

# România literară

Din Expoziția de pictură și grafică româno-bulgară deschisă la Muzeul colecțiilor de artă din Capitală



IULIA HĂLĂUCESCU : Nesebar



ȘTEFAN CATAROV : Mamaia

## LITERATURA ÎN SOCIETATE

DELIMITAREA faptului de artă ca manifestare specifică, avându-și reguli și criterii caracteristice, nu exclude ci, dimpotrivă, presupune în chip necesar înscrierea sa într-o desfășurare mai generală a existenței sociale. Nevoia de artă, sub dublul aspect al existenței impulsului creator și al aspirației receptive, apare de altfel odată cu primele forme de viață socială: nefiind reductibilă la istoria artei, istoria omenirii o include totuși ca pe o componentă esențială. De la desenele rupestre ale îndepărtatelor ființe care ne-au precedat și până la formele complexe și diferențiate ale creației artistice contemporane, relația strinsă dintre artă și societate e pretutindeni vizibilă. Și nu atât în sensul unei dependențe rigide, de natură să o reducă la scheme simpliste și simplificatoare, ci ca interacțiune vizind mereu **prezența umanului**, analogiile, corespondențele și determinările dintre cele două planuri punându-i necontenit în lumină cuprinsul real, de o definiție bogată și profundă.

Respingând ca neștiințifice deopotrivă teoriile ce susțin lipsa de legătură dintre dezvoltarea socială și artă și pe cele care stabilesc existența unui raport de condiționare mecanică și univocă, gândirea literară contemporană, de la noi, ferm situată pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, situează decis creația în contextul social și istoric propriu, fie că este vorba de ceea ce în mod curent se numește „moștenire literară”, fie că se referă la actualitate. Este o perspectivă în același timp riguroasă și deschisă, îngăduind o valorificare deplină a rezultatelor spiritului creator național. A întreaga literatură în istorie și social nu reprezintă o cerință formală, ci este o condiție necesară a dobândirii unei tinute științifice adecvate. De aceea relevarea particularităților istorice și sociale, a caracteristicilor nu o singură dată contradictorii ale operelor și personalităților culturale de azi și de altădată nu poate

fi nici evitată și nici întreprinsă cu superficialitate, șablonard sau pur formal. Este o atitudine realistă și lucidă, ce-și găsește reazemul în însăși fundamentarea filosofică a întregii politici a Partidului Comunist Român din ultimii cincisprezece ani: o epocă, sub aspect cultural și literar, strălucită, de realizări cu totul remarcabile. Care nu pot fi despărțite, ca spirit și existență, de întreaga evoluție socială și politică din această vreme, de marile transformări și înnoiri profunde petrecute în societatea românească; pe care literatura le exprimă și, totodată, prin dezvoltarea ei viguroasă, le ilustrează. A situa înfăptuirile literare și artistice ale contemporaneității în contextul lor istoric înseamnă astfel și a le considera ca elemente active, componente ale acestui context: importanța socială a literaturii și a artei în genere ca factori de stimulare și angajare a conștiințelor se întemeiază pe capacitatea lor de participare la constituirea unui climat spiritual specific. Aproximarea literaturii actuale de realitate, implicarea mai profundă a scrisului contemporan într-o problematică de interes major sint trăsături distincte ale misiunii literare românești de azi și existența lor se află într-o relație definitorie cu atribute de primă însemnătate ale vieții noastre sociale, de la perfecționarea și adâncirea democrației socialiste până la sporirea gradului de participare a maselor largi la conducerea societății. Iar această prezentă a literaturii în societate, care este una de ordin calitativ nou, își vedește efectele deopotrivă într-o spectaculoasă creștere a audienței sale la public și într-o evoluție artistică superioară. Pentru literatură, ca și pentru toate artele, legătura cu istoria și viața constituie condiția fundamentală a existenței plene.

„România literară”

### Mă refer la flori, nu la fructe

Cit de scurt a trăit acest cireș,  
(mă refer la flori, nu la fructe),  
la fel de puțin cu o viață de om.

O femeie înaltă și zveltă,  
jucind peste umărul drept virful unei  
umbreluțe,  
poartă o rochie lungă  
croită din florile cireșului.

Imi place cum calcă prin iarbă  
cu pantofiori delicați, mărunței  
femeia aceea înaltă.

Atita doar că nu o recunosc :  
O fi Primăvara ? O fi Mama ? O fi o Iubită  
sau Moartea ?

Un vint clipocește în bănuții cireșului  
iar în iarba pură se zbat  
câteva frunze uscate din toamna trecută.

Tiberiu Utan



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Pentru afirmarea liberă şi independentă a popoarelor afro-asiatice

LA ADEN s-au deschis, în ziua de 22 martie, lucrările celei de a XIII-a sesiuni a Consiliului Organizaţiei de Solidaritate cu Popoarele Afro-Asiatice (O.S.P.A.A.). Pe ordinea de zi a acestui larg forum internaţional sînt înscrise probleme de o deosebită importanţă privind lupta pentru asigurarea dezvoltării economice, sociale şi culturale a popoarelor din aceste continente, pentru dezarmare şi destindere, în finalitatea afirmării solidarităţii la scara mondială, pentru libertate, independenţă, progres social şi pace.

În şedinţa inaugurală a sesiunii a fost prezentat **Mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu** adresat participanţilor. Mesajul a fost primit cu un viu interes şi difuzat ca document al conferinţei.

Intr-adevăr — precum se subliniază în Mesaj — România consideră că este mai necesară ca oricînd unirea şi conlucrarea strînsă a tuturor popoarelor, a forţelor înaintate de pretutindeni pentru a împiedica agravarea situaţiei internaţionale, pentru soluţionarea tuturor problemelor dintre state numai pe cale paşnică, prin tratative, pentru respectarea riguroasă a dreptului sacru al fiecărui popor la libertate, independenţă şi suveranitate, la dezvoltare liberă, fără nici un amestec din afară.

Promovînd consecvent această concepţie şi acţionînd necontenit în această finalitate, România a acordat şi acordă un sprijin susţinut ţărilor şi popoarelor afro-asiatice în lupta pentru afirmarea lor liberă şi independentă, pentru abolirea politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de discriminare rasială şi aparteid; ea susţine eforturile lor pentru consolidarea independenţei şi suveranităţii, pentru lichidarea consecinţelor îndelungatei dominaţii coloniale şi înaintarea lor nestinjenită pe calea progresului economic şi social.

AFIRMIND satisfacţia că între ţara noastră şi ţările afro-asiatice se dezvoltă relaţii trainice de solidaritate şi colaborare, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamstecului în treburile interne şi respectului reciproc, a nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, — preşedintele Nicolae Ceauşescu subliniază, de asemenea, conlucrarea rodnică la O.N.U. şi în alte organisme internaţionale, în cadrul „Grupului celor 77”, al mişcării ţărilor nealiniate, pentru o politică de colaborare şi înţelegere internaţională, de destindere, independenţă şi pace. Totodată, Mesajul apreciază că se impune intensificarea eforturilor tuturor statelor pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, a unor relaţii noi, cu adevărat democratice şi echitabile între state, relaţii care să ducă la accelerarea progresului economic şi social al tuturor popoarelor, în primul rînd al celor rămase în urmă, să asigure fiecărei naţiuni accesul larg şi neîngrădit la cuceririle ştiinţei şi tehnicii contemporane.

SESIUNEA O.S.P.A.A. se desfăşoară într-un climat de crescîndă efervescenţă la scara internaţională avînd în obiectiv situaţii afectînd interesele de ordin general ale popoarelor, cu precădere ale celor de pe continentul african. Astfel, reuniunea de la Aden a fost precedată de un Apel al Organizaţiei Unităţii Africane (O.U.A.) cu prilejul Zilei internaţionale pentru eliminarea discriminării rasiale. Documentul cheamă toate statele lumii să acţioneze pentru izolarea regimului din Africa de Sud, unde, prin politica de apartheid, minoritatea albă de 10% din populaţie trăieşte în condiţii inumane. Totodată, devinînd cu fermitate persistentă acţiunilor agresive ale guvernului de la Pretoria împotriva ţărilor din prima linie, O.U.A. cere scrierea deplină pentru Organizaţia Ponorului din Africa de Sud-Vest (S.W.A.P.O.), în lupta ei pentru eliberarea şi independenţa Namibiei. (În această privinţă, marti, Consiliul O.N.U. pentru Namibia a cerut Consiliului de Securitate adoptarea de sancţiuni obligatorii împotriva Republicii Sud-Africane, pentru ca aceasta să pună capăt ocupării ilegale a Namibiei, calificată drept „o ameninţare în creştere la adresa păcii şi securităţii internaţionale“.)

În a treia decadă a lunii februarie 1981 a avut loc conferinţa de la Arusha (Tanzania), unde în prim plan au fost dezbătute problemele de ordin economic ale „continentului negru”. Se ştie că în Africa există uriaşe bogăţii: 97 la sută din rezervele mondiale de crom, 64 la sută din cele de aur, 50 la sută din cele de mangan, 25 la sută din cele de uraniu; la acestea se adaugă mari zăcămintele de nichel, plumb şi bauxită; Africa asigură 70 la sută din producţia de cacao şi o treime din producţia mondială de cafea. Cu toate acestea — arată reprezentantul Beninului — mizeria şi foamea continuă să secrete anual mii de africani. În timp ce, prin exploatarea resurselor Africii, companiile transnaţionale realizează beneficii fabuloase. Astfel, ţărilor africane le revine doar 8,3 la sută din preţul final al produselor lor desfăcute pe piaţa ţărilor capitaliste dezvoltate, restul de 91,7 la sută fiind acaparat de companiile transnaţionale. Pe ansamblu, cele 50 state membre ale O.U.A. nu dispun decît de 2,7 la sută din venitul mondial brut. De aici necesitatea, inexorabilă, a asigurării unei efective dezvoltări a economiei africane, căci — cum afirma Adebayo Adedeji, secretar executiv al Comisiei economice O.N.U. pentru Africa, fără dezvoltare economică nu poate fi vorba de independenţă economică, — care ar permite să se pună capăt înapoierii şi sărăciei în Africa, şi cu atît mai mult nu poate fi vorba de independenţă politică.

FAPT este că actuala sesiune a Consiliului Organizaţiei de Solidaritate cu Popoarele Afro-Asiatice are loc — precum releva Mesajul preşedintelui Român — în condiţii cînd se afirmă tot mai puternic hotărîrea popoarelor de a pune capăt vechii politici imperialiste de dominaţie şi asuprire, de forţă şi dictat, de a se dezvolta libere şi independente, într-un climat de egalitate, colaborare şi pace.

Cronicar

# Viaţa literară

## PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — 60

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● „Omagiu partidului” — Sub acest generic, Comitetul municipal Bucureşti al U.T.C. a organizat la „Clubul tineretului” din Capitală un ciclu de manifestări dedicate împlinirii a şase decenii de la înfiinţarea Partidului Comunist Român. La liceele „Gh. Sîncăi”, „Industrial nr. 14” şi „Întreprinderea „Auto-buzul”, Ion Lăncrăjan a prezentat expunerea „O epocă de mari şi profunde prefaceri sociale”, urmată de un interesant dialog cu numeroşi participanţi la această seară literară.

● Sub egida Comitetului de partid al Întreprinderii „Semănătoarea” din Capitală (secretar, Ion Iliescu) a avut loc o dezbateră în legătură cu participarea colectivului uzinei la noua revoluţie agrară din ţara noastră. Cu acest prilej, prozatorul Vasile Băran a citit fragmente din romanul său „Cocorii de iarnă”, inspirat din viaţa satului socialist.

● Cenaclul literar „Gh. Sîncăi” al Casei de cultură a sectorului 2 a organizat un festival literar cu prilejul căruia Gh. Bulgăr, Pan Vizirescu şi Al. Bădăuţu au vorbit despre opera poetică a lui Octavian Goga. A urmat un moment poetic dedicat apropiatului jubileu de la 8 Mai susţinut de poezii Virgil Carianopol şi Florica Dumitrescu.

● Seri lirice asemănătoare au avut loc la Liceul „I.L. Caragiale” din Bucureşti. Academia Militară, Institutul de cercetări al Ministerului Transporturilor, la Spitalul Witing, la Spitalul Bercei şi la Liceul Industrial nr. 12 din Bucureşti. Au participat Ştefan Aug. Doinas, Petre Pascu, D. C. Mazilu, Teodor Marica, Sin Arion, Al. Clenciu, Victor Hilmu, Aristotel Pirvulescu, Horea Vertan şi Barbu Alexandru Emandi.

● Cenaclul „Ion Minulescu” de pe lângă Casa de cultură „C. A. Rosetti” a organizat o seară literară dedicată patriei şi partidului. Au citit din lucrările lor Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Petre Paulescu, Petre Protopopescu, Viorica Farcas Munteanu, Ion Mărcăneanu, Ana Lungu, Cristofor Dancu, Sebastian Marin, Marin Postelnicu, Gheorghe Oproiu, Stela Serghie, Pia Iacob, Andreea Codrina Popa şi Vasile Mercaş.

● La clubul uzinelor „23 August” din Capitală a avut loc întrunirea unor scriitori şi artişti plastici cu salariaţi ai uzinei. Cu această ocazie a avut loc şi vernisajul expoziţiei de pictură şi sculptură deschisă de Natalia Tofan, Traian Negrea şi Nicolae Gadonschi. Despre creaţia acestora au vorbit prozatorul Vasile Băran şi prof. Marin Guran, directorul clubului. Au citit din creaţia lor Tudor George, Al. Cerna-Rădulescu, Lucian Chelariu.

● Omagiu pentru marea aniversare — Un recital de poezie patriotică sub acest generic a avut loc la Biblioteca Centrală de Stat din Capitală. Şi-au dat concursul Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Dumitru Radu Popa, Ion Drăgănoiu, Ion Murgeanu, Ion Roşu.

De asemenea, la „Studioul de literatură şi artă” din str. Pictor Verona nr. 12, Cenaclul literar „G. Călinescu” al Academiei, în colaborare cu Teatrul „Ion Creangă”, a organizat un simpozion în cinstea marii aniversări a partidului.

A urmat un recital de poezie dedicată partidului la care au participat Ion Potopin, Constantin Atanasiu, Const. Stăni Boos, Ştefan Cîrstoie, Silviu Floarea, Mihaela Orăscu-Chiriacu, Lola Stere Chiriacu şi Pan Vizirescu.

● Cu prilejul unei manifestări consacrate centenarului naşterii lui G. Bacovia, la Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti şi la Muzeul memorial ce poartă numele marelui poet au avut loc şezători literare la care a conferenţiat Tudor Oprea. A urmat un recital de poezie sub genericul „Partidului, inima şi versul” susţinut de membrii cenaclurilor literare „T. Arghezi” (de la Întreprinderea poligrafică nr. 16), „Ecoul Românească” (al personalului medical de la spitalul Fundeni) şi „Prietenii Muzeului Bacovia”.

Craiova

● Recitaluri de poezie patriotică — La Casa de cultură din Craiova, Asociaţia scriitorilor a iniţiat, recent, recitaluri de poezie patriotică la care au participat şi unii membri ai cenaclurilor literare din municipiu. Şi-au dat concursul Ilarie Hîneveanu, Mihai Duşescu, Sina Dănculescu, Constantin Drăgoescu, Vasile Constantin, Ştefan

Bossun, Romeo Popescu, Dan Lupescu, Dan Ion Vlad, Mircea Pospai.

● Simpozioane şi comunicări — La sesiunea de comunicări ştiinţifice organizată de Universitatea şi Centrul de ştiinţe sociale din Craiova, desfăşurată sub genericul aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului, au susţinut comunicări Ilarie Hîneveanu, Romulus Diaconescu, Eugen Negrici, Dorin Teodorescu, Ovidiu Ghidirmic, Constantin Dumitrache, Pătrule Berceanu, Constantin Barbu, Marin Beşteliu, George Sorescu, Ion Trăistaru.

Iaşi

● Manifestări omagiale — Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, la Întreprinderea „Tăbăcări”, Liceul „Mihai Eminescu”, „Casa cărţii”, la Policlinica studenţească şi Institutul politehnic au avut loc manifestări omagiale dedicate jubileului de la 8 Mai, la care au participat Const. Ciopraga, Haralambie Tugui, Silviu Rusu, N. Barbu. În cadrul seriei literare de la „Casa cărţii” a fost prezentat volumul selectiv de poeme „Al soarelui şi al umbrei” de Haralambie Tugui, din care actorii Mirela Gorea, Ion Lază şi Florin Mircea au oferit un recital.

● Din iniţiativa Consiliului judeţean al sindicatelor Iaşi, la „Combinatul de morărit şi panificaţie”, la Casa de cultură şi la Spitalul de chirurgie au avut loc manifestări dedicate zilei de 8 Mai, la care au participat Stelian Filip, Mihai Platon, D. C. Mazilu, Georgeta Vătaru, George Petrone, Al. Clenciu, Const. Iuraşcu, Nelu Marian, V. D. Vasiliu, Ion Zaharia.

Sibiu

● La Casa natală a lui Octavian Goga, din comuna Răsinari, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Sibiu, un grup de scriitori — Mircea Tomuş, Al. Brad, Const. Georgescu, Mircea Ivănescu, Andrei Hleni, Gheorghe Istrate, Ion Mircea, Ion Nistor, Mihai Tănase — au participat recent la o vizită de documentare.

A urmat o şezătoare literară, în sala primăriei comunei, în cadrul căreia au fost subliniate marile înfăptuiri obţinute în patria noastră sub conducerea partidului şi au fost recitate poezii patriotice.

## SEMNAL

● Ion Heliade Rădulescu — GRAMATICA ROMÂNĂ, Editia, facsimilată şi transcrisă a lucrării din 1828, îngrijită şi însoţită de un studiu de Valeria Gutu Romalo. (Editura Eminescu, 560 p., 23,50 lei).

● Adrian Păunescu — IUBIŢI-VĂ PE TUNURI. După recentul Manifest pentru sănătatea pămîntului, acest nou volum de poezii al lui Adrian Păunescu însumează ciclurile: „Iubiţi-vă pe tunuri”, „Rezumăm”, „Manual de fleacăreală metafizică”, „La închiderea ediţiei”. (Editura Eminescu, 348 p., 25 lei).

● Nicolae Veles — ÎNTILNIRE TIRZIE. Selecţie din nuvelele autorului publicată în „Biblioteca de proză română contemporană”, cu o postfaţă de Eugen Simion. (Editura Eminescu, 374 p., 11 lei).

● Gelu Ionescu — ORIZONTUL TRADUCERIL. Cartea, mărturiseste autorul, este o „expresie deliberată a criticii de receptare, un document al receptării”; şi, în acelaşi timp, o invitaţie implicită la receptarea critică ca o parte neocultabilă a „romanului” pe care cititorul îl trăieşte ca erou al lecturii. (Editura Univers, 260 p., 8,50 lei).

● Nicuţă Tănase — PORTETE ÎN AQUA FORTE. Folietoane critice asupra unor categorii dorite a fi pe cale de dispariţie: Bişniţari, Escroci, Mincinoşi, Chilipirgii, Paraziţi, Chiulanii, Uituci, Ciubucari, Şucişti, Potlogari, Hoţi, Făturoşi, Beţivi, Fumători, Proşti, Lichele, Smecheri, Tipicari, Slugarnici, Risipitori, Superstiţioşi, Anapodişti, Leneşi, Infumuraţi, Procesomani, Invidioşi, Microbişti, Geleşti, Nepăsători, Fraieri etc. (Editura Eminescu, 216 p., 5,50 lei).

● Tudor Octavian — ISTORIA UNUI OBIECT PERFECT. Patrusprezece povestiri. (Editura Eminescu, 348 p., 26 lei).

● Mariana Ionescu — OCHUL CICLOPULUI. Investigaţie critică a prozei arheziene. (Editura Eminescu, 294 p., 8,50 lei).

● Aurel Tita — GRĂVITATIA FLĂCĂRII. Poemele din volum sînt grupate în ciclurile Focurile, stihia profetică şi Lumini şi umbre. (Editura Eminescu, 166 p., 5 lei).

● Elena Ştefănescu — STATUILE DIN NOI. Volum de debut în versuri, prefăcut de Marcel Duţă şi publicat sub auspiciile Societăţii literare „Relief românesc” (84 p., 5 lei).

● — CLASA MUNCITORE ÎN LITERATURĂ. Antologie de uz şcolar întocmită de Elena Zaharia Filipaş. (Editura Ion Creangă, 174 p., 3,50 lei).

LECTOR

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● În zilele de 19 şi 20 martie 1981, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, ale cărei lucrări s-au desfăşurat în prezenţa tovarăşei Suzana Gădea, membru suplent al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a tovarăşei Emilia Sonea, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al P.C.R., a tovarăşului Dumitru Necsoiu, secretar al Comitetului municipal de partid Bucureşti.

Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea: — Discutarea şi aprobarea planului de acţiuni dedicate celei de-a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român; — Informare despre acţiunile premergătoare Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România; — Discutarea şi aprobarea proiectului de Teze ale Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Discutarea şi aprobarea propunerilor de modificări la Statutul Uniunii Scriitorilor; — Ratificarea propunerilor Comisiei de validare de noi primiri în Uniunea

Scriitorilor şi de titularizare a unor membri stagiaşi: — Rezolvarea unor contestaţii; — Informare despre aprobarea de către Biroul Uniunii a Bugetului de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor şi al Fondului Literar al scriitorilor pe anul 1981; — Informare trimestrială a Comisiei de cenzori a Uniunii Scriitorilor; — Informare asupra unor probleme de relaţii externe ale Uniunii Scriitorilor; — Diverse.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: Ioan Alexandru, Paul Anghel, Alexandru Andriţoiu, Alexandru Balaci, Ion Dedu Bălan, George Bădău, Ştefan Bănuţescu, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Nina Cassian, Constantin Chiră, Şerban Cioculescu, Aurel Covac, Ovid. S. Crohmăniceanu, Dan Desliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinas, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Duşescu, Fodor Sander, Laurenţiu Fulga, Galfalvi Zolt, Romulus

Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Mihai Isăbăscu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrăjan, Letay Lajos, Nicolae Manolescu, Heana Mălăncioiu, Ioanichie Olteanu, Octavian Paler, Edgar Papu, Radu Petrescu, Gheorghe Pitul, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Frelipceanu, Aurel Rău, Dinu Săraru, Eugen Simion, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Sütő Andras, Szilagy Istvan, Dan Tărbilă, Mircea Tomuş, Constantin Toiu, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi, Mircea Zaciu, precum şi Teodor Bals, Vasile Băran, Dan Cristea, Nicolae Mărgăneanu — membri ai comisiei de cenzori.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul tovarăşa Suzana Gădea, membru suplent al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Plenara Consiliului Uniunii a fost condusă de George Măceşescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.



# Primirea criticii

**I**DENTIFICÎNDU-ȘI munca și cărțile cu propria-i viață, scriitorul este îndreptătit să fie sensibil la critică. Sol iritabil. „Genus irritabile”. Blazon pe care Horatius l-a lipit pe fruntea poezilor — căroa el le spune profeti — și care nu exprimă nimic altceva decît o stare de spirit năravase în continuă fierbere. E drept că de la marele poet latin încoace s-a stăruit mai mult pe iritare, ca susceptibilitate, slăbiciune, și mai puțin pe ceea ce, în mod obiectiv, poate să irite. Totuși, fără acești „iritabili” a căror materie primă este imaginația infinită, lumea n-ar mai fi lume, iubiri, urii, generozități ca și egoismului nu li s-ar mai cunoaște măsura ori consecințele, oamenii nemalavind practic în fața conștiinței lor nici o oglindă, și nici eroii angajați în acțiuni semnificative n-ar mai găsi justificări exemplare, în plină turpitudine morală citeodată, de a-și duce pînă la capăt visul temerar. Cite poezii, sau personaje memorabile din literatură națională și universală nu i-au sprijinit pe atîția, în restrînte, făcîndu-i să treacă teferi pragul disperării...

Scrișul însă are și el nevoie de o oglindă în care să se reflecte, să-și vadă fața, și aceasta nu poate fi decît critica, întemeiată, obiectivă, profesionistă, preocupată de valoarea și de creșterea mesetugului literar. Dar, ce-i aceea o critică întemeiată? Și cînd o declarăm ca atare? Reguli aici nu sînt. Însăși materia, observată, foarte complexă, scapă legilor stricte. E ca o meteorologie. Unii au fîlerul — pe lîngă diagramele respective — să știe cînd vremea va fi urîtă ori frumoasă. Totuși, o evidență obiectivă există. Critica interesată de calitate se simte numaidecît. Ea poate să fie de acord sau în dezacord cu gustul cititorilor — altă problemă — însă și aici incertitudinea, dacă există, se rezolvă în timp. Ce nu se rezolvă este ideea greșită pe care unii autori, nereflexivi, o au despre scrierile lor. Se pot da nenumărate exemple, și de la noi și de la alții. Oricum ar fi, de felul cum se exercită critica și de modul cum este ea receptată de scriitori depinde soarta oricărei literaturi. Cu mulți ani în urmă, tînar redactor de editură fiind, am fost trimis acasă la Cezar Petrescu în legătură cu un manuscris de-al său. Dacă nu mă însă, locuia în blocul Scala într-un apartament a cărui atmosferă mi-a rămas pînă azi în minte. Era apartamentul unui bătrîn boem, celebru, și ce m-a frapat a fost dezordinea tînră și laborioasă a odăilor cu jaluzelele pe jumătate lăsate. Noctambul, scriitorul nu iubea lumina violentă a zilei. Se nimerise să fie prima dată cînd intram în casa unui scriitor de faimă națională. Ciudată amintire! Pînă azi, n-am mai povestit-o nimănui. Și ea se prezintă exact cînd trebuie, cu precizia unei fotografii. Ceva din albumul desuet, din seria unor memorii pe apucate... El m-a primit cu politetea lui de om de lume și cu elocința scriitorilor de odinioară, și fără să mă fi cunoscut, fără să știe dacă sînt măcar un tînar inteligent ori discret, a început să se plîngă pe loc, măsurînd nervos, în halatul lui de mătase, încăperile semiîntunecate. Totdeauna socotisem că autorul lui 1907 și al Întunecării era un bun scriitor, și-l pretuisem citindu-i toate cărțile. Chiar și despre Calea Victoriei aveam o părere favorabilă, în ciuda superficialității. Lasă, imi ziceam, să avem și un roman românesc în care eroina este o stradă, pe atîci atît de frivolă. O literatură nu constă numai din piscuri. Ce, parcă Rebreanu n-a scris Jar? Îi citisem deci în adolescență pe Cezar Petrescu, cu setea liceanului, și pe urmă deodată îmi picase în mină Răscoala, și imediat și Ion. Amară trebuie să fie, pînă la capătul vieții, starea unui om al scrisului, nu refuzat, dar pus la locul său de critică, loc pe care el îl consideră inferior ideii ce și-o face despre propria sa operă. Fiindcă Cezar Petrescu — și acest lucru îl repeta plimbîndu-se în acea dimineată de început de vară prin apartamentul plin de teancuri de cărți, de ziare și reviste răvășite, — era convins că pe el critica îl persecuta, nu-l înțelegea. Avînd de partea sa cititorii, nu-i mai păsa de indivizii ăia răi și mofuroși care erau criticii (între cele două războaie, am avut una dintre cele mai valoroase pleiade de critici din Europa). Ascultam uluit toate acele reproșuri aduse criticilor, și știti cum e: cînd ataci cu prea mare îndîrjire un lucru, înseamnă că ceva nu-i în ordine în conștiința sau în viața ta. Violenta, agresivitatea te descoperă numaidecît. Orbirea trebuie să fi fost mare,

de vreme ce toate aceste nemulțumiri erau exprimate fără nici o decență, înaltea unui tînar necunoscut, un biet redactor de editură care venise cu o treabă precisă... De ce, imi spuneam, ascultîndu-l uimit, nu scrie el acum o carte nouă, să închidă gura criticii? De ce se plînge? Casă frumoasă are. Experiență are. Bani, destul, de bani nu dusesse lipsă niciodată. Chiar de bani și începuse să-mi vorbească, iar mecanismele agresivității sînt așa făcute că, fără să lei seama, tot atacînd, nu observi în beția atacului că te demaști singur, că devii fără să vrei ce ești. Lasă, spunea el, să mă injure critica, eu am succes la public, să strîmbe critica din nas, eu pot să-mi permit să cumpăr o blană, o bijuterie, să fac fericită o femeie... Nu am scos un cuvînt. Și să te ferească sfîntul de tăcerea unui tînar care crede într-un ideal... În acea clipă înțelesesem că, dacă mai era o îndoială, critica avusese dreptate și că uneori inamicul adevărat al talentului nu-i altcineva decît persoana care-l deține și care răspunde de el.

**E**O DATORIE să apărăm critica onestă, obiectivă, magistratura ei se voră. Calitatea, care ne obsedează, este un element ce rezultă din judecarea nepărtinitoare, bazată pe un înalt grad de cunoaștere și de intuiție, a producției literare. Judecata aceasta nu ajunge, dacă nu se și acceptă obiectivă. De asta depinde și democrația. Dă-i unui autor supărat și tiranic puterea, un minut. În șazece de secunde, munții ar deveni prăpăstii, și invers. Și să nu se pretindă că un cataclism literar e mai puțin periculos decît unul geologic. Munții, sigur, pot fi mutați din loc; dar și aici e nevoie de credință, sau geniu.

Nici un alt fel de joc nu poate înlocui lucrul pe care vrei să-l demonstrezi, decît, în cazul scriitorului, cartea de talent, produsul său finit și care, din momentul apariției, nu-l mai aparține, intrînd, în arena valorilor în luptă.

O carte, firește, este perfectibilă. Acest lucru îl știe în primul rînd cel care a scris-o. Ea continuă să-l preocupe pe scriitor mult timp după ce a fost incredințată tiparului. Manuscrisul însă a intrat sub presiunea formidabilă, și neiertătoare, a teascului. Nu mai e nimic de făcut. Linotipistul îți culege literele sub lumina crudă a lămpii sale. La spalturi, la corecturile succesive, mai apuci să îndrepti cite ceva; dar vine un moment cînd, în febra perfecționărilor, ceva cade ca o ghilotină, separînd posibilul de realitate, și nu mai poți interveni. Oricum lucrul are un sfîrșit. Măsinile imprimă lucrarea, și tu îți amintești de un dezechilibru de construcție, sau că la capitolul cutare, cutare personaj ar fi fost mai pregnant dacă, sau descrierea unui peisaj n-are putere de sugestie. Gata, însă, tehnica aceea uriașă s-a pus în mișcare și fiecare cuvînt scris înmărmurește, măreț, ori penibil. Caragiale îi înnebunea pe tipografi. De-ăia îi și spuneau el „Moș Virgulă”, intrucît Caragiale, estelul de el, nu închidea ochii pentru un biet semn care lui i se părea pus anapoda. Camil Petrescu ducea un război, catastrofal pentru tipografi, cu spalturile. Cine a văzut o pagină de-a lui Marin Preda, observă, uluit, că „ogînda paginii” se mută cu încetul pe verticala din stînga sau din dreapta, obținîndu-se prin chinul și minugia inserărilor, efectul scrierii japoneze. De ce nu scrie el de la-nceput așa, dacă-i vine mai bine? — întreba un curios. Ei, asta e! Ingrozitor, sisific travaliu!

Tot scriitorii plini de exigenta profesiei lor cunosc panica imperfecțiunii. Această panică se manifestă cu și mai multă tărie cînd cartea este gata, și eroarea, presupusă de autor, a incrementat în tipar cu o presență (tu îi zici prostie) imposibil de retras. Așa e soarta capodoperei, ca și a desului literar: să inghețe brusc și să devină în felul lor, absolute, sub ochii cititorilor.

Și-atunci, dacă această conștiință a nedesăvîrșirii există, de ce nu i-am admite criticii serioase dreptul de a o constata, uneori cu mijloace mult mai fine care îl scapă chiar și unui autor avizat? Și critica, bine intenționată, poate greși la rîndul ei. Nimeni nu-i perfect. Dar scrisul însuși nu se năște și el din imperfecțiunea existenței?

Constantin Toiu



ȘTEFAN CALÎIA : Copac (Expoziția de pictură și grafică româno-bulgară — Muzeul colecțiilor)

## Dialog

— Ai recunoscut în repetate rînduri că tot ce-ai căutat în încăpătinatele tale drumuri nu a fost decît timpul care se depusese în spațiu, că — așa cum minerul escavează vagoane întregi de steril pentru a putea alege din ele cîteva grame de minereu prețios — străbateai spațiul numai pentru a descoperi în el urmele sfînte ale timpului trecut.

— Da, n-am făcut nici un secret din faptul că în Oltenia am căutat culele și mănăstirile; în Grecia sanctuarele și palestrele, în Italia Evul Mediu și Renașterea, în Spania palatele maure și catedralele gotice, iar în Statele Unite spațiu, atît de americană, de a nu avea cu adevărat un trecut. Și, dacă aș vrea să fiu sinceră pînă la capăt, ar trebui să recunosc că toate acele temple, și biserici, și moschei, și palate, și cetăți, și mansolele, la care ajungeam cu greu și pe care le plăteam cu sacrificii, imi erau cu atît mai dragi și le simțeam cu atît mai prețioase cu cît se apropiau mai duios și mai ambiguu de ruină...

— Ei, bine această căutare atît de îndărătnică a unui timp mereu revolut, această privire atît de stăruitor întoarsă, această preferință atît de perseverentă pentru trecut imi e greu să le înțeleg și mai greu încă să le accept. Să treci indiferent pe lîngă reclame aiuritoare explodînd savant în neon pentru a admira un opaiț de lut ars reprezentînd o figură pe jumătate-ciobită; să folosești metrul numai pentru a ajunge să admiri un car sculptat, de pe cînd abia se descoperise roata; să nu te impresioneze zgîrie-norii, dar să plîngi de emoție în fața unei campanile fragile și grațioase, sculptate parcă în os de porumbel; toate acestea mi se par ciudate și de neînțeles, cu atît mai mult cu cît, în mod evident, trecutul nu a fost mai bun decît prezentul. Templele au fost înălțate de sclavi și au adăpostit sacrificii; palatele au ascuns înlînțuirii aproape fantastice de patimi și crime; cetățile au născut ambiții, au zămislit dorințe și au generat nedreptăți; mausoleele glorifică vicii și autentifică minciuni; catedralele amintesc ruguri iar palestrele, cupe de cucută. Pentru ce tot acest, religios aproape, cult al trecutului, cînd este evident că, cu cît ne-am lăsa să alunecăm mai adînc în el, am descoperi singele vîrsîndu-se mai fără milă, dreptatea batjocorită mai fără cruțare și adevărul schimonosit mai fără rușine?

— Pentru că zeii s-au stins, împărații au murit, ciemele au fost răzbutate, și din trecut a rămas numai ceea ce era demn să rămînă: arta. Arta, această uluitoare definiție a omului neîntors să se ridice la înălțimea faptei sale, a aceluiași om care știe astăzi să construiască zgîrie-nori, dar nu și să fie, în ei, fericit.

Ana Blandiana



# Criticul de poezie

**P**OET în critică și critic în poezie este cea mai răutăcioasă formulă din câte au încercat să modeleze o efigie a lui Ion Pop, păcătuind, mai mult decât prin malițiozitatea-i amicală, prin sententiozitatea ghilotesco-tăioasă, prin talentul de a se face memorabilă. Dar ce poate să spună o asemenea formulă? Că poetul ar fi înhibat de luciditatea criticului, prizonier al unei acute conștiințe a convenției, iar criticul s-ar lăsa sedus peste măsură de libertățile imaginației poetului, deturând necesara obiectivitate în ambiguitățile unui limbaj liric? Ei și!? Orice ar însemna însă, formula nu-l definește pe Ion Pop. Și nu definește nici pe altcineva decât fragmentată. Poet în critică este Ion Negoieșcu în *Poezia lui Eminescu*, iar critic în poezie este Marin Sorescu în *Singur printre poezi*. Poet în poezie și critic în critică, Ion Pop este unul dintre puținii noștri critici specializați, structurii liricii moderne fiind domeniul specializării sale. Ceea ce pare o abdicare de la orgoliul major al criticului de azi, acela de a fi virtualul autor al unei istorii a literaturii, nu este însă decât opțiunea pentru șansa de a deveni realmente autorul unei istorii a poeziei, fie ea numai cea modernă.

Începând cu *Avangardismul poetic românesc* (cercetare care era interesată în egală măsură de reabilitarea unei istorii a mișcării noastre de avangardă, dar și de structurarea unui model teoretic al evoluției poeziei prin revoluție), continuând apoi cu *Poezia unei generații* (care monograficele operele celor consacrați astăzi sub genericul didactic „generația lui Nichita Stănescu”, lucrare de pionierat relevând eterogenitatea fericită a unui climat poetic constituit din individualități distincte, fără fastidioase argumentări în favoarea unui spirit de solidarizare manifestă care n-a existat de altfel decât prin jocul istoriei literare, argumentând în schimb ideea restaurării spiritului de continuitate, de evoluție prin revoluție, al tradiției întrerupte în chip dogmatic de utopia unei revoluții lirice de seră ducând la involuție tocmai prin ignorarea spiritului autentic al continuității), cercetarea lui Ion Pop avea să ajungă odată cu volumul *Transcrieri la rădăcinile inșei ale tradiției de la care se revendică spiritul poetic contemporan*: Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu, Pillat, Maniu, Voiculescu, Fundoianu, Voronca, Vineu, Emil Botta, Dan Botta. Fără să arboreze drapelul unei campanii de susținere selectivă, ca și cum tradiția ar însemna numai ceea ce răspunde la chestionarul unui interogatoriu cu răspunsurile deja date, urmând numai a i se adăuga o listă de iscălituri, fără a actualiza ceea ce era mai actual decât o actualitate lucrată cu foarfeca, Ion Pop participă, cu obiectivitatea pasiunii pentru valoare, la cartografierea autenticului relief al poeziei actuale. Fondul activ al tradiției devine la fel de actual ca și tradiția pe cale de a se constitui a „generației lui Nichita Stănescu”. Sensul transcrierilor sale era și unul demonstrativ: dialogul poeziei contemporane cu istoria literară nu se reconstituie prin declarații, el există sau nu. Literatura autentică este manifestarea acestui dialog. Unitatea de profunzime a criticii

nespectaculoasă pe care o practică Ion Pop este dată de urmărirea constantă a curenților subterani care circulă, pe trasee imprevizibile, între poezia interbelică și poezia contemporană: motive, structurarea specifică a relației eu-univers, atitudinea față de limbaj, conștiința convențiilor, dinamica universului imaginare.

Nespectaculoasă prin nimic, critica de poezie a lui Ion Pop este o formă de echilibru între participare și detașare. Structura duală a personalității sale aici transpare. Poet al reveriilor calme și al unei melancolice sensibilități a luirescui (după formula exactă a lui Mircea Iorgulescu). Încercând să nu trădeze contactul mediat cu lucrurile, în primele volume, punând apoi livrescul sensibilității în prim-planul relației sale cu lumea pentru a se oferi voluptății de a mirosi o floare cu amintirea poemului lui Nichita Stănescu, să zicem, mai proaspătă decât percepția imediată, Ion Pop este în același timp un critic pentru care universurile imaginare pot deveni realități senzuale acaparante, seducătoare ca un peisaj pentru romantic. Între trăirea livrescă a realității și revelația genuină a imaginărilor, el a găsit formula de echilibru în interiorizarea unui exercitiu ascetic-transfigurator al sentimentalității.

Antisenzorial prin ironie în *Gramatică tirzie* (cel mai bun volum de poezie al său), el este un liric detașat prin conceptualizare în monografia recentă *Nichita Stănescu* (cea mai bună carte de critică a sa). Participarea și detașarea sunt ipostazele distincte ale personalității sale: prima este dominantă la lectură, a doua este dominantă la construcția critică, prima exprimă ipostaza sa lirică, a doua pe cea intelectuală, cea dintâi este criticul născut, cea de-a doua este criticul format. Distincțiile ar putea părea caraghioase dacă limbajul criticii lui Ion Pop nu ar descrie în timp chiar această evoluție spre impersonalizare a expresiei personalității sale. Refuzul impresiei-mulți vine însă nu doar din tensiunile interioare ale personalității, ci și dintr-un imperativ asumat al conștiinței critice: structura liricii moderne cere un limbaj critic restructurat. Specializarea sa înseamnă, de fapt, o specializare a limbajului critic. Nu se poate scrie la infinit cu unelte lui Călinescu, oricâtă artă ar ieși din atelierele noilor călinesceni. De altfel, dificultatea accesului la structurile de adâncime ale liricii moderne pe care o resimte un limbaj obstinat-impresionist nu mai constituie un subiect discutabil. Ea este indiscutabilă. Comentariul de poezie rămâne, la noi, un domeniu al improvizației impresioniste, cu superba lui libertate de orchestră de jazz, chiar dacă primește aluviuni terminologice de pe toți afluenții criticii moderne.

Ion Pop, școala de critică a poeziei exersată în ambianța „Echinoxului” (Petru Poantă, Dinu Flămînd, Al. Cistelean, Radu G. Teșos, dintre cei mai cunoscuți) se revendică mai puțin de la stilul călinescian, prelungit în critica poeziei de azi pînă peste puterile lui, cît de la Hugo Friedrich, Marcel Raymond sau Albert Béguin, intermedieri ai limbajului modern în critica poeziei, un limbaj care nu este o invenție stilistică ci expresia

unei noi conștiințe a structurilor liricului. Este un aspect surprinzător, pentru cine urmărește critica fenomenului poetic românesc de azi, rămînerea în stadiul „clasic” a instrumentelor critice și teoretice. Gustul, ca unic instrument, se va vădi, mai devreme sau mai târziu, ca insuficient, iar descrierea din avion a universului poetic, ca o soluție superficială. Recuperarea autenticității limbajului critic în anii '60 nu a fost urmată și de modernizarea sa pe măsura evoluției poeziei inșei. Eugen Simion tulbură cîteva prejudecăți cu ultima sa carte, re-proșabilă fiindu-i numai... verva. Poezia de azi reclamă însă și mai mult decât cea a întemeietorilor o nouă sinteză teoretică, depășirea inventarelor foiletonistice atomizînd un întreg semnificativ ca atare.

Dar problema nu privește doar înnoirea metodelor, ci depășirea metodologismului înspre o viziune critică a fenomenelor poeziei ca manifestări ale unei noi ontologii poetice. Stagnarea modernismului la zi în serii manieriste este poate și un reflex al unei scăderi de tensiune în domeniul criticii, consemnată, inerțială chiar dacă nu leneșă. Desigur că Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga au apărut într-un climat critic nepregătît să le explice spontan nouitatea și valoarea. S-ar putea spune, așadar, că instrumentele criticii se înnoiesc a posteriori tocmai din nevoia de a cuprinde noul, de a-l explicita. Înnoirile criticii nu sînt decît reflexul unor mutații ale literaturii. Chiar dacă lucrurile în realitate nu se desfășoară la fel de schematic ca într-o explicație a acestei realități, să facem observația că Ion Pop are meritul de a reactualiza o modalitate a criticii, uitată sub avalanșa obligațiilor sale foiletonistice: monografierea unei opere poetice. Cartea sa recentă despre Nichita Stănescu este însă în egală măsură și un tratat poetic implicit despre structura poeziei moderne. Din acest punct de vedere, vom încerca să consemnăm cîteva din deschiderile ei.

**C**APITOLUL esențial al cărții se numește *Contemplație și metamorfoză*. Cele două concepte definesc două modalități de structurare a relației fundamentale eu-univers. Contemplația ipostaziază interiorizarea unei viziuni eleate a lumii, în forme statice, eterne, manifestări ale unității eului și realului. Întregul armonios al universului se relevă în fiecare din structurile sale. Metamorfoza destructurează lumea, pulverizînd întregul, instituiind nostalgia unului în plină orgie barocă a multiplului, în curgerea heracliteană a formelor în alte forme, a lucrurilor în alte lucruri, a eului într-o multitudine de măști. Viziunea apolinică pe care o închide contemplația se opune în chip radical viziunii dionisiace pe care o încorporează barochismul metamorfozei. Între aceste coordonate, poezia lui Nichita Stănescu se angajează alternînd impulsuri contrare „pe de o parte către spectacolul metamorfozelor lumii din afară, provocate de subiect, iar pe de altă parte către propria interioritate a eului ce-si caută echilibrul într-un univers pîndit de instabilitate tocmai prin excesul proliferării formelor, al „germinăției” neîntrerupte a obiectelor”. Rîmnel specific al

poeziei lui Nichita Stănescu (dar se poate citi: al poeziei moderne) este „un pulsatoriu, de sistolă și diastolă: „O oscilare deci, o alternare de ipostaze ale eului și ale lumii, cînd supuse tentației «desirii din sine», cînd aceleia a refacerii unei geometrii concentrare, clarificate prin distanțarea și concentrarea contemplativă”. Singura realitate concretă a acestei poezii este eul poetic.

Analiza lui Ion Pop va fi, în cele din urmă, o fenomenologie a acestui eu germinativ „față în față cu un univers ce deține infinite puteri germinative: relațiile promițînd în egală măsură starea jubilară, elogiul sărbătoresc al multiplicității lumii mobilizate de spirit — și neliniștea provocată de aceeași unitate de ipostază”. Dacă demonstrația nu poate fi rezumată, ea poate incita la cîteva considerații în spiritul ei. Ion Pop evită o afirmație care i se va fi părut probabil prea violentă mai ales prin deschiderea conotațiilor ei ce ar fi dat apă la moara detractorilor poeziei lui Nichita Stănescu. Dar ea este impusă de acest capitol. Universul poetic stănescian închide el însuși o teorie a poeziei, este esențialmente un univers secund: viziunea a virtualităților eului poetic, a posibilității sale de a se fenomenaliza, poezia ce o exprimă este tautologică. Lumea nichitastănesciană este un spectacol al facerii poeziei, poezie despre generația poeziei, cosmogonie de gradul doi, universul fiind o epifanie a spiritului poetic iar nu invers. Atenuată, ipoteza plutește în aerul acestei cărți: „Am observat, pînă acum, că simbolurile eului (linia, ochiul, privirea, mai târziu, punctul) tind a defini realitatea lăuntrică în primul rînd ca pe un centru emițător de energii transformatoare”. Obsesia generatoare de energie poetică este la Nichita Stănescu posibilitatea însăși a poeziei de a fi. Semnificația acestui verb al ființei în poezia sa ascunde și ea o ontologie secundă, un discurs despre ființarea poeziei. Născîndu-se, poezia devine universul însuși. De aceea viziunea sentimentelor este la acest poet o viziune a actului poetic, teoremele imaginare din *Laus Ptolemaei* sînt teorii ale spiritului poetic, fizica și metafizica unui lumii a spiritului, tot așa cum mai târziu poetul va postula o anatomie și o fiziologie la spirit poetic. Cu Nichita Stănescu poezia modernă cunoaște cea mai radicală artă poetică antimimetică, non-expresivă. Nu este o ipoteză de ignorat ca determinările obscure ale acestei poezii să rezide nu în contemplarea lumii ci într-un moment teoretic de esența idelilor lui Hugo Friedrich despre poezia modernă, ca poezie a absenței. Cea a lui Nichita Stănescu este, pe una din dimensiunile sale fundamentale, o artă poetică manieristă a unui eu poetic potențial ce substituie transcendența, concretul realității, fîrta, fixînd poemul drept centru al lumii, cu o expresie consacrată.

Inteligență poetică, operator al limbajului, democrat al fantaziei dictatoriale, Nichita Stănescu scrie de fapt o nouă structură a liricii moderne. Contemplația și metamorfoza sînt în egală măsură teorie și practică teoretică, autoreflexivitate și poezie a autoreflexivității.

