee (1879—1940) este marcat, între altele, de trei expoziții omagiale deschise la Köln (400 de lucrări din perioada intermedieră), la München (lucrări din perioada de început) și la Berna — pinze și desene din ultima perioadă a vicții artistului.

### Licitație

● Manuscrisul jurnalului lui Nijinski, intitulat *Mesaj către umanitate*, scris între 1918—1919 înainte ca celebrul dansator să cadă pradă nebuniei (a murit în 1950) a fost vîndut la licitație la Londra, pentru 45 000 de lire.

### „Dosar“ — Marguerite Yourcenar

● Numărul 153, pe luna octombrie/1979 al revistei „Magazine Littéraire“ consacră tradiționala sa rubrică „Dosar“ romancierilor franceze de origine belgiană Marguerite Yourcenar (n. 1903), detinătoare a Premiului „Femina“ și a „Marelui premiu pentru roman al Academiei Franceze“. Dintre studiile inserate aici atrag atenția: *Androginul imaginat* al Marguerite Yourcenar de Catherine Clement, *Marguerite Yourcenar sau rigoarea artei* de Jean d'Ormesson.

### Disc cu versurile lui Neruda

● O casă de discuri din Spania a lansat recent un L.P. cu poeme de dragoste scrise de Pablo Neruda și interpretate de artistii uruguayeni Olga Manzano și Manuel Picón. Acesta din urmă este și autorul spectacolului *Eliberării*, prezentat la Madrid de formația teatrală G.E.M.I., spectacol realizat tot pe baza versurilor marelui poet chilian Pablo Neruda.



## O antologie a prozei hispano-americe

● La editura Gredos-Madrid a apărut, în îngrijirea lui Paul Verdevoye, **Antologia de la narrativa hispano-americana, 1940-1970**, care înmănunchiază texte ale prozatorilor latino-americani, printre care Demetrio Aguilera Malta, Cirro Alegria, Juan José Arreola, Asturias, Mario Benedetti, Borges, Cortazar, Jorge Icaza, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Marquez, Juan Rulfo, Ernesto Sabato.

## Cuvintele amerindienilor

● În prefața sa la ediția franceză a romanului **Nebraska**, al tinărului scriitor american Lou Cameron, scriitorul francez Yves Berger, bun cunosător al istoriei și culturii americane, scrie: „Consider cuvintele indiene din limba americană drept incomparabile revelatoare de imagini și nu cunosc pe nimeni și nimic — bărbat sau femeie, sau operă de artă sau peisaj — care să egaleze puterea lor de fascinație. Cine vrea să se convingă, trebuie doar să se reculegă și, cu ochii închși, pentru a-și asigura certitudinea și forța vizuunii, să pronunțe în șoaptă, numai pentru el, monoton, ca într-un cînt indian, melopeea: Mississippi, Tennessee, Utah, Wyoming, Dakota, Nebraska... Toate aceste nume de state erau altădată nume de triburi, astăzi moarte pînă la ultimul indian. Ele derulează un inepuizabil western interior..., o natură excesivă, o istorie excesivă — aceea a cuceririi sălbătice a Vestului..., a nașterii Americii moderne”.

## Lingvistică africană

● Reprezentanți din cincisprezece țări din Africa francofonă s-au întrunit la Cotonou, în Benin, pentru a participa la un stagiu de perfecționare în lingvistică africană. Au fost elaborate patru proiecte privind realizarea unui atlas lingvistic al Africii Centrale, scheme lexicale, studii socio-lingvistice ale zonei cuprinzând statele Benin, Coasta de Fildeș, Niger, Tozo, Volta Superioară. Unul dintre obiectivele acțiunii este promovarea limbilor **peule și mandigue**, care sînt vorbite în Africa de Vest. Studiarea și promovarea limbilor naționale apare din ce în ce mai mult ca o prioritate a preocupărilor africane.