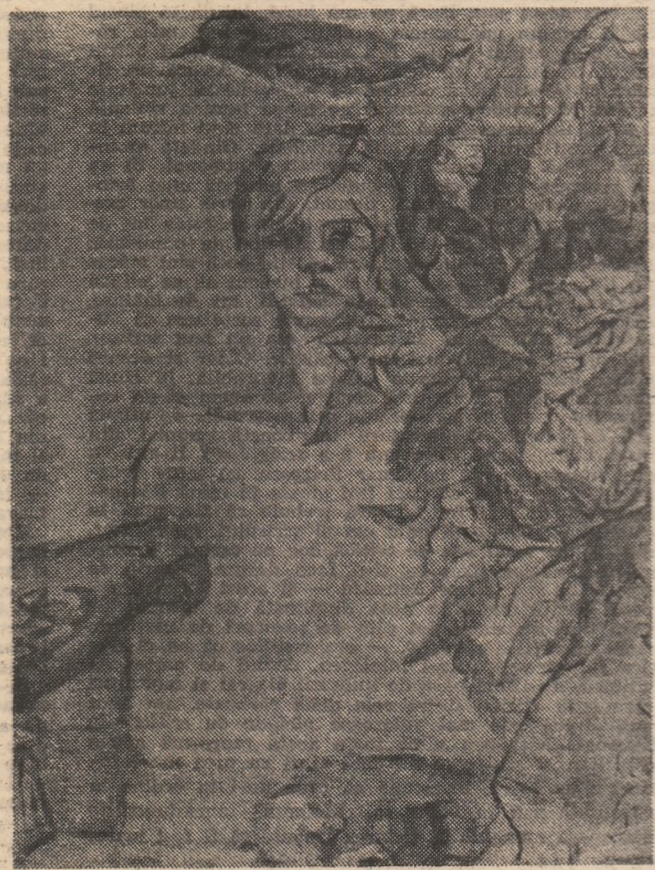
Ioan Buduca

## La moartea fratelui-iubit

Patru cai, ca patru  
hieroglife de mesc  
tecură, lină  
sfișiere a cerului  
Credeam în echilibrul balanțelor  
și deodată  
miracol  
petale  
plutind  
peste singe  
secundele  
ninse  
iertare  
dezleagă  
rug-somn  
singurătate-ronă  
dragostei hrană,  
Lumina aceasta  
Cu miros de pămînt  
e suflet,  
mai mult ca oricînd.

Numele valului  
fiind  
în tihnă clară  
supus răcorii  
odată cu lentul oracol  
te știe oriunde.  
Și valul  
desface cu fast palate de sare  
cătînd cătînd  
abisul opus emanația vidului  
eram prea supușii tăi  
Doamne  
era prea înlăntuitul  
rătăcitor al mirajelor  
rege  
o plută de scum, făclie  
spre miracol  
și din nou  
miinile  
frunze vrăjmașe de salcie  
acopereau chiar apa fără contur,  
atîta spuse,  
venea de departe,  
cu sfișia asemeni literei „D”.

Alina Beiu



MANUELA IOANID: Gînd de seară (Galeriile „Orizont” — sala „Atelier 35”)



# „Democrația naturii“

ULTIMUL volum de versuri publicat de Mircea Dinescu se cheamă **Democrația naturii** (C.R., 1981). El cuprinde 35 de poeme aspre și puternice, ieșite, toate, dintr-un nou și foarte irascibil „pact cu realitatea”. Zic din nou pentru că poetul anunțase solemn, într-o carte anterioară, că-și „trage realitatea pe piept ca o cămașă”. Asta vrea să spună că poezia iese din spațiul de jubilație al adolescenței și intră — gravă, minioasă, ireductibilă — în spațiul vieții sociale. La dispoziția dumneavoastră (1979) și ciclul de versuri inedite din volumul antologic **Teroarea bu-nului simț** (1980) marceau deja lepădarea de frenezia simțurilor, de răstăturile unei vîrste și trecerea în altă în care conștiința lirică se deschide, cu aceeași nerăbdare, spre existența socială.

Deschiderea, înnoirea nu înseamnă renunțarea totală la un stil de a gândi și de a face poezie. Sarcasmul, amestecul de inocență și cruzime, violența limbajului, aerul acela simpatice smecheresc n-au dispărut din poemele noi, cum n-au dispărut cu totul nici notele sentimentale. Mircea Dinescu n-a renunțat, mai ales, la incorrigibilul lui gust de a provoca. A provoca pe adolescentul ce-a fost, pe tânărul care este și încearcă să îmbrace, acum, cămașa altei vîrste. O provocare, apoi, a limbajului pentru a-l sili să primească și să exprime fantasmă și violențele unei gândiri poetice neobișnuite. Provocarea vizează, infine, obiectul poeziei: realul, el însuși complex, șocant, asaltat de semne, emițător de numeroase alte semne... Pactul cu realul nu este pentru poetul modern un pact cu diavolul. El nu-și vinde sufletul ca să cucerească un mit și să piară, apoi, devorat de el. Semnează un contract care-l permanentizează starea de revoltă. O înțelegeră ce angajează moral spiritul liric la o neîntreruptă provocare a realului. Vorbind de Camus (în perioada polemicilor lor în jurul **Omului revoltat**), Sartre folosește o formulă care m-a intrigat atunci cînd am citit-o: „ces trotskystes du coeur”.

Mircea Dinescu vine, am impresia, cu alt spirit și alt stil poetic la înfrînarea cu istoria. Nu l-a părăsit de tot, repet, plăcerea de a plăcea (stare specifică adolescenței), cum nu s-a înstrăinat de el un anumit sentiment de indignare în inocență, de incontrollabilă revoltă și de vesel aer teribilist.

În **Democrația naturii** tonul poeziei este mai agresiv și mai sarcastic decît oriunde, pactul cu realul stipulează o clauză foarte bizară: o radicală revoltă împotriva realului. Este tipica stare a revoltatului existențialist exprimată printr-o paradoxală dialectică: a proteja realul înseamnă a-l ține într-o continuă stare de provocare. Spiritul, ca să rămînă pur, trebuie să se revolte chiar și împotriva revoltei. Întîrzierea în starea de indignare produce o indignare și mai mare, și mai intolerantă a spiritului. Ceva din orgoliul și exasperarea personajelor din literatura existențialistă trece și în poemele de acum ale lui Mircea Dinescu, mîndre și intolerante, necrutătoare cu cel care le scrie, necrutătoare (prin renunțarea la obișnuitele mijloace de a-l ferma, a-l liniști) cu cel care le citește. Este ceea ce sugerează Mircea Dinescu într-un dur **Discurs împotriva revoltei**, plin de o sfidătoare agresivitate:

„Mie revolta nu mi-a adus mari întin-deri de pămînt / neproductivă și isterică / noaptea se strecura cu mine sub plapumă / ziua mă electrocuta pe cîmp / dati-mi voi un pepene de care să mă sprijin / dati-mi un tren în mișcare să mă pot rezema / fiindcă fără rusine mi se face foame pe rug / și-n locul sirei spi-nării am o cartușieră-nărcată / hau hau o fac eu pe ciinele și pe vinătorul / și chiar pe băstinașul hăituit în mlastini, / nu mă mai iubesc deci voi îmbătrîni / și Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină / și singurătatea fabrică la nesfîrșit / același sinucigași amatori / vreau să mă nasc și maică-mea-mi spune că s-a plictisit / vreau să plîng și se oferă unii să plîngă mai cu talent. / dati-mi voi un pepene de care să mă sprijin / dati-mi un tren în mișcare să mă pot rezema”.

Farmecul acestei poezii lipsite (în chip premeditat) de farmec vine din implica-rea totală a biografiei în poem, din duritatea confesiunii. Cititorului său, poetul nu se mai înfățișează cu obișnuitele mijloace de incantație. Nici poezia, nici el însuși ca imagine a poeziei. Tânărul frumos și himeric, genul din epoca roman-tică, a devenit un individ irascibil, iste-rizat de „zeii tranzistorizați”, alungat din pustii de gîlgiitul sondelor, hăituit pînă și în spațiul de reclusiune al crea-ției. O demitizare brutală s-a produs și, culmea, poetul modern n-are deloc nos-talgia grandorii de odinioară, nu crede nici un moment în posibilitatea de a reveni la superbia geniului detasat de contingent. El rămîne fidel pactului cu realitatea care îl agresează și-l trage mereu spre zonele tulburi în care cate-goriile se amestecă și se corup reciproc: purul și obscenul stau împreună, într-o foarte prosperă corespondență:

„Ca rinocerul care-atacă trenul / încerc să trec de treizeci de ani / datîngul meu purul și obscenul / s-a prăbșit lovit de bolovani // fiindcă a fost zărit plutind pe arii / de un țaran lucrat de vizuni / și-acum îl tin sub bita lor pin-darii / să-l stoarcă de mirare și mi-nuni: // «o hi lăcusta care-mpunge orzul / sau fluturile îngrășat cu pai / sau pasăre cum o arată torsul / sau vies-pea albă ce ucide cai // că d-aia parcă s-a rărit porumbul / și laptele s-a subțiat în vaci / că umblă giza asta grea ca plumbul / și paște catifeaua prin copaci. // tîneti-o bine ca să-i dăm cu prafuri / otrăvitoare și chemați țigani...» / Aud roind în furul meu tarafuri / și-ncerc să trec de treizeci de ani”.

ACĂ poezia s-ar ține departe de aceste vinovate corespondențe, iar poetul s-ar mărgini la atitudinea detașată a unui simplu „căutător de semne”, poemele ar trezi suspiciune, atitudinea radicală a spiritului ar plic-tisi, așa cum plictisesc, oboesc spiritele moralizatoare în literatură. Dinescu s-a angajat însă pînă la ultima celulă a spiritui-lui în revolta, confesiunea lui. Nu pro-voacă realul în numele unui abstract imperativ categoric, riscă totul, sa-crifică biografia socială și biografia intimă. Cine îl cunoaște, rămîne stu-pefiat de cruzimea tonului dintr-un poem ca **Biografie săracă**, unde da-tele biografiei reale sînt transcrise aproape fără nici o mistificare. Poetul nu se menajează, nu menajează nici

pe alții, refuză orice fel de profes-tism, orice solemnitate a plîngerii: „Unii de-abia așteaptă să mă vadă plutind / ca Ofelia cu o coroană de ziere pe cap, / dar obosiți de-atita imaginație / intră-n biografia mea gravi ca-n rezervația le-prei / gata să delimiteze zonele albe și să strige: / pericol de contaminare / virus muzical / bacterie purtătoare de lacrimi / ciine cu efect întîrziat / cu ochii holbați la suncile aurii ale Occi-dentului zice că nu prea i-e foame / cîntă proteste ca tonomatul ce refuză moneda / tatăl lui în depoul de locomo-tive miroase pe-ascuns levănția / mămă lui cără lăzi și surzește treptat (presu-punem că nu vrea s-audă) / sora educa-toare la o școală de debili mintali se simte liberă liberă / despre frate nu se știe nimic ceea ce-i cu mult mult mai grav / existența acestei familii îl predis-pune la îngăduință / dar are un fel spe-cial de-ași iubi țara care neliniștește / și nu putem să-i scoatem pămîntul dulce din gură / fără să se surpe bisericile din tinutul natal”.

Procesul de desolemnizare a versului (început acum 50 de ani în poezia eu-ropeană) capătă în poemele lui Mircea Dinescu o acuitate maximă. Nu este, repet, singurul poet dezgustat de retor-ică, și nu este nici unicul poet care face din refuzul poeziei tradiționale un mic spectacol de teroare literară. Ne-am obiș-nuit deja cu aceste spirite iacobine care trag cu ochiul la marile modele în timp ce se pregătesc să le demoleze. Senti-mentul pe care îl am, citind pe Mircea Dinescu, este acela că el refuză, pe cit faptul este posibil, și această convenție: convenția retoricii care contestă retorica. Versul este lipsit (voit lipsit) de strălu-cire formală, versul caută bizarul, incon-gruentul, caută banalitatea în care s-a instalat răul, obscenul. Căutarea a-po-eticii este, evident, un început de retor-ică, însă Mircea Dinescu manifestă dinainte o vădită indispoziție, intolerantă față de fatalitatea de a cădea într-o nouă retorică. Nu vrea poezie despre real, în sensul curent al termenului: înălțare, sublimare, purificare a concretului. Vrea o poezie care să cuprindă și să exprime esența realului sau mai bine zis: adevă-rul din inima realului. Direct, cît mai în grabă, fără multă filosofie, fără obiș-nuitul stil esopic. Stilul sarcastic, care este aproape general în poemele din **Democrația naturii**, este stilul implicării în negație, în grotesc, în tragedie, stilul prin excelență al provocării. Ironia spală și îndepărtează, sarcasmul apropie și distruge.

Uneori stilul devine parabolic (**De-ra-tizarea, Evadatul**) sau recurge la ele-mente de umor absurd, în tradiția supra-realismului, cu deosebirea că absurdul nu este aici gratuit, imposibila alianță de noțiuni vrea să sugereze, totuși, o relație. O elegie (a) **biciclistului** pare la prima vedere o parodie dadaistă:

„numai eu mai curtez biciclete  
numai eu pedalez pe femei”.  
o simplă, ingenioasă parodie, de n-ar fi

un vers care sugerează ceea ce se ascunde sub trăsнитеle notații persiflante:  
„și-alungat ca un ciine pe diguri”...

NU POT, n-am spațiul necesar pen-tru a analiza toate poemele din **Democrația naturii** și nici nu vreau să fac profeții despre lirica lui Mircea Dinescu, atît de radical anti-profetic în această carte. Vreau doar să spun că poemele lui sînt niste tipete existențiale tulburătoare și furioase în limbajul lor sarcastic. Versurile irltă, uneori, prin ambizia lor de a cuprinde totul, de a spune totul, chiar și ceea ce nu-i posibil. Rănesc educația noastră poe-tică prin asocierile bizare, imaginile acelea golănești din prima fază a avan-gardismului românesc, de felul: „Dum-nezeu în conductă”, „cîntă sticleții ca Dumnezeu în balon”, „ies călugărașii sucului gastric la cerșit”, „îmi depun lingourile de aur ale vezicii”, etc., ex-presii care învelesc ochiul și contra-riază simțul nostru liric. Însă acest tînar și, îndrăznesc să spun, mare poet român n-ar fi el însuși dacă n-ai lăsa să se exprime în toată libertatea „îngerul [...] pur și obscen” din el. Există la Mircea Dinescu o arheiziană iubire de muce-gaturile limbajului, o nerăbdătoare voință de a lua în stăpînire purul și impurul din realitate și de a face din poezie o confesiune totală, nelăsînd de-o parte nici o nuanță. Așa se face că în poemele acestea — încă juvenile prin fundamen-tala, frumoasa lor impenitabilitate — trufia și spaima, îngăduința și cruzimea, revolta și intoleranța la revoltă se caută, se cheamă și se îngăduie.

VORBIND despre poezie, am vorbit în-tr-o oarecare măsură și despre omul care a scris-o. Omul este atît de implicat în versuri încît a face abstracție de el nu este posibil. Îmi dau seama că biogra-fismul este, aici, inevitabil. Iată un po-sibil portret: Mircea Dinescu, un tînar abia trecut de 30 de ani, este un poet fără complexe, inteligent și ironic, iras-cibil și intolerant într-un ceas al zilei, e-legiac și sentimental în altul. Te poate, din această cauză, exaspera, dar te poate și ușor cîștiga de partea poeziei sale. Ta-lentul lui neobișnuit se observă de la primul vers pe care îl citești. Știe că are talent și nu face efortul să-și ascundă vanitatea. Nu cunoaște nuanța mai subti-lă de modestie a vanității pe care o cu-nosc din belșug și-o cultivă literații de profesie. Mircea Dinescu este poet — nimic mai mult, dar nici mai puțin (para-frazează o propoziție celebră) — și unii con-frăți, îmi dau seama, îl urăsc enorm și vor să-l vadă plutind — cum scrie autorul — ca Ofelia cu o coroană de ziere pe cap... Firea lui nestăpînită îl face vulne-rabil în fața adversarilor lui, spirite po-tolite, metodice, cu multă știință și răb-dare în astfel de situații. Dar s-ar putea ca spiritul nerăbdător al poeziei să în-vingă, în timp, și cei care îl contestă azi să n-aibă nici o satisfacție.

Eugen Simion

## Poem

- Om fără fiu, ce este lemnul viei ?
- Sufletul pămîntului fără asemănare cu sufletul îmbrăcat în veșminte pestrîfe.
- Vișele tale ce sînt în deșertul arzînd ?
- Neaqua ce curge din stîncă și mistuie tot ce e verde.
- Om fără fiu, cine ți-a rupt virful de cedru ?
- Și umbra ți-a dus în cetate străină ?
- Cine te-a luat din sămînța pămîntului ?
- Și ți-a-ngropat rădăcinile sub ape ?
- Timpul secerîșului te-a lăsat ca un vas inutil.
- Vulturi de-argint îmi treieră munții
- Imi usucă fructul și frunzele odraslei
- Și groapă-au săpat pentru sufletul meu.
- Ca papura capul mi-l plec
- Sub sabia fără întoarcere
- și lovesc cu o mină pe cealaltă.
- Amîndouă culeg aceeași durere.

## Tu nu ești

Tu nu ești pămînt  
Ești spasmul tăcerii  
Uimita tăcere insetată de-ecou

Tu nu ești pămînt  
Ești zodia măslinilor, răsfățați  
Miroșind a uitare

Tu nu ești pămînt  
Ești țipătul lui de lumină  
Lumină-nsetată și fără adăpost

Tu nu ești pămînt  
Ești clopotul lui de înviere  
Duhul iubirii mistuind veșnicii.

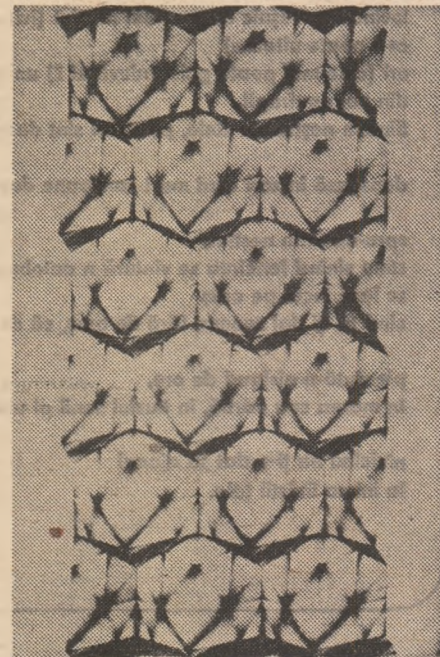
## Pelerinaj interior

Drumul pleacă din noi  
cînd soarele-a ostenit de zăbava  
indurării

Cînd ciutura visului  
uscătă urcă din adînc  
Drumul pleacă din noi  
spre răscruci cu troițe de leac  
Drumul pleacă din noi  
pîn-la hotarul zvonului de clopot  
fără popas pîn-la tălpile Domnului  
aburind a năluca

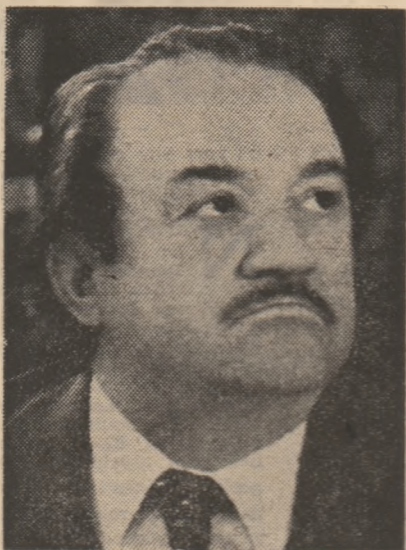
Drumul pleacă din noi ca foamea  
din forma de piine a cenușii  
Drumul din noi a-nserat la marginea  
satului.

Oana Chiriță



FLORIN MAXA : Compoziție (Galeria „Căminul Artei”)





# Francisc PĂCURARIU

## Geneză

Să inventăm, să inventăm mereu  
făpturi tot mai ciudate și mai necunoscute  
prin somnul vremii inotind din greu  
ca niște stranii, îndrăznește plute,  
să-mpodobim pământul cu oceane noi  
și continente limpezi ca niște lacrimi grele  
plutind tot înainte și-napoi  
prin zările curbate ca niște mari inele,  
să ne călim privirea cu alge și cu nori,  
cu fiare cățărare în arbori păsărește,  
cu negura ce naște un timp greoi în zori  
și ni-l strecoară-n singe, tilhărește,  
să inventăm iubirea și ura ca pe-o nouă  
fertilă izbucnire de combinații aspre,  
să ardă-n noi viața ca-n bobul greu de rouă  
rotirea nesfârșită de ceruri și de astre,  
căci e vecie-n toate, zadarnic te ascunzi  
în marile virtuți dintre atomi cind golul  
se cascade-n ceas de parcă ar vrea să soarbă stolul  
plecat spre stea din toamna cu arbori goi și uzi.  
E veșnicie-n toate ca o secretă sevă  
și suie-n noi milenii ca un năpraznic cer  
sau se-ntrupează-n taină, ca mugurii-n Prier,  
precum o luncă plină de rod, un trup de Evă.

## Pasărea neagră

O singură zi, vai, o singură zi  
să nu văd plutind neagră-n zări pasărea preistorică  
hidoasă și rece-a absurdului,  
o singură zi de mare-mpăcare, senină, stoică,  
țesindu-se pe-orbitele noastre pline de halucinații,  
să murmure-n pace adincă doar frunzele dudului.  
O singură zi, Doamne, să mai fie Duminecă  
și în sfârșit o Lune  
cind totul începe din nou,  
sau măcar un sfert de zi  
cind ochii nu ni-i intunecă  
pasărea oarbă plutind peste lume  
ca o obsesie, ca un ecou.  
Zarea-i zbirlită, stranie miște,  
ni-e oboșită de teamă carnea sărmană ;  
Dă-ne, Doamne, o singură oră de liniște  
cind pasărea neagră să nu ne atirne de geană.

## Ciudatele stele

Sintem rătăcitele stele ce-și caută-n noapte  
pierdutele ceruri  
lovindu-se veșnic de-un țărnm neștiut (iuit dintr-o ceață  
ce-i poate uitarea)  
ori (cine mai poate ghici adevărul ?) un cer ce se naște  
din noi naufragii.  
Sintem neștiutele stele, pe străzi sint doar stele și-n  
piețe  
dansează în zori cind mari camioane descarcă tomate  
sau cară zăpada  
spre-un țărnm neștiut,  
stele vinind fericirea se vintură-n autobuze cind seara  
se lasă încet pe oraș  
cind tu îți dai seama, fără de greș, că de nu afli  
cheia străveche  
pierdută-n nisipuri de ore,  
în marea cea oarbă, în fluviul senil al uitării, în colbul  
clipitei,  
nicicind nu ți-e dat să ajungi  
la inima liniștii tale.

## Fulgerul

Trec prin mine ca printr-un cerc  
și cad în golul cel mare  
anotimpuri din care zadarnic încerc  
să-mi făuresc chivăra de nălucire și de arătare.  
Dar toate se preschimbă într-un fel de pulbere,  
de cenușă,

în care-mi las urmele ca pe niște peceți  
sub umbra părelnică ori jucăușă  
a unor stranii și neindurați ereți  
plutind în amintiri și-n fiecare clipă  
și tăindu-le cu imensa lor aripă.  
Oricum, o să preschimb — prin străvechile alchimii  
învățate de la Hermes Trismegistul —  
zgura ce mi se depune-n celule  
și tristul  
popas al renunțărilor, în zboruri îndrăznește și fudule  
prin sârmana noastră imaginație  
pe care-au vestejit-o toamne nesătule  
și coclita lor respirație.  
Și voi ști fără greș că în seară  
flăminde și vii limbi de flăcări mă-nfășoară  
de parcă aș fi pregătit să pornesc în pustia  
în care cuvintele vechi se-nfloară  
simțind cum pășește pe-alături, pe neobservate, vecia.  
Deși de-am chemat pruncii sositu-mi-au grabnic

riuri domoale cu sinucigașii culcați în adinc,  
clopote negre din vechi bejanii cu dangăt nebun mă  
colindă

în noaptea de lut și de glod, cind mă frîng  
cutreierat de-un fulger ce nu știe  
de ce-i sortit să mă prefacă-n colb  
din care s-ar putea ivi (cine mai știe ?)  
o necunoscută, aiurită vecie  
pe care clipitele-o sorb.



Desen de Tudor Jebeleanu

## Joc

Ce joc frumos acesta cu măștile schimbate !  
Îți pui o mască blindă, din petale  
ori coajă albă de mestecăn, una  
din lujeri tineri năvălind spre zare  
și frunze mari cu seve-nvolburate  
și iată : s-a-mplinit minunea.  
O, ce frumos e jocul cu măștile schimbate  
și cit de amuzant e pentru toți  
de totul merge bine și poți să le mai scoți  
cind plictisit le-ncerci pe celelalte.  
Ce joc frumos : îți pui azi, cit de hazliu, o mască  
și miine alta, patru-cinci decenii  
și timpul parcă-l uiți, îl lași să crească  
din densa lui cenușă de milenii  
pină-ntr-o clipă cind observi, mirat,  
că măștile s-au terminat  
și nu poți scoate, oricît te-ai mai zbate  
pe cea lipită peste celelalte :  
o mască tatuată, din coajă scorojită  
cioplită cu mizgă nesfârșită  
cu mii de cute moarte-ntortocheate  
reamintind o mie de păcate.

## Bilanț

Număr pe dește tot ce-ar putea să mai fie  
și piatra din drum se rostogolește și ride.  
Copacii uscați din cimpie așteaptă să-nvie.  
Ceasul e-nalt rug aprins. Clipa e gide.  
Dar eu cunosc bătaia de inimă din arbori  
și știu că-n loc de pasări sint roșii foi brumate  
ce se desprind din fumul arțărilor în zori,  
pornind spre un amurg din Miază-Noapte.  
Cunosc prea multe grate din ore. Și știu drumul  
zăpezii cind se face că pleacă dar se-ascunde  
în vechile ținți tot mai afunde  
și-și suie-n luncă doar în zori parfumul.  
Căci lumile uitate-n pieptul meu  
se string pe traiectorii noi, de iască,  
și-i foarte-aproape clipa cind o să se ciocnească  
preschimbindu-mă-n blind curcubeu.

## Cumpăna

Da, eu sint acela, strigam către stelele oarbe  
înfite în golul hidos, sint omul ce știe  
zvirli fără greș buzduganul în vremea ce-l soarbe  
și în nălucirea pisloasă numită vecie,  
da, eu sint bărbatul ce poate să-nalțe un munte  
rotindu-l vinjos, făurind o nebună planetă  
ce are de miinile lui noduroase și aspre s-asculte  
scriindu-și rotirea în ceruri străine și tot mai secrete.  
Da, eu sint acela, șopteam deslușind unduirea  
din brazdele pline de bulbi pintecoși, de semințe,  
ce știe să farmece timpul, să legene firea  
silind-o să nască din vechiu-i tipar neștiute ființe  
umplind de miracole lumea și dînd o putere sporită  
pulsăției lente de lingă izvoare, să-ncline balanța  
cea nedeslușită a marilor taine din ouă  
și-n spațiul lor rece plantează, ne-nfrîntă, speranța  
că totul e simplu în cosmos și-n bobul de rouă.  
Da, eu sint acela ce știe să ște fertila  
și densa roire a lumilor noi dintr-un verb  
și-adincul de mizgă filtrindu-l să-nvie subtila  
lor horbotă-n noi combinații de lumi necreate, superb,  
s-arunce în spații răsării de luceferi în flăcări  
și-n ochiu-i splendid să sclipească un nou univers,  
să treacă prin iadul de pară al patimei teafăr  
și raiul să ți-l răsucescă pe deget c-un vers...

Da, eu sint, străine, nebunul din poarta cetății  
ce crede că-i cîntec tăcerea și veșnic visează un port  
ce n-a existat niciodată, nălucă a singurătății...  
Aruncă-i în palmă, cind treci plin de fală, un ort.



# În cadrul moștenirii literare



**V**ENITĂ la trei ani după cuprinzătoare culegere de poezii<sup>1)</sup> ale lui Aron Cotruș, cu o prefață de Ion Dodu Bălan, monografia, recent apărută, tot sub semnătura acestuia<sup>2)</sup> și închinată în spirit critic, dar cu entuziasm, a celuiși, este menită să ne fixeze chipul nefericitului „tribun al poporului”, pe care-l consideră capul de serie al poeziei noastre sociale. L-am numit nefericit, așa cum ni-l arată frământata sa existență, din greu reconstituită, poetul nefiind dintre aceia care-și etalează bucuros toate datele autobiografice, înlesnind astfel posteritatea să-l urmărească viața, aproape pas cu pas. Fiu de preot ardelen unit, Aron Cotruș s-a născut în satul Hașag (azi Loamneș), și-a făcut clasele primare în comuna natală, apoi în satul Lupu, gimnaziul și o parte din liceu la Blaj, de unde ar fi fost silit să se mute la liceul din Brașov, pentru că publicase la 15 noiembrie 1908, „în revista «Ramuri» din Craiova, o poezie Tisă”. Poetul licean debutase cu câteva luni înainte în revista „Luceafărul”. Poemul incriminat era debitor în spirit și vocabular, mesajului irelevant al lui Octavian Goga, ceea ce se străvede ușor din primele versuri: „Ursită în lume-al fost Tisă, să fereci în strune de valuri / Jelirea nădejdlor frunte, străbătându-te-n tristele maluri. / Accentele grele de zbucium din lăna durilor noastre / Le mesteci cu lacrimi de jale-n povestea de valuri albastre”.

Încheierea îl anunță pe viforosul poet național și social, însă tributar în acel moment, aceluși tânăr înalt, ale cărui Poezii (1906), distinse cu un premiu al Academiei Române, în urma raportului prezentat de Titu Maiorescu, îl consacrase: „Sub tunete grele și fulger, revoltă-ți a apelor oaste, / Căci urlă-n adâncuri pământul și-n gemete codrii pe coaste, / Războinic voinic pe vale s-alerge cu armele-n mină / Și-n urmă țâria dreptății, pe toate să fie stăpînă”.

Nesemnată, poezia n-ar fi putut fi atribuită altuia decît lui Goga; cu numai opt ani înainte, acest final anunța, profetic, războiul.

Cu toate acestea, deși încă din primul moment al debutului, începătorul părea a-și fi deslușit misiunea, chiar dacă nu-și găse încă timbrul propriu, cum se mai spune, neconfundabil, Aron Cotruș își dibulește calca, sub influența atât a lui Eminescu, cit și a înaintașilor acestuia, ori a urmașilor lui, de la Dimitrie Bolintineanu la Ion Minulescu. Sub acest semn, al căutărilor nefructuoase, prima sa culegere de versuri<sup>3)</sup> trece neobservată, iar abia a doua, **Versuri**, apărută la Arad, în 1915, atrage atenția lui Ovid Densusianu, care nu ezită să recunoască în presupusul debut al poetului ardelen o speranță a litericii noastre. Or, Aron Cotruș debutase sub zodia sămănătorismului, dar **Sărbătoarea morții**, din acel volum, i l-a recomandat promotorului modernismului, ca pe un tânăr aliat. Așadar, înainte de a se fi deslușit ca un meșter al poeziei sociale, poetul a reușit, cu a doua culegere a sa, să treacă drept un înnoitor al litericii noastre, ipostază, pînă la urmă, autentică.

În interval, Aron Cotruș urmează numai două semestre la Facultatea de litere din Viena, „de unde însă”, precizează într-o notă autobiografică acordată profesorului universitar clujean G. Bogdan-Duică, anchetator neobosit al contemporanilor, „lipsa mijloacelor m-a izgonit și m-a dus (în 1913) la Arad, în redacția ziarului «Românul»”. De atunci voind nevoind am rămas credincios gazetăriei<sup>4)</sup>.

Să se rețină că jurnalistica n-a fost o vocație, ci numai o profesiune alimentară la Aron Cotruș, ca și la cei mai mulți poeți ai vremii.

Ion Dodu Bălan menționează că ziarul „a realizat o uimitoare mobilizare a celor mai de seamă forțe creatoare românești”, publicind „scriitorii din toate pro-

vinciile noastre, din toate generațiile și de toate orientările estetice”, în frunte cu Caragiale. Acestuia i-a încredințat Vasile Goldiș, cu ocazia unui număr festiv, obținerea colaborărilor citate (în arhiva lui a rămas, printre altele, bucată la I. Al. Brătescu-Voinești, **Bietul Tric**, pe care Caragiale o păstrase în manuscrisul autograf, după apariție).

Războiul mondial din 1914—1918 îl găsește mobilizat în armata chezar-crăiască din Italia, de unde însă patriotul trece frontul, după intrarea noastră în război, și face întâi parte dintr-o „comisiune italiană de propagandă împotriva inamicului, cu sediul la Padova”, ca apoi să se înroleze în Legiunea Română de pe lîngă armata italiană. Mai norocos decît Emil Rebreanu, martirul aceluși proces de conștiință și prototipul lui Apostol Bologa din **Pădurea spinzuraților**, Aron Cotruș și-a riscat și el viața, ca să lupte alături de frații săi, căzuți prizonieri pe frontul italian, pentru cauza comună, a biruinței principiului statelor naționale, sfărîmînd închisoarea națiunilor, monarhia habsburgică și imperiul bicefal.

Stabilit după victorie pentru scurtă vreme la Arad, ales în 1920 membru al Societății Scriitorilor Români, căsătorit în 1923 cu o pianistă, pe care a întovărit-o, ea fiind acompaniatoare a lui G. Enescu, într-un turneu în America, suferă o dramă familială: după divorțul din 1930, soția lui se sinucide, dar îi lasă prin testament o frumoasă vilă și câteva acțiuni la o fabrică de încălțăminte din Timișoara. Fie zis în treacăt, după un al doilea divorț, și-a găsit abia în a treia soție, o tovarășe definitivă de viață, căreia avea să-i închine câteva ducioase poezii. Viața familială, așadar, nedăruită cu copii, avea să-i fie la fel de frământată ca și viața sa publică și profesională. Aron Cotruș a fost ales în 1928 „președinte al Sindicatului Presei din Ardeal și Banat”, iar din ianuarie 1929, numit la început „diurnist în Ministerul Afacerilor Străine”, va rămîne, pînă la Eliberare, în cadrele aceleiași instituții, în țară sau în străinătate, trecînd prin toate treptele, pînă la aceea, inclusiv, de consilier de presă principal și activînd succesiv la legațiile române din Italia, Polonia, Spania și Portugalia.

**I**N INTERVAL, Aron Cotruș și-a publicat, printre alte „culegeri, Miine”<sup>5)</sup> și **Printre oameni în mers**,<sup>6)</sup> cele mai bune poeme ale sale, opere ale maturității, neviolate de nici o ideologie pernicioasă, ci dimpotrivă, închinată muncitorilor de la țară și de la oraș, eroii muncii nerăsplătiți, sortii mizeriei, bolilor și morții pretimpurii. Acești eroi constituie mitologia sa lirico-socială, cu nume care au lăsat dire de foc în producția literară interbelică: Patru Opincă, „țaran fără țarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o vită”, care a „slujit cu cinste și-omenie / satului, / și împărățitului” și care, infometat atît de „groful putred” și de „ciocoiul mișei”, suduie „virtos, mocănește” la scuipe „pe toată rînduiala asta”<sup>7)</sup>; voievodală autoprozentare, „Io, Ion Ciura, / neam de mineri români”, șomer „de nouă săptămîni”, și-a făcut „cea din urmă plită / din dinamită”, decis, din mizerie, să-și risipească trupul în aer<sup>8)</sup>; altul, omonim cu peregrinul transilvan, a slujit și el „la oi / la grofi, la ciocoi...”, dar fără spor, nerămînîndu-i decît „dorul de ducă, / un fluier bătrînesc și-o măciucă...”; un al treilea minier, nenumit, vestește, profetic, ziua de stăpînire a clasei sale: „miine, / EL / cu glas de vifor și de otel, / va porunci stăpîne / pustilor, ciocanelor, plugurilor, sapelor, / satului și-orașului, / piteului și uriașului, / uscăturii și apelor... / azi n-are pat, n-are pine, / dar, — miine / va stăpîni pămîntul, cerul, — / rodnic ca natura, / atletic, de-otel, / el / MINERUL”<sup>9)</sup>; alt Ion nemai-pus să vorbească la persoana întâi și neștiutor că „spicul lui de griu și firul lui de păpușoi / îi poate-ngenunchia pe grof și pe baron”, nedîndu-și seama de forța sa, „le va și toate astea într-o zi. / Atunci cu vrerea, cu puterea și dirjenia lui a-dîncă / patria și-o va schimba din temelii...”<sup>10)</sup>; altul, cu același nume, ales, poate, pentru că e cel mai răspîndit în popor, „țaran pietros cu pași voinici” e vîslat de poet „pe petecu-ți de glie” stăpîn, „împărat, / zidind sub sori de foc, cu sirg într-aripă, / lumi noi pe temelii de neclintiri”<sup>11)</sup>; Todor Săcure, tăietor de lemn, descurajat că a fost „în milniile altora — biată neaastă”, crede că va fi tot așa, „și pe lumea cealaltă... / că lumea așa-i pentru unii iad; pentru alții — rai...”<sup>12)</sup>;

<sup>5)</sup> Versuri sociale, Ediția a II-a, revizuită și întregită, Editura Revistei Societatea de Miine, Cluj, 1928.

<sup>6)</sup> Sosnowiec, Polonia, 1939.

<sup>7)</sup> Pătru Opincă, în *Miine*, p. 24.

<sup>8)</sup> *Minerul*, *ibid.*, p. 30; *Ion Codru*, *ibid.*, p. 34.

<sup>9)</sup> *Minerul*, *ibid.*, p. 71.

<sup>10)</sup> *Ion*, în *Printre oameni în mers*, pag. 19.

<sup>11)</sup> *Ion*, *ibid.*, pag. 20.

<sup>12)</sup> Todor Săcure, *ibid.*, pag. 22.

## O, dragii mei cocori...

Ați venit? N-ați venit? O dată mi s-a părut că vă aud, dar ridicîndu-mi ochii spre cer, nu v-am descoperit. Cred că voi erați, totuși. O, dragii mei cocori, să mi se pară că vă aud, dar să nu mai pot, ca în atîtea rînduri, să-mi întăresc părerea cu săgeata privirii. În drumul pînă la voi, unde se va fi pierdut?

Încă din vară nu mai ajunsesse pînă la corăbiile care treceau prea în larg, încă din toamnă Orion nu mai avusese strălucirea dintotdeauna. O, dragii mei cocori, mi-e teamă că încep să semăn cu Oltul — cel pe care atît l-am cîntat — cînd ajunge în cîmpie.

DESCHID cartea pe care cerul mi a poruncit să o scriu, despre frumusețea și măreția acestor pămînturi, atunci cînd asupra lor plutea o gravă amenințare. O deschid la pagina în care eroul ei, coborînd din munți, trăiește atîtea întîmplări neașteptate:

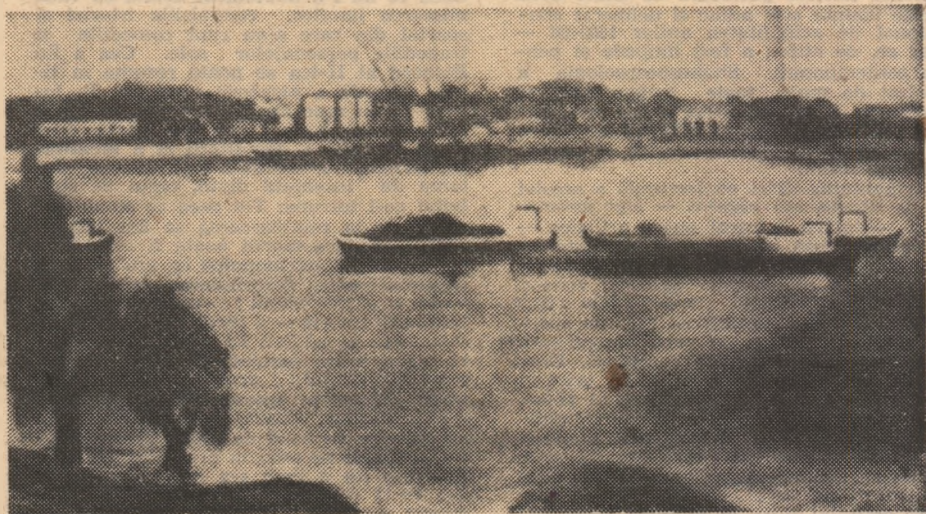
„Pe cînd Oltul înaintează, șovîind ca un bolnav, prin cîmpia care parcă intenționat ignoră cit de triumfală i-a fost coborîrea din munți, o nouă încercare îl așteaptă. Desăvîrșita lui limpezime, acea limpezime în care se presimțea elixirul tinereții fără bătrînețe, începe să se tulbure”.

„În prima clipă, s-ar mai putea crede că nu e decît o părere: pe fundul albiei, se deslușesc încă toate pietrele, orice culoare ar avea și oricît de mici. Dar claritatea prin care se vedeau, ca printr-o lentilă de cristal, a dispărut. O ceață ușoară, un vîl imperceptibil s-a așternut pe unde, făcîndu-le să pară cenușii. E începutul, abia simțit, a ceea ce are să vină”.

PE CîND, tînră fiind, scriam această carte, descîrîndu-mi destinul în destînlul rîului cîntat, știam că va veni o clipă în care voi fi asemenea lui atunci cînd ajunge la Dunăre. Dar nu bănuiam că, înainte de acea clipă, îmi va fi dat să-i semăn în întîmplarea pe care a trăit-o, cînd, în lungul unei albie de humă, a început să-și piardă claritatea undelor prin care vedea lumea și în care lumea se ogîndea.

O, dragii mei cocori, de acum înainte, de cite ori veți zbura peste Carpați, poate vă veți vesti sîsirea cu glasuri mai vibrante și îndelungi...

Geo Bogza



IODAN PARASCHEVOV: Vedere spre Giurgiu (Expoziția de pictură și grafică româno-bulgară — Muzeul colecțiilor)

omonim cu țaranul, sărutat de voievodul Unirii pe obrazul scuipe de cînosul boier, plugar și el, înfățișîndu-se ca-n urcele domnești, „Io, / Ion Roată”, deși „tîrit din ziua de ieri, / fără-averi, / fără somn”, singerînd încă „de palme, / de pături de puști, de sudalme, / fără-ogor, fără piine / dar miine, / ca niciodată, / fi-voi mare, dărnice Voevod și Domn / peste țara românească toată”<sup>13)</sup>.

Astfel, galeria de eroi-mitici, reali totuși, cu toții victime ale muncii de pe ogor sau din fabrică, unde sînt pîndiți și de accidente de muncă<sup>14)</sup>, unii plecîndu-și capul în fața nedreptăților, dar alții ridicîndu-și-l cu mindrie, vestesc ziua de miine, a revoluției sociale, care-i va face pe muncitorii cu brațele și cu palmele, stăpîni și, metaforic vorbind, voievozi și împărați.

Pînă în 1935, poetul militase în presa politicii naționale, fără a fi însă înregistrat acolo de partid. Numirea sa în diplomație s-a făcut în timpul guvernului Maniu, dar partidele celelalte, care i-au urmat la putere, nu s-au lovit nici de persoana, nici de ideologia „subversivă” a poetului, ale cărui versuri erau recenzate cu prudență și suspiciune de G. Călinescu, printre alții. În anul 1935, apare fără însemnare de loc și dată, dar la Varșovia, ca și **Oameni în mers**, culegerea **Horia**, reîmpărită, în același an, la Brad, în Editura „Panthéon”, cu ilustrații de Mag Constantin. O serie de douăzeci și șase de scurte fragmente lirice slăvește amintirea viteazului moț, în versuri libere, dar pietroase, de maturitate, punîndu-l alături de Doja, cu care „în gînd și-n faptă s-au întîlnit / peste prăpastia ce-n tre neamul lui Arpad și noi / de veacuri se sapă necontenit”.

Poetul este așadar pentru înțelegerea frățească între popoarele conlocuitoare, dar se întreabă ce-ar zice eroul său, dacă invîind și ieșind din mormînt și-ar vedea „atîția moți zdrențoși pe munți goi / Și neamu-ți flămînd ca acți?” Ce-ar zice, vîzînd că „lupta curge de-atunci înainte: / mare de foc prin vremuri pînă la capăt...” În concluzie, e așteptat, din aceiași munți, „un Horia uriaș al gîndului, / cu străful-

gerările și vîzul lui / să lumineze drumul nostru orb și strîmb...”.

Revoluția nu mai e vestită ca în ajun, ci numai sugerată. Spre surprinderea noastră, în 1937 apare, în **Colecția națională** și în tipografia ziarului „Universul”, cu titlul **Minerii**, o culegere organică, de opt-prezece poeme, în același stil incandescent ca în **Miine** și **Oameni în mers**, cu unele poeme reîmpărite, ca **Ion Ciura**, dar și cu altele de aceeași factură viguroasă, cu un **Iacob Hampu**, hotărît să înhațe „pe trîntorii toți de gituri” și „cu pumnii-i de fier”, să le ceară crîncenă socoteală, „io, Iacob Hampu, rob neghiob, / minier / cu inima și vorba verde, / om care nu mai are pe lume ce pierde”, așadar unul din mulții desperados ai muncii.

În același an, spre uimirea mai mare a celor ce-l prețuiau, apărea într-o colecție legionaroidă, **Rînduiala**, poemul **Țară**, apologie a șantierelor de muncă demagogică, din inițiativa sinistrului „căpitan”, slăvit în poem ca alesul din mulțimi, salvatorul mult așteptat!

Scurta guvernare legionară nu și-l recunoaște însă ca aliat și e gata să-l rechemă în țară, poate pentru că, inconsecvent, depinsese moartea reginei!

După Eliberare, poetul rămîne în Spania, unde își traduce sau i se tălmăcesc poeziile, găsîndu-și prețuire, pare-se, și în încercările lui în limba spaniolă, ca apoi, bîntuit de sfîșieri lăuntrice, să se stabilească în America și să flămînzească, pînă ce o boală necrutătoare îl doboară, la 1 noiembrie 1961, la Long Beach, în California (reproducerea fotografică ni-l înfățișează, schimnicește, pe catafalc, în raza ordinului terț, franciscan). Trist sfîrșit pentru luptătorul care la urmă și-a greșit tabăra și nu și-a găsit liniștea și locul de veci, așa cum și-l dorise, într-o splendidă poezie, în țara sa, pe care a iubit-o atîta și a merit-o, a celor ce o clădesc prin muncă.

Monografia lui Ion Dodu Bălan e într-adevăr o cuvenită resurrecție a celui ce o măneste a greșit, dar ale cărui versuri de foc și de pucioasă, în cea mai mare parte, reîntegresc patrimoniul național.

Șerban Cioculescu

<sup>13)</sup> *Ion Roată*, *ibid.*, pag. 23.

<sup>14)</sup> *Ion Pantea*, *doborît în fabrică de un*

*drug de fier*, *ibid.*, pag. 32.



# „Richard al II-lea“



Prinderea lui Richard al II-lea de către contele de Northumberland, lângă Conway. (După Jehon Creton, Account of the fall of Richard II)

**P**RECISELE intenții politice ale „cronicii” despre **Viața și moartea Regelui Richard al doilea** pot fi aflate, până la amănunt, printr-o dublă confruntare a textului operei: atât cu sursele istorice sigure sau probabile pe care tragedia le-a „prelucrat” (sau preluat), cât și cu primul ei orizont de așteptare, cu alte cuvinte cu actualitatea politico-artistică în care Shakespeare a intervenit prin piesa sa; nu începe îndoială că în felul său de a citi și resuscita evenimente istorice petrecute cu exact două secole înainte este adinc și deliberat condiționat de actualitatea anilor 1595-96 — ceea ce, de altfel, a fost limpede și pentru contemporani. Shakespeareologia a epuizat de mult toate amănuntele și corelațiile deductibile din aceste confruntări, nu numai pentru **Richard al II-lea** ci pentru toate piesele istorice — pentru întreaga operă.

Actualitatea strict conjecturală a acestei piese, firește, s-a pierdut — lege generallă a receptării oricărei opere artistice — ea putând însă reapărea în contexte pe care spectatori le resimt ca asemănătoare, dintr-un punct sau altul de vedere, asemănări indeobște superficiale (sau chiar „false” asemănări) pe care un spectacol le poate juca, cu varii intensități, manipulând o înțelegere sezonieră. Ceea ce nu se poate pierde în cazul oricărei opere de valoarea lui **Richard al II-lea** este „filosofia”, concepția asupra politicii, asupra puterii și legalității, ideile și judecățile morale de care această concepție se înconjoară, cu alte cuvinte ceea ce textul închide: reconstituirea unui sens definibil doar la sfârșitul reprezentăției.

Spre deosebire de alte piese shakespeariene în care asistăm la confruntări radicale de poziții în cadrul discursului politic, în **Richard al II-lea** acest discurs este, în fond, unitar, toate vocile proclamând și apărând o singură lege. O lege pe care atât persoana regală cât și vasalii o încalcă — primul pentru că nu respectă îndatoririle suzeranului față de vasali, ceilalți pentru că nu respectă sacralitatea persoanei regale. Discursurile ambelor tabere sînt la fel de îndreptățite și de adevărate, fiecare omitind a invoca acea parte a legii pe care acțiunea lor o încalcă fără a o nega. Puterea unică și sacră a legii feudale uzurpă și este, la rîndul ei, uzurpată — și i-a fost ușor lui Shakespeare să prevestească, în mai multe pasaie aluzive, războiul fratricid al rozelor, precezentul detronării lui Richard tulburînd strictetea ereditară a moștenirii tronului;

înscăunarea lui Henric n-a adus o definitivă stabilitate, a urmat aproape un secol de singeroase uzurpări între urmașii lui Eduard al III-lea, evenimentele din care teatrul istoric al elisabethanilor s-a inspirat fără reticente.

Shakespeare deplînge stricarea ordinii și legalității — ordine și legalitate emanate din divin și aparținînd unui cod cultural intens simbolizat (cum definește furi Lotman codul lumii feudale), arătîndu-se astfel a fi un traditionalist, un conservator. Ceea ce nu i-a împiedicat geniul să vadă mișcarea lumilor, convulsii istoriei și soartei din care s-au rupt comediile și tragediile personajelor sale. Cea a lui Richard al II-lea se poate rezuma în tipica situație a pierderii rangului. În lumea sa un rege poate muri dar nu poate suporta detronarea: nu este vorba doar de o pierdere a demnității ci a identității. Rangul s-a desprins de persoană, puterea de însemnul divin, omul de simbolul ce-l reprezintă; nu este tragedia pierderii puterii — a cărei reprezentare o vom avea în celălalt Richard, al III-lea — ci cea a ieșirii însului din icoana ce reprezintă rangul: scena oglinzii sfîrșite strînge, în această ordine de idei, esența dramei. Dacă această situație il apropiere de Richard de Lear, personalizarea ei aduce pe erou în preajma lui Hamlet, cum nu o dată s-a observat. Personaj ce-și consumă cu voluptate ceea ce singur numește „dulceata desnădejdiei”. Richard declamă o sublim-poetică suferință, găsindu-și mijloacele retorice de a o exprima cu o tristă strălucire, mijloace pe care nu știuse să le folosească în discursul său persuasiv, cînd sansele-i regale nu dispăruseră cu totul. E lesne de observat că în dramă e recurentă scena confruntării între adversari ce se acuză reciproc, piesa lăsîndu-ne să nu aflăm unde minciuna precumpănea adevărului; cred că putem pune această ambiguitate pe seama unității discursului politic despre care vorbeam mai sus.

Bătrîni au și ei două scene memorabile, patetice. Ducele de Lancaster moare făcînd un extraordinar elogiu al Engletereii însoțit de diatribă contra lui Richard; ducele de York, într-una din cele mai teribile scene ale operei shakespeariene, cerșete moartea propriului fiu în numele legalității. În ambele scene forta paradoxului e de o maximă eficacitate,

dînd cititorului cit și actorului ce trebuie să le joace un vertij vecin cu perplexitatea.

Un rol „ingrat” are de jucat Bolingbroke, viitorul rege Henric al IV-lea; enunțul său concis, atitudinea sa reticentă îl diferențiază de paradigma uzurpatorului. Împins de situație, el parcurge pe un sens interzis drumul spre coroană — și ne lasă să vedem că este conștient de această abatere. El pedepsește și răsplătește cu economie, lăsînd altora violențele și rezervîndu-și chiar privilegiul de a gesticulari remuscarea și clementa. În cele două părți ale dramei ce-i vor purta numele, personajul va avea timpul să-și dezvolte vocația de abil politician.

Există în această dramă o stare de spirit prin care se individualizează între toate celelalte „istorii” shakespeariene: un amestec de stupeoare, stînjeneală și reticentă atât a uzurpatorilor cât și a uzurpatului, ca un fel de abandon în fața istoriei ce-i împinge să acționeze, să se supună; nici voința, nici necesitatea, nici ambiția devorantă nu sînt resorturile substituiri regale la care asistăm, alături de eroi — o „îndreptare” pare mereu posibilă, crima finală aparînd ca soluția cea mai simplă dar și cea mai împovăraătoare în consecințe. Poate pentru că, așa cum le citim astăzi, personajele par încă foarte departe de constința crizei în care lumea lor a intrat; poate pentru că Shakespeare, idealizînd un cavalermism în extincție, proiecta asupra evenimentului palida lumină a unei blinde, timid-cetoase iluzii de poveste...

Cel de al doilea Richard ne rămîne în memorie ca cel mai „poet” dintre toți regii ce-au purtat coroana cu numele Shakespeare.

**N**EFIIND o piesă de acțiune, regizorul David Giles a conceput o înscenare foarte mult jucată „către public”, cu putine efecte cinematografice. Abundenta planurilor apropiate s-a concentrat asupra unor recitaluri actoricești excepționale: Derek Jacobi a construit un Richard sofisticat și imprevizibil în prima parte, de un patetism intrinsec memorabil în partea a doua, servind pînă la detaliu tragedia demnității regale. Inimitabilul John Gielgud, personalitate actoricească ce pare a fi fost născută spre a rosti verbul shakespearian, a fost distribuit în episodul rol al bătrînului Lancaster, personaj care, în scena morții, rosteste fraze ce pot fi luate ca motto pentru toată „epopeea” ce o constituie totalitatea dramelor istorice. Filmul de geniu al acestei epoei rămîne **Falstaff-ul** lui Orson Welles, față de care orice viziune doar scenică își demască sărăcia de mijloace.

Versiunea prezentată a fost cea mai departată de integralitatea textului din toate cele patru spectacole văzute pînă acum, lipsindu-ne nu numai de replici, dar chiar de părți mari din cîteva scene — o „libertate” pe care nu o anlundăm; cum, de asemenea ne-a displicut absența pauzelor între scene, parcă în grabă puse cap la cap, acuzînd o neinspirată lipsă de perspectivă a imaginii de care regizorul se face vinovat în primul rînd. Dacă tot sîntem la ceea ce ne-a displicut din această emisiune — care a avut părți excepționale — să mai observăm că: 1) rezumatul primei părți era greșit, fără inteligență și fără înțelegerea piesei făcut — și 2) prelucrarea foarte frumoasei traduceri a lui Mihnea Gheorghiu avea „licențe” rizibile și „goluri” nejustificate și chiar dăunătoare receptării operei. Televiziunea noastră ar trebui să se arate ceva mai grijulie cu „adaptarea” capodoperelor...

Spectacol sobru, valoros prin actorii ce ne-a arătat, **Richard al II-lea** s-a desfășurat în linia a ceea ce grațioase vetustești pe care BBC-ul a decis-o pentru „integrala” genului național.

Gelu Ionescu

# Ca fluviile



■ LA 24 martie, deci în această primăvară a anului 1981, Traian Coșovei a împlinit 60 de ani. Pentru mine e vîrsta celui care ieșind din apele Deltei le-a dorit întoarse spre crestele Carpaților numindu-le de aur. Un firicel, un pîrîu, un rîu, un fluviu — și Marea. E chiar metafora vieții. Nici o mare nu există fără acest izvor șopotitor. Totul se varsă și se revarsă, oceanul e întotdeauna primitor. Ceea ce m-a atras în creația lui Traian Coșovei e chiar această împrejurare de a fi „Ca fluviile”. El s-a născut la vărsarea celui mai cîntat fluviu european, el este fiul unui pescar din Delta și el, cum spuneam, a dus înapoi apa, voind s-o facă munte:

„Ca fluviile umblu, grăbit, fără alean sorbit din depărtare de-al lumii larg ocean.

Pînă-n adînc, sub dealuri, sînt valurile mele — o parte sînt rouă plutind printre stele”.

O voință mereu vitală de a face ca Duna să se ridice precum arborii și să vadă, înainte de a dispărea, ca sub lumina unui puternic petromax, locurile Dobrogei de aur — o idee, visul unui om la țîrmul cu lună.

Traian Coșovei a debutat în „Lumea”, în 1945. Primul volum i-a apărut cîinci ani mai tîrziu, în 1950. L-am rugat să-mi spună care sînt cărțile pe care le socotește el însuși ca fiind viabile, reprezentative. Îmi dă o listă ce se întinde de-a lungul a treizeci de ani: **La taliane**, 1950, **Împărății vînturilor**, 1954, **Uriașul preludiv**, 1956 (Premiul Academiei), **Farmecul genezei**, 1957, **Cîntec să crească băiatul**, 1959, **Semnul din larg**, 1960, **Oceanul**, 1962, **Stelele dimineții**, 1964, **Finul de iarbă**, 1965, **Tînrul meu Ulise**, 1966, **Cînd mă grăbeam spre mare**, 1967, **Pe urmele voastre**, 1967, **Prietenă cu focul și cu apa**, 1969, **Informația ereditară**, 1969, **Oda zilnică**, 1971, **O colibă sub fereastră ta**, 1971, **Fata cu părul lung**, 1972, **Mai fericiți decît Ulise**, 1974, **Lauda fluviului**, 1974, **Tuturor drumurilor**, 1974, **La țîrmul cu lună**, 1977, **Dobrogea de aur**, 1978, **Farmecul genezei**, 1980.

Din numeroasele cărți — poeme, romane, reportaje — **La țîrmul cu lună** este volumul meu preferat. Această carte mi apare ca și Marea care a strîns în zbaterea ei toate opele și care desenează, în cele din urmă, pe fondul depărtat, silueta unui om la țîrm. A unui om care stă la vărsarea fluviului în mare. A unui om care pare să fi ieșit din mare și să-și spună, la 60 de ani, visul lui întreg. Și chiar în clipa aceea marea pare să se întoarcă, s-o ia ea însăși spre fluviu, să meargă din nou la izvoare, să facă elegii.

Să-l arate, adică, pe Traian Coșovei, poet al Deltei, ridicîndu-se vertical pe lumina apelor sale care vin și vin și vin.

Vasile Băran

## LIMBA NOASTRĂ

■ PARTIZANII convinși ai exprimării corecte și elegante sînt, adeseori, înclinați să creadă că amputarea cuvintelor este prin definiție condamnată și că orice formă născută în felul acesta trebuie repudiată. În realitate, oricîte rezerve am avea față de unele trunchieri, nu se poate totuși nega că fenomenul căruia îl consacram aceste rînduri constituie un procedeu sui-generis de îmbogățire a vocabularului și că el ar merita să fie cercetat cu mai multă atenție pe baza unui material lingvistic bogat și cît mai variat cu putință.

O primă constatare pe care o vom face este că fenomenul în discuție nu e specific românesc și că în unele limbi de cultură și de civilizație el cunoaște o amploare incomparabil de mare decît în limba română. Astfel, din excelentul **Dictionary of American Slang** (de Harold Wentworth și Stuart Berg Flexner) aflăm că forme de felul lui: **cap**, „captain”, **champ**, „champion”, **doc**, „doctor”, **exam**, „examination”, **lab**, „laboratory”, **mag**, „magazine”, **math**, „mathematics”, **photo**, „photograph”, **prof**, „professor” etc. sînt de

## Trunchierea cuvintelor

ordinul zeilor și unele dintre ele au devenit (ori tind să devină) un bun lingvistic comun. O situație similară se constată în limba franceză, unde au apărut: **cinéma** (din **cinématographe**), **métro** (din **métropolitain**), iar acesta din urmă de **fer métropolitain**), **météo** (o abreviere din **météorologie** și **météorologique**), **taxi** (scurtat din **taximètre**), **bob** (o reducere a engl. **bobsleigh**, format din **to bob**, „a se legăna” + **sleigh**, „sanie”) și multe altele, pe care le avem și noi ca împrumuturi: **bob**, **cinema**, **metrou**, **taxi** (accentuat și **taxi**) sau **météo** (din sintagmele **buletin météo** și **stație météo**, adică „meteorologică”). Creații românești din neologisme împrumutate sînt: **cîrcă** (provenit din **circumscriptie**), **chil** (pe care vorbirea populară și familiară îl preferă lui **kilogram**), **grip** (care provine din **gripă** și acesta din engl. **gripe**), **trenți** (o formă scurtată din mai vechiul **trenclot**, al cărui etimon este engl. **trench coat**), **bugi** (care constituie o formă simplificată a engl. **amer. blue-jeans**) etc. Altele provin din cuvinte compuse de origine germană, al căror cel de-al doilea element constituie un fost

lăsat la o parte, ca în cazul lui: **Blitzlicht**, **Grahambrot** și **Kaiserfleisch** și **Leberwurst** (asimilate sub formele: **blîț**, **graham**, **kaiser** și **lebrăr**). În cazul celui din urmă, îndreptarul ortografic, **ortocleptic** și de punctuație nu admite decît forma **lebrăvurș** (pentru care vezi, de asemenea, **DEX**, p. 493), dar este în afară de orice discuție că varianta mai scurtă este aproape definitiv consacrată de uzul lingvistic general. Fiind încetățenite în limbă, formațiile pe care le-am citat trebuie considerate ca acceptabile (asemenea lui **micro**, pe care îl folosim cu toții în locul lui **microradiografie**). Deși prezintă același avantaj de a fi mai scurte și deci mai comode, următoarele forme ni se par nerecomandabile, întrucît generează o serie de omonimii jenante sau chiar supărătoare: **balon** (cu sensul de „balonzăid”), **bao** (folosit și în franceză ca sinonim familiar al lui **baocalauréat**), **mag** (înregistrat de mai multe ori cu înțelesul de „magnetofon”), **oofe** (care este o scurtare din **cofetărie** și care intră în relație de omonimie cu pluralul lui **cofă**) sau **preg**, la care ar trebui definitiv renunțat în favoarea lui **președinte**. Unii

spun și **vicepres** (pentru **vicepreședinte**), apoi **lov** și **lovă** (în loc de **tovarăș** și **tovarășă**), **prof** și **profă** (pentru **profesor** și **profesoară**) sau chiar **dirig** și **dirigă** (adică „diriginte” și „dirigintă”), cum se exprimă unii tineri doritori de originalitate lingvistică. Cu astfel de forme am făcut trecerea spre cea de a treia categorie de trunchieri, care ar putea fi considerate **condamnabile**, deoarece urîcesc limba și trădează un anumit gen de incultură. Afirmatia este valabilă îndeosebi pentru o formă ca **eingă**, pe care o auzim adeseori în locul engl. **chewing gum**, care înseamnă „gumă de mestecat”. Și mai frecventă e varianta **ciungă**, explicabilă nu numai prin trunchiere, ci și prin fenomenul etimologiei populare, care a apropiat expresia englezăscă amintită de adjectivul românesc **ciung**. Cam în aceeași măsură ne repugnă formele **gag** și **gagă** (scurtate prin derivare inversă ori regresivă din cvasiargoticele **gagic** și **gagică**). Expresivitatea atât de căutată a unor asemenea forme ni se pare că este de tip vulgar ori semivulgar, din care cauză ea ne poate răni simțul lingvistic și mai ales estetic.

Theodor Hristea



# Scriitori (nu totdeauna) uitați

„P” e mormintul poetului Boldea, în cimitirul de la Mercheaș, s-au așternut troienile iernii, dar nu și ale uitării”, scria Ion Chinezu în 1935 despre fostul său colaborator de la „Gînd românesc”. Patruzeci și cinci de ani mai târziu, poetul și criticul se regăsesc în paginile unui studiu util și binevenit intitulat **Scriitori uitați**. Autorul, Nae Antonescu, este la prima lui carte, după cîteva ani de activitate publicistică și de editor (a alcătuit în 1973 o antologie din versurile lui George Boldea și, în 1979, una din studiile critice ale lui Romulus Demetrescu, amîndoi „scriitori uitați”). „Cartea aceasta am purtat-o vreme îndelungată în cutele tănuite ale sufletului meu”, mărturisește el într-un **Cuvînt de inimă** introductiv. Rațiunea așa-zicînd sentimentală a gestului de a restitui niște scriitori uitați e de mai multe ori pomenită în prefață și ea ar trebui să explice, în intenția autorului, amestecul de „analiză obiectivă” și de „evocare” plină de umană emoție care caracterizează metoda folosită. În ce mă privește, nu cred în astfel de amesecuri, căci nu cred într-un punct de pornire sentimental în critică; ordinea firească mi se pare aceea inversă, cînd sentimentul urmează judecății (dacă urmează); criticul este un cititor care iubește valoarea, nu unul care își valorifică lăbările literare. Important e totuși dacă studiile își ating scopul, și anume acela, cum spune Nae Antonescu, de „a-l scoate pe el, scriitorii uitați, la suprafața interesului nostru literar”. În parte, și într-un anumit sens, da: în măsura în care, prin datele strînse, **Scriitori uitați** constituie un semnal pentru istoricul literar care va medita încă o dată asupra locului unor V. Beneș sau Ion Moldoveanu într-o viitoare istorie a literaturii. În alt sens, gestul pios și justițiar al lui Nae Antonescu nu va avea nici o consecință, căci destui din scriitorii de care se ocupă meritau să fie uitați și nu mai pot fi citiți azi decît ca o curiozitate. Uitarea, în istoria literară, oricît ar părea de crudă dacă o raportăm la efortul unui om de a lăsa o urmă, își are rostul ei. Există uitare și uitare: problema unei cărți ca aceea de față este de a atrage atenția asupra scriitorilor uitați pe nedrept.

Străbătînd studiul lui Nae Antonescu, descoperim că e vorba, sub aceeași titlatură de scriitor uitați, de mai multe categorii distincte. Sînt, întîi, scriitorii uitați parțial sau total și pentru care nici cea mai călduroasă intervenție critică nu poate mare lucru: uitarea era în destinul lor. Căzul Aurel Marin sau George

Nae Antonescu, **Scriitori uitați**, Editura Dacia, 1980

Boldea, Sint, apoi, alții despre care nici nu se poate spune că au fost uitați, și pe care Nae Antonescu îi introduce oarecum fraudulos în carte. Căzul O. Șuluțiu. Sint și cîteva care, meritînd cea mai deplină ignorație, au fost totuși reinviați artificial și s-au bucurat de monografii. Căzul Ion Șugariu. În fine, doar foarte puțini au fost cu adevărat uitați, deși n-o meritau. Căzul Al. Vianu.

N-aș vrea să înmulțesc acest tip de obiecții, căci, dincolo de ele, cartea lui Nae Antonescu are, mai ales în ochii specialistului, merite incontestabile. Ea începe cu o prezentare succintă a poetului N. Milcu (1903—1933), născut la Craiova și colaborator sporadic la cîteva reviste importante ale vremii, între care „Ramuri”, „Adevărul literar și artistic”, „Bilete de papagal”, „Universul literar”. E un „romantic intîrziat”, cum spune bine Nae Antonescu, autor al citorva versuri pasabile, lipsite de personalitate, sentimentale, eminesciene în fond, deși trecute prin simbolism. Rare metafore ce se țin minte: „În urma ta toate au rămas așa: / Amurgul ca o pleoapă obosită”. Cîte o notă mai patetică: „În pacea mea tihnită-n întirim / Adinec m-au îngropat să nu mai gem. / Mi-au pus un giulgi pe ochi — să nu te văd / Și-n gură lut mi-au pus, — să nu te chem”. A murit de tiflize în sanatoriul de la Lemnea, după ce a scăpat ca prin minune din accidental de cale ferată de la Recea. Nu avea decît prea puțin talent George Boldeanu (1905—1934), născut la Cluj, coreactor cu Emil Glurgiuca al „Abecedariului” din Brad și colaborator la „Gînd românesc”, „Cosânzeana” și altele. E contestabilă concluzia studiului pe care i-l consacră Nae Antonescu: „rămîne o neîncetată promisiune lirică”. Versurile lui elegiace din **Soliloquiul** sînt de o fadoare deplină. Mai înzestrat era cu siguranță fosceneanul Al. Călinescu (1907—1937), mort tot la treizeci de ani și tot de boala romanticilor, ca și N. Milcu, bacovian mimetic, după caracterizarea corectă a criticului de azi, dar și arghezian în unele versuri pe care O. Șuluțiu le găsea influențate de **Psalmi**. Prozatorul N. Cantonieru (1904—1935) a făcut parte din grupul de la revista brasoveană „Frize” și a părut chiar și lui G. Călinescu în 1931 o promisiune. O năvălă precum **Oameni** mi se pare înrudită cu proza lui Gib Mihaescu. Eugen Goga (1888—1935), fratele poetului, a fost foarte prețuit de Pernessiciu pentru romanul **Cartea facerii**, față de care Nae Antonescu arată și el un entuziasm exagerat. Desigur, ca și Al. Călinescu sau N. Cantonieru, Eugen Goga merită să fie reeditat. Ei sînt „uitați” în sensul cel mai propriu al cuvîntului, ca și Al. Vianu (1903—1936), fratele lui

Tudor Vianu, eseist notabil, om cultivat și subtil, cu păreri interesante despre literatura franceză a acestui secol și pe care Nae Antonescu le citează pe bună dreptate. O promisiune neîmplinită pare să fi fost Ion Moldoveanu (1913—1939), născut la Lechința în Bistrița-Năsăud, și mort la 26 de ani. Dar el nu este un „uitat”, de vreme ce singurul lui volum **Sbor peste ape** a fost reeditat de Dimitrie Danciu în 1970 și comentat cu acea ocazie de Al. Piru, Florin Manolescu, Ion Precup și Ion Th. Ilea. Versurile lui au personalitate: „Și-mi sînt dragi tristețile fecioare, / Cu iubirile trecute, viitoare, / Cu mindria ce-o purtam pe rană / Și Cimpia asta ardeleană!” Sau această premoniție labilă a morții proprii: „Poetul a plecat, în primăvară, / Cu tristețea toată-nchisă-n el. / Undeva, un zbor de porumb / zice-se, l-ar fi condus în seară. / Iar în urmă-l au rămas sub cer / Toate cum erau și mai-nainte, / De nici unde nu-nfloareau cuvinte / Pe tăcerea cit un dom de fier. / Undeva, sub lanurile-n soare / Totuși se știa de cel plecat / Că ducea cu sine neîmpăcat / O inimă cit un clopot de mare. / Și-a rămas în urmă-i un caiet / Cu mai multe credincioase file, / Unde se puteau găsi discret / Pentru oameni lucruri inutile. / Despărțirea-n fond a fost frumoasă: / Primăvara izbucnise tare. / Numai soare și porumbi în zare / Străjuiau plecarea de mătăasă”. Ion Moldoveanu a murit în sanatoriul de la Săvădisla, de lângă Cluj, în plină primăvară, în ziua de 17 mai 1939. Cu trei zile înainte, prietenii îi aduseseră volumul proaspăt tipărit. Puține date ne oferă Nae Antonescu despre N. M. Condiescu (1880—1939), fost președinte al S.S.R., și el un uitați pe nedrept, ca și V. Beneș (1907—1960), critic de artă și autor interesant de proză fantastică. În schimb Aurel Marin (1909—1944) face figură cu totul stearsă, versurile fiindu-i searbăde. Argeziene, puternic cunoscute sînt cîteva poezii ale lui George A. Petre (1900—1958), teleormănean de origine: „Sînt aplecat pe lemnul acestei mese, / Cu tocul scrișind pe hirtie, / Mă simt plugur cu mincile sumese / Infingînd plugul într-o cîmpie. / Așa era tată, încovolat pe unealtă / Sub jeraticul zilei de vară: / Apa morților tremura la hotar baltă / Și umbra dormea sub cară. / Ciocîrlile-i dezlegau în vîers năvală / Și barza-i toca-n slavă veste. / Scria și el, cu-a brazdelor cerneală / Aceeasi strămoșească poveste”. Imagini ca acestea circulau în epocă, după Argezi, dovadă și **Prolog** al lui Teodor Murășanu (1891—1966) („Eu scriu, cum plugul cartea griului, / Cum lama coasei scîlpitoare scrie / Neîntrecută și amara poezie / În larba verde de pe malul riului”), poet pe care

l-au evocat în anii din urmă M. Zăciu, V. Felea și Petru Poantă, cîntăreț al Ardealului pe urmele lui Cotruș și Beniuc. Nici prozatorul Mircea Damian (1898—1956) nu mai poate fi considerat un „uitat”, nici criticul Octav Botez (1885—1943), urmașul la catedră al lui G. Ibrăileanu. Iar Ion Șugariu (1914—1945), poet lipsit de orice talent și critic rizibil („O, cum îmi vine să fug de cuvinte! Ele mă împiedică să spun esențialul. Sînt singurele obstacole pe care le întîmpin cînd scriu!”), a avut parte de două mici cercetări monografice (Eugen Marinescu și Ștefan Bellu), iar spațiul pe care-l ocupă, în cartea lui Nae Antonescu, este al doilea ca întindere după cel acordat lui Octav Șuluțiu! O asemenea uitare...

Fiind vorba de Octav Șuluțiu: alături de Romulus Demetrescu și de Ion Chinezu, el este o personalitate centrală a **Scriitorilor uitați**. Strict vorbind, doar Romulus Demetrescu era și este în această situație deși i s-au retipărit o parte din articole. Ceilalți doi sînt nume bine cunoscute și deseori invocate azi. Nu împărtășesc entuziasmul lui Nae Antonescu pentru Șuluțiu, mai ales cînd e formulat în termeni morali, nu critici: „cel mai cinstit comentator al fenomenului beletristic românesc interbelic”. Nu e, apoi, suficient de clar să spui că, prin atitudinea lui fermă, Șuluțiu devine „cel mai sever judecător al fenomenului literar” din epocă. Severitatea lui Șuluțiu e adesea expresia neînțelegerii dogmatice. Nae Antonescu adaugă: „În Familia Octav Șuluțiu a îndreptat multe dintre comentariile critice ale lui G. Călinescu referitoare la poezia contemporană”. Exemplul care urmează (Cicerone Theodorescu) mă scutește de a stărui și-l face pe autorul însuși să noteze în paranteză că „timpul a dat aici dreptate totuși lui G. Călinescu”. În realitate, Șuluțiu nu putea îndrepta afirmațiile lui G. Călinescu, decît dacă admitea că ele erau strimbe: dar G. Călinescu a fixat în liniile ei mari tabla de valori a poeziei și prozei interbelice de care ne folosim azi.

Astfel de exagerări sînt din fericire rare în **Scriitori uitați**, carte onestă și onorabilă. I-aș mai reproșa stingăcia stilistică, ducînd adesea la confuzii (cum poate fi, chiar în fraza de mai sus, „îndreptarea” lui Călinescu) sau la afirmații grav interpretabile (D. Caracostea, ni se spune, a alungat de la „R.F.R.” în 1941 pe criticii estetizanți „din rațiuni politice nu prea întemeiate”! Se înțelege din acestea, val, că rațiunile erau totuși cit de cit întemeiate!). Nae Antonescu e un cercetător meticulos și informat, nu slujit îndeajuns de mijloacele de expresie critică.

Nicolae Manolescu

## PROMOTIA '70

## La curtea inefabilului

OPT ani și trei cărți i-au trebuit lui Adrian Popescu pentru a găsi cuvîntul care să i se potrivească fără opinteli, stridente, licente, bilbieli. Poetul era o promisiune frumoasă în **Umbria** (1971), o dezamăgire în **Focul și sărbătoarea** (1975), din nou o promisiune în **Cîmpiile magnetice** (1976), devenind o personalitate poetică structurată cristalin în **Curtea medicilor** (1979). Evoluția în ritmul dusului scotian a talentului său este ilustrată (efectiv) de valoarea poeziei nu și de experiența limbajului: acesta din urmă n-a fost „cald” și „rece” alternativ ci numai altul de la o carte la cealaltă, o diversitate așadar ce a sintetizat original și convenabil în al patrulea volum care este, pînă acum, ca orizont stilistic (expresivitate) și adîncime poetică (sugestivitate), polul plus al poeziei lui Adrian Popescu. Semnificativă în ea însăși, devenirea acestor poezii (în sensul deopotrivă al personalizării și al poeticității) s-a produs nu atît simultan cu maturizarea afectiv-intelectuală a poetului cit odată cu înstăpînirea (trep-tată) a cîmpului lexical și dramatical (retoric): metamorfozele dictionii, dacă n-au fost determinate psihologic, au impus ele o mișcare înlăuntrul psihologiei, clarificatoare și ordonatoare. Departe de a fi o expresie mai mult sau mai puțin controlată reflexiv a lumii afective, poezia (ca retorică) se instaurează în instrument al activității vieții psihice: într-un atare sens Adrian Popescu se poate socoti un poet „cuvîncios, naturist, tradiționalist”.

În **Umbria** patosul identificării și numirii poetice angajează toată imaginația poetului într-o expediție ambițioasă ce nu se multumeste să găsească un corespondent plastic, inedit și încărcat de sugestii, pentru lucruri, ființe, stări, ci caută frumusețea rostirii înseși: calofilia apare, inselător, ca o fatalitate a sensibilității; lumea poeziilor e curată ca lacrima, dar lacrima pare de laborator; pare numai pentru că la o lectură atentă distingem ochiul care a plîns-o: într-un șir de imagini cugrijă compuse și care identifică frumos dar artificial, un vers, două sau o simplă sintagmă insinuează un sentiment ontologic, o idee sensibilă, în fine ceva semnificativ în ordinea viu-lui, a naturalului, transformînd un întreg poem delicat, frumos, impecabil ca o bi-luterie într-un tulburător ecou liric al unei tensiuni lăuntrice: „Trupul meu întreg este o luminare / Dar eu sînt flacă-ră într-un cer străveziu / Ca păsările, mort / Voi cîntări mai greu decît viu / Ochiul arzînd se hrănește din ceară / Și face un strop de rouă fierbîntă / **Odată am știut să zbor, odată / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte** // Trupul meu întreg este luminare / După ce se va fi scurs toată în țărîină / Și flacăra se va topi în albastru / Veți mai simți o arsură pe mină”. Preocuparea de înfățișarea discursului poetic nu e decît o variantă subalternă a preocupării de esența poeticului: cită vreme inefabilul rămîne principala realitate a poeziei (e și aceasta o dovadă de tradiționalism!), sugestivitatea urmea-

ză să joace rolul prim în dictionea poetică: în consecință, poetul mizează pe deschidere, ambiguitate, metaforă dar nu din plăcere, proprie de pildă imagistilor, a autotelismului tropilor ci pentru a lăsa sugestiei mai multe posibilități de integrare în text: ceea ce pare a fi un simptom manierist este, de fapt, semnul indoielii de limbaj (evidentă mai ales în cărțile următoare): chiar dacă nu e tot-mai o artă poetică, superbul text numit „poemul trandafirului” conotează, în structura sa de adîncime, tensiunea spre inefabil a sugerării, indiferent de procedeele acesteia. În cazul de față notația narativă într-un peisaj de o noblete a conturelor memorabilă: „Scoica de trandafir dormind în rouă, / Vîntul a lovit-o cu un bob de nisip / Și umedă o perlă așteaptă să se nască / Bolnavă înăuntru. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / Genunchii degetelor mele s-au rugat / Atît de mult, asa de sfînt aseară / Lovind în discul său înflăcărat, / Miinile mele l-au trezit din somn / Și-a venit să-mi deschidă / Cel care locuiește înăuntru / Și peste miezul său acului e domn. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / Pavilio-nul său reșesc / Eu l-am întrezărit o clipă. / Ce cîini de vinătoare, / Lungi panase / Aproape seminte / În curtea dinăuntru, lărmuiesc. / Trandafirul aude, trandafirul aude. / Pe trepte nesfîrșite am urcat / Pe lespezi de petale, / De la cămă-rile cu miere / Înspre terasele cu vînt. / Pînă cînd m-am visat și eu / Un bulb negru adus din miazăzi / Înfășurat într-o tunică subtilă / De miresme străvezii / Stîns colorate. / Deasupra un pieptar de zale / Desfoliate noaptea dintr-o stea / Numai din zvonuri foarte argintoase / Prin care acul de albină nu trecea. / Uneori merg așa prin cetate / Uneori trec așa prin aous / Dar stau mai mult, cum e firesc / La curtile sale ca smerit supus / În timpul său dumnezeiesc, / Trandafirul aude, trandafirul aude. / O lege blindă mă îngăduie acolo”.

**Focul și sărbătoarea** e cartea unui alt limbaj, materia lexicală e mai diversă, calofilia aproape absentă, notația inlocuită de naratiune, naturismul mai accen-

tuat dar valoarea poetică a textelor e sub nivelul debutului: lîngsește tocmai sugestia, sufocată sub greutatea discursivității; abundă naivitățile si, curios la un meticulo al rostirii frumoase, inabilitățile de exprimare (iată, de exemplu, această strofă de începător fără sansă: „Noilembrie în munti, într-o pădure de fagi, / unde ochiul lacrimăază de puritate și frig, / răspunde-mi Măria Ta, din făget, cînd te strig / nu vin cu vorbe de miere, eu nu te leș în somn / Auzi-mă lăncule, preabunule domn”); și totuși, cîteva poezii impresionează prin efortul poetului întru evitarea monotoniilor stilistice și prin aerul sentimental, deloc însă vetust, ce le dă culoare și unduire lirică: niste „corespondente” sună în gama poeziei mai noi, cu gust pentru versul laconic, direct, confesiv: „Îmi scrii: / „sînt fericit dimineața; mă întorc / mă trezesc între vii”. / Și / „Îmi întind poemele timourii / pe o sfoară de rufe, / puțin bucuros, puțin trist, / ca într-un vers din Arthur Lun-dkwist / pe care, poate, îl știu”. // Usuci Poemul pe o frînghie / ce-ai petrecut-o într-o zi după / trunchiul de pin / Dar despre aceasta nimeni să / nu știe. / Uneori esti altul / Alteori te-ai urit. / Ieri a plouat. / Miine va fi iarăși senin. // [...] Îmi scrii „poezia toată s-a spus” / și te-nchipui, cu ochii uimiți, / dilatați, în apus, / privind cum se trece, ușoară, / o luminare de ceară. / Dar ce nu s-a spus, / pentru întîia oară? // Pe-atunci / vînam ca și tine ierunci... / Din crenei făceam țărî / și-mi plăcea, cum îți place, / mirosul proaspăt de minățărî // De porumb, măcieș, alune; / pe genunchi scriam versuri... / „et quod tentabam dicere...” / mai rele, mai bune // Într-un camion negru, în munti, / gonind pe o so-sea desfundată / creionul meu lăsa o diră tremurată / călătoria-ncepută / sfîrșeste oare vreodată? // Închei aici, tînrul meu domn. / Luminarea se stinge. / Mi-e frig și mi-e somn. / Miine vei fi fericit, încă o dată. / și iarăși o zi și încă o zi. / Dar uleiul acesta cită / vreme va ține nu putem ști”.

Laurențiu Ulici



Varia

Gheorghe Chivu

„Cantoria”

(Editura Dacia)

■ GHEORGHE CHIVU, deși puțin mai vîrstnic, s-a afirmat odată cu poezii generației războiului, debutînd în 1944, în revista brașoveană „Claviaturi”, și obținînd, în 1946, premiul scriitorilor tineri al Editurii Fundațiilor, pentru volumul în manuscris *Zumbe*. Prin anii 1946-47 cultiva o poezie fantezistă, ușor teribilistă (chiar titlul primului său volum o spune), dar și o poezie cumințe, cu simboluri decise, de un evident neoclasicism. A învins în volumele ce au urmat cea de a doua predicție (*Apocriefe*, 1969 și *Metope*, 1972), dar au revenit în cea mai recentă carte a sa filioane din cîntecele debutului.

Într-un poem intitulat *Dunăre*, poetul declară într-o cromatică sentențioasă, aproape ca-n producțiile pe care le citea prin 1946 la cenaclul lui Vladimir Streinu: „Sunt un Giurgiu în care bat cîinii. / Neștiute femei bîntuie vaporosul mal drept, / Un balcanic tutun ne pătrunde molatec în piept / Și-o imperială risipă de Gloria Constantini / Dintr-un uitat și mirific Bizanț peste care-și scutură stelele crinii.”

Dar și mai evidentă este întoarcerea spre zona afectivă a debutului într-o odă adresată ironic pădurii: „Și frasinul meu, filizonul, cu frunzărițul lui ecuson, / Cu

gesturi de mare hidalgo pînă-n pămînt, / Analfabetul, adolescentul, cu toate brațele scrise în vînt, / Își zvîrle galantul înmîta lui inimă de înrăit Don Juan, de poltron, / Își zvîrle inima unei întregi liote de ingeri căzuți, de pension. / Dar citeodată arborii sunt mai înțelepți decît oamenii...” (Bucurii de primăvară)

Fondul poeziei lui Gheorghe Chivu, din acest volum, are un ton madrigalesc, conținut în poeme grave și limpezi, în care iubita e o permanentă Eurydice pe care iubitul n-o caută, ci o așteaptă, uneori negînd-o. Ca și poezia, iubita e o nălucă a cărei materializare rămîne o solară speranță. Madrigalul cultivat în *Cantoria* nu are tonalități de romanță, ci solemnități meditative: „De cînd nu te mai am, de cînd nu te mai știu pe lume, / Imi lipsește un cîntec, imi lipsește o silabă din nume; / Un imens gol a prins să mă pindească, să mă vegheze, / Un Alfa-mi lipsește ca de la-nceput de geneze.” (An-dante) Căutarea iubitei e o deșertăciune, e căutarea unei himere sau a unui paradis pierdut.

Gheorghe Chivu își imaginează — ca și V. Voiculescu — o iubită silvestră ce-și plimbă goliciunea ca o Diană pură; natura întreagă „spuzește de spirit feminin”.

Într-o antologie severă a liricii noastre erotice s-ar inscrie — fără discuție — și Gheorghe Chivu, propunînd o poezie în care sint fecundate filioanele folclorice românești cu cele mitologice grecești, dragostea fiind gîndită ca o devorare reciprocă, amintind osmoza din *Sărutul* lui Brăncuși: „Și-n brațe-ngemăte minunea le suride / Și-nvîși deopotrivă se lasă rînd pe rînd / Și gide-i el și pradă și pradă-i ea și gide / Și fiecare mușcă din celălalt plîngînd...”

Un elogiul al rusticității vieții, al pastoralului feeric ce descinde din incantațiile eminesciene sau din liederurile ultime ale lui Blaga, madrigalurile din *Cantoria* sint cîntece profane ce se oficiază nu în peisaje romantice, ci într-o lume silvestră ce-și menține sălbăticia inițială și inițiativă: „Mi-e dor de cele lumi, de cele fapte, / Pe care-n tîrg le caut în zadar; / De botul umed aburind a lapte / De vin neprefăcut, / De fruct amar. / De purpura de fragă-a gurii tale, / Ce nu se află-n bilciuri la vreun preț, / Ci doar ca floarea de smîrghar, arare, / Acolo-n culmi de-alpestre dimineți...” (Pastorală)

Desigur, poezii nu mai scriu azi așa; cei mai mulți au renunțat la ceea ce G. Călinescu numea „organizarea”, „construcția”, „geometria” unei poeme, supralicînd infuzia de cuvinte și uneori confuzia; claritățile lui Gheorghe Chivu nu trebuie confundate cu desuetudinea, mai ales atunci cînd ostentativ „traduce”, reinventînd melancoliile unui secol renascentist: „Ești neagră precum cerul gurii mele, / Cînd te privesc cu lăcomii de iad; / Și împotriva-mi patlami mari, rebele, / Șerpește mă cuprînd pierdut și cad.” (Dans negru)

Un neoclasic burlesc, un glăulare de simboluri voit vetuste, un romantic cenzurat de neliniști moderne, Gheorghe Chivu e un poet ce crede baudelairian în poezie așa cum crede în dragoste: „Durererea, suferința ne-adună la un loc / Cum soarta laolaltă i-adună pe leproși; / Iubirea regăsite-n cîmpulul nenoroc, / Ne vede printre lacrimi mai buni și mai frumoși.” (Căget tîrziu)

Emil Manu

Ion Olteanu

„Paos în zori de zi”

(Editura Eminescu)

■ O POEZIE în descendență blagiană scrie Ion Olteanu în *Paos în zori de zi*. Deși declanșate de un acut sentiment al trecerii, firesc în ordinea vîrstei, poeziile par mai degrabă rescrieri după lirica lui Blaga. Autorul acestei plachete scrie o poezie epurată de ornamente stilistice, redusă la confesia lapidară, singurul efect scontat fiind obținerea unei cantabilități de sorginte ritualică: „Am ajuns azur / și-am fost zărit... / Am ajuns plumb, / m-a durut... // În coliba mea cu acoperiș de stele / am cîntat / cufundat / în lumină / pînă la briu / singur pe rîu...”. Tot de la autorul *Poemelor luminii* provin organizarea prozodică a poeziilor și structura lor retorică, nemaivorbind de universul imaginat ori de registrul tematic. Piese ale acestui volum, ușor confundabile între ele, sint mai degrabă rodul unui calc decît al unei influențe propriu-zise. Ion Olteanu împrumută, nu se inspiră, ajungînd, prin exercițiu, la transformarea unui model poetic în modalitate stilistică. Pretutîndeni

se simte tirania modelului, fapt care explică și linearitatea construcției.

Poeziile sint scrise într-o tonalitate calmă, nostalgică. Aparent meditative, în fapt de o tulburare confuză, ele celebrează misterul și taina, purificarea, germinarea sempiternă, legătura secretă cu obîrșile, în general ființa văzută în devenirea ei universală. E o poezie a laudei care preamărește, în ton ritualic, existența și mecanismele ei obscure. Această tematică de rezonanță existențială, insuficient asimilată în enunțul liric, provine, la o privire mai atentă, din supralicitarea unor stări provocate de senectute: nostalgia și regretul. Filosofia sugerată de trăire are doar valoare de artificiu, căci între stare și semnificația acesteia nu există un raport consubstanțial. Structura intimă a poeziei lui Ion Olteanu se bazează pe ridicarea la dimensiuni oraculare a unei stări convenționale. Din această cauză meditația e lipsită de fior, pare un artificiu decorativ care împodobește ostentativ o frămîntare launtrică. Vreau să spun că poeziile, unele grațioase (*Întîlnire, Sărut, Zbor și întoarcere, Dimineață pentru Miramă, Brumă*), nu comunică mai mult decît o sugestie vagă, n-au fior în cluda efortului de a sugera taina. Mai poetic este efortul comunicării decît comunicarea însăși. Poeziile rămîn în esență simple caligrafii: „Prins-al c-o mină / raza primă de soare, / cu alta-mi mingîlăi / trupul! // Nisip și-am presărat în palmă / încălzit din prima

umbră / din mine. / Nu te-ai mișcat / iar din firele de nisip / s-a țesut psalmul de taină.”

Volumul folosește, în consonanță cu celelalte sugestii ritualice, o simbolistică de proveniență creștină, trecută prin tradiția populară: paosul, adică licoarea sfinției, folosită înaintea înmormîntării. Prin astfel de elemente ritualice, poetul oferă sugestia continuității, moartea fiind văzută ca o purificare: „Cîndva o să fim pe ape / ca două flăcări, / strălucind / fiindcă / nu vom / mai / fi” (Tîie). De altfel, predomină în aceste poezii decorul ignic, galactic ori acvatic, în genere acel mediu în care organicul devine substanță pură.

O altă temă a poeziilor e încrederea în om, în sens larg, în perenitatea ființei. Elogiul se desfășoară în tonuri liniștite, fiind efectul unui optimism nostalgic. Durererea e discretă, evanescentă, trădînd impăcare cu sine și o atitudine sacrificială: „Ca să-ți acopăr umerii / cînd pentru dragoste te rogi, / am adunat iarnă, / vară, / petale // Răceala lespedii să nu te doară, / psalmul să-l poți murmura, / sub genunchi / și-am așternut / inima mea”. Prin astfel de elogiul degizate, Ion Olteanu combină, într-o gesticulație excesivă, nostalgia cu seninătatea. Artisticeste însă, această poezie e o comunicare desfășurată în limitele unei convenții dinainte stabilite.

Radu G. Țeposu

Nicolae Țatomir

„Arpegii moderne”

(Editura Eminescu)

■ APĂRUT la sfîrșitul anului 1980, noul volum al lui Nicolae Țatomir poartă un titlu programatic: *Arpegii moderne*, alcătuit dintr-un termen muzical sugerînd executarea succesivă a unui acord și, cel de-al doilea, indicînd apartenența la o orientare poetică ce urmărește apropierea poeziei de muzică (ut *musica poesis*), prin recurgerea la sugestia și simbol. Această indicație programatică este consonantă înclinațiilor cultivate constant — încă de la debutul editorial (de acum patruzeci și cinci de ani, cu *Lebede negre*) —, înclinații ce-l apropiu pe Țatomir de gruparea moldovenească a simbolismului provincial al lui Bacovia și Demostene Botez. De atunci și pînă astăzi, poetul ieșan nu s-a trădat pe sine în nici una din culegerile apărute înainte și după 1944, cultivîndu-și cu sagacitate propriu-i ogor, consecvent acelorași obsesii — transfigurare în motive și atitudini, cu mereu aceeași ironică detașare ludic-existențială a unui împătimit *poeta faber*... Asemenea afinului său Jean Moréas, Țatomir pendulează între spiritul de finete al simbolismului modernist și tentațiile spiritului geometric prezent cu precădere în structurile formale ale poeziei. Modernismul-simbolist de substanță și clasicismul intelectual de esență livrescă alcătuiesc cele două laturi funciare ale liricii poetului ieșan, prezente și în ultima culegere (la paisprezecea — dacă nu ne înșelăm).

Consecvent artei sale poetice, Țatomir încearcă să dureze „pod peste apele visului”, sprijinindu-se pe „haru-i vaticinatoriu” și, asemenea unui „nou Cuvier”, acordă un rol primordial fanteziei, „străvechiul satelit al poeziei”... Noul volum reține cu precădere în imagini „amintiri fugare / de sunete, mireasmă și culoare”: „Din culoare, din sunet, parfum / Conturul unui spirit se-nalță ca un fum” (Lariv). „Pelerin vremelnice”, dăluindu-și „prin beznă” poemetele, Țatomir își concepe poezia ultimului volum drept „jurnal de bord”, sîrînd „din transcendent în incomensurabil”, pentru a descoperi „punctul fix în certitudină” în vederea întrupării unei efigii a clipei... Poetul ar dori să pipăie timpul, să intercepteze „fosnetul plopului negru”, clipocind „ca apa / unui izvor” sau să întîrzie lîngă „amintirea copilăriei”, lîngă „clipa” amintindu-i „de milenii”... Toate aceste tentații ale efemerului atestă faptul că pereche nu sint „versuri bune și rele” — „ci inima”, adică acea adiere umană de sensibilitate care se trezească un autentic fior poetic (îd este „suavul vis, vremelnice minz ce zbîrzo”). În acest scop, poetul își propune reînvierea „ABC-ului emotiilor”, care — după model orfic — să-l conducă spre acea „terra obscura” unde să redescopere starea de grație a poeziei... Ni se propune — la persoana a doua — un inițiativ ritual, ca-n miturile orifice: „Euridice-i starea poeziei / Smulgînd-o din infernul neființei, / N-o mai privi, căci fata ta-i cuvîntul / Care-o ucide. În oglindă, ochii / Să pară orbi. Presimțe-o. Nu-i șopti / Nici un îndemn. Te va urma-n tăcere / Și-ajunsă la lumină, ea-ți va spune / Cuvintele ce-i vor reda candoarea”... (Euridice-i starea poeziei).