## Cind Dieskau scrie despre Schubert



● Cîntăret de geniu, Dietrich Fischer-Dieskau este singurul care, pînă acum, a cîntat și înregistrat integrala celor aproximativ 600 de lieduri compuse de Franz Schubert. La ceea ce a făcut acest mare interpret pentru gloria unui compozitor adesea nedreptățit se



## Exigența unui dramaturg

● Stagiunea teatrală bruxelleză a debutat cu o nouă montare a piesei **Les Amants puérils** de Fernand Crommelynck. Umorul, bufoneria și truculenta baroce ale acestui poet dramatic născut și mort la Paris, dar afirmat ca unul dintre „cei mai flamanzi” din generația sa, se exprimă în tonuri stridente și cu violența unui pictor de ecorseuri, consacrand alianța comicului cu tragicul, a realismului cu fantastul. Mult diferit de Verhaeren și Maeterlinck, foarte apropiat însă de Ghelderode, pe care-l

admira, Crommelynck era deosebit de exigent cu sine însuși. Necruțător față de propria sa creație, el a ars într-o singură zi, în cazanul de încălzire al casei sale, roadele a douăzeci de ani de muncă: cincizeci de mii de versuri, diverse scenarii și dialoguri de filme, inclusiv cel pentru **Don Quijote** al lui Pabst. În imagine, un desen făcut de scriitor în tinerețe — „Familia Crommelynck la expoziția din 1910”. Ultimul personaj din dreapta este autorul însuși, la vârsta de 24 de ani.

## Omagii pentru Werner Krauss

● Institutul central de istorie a literaturii al Academiei de Științe din R.D.G. a publicat un volum de omagii pentru Werner Krauss. Dispărut în august 1976, Krauss a fost un remarcabil romanist, autorul unor lucrări consacrate în special literaturii din Franța, Spania și Portugalia. El a jucat un rol important în reînnoirea metodelor istoricilor literare, în progresul cooperării științifice internaționale. Volumul publicat de Akademie-Verlag sub titlul **Literaturgeschichte als Geschichtlichter** (Istoria literară ca mișcare istorică) însumează aproximativ 30 de contribuții semnate de renumiți oameni de știință din R. D. Germană.

## Sculptură thailandeză

● Muzeul de artă extrem-orientală din Köln în colaborare cu Muzeul național din Bangkok a organizat o expoziție de sculptură thailandeză din secolele VI—XVIII. Cele 71 de exponate oferă o vedere de ansamblu a evoluției civilizației de pe acest teritoriu. Sculpturile în piatră, bronz și ghips, majoritatea de mari dimensiuni, sînt, pentru publicul vest-german, cu totul inedite. Și, din această cauză, expoziția va mai fi deschisă și în alte orașe: München, Hildesheim, Stuttgart.

**Orchestre (602 p.), Les Grésques de la musique (416 p.), A travers chant (544 p.)** — acestea la ed. Grund, în timp ce la ed. Flammarion au apărut, pe lângă cele 3 tomuri de **Correspondances générales** (de la 1803 pînă la 1850) și cele două tomuri din **Memoriile lui Hector Berlioz**. Aceste scrieri ale celui ce a creat celebra **Sinfonie fantastică** totalizează aproape 3000 de pagini și ele confirmă afirmatia făcută la un moment dat: „Viata mea e un roman care mă interesează foarte mult”. (În reproducere, Berlioz — portret desenat de Legros.)

## „Surorile Tarfan”...

● ...este titlul romanului publicat anul acesta de cubanezul Tomas Alvarez de Los Rios. Ziarist de profesie, de Los Rios tratează în acest prim roman al său, primit cu mult interes de critica literară, despre prefacerile prin care a trecut satul cubanez în anii de început ai construcției socialismului.

## „Numărul 4”

● Woody Allen a început turnarea noului său film ce poartă, deocamdată, titlul **Numărul 4**. El va avea ca parteneră pe Charlotte Rampling, care nu a mai fost prezentă în studiourile cinematografice de la celebrul **Un taxi mov**. După cum declara Woody Allen, filmul va fi „Un mic 8 1/2” (aluzie la capodopera lui Fellini).