Tot astfel, după modelul marilor zugrăvi, Țatomir își recomune un nou autoportret liric, poate cel mai definitoriu pentru personalitatea sa artistică: „Sunt vechi magister ludi-nvăluit / De joc, cum centru-i de-o circonferință / Port simetria și-armonia-n mine / Nu ca pe-un paradis spiritual, / Ci ca pe-un iad în bolgiile cărui / Metafora poetului e-alături / De neutroni, iar geniu-aristotelic / De un cod genetic; cuantele-s în preajma / Lui Tonans Jupiter, cînd alchimia / Smulge din quark piatra filosofală... // Sfera se-nvîrte... Razele-i spre centru / Duc timpul, spațiul, visul și ideea, / Iar eu — magister ludi — le împing / Spre frontiera sferică și peste” (Magister ludi). Cu străvezii ecouri rilkeene, ultimul vers sugerează tendința neostoită a poetului de a-și inscrie traiectoria lirică prin spațiu și timp, sprijinindu-se deopotrivă pe vis și idee „în mărginirea lumilor și peste”...

Într-un sugestiv *Rezumat al versurilor precedente* care-i încheie volumul de *Arpegii moderne*, Nicolae Țatomir își estimează cu luciditate autoironică prezența, între coordonatele vechii și ale nemărginirii, drept „o respirație și o risipire”...

Completat cu alte sase *cosmogramme* (volumul anterior, din 1977, purta acest titlu), în care încearcă să circumscrie „straniul înțeles a tot ce este”, prin încifrarea „visatelor cuvinte-oraculare” și cu cincisprezece *sonete* (unele reluate din volume anterioare), noul volum de *Arpegii poetice* vădește deplina maturitate artistică a poetului care a realizat nu doar o simplă acoladă lirică, ci o stare de grație a propriului suflet „ca o fierbinte liană”...

Simion Bărbulescu

Ion Jurca Rovina:

„Noua promisiune”

(Editura Facia)

■ CE VREA să fie această *Nouă promisiune* a lui Ion Jurca Rovina? Se pare că ea e cartea unei mari iluzii pierdute. Și, în egală măsură, cartea inițierii unei vîrste adolescente.

Între romanele dedicate satului românesc, *Noua promisiune* are o unicătate a lui. Prin tema, mediul și tipologia descriptivă. Personajele lui Jurca, băieții din Apuseni, din „țara Crailor”, porniți în Cîmpie, în Banat, să preia cele 5 lanțe de pămînt, împroprietăriți fiind, și casa goală, oferită de stat, nu sint numai niște fugari desprinși de matcă, niște dezrădăcinați din locurile natale, ci și niște ființe ce înfruntă un destin, voină să devină, din niște băieși, ce au scormonit o viață minele de aur, cultivatori. Adică altceva. Adică oameni ai cîmpiei, cu o altă soartă și un alt țel. Dar plecarea lor se face dramatic, cu zarvă, vaiet, suferință și îndoială.

Goron, figura centrală, întruclipează marea dorință „de-a avea” a moșului sărac, de-a cuceri un nou perimetru uman și social, pentru sine și urmași. Reținerea lui, îngîndurarea, temeritatea sau asprimă, filosofia lui simplă, trecerea lui dinspre băieșul anonim spre plugarul — om al Cîmpiei, nou cuceritor al vieții, fac din el o figură romanească impunătoare, ce se fixează în memorie. Visul său unic, după ce a scăpat nevătmă de război, este pămîntul. Pămîntul devine pentru el echilibrul. Șansă. Viitor. Iluzie. Dar tot mai atunci intră în joc istoria. Istoria, cu toate erorile ei, arată romanul lui Jurca, se grăbește. Mica gospodărie țărănească sau aderă la noile forme de viață, sau e înlăturată.

În acest sens, destinul eroului din *Noua promisiune* e de un real tragism. Devenit om al Cîmpiei, înfrățit cu ea printr-o religie a muncii, a dăruirii supreme reciproce, Goron intră în cheagul enorm al pămîntului și al evenimentelor — ce îl prînd, îl cheamă, apoi îl devoră, făcînd din el un supus.

Tragismul acesta al pierderii iluziei legate de pămînt, ca stăpîn al oamenilor și ca proprietate în egală măsură, capătă o aură poetică prin viziunea pe care o conținea destinul fiului lui Goron, David. Prin ochii lui David, totul apare fabulos. De la descrierile prime ale plecării din munți, de la farmecul stăpînit, de la melancolia ce coboară ca un zăbranic peste păduri, ape și cer, pînă la descrierea Cîmpiei, a riului ascuns, a anotimpurilor, a sărbătorilor, totul este trecut într-o tonalitate de epos fantast poetic.

Desigur, cărții îi putem găsi și lipsuri. Unele răsturnări de planuri epice nu prea sint abil încheiate, de aceea dau o impresie prea caleidoscopică. Unele personaje sint conturate sumar și abandonate pe drum. Fundalul social, conflictele de un puternic dramatism intrinsec sint expediate adeseori facil, ele punctînd prea de departe drama profundă ce se consumă.

Ion Jurca Rovina folosește frecvent în *Noua promisiune* optativul, ca timp al speranței, al promisiunii. Plecarea tatălui (în căutarea pămîntului visat) a fost o promisiune. Dar și plecarea fiului său (spre noul oras) este o promisiune. Carte a speranței înșelate, dar și carte a speranței deschise de o nouă biografie și un nou posibil destin, al fiului David, romanul prozatorului timișorean va capta, fără îndoială, interesul cititorilor.

Ion Arieșanu

Simpozion omagial

OCTAVIAN GOGA

■ Uniunea Scriitorilor și Muzeul literaturii române organizează un simpozion omagial „Octavian Goga”, prilejuit de centenarul nașterii marelui poet. Simpozionul va fi deschis de George Macoveanu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Opera și personalitatea poetului vor fi omagiate de Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”, acad. Șerban Cioculescu, prof. dr. Dumitru Micu, Aurel Rău, redactor șef al revistei „Steaua”, și Petre Ghelemez, redactor șef al revistei „Tribuna României”.

Va urma un recital de versuri din opera poetului în interpretarea unor cunoscuți actori bucureșteni.

Manifestarea va avea loc joi 2 aprilie a.c., orele 18, în sala din str. Biserica Amzei nr. 7.

Seară de poezie

■ Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Muzeul literaturii române, a organizat o seară de poezie, cu prilejul vizitei în țara noastră a poetului american Robert Pinsky. Cuvîntul inaugural a fost rostit de Dan Grigorescu. Au citit din creațiile proprii Ana Blăndiana, Cezar Baltag și Robert Pinsky. Lectura traducerilor, Dinu Ianculescu.



# Sacru și profan

**E**XISTĂ poeți discreți care nu cotoresc coloanele presei literare și nu intervin ca persoane fizice în determinarea destinului lor scriitoricesc. Ei preferă strategia, de fapt singura definitorie și definitivă, a volumului care marchează spațiul lor interior. Dintre aceștia face parte Florența Albu, poetă cu evoluție spectaculară, dar stăpînită peste un teritoriu liric ce-i aparține, de la evocarea cimpiei natale din primele cărți la descoperirea unor noi zone în recenta sa apariție editorială.

Arhaicul, oborșile, date mai vechi ale universului său în bună parte tradițional, se transferă de astă-dată în Maramureșul evocat de Blaga în *Ursul cu erin*, unde zeitatea telurică străjuie „pădurile, ce le are în țara de sus”. Dealtfel, Maramureșul fusese descoperit ca teritoriu poetic odată cu întemeierea mitică a Moldovei ca motiv romantic. După Asachi în „nuvela” *Dragos*, V. Bumbac, conșcoulul lui Eminescu, încercase chiar epopeea *Descălțarea lui Dragos*, figurind „cînduri de războinici cu suflute barbate” descinși din Marmatia. Eminescu însuși în manuscrisele dramei *Bogdan-Dragos* celebra acest eden al Ardealului nordic: „Din lungi cărări de codru, din munți cu virtu-n nouri / Iesit-a Dragos-vodă imblinzitor de bouri”. Blaga în *Laudă somnului*, astăzi Ioan Alexandru în *Imnele Transilvaniei*, includ peisajul montan, bisericile străvechi ale tinutului văzut ca nucleu etnic. Născut în Maramureș, Augustin Buzura declară recent a-l fi sorbit sevele subterane filtrate de zestrea istoriei și vechimii. În această zonă a geografiei noastre literare își ridică Florența Albu schelele celui dintîi ciclu, *Carnaval de Nord*. Lumea materială invocată va fi aceea a sacralului, ritualul sărbătorilor de iarnă. Într-adevăr, la Sighetul Marmatiei, la confluența Izei cu Tisa, se atestă și astăzi mari sărbători folclorice aducînd din tot Maramureșul colindători cu măști de urs, de cerb, de capră, de lup. Pornind probabil de la aceste reliefuli ale realului, Florența Albu realizează secvențe lirice ale tradiției magice, evocînd „zăpezi curate, preamărite”, „cînd urcă cerul, / cu prapurii pictați, cu steaua” (*Fantezii de semetrie*). Albul, roșul și negrul, culori des-

\*) Florența Albu, *Umbră arsă*, Editura Eminescu.

pre noblețea cărora glosase Sadoveanu în *Anii de ucenicie*, impresionează în egală măsură retina poetului spre a rememora „popasul în tîrguri, / pasul muntencilor purtînd țesăturile / albul și roșul” (*Descințec pe loc*); în alt poem la „răspîntia vremii stau privitorii / alb negru roșu — alb negru roșu / port de viață, de moarte” (*Amintire — Iza*). Pe alocuri detaliile par adresate principiului *Ut pictura poesis*; se cîntă „lemnul porților cioplit”, iar anul „biserici ca brazii cu carii” alături de „albe muieri / și bărbați înarmați / în vremea cu carii”. (*Motive maramureșene*). Frecvent, astfel de repere picturale coincid cu simbolismul arhaic: „pe Iza curge abur vremea / și apa vidrelor și aur, / și golul cum roteste goluri, / violaceu — mai jos, mai jos, / Păduri care-ai murit, murirăți!” (*Ibidem*).

În centrul acestui univers al sacralului surprins în ritualul innoirii ciclice se află simbolul măștii. Semn al integrării cosmogonice și sociogonice, martor al timpului mitic, masca rituală fixează atît natura cosmică a individului, cît și identitatea sa de persona. Emblematică în același sens, masca românească garantează în *Jocul Caprei*, de pildă, renașterea printr-o înhu-mare figurată. Asemenea sensuri subiacente se concentrează în *Carnaval de Nord* cu aventurile eului, solitudinea, melancolia, o iubire pierdută, incit masca se subiectivizează prin aderare la persona, poetul. Acesta și este mecanismul celor mai bune poeme ale volumului, masate în acest ciclu maramureșan. Prima treaptă, cea a vizualului, figurează carnea simbolului: „Nordul defilează încă / peste fața mea / cu albele măști, cu tiugi, / cu cio-mege de singer, / cu blăni de lup, la coarne de cerb” (*Epilog sărbătoresc*); sau într-o invocație „Mai colinzi pe colinde, / draga mea fără chip, / mască albă, tăcută, pe strada...” (*Carnaval de Nord*). Urmează acumularea conotațiilor. Ideea erosului ludic: „răsare moartea albă, / Masca măștilor. Tu unde ești, / prin ce alai, iubire?” (*Hartă albă*). Prin dedublare, masca poate deveni semn al caducității biologice: „Ai îmbătrînit mască și cearcănele / cratere arse” (*I ianuarie*). Exprîmînd prin extazul ei imobil risul și plînsul, masca poate releva tragicul în mijlocul alaiului carnavalesc: „Ce sărbătoare peste ris, peste plîns / Semnificația etnic-arhaică rămîno

însă fundamentală pentru acest simbol al sacralului, căreia poeta i se adresează: „Astfel intri în timpul celest, / astfel pornind cu hăitașii și clinii / vinătoarea de riși, vinătoarea-n legendă” (*Aniversare*). Subiectivizarea simbolului prin acel ris-plîns al eului liric se realizează în *Amintire — Iza*, *Motive maramureșene*, *Descințec de Nord*, *I ianuarie* și multe altele. Stratul sonor al acestor poezii cuprinde topica vechilor colinde pe care Florența Albu le încastrează în propria-i melodie. Dar colindul devine deseori bocetul iubirii pierdute: „Și încolo numai stele / tot străine, tot haine, / numai steaua ta și-a mea, / stea logostea, / au apus alături”; în *Colind* se află același bocet erotic prilejuit de interpretarea măștii ca fatum: „Tu doar te arăți la geamuri / cu bătrîna masca ta, / înflorită de îngheț, / înghețată de tristeți. / Și ursoaica tot mai joacă / Anul nou în pragul meu / ... spune-i, îngere, să tacă, / spune-i, îngere, să tacă, / Dragostea sui la cer / într-o sfîntă joi de ieri”. Palinodii stilizate-rituale mai completează simbolismul măștii în *Bocet-Colind*, *Cîntec*, *Descințec de Nord*, realizînd sinteza poetică dintre dramele eului și lumea sacralului.

*Umbră arsă*, al doilea ciclu al volumului, va fi dedicat sferelor etice; imaginația materială, cu unele ecouri ale universului montan, se va nutri din după-amiezele sterpe ale orașului duminical, din asfințiturile lui somnolente, din ecouri și zgomet obsedante care, iarăși, nu pot dizloca drama erotică acoperită de mister. Nota nostalgică va fi însă dominată de discursul ferm împotriva violenței și alienării care-l agresează pe poet, exponențial ca întotdeauna pentru eul uman, aprioric vulnerabil. Ordinea profană poate accepta „iar Hiroshima, / iar vinătoarea”, „iar ținta / în formă de om” (*Pajiște*). Simbolul umbrei, chthonian și eteric, anima, se integrează peisajului citadin (profan), participînd la invazia clar-obscurelului, cînd „Urcă misterul sub geamuri” vegheat de „ochiul micșorat al cerului deasupra”. Diminuarea luminii se instaurează malefic în impozitor, alterînd lumea: „Seara se-nstăpînește ca o boală ascunsă / ... Ziua cu ochii fardați / privind peste noi”. Un alt simbol nocturn va fi larvarul sau alterarea organismelor marine. Lumea „de mil sătul și nesătul” invită din „noaptea galeșă, / larvară, ger-

minînd / stări de omizi, de fluturi lași, eroici” marchează ideea bivalenței ciclului vital „în noaptea morții și a încolțirii” (*Metamorfoze*). Măruntă faună marină vizînd demitizarea marilor simboluri ale Poeziei aduce în unele poeme ale Florenței Albu orgia organicului, reversul sacralului. Astfel „Stelare scoici, cochilii”, „ies din carapace, / stau răsturnate în visări obscene / și purpuriul dimineții” (*Plajă după furtună*). Cele mai multe poeme ale ciclului sînt însă retorice, susținute de patosul sentimentului civic. Atît timp cît tensiunea rămîne constantă, coerența lor interioară va fi remarcabilă. Dintre cele mai bune poeme ale ciclului, *Stănțe de aprilie*, titlu ironic, țînteste violența aceleia a simbolizilor soldați al adversității, care, spune poeta, „Vor continua să tragă, să-mi impună / la intervale egale, / gîndurile, cuvintele, aici și dincolo. / Și pașii pe lună, și pașii în noroi, / și pașii în imaginație”. „Golul de gală” al imposturii pompoase se adaugă tramelor secolului profan (*Hainele împăratului*). El însuși „umbră arsă”, poetul colindă sensurile lumii profane răspunzîndu-le cu acuitate dureroasă. Între aceste confesiuni vibrante se înscriu *Golem*, *Gravitație*, *Duminică*, *Vecinătăți*, *Corrida*, evident, *Umbră arsă*, nucleul ciclului și poem emblematic. Uneori însă hiatul tensiunii lirice sfîrșimă schelele cite unui poem-spunere, și ele ne amenință memoria cu fragmente de zidărie; cel mai frecvent nu meditația asupra conceptelor este aceea care garantează reușite (*Marină*, *Infinit*, *Sculptură*, *De mare*, *Ruina labirintului*).

Dacă privim însă ciclurile organice, coerența primului ne apare superioară, în ciuda unor frumoase poeme, celui de al doilea, prin simbolul unificator și revelator al măștii.

Elena Tacciu

## Atelier de poet

**E**RA o vreme cînd numele lui George Alboiu evoca automat, în mintea oricărui cunoscător de poezie, imaginea dezolantă a „Cimpiei Eterne”. Vremea aceea, din ferire, a trecut. Exact în momentul cînd începuse să dea impresia că-și parodiază propriul stil, poetul s-a îndreptat brusc spre altceva. Volumele *Aventura continuă* și *Metoda șoimului*, recent apărute, ilustrează această nouă etapă din evoluția lui George Alboiu.

Principala transformare a manierelor sale de a scrie constă în abandonarea monumetalității greoaie și artificiale în favoarea unei exprimări mai prompte a fulgurantelor stări sufletești. Poetul a renunțat la ingineria care-i asigura construirea unor cărți „unitare”. El oferă acum o serie de însemnări lirice, trecînd cu ușurință de la descrierea sumară a unei situații din viața obișnuită la schițarea unei reprezentări metafizice și de la fredonarea fugitivă a unor versuri cu muzicalitate populară la scandarea unor fraze redactate în metru antic, solemn. După cum relese chiar și din această incompletă enumerare a mijloacelor artistice mai frecvente, la ordinea zilei în creația sa sînt acum textele cu statut de „încercări” („eseistice”, în sensul etimologic al termenului). Poetul scrie acum poezie parcă în joacă, făcînd scurte demonstrații de forță lirică și renunțînd de fiecare dată, cu un fel de dezabuzare, să ducă lucrurile pînă la capăt. Tendința de a sugera poeme posibile și de a nu mai scrie decît foarte rar poeme propriu-zise asigură o mai mare autenticitate monologului său liric. Trebuie însă spus că de data aceasta poetul exagerează adeseori în sens invers, incluzînd în cărți o mare cantitate de improvizatie. Cert este, în orice caz, că pentru fiecare modalitate lirică pot fi date și exemple de versuri inspirate și probe ale superficialității. Vom lua în discuție cîteva dintre aceste modalități, pe rînd.

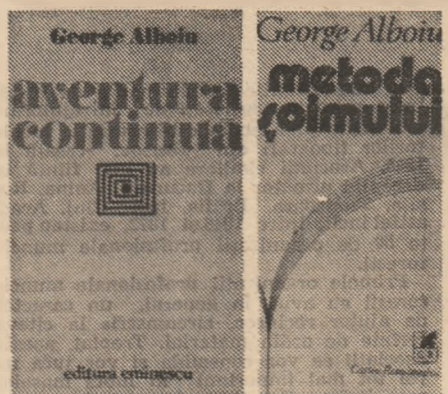
O formulă bogat reprezentată o constituie folosirea unor tehnici specifice poeziei populare. Nu este vorba de prelucrarea anumitor texte, ci — preluăm aici o idee acreditată cîndva de Domițian Cesereanu în legătură cu opera argheziană — de un

\*) George Alboiu, *Aventura continuă* Ed. Eminescu, 1980 și *Metoda șoimului*, Ed. Cartea Românească, 1981.

mod relativ nou de valorificare a folclorului: creația prin analogie. Poetul își însușește pe deplin diferite tipare și le folosește apoi fără să se simtă în vreun fel constrins. În această direcție, George Alboiu ajunge uneori la realizări remarcabile. Așa este, de exemplu, miniaturalul poem *Zburătorul* (ce titlu de o ironie amară!) în care, după cîteva versuri de factură ludică, se trece pe neașteptate la configurarea unei realități tragice: „Cîmpule, / cine să știe / de ești cîmp / sau ești cîmpie? / Cîmpule, / vară de vară / mi-ai pîndit / sora pe-afară / și ai prins-o / cînd dormea / și-ai crescut / încet pe ea / și-ai lăsat-o-n / moarte grea.” Filmarea aceasta cu acceleratorul a extincției este spectaculoasă și impresionantă. Altădată, însă, poetul nu mai nimește tonul. Iată ca exemplu poemul *Carpe diem*, în care încercarea de a vorbi cu umor despre lucruri triste nu reușește: „Cu o gleză / dal în beznă, / alta saltă / înspre zori / cum tresare / lepurele / în cîmpla / de mohor. / Haide vino / printre spini, / c-ai uitat / să mai suspini / și e veacul / să ne dăm / de-a berbelea-cu.”

O altă metodă folosită pe scară largă constă în găsirea unor idei ingenioase, șocante și în dezvoltarea lor la rece, ca în proză. Poemele respective pot fi povestite, pentru că valoarea lor rezidă exclusiv în ideea de la care s-a plecat. În *Revanșă*, de exemplu, poetul își imaginează că Iona, pe care balena îl vomită din dispreț pe malul mării, începe să-și pună în joc iscusința de *homo faber* pentru a ajunge el în situația de-a o înghiți pe balenă: „...o voi comprima / la mii de atmosfere ca să-mi încapă în gură...” Răsturnarea de planuri este de efect și, în plus, satisfacă anumite năzuințe secrete din sufletul nostru de a fi atotputernici, astfel încît poemul ne rămîne multă vreme în minte, ca un vis frumos. Iată însă că în alt poem, *Singurătate*, autorul recurge la o idee mult mai săracă sau, în orice caz, confecționată într-un mod silnic, care nu ne mai cîștigă admirația. El ne prezintă o fată care stă în pat cu un picior în gips și ne spune că celălalt picior, rămas liber, se simte „singur”.

Multe poeme din ultimele două cărți ale lui George Alboiu cuprind scene din viața cotidiană și au o notă sarcastică, aspect nou și într-o oarecare măsură surprinzător în poezia sa. Poetul, rătăcit altădată în neguri primordiale, se



interesează acum de partea prozaică a existenței, fie pentru a o stigmatiza, fie pentru a o înălța la un sens literar. Și aici reușite alternează cu simplele notații. O fantezie plină de grație este, de pildă, *Ironie cu muscă*: „Va veni vremea / cînd poezia mea se va deschide / ca o magnolie trufașă deasupra iernii. / Va veni vremea, sigur va veni vremea / dar acum / o muscă bizile prin toată casa / noaptea a trecut și-ar vrea să iasă / din nou printre gunoale. / În loc să crăp fereastra / fac doar un semn cu pixul / și musca intră biziind / direct în poezie.” Alte narațiuni însă, chiar dacă au o valoare sentimentală pentru poet, spun mai puțin cititorului: „Cum să nu mă gîndesc / cu dragoste la tatăl meu / care în 1943 / cu bocanci de sergent în greutate de mii de kilograme / a venit acasă din infern / pentru că trebuia să vină acasă / și în 1944 / s-a născut poetul acestor poeme.” (*Autobiografie*)

Amestecul de poezie și experiment, de spontaneitate și elaborare, de sugestie a monumentalului și fragmentarism dus pînă la transformarea textului într-un fel de așchii face atractivă lectura noilor cărți ale lui George Alboiu. Așa cum este uneori mai interesant să vizitezi atelierul unui sculptor decît o expoziție a sa bine pusă la punct, în timp ce citești aceste cărți ești pus în situația de a descoperi singur valorile în mijlocul unor lucrări eșuate și, mai ales, de a completa în imaginație forme mai abia schițate. Aceasta nu înseamnă că îmbrățișăm fără rezerve inițiativa poetului de a publica volume cu atîtea inegalități. De fapt, nu facem decît să ne consolăm, fiindcă talentul său merită din partea noastră răbdare și înțelegere.

Alex. Ștefănescu

## Calendar

- 27.III/8.IV.1866 — a apărut primul număr al revistei „Albina”.
- 27.III.1976 — a murit Tana Qvil (Maria Iovanache, n. 1894)
- 28.III.1888 — s-a născut Al. Kirilescu (m. 9.IV.1961).
- 28.III.1925 — s-a născut Victor Tulbure.
- 28.III.1976 — a murit Thea Constantinidis (n. 1897).
- 29.III.1901 — s-a născut M. Sm. Vizirescu.
- 29.III.1908 — s-a născut Virgil Carionopol.
- 29.III.1916 — s-a născut Vladimir Tamburu.
- 29.III.1921 — s-a născut Dragoș Vacariuc.
- 29.III.1971 — a murit Perpessichus (n. 1891).
- 30.III.1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895).
- 31.III.1841 — s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907).
- 31.III.1888 — s-a născut D. Tomescu (m. 1945).
- 31.III.1891 — s-a născut Ion Pillat (m. 1945).
- 31.III.1929 — s-a născut Arnold Hauser.
- 31.III.1933 — s-a născut Nichita Stănescu.
- 31.III.1941 — s-a născut Constanța Buzea.
- 31.III.1965 — a murit Al. Șahighian (n. 1901).
- 1/13.IV.1866 — a fost înființată Societatea Literară Română.
- 1.IV. (20.III.st.v.) 1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 7.V.1938).
- 1.IV.1888 — s-a născut Mireea Florian (m. 1960).
- 1.IV.1899 — s-a născut Gheorghe Cardaș.
- 1.IV.1900 — s-a născut Al. Philippide (m. 1979).
- 1.IV.1905 — s-a născut Ion Molea.
- 1.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Grigurescu.
- 2.IV.1851 — s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931).
- 2.IV.1903 — s-a născut Olimpu Boitoș (m. 1976).
- 2.IV.1923 — s-a născut Lucian Dumitrescu.
- 2.IV.1939 — s-a născut Adrian Dobotaru.
- 3.IV.1906 — s-a născut Szeimler Ferenc (m. 1978).
- 3.IV.1923 — s-a născut N. D. Carpen.
- 3.IV.1944 — s-a născut Farkas Árpád.
- 3.IV.1977 — a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930).

Rubrică redactată de GH. CATANA



# PARTIDUL COMUNIST ROMÂN,

continuatorul celor mai înalte  
tradiții de luptă ale poporului,  
ale mișcării muncitorești

■ 8 MAI 1921, dată cînd în istoria României s-a înscris evenimentul crucial al făuririi Partidului Comunist Român, a inaugurat începutul etapei hotărîtoare a luptei clasei muncitoare, a maselor populare pentru dreptate și libertate socială și națională, pentru asigurarea condițiilor îndeplinirii operei revoluționare a edificării socialismului.

Partidul Comunist Român, continuatorul celor mai înalte tradiții de luptă ale poporului, „își are — așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — rădăcinile împlîntate adînc în mișcarea muncitorească, socialistă”. Clasa muncitoare, dezvoltată în condițiile complexe ale evoluției societății românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și primele decenii ale secolului al XIX-lea, a cunoscut un drum propriu de afirmare și organizare. Ca urmare a acestui proces obiectiv, s-a făurit partidul politic al proletariatului —, Partidul Comunist Român fiind rezultatul conștientizării clasei noastre muncitoare, rodul modificărilor și dezvoltării structurale a societății românești. El s-a făurit ca detașament al clasei noastre muncitoare, pe vatra veșnic roditoare a patriei, inserîndu-se de la început ca forță politică conducătoare a luptei pentru împlinirea idealurilor și aspirațiilor poporului român pentru progres social și înaltare pe calea civilizației și bunăstării.

Partidul Comunist Român a sintetizat tot ceea ce a fost mai înălțător din minunatele tradiții ale mișcării muncitorești și a deschis, totodată, cîștigător drumul larg al luptei și afirmării a milioane de oameni pe treptele civilizației socialiste.

ISTORIA mișcării muncitorești din țara noastră atestă că proletariatul s-a afirmat în strînsă legătură cu dezvoltarea generală, economică, socială, politică și culturală a societății românești, cu progresul forțelor de producție și schimbările petrecute în relațiile de producție. El a evoluat la nivelul și în pas cu mișcarea muncitorească internațională, aducînd propria sa contribuție la dezvoltarea acesteia. Schimbările profunde care au avut loc în societatea românească începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au determinat importante modificări și în structura de clasă, în raportul forțelor sociale. Evenimentul fundamental care a marcat evoluția mai rapidă a țării, a fost intrarea în arena vieții social-politice a proletariatului, clasa cea mai înaintată a societății, exponentul aspirațiilor vitale ale întregului popor român. Clasa muncitoare, provenită din rîndul țărănimii, al celor ce s-au format în procesul de transformare și dezvoltare a manufacturilor de tip capitalist, a preluat și încorporat în fizionomia sa dragostea față de țară, potențialul revoluționar specific poporului nostru. În poziția existentă unor fruntari artificiali între teritoriile românești, clasa muncitoare s-a dezvoltat unită și unitar, fapt ce și-a pus amprenta pe întreaga dezvoltare ulterioară a mișcării revoluționare.

Încă de la apariție, clasei muncitoare i-a fost impusă lupta împotriva exploatarei și asupririi. Pentru proletariatul român, idealul independentei și al unității naționale, deziderate fundamentale ale poporului român, s-au constituit într-o adevărată permanentă. Muncitorimea a luat parte activă și într-o măsură mereu crescîndă la marile momente revoluționare care au trasat cursul istoriei poporului nostru în secolul trecut. De fiecare dată, la 1821, la 1848, 1859 și 1877, muncitorii s-au aflat alături de masele largi populare în marile acțiuni menite să pună temelii trănice României moderne.

Printre primele acțiuni ale clasei muncitoare se înscriu cele de la manufactura de postav de la Pociovaliște (1796, 1799), acțiunile minerilor de la Băita (Hunedoara), Cojocna (Cluj), Ocna Sibiului, de la exploatarea de sare Telega, Ocnele Mari și Slănic (1832), de la topitoriile de fier Topolița, Cerna și Găvăjdia (1837).

Pe fundalul desfășurării primelor acțiuni de luptă revoluționară a apărut și s-a dezvoltat ideea organizării proletariatului ca o clasă de sine stătătoare. Începutul organizării muncitorilor a avut loc la mijlocul secolului al XIX-lea, sub forma unor asociații de intrajutorare, pe drumul

spre organizațiile revoluționare de clasă. Între primele societăți de intrajutorare cunoscute pînă acum este asociația lucrătorilor tipografi din Brașov, creată în 1843. Asociații similare au luat ființă în deceniul următor la București, Anina, Reșița, Timișoara, Brăila, Iași, Cluj, Arad, astfel încît, între 1846 și 1872, existau peste 50 de organizații profesionale muncitorești.

Primele organizații profesionale muncitorești au avut, în general, un caracter de ajutor reciproc, circumscris la cîteva cerințe de ordin material. Treptat, aceste asociații se vor consolida și vor juca un rol tot mai important în lupta maselor muncitoare. Constituirea asociațiilor profesionale a reprezentat o etapă în procesul dezvoltării clasei muncitoare din țara noastră, al transformării treptate dintr-o „clasă în sine” într-o „clasă pentru sine”. Statutele lor evidențiază începutul acestui proces, gradul de organizare și scopul urmărit de lucrători. Astfel, în statutul Asociației tipografilor din București, creată în 1858, se preciza: „Lucrătorii tipografi, adunîndu-se și chibzuînd împreună despre mijloacele de a se adăposti în viitor de relele care amenință toate clasele lucrătoare prin lipsa mijloacelor pecuniare, la întîmplare de lipsă de lucru, de boală, de moarte sau de alte împrejurări, au găsit de cuviință a fonda o casă comună”.

În procesul luptei și organizării muncitorilor un rol important l-a avut presa muncitorească, care a impus în viața politică a României problematica noii clase sociale și a abordat probleme de stringență ale societății românești. Primele organe de presă muncitorești au fost: „Tipograful român” (1865), „Analele tipografice” (1869), „Uvriatul” și „Lucrătorul român” (1872). Muncitorimea, scria gazeta „Uvriatul” la 10 iulie 1872, trebuie să lupte „neîncetat numai și numai în apărarea intereselor lucrătorilor”, pentru gruparea lor, „sub un stîndard care să reprezinte, de acum și în viitor, unirea și înfrățirea tuturor lucrătorilor, pentru ca astfel să putem dărîma răul și injustitia ce de mult timp bîntuie clasa luptătorilor”.

Concomitent cu apariția și dezvoltarea mișcării muncitorești, în țara noastră a apărut și s-a dezvoltat mișcarea socialistă, care, pe fondul ideilor revoluționare și democratice de la 1848, a avut un rol remarcabil în pătrunderea în România a ideilor socialiste în general și, îndeosebi, a socialismului științific. Încă din deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, în România au fost răspîndite ideile socialismului utopic, ele cunoscînd, prin



„Familia” (nr. 51, 19 decembrie 1871)



crearea, în 1835, din inițiativa lui Teodor Diamant, a falansterului de la Scăieni (Prahova), forme de concretizare a realităților social-economice românești.

PARTICULARITĂȚILE apariției și dezvoltării capitalismului în țara noastră, menținerea rămășițelor relațiilor de producție feudale, slaba înzestrare tehnică a industriei, pătrunderea masivă a capitalului străin în principalele ramuri ale economiei naționale și-au pus amprenta pe dezvoltarea clasei muncitoare, au impus luptei sale trăsături și obiective specifice.

În anii 1868—1871 au luat ființă primele organizații socialiste la București, Iași, Galați, Ploiești s.a. Legăturile socialiste-lor români cu K. Marx și Fr. Engels, iar la începutul secolului XX cu V.I. Lenin, cu Internaționala I-a și Comuna din Paris au favorizat dezvoltarea ideilor socialismului științific. În pleiada revoluționarilor români care au manifestat interes față de ideile socialismului științific, care au căutat răspuns la problemele pe care le ridica evoluția societății românești, s-au înscris: Eugen Lupu, V. Gh. Manicea, I. Stăucanu, Al. Spiroiu, Nicolae Codreanu, Zamfir Arbore, Constantin Dobrogeanu-Gherea, frații Ioan și Gheorghe Nădejde, Constantin Mille, Anton Bacalbașa, Sofia Nădejde, Raicu Ionescu-Rion, Pannai Musoiu s.a.

Aceștia au contribuit la elaborarea unor lucrări și studii originale, la apariția publicațiilor „Socialismul” (1877), „România viitoare” (1880), „Înainte” (1880), „Democrația socială” (1882), „Emanciparea” (1883), „Revista socială” (1884—1887), „Contemporanul” (1881—1891), la întocmirea unor programe de acțiune ancorate în condițiile social-economice specifice societății noastre.

În august 1882, „Democrația socială” scria: „Noi luptăm pentru realizarea unor vremi mai bune, de frăție între popoare, cînd ura de rasă nu va mai exista, cînd omenirea-ntr-o singură formă un singur organism, armonie și solidar”. În „Dacia viitoare” din februarie 1883, relevînd necesitatea realizării statului național unitar și eliberării românilor de sub dominație străină, se adresa cititorilor săi: „Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul, ne dau dreptul a aspira la o Dacie română. Acest pămînt, udat cu sîngele și sudoarea străbunilor noștri, înmîlit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru”.

Între studiile de mare valoare științifică și practică ale socialistilor români a fost lucrarea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea **Ce vor socialistii români** (1886), care reprezintă primul program bazat pe principii marxiste, elaborat pentru „partida muncitorilor” din România. Programul din 1886, fiind rezultatul preluării și aplicării la condițiile concret-istorice ale României a principiilor generale ale socialismului științific, a reprezentat o măturie grăitoare a maturizării ideologice a mișcării noastre muncitorești. Reflectînd stadiul de dezvoltare a proletariatului român, Programul stabilea ca sarcini imediate pentru forțele socialiste și muncitorești din România „de a lumina poporul muncitor din sate și orașe asupra stării lui, de a organiza poporul în jurul unor cereri practice, care ating interesele lui și a căror realizare, pe de-o parte, ar îmbunătăți starea lui de acum, iar pe de alta, ar crea o stare de lucruri cît se poate mai potrivită pentru transformarea socialistă”. Preconizînd realizarea unor astfel de obiective, documentul se constituia în „programul partidei socialiste muncitoare, steagul în jurul căruia s-ar putea strînge tot ce e mai sănătos, mai bun, mai cîștit în țara aceasta”. Pentru claritatea obiectivelor propuse și analiza științifică conținută, Fr. Engels, în 1888, a apreciat valoarea teoretică și practică a acestui Program.

Avînd acest îndreptar ideologic, mișcarea muncitorească înregistrează noi pro-

grese în evoluția sa organizatorică. Anii 1886—1887, se constituie la București, Iași, Brăila, Bacău, Turnu Severin alte localități cercuri muncitorești, organizații cu caracter politic, care au născut în numele proletariatului și al intelectualilor socialisti, ca organizații locale ale „partidei muncitorilor”, punînd de cîrmă de studii sociale, scoți de propagandă, de organe de propriu — „Dezrobirea”, (București), „Muncitorul” (Iași), „Lampa” (Brăila), „Socialistul” (Turnu Severin) —, cei muncitorești au desfășurat o amplă vită propagandistică și organizatorică rîndul muncitorilor și țărănilor, au cîștigat la campanii electorale parlamente și comunale, încadrîndu-se activ în viața politică a țării.

Începînd din anul 1890, cercurile transformate în cluburi ale mișcării organizații politice cu un număr mai de membri, a căror principală mîer fost aceea a pregătirii terenului pentru convocarea congresului socialist național, care să statuteze existența partidului muncitor din România. Scopul organizației, se arăta în statutul bului muncitorilor din București, este statornicească frăția și solidaritatea generală între toți muncitorii din țară, lupte pentru îmbunătățirea stării materiale, morale și politice a muncitorilor și organizarea într-un partid aparținător, servind de simbură în jurul căruia se grupeze toate puterile partidului muncitorilor.

Eforturile muncitorilor constituie cluburi s-au îndreptat spre concentrarea într-un partid politic unitar și realizarea, la scară națională. Acestui i-au fost subordonate toate mijloacele propagandistice ale mișcării: presa specială, gazetele „Munca” (București, 1890—1894), „Democrația socială” (Ploiești, 1892—1893), „Critică socială” (Iași), „Lucrătorul” (Galați), 1892—1893; cercurile de studii sociale, întrunirile și demonstrațiile de 1 Mai, pentru a se de a argumenta științific necesitatea unui, a programului, misiunea sa în societatea românească.

UN EVENIMENT de excepție însemnate pentru destinele mișcării revoluționare a proletariatului a maselor muncitoare a fost înființarea, în 1893, a **Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România** pe baza principiilor socialismului științific.

Lucrările Congresului s-au desfășurat la București în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, cu participarea a 63 de delegați din partea organizațiilor politice și profesionale din București, Iași, Ploiești, Iași, Craiova, Bacău, Roman, Tecuci, Gușterița și a Grupului studențesc socialist român de la Paris. Congresul a dezbătut și aprobat programul și statutul partidului și a votat o serie de rezoluții privind direcțiile de acțiune, detașamentul de avangardă al proletariatului român. Pe baza unei aprofundate analize a coordonatelor dezvoltării economice și social-politice a României, programul partidului a subliniat rolul și al proletariatului în desființarea oricăror forme de exploatare și în „întemeierea societății socialiste”. Dezideratul final al proletariatului era definit de programul fiind „prefacerea tuturor instrumentelor de muncă în proprietatea colectivă a societății întregi”.

Constituirea partidului politic al muncitorilor din România a marcat a doua etapă a dezvoltării mișcării socialiste în cadrulul organizatoric și politic al mișcării muncitorești. Prin înființarea și activitatea muncitorilor, afirmării sale plenare ca forță socială politică revoluționară în societatea românească. „Crearea în 1893 a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale în țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care





le 1890)

„Lumea nouă științifică și literară”  
(14 august 1895)

„Viitorul social” (decembrie 1907)

„România muncitoare” (23 aprilie 1913)

mintau viața social-politică a societății din  
acea vreme.”

În cadrul celor 11 congrese și 4 conferințe ale partidului clasei muncitoare din România, desfășurate în perioada 1893—1916, la care au participat reprezentanți ai organizațiilor politice și profesionale, precum și delegați din teritoriile românești aflate sub dominație străină, s-au afirmat atît temeiurile luptei revoluționare, cît și direcțiile principale de acțiune corespunzătoare pentru împlinirea dezideratelor naționale.

Ancorat în realitățile țării, partidul politic proletar și-a spus cuvîntul față de marile probleme care frământau societatea românească și a preconizat soluții concrete, potrivit cu interesele și aspirațiile revoluționare și patriotice ale proletariatului, ale maselor largi populare, cu necesitățile înaintării României pe calea progresului material și social. În acest spirit, preluarea celor mai înaintate idei ale revoluționarilor de la 1848 și continuarea lor pe un plan superior au constituit, pentru partidul muncitorimii, unul dintre argumentele pe care s-a fundamentat legitimitatea luptei, girul prețios al obiectivelor programatice propuse. S-a putut desprinde astfel o concluzie extrem de importantă pentru înțelegerea direcțiilor principale de acțiune ale clasei muncitoare, precum și a mijloacelor tactice necesare fiecărui moment istoric. „Luptătorilor de sub steagul roșu de azi — scria ziarul central al partidului „Lumea nouă” — le cade datoria de a aduce la îndeplinire reformele făgăduite de idealizii (vizionarii) de odinioară. Arma căzută din minile lor va fi ridicată de aceștia și rînită cu vrednicie pînă cînd cuvintele care străluceau în aureola roșie de acum cincizeci de ani vor deveni fapte.”

Întreaga existență a partidului clasei muncitoare demonstrează că el s-a înscris ca parte integrantă a organismului social-politic al țării, purtătorul idealurilor celor mai nobile ale proletariatului, ale întregului popor. Avînd ca fundament teoretic socialismul științific, mișcarea muncitorească s-a delimitat în mod distinct de toate celelalte curente social-politice.

Mișcarea muncitorească s-a pronunțat pentru dezvoltarea industrială a țării, pentru introducerea progresului tehnic în vederea înlăturării înapoierii economice a României și creării premiselor social-economice necesare creșterii progresului țării, întăririi statului, a națiunii noastre. Dezvoltînd această concepție, ziarul „Lumea nouă” scria în 1895: „Întemeierea industriei se impune la noi cu atîta seriozitate, încît nepăsarea în această privință poate aduce cele mai mari nenorociri asupra țării. România nu poate rămîne o țară agricolă [...]. Trebuie creată în România industria mare.”

Socialiștii au acordat o mare atenție aspectelor sociale pe care le comportă industrializarea, în lumina intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor. Ei au greșit ideea industrializării pe o platformă de măsuri cu caracter social-economic și politic a căror transpunere în viață ar fi făcut operativ însuși progresul industrializării.

Ținînd seamă că imensa majoritate a populației o constituia țărănimia, clasa socială de bază a societății românești, partidul proletariatului și-a consacrat o parte însemnată a preocupărilor problemei agrar-țărănești, antrenării milioanele de țărani în lupta generală a poporului muncitor. Mișcarea muncitorească a înțeles esența chestiunii agrare, acuitatea ei istorică pentru destinele României. Socialiștii români au analizat fizionomia, structurile socio-politice care defineau sistemul agrar existent, fundat pe primatul marii proprietăți, dezvăluind consecințele exploatarei moșierești ca principală cauză a contradicțiilor și a situației grele din lumea satelor. În cadrul larg al dezbaterilor teoretice și doctrinare vizînd această problemă, reprezentanții partidului clasei muncitoare au exprimat punctul de

vedere socialist în privința căilor de rezolvare. O constantă a mișcării muncitorești a reprezentat-o atașamentul stăruitor față de formele organizării colective ale producției în agricultură, care n-a exclus, însă, improprietățile țăranilor, ca o măsură impusă de cerințele practicii sociale, de înseși condițiile de muncă și de trai existente în lumea satului.

Mișcarea muncitorească s-a manifestat activ în sprijinul țăranilor în timpul puternicei răscoale din anul 1888 și a mariei răscoale din primăvara anului 1907.

În istoria culturii românești, contribuția mișcării socialiste la orientarea estetică și a criticii literare pe un făgaș materialist se inscrie ca un element deosebit. Publicistica socialistă a luat în dezbateri problemele de bază ale esteticii și a formulat cu profunzime și competență principii cu valabilitate traică, printre care necesitatea stabilizării relației dintre artă și societate, prezența tendinței în creația artistică, principiul unității dintre etic și estetic etc.

În peisajul cultural românesc de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, s-au afirmat C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Nădejde, G. Ibrăileanu, Raicu Ionescu-Rion, Anton Bacalbașa, care au contribuit la crearea unei însemnate tradiții materialiste în critica literară. Ideile socialiste au fertilizat creația spirituală, au înflăcărat mulți oameni de știință și de artă un spirit umanist și democratic, au dat un izvor de optimism, apropiindu-i de năzuințele maselor asuprite și exploatare.

Prin soluțiile radicale formulate de pe pozițiile proletariatului în marile probleme sociale și naționale ale epocii, partidul politic al clasei muncitoare din România s-a impus ca cea mai democratică și progresistă forță din viața ideologică și social-politică a țării, exercitînd o puternică înfrîurire asupra contemporaneității, precum și a întregii evoluții ulterioare a țării.

**E**VOLUȚIA structurii organizatorice a partidului clasei muncitoare, de la cercurile socialiste și muncitorești ce au dat naștere Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, la cercurile „România muncitoare”, la Uniunea Socialistă din România — rezultat al unificării tuturor cercurilor socialiste „România muncitoare” — și apoi la Partidul Social-Democrat din România, constituit în 1910, oferă imaginea globală a punctelor nodale, de continuitate a partidului proletariatului român, fundalul real al afirmării sale pe scena politicii românești. Prin aceasta se dezvăluie o caracteristică esențială a istoriei mișcării noastre muncitorești, definită de existența permanentă a unei singure forțe politice muncitorești organizate, conducătoare a procesului unitar revoluționar, treptele de ascensiune organizatorică și politică ale partidului, sub diferitele denumiri pe care le-a avut, fiind rezultatul unor succese cuceriri calitative.

Cunoscînd un proces complex și sinuos de dezvoltare, de maturizare politico-ideologică și consolidare organizatorică, mișcarea muncitorească și socialistă s-a împletit strîns cu luptele de clasă împotriva exploatarei, pentru drepturi și libertăți democratice, proletariatul afirmîndu-se tot mai puternic în primele decenii ale secolului al XX-lea drept forță socială capabilă să-și asume rolul conducător în lupta oamenilor muncii pentru transformarea revoluționară a societății, să conducă destinele întregii națiuni pe calea progresului social.

Această glorioasă moștenire a căpătat forme deosebite în împrejurările care au marcat, în 1918, încheierea procesului de formare a statului național unitar român. Marea unire din 1918 — operă istorică a întregii națiuni — a realizat cadrul național, social-economic și politic pentru dezvoltarea modernă a României, a avut o înfrîurire profundă asupra clasei muncitoare și organizării sale politice, asupra întregii evoluții ulterioare a poporului nostru.

toare și organizării sale politice, asupra întregii evoluții ulterioare a poporului nostru.