## ATLAS

# Fragmente

■ Înțeleg din ce în ce mai limpede că maturitatea înseamnă obligativitate de a opta între regrete și remușcări, a obligativitate umilitoare și profund necinstită pentru că îți cere să alegi între la fel de necunoscute posibilități. În mod ciudat însă, a refuza această maturitate nu este un semn al tinereții, ci al incapacității de a trăi. Dacă nu cumva — ceea ce ar fi cu adevărat paradoxal — aceasta este chiar uluitoarea definiție a tinereții.

■ Așa cum într-o limbă pe care n-o știu prea bine, susținînd o conversație mă trezesc spunînd altele decît cele pe care le-am intenționat, numai pentru că nu-mi amintesc cuvintele de care am nevoie, dar, în schimb, îmi vin în minte altele, cu un sens puțin diferit — tot așa, scriînd, nu pot urma niciodată cu exactitate un plan (nici nu mai încerc, de altfel, să mi-l fac) pentru că intențiilor mele dornice să se materializeze în frază li se substituie altele decît cele pe care le vroiam eu, născînd altele sensuri necredincioase mie, fidele numai frumuseții adesea străine.

■ A fi bun nu este o calitate, ci un talent care trebuie exersat și pierd în lipsă de antrenament.

■ Dintr-un fel de pudoare, am făcut întotdeauna tot ce-am putut pentru a nu se vedea, din înfățișarea și din felul de a mă purta, că sînt poet. Din pudoare și din oroarea pentru cei ce, nefiînd, făceau tot ce puteau ca să pară că sînt.

Ana Blandiana

## „Zilele filmului din R. D. Germană”

■ CINEASTII din Republica Democrată Germană își redescoperă tot mai consecvent — în ultima vreme — vocația realistă, puterea de a-și rostii cu seninătate și elocvență gîndurile. Cele trei lung-metraje, prezentate săptămîna trecută la București și Iași, în cadrul „Zilelor filmului din R. D. Germană”, iluminează aparte, tocmai ca posibile ilustrări ale acestei valoroase tendințe. Selecția în sine nu pare a fi fost concepută special pentru a demonstra trăsăturile caracteristice, aspirațiile către autenticitate și profunzime ale creatorilor contemporani și, totuși, evoluția către o nouă etapă artistică devine evidentă.

Desigur, în primul rînd, filmul de actualitate **Post-scriptum** (proiectat în gala inaugurală) se definește prin înalta și lucida voință de recompunere a universului cotidian, căci regizorul Roland Gräf (scenaristele Helga Schütz și Christel Greif) reușind să-și portretizeze exact semenii, îi lasă să se exprime doar prin gesturile și atitudinile lor firești. Eroii din **Post-scriptum** își caută sau își dezvăluie treptat identitatea, parcurgînd experiențe esențiale: ei iubesc, suferă ori gresesc, se împărtășesc din bucuriile tinereții sau se împlinesc prin actele maturității, fără a fi însă maniheist grupați în convenționale tabere opuse. Pe parcursul intrigii, ei se structurează ca personalități pilduitoare, dar fără a se transforma în schematică intruchipări ale binelui ori răului. Inseși întimplările și reacțiile tinărului crescut la orfelina se înlăntuie verosimil, ca și cum ar fi decupate dintr-o confesiune sinceră, din existența reală chiar. Iar cineastul Roland Gräf știe să ordoneze chipurile și fragmentele „de viață”, într-un discurs modern, concis și alert, ce înlătură cu umor accentele explicit moralizatoare ca și notele melodramatice.

Cel de al doilea film programat, **Albăca-Zăpada și Roșie-ca-Trandafirul**, ecranizează a unei povești semnate de frații Grimm, reconstituie fantasticul prin tradiționalele modalități cinematografice — trucaje, măști animaliere, decoruri voit feerice; dar pelicula își regăsește poezia și vigoarea, numai atunci cînd regizorul Siegfried Hartman, renunțînd la butaforie, la strălucirile artificioase, la flăcările și fumurile colorate, readuce personajele basmului, pe feciorii de cral ori pe frumoasele fete ale unei văduve sărmăne, în natură, printre copaci și stînci, printre obiectele și oamenii unei străvechi, dar credibile lumi (precum în secvența tirgului).



Moment din filmul Post-scriptum

În sfîrșit, cea de a treia peliculă, **Nici o dovadă pentru crimă** (transcriere a romanului lui Rudolf Bartsch, **Omul care trece dealul**, realizată de Konrad Petzold), impresionează de asemenea prin prospețimea detaliilor, desprinse din atmosfera prezentului; căci dincolo de gravitatea subiectului (un bărbat ucide cu singe rece pentru a-și ascunde trecutul odios, de medic în lagărele naziste) și de rigorile tramei polițiste, imaginile fixează cu dezinvoltură și scene de gen, și instanțanele din obișnuita forțată a străzilor berlineze. Mai mult chiar, finalul se prelungeste — după demascarea criminalului — printr-o succintă suită de luminoase cadre „documentare”.

Așadar, cele trei zile ale filmului din R. D. Germană au reliefat viabila credință a cineastilor din studiourile „D.E.F.A.” în expresivitatea momentului autentic de viață, ce se întretese deseori cu virtuozitate în narațiunile pentru ecran, ce innoabilează cele mai variate genuri ale celei de a șaptea arte.

Ioana Creangă

## „Cahiers des Amis de Panait Istrati”

● Dintr-o excelent alcătuită **Cronologie a vieții și operei lui Panait Istrati**, precum și a posterității sale, ultimul număr (15/ august 1979) al publicației franceze inserează prima parte, cuprinzînd perioada vieții (1884—1935), partea a doua a acestei lucrări, datorate lui Alexandru Talex, urmînd să redea datele postume ale destinului operei scriitorului. Reevocînd locuri și evenimente legate de viața lui Panait Istrati — dintre care unele și-au aflat reflectare în scrierile sale — Marcel Mermoz, directorul revistei, relatează cu privire la cea mai recentă vizită a sa în țara noastră (**Reînnoirea la Brăila**). Din opera lui Panait Istrati, „Cahiers...” publică în

acest număr prima parte dintr-un text (**Les Arts et l'Humanité d'Aujourd'hui**) prezentat de scriitor, în anul 1932, în cadrul unui turneu de conferințe în Austria și în Germania, și publicat, tot atunci, în mai multe reviste (printre care, „Europe”). Cu fervoarea morală ce-i era proprie, scriitorul vorbește aici despre rosturile artei și ale artistului. Surpriza — dacă poate fi vreuna — este că, prin sinceritatea interogativă și prin gravitatea tonului, discursul său apare și astăzi proaspăt, actual.

După moartea mai multor colaboratori, printre care, acum un an, aceea a lui Jean Guehenno, A-

sociația „Les Amis de Panait Istrati”, care publică aceste „Cahiers...”, are acum a deplină dispariția scriitoarei Sarah Saif-Lichnevsky, membră a Comitetului de acțiune, și a romancierului Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, președinte al Comitetului de onoare al Asociației Kessel, care era legat de Istrati printr-o veche prietenie, a fost și autorul prefetei la volumul de Opere alese ale acestuia, reeditate la „Gallimard”. În acest număr, revista inserează o mărturie a atasamentului spiritual al lui Joseph Kessel față de Panait Istrati: un text intitulat **J'ai aimé Istrati...**

r. r.



# Odysseus Elytis



● PREMIUL Nobel pentru literatură pe anul 1979 nu a surprins pe adevărații cunoscători în ale poeziei. Se știe locul pe care îl ocupă astăzi în lumea poeziei neogreacă. Ultima jumătate de secol a pus în circulație europeană nume care, de la Palamas la Kavafis, de la Vasilis la Ritsos, de la Sikelianos la Seferis nu mai au nevoie de recomandare.

Odysseus Elytis, ultimul sosit în această întrecere de glorie, este la noi încă puțin cunoscut. Iordan Chimet și Tomas Ziguas au depus la Editura Dacia un volum antologic din lirica poetului neogrec, volum care urmează să apară în preajma noului an. Dincolo de acest ca-

racter de revelație, traducătorii își vor dovedi măiestria poetică în transpunerea unor texte lirice deosebite „din limba elinească pe limba românească”.