Se știe că, în primii ani după formarea statului național unitar, în România acționau mai multe organizații și grupări socialiste: Partidul Socialist din vechea Românie, Partidul Social-Democrat din Transilvania, din Banat etc. Evocînd, atunci, la sfîrșitul anului 1918, vechile legături frățești existente între ele, ziarul „Socialismul” scria că aceste organizații socialiste „nu sînt străine unele de altele”. El susținea, pe bună dreptate, că ele sînt „surori care se adună azi prin forța istoriei, într-o singură casă spre a conlucra și mai cu spor spre binele poporului acestei case”. Aceste tendințe obiective spre unitate își croiau drum în împrejurările ce au avut loc la sfîrșitul primului război mondial: prăbușirea marilor imperii, victoria Revoluției socialiste din Rusia, creșterea avîntului revoluționar din țara noastră, marcat de numeroase greve, mitinguri și manifestații, de fervele dezbateri în legătură cu necesitatea adoptării unui nou program de luptă al partidului. Ocazia a fost publicarea, la 9 decembrie 1918, a proiectului de program numit „Declarația de principii”. Cu acest prilej s-a schimbat titulatura partidului din „social-democrat” în „socialist”. Aceasta nu a fost o măsură de conjunctură, ci un act cu conținut politico-ideologic care reflecta procesul de radicalizare a rîndurilor lui, de delimitare față de partidele tradiționale ale social-democratismului. „Declarația de principii” preciza că „Partidul Socialist din România este un partid de clasă, care, inspirîndu-se de la ideile socialismului științific, urmărește desființarea exploatarei muncii prin trecerea mijloacelor de producție și de schimb în stăpînire societății”.

Dezbaterile proiectului de program în presa socialistă, în secțiunile partidului era o dovadă a maturității mișcării, dar constituia și un imbold în vederea adoptării unui program de luptă al mișcării, pentru realizarea unității ei organizatorice. În scopul înlăturării unității mișcării socialiste de pe întreg cuprinsul României se pronunțau organizațiile partidului și cele sindicale din diferite localități, organizațiile regionale. În rîndul celor care militau pentru realizarea unității mișcării muncitorești și făurirea Partidului Comunist se aflau și intelectuali ca Alexandru Dobrogeanu-Gherea, Lucrețiu Pătrășcanu, P. Constantinescu-Iași, Mihail Cruceanu, Mihail Macovei, ș.a. Unificarea organizatorică a mișcării muncitorești în vederea făuririi Partidului Comunist Român s-a desfășurat pe fundalul marilor acțiuni revoluționare din anii 1918, 1920, care au culminat cu greva generală din octombrie 1920. În acest cadru au avut loc: Conferința Partidului Socialist din România din 23—26 mai 1919, Congresul extraordinar al Partidului Socialist din 13—14 octombrie, Conferința organizațiilor socialiste de la Iași, din 7—8 decembrie 1919, și congresele Partidului Socialist din Ardeal, din 15—17 august 1920, și al Partidului Socialist din Banat, din 19—20 septembrie 1920, care au adoptat hotărîri pe linia unificării lor într-un singur partid socialist, precum și principii strategice și tactice unitare.

Succesele repurtate de clasa muncitoare, de mișcarea socialistă în anii avîntului revoluționar au fost însoțite de un profund proces de clarificare ideologică a rîndurilor partidului, care s-a manifestat pregnant în activitatea sa în cursul lucrărilor sedinței comune a Consiliului general al partidului și sindicatelor din 30 ianuarie—3 februarie 1921. Clarificarea survenită în ședința Consiliului general a dat posibilitate reprezentanților pozițiilor de stînga, care reuneau majoritatea covîrșitoare a membrilor partidului — atunci circa 160 000 — să acționeze mai larg în vederea făuririi partidului comunist. În acest proces trebuiau combătute pozițiile unor elemente oscilante din punct de vedere politic și ideologic, precum și a celor care nu înțelegeau necesitățile organiza-

torice pentru destinul mișcării revoluționare din România. Partidul Comunist Român se făurea nu prin reunirea îngustă a unor lideri sau alăturarea unor idei venite de pe alte meridiane, ci se dezvolta din conștiința mișcării muncitorești radicalizate, din raportarea la condițiile și situațiile generate de lupta poporului, trecutului și prezentului patriei.

În februarie-aprilie 1921, a avut loc o susținută dezbateri a problemelor privitoare la transformarea partidului socialist în partid comunist și afilierea lui la Internaționala a III-a. Afilierea reprezenta în fapt orientarea politică și ideologică a detașamentului clasei muncitoare. Propunerile privind ordinea de zi a congresului au fost publicate în presă odată cu anunțarea datei deschiderii lucrărilor lui: 8 mai 1921. Totodată, au fost publicate pentru dezbateri raportul asupra programului partidului și afilierei, proiectul de statut al partidului, raportul asupra problemei agrare și alte materiale. Încrăzători în hotărîrile ce urmau să fie adoptate, un grup de socialiști întemnițați scriau: „Salutăm dar primul congres al mișcării muncitorești de la noi de după război, încrezători că din dezbaterile ce vor avea loc va rășiși puternic și încrezători în victorie, Partidul Comunist din România — conducătorul cel mai viguros al clasei muncitoare”.

**C**ONGRESUL desfășurat în zilele de 8—12 mai 1921 a adoptat istorica hotărîre cu privire la făurirea Partidului Comunist Român, marcînd prin aceasta victoria ideilor revoluționare ale fondatorilor socialismului științific în mișcarea muncitorească din România.

Subliniînd însemnătatea acestui moment crucial din viața clasei noastre muncitoare în perspectiva istoriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Făurirea Partidului Comunist Român — momentul de însemnătate crucială în istoria României — a încununat îndelungatul proces de maturizare, clarificare ideologică și organizare politică parcurs de mișcarea noastră muncitorească după înființarea, în 1893, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România... Făurit în focul unor mari bătălii de clasă, Partidul Comunist Român a ridicat sus steagul luptei pentru apărarea demnității naționale, pentru salvagardarea intereselor clasei muncitoare și ale tuturor celor ce muncesc. Afirmîndu-se pe arena luptei politice din România în împrejurările unei puternice ofensive a claselor exploatare împotriva forțelor revoluționare și progresiste, Partidul Comunist Român a înscris prin activitatea sa pagini glorioase de eroism și abnegație revoluționară în analele istoriei poporului român”.

Partidul Comunist Român, preluînd, sintetizînd și dezvoltînd bogata moștenire a mișcării muncitorești, socialiste, a organizat și condus — în condițiile aspre ale împotrivirii claselor dominante — lupta de eliberare socială și națională a poporului, asigurînd victoria forțelor revoluționare și democratice ale țării în frunte cu clasa muncitoare, edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

SĂRBĂTORIREA a 60 de ani de la evenimentul de excepțional însemnat din 8 mai 1921 se desfășoară sub semnul muncii entuziaste a întregului popor pentru înlăturarea obiectivelor stabilite de Congresul al XII-lea al Partidului, al îndeplinirii neabătute a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Tabloul înfloritor, dinamic de astăzi al patriei, unitatea poporului, în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prestigiul internațional al României socialiste și președintelui său sînt o îndreptățită împlinire a idealurilor pentru care au militat și s-au jertfit în trecut generații de luptători.

Ion Ardeleanu





Nicolae N. STAN

# Un taifas obișnuit

Si în memoria  
lui MARIN PREDA

**P**ETRE AVRAM abia se vede, ghemuit pe lavița lui, făcută la iuteală din șipci, la intrarea în grajd, în cămăruța paznicilor. Intră omul, aduce bonul de la președinte prin care este împuternicit să ia calul lui cutare și căruța lui cutare (asta se întâmplă numai celor ce nu au căruțe în primire, care nu sînt „conductori”, căci aceștia din urmă își fac treaba și fără sprijinul conducerii, căruța și calul fiind ale lor și numai ale lor, astfel că țărani lucrători la cîmp cu brațele trebuie să nu-i supere pe conductori, să-i mai omenească uneori cu o țuică sau vin, fiindcă nu se știe cînd au nevoie de bunăvoința lor...), asadar, intră grăbit țăranel, fluturând petecul mototolit de hirtie prin fața lui Petre Avram, ascuns sub pufoaică, zgribulit pe laviță, omul se grăbește spre lucrul lui, n-are timp să discute sau să se uite prea stăruitor la paznic, apoi : s-ar putea să fie beat, nu ? s-ar putea să fie beat Petre Avram, ca de atîtea ori, sticla de vin vesnic umflindu-i buzunarul. Cămaruța duhnește a stătut (și din cauza lipsei ferestrelor), pute a băutură, a vomă, a bălegar — toate amestecate, încît țăranel venit după cal și căruță nici nu-i mai vorbește paznicului, nici nu-i mai spune „bună dimineață” sau „noroc”, nici nu-l mai întreabă ce mai face, pentru că aici, în această încăpere, e periculos, desigur, să întirzii mult, deschizînd gura, respirînd adînc, numai atît ar trebui ! ar fi îndeajuns ca bolile și microbii și altele să năvălească în tine, amîndu-te, aplecîndu-te încet-încet spre pămînt, așa cum o pătește asta din fața mea, nenorocit om ! Doamne ferește, e ca un gîndac puturos și urît mirositor, ca un vierme, ca un nimic, uite cum își bate joc soarta de tine, pentru că asta a fost cîndva, la începuturi, președinte de colectiv... da la privește — Doamne ! dă-le sănătate copillor mei ! — cum scoate capul de sub pufoaica asta pomozită — dată pomană de cineva ? — je-goasă și se uită spre mine cu ochii lui goi și roșii, de parcă n-a dormit toată noaptea, cînd el stă trîntit aici mereu și numai vreun zgornot mare prin grajd îl poate trezi din beție —, mai curînd, decît din somn sănătos ; iată că se trîntește la loc, în colțul lui, ca un arici, și mi-a făcut semn că „da, se poate, e-n regulă, ia-i !”, sau mi s-a părut mie ? ! că uite : ai zice că nu mă zărește, cu fața trasă, bărbos și ochii infundați în orbite, ce nenorocire și pe omul asta, ce chin ! și de ce nu-l ajută nimeni, că s-ar putea... oamenii... ceva... of ! bine că mi-am găsit caii mai repede, am avut noroc că săracu Avram n-a început să se zbată, așa cum face cînd îl trezești brusc din somnul lui ciudat și cade în boala aia care l-a măcinat... s-a făcut deja tirziu... uff ! bine c-am scăpat cu omu'asta, că dacă se zvîrcolea pe jos și tipa, cum am auzit că face, cu ochii dați peste cap și fața strimbată, ei ! ce mă făceam eu, atunci ?... e dimineață de-a bine-lea, hai !... ce mă făceam eu dacă ?...

Petre Avram s-a ridicat într-o rină de pe laviță, a privit la omul din fața lui... a ! Catalin ? el e, un-s-o fi ducînd așa de dimineață, da'mi se pare că nici nu ne-am salutat, graba ; și n-are rost cine știe ce, se vede că nu-i convine ceva, e încordat, privește-l chipul : așa e, uite cum stă teapăn în fața mea ca la un judecător, sau ca la un mort, nu ? da, așa se stă la un mort ; da' de unde ; omului i-e frig și-atîț, în cămașă dimineața... și eu îl tin aici... a ! are bonu' semnat de președinte ! nu de inginer, nici de contabil și nici de vreun economist — c-au început să semneze bonuri cu toții, la grămadă, de fi și amestec că le uit semnăturile la fiecare în parte, însă trebuie să-i respecti pe toți cînd ci-tești !

„Tovarășe paznic îi Dai lui cutare, cutare Urgent, semnat”, aici i-aici cine semnează ? oricum e cineva-de-la-conducere, îi dau, îi dau : ia, omule ! ; mai greu mă descurc cînd am două bonuri de la diferiți pentru aceeași căruță... dar bonu' asta e sigur semnat de președinte : iată prelungeala de la ultima literă și linia trasă întotdeauna sub numele președintelui, așa că n-am greutăți... Catalin merge la sigur... are și parafa șefului ! litere mari, scrise frumos și aranjate ca la ziar... Catalin asta, ehe !... du-te Cataline, ia-ți, mă, caii, fă-ți, mă, treaba, totul e-n ordine, Cataline ! totul ! du-te omule !... da' asta a plecat ! de cînd o fi plecat ? auzi-l pe-afară inhămînd grăbit caii... nici nu bagi de seamă cum trece timpul cînd stai cu omul față-n față... te miri c-a plecat așa repede, și-ți zici : sigur că nu te-a mai putut suferi : altfel de ce ?... Dar nu ! zici greșit : nu poți discuta c-un om cîte-n stele, te mină treaba de fiecare zi, treaba, planul ! planul !

Petre Avram stă chircit sub haina lui, tot spre colț, la urma urmei la fel se simte și acasă — și el crede că nu e prea rău —

aici peste drum, unde fiu-său mai mare, Sandu, împreună cu maică-sa, i-au lăsat o chichineată de încăpere, înspre fundul oborului, la care să tragă Avram dimineața, sau cînd o veni, să-și aibe camera lui, să doarmă, să se odihnească, oricum : să nu-i mai deranjeze casa fiului, sperîndu-i copiii cu băutura-i prostească, sau, doamne ferește ! cu boala aceea urită cîpătată de cînd l-au dat afară și-apoi au venit noaptea cu mașina la poartă să-l ia pentru furt și greșeală politică — ideile lor — și atunci s-a speriat tare și-a căzut în boala asta pentru care degeaba umblî ! c-am umblat și pe la babe nimic ! și pe la doctorii cei mari la București — cite nu le-am dat ! cite nu le-am dat ! — da' nu se vede nimic bun, unu-mi spune mereu cînd merg la control că : e bine, e bine bărbatul dumitale, doamnă, ai mai avut crize ! cite ? bine : lei asta și asta în continuare, tratament permanent, lei zilnic, ca pe piine, să te ferești de emoții puternice și de supărări, fără supărări, și să aveți grijă de dînsul, doamnă, să nu bea nici un pahar de alcool, să evite cafeaua, să știți că, totuși, e bine, e bine cum se prezintă, doamnă, are reflexe normale, să la cite trei pe zi dimineața, la douăsepe și seara — din astea, și de-astea, poftiți rețeta, scrie aici, la revedere, da' el e de cînspe ani tot așa dom' doctor, nu se poate să... vezi de treabă : e bine, la revedere, succes în muncă ! — ne zice, și-atunci ce să-i mai faci ?... să stea acolo în camera lui, îl duc mincare, îl spăl, zău !, sînt și eu o femeie singură, că fata și băiatu'ăllalt sînt la București, au rostul lor, pentru ce să se mai supere și ei degeaba ? așa : el are tot ce-i trebuie acolo, îi mai dau și din bani pentru băutura, n-are voie da' n-am cum să-l opresc, puțin, nu mulți, el se-mbată ușor, pe un' s-o fi-mbatînd și de la cine-o fi bînd mereu ? Așa c-a zis bine Sandu să-i dăm camera aia de lîngă cuptorul vechi, să stea singur acolo, nederanjat, și eu singură-aici că asta-i situația ! Oricum, e greu singură, fără bărbat, mai dregea un gard, mai.

În colțul lui, învelit cu pufoaica, își pipăie barba cu miinile, ochii tîndu-i închiși, neabîrberit de mult timp, de cînd oare ? dumezezeze mai stie ! Trebuie că i-a făcut o părere urită lui Catalin, în halul în care e : încălțat, cu bocancii strîși în pufoaică, șosete nesplăute, cămașa slîndasă de murdăria flanelului și totul lipit de pielea nădușită, părul unsuros ; chiar dacă n-a văzut tot, Catalin le-a simțit, sigur ; astăzi trebuie, astăzi neapărat trebuie să facă ceva ordine-aici, dar mai ales acasă, în camera aia numai a lui, unde el e și stă-pînul și totodată... unde el... unde el... da ! azi trebuie să facă... trebuie, fără șovăială ! — dar Slavă ! Slavă Domnului că nu s-a petrecut lucrul acela urît acum, cînd mă uitam la Catalin ! Multumesc lui dumezeze că nu m-a apucat zvîrcolitul, n-aveam unde fugi fără să-l sperii pe Catalin — săracu om ! — ca atunci cînd am mers la moară cu Cană și mi-a venit criza în căruță, pe sacii de porumb, și poate că am făcut urît de s-a speriat Cană așa tare încît m-a aruncat din căruță în sanț, și el a luat caii la bice, înfricoșat, și eu am rămas acolo, zvîrcolindu-mă în sanț, trîndu-mi chinul meu, mușcînd din pămînt cu dinții ; apoi am stat liniștit vreo cînci minute, să-mi vină uteri, ca să-l pot ajunge pe Cană din urmă, și l-am ajuns, tirziu, și m-am urcat în spatele căruții, din mers, omu' prinsese frică — săracu ! — se-ntinse pe toată scîndura de unde mîna caii, să nu m-asez lîngă el, neclintit, doar odată s-a uitat în spate la mine și mi-a zis (sau mi-a poruncit ?) să-mi șterg balele de la gură și pămîntul lipit pe față și haine, și uite-asta mi-am făcut treaba atunci, chiar dacă pe urmă mi-a zis Cană că nu mai merge cu mine nicăieri cite zile o avea, se speriasse de tot și cum să nu te simți vinovat ? Trebuie să multumesc că nu m-a prins acum răul, nu știu ce mă făceam, of ! bine că s-a terminat așa vederea cu Catalin ! și să-mi ajute Domnul să scap cu bine și astăzi, cînd or veni și ceilalți să stau cu ei față-n față ; e dimineață, vine ziua, am avut noroc ; e dimineață frumoasă... ce m-aș fi făcut eu dacă ?...

**S**TĂ cu paharul de țuică în față și se uită la mulțimea de oameni, strîși ciorchine pe la mesele asezate în curtea Bufetului, ascultîndu-l neatent pe Sandu, care, puțin amestit de băutură, spune ceva despre cum ingenera lor poartă cu ea o jăvră de ciine cu nume de om, stăi bre că-l știam numele, ăăă, l-am uitat, dă-l dracu, și ține la jăvră ca la ochii din cap, cum ea, ingenera o-ndoapă cu mincare mai mult ca pe un om, a ! Tănțica o cheamă, bre, ce piine cu brînză ! ? ehe ! masă bogată în toată legea ! cum acest cadru, tată, se-asează jos pe

iarbă cînd vine de la tren, că ea-l drumeț, și-și mîngie jăvră, altceva n-o mai înterează, ce carte-o fi învățat ea și pe unde că de luat bani la cît mine și matala la un loc plus, ăhă, cite altele, știi matala, și cum ei, țărani abia așteaptă să se depărteze ingenera de cătea pentru a bombardă animalul cu bolovani, iar căteaua schelălăie, bre ! și noi ridem nițel, o vîităm prefăcut, ne mai distrăm că toată ziua tragem, să vezi cum tipă ingenera și ne face-n tot felul, se-asează, ca ăia mici, lîngă cătea, pe care-o ia în brațe și plînge, și căteaua schiaună, și ingenera ne zice : Asasinilor ! Brutelor și asasinilor, n-aveți milă deloc, ca niște fiare ; și plînge tare : se-nnoadă lacrimile sub bărbie, căteaua schiaună, te umflă risul cînd vezi scena asta, auzi ! de-un ciine, bre, tată, de-un ciine ea zice să...

Mai e nițel pînă se-ntunecă, își spune Petre Avram, gîndindu-se să-și termine tuica mai repede și să plece spre grajd. Îi mai aude pe Sandu vorbind despre ciinele pe care îl chinuie ei, în joacă, în glumă, bre tată, și ea plînge ca proasta în mod serios, se-asează lîngă cătea, o mîngie și nu se mai scoală de-acolo, da' pe urmă la Adunare cere recoltă, recoltă mare, bre, și muncă și mai multă, că de-asta nu prea lese planul, zice ea, cînd bate cu pumnul-n masă, apoi Sandu se ridică — „Io merg puțin încolo” — și pleacă spre W.C. ; nu se mai întoarce, probabil s-a oprit în drum, venind, la vreun pîten cu chef și se cînstesc amîndoi, sau ciți sînt ei acolo.

Aruncă toată băutura din pahar pe gît, ca o bomboană, simte o arsură în gît și mai jos, la stomac, se întinde pe spătarul scaunului și o ușoară amețeală îl cuprinde, o odihnă ! se strecoară în corpul încordat mereu pînă atunci de „să-nu-cumva-s-o-am-aici-acum-să-nu-cumva...” Se uită iarăși la oamenii gesticulînd pe lîngă el și-l bufnește risul (dar ăștia de ce nu rid ?), ride încet, infundat în barbă încă nerasă : toată mulțimea aceea ! se pare un trup masiv, cu multe miini, un singur cap, urias, turtit ca o pepenoaică : o matabală.

Bufetierul, teapăn, important — ce obraji roșii ! ce obraji roșii — ! se postează în față și-l întreabă ce e, el ride, mișcă mușchii feței : nu-i nimica ce să fie ? face semn să-i mai umple odată paharul, bufetierul se împotrivesc, Avram ride și întinde paharul gol, cerînd umplerea prin gesturi, bufetierul ezită, apoi dă din umeri, se hotărăște : banii !

Petre Avram scormone buzunarele, găsește, în sfîrșit, și întinde un cînci lei zdrențuit. „Odată și-atîț !” se răstese bufetierul și Petre Avram repetă „atîț, atîț, ha-ha”, pe cînd celălalt pleacă înjurînd ceva neclar de „mama nenorocităilor”, sau, cam așa ceva.

Bine distipi privește rorurile. Gînduri ? Nu. Este gol. Ele vin cînd nu te-astepti, sînt parșive... („vin-cînd-nu-te-astepti-vin-cînd-nu-te-astepti-vin-cînd...”). Auzi : „Mai am un singur dor de Mihai Eminescu” strigă Zbarnet, peste tot murmurul oamenilor și clinchetul paharelor.

Zbarnet, țărăn bătrîn, ieșit la pensie de 5-8 ani, cînd se îmbată îi place să recite poezii din Eminescu și Cosbuc, învățate cine știe de unde, poate din cărțile nepoților săi, sau din alte surse. Recitatorul este urcat pe un scaun, se uită mîndru deasupra mulțimii, sprijinit cu o mîină de curtea omului de lîngă bufet — „rupe și curtea, hodorogor” bătrîn — într-o asemenea poziție solemnă încît ai impresia că din moment în moment va începe o cuvîntare memorabilă.

„Mai am un singur dor de Mihai Eminescu”, repetă Zbarnet, hîrîit, dregîndu-și însă glasul, tușeste, scaunul se balansează și oamenii, toți, se opresc o clipă, luați oarecum prin surprindere, privesc într-o tăcere generală, pe urmă rid gîlgiit, nemascat, lămurîndu-se : a ! asta era ! Zbarnet nebunu' spune poezii, a ! asta era ! dar le-au mai ascultat de atîtea ori ! ce naiba ? altele nu știe ? sau altceva ! „Psst ! ! Poe-tul” se strigă din mai multe părți, „ia mai dă-l dracu de boșorog, se aude dintr-o ceată de tractoriști, m-am săturat în fiecare seară de...” „Psst ! !” „Mai am un singur dor de Mihai Eminescu”, „Recital ! Li-niște !” „Dă-i în mă-sa cu bătaia lor de joc ! de ce-și bat joc de-un smîntîn în fiecare...” „Psst ! ! Bravo Poetul, hai poetul !” „Nu ! zbiară, revoltat, Zbarnet, agîndu-se, cit pe-aici să cadă de pe scaun, nu ! ce poet ? Eu sînt țărăn care”, „Hai poetul : cine spune poezii e poet, nu ? n-are-ncotro ! haide ! placă !” îl îndeamnă vocea ce l-a schimbat statutul social. „Mai am un singur dor de Mihai Eminescu : Mai-am-un-singur-dor-în-liniștea-serii-să-mă-lăsați-să mor-la-marginea-mării” recită Zbarnet, mecanic, aproape urlînd, stîlcînd cuvintele. „Bineee ! Biss ! Biss !” strigă pătmaș ci-neva și bate din palme, radlos, închinînd un pahar pentru recitator. „Taci !”, „Biss !” nu se lasă vocea, infierbîntată, și oamenii

## DEBUT

■ Nicolae N. Stan s-a născut în Ialomița, „în marele viscol din 1953” — cum spune — și este profesor de filosofie în comuna Ciocchina, tot Ialomița. Cîmpia ne dă încă un prozator. „Citesc, observ și mă observ — notează el într-o declarație telefonică. Cred în proza mea și în destinul meu. Dar e foarte greu să scrii și să nu te audă nimeni.” Sînt sigur că, odată cu acest debut, monologul lui ciudat, șocant poate, va fi auzit și că de N. N. Stan se va mai mai vorbi, după cum merită talentul său, „dur”, să-i spunem, dar sincer. Sînt bucuros că am ocazia să-l prezint. Apariția unor astfel de scrieri dovedește forța lumii noastre.

Caracteristica discursului său narativ e o idee estetică modernă, pe care N. N. Stan mi-a expus-o în puține cuvinte, cu o convingere posacă. El știe că de orice mare înaintaș trebuie să știi să te ferești, venerîndu-l, dacă îți pui în cap să-l întreci, cîndva. Un drum, dacă-l vezi, e bine că-l vezi, punîndu-l în contul experienței. Dar dacă nu-i al tău, îl lași într-o parte ori-alta, alegîndu-ți-l pe-al tău...

Aceste mărturii, precum și profunda seriozitate pe care N. N. Stan o arată în meseria scrisului, mă fac să cred că ne aflăm înaintea unui puternic prozator, în devenire.

Îi urez, pe drumul său, drum bun.

CONSTANTIN ȚOIU

au prins chef de vorbă, de parc-ar fi ieșit din hipnoză și-acum vād că hipnotizatorul este un smecheraș de tîrg. „Băăă !” intervine fără gînd clar Petre Avram, ridicat în picioare, lîngă masă, ochii stîlcîndu-i. „Băăă !” dar nu-l aude nimeni, și-atunci cade greoi pe scaun într-un zgornot înăbușit.

„Să-mi-fie-somnul-Hn” mai încearcă Zbarnet, nesigur, bolborosînd, patetic. „Nebun-nebun, da' spune poezii pe dinafară !”

Zbarnet se încurcă, înfricoșat pentru prima dată de această neașteptată situație, apoi vrea să se redreseze și strigă cu mare forță, amenințător :

„Si nime...” „Mai taci dracu, mă Zbarnete, cu prostii de-astea, se supără același tractorist, întors pe jumătate spre recitator, du-te acasă...” „Să-ți schimbi repertoriul, mă !” sugerează cineva. „De ce nu lași omul, de ce ? îl apără cel ce a bisat, e libertatea lui !”, „Să se ducă-n cîmîțir cu libertatea asta, că-i bătrîn”, „Da' e libertatea lui ! nu ? Si zice frumos !”, „Duceți-vă-n...” „E libertatea...” Zbarnet, cocotat pe un scaun nu aude nimic, el se chinuie să revină, se forțează, stringe puternic scîndurile gardului în mîină, pe față îi trec semne de inseninare și întunecare.

Se potolește brusc, nu mai are nici o dorință, trupul i se destinde, coboară de pe scaun, privirile îi intră în pahar. Oamenii sînt întăritati, unii aplaudă („Bis ! Poetul”, „Nu ! ce poet ? ! eu țărăn care”), alții înjură satisfăcuți, totuși de intimolare ; se bea cu măsură mare, lucrurile, toate, își modifică proporțiile și contururile : cine mai știe acum cum arată o linie dreaptă ? Cine ? Dar n-are importanță, o linie se va trage oricum între două puncte, sau între... în fine !

**I**NTR-UN timp Petre Avram s-a ridicat de la masă și a cerut cuiva un pahar de țuică, iar acela a refuzat : „pă ce ? pă ce să-ți dau ? eu am muncit”.

Petre Avram a încercat la mai mulți, dar fiecare s-a eschivat, prețînzînd altceva — orice ! — în schimb, spunîndu-i că-i beat, nu tine la băutură, să meargă la locul lui, pe ei să-i lase în pace dacă nu le poate da nimic care să merite tuica. Petre Avram s-a uitat apos la monstrul cu cap urias și cu multe, multe miini și a zis : „Păi cum pă ce, mă ? Nu-ți păzesc eu tie caii”, iar matabala : „Care cai, mă ?” și au ris cu totii într-o contagioasă veselie, pînă cînd unul din matabală a zis că Avram e glumet, lă-



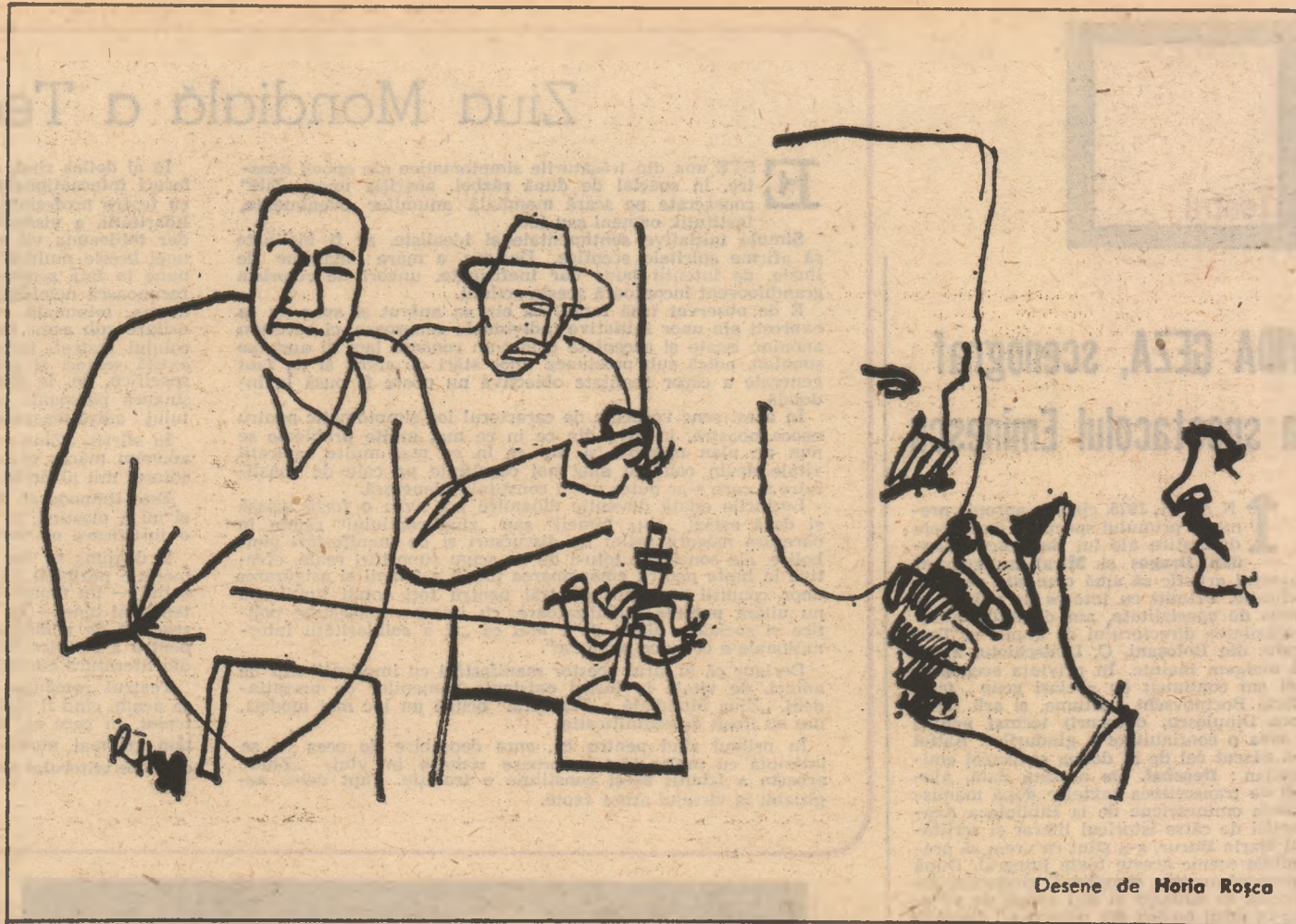
sati-l, mă, să bea tuica asta, un pahar, e glumet, ce-i al lui, i-al lui; e amărit și el, a spus cineva; s-o bea, s-o bea, au aprobat ceilalți din matahala, urlând și stringându-se într-un loc, atitai i-arăși; da' dacă e glumet, au adăugat, atunci să fie glumă bună, să merite paralele pe care le bea, așa că: poate el, Avram, să bea tot ce-l dau ei? Cum să nu poată? cu cine crede matahala că are de-a face? el a fost președinte de colectiv, pe cind tu, mă, erai un puțoi, și-am umblat pe la lume cu convingerea, să intre în colectiv, și după ce-i convingeam pe unii dintr-o parte a satului îi trimiteam, ce stii tu!, în altă parte de sat să lămurească și ei la rândul lor pe nelămurii, toarnă! și să vezi ce strigau nelămurii atunci cind îi vedeau pe lămuritori, ziceau: uite-l p-ăia cu ștampila, fraților! și fugeau sau se postau în curți cu ciomege-n mână, hă! bătaie grea, mă! p-ai eu am fost să fiu cineva, mă, toarnă! așa e, așa e; soro lume; eu am fost să fiu om mare, mă; nu v-anghesuți, lăsați-l, chiar dacă se-mbată îl ducem acasă și se duce Sandu la cai, e piinea lui Dumnezeu cind e beat, unal naștee, altul, îl nimeriseră exact în moalele capului n-avem cadre n-avem cadre sufletiste destule și oamenii nu mai au respect față de școală, de profesor, dar vor diplomă și ce condiții de viață are profesorul-ăsta tinăr venit în satul nostru, are? asta-i: de la bujie-l totu fără discuție schimb-o lasă-l mă nu-l mai lavi că-i lasi urmă i-am zis ce dacă are cutit și vrea să te taie e beat și de vine milităia acum tu ești vinovatul pentru că el e jos chiar dacă-l cu mina pe cutit în calitate de secretar de bază ar putea să-ți facă necazuri p-ai — zice — secretar de partid și umblă cu cutitu după oameni? ce cind e beat nu mai e secretar? e curvă e curvă mare numai bani și citi mai multi talani pe ea l-a mincat tot lu b-aba-su și ăsta moare după ea prinde-o prinde-o mă și.

Dar ce se întîmplă? Cum? Prinsoare? Hai! Distracție.

Eu sînt Petre Avram și eu sînt... stîm, lasă, bre, că-l mîncăm cu totu acum ce naiba, doar sîntem oameni, am gresit și noi atunci! ride matahala, bătaul meu, Sandu, e și el aici și poate să, poate, nea Avrame, poate strigă matahala și-si dezvelește multimea de dinți și măsele, lărgindu-și fata într-un riniet multumit, da'tu mai poți?, a? că degeaba poate fiu-tău dacă tu, vorba aia, nu poți personal să, poate da'se face de hot, încheie, mă, gura, tîpă Avram și se sprijină de gardul scund al Bufetului, matahala curgînd ca apa printre pietre, încheie mă gura, n-auri ce spune omu, ăăă, s-a-mbătut-Avraam-s-a-mbătut-Avraam, tacl, mă, dacă joci-bel, altfel nu, cîntă Ștefane, cîntă, mă, joc, mă, joc, eu pot să.

Gloata unită-ntr-un trup și un gînd se arcuiește, se dilată, lasă spațiu gol, liber-liber, nu ti-e frică de nimeni, p-ăsești fi, locul liber-liber, matahala-si întinde corpul în jur formînd un cerc, tu ești în centru, deci stăpînul, nu vezi decît locul liber, calci apăsător, unghuri drepte și bruste, totul e moale și pufos și fără asocrități, sigur că ești beat, dar poți juca, și ea e beată, matahala, uite-o cum curge, cum riniește și gesticulează în valuri, nu e rău, cine vine? te puoă și ride, a! Sandu, îi dă să bei-bel! ai băut! nu ai simțit nimic, ești tare, foarte tare, joci, cine cîntă? n-are importanță! mîști picioarele: stîngu, dreptu, dreptu, stîngu, stîngu, ai grîtă: echilibrul! joci! o să bei apoi zdrăvăn, să nu cazî, să nu-ți murdărești hainele și fata, unde-i Cană? (Sterge-ti balele, mă, de ce n-ai spus de la-nceput, cristoso mă-sii, că nu te mai luam... da'ă prinț ceva de frică?... așa o pacoste! Sterge-ti balele!) Cană să fie făcut nraf, altfel nu mai joc, am și eu o condiție: Cană să fie, o să fie, îl omorim, de ce să nu-l omorim dac-asa vrea nea Avram? nu: fărîmăti-l decît căruța, atît! bine, nea Avrame, nu-l omorim pe Cană, ba-l omorim, nu-l omorim, ba-l omorim, joacă (balele!), cîntă Ștefane, joacă Avrame, matahala riniește, undulește, se clatină, nu cade, parcă fiecare parte a ei s-ar sprijini una în alta de cînd lumea, pentru a nu cădea, pentru a trăi, a lavi, a lavi, joacă, mă, cîntă Ștefane! bineee, așa, joacă, așa, joacă, așa, joacă! Gata!

Ah! ce bun e acum un scaun, un scaun pe undeva uite-l, hă-hă, s-a trînit pe lingă el, hă-hă, se scoală, nisip pe pantaloni („Sterge-ti balele și noroiul”) o! nu! se așază pe scaun, o! e bine așa („e bine, la revedere tovarășee”) o! nu! nu! se apucă de masă și strînge marginea, i s-a adus ceva în față, gloata se îndeasă în el, un chil de vermut roșu; ne-ai luat banii, dacă bei din două înghituri, fără pauză mare toată sticla înseamnă că poți, că ni-l iei și p-ăștia, da, poate, înseamnă că ne bați, da, ne bate; te uiti (cine urlă?): să bei, bun, deschizi gura, atît! se poate? cum să nu se poată? principalul e să prinzi sticla bine, de ce nu m-ascultă degetele? matahala ajută, ea ține sticla gata să toarne, tu ți-ai dat capul pe spate, ceafa



Desene de Horio Roșco

îți vine în virful șipilor gardului, dar cine schelălăie? primul „git” s-a dus, pauza, bravo, ne bate, ne bate, o fi vreun cine zice matahala, ce? cine? nu lavi! Sanduleee! ce bolborosește? strigă matahala, nu se-aude răspunde matahala, gata pauza, ia, hai, al doilea „git”.

Aceeași poziție, obiecte moi și calde, gura nu se-nchide, ceva curge în tine continuu, matahala are grije, numai o mică pauză ai făcut, oricum: e bine, e bine (a mai zis! cine? cine?), unde poate fi mai bine?! Ai cîștigat! strigă matahala, ai cîștigat! isi invirteste brațele ei puternice de măcelar.

Virfurile ascuțite ale gardului nu le simți în ceafă, stai într-o odihnă mare, cu ochii spre cer, o umbră roiește în jurul tău, unde ai mai văzut mișcarea asta? unde? „și nime”, nu! lasă! mișcarea: unde-ai mai văzut-o? roiu! asta! Ții minte: pe la începuturi. O Adunare Generală, tu — președinte, un contabil gresise ceva mărunț, o nimica toată, dar de care se agățau toți, exagerînd importanța greselii pentru a-si ascunde activitatea lor, a tuturor membrilor conducerei, care furaseră în văzul lumii, nerusinat, ai zice conform cine stie că-rei legi nescrise, și atunci tu te-ai opus destituirii lui din funcție, n-ai vrut, n-ai putut să-l condamni numai pe ăla pentru că nu era un mare vinovat, și te-ai ridicat și-ai fost prea sincer, arătînd amănunțit unde s-a greșit, și cine, neobservînd în patima ta că membrii Consiliului de conducere se agitău, sușoteau nervoși, iar la sfîrșitul cuvîntării ai rostit acele vorbe ce-au pus capac la toate, ai zis: așa că dacă se mîncă un rahat, atunci să-l mîncăm cu totii, tovarășî, nu? și atunci s-a produs o așa mare invălmășeală încît, uimit, nu ai știut cînd ai fost înălțurat de la tribună de către unul, furios, din Consiliu, care a vorbit ceva scurt oamenilor, iar aceștia au aprobat murmurînd (în mintea lor stăruind uimirea) și imediat reprezentantul Consiliului (cine era? cine era?) a propus, brutal, excluderea lui Petre Avram din președinția tinărului colectiv.

„Supun la vot propunerea de excludere din funcția de președinte a tovarășului Petre Avram, care, cum s-a văzut, nu mai coresponde. Cine-este-ntru-cine-este-contra-cine-se-abține-multumesc-deci-in-unanimitate...”, și te-au dat afară, îmbrîncindu-te, chiar, între lumea furioasă: cum „cu toți”, tovarășî și a întreat ofensat același membru al Consiliului — devenit acum conducătorul Adunării — aruncîndu-te nu numai de la prezidiu, ci chiar din sală (și: atunci a fost mișcarea asta! da: roiau, roiau...), reșoș de lumea revoltată că președintele lor poate vorbi așa urît! așa rușinos: „rahat!” — astfel încît (închizîndu-se, în sfîrșit, usa în urma lui Petre Avram, proiectat în gard) solemnă Adunare a căzut de acord ca fiecare să-si îndeplinească singur-cios sarcinile proprii: aceasta a fost Adunarea Generală unde tu, unde ei, unde noi („de trei ori pe zi: dîmîneața, la prînz și seara — după rețetă”).

„Noi vrem pămînt de George Cosbuc” se-aude Zbarnet urcat iarăși pe scaun. S-a-mbătut și-a cîștigat, se tîpă cîntat, s-a-mbătut Avraam! s-a-mbătut Avraam! stă cu ceafa-n șipci ca Făt-Frumos cînd păzea merele, s-a-mbătut Făt-Frumos, s-a-mbătut Făt-Frumos...

„Noi vrem pămînt de George Cosbuc” mai încearcă Zbarnet, uscat, deschide gura pentru a începe, dar o încheie la loc, răvășit, se frămîntă pe scaunul ne-sigur, privirile-i fug disperate înspre mese —inceputul! cum este inceputul?

—, dar toate-s libere, nici nu le mai cunoaște așa pustii și streine, nu mai există cel ce bîsa, oamenii sînt strînsi într-un colț, parcă rid sau rinjesc, ce caută ei acolo?

„Noi...” se-avintă Zbarnet, și apoi încheie și deschide gura de mai multe ori, comic al filmului mut, se mută de pe un picior pe altul, scaunul se clatină amenințător, versul nu vine, nimeni nu observă, pentru prima dată astă seară ești total plin de tristețe, trist fără închipuire, gol de orice speranță, cobori de pe scaun, lent, chinuitor, ca de pe o mare scenă unde ți-ai petrecut tot timpul, nu mai bei nimic, te uiti o clipă la pustietatea din jurul tău, te socoti ne-asmuit de bătrîn, îți vine să vomezi, te stăpînești și pleci agale, fără să te salute cineva, pentru că toți sînt ocupați în colțul acela; dar, iarăși, ce fac ei acolo?

Ai cîștigat! anunță matahala, măcelărînd aerul cu brațele, ai cîștigat! e tare, e tare!

„Bună seara” zice bărbatul tinăr, intrînd pe poarta Bufetului.

Tac brusc, într-o mare uimire sau spaimă, matahala se dispersează rapid, oamenii ocupă mesele, dezordonați, tăcuti, strînuindu-și inabil, prea evident, curiozitatea temătoare, privirile lor înfrîngurate tale în noapte fișii drepte, care nu se întîlesc, în timp ce bufetierul, în spatele tejghelei, netezindu-și cu miinile halatul ieftin, așteaptă politicos comanda străinului.

Acesta se uită distrat prin rafturile pline cu băuturi, neoprindu-și privirea senină asupra nici unuia.

„Ce servește domnu?” se înclină ușor bufetierul, zîmbind glacial.

„O vodcă, vă rog”.

„Imediat, poftiți, luați loc!”.

Necunoscutul se așază la o masă liberă, într-un colț, și-și aprinde liniștit o țigară. Flacăra brichetei țîșnește lacomă ca o limbă subțire de sarpe.

Bufetierul plutește printre mese, încercat, stringînd paharele și sticlele goale.

După un răstimp, noul venit se întoarce către masa vecină, cere voie politicos și întreabă:

„Cît face pînă-n munți trenu-ăsta de zece jumaté?”.

„În munți... p-ai, vreo două ore... depinde unde...”.

„E direct? Nu știți?”.

„Sigur! Special!”.

„Înseamnă că poți să-i tragi un pui de somn!” zice și ride încet, făcîndu-se mai comod pe scaun, nemaiauzind cum multi, vorbind între ei, se indoiesc că trenul ar fi direct, schimbă-n Ploiesti, precis, ar trebui să fie atent la legătură, să n-o scape, spuneti-i, se descurcă el, nu-l vezi, da'ce-o fi căutînd în nord?... Oamenii încep să murmure din ce în ce mai tare (a, e-n trecere... o fi venit cu ultima rată dinspre Lehliu... te plictisești și-n sala aia de așteptare!... da'e simțit... cumsecade... omu se gîndește la ale lui... nu-i stă mintea aici: nici nu bagă de seamă că Nicu Toasă l-a salutat, trecînd pe lingă masa lui...), S-a lăsat rece dintr-o dată, dar încălzit de băutură nu simt schimbarea, o nepăsare binefăcătoare pare să-i fi coalescit, după încordarea de pînă atunci; o pace confuză, însă efecace, durabilă, neame-nintată; tonurile sînt egale, murmurul a devenit monoton, plat, incapabil de zvîcniri.

Străinul își bea lent vodca. Suleratul străniu și foarte aproape al unui tren acoperă urechile tuturor. Necunoscutul tresare. Pe jumătate ridicat în picioare se uită rapid la ceas, apoi se reasează, preocupat totuși.

„E mărfarul!” spune Nicu Toasă, cu limba încurcată „tipă de bagă boala-n

om... așa face mereu... și e lung!... e lung!... pe urmă vine și-al' mneavoastră. Sănătate”.

Se vorbește domol, lejer. Cuvinte de sfîrșit. E tirziu, sînt obosiți.

L-ati menorocit! nu-l vedeți?! strigă cineva, infundat, cu fata-n palme.

Se tace apăsător. Apoi: Menorocit? Menorocit?

Cine? Ce spune? se agită toți, iarăși. Ce s-a petrecut?

Te ridici, ești decis, nu stii cum ai ajuns în stîlp atît de repede, nu contează, ar fi bine să...

„Rugina” strigă Petre Avram, incoerent, „Ce zice? ce zice?” se interesează ceilalți cu cheful pierdut.

„Visează, mă, s-ăracu; zice de-o re-gină”.

„E și cazul, hă, hă, e și cazul cît a băgat în el, nu? hă, hă, are gusturi, bă”.

Avram nu mai aude decît un zumzet, dar se roagă imolețic:

„Dă-mi drumu, măăă! Dă-mi drumu!”.

„Merg io la pază” apare Sandu „că tata...”.

„Schelălăie... schelălăie... sche...”.

„Hai, bre, acasă”.

Acasă? Ai auzit. Un cuvînt. Nu. Nimeni nu te va duce acasă, tu o să mergi singur, cum vei putea, dar singur! n-ai nevoie, fugiți de-aici, n-ai nevoie, doar n-ai uitat că grajdurile sînt în partea gării, stai Sandule, n-ati terminat cum credeți, nu mă-nvăta pe mine calea.

„Lăsați-l atunci, dacă el vrea așa... uite: stă și pe picioare”.

„Lăsați-l. Cîntă Ștefane!”.

„Plata” cere străinul, săltînd o mină către bufetier, apoi așază o hîrtie nouă pe masă și se ridică rețezînd aerul cu palma înspre vinzătorul ce se caută îndelung după mărunțiș, pentru rest, dar renunță, sesizînd cu repeziciune semnul necunoscutului, ca și cum nu numai că l-ar fi așteptat, ci ar fi și știut cînd anume avea să vină, dictîndu-l aproape, așa că „mersi, mersi” mai spune în grabă, rutinat, strecurîndu-și banii în buzunar, „bună seara” spune străinul, neîntorcînd capul spre cineva anume, aprinzîndu-și din nou o țigară, limba de șarpe sfîrte-cînd lumina puțină, ieșînd, înalt, subțire, pas elastic, luînd, prin întuneric, drumul gării, „bună seara, mersi” se mai aude de la tejghea; o pauză scurtă și încă o dată, slab, ca pentru el „mersi”.

Așa, ești în picioare, stați, eu mă duc, voi vedeți-vă de treabă, eu gata: mă duc să vă păzesc caii.

#### Proces-verbal în civil (fără parafă)

L-au găsit dîmîneața, rece, duhnînd a băutură (medicul nu prea a știut ce diagnostic să noteze pentru certificatul de dec-es: ce spune expresia „mort de băutură”? „cu cine-a băut atîta, Ștefane”? „Cine mai știe!... el stătea cam retras... era atîta lume acolo... parcă și Sandu... un taifas obișnuit...”), așadar l-au aflat mort, cu fata întoarsă spre perete, crisoat, cu genunchii la gură, chircit, pumnii strînși ai brațelor încordate, lipite justitîiar de-a lungul coroului o-hii atîtati umflati, ca în fața unei revelații fulgerătoare, maxilarele înclătate — o tensiune extremă, parcă s-ar fi pregătit pentru vreun salt uriaș și înspăimîntător, sau ca și cum tocmai ar fi aterizat dintr-un astfel de salt și nu avusese timp să revină la poziția normală.

În interiorul camerei (lăsînd la o parte dezordinea): aer căldut. Dealtfel și afară mercurul termometre'or indică o creștere ușoară. Cer senin. Vînt moderat. Vreme plăcută, în general, constantă.

Așa că va fi cu siguranță o înmormîntare frumoasă.

Drept care se încheie prezentul proces-verbal.



## VIDA GEZA, scenograf la spectacolul Eminescu

ÎN ANUL 1975, când se apropia premiera primului spectacol cu texte dramatice ale lui Eminescu (**Bogdan Dragoș și Mira**) nu speram ca actul artistic să aibă cine știe ce semnificație. Primiți cu interes de public și presa de specialitate, am dobândit curaj; rugămintea directorului de atunci al Teatrului din Botoșani, C. Dinischiotu, a fost să mergem înainte. În privința scenografiei am continuat cu același grup (arh. Maria Bortnovski, costume, și arh. Teodora Dinulescu, decoruri) tocmai pentru a avea o continuitate a gândurilor. Astfel s-a născut cel de al doilea spectacol eminescian: **Decebal**. De această dată, ajutați de transcrierea textelor după manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei de către istoricul literar și scriitorul Marin Bucur, s-a știut că vrem să prezentăm scenic aceste texte integral. După spectacol ne-am completat gândurile, încercând să adunăm și alți artiști de renume în jurul nostru, tot pentru a-l cinsti pe Eminescu dramaturgul. Decorurile și costumele la **Enmii și Histrion** (premiera, 7 octombrie 1976) le-a făcut Constantin Piliuță. Gestul nostru a fost imbrățișat de artist și noi eram bucuroși că sporim în năzuințele noastre. De aici a pornit apoi ideea de a invita pentru **Mureșanu**, al patrulea spectacol din dramaturgia lui Eminescu, pe cineva care să completeze grupul de scenografi. Nu știam precis cine ar putea fi, dar gândul de a apela la cineva aparte, chiar dacă n-ar fi făcut decoruri de teatru în mod curent, nu mă părăsea. Cum se întâmplă de obicei — clarificarea, după îndelungi frământări, vine când nici nu te-ai așteptat — mi-au apărut în memorie fotografiile monumentului de la Moisei, publicate în „Contemporanul” cu ani în urmă. Am hotărât să mă adresez maestrului Vida Geza, scriindu-i că vreau să-l văd în legătură cu unele probleme de teatru. Nu i-am spus anume ce vreau, tocmai de teama de a nu fi refuzat; mă gândeam că dacă reușesc să-l văd, e imposibil să mă întorc cu mîna goală. Și așa a fost. M-am dus la Baia Mare. Fixasem ziua întâlnirii; mă aștepta. Când i-am spus că vrem să-l cinstim pe Eminescu și că-l rugăm să ne facă decorurile la **Mureșanu**, pornind de la monumentul de la Moisei, mi-a răspuns că el n-a făcut niciodată decoruri de teatru și că nici nu știe ce legătură ar avea **Mureșanu** lui Eminescu cu monumentul de la Moisei...

Jertfa, i-am răspuns eu. A stat și s-a gândit și mi-a răspuns că da, ideea de jertfă stă la baza gândirii filosofico-artistice a operei de la Moisei. Nu i-a mai trebuit nici un argument în plus; omul frumos, adică în liniștea lui de țaran cioplior maramureșan, nobil în simplitate, m-a mai purtat prin atelier, mi-a arătat unele lucrări și ne-am despărțit, dînsul urmînd să ne trimită oferta, eu bucuroși c-am reușit să-mi fac datoria. Nu peste mult, teatrul a primit următoarea scrisoare:

Către  
Direcțiunea Teatrului „Mihai Eminescu”  
Botoșani.

Avînd în vedere importanța gestului d-voastră de a valorifica, pentru prima oară pe scenă, textele dramatice ale lui Eminescu, adunînd în jurul acestui fapt cit mai mulți creatori, la invitația directorului teatrului dvs., Constantin Dinischiotu, făcută mie prin artistul emerit, regizorul Ion Olteanu.

Vă anunț că mă alătur și eu, oferindu-mă să fac decorul la piesa **Mureșanu** de Mihai Eminescu. Baia-Mare, 3 nov. 1976.

Vida Geza

A urmat o deplasare la Moisei, a mea și a scenografului Teatrului din Botoșani, Constantin Moloea, care urma să facă asistența de scenograf. Am fotografiat fiecare stilp și fiecare chip tăiat în lemn de Vida Geza, ne-am zbatut și am găsit materialul în care urma să se sculpteze respectivele baso-reliefuli (foi de poliester), pe care le-am răzimat cu dosul la sală, de circularul ce închidea scena complet goală, ca pe niște lespezi de mormînt. Spre finalul spectacolului, prin joc, interpreții urmau să le ridice pînă deasupra umerilor, să se întoarcă cu fața la public, formînd „semicercul” — după cercul de la Moisei — în mijloc, lăsîndu-se, într-o clipă de întineric, vatra de la Moisei, în care s-a aprins flacăra jertfel. N-am știut atunci că dintre cei uciși acolo, șapte erau țărani din satul meu de naștere, Fărăgău, jud. Mureș.

Acesta a fost omagiul adus de Vida Geza lui Eminescu.

Ion Olteanu

16 România literară

## Ziua Mondială a Teatrului

ESTE una din trăsăturile simptomatice ale epocii noastre, în special de după război, apariția unor „Zile” consacrate pe scară mondială anumitor evenimente, instituiții, oameni sau idei.

Simple inițiative sentimentale și idealiste, ar fi inclinate să afirme spiritele sceptice. Desigur, o mare margine de iluzie, de intenții bune dar ineficiente, uneori de retorism grandilocvent înconjoară aceste acțiuni.

E de observat însă faptul că ele au apărut și apar nu ca expresii ale unor inițiative individuale generoase, ci oarecum anonim, iscate și acceptate printr-un consens larg și aproape spontan, adică sub presiunea unor stări de spirit și de fapt generale a căror realitate obiectivă nu poate fi pusă la îndoială.

În acest sens vorbeam de caracterul lor simptomatic pentru epoca noastră, în care din ce în ce mai multe probleme se pun pe plan mondial și din ce în ce mai multe aspirații vitale devin comune unei noi conștiințe pe cale de constituire și care s-ar putea numi conștiința planetară.

Lozincile odată devenite dinamice pot avea o forță uriașă și dacă astăzi „ziua femeii” sau „ziua copilului” rămîn în oarecare măsură prilej de discursuri și de manifestări simbolice, ele constituie totuși de pe acum suporturi reale, efective în lupta pentru emanciparea totală a femeii și asigurarea unor condiții omenești de trai pentru toți copiii lumii. Să nu uităm **puterea** mobilizatoare, cu imense consecințe politice și sociale a datei de 1 Mai ca „zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc”.

Desigur că în sirul acestor manifestări cu implicații atât de adînci, de vitale în însăși existența oamenilor de pretutindeni, „Ziua Mondială a Teatrului” ocupă un loc mai modest, dar nu lipsit de semnificație.

În primul rînd pentru că, spre deosebire de ceea ce se întâmplă cu multe idei generoase risipite în vînt, „Ziua” aceasta a izbutit să-și constituie o tradiție. Fapt deloc neglijabil în virtutea altor fapte.

În al doilea rînd, deși susținută (mai mult moral) de cîteva foruri internaționale ca UNESCO, sau de majoritatea țărilor cu teatre profesionale, ea este înainte de orice expresia solidarității, a visărilor comune — uneori înduioșător utopice, dar totdeauna vii și pline de o patetică febră umană — a unei bresle multimilenare și pretutindeni prezentă: aceea ce pune în fața semenilor oglinda magică în care aceștia să se recunoască nemijlocit pe ei înșiși și chioul lumii. Am numit marea, minunata confrerie a comedienților. Întrunesc fără ezitare sub acest nume pe toți cei care dau naștere spectacolului teatral, fenomen artistic organic și unic în care nu există seniori și servi, ci sub multiplicitatea indeletnicirilor specifice, de la dramaturg și interpret pînă la recuziter, o singură persoană. „Persona”, în sensul etimologic al cuvîntului: adică masca marelui anonim.

În sfîrșit, „Ziua mondială a Teatrului” ne obligă să ne mai adunăm măcar o dată pe an gîndurile și să visăm la miraculosul mit al limbajului universal.

Este limpede că dacă a apărut o Zi mondială a Teatrului și nu a plasticii, a romanului sau chiar a poeziei, faptul are o justificare nu prea greu de deslușit.

E deajuns să ne închipuim o clipă (operație absurdă dar teoretic posibilă) că teatrul nu ar fi existat în istoria civilizației — nu mondiale, ci a celei europene pe care o cunoaștem mai bine — ca pînă și cei mai năzuosi literați să realizeze cit de văduvă ar arăta lumea spiritului nostru. Numai pentru a-l păstra pe Shakespeare aș renunța la o bună parte din literatura europeană.

Teatrul românesc cunoaște un moment bun. Ar fi păcat ca acum, cînd îl sărbătorim, cu prilejul Zilei mondiale a Teatrului, în care se încadrează atât de onorabil, să nu reflectăm cu mai multă chibzuință la tot ceea ce ar putea să dăuneze viitorului său.

Horia Lovinescu



Păcatul din Valea San Florian de autorul sloven Ivan Cankar, în premieră românească la Teatrul Național din Timișoara. Regizor: Voja Soldatovici (Ljubljana).

## ALFRED JARRY la „PĂPUȘI”

(„Ubu Rege” — Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca)

O VREME uitat, celebrul **Ubu** al lui Alfred Jarry a fost reluat cu furie după război de teatrele de păpuși ale lumii (s-a jucat în Italia oară, în 1888, cu marionete), suedezul Mihail Meschke dînd, în deceniul trecut, un spectacol impunător cu această farsă de un enorm burlesc, continuînd tradiții literare medievale franceze. Am văzut însă și opera scenică a lui Peter Brook (realizată la Paris cu actori de diverse naționalități). Regizorul englez a întocmit un scenariu din toate piesele referitoare la **Ubu**, precum și din unele variante găsite în caietele de școlar ale scriitorului. Am fost realmente impresionat de faptul că dintr-o atare joacă scînteietoare poate ieși, pe scenă, cumpăta istorie a unei dictaturi, cu toate amintirile, recente, grămădă, fierbinți și pestilențe.

Regizoarea Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca, Ildiko Kovacs, unul din puținii noștri regizori autentici, de inspirație, talent și meserie (rămăși din ce în ce mai puțini — căci alții nu prea au unde și cum să mai crească) a pornit și ea, montînd schițele lui Jarry, de la ideea că au azi, pot avea, o anume rezonanță. A izbutit o reprezentare bogată și multicoloră, despre un monstru cu chip de om — jucat cu brio, într-un surprinzător de interesant fantastic grotesc, de actorul Tudorel Filimon — care-și devorează supușii, aceștia figurați de păpușele în cîrduri, pe cîinuri și indeletniciri. **Ubu** săvîrșește cele mai descreierate nelegiuiri pentru a ajunge rege, iar de pe tron rostește, edictază și întreprinde cele mai neghioabe și crîncene acte de guvernămint, într-o enormă caricaturizare a unui sistem monarhico-constituțional gravat parcă de Daumier. Consoarta sa, care are unele rezerve la metoda de guvernare, își fură, în schimb, și-și încornorează soțul. E realizată cu bun spirit bufon și voluptate a grosierității de Melania Ursu.

Avangardismul lui Jarry a devenit aici operă de rafinată erudiție și comărie cărturărească, luminată de o strălucitoare și anticipată reflecție politică. O carte recentă a Mariei Vodă Căpușan („Dramatis personae”, Ed. Dacia) vorbind într-un remarcabil eseu despre „Masca patafizică a lui Jarry”, sustine, cu legitimitate, că „**Ubu** e un monstru, dar animalul din sine e de neconceput în afara socialului

— foamea lui nu e doar foamea de mincare, e foamea de glorie, de bani, de funcții...”. El este însă conceput ca o sferă, fiind deci, paradoxal, și „imagine a desăvîrșirii... în sensul că împinge la limita posibilului unele virtualități ale speciei, chiar dacă reprobabile”. Cred că e „perfect” și ca arbitraritate, atîngînd aici absolutul. André Breton îl vedea ca „triumf al instinctului” de „o valoare profetică” pentru evenimente și figuri ale celui de-al doilea război mondial. În fine, cum avertiza și autorul la premiera pariziană din 10 decembrie 1896, poate nu e cazul a se vedea „pîntecul lui **Ubu** greu de mai multe satirice simboluri decît a putut fi umflat în seara asta”. Cititorul dornic de elucidări detaliate are la dispoziție splendida ediție românească realizată de Romulus Vulpescu (Inegalabilul traducător al textelor ubuești) la Editura pentru literatură universală, în 1969.

Păpușarii clujeni și-au minuit micile și spirituale făpturi cu distincție, agîtîndu-le atît cit se cuvenea, vorbind pentru ele cu haz ironic, opunîndu-le cu viteză excitațiilor pantagrueli dominatori. Horia Pop, Vasile Teius, Tiberiu Stoi, Carmen Pop, Doina Dejica, Frunzina Boacă, Gheorghe Bărbăntan sînt artiști icoști (nu totdeauna însă cînd apar și ca actori) potențînd reacțiile marionetelor în raport cu starea cerută de evoluțiile acțiunii, le-gîndu-le dexter de jocul celor doi, puternici, protagoniști. Virgil Svințiu, scenograful și autorul păpușilor, a găsit formule hiperbolice fericite (nu și foarte originale, dar pe deplin adecvate) pentru corpolența lui **Ubu**, pentru mătăhoasa siluetă a doamnei **Ubu**, pentru măști și dispozitivele colective ale păpușilor.

Umorul spectacolului e cînd scînteietor, cînd plat; ritmul are sincope, organiza-re scenică e, pe alocuri, căzîntă, greoaie, poate cu prea mult și îngrămadit aparat. Sarcina asumată a fost însă extrem de dificilă și putem zice că păpușarii clujeni au rezolvat-o, într-o mare măsură, cu imaginație și cultură artistică, observîndu-se, încă o dată, că un obiectiv repertorial complex și o idee regizorală importantă stimulează încordarea facultăților creatoare ale artiștilor și duce la rezultate pe măsură. Adică apreciable.

Valentin Silvestru

## O AUTOARE POLONEZĂ:

### Zofia Nalkowska

(Teatrul „Ion Vasilescu”)

NU ȘTIU mare lucru despre Zofia Nalkowska și caietul-program nu-mi este cu nimic de folos: cele 14 fotografii din spectacol nu au, firese, cum să suplinească lipsa oricărei informații despre autoarea poloneză. Într-un colț, totuși, o fotografie a ei: o femeie trecută de prima tinerețe, înduioșător de desuet fardată, cu un ușor aer „à la belle époque”, ce pare desprinsă din paginile piesei pe care a scris-o. De altfel, scurta însemnare a Karolinei Beylin acreditează ideea unui text cu numeroase elemente autobiografice. O piesă scrisă cu o mină sigură, cu o bună știință a investigației psihologice, capabilă să surprindă și să exploateze turbulentele zbateri ale sufletului omenesc. Și astfel, sub aparenta liniște și onorabilitate ce pare a domni în **Casa femeilor** se descompere o lume încremenită în timp, mincată și chinată de insurmontabile coșmaruri: soți infideli la rîndul lor înșelați, copii morți, femei părăsite, mame deznădăjduite, vii și morți, toți își dau zîlnic întîlnire în chinuitoarea scurgere a zilelor fără nume și sens. Înlănțuite prin cele mai sfînte legături de sînge, cele șapte femei din piesa Zofiei Nalkowska trăiesc o devastatoare dramă a însingurării și neputinței, a egoismului și opacității în care prezența celui de alături, în loc de a alina, de-a oferi bucuria unui confident, nu face decît să întîrîină și să amplifice devorantul sentiment de singurătate. O dramă care refuză orice perspectivă și a cărei singură rezolvare va fi, probabil, expierea fizică a celor ce sufletește au murit de mult.

Sorana Coroamă-Stanca pare mai puțin interesată de drama în sine a personajelor și încearcă să le atribuie o funcție simbolică. Nu suflete moarte, ci o lume care se pregătește să moară. Nu o halucinantă vivisecție, ci... Și aici se naște eroarea care cred că intervine în judecata regizoarei: ceea ce putea constitui substanța unei dureroase introspecții nu are forța de generalizare scontată într-o abordare istorică. Pentru că familia bătrînei Celina, osificată în meschinăria ei, s-a rătăcit de mult în culisele istoriei, pierzînd orice contact relevant cu realitatea, surdă și la cel mai palid ecou a ceea ce s-ar putea numi „tumultul vremii”. Pentru că tot ce-i tulbură liniștea nu izvorăște decît din funciara lor neputință, și nici un moment din contractile timpului. Personajul plămuit special de regizoare, cu o precisă funcție retorică (interpretat cu bune intenții de Sorin Postelnicu) nu reușește nici o clipă să transpună drama în planul istoric, rămînînd în permanență un corp străin într-o lume ce nu-i și căruia nu-i aparține. Frecvențele lui treceri prin scenă nu fac decît să rupă, să scurt-circuiteze firavele contacte care se stabilesc între cei ai Casei. Decorul expresiv și de bun gust, realizat de C. Rusu, amplifică senzația de inadvertență între premise și rezultat: el aparține prin excelență lumii autoarei (fiecare element are o semnificație precisă în somnului cu ochii deschiși al personajelor, într-un perfect acord cu ele) și nu viziunii regizoarei. Interpretarea ridică o problemă care ține, dîncolo de concepția generală a spectacolului, de absența din teatre a actorilor de o vîrstă mai înaintată. Se ajunge astfel ca roluri de genul celor din **Casa femeilor** să fie rezolvate într-o formulă de compromis, rezultatele fiind dintre cele mai puțin convingătoare. Rețin doar numele Gabrielei Vlad, Cristinei Deleanu, Mariane Cerel.

Radu F. Alexandru



## Compensația

■ DESPRE filmul vienez, istoriile vorbesc mereu cu epitetul de calibrul mic („ușor“, „elegant“, „savuros“), deși mereu cu o admirație formală. Sădoul îndrăgite să-i reproșeze înclinația spre epocile trecute (când Viena era capitala Europei centrale), gustul siropos, de patiserie etc. Sint rezerve firești, dar care nu spun nici pe departe totul despre acel hibrid plin de ifose ce s-a născut după apariția sonorului în Viena, când orașul muzicii a scotit, poate, că este de datoriu lui să prolifereze pe ecran filistinele, epigonicele, melodramaticile, fals poeticele povești din operele proaste, cu subiectul, personajele, decorul și costumele abia întoarse pe dos, cu melodiile abia scoase de la atelierul de recondiționat. Maestrul genului este Willy Forst, un artist foarte popular prin anii 30. Cinemateca ne-a arătat, de curiozitate, Mascarada sa din 1934, unul din numeroasele-i raiduri prin lumea saloanelor de altădată. O capodoperă turistică, remarcabilă prin doza sa monumentală de artificial, de antirealism, de nestingherită poezie. Un festival al kitschului monden, o paradă a banalității eterogene, un summum al stereotipiei previzibile, în care, deși se amestecă situațiile și reacțiile a zece filme deosebite, rezultatul nu pare să difere prin nimic față de nici unul din ele.

Evident, nu pot să lipsească de aici prințesa frivolă și camerista ei sensibilă, cucoanele saloanelor și fetele sărace, cumsecade, profesorul universitar cu stăi și pictorul boem, cu mustăcioară, bonomul portar de imobil și chelnerul important; iar pe de altă parte, budoarele și atelierul de pictură, restaurantul și coridoarele de clinică, lojile de operă și trăsurile, felinarele nostalgice și mânușile parfumate etc., etc. Cit privește acțiunea, idolul femeilor din lumea bună — un pictor la modă — cade pe neașteptate îndrăgostit de o ingenuă din clasa de jos; femeia părăsită — o burghoză — îl împușcă din gelozie; iar soțul acesteia — mare chirurg — este scos din spectacolul „Rigoletto“ în care cînta Caruso și, dus de ingenuă să-i ouereze iubitul (v. rivalul în persoană), îl salvează; după care salvatorul în redingotă se întoarce în lojă și-și iartă soția, punându-i galeș în poșetă revolverul atentatului, ca să cum nimic nu s-ar fi întâmplat. În concluzie, pictorul și ingenua se căsătoresc, iar lumea pare să devină dintr-odată bună la superlativ.

Cu oricâtă indulgență, un spectator de azi, educat de convulsiile jumătății de secol ce a trecut, nu poate suporta (deci, cel mult, rîzind ca la o comedie) asemenea ipocrite idile, în care un oraș întreg pare să nu aibă altă preocupare decît să iubească și să cînte. Iar în final va înțelege că este vorba de o compensație, poate, pe care Viena detronată din multe sale supremații căuta să și-o dea măcar prin peliculă; un leac, poate, de uitare pentru iluziile sale de distincție imperială, abia zădărnice de istorie...

Romulus Rusan

**F**ATĂ de filmul lui Jean Girault cu Louis de Funès, **Jandarmul și extraterestrii**, revistele franceze își exprimă indignarea. Ele întocmesc o întreagă listă de filme care s-ar fi putut face cu banii cheltuiți pentru dl. Funès. Și mai ales îl indignează pe acel critic „box-office“-ul peliculei. Filmul face săli arhipline!... cu drept cuvînt, zic eu, căci are merite speciale. Ne pare rău, desigur, ori de cite ori publicul incurajează poveștile cu băta, cruzimi, catastrofe, erotism, pornografie, galaxii și alte asemenea. Totuși, există ineptie și ineptie. Iar cea din filmul cu Funès este eu totul particulară. Este, în fond, o re-venanță și o lecție. Se pleacă de la ideea interesantă că, despre extraterestri, noi nu știm nimic. În schimb, sintem convinși că știm tot. Pe ce temei? Foarte simplu. Cînd ai în față un om, de unde dracu' să știi dacă e extraterestru sau ba? El are șanse egale să fie sau să nu fie. Dacă tu pariezi pe da, cel ce a pariat pe nu are tot atîtea șanse să greșească cîte ai și tu. Mereu, meci nul. Și, mergem înainte! Că poate vom găsi vreun indiciu mai sigur. Așa, bunăoară, îl vedem pe vajnicul apărător al Saint-Tropez-ului cum este ocărit de scumpa lui jumătate fiindcă o neglijează pentru niște caraghioși din alte galaxii. Aceste scene conjugale îl amărăsc foarte. Și amărăciunea crește cînd certăreala soțioară, în loc să-l injure, începe să-l dragostească și să-l coalească cu tandre atenții. Aceste dulcęgării îl agasează pe bietul jandarm mai rău decît hodorogeala. Dar liniștiți-vă. Scapă. Episodul are happy-end, căci pînă la urmă jandarmul descoperă că soțioara nu e soțioară deloc, ci o bravă extraterestră în travesti.

Rînd pe rînd, jandarmi și civili, locuitori de toate vîrstele și sexe, devin cînd extraterestri, cînd intraterestri. Pe vremuri ne impresionau poveștile cu sosii.

## PREMIERĂ



În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc: **Castelul din Carpați**, inspirat după romanul lui Jules Verne (scenariul — Nicolae Dragoș și Mihai Stoian, regia — Stere Gulea, protagoniști — Maria Bănică și Cornel Ciupercescu)

## Radio Televiziune

### O actriță

■ Ultimele premiere de teatru radiofonic au fost, cu autoritate și grație, dominate de Mariana Mihut. Ne referim la **Peștii în stil rural** de G. B. Shaw (adaptarea și regia artistică Domnița Munteanu) și la **Particulele nase adevărate** de Radu Theodoru (regia artistică Cristian Munteanu). Performanța actriței este cu atât mai relevabilă cu cît în cele două spectacole partenierii săi au fost Ion Caramitru și Victor Rebengiuc (colegi de la Teatrul Bulandra), adică stele de recunoscută luminozitate în arta interpretativă actuală. Mariana Mihut a atacat într-o manieră cu totul specifică partiturile ce i-au fost incredinate, cîndoarea uneori dezarmantă a eroinelor sale, uimirea lor proaspătă, exuberantă, incisivă, ascunzînd o severă maturitate, o demnă reticență și cumpătate. Actrița se amuză, parcă, deslînd labirintice oiste false pe care înaintînd furați de plăcerea pură a jocului pentru ca, nu duos mult timp, să-l înțelegem în-

tențiile, ghidușile, hohotul de ris, gestul extravagant dezvăluindu-și adevărata lor menire și funcționalitate: aceea de a fi simplu inelivis, carapace transparentă a unor trăiri profunde. Disimularea este marea artă a Marianei Mihut și cei ce o văd la teatru, o ascultă recitînd versuri sau interpretînd roluri la microfון au prilejul să admire corespondența secretă a planurilor de adîncime cu luciul ademenitor al suprafețelor exterioare sau să urmărească cum nuanțele și detaliile vizibile se afundă rotitor spre adîncuri. Mariana Mihut, este, astfel, un observator fin al primejdiilor (și atracției) superficialului, iar „bătălia“ este condusă cu inteligență și inefabilă savoare. Concluziile le tragem fiecare dintre noi și ce merit poate fi mai mare pentru un actor decît acela de a-și face publicul să gîndească.

■ Ultima Poștă a teatului radiofonic (susținută de dramaturgul Virgil Stoeneanu) confirmă din nou că repertoriul acestei scene nevăzute este cunoscut și iubit în Capitală și în cele mai mici localități ale țării. Surpriza emisiunii a fost inaugurarea unei noi ru-

brici: **Amintiri din lumea teatrală**, luni seara, evocate de Al. Vidran.

■ Cineaștii care la începutul mileniului viitor vor avea în jur de 40—45 de ani au apărut tineri, vulcanici și cu mintea doldora de idei, de iluzii, speranțe și planuri în misiunea t.v. **Censurări ale tineretului** (realizată de Benone Neagoe) de luni după-amiază. Veți mai auzi de noi, a suris optimist unul dintre ei, și ce bine ar fi ca această „amenințare“ să se îndeplinească. Discuția la care au participat absolvenții 1981 și profesori din Institut (Gh. Vitanidis și Costache Ciubotaru, cunoscuți de spectatori pentru numeroasele lor filme) a fost urmată de o peliculă în premieră absolută: **Cele mai frumoase zile din viața mea** de Virgil Andrei Văță, poem cinematografic despre felul în care un tînar maramureșan intră în viață doar după ce a învins un copac, victorie și jertfă deopotrivă simbolice. Somptuosul tărîm din nord, învăluit în amietoarea mireasmă a lemnului lovit, a fost privit de tînrul cineast cu ochi de peisagist și vibrație de moralist.

Ioana Mălin

## Telecinema

■ **MOTIVUL** cel mai consistent orchestrat al Dirijorului lui Wajda ar fi accesul talentului la acea frică orbitoare a unui adevăr orbitor, fără de care talentul pierce, degradat și corupt. Talent, frică, adevăr sînt cele trei „bătăi“ obstinate ale unui film a cărui muzică nu se desparte o clipă de „a cîncea“ beethoveniană. Îndelung citată, încăpăințat invocată, o singură dată întreprinsă pentru sunetele unei mașini de salvare. „Salvarea“ se integrează armonios în partitură. Ea vine să ridice trupul mort al unui dirijor bătrîn și celebru, adormit — în sfîrșit — senin printre oamenii care făceau coadă pentru bilete la un „simfonic“. A cîncea nu vine însă la oricine, nu bate la ușa oricui — după cum explică el, într-o zi, orchestrea, fascinate de lumina lui. Far unei violoniste, soția tînrului dirijor permanent, îl va amănuși piziunea sa, într-o dimineață insorită cînd ea îl găsește singur și panicat într-o cameră obscură a filarmonicii locale: El are momente cînd orbește, de frică, de frica morții, de frica neputinței în fața

## A-ți dirija talentul

creației... El poate să ridice bagheta și să nu mai vadă nimic. „În momentul acela, ți-e necesar un glas de femeie...“ Glasul acesta, de femeie, hotărâte, în film, destinul metaforei, al orbirii, al adevărului orbitor: „Încețază a mai fi dirijor! Tu nu vezi în muzică decît un mijloc pentru a împune și a supune!“ — îi va spune ea, sofului ei, un tînar crud, terorizant, un om cu și mai puține scrupule decît talent, convins de cine și cum trebuie că și orchestra poate deveni, azi, un instrument sub bagheta unor puteri deloc estetice. Ea îl iubește. Dar fără frică de orbire în fața creației. Iubirea, nici ea, nu mai are talent. Pentru a se salva, iubirea trebuie să invoce, și ea, exigența morală a celei de a cîncea simfoniei care le însoțește, pas cu pas, viața. Nu poți dirija a cîncea, fără s-o plătești, neapăsător decît de o tehnică. Apăsarea din a cîncea — dacă ești o ușă a ei — e de ordinul divinului, fie el nereligios. Fără o frică de acest ordin, talentul nu va cunoaște spaima propriei lui puteri și nu-l va ră-

mine, dezarmat, decît să se sperie de alte puteri, din afara lui, care-l vor deturna de la menirea lui, înhîmîndu-l la carurile triumfale ale unor coruri care pot ajunge să cînte oda din a 9-a pentru a înălța închisorii pe care s-a stea scris — ca undeva, în America Latină — „Libertad!“ O asemenea întunecare a talentului e, pentru artist, altceva decît orbirea salvatoare care te silește să întrevezi măreția creației, după cum angosa poetului, un Mandelstam, în fața unei coli de hirtie, e alta decît angosa aceluiași sub un orbitor reflector de anchetă. A diferența aceste orbiri, a-ți dirija destinul talentului, a încerca frica în fața grandorii dar și a mizeriei din fiecare demnitate, a da demiurgului dirijor o morală clară a sensurilor și a nu-l reduce la o tehnică înfricoșătoare, și nimic mai mult, — spre aceste sensibilități ale adevărului se îndreaptă azi talentul plin al lui Wajda, de o cruzime a exigenței, de o neliniște a răspunderii demnă de muzica pe care și-a luat-o drept scut.

Radu Cosașu





GINA HAGIU : Frunze de toamnă

**S**ENSUL unei expoziții de pictură cum este cea organizată sub egida Uniunii artiștilor plastici din R.S.R. la „Muzeul colecțiilor de artă”, reunind lucrări ale creatorilor din Republica Populară Bulgaria și din țara noastră, trebuie căutat în calitatea de mesaj al prieteniei tradiționale dintre cele două țări și popoare, și în valoarea intrinsecă a pieselor etalate pe simeze. Astfel privită și comentată, expoziția își dezvăluie profunde implicații conținute dincolo de gestul unei reuniri cordiale, în același timp rezultat al colaborării permanente dintre cele două culturi și al schimburilor permanente prin care s-a stabilit o reală și pozitivă circulație de artiști, opere și idei.

Paralel cu aceste semnificații de ordin general și care determină tonul și conținutul expunerii, am putea deschide o discuție de natură teoretică, privind calitatea atitudinilor esențiale adoptate de pictorii din cele două țări, măsura în care ele reprezintă și restituie concepția despre realitate și despre transcrierea ei în scară artistică. Am detecta în acest caz diferențe și specificități, am putea găsi factori comuni și elementele unui dialog ce se datorește apartenenței la o arie geografică mai largă, în care condiționarea matricei spirituale determină nuanțări și opțiuni inconfundabile. Rezultatele unei asemenea analize ar face și mai pasionantă discuția în jurul faptului pictural concret, cu atât mai mult cu cât, paralel cu amprenta proprie fiecărui autor, se pot circumscrie destul de exact dominantele

conceptuale și temperamentale ce caracterizează fiecare selecție în parte.

Dacă pictura artiștilor bulgari, figurativă dar fără excese fastidios academizante, stă sub semnul unui expresionism ce cuprinde prezența umană și chiar fiziologia spațiului natural sau citadin, trecând uneori într-o neliniștitoare așteptare a unui eveniment iminent, ca în pictura metafizică, cea a selecției românești afirmă o solaritate funciară, vitală și explicită, mergând până la senzualismul trăirii materiei cromatice. Parcursul expoziției oferă deci, simultan cu preferința pentru un autor sau altul, un contrapunct afectiv datorită căruia fiecare vizitator își poate găsi un corespondent de sensibilitate în relația cu pictura. Dacă acest element de esență reprezintă prin el însuși o șansă pentru această dublă participare, nu trebuie să uităm un alt detaliu capabil să atragă atenția și să ofere tema unei posibile discuții, acela al subiectelor abordate de pictorii bulgari, deduse din realitatea românească cea mai diferită, cu preferință pentru peisajul specific și pentru oamenii acestor locuri. Există astfel de referiri explicite, mergând până la portretizarea unor personalități și consemnarea detaliilor de arhitectură ce localizează exact sursa inspirației, paralel cu o tratare mai generală, totalizatoare, a spiritului locului, presupunând sinteza și metafora. Interesant ni se pare și faptul că relația firească între artiști și subiectul lor este destul de veche și trinitică, primele „documente” ale acestui dialog datînd încă din 1948—49, ultimele purtînd încă proaspătă amprenta anului ce a trecut.

Dacă ar trebui să glosăm pe marginea valorilor picturale intrinseci am începe prin a remarca o vizibilă și consecventă voință de autonomizare expresivă, de diversificare și nuanțare a procedeelor din perspectiva temei abordate, ca și o incontestabilă stăpînire a meșteșugului, grefate pe fondul vizibilei responsabilități asumate ca o primă și definitorie dimensiune artistică în relația cu publicul, pentru că, indiferent de atitudinea abordată, dorința comunicării se degajă din fiecare lucrare. Dintr-o selecție densă și echilibrată, cuprinzînd nume din toate generațiile, reținem prezența unor artiști ca : Ioan Leviev, Aneta Drăgușanu, Marco și Vasilica Monev, Vladimir Cavaldjiev, Velimir Petrov, Roxandra Costova, Volodea Chenarev, Violeta Raicova, Iordan Chisiov, Nicolai Caradjov, Nichifor Tonev, Vasil Baracov, Tsvetan Tsvetkov, Bencio Obrescov, David Pereț — care compun, împreună cu ceilalți, o panoramă sugestivă a picturii contemporane din Bulgaria, a problemelor și tensiunilor ce o animă și o definesc.

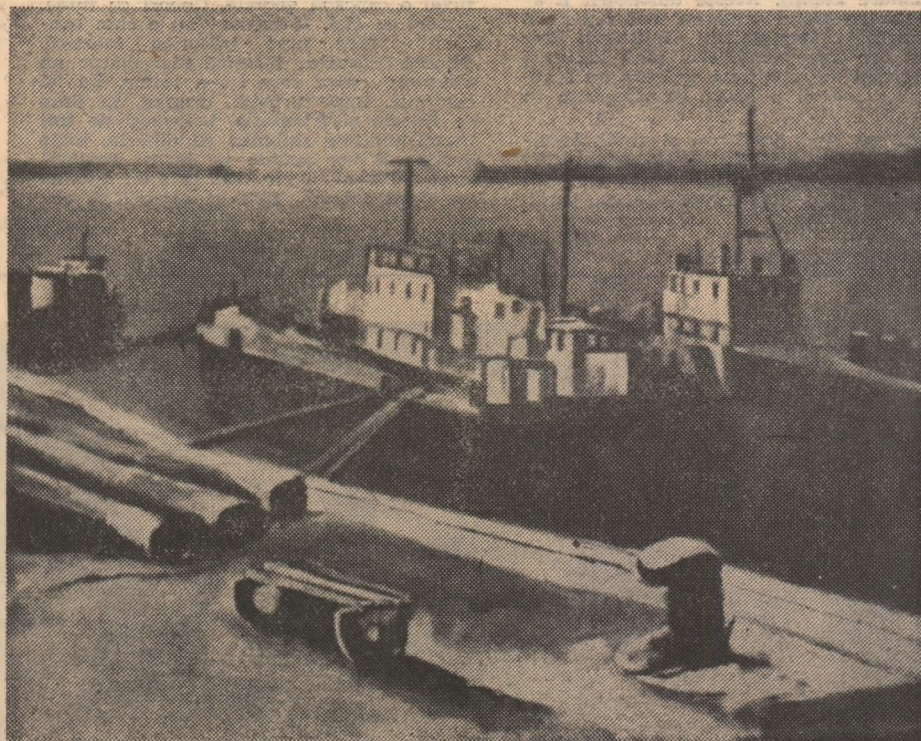
# Dialogul artei

Selecția românească, destul de restrînsă numeric și resimțind absența unor direcții reprezentate de artiști interesați și simptomatici pentru climatul creației din țara noastră, aduce acele dimensiuni definitorii ale spiritualității autohtone și o propunere de dialog în care, firește, nu numai contrapunctul emoțional și expresiv, ci și consonanța difuză contribuie la osmoza de esență. Predomină peisajul, și acest teritoriu oferă suficiente date pentru a stabili similitudini și diferențe pornind de la posibila înscriere într-un spațiu receptacul ceva mai larg, calitatea sentimentului investit și a picturalității propriu-zise reflectînd un tip de trăire și de comunicare prin artă. Sint prezente nume de prestigiu ale artei noastre contemporane și chiar dacă semnalăm absențe nu trebuie să uităm că în această compunere intră pictori ca : Ion Pacea, Virgil Almășan, Traian Brădean, Eugen Popa, Viorel Mărginean, Mihai Bandac, Marin Gherasim, Gh. Șaru, Ion Popescu-Negreni,

Octav Grigorescu, Emilia Dumitrescu, Spiru Chintilă, Iulia Hălăucescu, Ion Musceleanu, Ștefan Căltia, Simona Vasiliu, Maria Constantin, Gina Hagiu, Ion Sălișteanu, Gh. Anghel, fiecare recomandat de calitatea artei lor. Soluția figurativă — fie și cu unele reduceri ce trimit spre sfera abstracției cu suport cromatic, atât de proprie unei direcții din buna noastră pictură actuală — impune explicit dorința relației deschise cu publicul cel mai larg, implicînd și nuanțe de subtilitate expresivă ce amplifică valoarea autonomă a lucrărilor.

Iar din asocierea celor două participări pe o singură simeză, cea a prieteniei, rezultă un mesaj ce depășește limita dialogului direct, simplu și deschis dintre creatori, intrînd în sfera generoasă a relațiilor dintre două spiritualități, dintre două țări și popoarele lor.

Virgil Mocanu



DIMITAR HINCOV : Peisaj dunărean

## MUZICĂ

### Ascultînd Orchestra Radioteleviziunii

**D**E NUMELE Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii — sau, cum îi spunea cu decenii în urmă, Orchestra Radio — ne leagă amintiri foarte dragi. Dacă acum, la centenarul enescian, vom răsfoi cu luare aminte cronologia activității concertistice a celui mai mare muzician român, vom constata că Enescu și-a atașat multe din inițiativele artistice cele mai prețioase de acest colectiv, de care îl unea o prietenie trinitică; în tot cazul, pentru mulți dintre noi mai sînt încă vii momentele aparițiilor solistice ale maestrului, din anii de după război, alături de orchestranții Radio-ului (de pildă prima audiere la noi a *Concertului* de Hacıaturian, a cărui partitură, primită de la David Oistrach, și-a însușit-o în cîteva zile și a infătisat-o cu geniul arzător al arcusului său). Mai tîrziu, Orchestra Radio a fost îndrăgită de Constantin Silvestri, care a realizat alături de ea atîtea concerte memorabile, dacă n-ar fi să amintim decît de *Missa în do minor* de Mozart, intrată astfel în chip glorios în realitatea muzicală românească. De curînd, la 9 martie, Filarmonica din Brașov a sărbătorit pe unul din stilpii Orchestrei Radio, pe dirijorul și compozitorul Emanuel Elenescu, care și-a depănat deunăzi, într-o duminică dimineată, amintirile la microfonul „Invitațiilor Euterpei”, aducînd mărturiile a șapte decenii de viață și cinci de activitate artistică, cei mai mulți petrecuți ca instrumentist și apoi ca dirijor al formației. Și să nu uităm nici o clipă de efortul susținut depus, de-a lungul anilor, de noua dezvoltare a creației componistice românești, de către un colectiv artistic ce s-a aplecat cu chemare și devotament asupra a nenumărate partituri dăruite de compozitorii noștri din toate generațiile, propagîndu-le, în concerte și înregistrări și impunîndu-le conștiinței contemporanilor.

Privim, deci, cu atenție și solicitudine evoluția Orchestrei Radioteleviziunii și sîntem datori să înregistrăm fluctuațiile ei de formă, căutînd să susținem menținerea prestigiului ridicat al formației, care-și are atîtea merite în istoria trecută

și prezentă a muzicii românești. În actuala stagiune, ea a realizat mai multe concerte radiodifuzate și televizate în centre muncitorești și pe platforme industriale; am urmărit serile muzicale din Petroșani, Galați, Tirgoviște, Pitești, Giurgiu. Programele au inclus piese de largă circulație și au fost tălmăcite, sub bagheta lui Iosif Conta, cu concursul corului Radioteleviziunii și cu participarea unora dintre marii noștri artiști, ca Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Nicolae Herlea etc. Semnificația socială a unor asemenea concerte este deosebită și ea a fost înțeleasă în adevărată ei lumină de un public entuziast ce a umplut totdeauna pînă la refuz sălile respective. Așteptînd aceste clipe și pe viitor, se cuvine să acordăm o grijă din ce în ce mai atentă alcătuirii programelor, fără să subestimăm receptivitatea publicului din diferite centre ale țării și dîndu-i ocazia să asculte lucrări de o substanțialitate și elevație consecvent urmăriți. Deasemeni, este necesar ca orchestra, asemenea personalului tehnic care asigură transmisiile de radio și televiziune, să aibă timpul necesar acclimatizării cu sălile respective, cu adaptarea la condiții acustice diferite de la caz la caz, pentru a se asigura calitatea artistică ridicată, poate și mai importantă în cazul prezentării în fața unui public mai puțin familiarizat cu manifestările simfonice.

AM ASISTAT în ultima vreme la o seamă de concerte ale Orchestrei Radioteleviziunii. Trebuie arătat că în momentul de față ansamblul cuprinde o seamă de elemente tinere, majoritatea de talent și pregătire incontestabile, care sînt chemate să contribuie la sudarea unui spirit colectiv de emulație artistică, singurul capabil să constituie orchestra într-o echipă demnă de tradițiile ei îndelungate și de menirea ei actuală. Spun aceste lucruri deoarece concerte recente — și mă refer la cele date în studioul din strada Nufierilor, deci *acasă* — învelesc adesea momente contrastante și contradictorii, unele de calitate muzicală, altele dimpotrivă. La concertul susținut

sub bagheta dirijorului francez Gérard Devos, de pildă, în uvertura *Carnavalul roman* de Berlioz, mă aflam așezat foarte aproape de grupul violonilor prime și am fost neplăcut surprins de lipsa de coordonare în atac, de aspectul neunitar, cu rezultatul sonor în consecință, al cîntului instrumentiștilor; pentru ca, spre sfîrșitul serii, orchestra să se antreneze cu talent și participare eficientă în execuția *Simfoniei a patra* de Jacques Charpentier, relevantă de altminteri în aceste coloane. Dorim să subliniem că, mai înainte chiar de calitatea dirijorului aflat la pupitru, orchestra trebuie să țină la prestigiul propriu, să asigure eficacitatea maximă a răspunsului pe care-l dă impulsului venit din partea celui ce o conduce.

ÎN CONCERTUL dirijat de Cristian Brăncuși, cu participarea solistică a Lolei Bobescu, prestația orchestrei a fost adeseori excelentă. Dirijorul este dintre acei tineri interpreți studiosi, care își însușesc întotdeauna temeinic partitura (preocupările sale compunistice paralele învelesc stăpînirea autentică a tehnicii muzicale) și tind către o redare fluentă a lucrărilor. *Uvertura de concert pe teme cu caracter popular* de George Enescu a fost infătisată curgător și cu o bună sudură a episoadelor ei atât de contrastante în caracter și mișcare — lucru ce reprezintă o dificultate de temut pentru interpretii lucrării. În *Simfonia a V-a*, *Reforma* de Mendelssohn-Bartholdy, se cuvine să evițăm dențim că am ascultat, ca de pildă în partea a II-a, unele din cele mai bune sonorități realizate în ultimul timp de Orchestra Radioteleviziunii; întreaga simfonie s-a desfășurat, de altminteri, sub semnul unei atitudini clasicizante, măsurate, justificate de caracteristicile stilului compozitorului. Ceea ce am dori din partea lui Cristian Brăncuși este să-l vedem intrînd mai autoritar în orchestră, stimulînd atacurile mai energice și contrarate ale frazelor. Violonista Lola Bobescu a cîntat — la nivelul formei ei actuale — cu muzicalitate, culoare și finețe. Celor ce tind să sublinieze în chip exagerat unele imperfecțiuni de intonație, sesizabile pe alocuri, le-as răspunde că în orice caz ceea ce au de învățat tinerii noștri violonisti de la o asemenea mare artistă este mai important decît pasagerile scăderi înregistrate într-o anumită etapă a îndelungii ei cariere. Acompaniamentul ar fi necesitat o mai insistentă familiarizare cu

desfășurările solistice colorate, capricioase, libere, implicate de o asemenea lucrare ca *Simfonia spaniolă* de Edouard Lalo.

LA UN concert următor, am asistat însă la o agravare a neglijențelor de acompaniament în piesa solistică. Ceea ce ne silește să atragem atenția asupra unei racle mai vechi, determinată de tendința de a trata însoțirea orchestrală a celui *concerto* prezent de obicei în programe ca pe o *bagatelă*, rezolvată aproape printr-o simplă „cîlire” a partiturii la repetiții, grija principală fiind rezervată *simfoniei*, în care personalitatea dirijorului se poate afirma plinar. În cazul la care ne reținem, *Concertul în do minor KV 491* de Mozart a fost sacrificat, lipsa de frazare, falsurile în intonație, imprecizia ritmică desfigurînd literalmente redarea părții orchestrale. Reputatul pianist Dan Grigore (nu ne putem da seama în ce măsură un asemenea acompaniament l-a deraniat și derutat) a cîntat și el palid, tonul alb folosit cu succes în trecut în împrejurări înrudite (în *Concertul în re minor* de Mozart) fiind utilizat aici cu un manierism ce lăsa nedeazăluită substanța însăși a lucrării.

Dirijorul Paul Popescu, un profesionist atît de experimentat și înzestrat, care a patronat în chip inexplicabil o asemenea prestație orchestrală, aceea descrisă mai sus, ne-a oferit în restul concertului interpretări de calitate. Orchestra și corul Radioteleviziunii, cu buna participare solistică a Adinei Iurascu, au prezentat în primă audiere cantata în *memoria* Marin Preda de Doru Popovici, pe versuri de Adrian Păunescu. Este o lucrare situată pe linia stilistică consecvent păstrată de compozitor în ultima vreme, cu inflexiuni bizantine pline de puritate și noblete, conștient, în cazul în speță, o atitudine de demnitate și retenție în fața durerii; episodul contrastant din partea secundă ne duce cu gîndul la dansurile renascentiste din culegerile lui Attaingnant sau Tilman Suzato și — mai aproape — la felul cum a tratat compozitorul izvoarele populare românești din *Codex Cajoni*.