Odysseus Elytis nu este numai șeful școlii suprarcaliste grecești, al școlii „egeene” în care, alături de el, s-au ilustrat Seferis, Embircos, Teriade și alții, ci mai ales un mesager unic de autentică și rafinată emoție. Opera lui lirică este din această cauză anevoale de tradus. Creator al unui univers de poezie simbolică în care se înfățișează idealizate elemente ale eternului peisaj elen cu vocațiile spre absolut ale frumosului platonice, Elytis comunică direct numai cu zeii. În universul lui poetic se pătrunde anevoale, dar înăuntrul ne așteaptă satisfacții de natură celor oferite de Lautreamont, de Rimbaud, de Eluard. Bogăția lexicală a limbii grecești, bogăție care a sporit de-a lungul secolelor din aportul populare ca și din reactualizări ale tezaurului tradițional, oferă poetului un cimp ideal de acțiune.

Principalele volume ale lui Elytis sînt: Orientări, Soarele prim, Slava și Șase și una remușcări, față de cer, Omul lumină, Soarele însoritor, Monogramă, Cartea semnalelor.

Din acest din urmă volum am cules câteva „semnale” pentru informarea cititorului român. Este vorba de cugetări în care profunzimea gândului capătă strălucitoare expresie lirică.

Elytis nu trebuie totuși considerat „poet pentru poeți”, oricît ar fi, din anumită perspectivă, măgulitoare denumirea. De altfel el a răspuns anticipat la obiecții de asemenea natură spunînd: „Nu-mi este milă de poeții care au rămas fără public; îmi este milă de publicul care a rămas fără poeți”.

Născut în țara miturilor, Elytis cîntă Soarele și Dragostea, aducînd în versul lui scîlpări din fosforescența mării de mijloc. Dar, pentru a-i înțelege opera și stilul de viață, ar fi nevoie ca, pe lângă versurile cite îi vor purta numele în eternitate, să putem lua cunoștință de esențialul din Cu cărțile pe față.

N. Carandino

## Din „Cartea semnalelor”

Legea care sint — nu mă va subordona.

Un trup gol este unica prelungire a liniei de înțelegere care ne unește cu Misterul.

Infinitul există pentru noi precum limba pentru surdomuți.

Nu s-a născut încă Magellan-ul unui trandafir.

Autocratul este vulgarizatorul minunilor.

Vidul există atîta vreme cît nu cazii în el.

Din gîndul tău soarele se coagulează în rodie și se bucură.

Sări mai repede din injosire.

Nu are călcîie — perfecția.

Prin natura ei intunecimea trebuie să fie și tăinuitoare.

Adevărul îl fabrică cineva, așa cum fabrică și minciuna.

Doamne, cit albastru cheltuiești ca să nu te vedem!

Dă-ți osteneala să îndrumi perfecția tehnică spre starea ei naturală.

Și pe dos se poate purta fantezia și încă la toate măsurile ei.

Mănincă progresul cu coajă și cu simburii cu tot.

Din păcate și pămîntul se învîrtește pe cheltuiala noastră.

La împărțeala proastă, totdeauna păgubește Dumnezeu.

Tot pescuind sosește și marea.

Undeva între Marți și Miercuri trebuie că a rătăcit și ziua ta cea adevărată.

Are mijlocul lui și capătul-capătului.

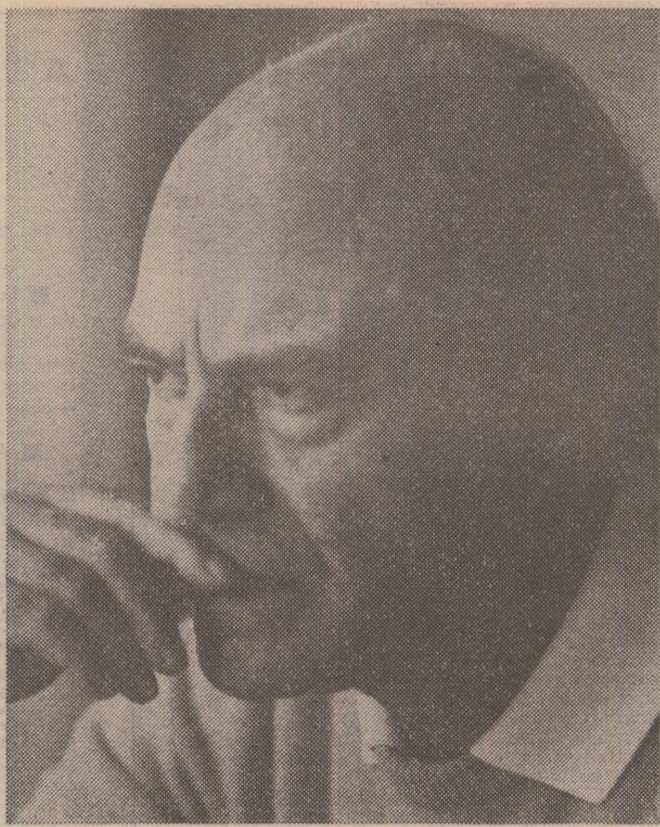
Copiii și nepoții renegării sînt toți — bastarzi.

Ceea ce îți reproșează rîndunele este primăvara pe care n-ai adus-o.

Durerea ne infrumusețează fiindcă îi semănăm.

În Satele limbii noastre Durerii i se spune Luminoasa.

In românește de N. CARANDINO



## Cînt eroic, cînt de moarte...

Era un băiat frumos... un băiat puternic... un băiat viteaz...

acum zace pe mantaua înghețată  
vîntul s-a oprit în părul lui incremenit  
cu o ramură a uitării la urechea stingă  
pare o grădină de unde păsările și-au luat zborul pe neașteptate  
pare un cînt înăbușit în intuneric  
pare ornicul unui inger — oprit  
în clipa cînd genele lui au prins a spune „Adio, băieți!”  
iar uimirea s-a prefăcut în piatră...

O, soare amăgitor tu nu îți o veșnicie? Pasăre,  
n-ai fost tu clipa neîntreruptă a bucuriei? Ci  
bocetul adînc ce închide speranța invierii:

Visul pulsează mai vioi în singe acum  
bate ceasul cel mai drept din lume

Libertate

Grecii în intuneric arată calea

Libertate

de dragul tău soarele va vărsa lacrimi de bucurie

\*\*\*

cu pas sprinten pe iarba care crește,  
mereu, tot mai mult, Ea urcă.

\*\*\*

Păsările o salută, i se arată frați,  
Bărbații o cheamă, se arată camarazi  
„Păsări, dragele mele păsări, aici s-a sfîrșit cu moartea?”  
„Camarazi, bunii mei camarazi, aici începe viața!”  
Frumuseți cerești îi strălucesc în păr ca roua  
Clopote de cristal răsună din depărtări,  
Miine, miine, miine: e sărbătoare

## Ceea ce nu se poate

Nostalgia să aibă trup și s-o împing pe fereastră  
afară! Să frîng ceea ce nu se poate! Fată  
de sinul tău gol ca de gînduri  
cîndva Dumnezeu m-a apărât

Sus pe metereze la lumina lunii m-a dus  
ca nu care cumva din pricina

Limbuției mele să apară și ursitele  
să te însemne Cum s-a și întimplat Căci viața  
asemenea întîmplări vrea și îi sînt pe plac  
iar noi credem că ele se petrec aiurea

Și de cealaltă parte a dragostei de cealaltă parte  
a morții orbecăm pînă cînd năprasnica  
înclăștare a ceea ce ne-a devenit carne a cărnii  
se aprinde în noi ca fostorul luminează ca să  
ne deșteptăm

Da timpul înaintează drept iar dragostea vertical  
Sau se rup în două sau nu s-au întîlnit niciodată  
Dar ceea ce rămîne ca

Nisipul adus în cameră de vîntul puternic și paianjenul  
Acolo afară în pragul ușii

Lupul care urlă are ochiul rotund nesigure  
par toate și mai cu seamă munții Cretei  
mi-i amintesc din copilărie nișii și i-am regăsit  
răcoroși dar ce înseamnă?