O versiune inspirată, romantică cu eleganță, fără excese grandilovente, a *Simfoniei fantastice* de Berlioz ne-a redat încrederea nu numai în măiestria lui Paul Popescu, ci și în resursele remarcabile, ce se cuvin permanent valorificate la asemenea nivel, ale Orchestrei Radioteleviziunii.

Alfred Hoffman



# Reglementarea pașnică a diferendelor dintre state

**R**ECENT, am arătat aici însemnătatea pe care România nu a încetat s-o acorde eliminării politice de forță din relațiile internaționale și care a fost contribuția țării noastre la dezvoltarea acțiunii normative în această privință. Am vrea să zăbovim acum asupra necesității reglementării pașnice a diferendelor dintre state, care se impune ca un corolar al nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forță.

Deși îndatorirea statelor de a-și reglementa prin mijloace pașnice diferendele între ele este unanim admisă, nu este mai puțin adevărat că, încălcându-se în mod flagrant Carta O.N.U. și alte documente internaționale, recurgerea la forță, la acțiuni armate și intervenții militare pentru tranșarea neînțelegerilor dintre state a devenit, mai ales în ultima vreme, o practică de natură să aducă mari prejudicii popoarelor implicate, să complice și mai mult și să agraveze problemele, să genereze noi factori de tensiune.

De la tribuna celui de-al doilea Congres al țăranimii, tovarășul Nicolae Ceaușescu declara: „Viața arată că înarmările sunt un mijloc de înăfăptuire a politicii de forță și amenințare cu folosirea forței, de ingerință în treburile interne ale altor state, de încălcare a suveranității și independenței popoarelor. Noi considerăm că trebuie făcut totul pentru a se pune capăt cu hotărâre politică de forță și de amenințare cu forță, pentru eliminarea oricăror confruntări militare din viața internațională. Toate problemele, toate conflictele dintre state — oricât de complicate ar fi ele — să fie soluționate numai și numai pe cale politică, prin tratative, evitându-se orice ciocniri armate, care nu pot aduce decât daune și suferințe tot mai mari popoarelor! Numai prin tratative, purtate în spiritul înțelegerii și păcii, al deplinei egalități și respectului reciproc, se poate asigura soluționarea justă și durabilă a tuturor problemelor dintre state”.

Nu există, așadar, probleme litigioase, nu există situații conflictuale, oricât de complicate și de dificile ar fi ele, care să nu poată fi soluționate pe căi politice, prin negocieri. Desigur, în cazul unor diferende complicate și care dăinuie de multă vreme, este cu puțință ca uneori să nu se ajungă dintr-odată la rezolvarea lor. Altele, obstacole a căror depășire se dovedește deosebit de dificilă pot apărea în calea înțelegerii. Esențial este însă ca toate părțile să acționeze cu răbdare și cu perseverență, să nu se întreprindă nimic de natură să angajeze diferendul respectiv și să-l întîrzie astfel soluționarea.

**I**N ultimii ani, eforturi pentru înăfăptuirea unei acțiuni normative pe plan regional, care să ducă la elaborarea și convenirea unei metode general-acceptabile de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa au fost întreprinse și în cadrul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.).

Dacă propunerile prezentate de Elveția în timpul celei de-a doua sesiuni a C.S.C.E. — consacrate elaborării Actului final al Conferinței — nu au fost acceptate de unele țări și, ca atare, nu au întrunit consensul participanților, nu este mai puțin adevărat că obiectivul elaborării unui sistem regional de reglementare pașnică a diferendelor a fost înscris în Actul final. România a fost printre țările care au sprijinit activ, în esența lor, propunerile Elveției, considerând necesară continuarea eforturilor în vederea elaborării unei metode eficiente de reglementare pașnică a diferendelor, care să asigure excluderea pentru totdeauna a folosirii forței și a amenințării cu forță din relațiile între statele participante. În conformitate cu prevederile pertinente din Actul final și hotărârile adoptate în această privință de Reuniunea de la Belgard a reprezentanților statelor participante la C.S.C.E. (1977-1978), problema elaborării unei metode general-acceptabile de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa a făcut obiectul reuniunii de experți care a avut loc la Montreux, la sfârșitul anului 1978.

Experții din cele 35 de state semnatare ale Actului final au explorat aspectele fundamentale ale unei asemenea metode de reglementare pașnică a diferendelor. Ei au convenit că metoda trebuie să fie compatibilă cu principiile și obiectivele Cartei O.N.U. și ale Actului final de la Helsinki, în special cu principiul reglementării pașnice a diferendelor, precum și cu egalitatea suverană a statelor și a libertății de alegere a mijloacelor de reglementare pașnică a diferendelor; să țină seamă de experiența și practica în materie de tratate și de relații diplomatice, ca și de punctele de vedere ale tuturor statelor participante în acest domeniu; să fie acceptabile tuturor statelor participante, independent de sistemul lor politic, economic sau social, ca și de mărime, situație geografică sau nivel de

dezvoltare economică. În elaborarea metodei, trebuie, de asemenea, să se aibă în vedere caracterul ei auxiliar și complementar, prin raport cu metodele în vigoare și instituțiile existente pentru reglementarea pașnică a diferendelor, natura ei flexibilă și capacitatea ei de dezvoltare progresivă. Participanții la reuniune au subliniat necesitatea ca metoda ce va fi elaborată să contribuie la pace, securitate și justiție în Europa, ca și la dezvoltarea în continuare a destinderii și a cooperării între statele participante. Ei au recomandat totodată ca statele participante să examineze posibilitatea de a încuraja și largi practica existentă de a include în tratatele pertinente dintre ele prevederi cu privire la reglementarea pașnică a diferendelor. În sfârșit, participanții la reuniune au recomandat ca la Reuniunea de la Madrid să se examineze posibilitatea convocării unei noi reuniuni de experți privind elaborarea metodei de reglementare pașnică a diferendelor, pe baza Actului final și a diferitelor propuneri și idei examinate la Montreux. În acest scop, s-a preconizat ca guvernele statelor participante să mențină un contact strins pentru a dobândi o mai bună cunoaștere reciprocă a punctelor de vedere în această privință. Prin rezultatele ei, Reuniunea de la Montreux a „destelenit” o problemă complexă, care necesită și în viitor eforturi sustinute și permanente. Va trebui deci ca la Reuniunea de la Madrid să se decidă continuarea activității începute la Montreux, prin convocarea, în cadrul „Urmărilor C.S.C.E.”, a unei noi reuniuni de experți consacrată elaborării metodei de reglementare pașnică a diferendelor dintre state în Europa. O asemenea hotărâre ar răspunde unuia din dezideratele majore ale popoarelor, acela de excludere a forței și amenințării cu forță din relațiile internaționale și soluționarea litigiilor pe calea tratativelor, contribuind la consolidarea securității și destinderii în Europa și în lume.

**P**E PLAN mondial, propunerile prezentate de România la O.N.U. în domeniul reglementării pașnice a diferendelor dintre state răspund aceluiași preocupări. Organizația Națiunilor Unite oferă, fără îndoială, un cadru propice pentru a stimula reglementarea pe cale pașnică, prin tratative, a tuturor diferendelor și litigiilor dintre state. Dar O.N.U. poate și trebuie să fie mai activă în această privință, să contribuie în mod efectiv, prin toate mijloacele de care dispune, la promovarea reglementării pașnice a diferendelor dintre state și, mai ales, la prevenirea conflictelor.

Cînd România a propus în 1972 examinarea în Adunarea generală a problemei creșterii rolului O.N.U. în viața internațională, unul din domeniile avute în vede-

re cu prioritate a fost acela al reglementării pașnice a diferendelor. Ca atare, cererea guvernului român din 1979 vizînd înscrierea pe ordinea de zi a sesiunii Adunării generale a problemei reglementării prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state reprezintă urmarea firească a unei preocupări mai vechi.

Rezoluțiile adoptate de Adunarea generală, ca urmare a acestei inițiative, au generat procesul de elaborare a unei Declarații asupra reglementării pașnice a diferendelor dintre state, document de o semnificație deosebită și care ar putea exercita o influență pozitivă asupra climatului politic internațional. Și este îmbucurător faptul că Adunarea generală a hotărât ca, la actuala sa sesiune, Comitetul special pentru Carta O.N.U. și creșterea rolului Organizației să continue elaborarea proiectului de declarație asupra reglementării pașnice a diferendelor dintre state, pe baza propunerii prezentate la sesiunea Adunării generale de România, în colaborare cu alte opt state. Textul urmează a fi apoi supus Adunării generale la sesiunea acesteia din toamnă. Desigur, în concepția țării noastre, elaborarea unei astfel de declarații reprezintă doar un prim pas către adoptarea, într-un stadiu ulterior, a unui tratat mondial în această materie.

Concomitent cu intensificarea acțiunii normative de reglementare pașnică a diferendelor este însă necesar ca O.N.U. să-și asume o funcție activă în prevenirea conflictelor și apianarea, într-o fază incipientă, a neînțelegerilor dintre state. O măsură efectivă în această direcție ar constitui-o stabilirea, în cadrul O.N.U., a unor proceduri și mecanisme care să permită statelor terțe să contribuie mai substanțial la rezolvarea diferendelor dintre state, în conformitate cu obligațiile ce revin în acest domeniu fiecărui stat și, totodată, întregii comunități internaționale. Fără îndoială, rolul principal în rezolvarea oricărui diferend revine părților implicate, care trebuie să recurgă la metoda negocierilor directe. Aceasta nu exclude însă rolul statelor terțe, care pot — și chiar au îndatorirea — să contribuie la apropierea pozițiilor direct implicate, la înțelegerea dintre ele. Un astfel de sprijin poate fi acordat atât pe cale bilaterală sau regională, cît și prin intermediul O.N.U.

Ținînd seama de aceste deziderate, România a propus încă din 1975, crearea unei Comisii permanente a Adunării generale care să îndeplinească funcții de bune oficii și conciliere. Această Comisie ar trebui, pe de o parte, să ofere cadrul propice găsirii căilor și mijloacelor practice de rezolvare pașnică a diferendelor existente, iar, pe de altă parte, să aibă un rol activ și eficient în prevenirea apariției unor stări de incordare, a agravării

și degenerării acestora în conflicte armate deschise. Comisia permanentă, alcătuită din totalitatea statelor membre, ar urma să funcționeze astfel încît la activitățile ei concrete să participe și statele interesate care nu sînt părți la diferendul examinat, îndeosebi din zona respectivă, care doresc și pot să contribuie la soluționarea diferendului. Desigur, se poate avea în vedere posibilitatea constituirii de către Comisie a unor organisme speciale, cu compoziție restrînsă, pentru fiecare diferend examinat. Categoria de diferende ce ar urma să fie examinate de Comisia preconizată o constituie, în esență, diferende care nu au fost încă supuse Consiliului de Securitate sau Adunării generale. Aceasta, deoarece una din rațiunile de a fi ale Comisiei este tocmai de a preveni apariția stărilor de tensiune și de a împiedica agravarea și degenerarea lor în conflicte armate, pregătind soluționarea diferendelor respective în spiritul bunei vecinătăți și al coexistenței pașnice.

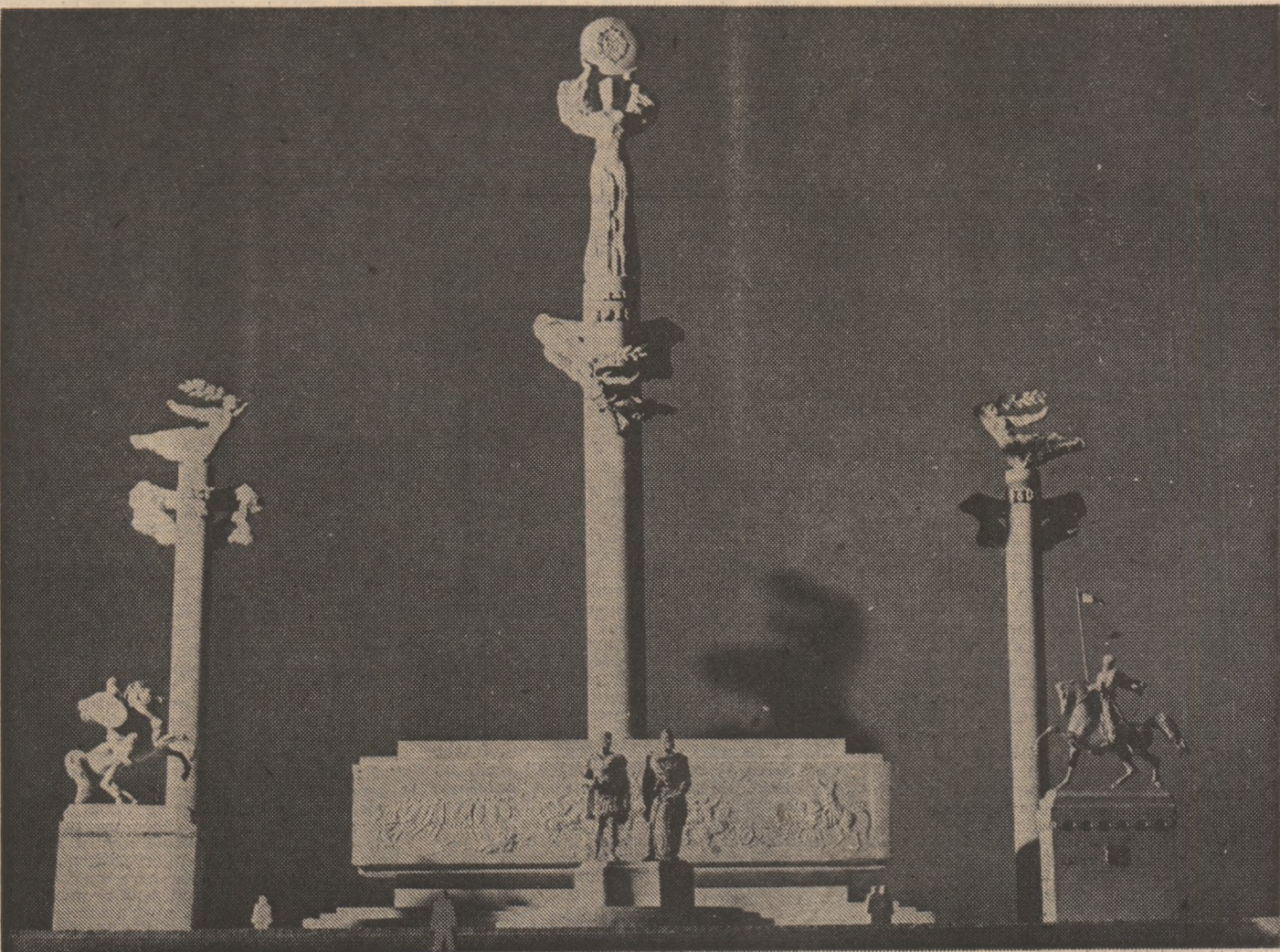
Finalitatea acestor propuneri românești este de a folosi cît mai deplin posibilitățile pe care le oferă prevederile Cartei de a contribui astfel la creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în soluționarea problemelor internaționale, cu participarea activă a tuturor țărilor.

**R**EGLAMENTAREA pașnică a diferendelor dintre state apare astfel ca fiind nemijlocit legată de participarea tot mai largă a tuturor țărilor, mari și mici, la soluționarea litigiilor și a problemelor globale cu care omenirea este confruntată. „După convințerea noastră — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — în condițiile de azi, cînd pacea și securitatea capătă tot mai mult un caracter indivizibil, o cerință de prim ordin a soluționării problemelor ce preocupă omenirea este participarea activă, nemijlocită a tuturor statelor la viața internațională. Fiecare popor trebuie să participe, în condiții de deplină egalitate, la soluționarea problemelor care privesc mersul înainte al omenirii, soarta păcii și civilizației umane”.

Înfăptuirii acestui imperativ al epocii noastre, de democratizare a relațiilor internaționale, Partidul Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, n-au încetat să-l acorde o importanță fundamentală în politica externă a României.

O asemenea abordare a permis țării noastre să întretină relații cu toate statele, să participe activ, împreună cu celelalte popoare, la rezolvarea problemelor actuale ale vieții internaționale, să se bucure de prestigiu pe care-l conferă tenacitatea și curajul.

Valentin Lipatti



GHEORGHE ADOC : Proiect de monument



## Așteptînd

Cînd trenurile trec  
Pămîntul înghețat vibrează  
În adîncuri ca o nicovală.

Cerul coboară  
Înspăn în spațiale  
Dintre case și arbori.

Un smoc de aer tare se strecoară  
Între mînușă  
Și manșetă, stimulînd

Sensul vieții ce pulsează  
Altunde în lucruri, lucrurile  
Pe care le-ai atins, poate coada

Amorțită a unei greble, simburile  
Unei piersici, plăsturele  
Soios, cartea, nădragii

Sau cămașa pe care odată ai  
Atins-o într-un magazin... mai  
Puțin nimicurile importante din

Garajul cuiva, și mai puțin încă  
Firul de zgură ce-ți intră în ochi —  
Existînd încă și plutind

În Suedia sau în gușa vreunei păsări —  
Decît lucrurile pe care le bagi în seamă  
Sau nu, privindu-le din tren :

Fluviul rece și larg al lucrurilor  
Trecînd asemenea copiilor  
Infrigați ce stau de-a lungul șinelor

Stringind în mină fără vreun motiv un băț

Sau alt lucru, așteptînd fără vreun  
Motiv trenurile.

## Blues-uri de decembrie

La vreme de cumpănă nimic nu trădează înafară cruntele rezultate,  
Studii și rapoarte spitalicești. Colindele răsună.

Demne, în sălile de așteptare ale metroului, femei cu chip de văduve  
Așteaptă, cu minile împreunate în poală, monumentale ca niște piini.

În centrele comerciale lumini montate pe țije reci  
Se-nalță și se leagănă condensînd vapori albaștri

Ai stelelor, între șirurile de mașini mișună oameni în haină  
Cu mormane de pachete-n brațe sau copii de mină.

Peste șosea, în lungul șinelor unde orașul își indesește  
Magazinele deschise pînă tîrziu și creșele din fața bisericilor,

Chiar și-n baruri unde o-nceștare pragmatică a chipului ține  
La distanță capcana nostalgică a colindelor. În pat

Cît de jos și de cuminți stau lungiți oamenii, încă treji unii, conștient  
Ținînd piept colindelor. Tu, oraș al meu învăluit în nelișițe.

În românește de CONSTANTIN ABALUTA  
și ȘTEFAN STOENESCU

## Recucerirea identității

DE LA Evul Mediu la era nucleară drumul este pentru țările arabe aspru, brusc; în literatură, tonul polemic ardent înlocuiește sa-  
pientialul (au trecut vremile contempla-  
ției); primatul socialului copleșește nu  
numai eschistica și poezia, ci și proza mo-  
dernă; terenul socio-ideologic se află în  
plin cutremur. Omul arab al zilelor noas-  
tre este, înainte de orice, preocupat de  
„recucerirea identității” sale, lucru dificil  
atunci cînd nu există un lung proces de  
filtrare. Dacă „întoarcerea la origini” nu  
pare a face priză cu acea nouă realitate  
a secolului nostru, nici imitarea moderni-  
lor occidentali, „alții” prin istorie și cul-  
tură, nu poate fi utilă. Asupra literaturii  
arabe apasă, de altfel, secolele strălucite  
ale unei tradiții de o anumită factură:  
„povara” unui stil perfecționat la maxi-  
mum, practic de nedepășit (în proză, înce-  
pînd cu Coranul, hadith-ele — povestiri  
despre Profet —, epistolele filosofice și  
maqamat-ele), „povara” unui grai care nu  
înseamnă doar mijloc de comunicare, ci  
mesaj ontologic; de fapt acel poids de  
l'immémorial de care vorbește sociologul  
arabizant Jacques Berque, comentînd an-  
cestralitatea („asala”) ca fiind cea dintîi  
dintre virtuțile arabe.

Injoncțiunea prezentului este bruscă —  
atît în limbaj (folosirea dialectului, sau a  
unei limbi literare „nepolizate”) cît și în  
problematică: evoluția politică, economică  
și socială, schimbările survenite în situa-  
ția femeii, în psihologia, concepțiile con-  
fesionale, filosofice și estetice arabe. Po-  
litizarea cît și interpretările rationaliste  
ale Islamului ar fi, s-a spus, principalele  
modificări survenite în gîndirea con-  
temporană; de asemenea, procesul „na-  
ționalitar” (pozitiv, creator de valori, și  
nu naționalist, agresiv prin dominantă et-  
nică) se prelungește, prin cele două „te-  
rase” ale unității arabe: unitatea de cul-  
tură și de luptă împotriva imperia-  
lismului. Accentuarea politizării textelor  
se face însă tot pe linie oarecum tradi-  
țională, dat fiind că încă în preislam  
poetii aveau o redutabilă putere politică,  
fiind, într-o tipologie legendară, replica  
emirului; și că în proza clasică (Ibn  
Al-Muqaffa', Saḥl ibn Harun, Al-Gahiz,  
Ibn Qutayba), resortul sociologic se face  
în permanentă simțită. La fel, sentimenta-  
lismul și melodrama n-au fost inaugurate  
la modul absolut de Haikal și nici linia  
romantică nu aparține în exclusivitate  
„exilaților libanezi”. Cu adevărat nou,  
fără a însemna însă imitare, ci perfectă  
adaptare la modul de gîndire arab, pare  
a fi experimentalismul: proza monologu-  
lui interior (pe linia Joyce, Virginia

Woolf, Proust); proza de simboluri și  
fragmente folclorice; precum și stilul „vi-  
ziunii comparative asupra realității”, al re-  
lativismului sugerînd psihologia gestaltis-  
tă și pe Dos Passos.

Încercarea lui Nicolae Dobrișan, lector  
de limba arabă, lingvist și traducător, de  
a reuni într-o „antologie” imagini din  
toate țările arabe în care nuvela a cu-  
noscut o reală dezvoltare, reprezintă a  
doua apropiere de acest teren în con-  
tinuă schimbare (în 1971 apăruse culege-  
rea *Cele mai ieftine nopți*, la care mai  
colaborau Nadia și Mircea Anghelescu,  
Ilie Bădicuț, Elena Constantin și Mioara  
Dobrișan). De data aceasta, antologia este  
aproape exhaustivă, ea cuprinzînd nu nu-  
mai numele de prestigiu ale prozei mo-  
derne (precum, de pildă, „Innoitorii e-  
gipteni” Mahmud Taymur, Yahya Haqqi,  
Nagib Mahfuz, Yusuf Idris, sau „roman-  
ticii libanezi” Halil Gubran, Marun  
Abbud, Mihail Nu'ayma, Suhayl Idris) ci  
și autori de care chiar și specialistul  
aude pentru prima oară — ceea ce de-  
monstrează profunda cunoaștere, de către  
traducător, a situației prozei literare mo-  
derne. Mărturisim că la precaritatea  
mijloacelor de informație în această di-  
recție efortul de documentare asupra nu-  
velei palestinienilor, sudaneze, ori kuweitien-  
ilor, de pildă, ne pare a fi cu totul de-  
osebit; de asemenea, proza de expresie  
arabă a Maghrebului (Algeria, Maroc, Tu-  
nisia) reprezintă o revelație într-o lume  
în care nu circula, de obicei, decît numele  
reprezentanților de expresie franceză.  
Problemele de stil, traducerea am-  
plelor și echilibratul perioade care iau locul  
scurtelor sentenții gnomice familiare ve-  
chiului semitism, au fost rezolvate prin-  
tr-o raportare științifică la original. Cu  
toate că cititorul ar prefera, uneori, o  
fluență mai „românească” a traducerii,  
cunoșcătorul de limbă arabă ori specia-  
listul semitolog va recunoaște, cu satis-  
facție nu mărunta, turnuri de frază și  
expresii de mare exactitate filologică.  
Dacă „recucerirea identității” omului arab  
ar putea fi socotită, în primul rînd, un  
spectacol interior, o asemenea antologie  
ii demonstrează și „exterioritatea”, depă-  
șirea eforturilor de sincronizare ale lite-  
raturii arabe cu Europa însemnînd fără  
îndoială revenirea prozei arabe în rîndul  
marilor literaturi ale lumii.

Grete Tartler

\*) Antologia nuvelei arabe. Traducere,  
prefață, note și selecție de Nicolae Dobri-  
șan. Editura Minerva, București, 1980.



## Galatia SARANDI

ȘTIAU cu toții că spre răsărit, la  
pomale delușorului care înfășura  
în umbra lui portul, se găsea  
apă. Ceea ce nu știau însă oa-  
menii era cum de se trezise așa, pe  
neasteptate, în mințile lor gîndul pen-  
tru procurarea apei. Nimeni nu putea  
spune cine adusesese pentru prima oară  
vorba despre apă. Îi cuprinsese totuși o  
stare de optimism la gîndul că atunci  
cînd or să dea de apă, coasta abruptă  
și seacă, plină de bolovani și de mără-  
cini, o să devină o adevărată mină de  
aur. Pînă și pescarii vorbeau de apă, de  
apa cea dulce, și se gîndeau cum o să  
fie: multă, îmbelsugată, asemenea unui  
izvor bogat și nesecat, ce va curge nă-  
valnic, așa cum o vedeau în visurile lor.  
sau un firicel firav care să inspire milă.  
Pînă atunci oamenii discutau despre  
cum băteau vînturile, despre unde, des-  
pre ținuturi străine. Povesteau despre  
întîmplări petrecute pe mare mai de  
mult sau mai de curînd, vorbeau despre  
starea vremii, de scafandri sau de bună-  
tățile preferate de pescari.

În viața lor de zi cu zi se furisase  
gîndul apei. Toți și-o închipuiau ca pe  
un riu adevărat, ca pe un riu mare  
care curgea pe sub dealul lor, strecu-  
rîndu-se sub pămînt și pierzîndu-se apoi  
în valurile mării.

Nu era de altfel de necrezut să existe  
un asemenea riu. Pînă și directorul li-  
ceului, azi pensionar, care scrisese în  
două broșuri istoria vestită a insulei din  
cele mai vechi timpuri, începînd cu Ho-  
mer, spunea că locul fusese cîndva im-  
pădurit și că era atît de bogat în roade,  
pomi și izvoare răcoroase, că se putea  
îndoi doar cel ce nu citise scrierile  
vechi. Cotronas, delușorul lor pleșuv, fu-  
sesse cîndva înverzît datorită apelor ce  
gilgîiau și în preajma cărora zine cu  
sinii dezvelîți alergau și se zbenguiau cu  
Pan. Lucrurile astea le spunea directo-  
rul liceului, care cunoștea vechile  
scrieri. În privința asta, nu încăpea nici  
un fel de îndoială. Poate că pe undeva  
curgea un riu ascuns, căci din cînd în  
cînd pînă și oamenii învățați, care tră-  
iesc în afara realităților vieții, se întim-  
plă să spună și ei cite un lucru adevărat.

De altfel, povestea asta le și convine.  
Le convine la toți. Dacă o să se desco-  
pere vina de apă, soarta lor o să fie cu  
totul alta. Pășunile uscate, or să se  
transforme în loturi de casă. Or să le  
plătească în rate cei care vor avea po-  
sibilitatea să guste odihna în ceasurile  
de arșiță și care vor dori o casă proprie  
într-un loc liniștit și o barcă în fața  
mării. Desigur, pescarii n-aveau pășuni  
pe acolo. Și asta era un lucru curios.  
Toți aveau însă certitudinea că datorită  
apei, viața lor avea să capete o înfăți-  
șare cu totul alta. Apa-i o comoară, apa  
e aur curat. Asemenea discuții aveau  
loc continuu și oamenii își făureau vi-  
suri, la fel cu căutătorii de aur din  
Alaska.

Capsis dovedea o stăruință și o elo-  
cintă utile. În linii mari întocmise toate  
planurile. „Ne vom constitui într-o so-  
cietate, vom contracta un împrumut. De  
vîndut, nu vîndem nimic. Să găsim mai  
întîi vina de apă și apoi vom porni la  
vînzarea loturilor pe un preț bun”. „Sin-  
teți cu toții de acord? Toți?” Firește  
că era vorba de cei ce stăpîneau pămî-  
ntul acolo sus. Cît despre ceilalți, ei nu  
aveau nici un drept. Oamenii discutau și  
sporeau ce cistiguri vor avea pe viitor  
cei norocoși. Și despre toate astea vor-  
beau fără să simtă nici cea mai mică  
invidie, încredințați că ceva trebuia fă-  
cut pentru el. Adevărul era însă că el,  
Capsis, depunea o rivnă surprinzătoare.  
Lua pe fiecare în parte, îi impunea capul  
cu promisiuni, făcîndu-l să viseze bănet  
cu nemiluita și riuri cu maluri înverzite,  
iar apoi îi invita pe toți la o constătuire  
finală. Acolo, în coasta stîncosă de la  
Cotronas, erau zece proprietari. Capsis  
n-avea loc de pășune acolo sus, dar asta  
n-avea nici un fel de importanță. Capsis  
avea idei și era pe deasupra și presedin-  
tele Comunității, iar Comunitatea se în-  
teresa de bunăstarea tuturor. Și asta era  
de ajuns!

Delușorul era numai stîncă goală și  
stearpă, cu mărăcini, cimbru și cu gră-  
mezi de piatră ce marcau hotare inutile.  
Coborișul era domol pînă-n dreptul  
mării, unde se formau două golfuri li-  
niștite, pline cu nisip. În jur nu era  
nici un pom, nici măcar un smochin  
sălbatic. Părea că cineva măsurase locul  
cu compasul, astfel ca acesta să se afle  
la o egală distanță de mare și de virful  
dealului, mijlocul fiind o adevărată oa-  
ză: bostănăria generalului, smochinii  
generalului. Doi smochini și un loc  
verde îngrădit. O nimică toată. Și totuși  
în acest „nimic” se găsea un puț vechi  
de cînd lumea cu puțină apă și al cărei  
nivel uneori urca, alteori scădea, potri-  
vit cu anotimpul, dar care nu seca ni-  
ciodată. În el, oamenii își pusese ră  
toate speranțele lor. Or să vină fîntînării care  
or să ajungă cu mașinările lor noi adînc  
de tot, la rădăcină, ca să descopere vina  
de apă și să tragă apoi apa în sus, să o  
facă să ajungă la suprafață. Apoi totul  
o să decurgă normal. Apa o să țîșnească

spre toate locurile virane, o să răco-  
rească pămîntul ars, care o să inver-  
zească și o să dea rod bogat. O să adu-  
că apoi lumină electrică, o să sosească  
coterile și atunci... Ce fericire, Doamne!  
Atunci și hamalii din port or să aibă  
toți bani cîți nu au acum nici gospo-  
darii de frunte.

Totul pare așa de simplu și de ușor  
de înfăptuit. De ce să nu se descopere  
apa? De ce să nu fie un riu adevărat?  
De ce să nu fie și hamalii în rîndul  
gospodariilor?

— „Dar generalul?” A intervenit unul.  
„L-ați întrebat pe general?” [...]

A U ÎNCEPUT, atunci, să discute  
cu toți despre general. Însirau  
lucruri petrecute de mult, povești  
vechi, amintiri din vremea copi-  
lăriei, scene petrecute la vînațoare ori  
la pescuit, aventuri din timpul verii.  
Vorbeau despre el, despre comportarea  
lui înainte de a fi fost rănit, înainte de  
a se însura, vorbeau despre fiul lui,  
care copilărise printre ei și care de mai  
mulți ani studia în America. Dar toate  
astea erau lucruri învechite, răsuflăte.  
Nimic de actualitate, care să-i entuzias-  
meze, care să pornească din inimă. Toți  
il cunoșteau, toți vorbeau de el, toți și  
jucaseră cîndva cu el, dar acum, des-  
dădeau ochii cu el în fiecare vară, ni-  
meni n-avea curajul să-l numească  
„prietenul meu”. Iar cînd pronunțau cu-  
vîntul „acum”, înțelegeau că era un mi-  
zantrop, un om dificil... La toate astea  
se adăuga nevastă-sa, care nu-l slăbea  
de loc. Era mereu în preajma lui cu  
vorba ei monotonă și firea ei bănuitoa-  
re... Firește, era nevasta lui!... [...]

— Trebuie să-i scriem generalului, a  
continuat Capsis. Să redactăm scrisoarea  
împreună și s-o trimitem cu vaporul  
următor.

Aveau un răgaz de cinci zile pînă să  
plece cursa următoare. Era tocmai timpul  
necesar ca să reflecteze, să discute, să  
cîntărească fiecare frază, să spună exact  
ceea ce trebuia spus, ca să nu provoace  
nici minia și nici ironia ilustrului lor  
concețean. Trebuiau spuse doar cîteva  
cuvinte, dar și acestea nu pe un ton  
umilit, căci generalul detesta oamenii  
ce-și plecau capul, înjosîndu-se. În pri-  
vința asta toți erau de acord, iar căpi-  
tanul Mavrichis, care luptase împreună  
cu generalul în războiul din Asia Mică,  
spunea că-și aducea aminte și azi cum  
se minia generalul și cum îi mustra pe  
toți cei ce veneau la el și-l rugau, ple-  
cați ca niște slugi, într-o problemă  
oarecare...

— Firește, o să spunem că toată zarva  
asta se face pentru binele colectivității.

— Vom spune, cu alte cuvinte, adu-  
rul, izbucni Capsis. Dar trebuie să fim  
precauți, deosebit de precauți. Problema  
ce ne preocupă ar putea fi un cuțit cu  
două tăisuri.

Nimeni nu-și dădea seama la ce se gîn-  
dea. Învățătorul insistă, zicînd că-și adu-  
cea aminte și că avea obligația să-i  
facă atenție.

Anul trecut sau acum doi ani îl auzise  
pe general spunînd aceste lucruri ciu-  
date: din fericire există și insula asta  
seacă, unde poți veni să-ți găsești liniș-  
tea sufletească... Așadar, cum să-și dea  
consimțămîntul pentru un lucru ce sfir-  
șise prin a întoarce lumea pe dos în  
acel oraș? Da, da, își amintea foarte  
bine de felul în care a continuat discu-  
ția cu el. Învățătorule, aici fetele lu-  
crează încă dantele cu acul, iar păstori  
cîntă din nai. De aceea vin eu aici. Aici  
nu s-a întîmplat nimic.

— Care va să zică, a intervenit unul  
cu glasul stîns, crezi că generalul o să  
se împotrivescă?

Capsis a pus lucrurile la punct. Argu-  
mentele lui erau temeinice și convin-  
gătoare.

— Ce ne tot înșiri asemenea lucruri, în-  
vățătorule? Ce altceva i-am putea ar-  
gumenta generalului, decît că facem a-  
cest efort pentru prosperitatea orașelu-  
lui nostru și că are și el obligația să a-  
jute, după puterile lui. Trebuie să înțe-  
leagă acest lucru.

— Dar progresul, civilizația, bogăția,  
toate acestea nu-i vor schimba înfățișă-  
rea? Dar sufletul?...

— Fleacuri, învățătorule, i-o tăie brusc  
Capsis. Fleacuri! Anul ăsta, și nu anul  
trecut și nici acum doi ani, cum spui tu,  
generalul mi-a mărturisit din primul mo-  
ment al sosirii aici cu totul altceva. M-a  
tocat la cap, înșirîndu-mi cauzele care  
fac ca localitatea noastră să bată mereu  
pasul pe loc. „Rusine să vă fie”, — mi-a  
spus, mizeria voastră este fără margini.  
Da, domnilor. Îmi spunea că să-mi fie  
rusine, — de parcă eu aș fi fost vino-  
vat — că umblă copiii dezbrăcați și des-  
culți, iar catirii murdăresc drumul pe care  
se plimbă nevastă-sa. Ca să-mi fie rusine  
și de drumul care duce la plaja de la  
„Sotira”, care n-a fost amenajat, obli-  
gînd-o pe nevastă-sa să meargă cu „ven-  
zina”!) și, vezi, „venzina” îi face rău doam-  
-

\*) Venzină — denumire populară pentru  
o ambarcațiune care funcționează cu ben-  
zină.



# A P A

nei. Mie să-mi fie rușine pentru toate. Așadar, domnule general, vino și ne dă o mină de ajutor, ca să îndreptăm lucrurile. Să înfăptuim toate minunile deodată. Și drumul, și localurile și mașinile care s-o ducă pe soția duminale unde vrei, numai să nu se mai vaite! Să-i scriem toate lucrurile astea. Pentru binele tuturor!...

Capsis a triumfat. Scrisoarea a fost redactată potrivit cu spuselor lui și cu ultimele declarații ale generalului și nu potrivit cu declarațiile contradictorii mai vechi, de care își amintea învățătorul. Era scrisă caligrafic, avea un conținut plin de respect și de condescendență, oferind o imagine vie a ceea ce urma să devină Cotronas, în cazul că s-ar fi interesat ilustrul lor concetățean. Spații verzi, ferigi, zine, nereide, localuri cu muzică, șosele care să permită circulația mașinilor, croaziere, turiști, mitologie și civilizație alcătuiau un ansamblu impunător.

La momentul potrivit, sirena a suierat prelung iar Hagipanolotis a ridicat sacul cu corespondență și l-a aruncat lângă coșurile și lăzile cu sardale. Comisia se afla în rada portului și urmărea fiecare mișcare. Era curios faptul că toți erau emoționați, fără să știe de ce. În sac se afla și scrisoarea lor către general. Ai fi zis că pleca în călătorie un frate de-al lor sau se ducea la armată un copil de-al lor. Au însoțit, așadar, scrisoarea tăcut și au rămas apoi acolo un timp, privind corabia care, după ce a făcut o manevră de pornire, s-a pierdut în bătaia nebună a vântului.

**SCRISOAREA** a ajuns la Atena după trei zile. Factorul a lăsat-o la portarul locuinței generalului ca s-o distribuie cu restul corespondenței.

Era tocmai momentul când generalul termina de citit presa și se pregătea de plimbare.

— Să-mi lei o jumătate de kilogram de dovlecei mici, i-a strigat nevasta. Brinză, zahăr și piine. Ți le-am însemnat pe toate pe hîrtie, ca nu cumva să uiti ceva și să aduci numai jumătate din cumpărături. Să nu lei fructe, ne ajung pentru ziua de azi. Ia-ți paltonul pe tine, că s-a lăsat frig și n-am poftă să te văd bolnav.

Îi asculta vocea stridentă și, deși știa că era acolo în fața ferestrei și broda, i s-a părut că toate aceste porunci repetate țineau din pereți, din tavan, de peste tot, ca și cum n-ar fi ieșit dintr-o ființă omenească, ci dintr-un megafon, ce transmitea comenzi, ca la stațiile de tren. A seșe și altă dată senzația asta, poate datorită faptului că-i spunea totdeauna ce avea de spus, fără să privească în direcția în care se afla el. N-a rezistat ispitei și s-a strimbat în urma ei, declarându-se satisfăcut.

Ducă-se dracului. Buletinul ei de identitate arăta că aveau același nume. Și legile spuneau că ar fi avut dreptul la pensia lui. S-o ia dracului de trei ori, nu o singură dată!... Cine i-a dat atâtea drepturi? Cine i-a dat dreptul să poruncească? Cobora scările îngăimind toate injuriile pe care le știa de mult, de totdeauna. Asta-i făcea bine, mai bine chiar decât strimbătura, îi ridica moralul. Din moment ce putea să injure, situația nu era cu totul pierdută pentru el. Trecea prin fața portarului, cu pas energic, de parcă s-ar fi dus la paradă.

— A venit poșta? a întrebat.  
— Da, domnule general, abia a sosit.  
— Bine, dacă am vreo scrisoare, o iau la întoarcere.

În afara casei, totul era foarte frumos. Omul se simțea liber și plin de veselie. Îi plăcea tot. Piața din cartier, fețele cu pasul lor zglobiu, mașinile. Ce minunat e să trăiești, să te cunoască lumea, să te salute. Bună dimineața, domnule general! Iar la cafeneaua din piață să te aștepte prietenii, ca să discuți cu ei lucruri serioase. Despre lupte, mișcări sociale, revoluții, evenimente istorice. Amintirile nu folosesc. Nu. În ruful capului, nu. Cu amintiri trăiesc doar bătrînii. El se simte tînăr și mulțumit, iar glasul nevastei lui, care făcea să răsună pereții, ferestrele și plafonul, nu ajungea pînă aici. O să-l ducă imediat cumpărăturile și o să plece din nou, fără să-i spună unde, fără să dea atenție la cîrtelile ei: du-te iar cu ramoliții tăi la cafenea. Așa o să procedeze de azi încolo, numai să nu-l apuce din nou durerile de șale și să-l țină închis în casă, lângă ea, prizonier și rob umilit și îngrozit. De o mie de ori e preferabil să mori!

Dovlecei, zahăr, brinză, piine... A făcut toate cumpărăturile cu economie și cumpărate și s-a întors acasă, bine dispus, ca să i le lase și s-o poartă la drum cit mai repede. La intrare, portarul i-a dat două scrisori. Una era de la fiul lui din America, iar cealaltă era din insulă. În timp ce urca scările, se uita cînd la una cînd la alta, și decodată a simțit în suflet o stranie amărăciune: ceva ciudat, care-l făcea sufletul greu. Într-o străfulgerare și-a dat seama că vîlă-i fusese menită pînă-n acel punct, că nu putea să continue și că orice încercare

de amăgire, orice rugămînți erau zadarnice. Pînă aici! Miine o să mori. Doamne, dumnezeule, ce gînduri năstrușnice mai trec prin mîntea omului.

— O scrisoare de la băiat și alta din insulă, a strigat cu glasul lui răsunător de altădată, căutînd s-o facă pe nevastă-sa să reacționeze într-un fel.

Ar fi vrut s-o vadă ieșind măcar o dată din apatia ei obișnuită, s-o vadă emoționată, zguduită puțin, să-l surprindă glasul tremurînd, cit de cit, s-o vadă lacrimînd.

— Ce scrie, a întrebat, ca de obicei.  
— Ia femeie, scrisoarea și citește-o. E de la fiul tău. Ești doar mamă. Lasă încolo broderia, că pun mîna pe foarfecă și ți-o fac harcea-parcea...

A așteptat în picioare, cu pumnii strînși de parc-ar fi vrut să se năpustească asupra ei și s-o snopească-n bătaie. O urmărea cum desfăcea încetîșor plicul și citea. Cîteaua, nu putea oare să citească cu glas tare ca să audă și el? Nu. Și-n privința asta făcea opinie aparte. O urmărea. Citea și înghițea în sec. Pentru scurt



Karpathos, insulă liniștită din Dodecanez

timp, rămase nemișcată, complet nemișcată, ca apoi să împăturească scrisoarea și s-o lase pe scaun împreună cu plicul.

A interpretat tăcerea drept dispoziția ei obișnuită, ca să smulgi numai pentru ea ceva de la fiul lui, dar la un moment dat s-a redreptat în el vechea lui gelozie, pe care o simțea atunci cînd îi surprindea pe amîndoi, mamă și fiu, vorbind în șoaptă, cu afecțiune, iar atunci cînd intra el în cameră, tăcînd brusc, de-ai fi zis că se uitau la el de după un geam sau printr-o oglindă.

— Ce scrie băiatul?  
— Nu știu cum să-ți explic, răspunse ea în șoaptă. Își privea degetele, pe care le împreuna așa cum fac copiii cuminți din clasa întii primară, prostii și înfricoșați.

— Să iei o pastilă ca să nu ți se ridice brusc tensiunea, spuse încet. S-o iei acum, înainte de a citi scrisoarea!

Îi smulse scrisoarea, o desfăcu și încercă s-o citească.

Miinile-i tremurau. Oclii i se împăienjiseră.

Femeia continua să dea porunci banale:

— Ia-ți ochelarii. Nu poți să citești fără ochelari. Ochelarii nu erau acolo și nici că-și amintea unde i-a pus.

— Citește-mi-o, a rugat-o umilit.

A luat scrisoarea-n miini: nu știu cum să încep, răspunse încet, fără să citească. Băiatul nostru s-a însurat și ne scrie că să luăm și noi parte la bucuria lui. Trebuie să ne bucurăm.

I s-a părut atunci că aude o trimbiță sunînd puternic, prelung. Retrăgere... Retrăgere... A văzut zarva. Se dezlanțuise panica! Cetii? Cetii! Măcelăresc și pîrjollesc! Cetii! A simțit aceeași nebunie, același gol sufleteșc, aceeași deznădejde ca-n timpul războiului din Asia Mică. Auzea clar glasul nevastei. Fiul îi vorbea despre o Marylin, o americană dintr-o a treia generație, care, căsătorindu-se cu el, îi imprumutase și lui ceva din gloria ei. Nu e puțin lucru să fii american din generația a treia.

2) Cetii — armata turcă neregulată.

3) Expediția din Asia Mică (1922) a grecilor împotriva turcilor; s-a soldat cu un eșec al grecilor.

■ **GALATIA SARANDI**, secretara generală a Societății Naționale a Scriitorilor Greci, este o prezență dintre cele mai active și mai apreciate în spațiul literaturii grecești contemporane. A debutat, în 1945, în paginile revistei „Nea Estia”, condusă de academicianul Petros Haris.

Galatia Sarandi cultivă cu egală pasiune nuvela și romanul, dovedind un susținut interes pentru omul mijlociu, frământat de problemele ce se ridică în jurul lui. Dintre romanele sale, cel intitulat Vechea noastră casă a primit premiul de stat în 1954, cu același premiu de stat a fost răsplătită culegerea de nuvele Să-ți aduci aminte de Vilna (1974). Recent, în 1980, romanul Rogmes (Fisuri) a fost distins cu premiul Fundației Uranis de sub egida Academiei din Atena.

Acest lucru îi da dreptul să la cetățenia ei, să nu mai aibă sentimentul omului inferior, să trăiască și să prospere în această țară cu infinite posibilități...

Ta... ta... ta... ta. Retrăgere! Nenorociților! Trădătorilor! O să vă spinzur pe toți în Piața Sintagma! Singe! foc! măcel! pîrjol! trăznete! urlete!... Fie! N-a spinzurat și n-a omorît pe nimeni. S-a trezit și el înghesuit într-o corabie, împreună cu alți ofițeri, puși în situații umilitoare. A scăpat cu viață. S-a căsătorit, a avut un fiu...

— Nu-i așa că știi de lucrul ăsta? Spune. A întrebat-o încet, pe același ton impersonal ca al ei.

— Nu. Nu știam, dar mă așteptam la asta.

A vrut s-o întrebe de ce se aștepta la asta, dar n-a putut să articuleze un singur cuvînt. Capul îi zvîcnea. Auzea glas de trimbiță, injurături, țipete, suspine. Simțea că se sufocă într-o mare a rușinii și a deznădejdii. S-ar putea să mă lovească apoplexia, se gîndi. S-ar putea să cad jos, fiindcă fiul meu, trădătorul, ne

posibilitățile lui, poate că se și temea de el într-o măsură oarecare. Era nevasta lui. Dar de ce nu se uita la el, de ce nu scotea un singur cuvînt, ca să se justifice, să se apere? Din moment ce-l pîndeste un pericol, o s-o omoare. O fi spus toate aceste lucruri sau s-a gîndit numai la ele? Ce legătură are copila aceea cu femeia asta cu ochii holbați, cu glas inexpressiv și care-l tot sicie: să faci asta, să faci aia! Pe vremea aceea ochii... zîmbetul... mijlocul... erau altfel. Ceea ce era adevărat era că se temea într-o măsură de el.

— Dar ce sens au acum toate astea, a spus, repetînd fraza ei obișnuită.