Fie că râmii liber fie că ești învingător soarele  
tot apune și e de jur împrejurul tău

Tăcerea nopții e plină de țărături prăbușite unde  
tot mai coboară norii să mănince iarba înainte  
ca să coboare intunericul pentru totdeauna  
Porcă s-ar fi sfîrșit cu oamenii și n-a mai rămas  
de spus nimic de seamă.

(Din volumul Copacul de lumină și a paisprezecea frumusețe, 1971)

In românește de  
Polixenia Karambi

## De gîlceavă și de parascovenii

● SPINTECAT de riuri galbene și înconjurat de-un public oacheș (domniță apocaliptică, floare de salpetru și tu zi de iubire strîmbă, e toamnă iar) simbătă am stat și am văzut — și era cit pe-acți să și plîng — meciul Dinamo București—Politehnica Iași. Dedeșubt de frunză proastă și de broscoi plin de negi și alungat din mlaștina casei, rar am întîlnit portari mai învețiți în foaie bleagă ca Eftimescu și Bucu. În ceea ce-l privește pe Eftimescu mi se face mina moale numai cînd mă gîndesc la el, cit despre Bucu, ce să mai vorbim, e dop de ceară în urechea federației, mămăligă pe masa calcilor, plus alte chive, chivuțe și parascovenii. N-am nimic cu el, e B... înalt, bine hrănit și bun de... mis pe ogoare (de ce-și bate joc de o echipă talentată!?), dar vreau să-l întreb pe antrenorul Constantin Cernăianu: nea Costică, de ce-l chemi p-ăsta la lotul național, n-ai urs? Să fii la fanfară și să cînti imnul pentru Bucu! — nu, să nu depășim măsura. Dinamo ne serie în rîndul prietenilor prin munca extraordinară depusă de Dinu, Cheran și Muțescu și, trebuie să recunosc cinstit, și prin înțelepciunea profesorului Angelo Niculescu. Ca să încheiem discuția, să încheiem pămîntul și prezentul proces-verbal de contravenție, sînt dator să spun că Dinamo și-a aruncat toți ciinii pe tirgul lașilor, făcîndu-se că nu știe cine i-a dat un punct în primăvară, ca să ajungă să se bată cu Argeșul. De unde și vorba românească, facerea de bine, plus alte dani surdomuto, subterane și subacvatice.

Am impresia, dragi oameni buni, că etapa de simbătă s-a jucat ca să mă bage pe mine-n groapă pentru miercuri. Altfel de unde pînă unde atîtea întîmplări, irozii și maci mai sălbatici ca jlvinele? Să sperăm că ploala de goluri îi va deruta pe cețoșii englezi, pe înlăcrimații vest-germani și pe frații noștri mai din occident, francezii.

Și acum, două lucruri de-ale casei. Rog, la numărul unu, onoratul public spectator să nu mai țipe ca din gură de șarpe cînd un jucător de la Steaua oprește, își aranjează sau lovește mîngea cu mina stingă. Pe terenul Ghencea, cu stînga, nu e hent! E reglementar, sînt alte principii. Dacă Steaua și te cheamă A... heini poți să omori omu-n drum și nu pășești nimic. Ba, dimpotrivă, te cheamă Ștefan Covaci în națională — și bine face el pentru el, că și eu dac-aș minca la popotă și-aș dormi la casa ofițerilor aș fi la fel de subaltern sau sergent-major. Cine ia soldă ca rezervist are dreptul să-și apere onoarea și în presă (il rog s-o facă!). Îmi pare rău că echipa studenților craioveni și-a dat din nou în petec. Valentin Stănescu, fostul zimbbru al Giuleștilor, mi-a promis, în ziua cînd l-au chemat antrenor în Oltenia, că va spăla briceagul, care la Brăila se numește cea-cie, în burta vinzătorilor de meciuri.

După partida de la Bala Mare, și încă una pe care o știu eu, il rog să servească în manieră siciliană.

Atît am avut de spus.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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