Liniștea era deplină. Nimic nu troznează, nimic nu se zgîlția iar țipetele lui nu tulburau liniștea nici unui vecin. A mai băut puțină apă și apoi a luat cealaltă scrisoare. Scrisoarea din insulă. Ochelarii... care desigur erau ca totdeauna în buzunar. Cum de nu i-a găsit mai curînd? Dacă ar fi vrut acum, ar fi putut să citească singur scrisoarea de la fiul său. Oare pastila începuse să-și facă efectul? Nu pe deplin... Așadar, o s-o citească puțin mai tîrziu, cînd o să fie singur. Fiindcă ea, atunci cînd nu brodează, vede tot, aude tot. Mai tîrziu, așadar, ar fi fost singur. Atunci ar fi putut da drumul la injurături, ar fi putut să plîngă chiar, dac-ar fi vrut.

Scrisoarea lui Copsis i-a înșeninat sufletul. Ha. Ha. Ha. Apă la Cotronas. Spunea că exista un riu ascuns, pe care o să-l descopere și o să-l exploateze, schimbînd înfățișarea insulei.

— Dar ce vor de la tine? L-a întrebat pe un ton ironic. I-a citit scrisoarea cu glas tare și cu un sentiment de mîndrie, în care se amesteca și gluma. Parcă i-ar fi spus: Acum vezi cine sînt eu? Vezi cit sînt de apreciat? Vezi cum mă roagă? Cum se tem de mine? Vezi cite destine și cite vieți depind de mine, de un „nu” sau un „da” al meu?

O citea și simțea cum se înălța în propriii lui ochi, cum căpăta forțe noi; își dădea seama că lucrurile dobîndeau un sens iar lumea înconjurătoare are o importanță. Expediția din Asia Mică nu avusesse loc niciodată! Ochii nevastei lui rămăseseră aceiași, mijlocul nu i se îngroșase iar zîmbetul...

Era lucru sigur că la Cotronas exista apă. Iar el, generalul, mindria orașului, avea obligația să dea o mină de ajutor, pentru binele colectiv, așa cum dealtfel așteptau cu toții și-l rugau toți aceia ce-l pretulau, adresîndu-i-se cu respect și considerație. Binele tuturor. Binele colectiv... Cuvintele astea sînt ca un balsam pentru rana lui.

A strîns la un loc cele două scrisori și le-a pus în buzunar împreună cu ochelarii, spunînd: „O să răspund mai tîrziu la amîndouă”.

Glasul nu-i mai tremura deloc. Își regăsise întreaga încredere în el. A pîșit cu capul sus, a deschis usa și a ieșit din casă, fără să spună unde merge.

Cînd a auzit ușa deschizîndu-se, femeia și-a strîns în ea broderia cu griji. A luat cumpărăturile și le-a pus în bucatărie: piine, brinză, zahărul, dovleceii. Le-a așezat la locul lor cu aceleași mișcări simple și liniștite. Altădată ar fi făcut aceleași mișcări, vorbind de una singură: cabotinuile, caraghioșule. Îi făcea bine că-și auzea propriul ei glas, înjurîndu-l, împodobindu-l cu epitețe dintre cele mai jignitoare, de parcă ar fi auzit-o un altul care trebuia să-și facă o părere exactă despre soțul ei, generalul. Intîmplările mărunte, urite și neplăcute pe care le trăia cu neîncredere și liniște, de ani și ani, atunci cînd rămînea singură în casă, făcînd ordine în dulapuri sau stergînd praful, se transformau în cuvinte pline de venin și de dispreț.

Acum nu-i mai venea pe buze nici o frază de felul ăsta. Ciudat, foarte ciudat. Nici măcar acele cuvinte pline de gingăsie pentru copilul ei, pe care altădată le pronunța și le auzea în singurătatea ei, cînd i se părea că băiatul ei era acolo, în casă, în camera alăturată și o auzea. A făcut o încercare, așa, din obișnuință, ca să sune:

— Băiatul meu, odorul meu, ești cu adevărat atît de îndrăgostit că vrei să te însori? Dar n-a terminat aceste cuvinte, și glasul i s-a părut din nou străin, complet străin și depărtat.

Avea impresia că evadase din preajma soțului și a fiului ei. Era și acesta un simțămînt ciudat, chiar foarte ciudat, dar care nici nu a intristat-o și nici nu a ușurat-o. Fără să-și dea seama de ce și cum, gîndul îi zbura acum la acel riu ascuns, care poate că curgea sub coasta uscată de la Cotronas, la acele ape ce se rostogoleau de ani și ani în mare, pierzîndu-se, fără nici o justificare și fără vreun folos, la fel cu viața ei și cu a celorlalți din jur.

În românește de

**Maria Marinescu-Himu**



## Stendhal : „Opere intime”



● În colecția „La Pléiade” a apărut primul volum din **Operele intime** ale lui Stendhal. Prefata, semnată de V. Del Litto, explică noutatea acestei ediții a Jurnalului ținut de scriitor între anii 1801—1817: „Jurnalul cunoscut, cel care mai fost publicat, este un text «elaborat». Acestei elaborări Stendhal i-a pus la un moment dat capăt. El nu a încetat să scrie despre sine însuși, ci a con-

## Geneviève Tabouis și secolul lui Pericle

● La 89 de ani implinți, celebra ziaristă franceză Geneviève Tabouis își continuă cariera (în-cepută pe vremea lui Clemenceau) făcând zilnic cronică evenimentelor internaționale la postul de radio Luxembourg. Prezentă, timp de peste șase decenii, la toate marile conferințe internaționale, ea și-a câștigat faima de a fi asistat la încheierea mai multor tratate de pace decât oricare general. Și acum încă mai participă la conferințe de presă, dineuri diplomatice, întotdeauna atentă, puțin sceptică, dacă nu pesi-

tinuat dar în alt fel, într-o multitudine de notații concise, eliptice, scrise zilnic, fără ordine, pe marginea paginilor cărții ce-i cădea în mână. Notele fiind toate datate, a apărut legitim, indispensabil chiar, ca această masă informă de materiale autobiografice să fie clasată în singura formă posibilă, cea cronologică. Jurnalul astfel reconstituit este alcătuit din reunirea tuturor marginaliilor cunoscute până acum. În afară de cazul unor descoperiri neprevăzute, inventarierea acestor marginalii poate fi considerată în momentul de față drept completă, datorită aportului considerabil și în mare parte inedit, al fostului fond Bucu, devenit în sfârșit accesibil, și al altor citorva volume puse la dispoziția mea de proprietarul lor”. În imagine: supracoperta volumului, ilustrată cu un portret al scriitorului, realizat de Henry Lahmann.

mistă, și adesea mai bine informată decât mulți dintre frații ei. Între timp, scrie și cărți. În prezent, lucrează la a cinci-sprezecea ei carte, consacrată secolului lui Pericle. „Cred că viața nu s-a schimbat prea mult între timpul lui Pericle și zilele noastre” — a spus ea într-o convorbire cu un colaborator al săptămânalului „L'Express”, surprinzându-și în plus interlocutorul cu mărturisirea că petrecerile pe care le dădea Aspasia o umplu de melancolie: „Astăzi nu mai există ceva atât de fastuos”.

## Am citit despre...

## Brutalitate

■ IMI amintesc că am mai scris despre obiceiul unor englezi cu pedigree de a-și lua, atunci când devin scriitori, un pseudonim, pentru a feri nobilul nume al familiei lor de contactul poluant al tiparului. Cartea pe care (cu greu) am citit-o acum, Sir Henry și fiul — **memoriile**, de Thomas Hinde, reprezintă o inovație în acest joc de-a v-ați ascunselea: Sir Thomas Chitty Bt, care și-a semnat cele 15 romane apărute anterior Thomas Hinde, publică, sub același nume de imprumut, un volum de amintiri în care personajul principal, tatăl său, Sir Henry Chitty Bt, ca și toți ceilalți protagoniști, sunt prezenți cu numele lor adevărate. Este, desigur, dreptul autorului să-și dezvăluie cind vrea identitatea reală, chiar dacă alți scriitori procedează exact invers: nu se ascund după pseudonime, dar atunci cind își aleg ca subiect întâmplări reale (și deci nu totdeauna flatante) din viața unor oameni apropiați, le menajează susceptibilitățile (sau memoria) atribuindu-le nume de imprumut.

Bt este prescurtarea titlului „baronet” obținut de bunicul lui Sir Thomas Chitty Bt, alias Thomas Hinde, care fusese avocat al căilor ferate. Titlul nobiliar al familiei este deci destul de recent și ne-am putea aștepta la obiceiuri mai curind burgheze de la acești gentilomi fără vechime în grad. Intrucit Sir Henry a fost directorul unei școli particulare, iar fiul său evocă anii primei sale copilării, trăită în preajma acestei școli, apoi pe cei în care i-a fost elev, pentru a continua cu perioada petrecută la Colegiul Winchester, acțiunea are loc, ca și în cartea **Alchimistii**, prezentată aici săptămîna trecută, în mediul celor ce își fac studiile în Marea Britanie. Tonul nu mai este însă zglobiu, iar întâmplările, nu născocite pentru a amuza, ci redată cu atita fidelitate cîtă poate garanta memoriză autorului, neutralizează orice eventuală bună dispoziție a cititorului (sau cel puțin a cititoarei care semnează rîndurile de față).

De la **David Copperfield** pînă la cărți și filme de azi s-a strîns o documentație foarte bogată despre tot ce este brutal, crud, medieval, în tradiția pedagogică a (altminteri admirabilei) școli britanice. Ceea ce m-a deranjat în această ultimă lectură n-au fost nici recapitularea unor moravuri cunoscute, nici confirmarea



## Ca într-un roman de Dashiell Hammet

● Într-un articol consacrat actorului și omului Lino Ventura (în imagine), „International Herald Tribune” trasează acest portret neobișnuit pentru lumea stelelor de cinema. „Cu șazece și cinci de filme la activul său, Lino Ventura este, la 61 de ani, una din vedetele celebre ale cinematografiei europene. În particular, s-ar spune că lese drept dintr-un roman de Dashiell Hammett: robust, cinstit, înțelegător. Un om care crede în ceva, un om pe care e bine să nu-l sicii, un om înzestrat cu mult farmec și cu încă și mai multă simplitate. Este antiteza play-boy-ilor clasici ai filmului. Nici un fel de cabotinism în jocul sau în felul său de a fi. Chiar atunci cînd joacă roluri de «duri», publicul își păstrează speranța, deoarece bănuiește la el ceva profund uman”.

## „Cronicarul” Maupassant

● În editura franceză „U.G.E.” au apărut recent **Croniclele** lui Maupassant. Cele trei volume ale lucrării reunesc activitatea publicistică a scriitorului francez între anii 1878—1891. Sint inserate cronici literare, de artă, cronici de politică internă, fapte diverse etc., toate remarcabile prin precizia informației, sobrietatea analizei, claritatea și simplitatea exprimării. Publicarea în volum a cronicilor este deosebit de interesantă deoarece relevă multitudinea preocupărilor lui Maupassant, cît și numeroase aspecte inedite ale societății franceze de acum un secol.

persistenței lor, ci atitudinea față de ele. Charles Dickens și alți autori care au abordat subiectul erau vizibili soțați de vicile sistemului. Thomas Hinde — nu. Evocînd, spre sfîrșitul cărții, momentul cînd ar fi trebuit să-și aleagă o carieră, el scrie: „Nu sint decît un sportiv cu opinii tradiționale, amator de viață în aer liber și de arme. Armele reprezintă încă o parte atît de importantă din existența mea, încît imi petrec o vacanță de vară încercînd să-mi confecționez, din bucăți dispartate de metal, un pistol. Cînd devin monitor am asupra mea un revolver Webley de calibrul 22 și o dată sau de două ori, în momente de surescitare, trag în plafonul bibliotecii. Cînd am vizitat, după cîțiva ani, școala, mi s-a spus că lumea mă ține bine mîntă ca monitorul care pune elevi din primele clase să stea în picioare lîngă peretele din fund al bibliotecii și trăgea focuri de armă printre pălăriile lor de paie.”

Thomas este produsul aproape perfect al educației pe care, cu multă dragoste, i-a făcut-o tatăl său, fire violentă, reacționar feroce, pătîmas vinător, oricînd gata să-i povestească incîntat fiului acte de cumpănită sălbăcie comise de diverși, în diverse împrejurări (de exemplu în război) asupra oamenilor și a animalelor. „O muncă și mai plăcută”, „e ceva minunat”, sint expresii folosite de autor atunci cînd evocă una din distracțiile lui preferate la șapte ani: eviscerarea iepurilor calzi încă și îngroparea măruntaielor lor aburînde.

În prospectul școlii pregătitoare — pentru copii mici deci — pe care Sir Henry a înființat-o în 1822, se sublinia, ca un mare avantaj, că Mr. Chitty însuși îi va învăța pe elevi să vineze. Nimic nu-l caracterizează însă mai deplin pe acest tată cu titlu de noblete și cu apucături de fiară încadrată în lumea civilizată decît mania de a-și ucide propriii ciini. Una după alta, scrisorile primite de Thomas la colegiu îi aduc vești despre Paulie, Rags, Pete, cîinii de rasă sau corciturii pe care tatăl său „a fost nevoit” din cele mai ciudate motive, să-i omoare unul după altul. Asasinarea ciinelui — animalul cel mai atașat de om și ca atare cel mai umanizat — pare a ține locul satisfacției refuzate de a curma (în război sau în altă împrejurare) măcar o viață de om. Îmi amintesc că am citit undeva, negru pe alb, că cine îndrăgește ciinii își dovedește, implicit, lipsa de iubire față de om. Ce mult i-ar fi plăcut să înlănească un asemenea suflet-frate lui Sir Henry, a cărui evocare am citit-o cu dinții încheștați și cu o tristețe de neînfrînat!

## Omar Baimbetov

● Folcloriștii din Alma-Ata au înregistrat poemele și cîntecele pe care le mai păstrează în memorie akinul (bardul) kazah Omar Baimbetov. La cei 80 de ani ai săi, acest cîntăreț popular de o mare muzicalitate își amintește cu precizie nu numai propriile improvizatii muzicale și versuri, ci interpretează o mie de cîntece ale unor renumiți barzi din Kazahstanul de sud, din secolele XIX—XX, care nu au cunoscut niciodată notele muzicale.

Omar a ajutat și la precizarea textelor unor poeme epice înregistrate în diferite perioade, care au o mare însemnătate pentru istoria literaturii kazah. În pofda vîrstei înaintate, Omar Baimbetov continuă să cînte și să compună. Recent, el a prezentat concetățenilor și cercetătorilor un nou poem al său, intitulat „Două epoci”, compus din 2000 de versuri.

## A apărut volumul II...

● ...al **Lexiconului literaturii universale**, editat de Casa „Alfred Kröner” din Stuttgart (primul volum a apărut în 1969). Lexiconul înserează, alfabetic, 4500 de opere și peste 1600 de studii din toate țările și din toate timpurile. Lucrarea este redactată la un nivel care să-i satisfacă atît pe specialiști cît și publicul larg.

## Pe scena Operei din Londra...

● ...are loc în acest început de primăvară premiera operei lui Iain Hamilton — **Anna Karenina**. Spectacolul, avînd-o ca titulară pe cunoscuta soprana canadiană Lois McDonall, este regizat de Colin Graham, iar conducerea muzicală o gîrează Howard Williams.

## Premiu

● Cunoscutul scriitor din Peru, Mario Vargas Llosa (n. 1936), președintele Pen Clubului Internațional, a fost distins cu „Premiul pentru cea mai bună carte străină apărută în Franța”. Această distincție i-a fost acordată pentru romanul **Mătușa Julia** și scribul, apărut în Editura Gallimard, a șaptea carte a lui Llosa apărută în limba franceză.

## Originea tangoului argentinian



● Muzicologul și antropologul argentinian Nestor Ortiz Oderigo (în imagine), este primul specialist care s-a ocupat de rădăcinile africane ale muzicii țării sale, ca și ale celei din alte țări latino-americane. Într-un interviu recent acordat revistei „Jeune Afrique”, N. O. Oderigo a spus că pînă și în Mexic, unde nu a existat o prezentă africană decît la începuturile comerțului cu sclavi, multe dansuri populare, printre care „chuchumbé”, „minuet congo”, „huapango” și „bamba” sint ritmuri africane, iar în-

strumentul muzical cel mai răspîndit în această țară, „marimba”, este de origine angoleză. Cît despre tangoul argentinian, considerat multă vreme a fi derivat din „tanguillo”-ul andaluz, Oderigo a stabilit că el se trage din ritmul african „tangana”, introdus în Cuba și în Antile în secolul XVIII, de către sclavi de origine senegaleză. În zona Rio de la Plata (Argentina și Uruguay), acest ritm a ajuns pe trei căi: afrocubaneză, africană directă și afro-spaniolă. Primul pianist și compozitor al acestui dans urban, la începutul secolului XX, a fost negrul Rosendo Mendizabal, autor al unui „clasic” tango: „El entrerriano”. Primii flautiști, ghitaristi, violoniști, harpisti ai formațiilor orchestrale care au cîntat tango au fost și ei tot negri. Tot un negru a fost primul care a cîntat și la „bandoneon”, instrument fundamental al tangoului, exorimînd tînguerea sa profundă. Și apoi, pentru a înțelege totul, a spus Oderigo, trebuie să știm că însuși cuvîntul „tango” este o deformare a lui „Shango”, numele unui zeu din mitologia yoruba din Niger.

## Filmul, întocmai ca și basmul



● Fost profesor la Universitatea din Chicago, Bruno Bettelheim (în imagine), psihologul care a scris o celebră carte despre rolul basmului în formarea personalității copilului, a fost invitat să țină un curs la Institutul american de film. Pregătindu-și cursul, el a început prin a-și pune întrebări: „de ce merge toată lumea la cinema? ce oferă fil-

mele spiritului uman?” Un prim răspuns, care este și o premisă: „Filmele nu invită la reflecție. Dar, ca și basmele copilăriei, ele creează o mitologie necesară proceselor de identificare și de protecție. Spre deosebire de basme, însă, filmele nu sint esențialmente optimiste și nici esențialmente adevărate”. Neîncrederea cea mai mare Bettelheim o manifestă față de filmele „de artă”, accesibile „doar unor elite” și își întemeiază critica pe observația că Sofocle, Shakespeare și alții asemenea lor sint primii favoriti atît ai rețetelor de casă cît și ai cercurilor intelectuale. După el, filmele ar trebui să fie populare și în același timp să poată rezista la cea mai severă analiză, ca artă și ca explorare spirituală. „Filmele — spune el — ar trebui să afirme sensul vieții, sensurile vieților bărbatilor obișnuiți și femeilor obișnuite.”

— „Adică să le glorifice?” — a întrebat cineva.  
— „Să le glorifice” — a răspuns Bettelheim.

## La izvoarele „negritudinii”

● Revista „Oeuvres et critique” din Paris a publicat în facsimil colecția completă a două reviste care în anii '30 și '40 reflectau lupta unor tineri intelectuali din coloniile franceze pentru afirmare națională și eliberarea culturală a popoarelor așuprite din Africa și din Antile. Revistele se intitulau „Legitime défense” (un prim și unic număr) și „Tropiques” (14 numere editate la Fort-de-France, în Martinica, din 1941 și pînă în 1945). Este publicat de asemenea un

interviu cu scriitorul martinichez Aimé Césaire, cel care împreună cu guyanezul Leon Gontran-Damas și senegalezul Leopold Sedar Senghor, a creat conceptul și curentul de idei al „negritudinii”. Césaire situează **Tropiques** în contextul politic și social al epocii, punînd în evidență, printre altele, relațiile strîns înțînute de André Breton și de alți scriitori din Franța cu autori de culoare — negri din Antile, Africa și America de Nord.

## Arheologie și literatură

● Jacquetta Hawkes, o renumită cercetătoare americană în domeniul arheologiei și istoriei, a publicat de curînd un al treilea roman: **A Quest of Love** (în căutarea dragostei). Ca și celelalte două romane ale ei, și acesta este inspirat de mitologia civilizațiilor pe care le-a studiat cu mijloacele științei. Ea își poartă cititori în mijlocul filosofilor din Efes, dar și printre

trubadurii Evului Mediu, îi face să străbată Renașterea italiană și să ajungă în Anglia victoriană, unde se vorbește mult de descoperirile lui Darwin, de feminism etc. Scriitoarea ghid-prin-istorie ia diverse înfățișări și nume, trece printr-un fel de proces de metempsihoză, ceea ce îi servește la trasarea unei călătorii imaginare prin timpuri și spații reale.

## „Sonata Kreutzer” — monolog teatral

● Ce poate adăuga teatrul unui text literar? Nu este oare suficient ca anumite cărți să fie doar citite? Frîmîntat de aceste întrebări, actorul Giancarlo Sbragaglia a realizat, pe scena teatrului Filodrammatici din Milano un original spectacol, oferînd publicului, într-o

lectură proprie, textul **Sonetei Kreutzer**. Pe fundalul muzicii lui Beethoven — la pian Novin Afrouz, vioară Goran Marianovici, textul lui Tolstoi a prilejuit o strălucită probă de actorie, modulațiile vocii devenînd un al treilea instrument al spectacolului.

Felicia Antip





## Filatelie chineza

● O serie de mărci postale emisă recent la Beijing este consacrată unor mari personalități ale culturii din China antică: Xu Guangqi (epoca Ming), Li Bing (epoca

Regatelor luptătoare), Jia Sixie (epoca Wei de est), Huang Daopo (epoca Yuan). Imprimare în tehnica heliogravurii colorate, aceste timbre au formatul de 30 x 40 mm.

## „Alain Resnais, topograf al imaginarului”

● Sub acest titlu, Robert Benayoun, critic și regizor totodată, a publicat o carte apreciată de specialiști nu ca o simplă biografie sau o exegeză a unei opere, ci ca o veritabilă carte „de scriitură”, pe măsura talentului original și excepțional al lui Alain Resnais. Robert Benayoun subliniază dintru început că despre marele realizator s-au publicat mai multe lucrări decât numărul filmelor sale. În 30 de ani, autorul filmului *Hiroshima, dragostea mea* n-a realizat decât opt filme, așteptând anul 1980 și *Unchiul meu din America* pentru a cuceri marea public. Coerenta, unitatea acestei opere cinematografice, unică în genul ei, este relevată în această carte care prezintă și o filmografie, mărturii inedite, fotografii rare.

## Total despre Kafka

● Asigurându-și colaborarea a numeroși specialiști și cercetători al operei lui Kafka, Hartmut Binder a realizat o amplă lucrare, în două volume, intitulată *Lexicon Kafka*. (Alfred Kröner Verlag, R.F.G.). Lucrarea la în considerare raporturile de intercondiționare reciprocă între viața și opera scriitorului praguez, încercând să surprindă fenomenul Kafka în toată multitudinea sa. Cele două volume poartă titluri distincte: primul — *Om și epoca sa*, al doilea — *Opera și influența acesteia*. Un capitol special din volumul doi se ocupă de textele lui Kafka drept puncte de plecare pentru alte creații artistice: dramatizări, ecranizări, compoziții muzicale, ilustrații etc.

## „Educația sentimentală” în versiune modernă

● Sub titlul *A Sentimental Education* a apărut la New York o nouă carte a celebrei scriitoare americane Joyce Carol Oates (n. 1931). Spre deosebire de opera flaubertiană, această carte nu este un roman, ci o culegere de cinci schițe și o năvelă, în care autoarea explorează universul uman mai ales în aspectele sale „imposibile”, cum ar fi acela al nepuinței de a cunoaște (în sens gnoseologic) dragostea, cu alte cuvinte, acela al „tainelor” despre care nu se poate vorbi decât cu aproximație, cum spune unul dintre personajele cărții.

## Renașterea unei opere

● Din ziua în care a fost cîntată în premieră — în anul 1900 —, opera Louise de Gustave Charpentier avea să trezească un tot mai mare interes. Și nu numai la „midinele” pentru care socialistul Charpentier a întemeiat un Conservator popular, ci și la Gustav Mahler, care a dirijat-o la Viena, sau la Richard Strauss, care a contribuit la montarea ei la Berlin. În 1938 Abel Gance a ecranizat-o. După moartea lui Charpentier, în 1956, Louise, deși ajunsă la 1000-a reprezentație, n-avea să supraviețuiască autorului ei. Și multă vreme s-a crezut că e definitiv înmormintată. Într-atît se obișnuise toată lumea cu acest gînd, încît reluarea ei, în 1979, la Nancy, a fost mai întîi întîmpinată cu scepticism și chiar cu strîmbături disprețuitoare. Succesul n-a întîrziat totuși să infirmе aceste atitudini și, la 1 iunie 1980, opera a fost difuzată la Televiziunea franceză. Recent, Louise a fost prezentată, tot cu mare succes, într-o serie de spectacole la „Théâtre musical de Paris”.

## Versurile lui Agostinho Neto

● Sub titlul *Espérance sacrée* (Sfîntă speranță) a apărut la Paris un volum de versuri traduse în franceză, ale celui ce a fost medicul, poetul și militantul politic Agostinho Neto, președinte al Republicii Angola, din 1975, și pînă la moartea sa, survenită anul trecut. Datînd, în cea mai mare parte, din anii '40 și '50, poeziile cuprinsе în volum constituie expresia suferințelor, a disperării, dar și a nădejdi negrilor din Africa în anii de început ai luptei pentru independență națională.

## Articolele lui Maurice Druon

● Sub titlul *Attention la France!* a apărut (ed. Stock) o culegere a celor mai semnificative articole scrise de romancierul și dramaturgul francez Maurice Druon (*Regii blestemati, Marile familii*) despre contradicțiile Franței ale Occidentului, în general, și despre primejdia unui conflict planetar.

## Premiile Academiei Charles-Cros

● În cadrul Festivalului sunetului, desfășurat la Paris, Academia muzicală Charles-Cros a decernat marile premii ale discului pe 1981. Printre laureați se numără Jean Ferrat, Marius Constant, Martial Murray și... Haroun Tazieff. Celebrul vulcanolog a fost distins pentru textul discului „Vulcani din Europa, vulcani din Franța. Cutremure și alte catastrofe naturale”, citit de Claude Villiers.

## Cărți despre Pissarro

● Completînd actualele expoziții parizene consacrate pictorului Camille Pissarro (1839—1903), două cărți recent apărute în capitala Franței aduc interesante informații, multe inedite, despre viața și opera „colosului modest”: primul volum al *Correspondenței sale* (1865—1885), îngrijită de Janine Bailly-Herzberg (PUF), și *Biografia lui Pissarro*, scrisă de Ralph E. Shikes și Paula Harper (Flammarion).

## Rousseau și Baudelaire

● Ultimul număr al publicației „La Nouvelle Revue Française” (martie 1981) tipărește studiul tematic al lui Jean Starobinski, *Rousseau și Baudelaire*. (Copiii speriați). În care autorul face o inedită paralelă între cei doi mari scriitori.

## CENTENARUL

## BÉLA BARTÓK

# „Muzica vieții”



LA 25 martie s-au împlinit o sută de ani de la nașterea marelui compozitor maghiar Béla Bartók. Cu prilejul centenarului — sub auspiciile UNESCO, ca și al lui George Enescu — a apărut la Paris, la ed. Stock, volumul (204 pag.) *Musique de la vie* (Muzica vieții), cuprinzînd autobiografia, o selecție de scrisori și unele însemnări, traduse și prezentate de Philippe Autexier. În „Le Nouvel Observateur” din 2 febr. 1981, Maurice Fleuret a publicat cîteva extrase din acest volum cu caracter memorialistic, din care spicuim:

Béla Bartók și-a format personalitatea în atmosfera caracteristică „sfîrșitului” secolului trecut și sub semnul „începutului” secolului nostru. Autobiografia care constituie substanța recentului volum a fost redactată în 1921, adică la 40 de ani. Cel ce avea să devină celebru muzician, a primit cele dintîi lecții de piano de la mama sa, la vîrsta de 6 ani, tatăl său fiind el însuși un iubitor al muzicii, constituind chiar o orchestră de amatori, în care, pe lângă piano, a cîntat la violoncel și pe care a și dirijat-o, compunînd, totodată, și cîteva bucăți pentru dans. Béla a început să compună la 9 ani mici bucăți pentru piano, la vîrsta de 10 ani debutînd ca „pianist”. Pînă la vîrsta de 15 ani a luat lecții cu Laszlo Erkel (fiul unui cunoscut compozitor, Ferenc Erkel) la Bratislava. „Pe la 18 ani — scrie Bartók — cunoșteam relativ bine literatura muzicală de la Bach pînă la Brahms (dar, în ce-l privește pe Wagner, numai pînă la *Tannhäuser*). În același timp, compuneam cu ardore, sub puternica influență a lui Brahms...” A făcut, apoi, între 1899 și 1903, studii aprofundate la Academia de muzică din Budapesta, avînd ca profesor pe Istvan Thomán (pentru piano) și cu János Koessler (pentru compoziție). O specială atenție a acordat operelor lui Wagner și Liszt. Dar *Așa grăit-a Zarathustra* a lui Richard Strauss — deși rău primită de opinia muzicală la prima ei audiere, în 1902 — l-a entuziasmat pe tînărul Béla Bartók, care și-a aflat astfel „o nouă cale”...

Cum, însă, la acea dată se manifesta curentul specificului național, Bartók a creat, în 1903, poemul simfonic *Kossuth*, pe care Hans Richter a primit să-l programeze, în februarie 1904, la Manchester. În aceeași perioadă, a creat o Sonată pentru vioară și piano și un Quintet pentru piano programate la Viena de Rudolf Fitzner și Quatorul Prill. „Cît despre *Rapsodia pentru piano și orchestră*, opus 1, compusă în 1904, m-am prezentat cu ea la concursul Rubinstein dar fără succes”.

Smulgîndu-se fascinației lui Richard Strauss, Béla Bartók se adîncea în studiul operei lui Liszt și astfel i se revelă „adevărata importanță” a acestuia. Ca atare, își dădu seama de valoarea folclorului autentic, pe care-l află în mediul tîrînilor maghiari, datorită prieteniei și colaborării cu Zoltán Kodály; mai apoi, și-a lărgit investigația în zona lingvistică slovacă și română. „Studiul acestei muzici țărănești — continuă Bartók în autobiografia sa — a fost de o impor-

tanță decisivă pentru mine”. Mai ales că luînd contact cu operele lui Debussy și ale lui Stravinski își dădu seama în plus de rolul important al muzicii populare franceze și, respectiv, ruse în creația acestora. Ca atare, din 1912, începu studiarea sistematică a folclorului, studiul extinse și la muzica populară arabă. În sfîrșit, în 1918, avu bucuria reprezentării la Budapesta a dramei muzicale într-un act (create în 1911) *Castelele lui Barbă Albastră*...

Autobiografia continuă cu relatarea interesului său major pentru folclor (cel arab, al negrilor din S.U.A. și al altor popoare). Și-a construit, astfel, un limbaj original, plin de prospețime, de resurse inepuizabile, pentru a realiza „geniala simplitate”.

Primul mare succes internațional l-a avut în 1923 cu *Suita de dansuri*. În Ungaria, însă, aceasta a fost programată abia în 1929, și cum și alte opere ale sale nu i-au fost receptate, iar evoluția politică, sub incidența Axei Roma-Berlin, i-a repugnat tot mai mult (în cele din urmă operele aveau să-i fie puse la index), Bartók a luat calea exilului. În S.U.A., a început a-și resimți, în anii războiului, sănătatea tot mai în declin: la 26 septembrie 1945 a încetat din viață la spitalul West Side din New York, răpus de leucemie. Avusese însă bucuria (precum o arată într-o scrisoare) să-și audă *Concertul pentru vioară* avînd ca solist pe Yehudi Menuhin, care a fost la fel de strălucit și în *Sonata pentru vioară* (în nov. 1943).

Béla Bartók și-a depus toate manuscrisele la universitatea Columbia, exprimîndu-și (în aceeași scrisoare) regretul de a fi fost „în imposibilitate să-mi public lucrările științifice asupra materialului de muzică populară românească și turcă”...

Se știe că marele compozitor maghiar a întreținut excelente relații cu marele său contemporan român George Enescu și că (cf. „Rom. lit.”, nr. 7/1981, pag. 22) la Budapesta a fost organizat în ianuarie acest an un recital sub egida Bartók-Enescu, cu care prilej publicul a audiat o serie de piese de inspirație transilvană ale lui Bartók, printre care celebrele *Dansuri populare românești*, după cum a putut asculta, înregistrat, pe Enescu elogiînd pe confratele său.

M.G.

## „Zilele dramaturgiei poloneze în România”

● Între 18—27 martie au loc Zilele dramaturgiei poloneze în România. Se prezintă, în toate teatrele dramatice și de păpuși, peste douăzeci de premiere cu lucrări ale scriitorilor din țara prietenă.

Cu acest prilej ne vizitează o delegație de oameni de teatru polonezi. Ei s-au întîlnit, la Asociația oamenilor de artă, cu dramaturgi, regizori, directori de teatru, secretari literari, critici, ziaristi din Capitală.



# ȘCOALA DE LA KONSTANZ



Universitatea din Konstanz

„ORIZONTUL de așteptare” cu care mi-am însoțit planul celei dintii călătorii către Konstanz, amestec eterogen de amintiri de lectură, de analogii geografico-istorico-urbanistice și mai ales de peșteri închipuri născute de „ochii minții”, s-a văzut contrariat chiar din clipa cînd, aflat în gara uneia din marile metropole sudice ale Republicii Federale Germania, consultam un mers al trenurilor cu buna intenție de a găsi în direcția respectivă o legătură convenabilă, vasăzică rapidă, directă și comodă. Cu mirare însă am constatat că o distanță echivalentă cu cea dintre Hanovra și Hamburg, pe care un tren obișnuit o parcurge în cel mult două ore, n-o puteam dovedi de această dată decît cu prețul a patru-cinci ceasuri și a două, eventual trei transbordări: considerabilă dezamăgire, ținînd cont de cît de bine puse la punct se vor (și sînt într-adevăr) serviciile Bundesbahn-ului. Trei elemente au fost hotărîtoare în decizia de a nu renunța totuși la călătorie, în pofida acestor nebanuite complicații. În primul rînd, perspectiva imbieatoare de a înainta către acel punct extrem sudic unde Rinul se desprinde pentru o clipă de întinsele ape ale lacului Constanța (pe nemțește Bodensee, pe franțuzește Constance) și intră într-o matcă proprie, pentru ca, nehotărît parcă să-și asume riscurile existenței de sine stătătoare, să se reverse peste cîteva kilometri într-o aripă laterală a ceea ce constituie, nu doar la figurat, o mică „mare” interioară; abia după ce va fi parcurs și această etapă, Rinul își va croi, în fine, știuta sa cale spre Marea Nordului. La scara hărților, limba de pămînt străbătută de chipul cel dintîi al Rinului, purtînd, de o parte și de alta a riului, însemnele convenționale ale orașului Konstanz, se învecinează milimetric cu înălțimile Alpilor, ce supraveghează într-o aproape perfectă încercuire imensele întinderi de apă, înălțimi pe care mi le imaginam înzăpezite și strălucitoare, aldoma unei ilustrate elvețiene admirate cîndva. Imaginația mea lucra în continuare, proiectînd pe fundalul Alpilor și al marelui lac zidurile orașului medieval înfloritor, întemeiat încă pe vremea romanilor, sub domnia imperatorului Constantius Chlorus, devenit curînd reședință episcopală (pentru o diocleză ce a proteguit două dintre cele mai de seamă centre ale culturii germane timpurii, minăstirile de la Reichenau și St. Gallen), în 1192 „oraș imperial” și popas preferat al lui Friedrich I Barbarossa; a vedea cu ochii și a călca pe locurile unde s-a consumat unul din actele finale ale Evului Mediu, faimosul conciliu ecumenic desfășurat aici între 1414 și 1418 (la care, amănunt semnificativ, au fost de față și delegații moldoveni trimiși de Alexandru cel Bun în frunte cu învățatul călugăr Grigore Tâmbac), printre ale cărui decizii s-a numărat și nefericita condamnare la ardere pe rug, executată chiar în Konstanz, a lui Jan Hus, mi se părea un alt motiv suficient pentru a justifica îndestul efortul și incomoditățile prevăzute pentru călătorie. Și, se cuvine s-o mărturisesc acum, interesul meu turistic și (îndrăznesc s-o spun) intelectual pentru Konstanz fusese deșteptat cu cîteva ani în urmă, în vremea studenției, cînd îmi căzuse în mînă un volumaș în format de buzunar, cu titlul puțin obișnuit **Istoria literară ca provocare**; autorul se numea Hans Robert Jauss și, potrivit notei bibliografice, funcționa ca profesor la Universitatea din Konstanz.

SPUNEAM că surpriza din gara München constituise doar începutul unui șir întreg de rețeturi pe care a trebuit să le aplic treptat imaginii mai mult sau mai puțin „ideale”, — oricum, inventată, prefabricată acasă din cărți și hărți — despre ce ar fi trebuit să văd, să simt și să cunosc pe parcursul acestei călătorii. Bunăoară peisajul alpin, pe care contam ca o consolare bine meritată pentru ritmul gîfîit și obosit (neobișnuit, repet) al trenurilor, s-a dovedit cu mult mai domestic decît în închipuirile mele hrănite de ilustrata elvețiană, transformîndu-se, cu cît ne apropiam de Konstanz, în veritabil șes, ici și colo rotunjit de vreo colină izolată; munții se ghiceau doar undeva, în zare, făgăduind să reapară în ipoteza continuării drumului mai departe, spre Romanshorn, în Elveția. Micuța gară, nedrept de meschină pentru un adevărat „capăt de țară”, dincolo de care începe Confederația Cantonală și spre care, am aflat mai tîrziu, se îndreaptă totuși zilnic și cite un vagon direct de la Berlin și chiar de la... Paris, prefigurează dimensiunile modeste ale unui oraș provincial, aparent împăcat cu condiția sa marginală impusă lui de mai bine de patru sute de ani (cînd, pedepsit pentru o vremelnică erozie protestantă, fusese încorporat Austriei, fiind mai tîrziu „dăruit”, prin grația lui Napoleon Bonaparte, Marelui Duce de Baden). Fără discuție, vestigiile existenței sale de-a lungul atitor veacuri sînt atent îngrijite și s-au păstrat chiar mult mai bine decît în alte locuri: Domul datînd din secolul al XI-lea, vechea minăstire dominicană în care mai tîrziu s-a născut contele Zeppelin, inventatorul dirijabilului, citeva case ale breslelor, ridicate începînd cu secolul al XIV-lea, clădirea Conciliului, clădirea Primăriei, construită în stil renașcentist, și chiar piatra marcînd rugul pe care a ars Jan Hus. (Ultimul război a lăsat aici mai puține urme, dat fiind faptul că aviația aliată, atît de activă în alte părți, a evitat să bombardeze un oraș aflat la frontiera Elveției neutre; pe de altă parte, nu se poate uita că de același avantaj al graniței ce trece aproape prin mijlocul orașului — partea elvețiană se numește însă Kreuzlingen — au profitat zeci de antifasciști ce s-au refugiat în anii dictaturii în țara vecină cu complicitatea binefăcătoare a primarului elvețian Otto Raggenbass, un nume deasemenea de neuitat în Konstanz.) Aproape de neexplicat este însă faptul că, în pofida unei atît de strălucite acoperiri în istorie, ceea ce marchează înfățișarea vechiului oraș este mai cu-

rînd pecetea epocii wilhelmiene, posacă, disciplinată, nivelatoare, atît de bine potrivită filistinismului mic-burghez al provinciei germane, pe care a modelat-o totodată „creator”, răpîndu-i orice velleitate de personalizare, orice scînteiere dezînhibată, orice impuls spre radicalitate. Vizitatorul va resimți deîndată impresia de „îmbătrînire” emanată în acest perimetru al respectabilității neentuziaste, cu care funcționalitatea consumului nu numai că n-a intrat în contradicție, dar s-a și armonizat în așa fel încît astăzi supermagazinele Herie și Woolworth reprezintă adevărate temelii ale stabilității structurilor tradiționale. A lipsit în schimb, și aceasta mai multe sute de ani, un suport intelectual autonomizant, un argument impotriva împăcării cu obișnuitul, focul viu în măsură să păstreze (ca la Heidelberg sau Tübingen) înțelesul profund al conviețuirii dintre trecut și prezent ca resort interior al progresului, al noului.

Autobuzul ce mă duce la Universitate depășește repede limita orașului vechi pe care, mai mult sau mai puțin convențional, o indică podul de peste Rin, și după ce traversează suburbiile cu case albe, construite în ultimele decenii, dispare în întunecimea lungă de cîteva kilometri a unei păduri tinere. De partea cealaltă, la capătul liniei, mă aflu față în față cu clădirea de o formă bizară, schelet metalic îmbrăcat în sticlă, asimetrică, vopsită în abuz de albastru, roșu și galben și acoperită în trepte o considerabilă suprafață ce coboară pînă la malul lacului. M-am obișnuit cu această arhitectură a funcționalității umanizate prin culoare (analogia cu Centre Pompidou de la Paris nu e deplasată) și o găsesc înfinit mai suportabilă în comparație cu cenușii betonului turnat în masive paralelipede, ca la noua Universitate din Bochum, bunăoară; cu atît mai mult aici și acum, la Konstanz, unde, de pe platoul intrării principale în Alma Mater, ajung pentru întia oară să sesizez peisajul colțuros al Alpilor reflectat de departe de azurul apelor Constantiei. Intuiesc oricum că subita mea receptivitate față de decorul natural ignorat cu puțină vreme înainte nu este întîmplătoare și încep să înțeleg de ce proiectanții acestui ansamblu arhitectonic nu l-au conceput decît înafara și departe de orașul vechi, într-o izolare ale cărei merite covîrșesc dezavantajele. O euforizantă explozie de tinerețe impregnează atmosfera pe care o respiră, în exterior și interior, această a doua cetate purtînd numele de Konstanz; o simt mai autentică, mai vie, mai efervescentă și intelectualicește incomparabil mai productivă decît cealaltă, încremenită parcă de blestemul „pădurii adormite”. Nu e de mirare că, din 1966 încoaace, de cînd a fost înființată, fermentul schimbării a constituit elementul de permanență în jurul căruia a gravitat întreaga existență de pînă acum a Universității: de la reforma structurală a instituțiilor academice, experimentată aici în premieră în Republica Federală și pînă la „democratizarea” uriașei biblioteci, răspîndită pe șase etaje, în care fiecare cititor își poate alege singur, sub control computerizat, cartea dorită din raft, de la inițierea a ceea ce azi reprezintă o admirabilă alternativă teatrală studențească la spectacolele Teatrului Municipal și pînă la ponderea electorală de stînga pe care a marcat-o tot mai vizibil populația de studenți și profesori în tradiționalul fief conservator de aici.

TOATE acestea și încă multe-alte le-am aflat pe parcursul celor două săptămîni petrecute în cotidianul „școlii de la Konstanz”, cum s-a numit încă de la începutul anilor '70 grupul constituit în jurul a cîteva profesori de aici: Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Jurij Striedter, Wolfgang Preisendanz, grup care a afirmat și a impus în studiile de specialitate o nouă direcție de cercetare cuprinsă în așa-zisa „estetică a receptării”. (Cu profesorul Jauss mă aflat în corespondență din 1973, cînd îi trimisese un exemplar din revista studențească în care i-am tradus cîteva fragmente din **Istoria literară ca provocare**, după care, cu un alt priet, ne cunoscusem și personal.) Nu este acum cazul să intru în detaliile acestui prea scurt sejur universitar; despre concepția asupra predării literaturii, despre cursurile și seminarele la care i-am asistat pe Hans Robert Jauss (**Introducere în teoria receptării**) și, împreună cu J. Mittelstrass, **Hermeneutică literară și filosofică**) și Wolfgang Iser (**Imaginarul**, împreună cu J. Anderegg), despre programul de specializare postuniversitară, despre colocviile științifice bilunare la care l-am putut asculta pe profesorul genevez Lucien Dällenbach. Ceea ce trebuie însă semnalat neapărat în finalul acestei încercări bilanțiere, și ceea ce se imprimă deîndată pe retina memoriei oricărui nou venit, indiferent cît de vremelnică l-ar fi fost șederea acolo — iar nou veniții se transformă cu timpul în figuri obișnuite, căci nimeni nu rezistă tentației de a reveni măcar o dată în mijlocul „școlii de la Konstanz” — rămîne inconfundabila atmosferă de comunitate intelectuală, de mică „republică a literelor”, în care autoritatea magiștrilor nu se poate întemeia decît pe mereu stimulată inițiativă a discipolilor, în care seriozitatea concentrată și metodică a lucrului bine făcut se completează cu îndrăzneala speculativă, înalța tensiune a argumentației teoretice cu practica aplicativă conștincioasă, unde deschiderea novatoare, antidogmatismul și mai ales sincera disponibilitate la dialogul cu alte puncte de vedere fac parte dintr-o nescrisă tablă de valori morale ale indeletnirii cu știința. Acolo, la Konstanz, am înțeles mai bine și mai profund ce poate și ce trebuie să fie o Universitate, acolo am văzut pe viu ce înseamnă și cum funcționează efectiv o școală a deprovincializării spiritului, o școală a ideii de Școală.

Andrei Corbea

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### S.U.A.

● Cea de a treia conferință anuală a Societății Internaționale Brâncuși, care își propune promovarea studierii multidisciplinare a creației marelui sculptor român, a avut loc nu demult la Universitatea Fordham din New York. Tema reuniunii a fost: „Brâncuși — interacțiunea dintre artă și filosofie”. Printre participanți s-au numărat James Johnson Sweeney, fost prieten al lui Brâncuși și primul director al Muzeului Guggenheim din New York, Helen Kay, scriitoare, autoare a unei lucrări care evocă copilăria marelui sculptor, Lorrie Goulet, sculptoriță în lemn, Evaghelos Montsopoulos, profesor de estetică la Universitatea din Atena. Lucrările conferinței au fost conduse de dr. Florence Hetzler, profesoară de artă și filosofie la Universitatea Fordham, președinta în exercițiu a societății și inițiatorea acesteia.

### GRECIA

● La Teatrul de stat din Salonic a avut loc premiera piesei **Ultima oră** de Mihail Sebastian; traducerea este semnată de Vasilis Skvaklis; regia aparține lui Iannis Veakis, iar scenografia Elenei Patrăscanu-Veakis.

### U.R.S.S.

● În revista sovietică „Literaturnaia Ucioba” (Învățătura literară), destinată în primul rînd tinerilor scriitori, a apărut recent eseuul scriitoarei estoniene Lilli Promet: **Cine știe cum se poate înșeuă Pegasul?**, amintiri din timpul unei călătorii prin România.

### R. P. UNGARĂ

● Mensualul de specialitate din R.P. Ungară, **Szinház** („Teatrul”), care apare la Budapesta, a publicat în nr. 1/1981, într-un supliment special, textul integral al piesei lui D. R. Popescu **Mormintul călărețului avar**, în traducerea lui Ver Zoltán. Piesa e precedată de un studiu introductiv, semnat de criticul român Mircea Ghiulescu.

### R.D.G.

● În colecția „Poeslealbum” a editurii Neues Leben din Berlin a apărut o culegere de versuri de **Tudor Arghezi**. Traducerile au fost realizate de Wolf Aichelburg, Heinz Kahlau, Alfred Margul Sperber, Ria Zenker.

### CUBA

● În ziarul „Tribuna de la Habana”, Luis Saurdiaz, vicepreședinte al Uniunii Naționale a Artiștilor și Scriitorilor din Cuba, semnează un articol omagial — **Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu**.

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● O traducere în limba slovenă a baladei **Miorita publică** — în revista „Razgledi” din Ljubljana — poeta Katja Spur.

### FRANȚA

● Recent a apărut, la editura Gallimard, în seria **Eseuri** volumul **L'herméneutique de Mircea Eliade** de Adrian Marino.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU