

# România literară

P.C.R. — 60

(Paginile 12—13)

## TELEGRAMĂ

### COMITETULUI CENTRAL

### AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN,

### TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

### SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult stimate și iubite tovarăse Nicolae Ceaușescu,

Intrunit în ședință de lucru, activul de partid al scriitorilor din întreaga țară, care a analizat și dezbătut, într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, problemele creației literare în perspectiva pregătirii Conferinței naționale a scriitorilor și proiectul de Teze ale Conferinței, vă adresează dumneavoastră, într-o vibrantă unanimitate, cele mai alese mulțumiri, profunda recunoștință a obștei scriitoricești pentru preocuparea neobosită pe care o manifestați față de problemele creației literar-artistice, față de dezvoltarea literaturii noastre contemporane, inspirată de înfăptuirile acestei epoci strălucite, cea mai fertilă și mai bogată în realizări din istoria României, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Ședința activului de partid al scriitorilor a dezbătut cu adâncă răspundere comunistă problemele esențiale ale creației și ale vieții literare, în lumina hotărârilor Congresului al XII-lea al partidului, a îndrumărilor și indicațiilor sufletești pe care ni le dați, determinând mobilizarea tuturor conștiințelor scriitoricești, orientarea slujitorilor condeiului către marile teme ale actualității, strădania lor de a le investi cu o înaltă expresie ideologică și artistică.

În perioada care a trecut de la Conferința națională a scriitorilor din 1977, în contextul dezvoltării impetuoase a întregii noastre societăți, literatura a înregistrat succese remarcabile privind extinderea capacității de cuprindere și reflectare a fenomenelor, îmbogățirea și diversificarea modalităților specifice de investigare a realității socialiste. Climatului de libertate a creației asigurat de largul democratism al societății noastre a dat un puternic impuls scriitorilor români și din rindul naționalităților conlocuitoare să reflecte în profunzime adevărul vieții, problemele complexe ale omului de azi și ale lumii contemporane.

În cadrul ședinței activului de partid al scriitorilor au fost analizate, cu principialitate comunistă, și neîmplinirile în domeniul creației și al vieții literare, subliniindu-se necesitatea unei mai depline cuprinderi a tematicii contemporane, în spiritul umanismului socialist, revoluționar, a ridicării creației literare la nivelul exigențelor pe care dumneavoastră le puneți în fața creatorilor de frumos din patria noastră.

Activul de partid al scriitorilor din întreaga țară se angajează să acționeze cu toată fermitatea pentru promovarea unui climat principial, astfel ca desfășurarea Conferinței naționale să constituie un prilej de dezbateră profund responsabilă de pe poziția ideologică a partidului nostru, a problemelor de bază ale creației literare, a sarcinilor ce ne revin nouă, scriitorilor, din Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Dezbaterile ce vor avea loc în cadrul organismelor scriitoricești, în presă, la radio și televiziune, în perspectiva Conferinței naționale a scriitorilor, vor avea ca obiect discutarea exigentă a principalelor direcții ale creației literare, a programului de dezvoltare a literaturii noastre. Pentru o mai aprofundată cunoaștere a vieții și activității oamenilor muncii vor fi organizate întâlniri cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale, discuții în cercurile și cenacurile literare, asigurând întărirea continuă a legăturilor cu cititorii, stimularea creativității artiștilor amatori angrenați în Festivalul național „Cântarea României”.

Acum, când întreaga țară se pregătește să împlinească o importantă realizare, împlinirea a 60 de ani de glorioasă existență a Partidului Comunist Român, pentru noi, toți slujitorii scrisului — români, maghiari, germani și de alte naționalități — dezbaterile de azi a constituit un emoționant prilej de a omagia această înaltă sărbătoare, de a ne reafirma dragostea și recunoștința nețărmurită față de dumneavoastră, ctitor al noii spiritualități românești, arhitect al prezentului și viitorului comunist pe pământul strămoșesc.

În numele tuturor scriitorilor, ne angajăm față de partid, față de dumneavoastră personal, mult stimată și iubite tovarăse Nicolae Ceaușescu, să nu precupețim nici un efort pentru a urma îndemnul dumneavoastră înflăcărat de a sporii tezaurul de frumusețe al literaturii noastre, să dăm în sufletul cititorilor credința neștrămutată în trăsnicia și adevărul revoluției pe care o înfăptuiește clasa muncitoare, întregul nostru popor, ridicând România pe noi culmi de civilizație și demnitate umană.

ACTIVUL DE PARTID AL SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



VICTORIE — sculptură de Boris Caragiu

## Creație și angajare

PRESUPUNÎND, prin însăși natura sa, un angajament durabil și o atitudine activă față de realitate, actul creator ilustrează într-o formă specifică eterna năzuință transformatoare a omului, deopotrivă îndreptată către lume și către sine. Și dacă, așa cum se știe, veacul nostru a dat conceptului de angajare o semnificație nouă și atât de înaltă încât l-a situat printre noțiunile caracteristice și chiar definitorii ale artei sale, acest fenomen se află într-o strânsă legătură cu marile revoluții petrecute în toate planurile vieții, de la cel social și pînă la cunoaștere, tehnică și știință. Departe de a fi, așadar, un simplu reflex al împrejurărilor istorice, angajarea a potențat de fapt o dimensiune dintotdeauna a creației, conferindu-i însă o valoare distinctă, inconfundabilă, de neîntîlnit, totuși, în orice altă perioadă. Și nu este deloc întâmplător că îndeosebi mișcările de eliberare națională și socială au fost și sînt permanent însoțite nu numai de o multiplicare a formelor prin care se manifestă

participarea creației și a creatorilor la desfășurarea lor, dar și de o intensificare a însuși procesului creator: fiindcă militantismul artei și al literaturii s-a revelat a fi un veritabil factor de înnoire și de diversificare. Marile experiențe artistice ale secolului în care ne aflăm o vădese suficient de convingător: angajarea a reprezentat și reprezintă o autentică sursă de dinamizare a creației. Artă militantă nu este, cîtuși de puțin, o artă uniformizată, stereotipă, dimpotrivă, propriu îi este impulsul înnoitor, îndrăzneț, deschizător de orizonturi inedite.

Acest raport, care este cu adevărat definitoriu pentru creația angajată, poate fi urmărit în elementele sale cele mai importante și pe parcursul literaturii create în România socialistă, din primii ani ai epocii

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Dialog de lucru româno-iugoslav

LUNI, tovarăşul Ilie Verdeţ, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, a sosit la Belgrad, într-o vizită oficială de prietenie, la invitaţia tovarăşului Veselin Giuranovici, membru al Prezidiului C.C. al Uniunii Comunistilor din Iugoslavia, preşedintele Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia.

În aceeaşi zi au început convorbirile oficiale între cele două delegaţii, convorbiri desfăşurate în spiritul dezvoltării relaţiilor de prietenie, solidaritate şi colaborare pe bazele şi în spiritul tradiţiei stabilite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito. Constatind cu satisfacţie evoluţia ascendentă a raporturilor de colaborare multilaterală între cele două ţări vecine şi prietene, raporturi întemeiate pe încredere, pe egalitate şi respect reciproc al independenţei şi suveranităţii, cei doi şefi de guvern au examinat modul de realizare a măsurilor şi hotărârilor convenite între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Tivietin Miatovici, în octombrie 1980, la Belgrad, şi în februarie 1981 la Timişoara, privind relaţiile bilaterale, îndeosebi în domeniul economic, al cooperării şi specializării în producţie în actualul cincinal şi în perspectiva acestui deceniu.

Luind în considerare posibilităţile oferite de puternicul potenţial industrial de care dispune atât România cit şi Iugoslavia, cei doi prim-miniştri au convenit noi măsuri care să asigure înlăptuirea în condiţii optime a prevederilor „Declaraţiei comune” şi a „Acordului privind programul de dezvoltare pe termen lung, a colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice”, semnat în toamna trecută, cu prilejul vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Belgrad. De asemenea a fost evidenţiată dezvoltarea relaţiilor româno-iugoslave în domeniile culturii, învăţămîntului, ştiinţei, artei, presei şi radioteleviziunii.

S-a relevat, totodată, intensitatea dialogului politic dintre factorii de conducere din România şi Iugoslavia, contactele multilaterale dintre organizaţiile politice de masă şi obşteşti dintre cele două ţări — expresie elocventă a relaţiilor de bună vecinătate.

În cursul convorbirilor, desfăşurate într-o atmosferă prietenească, cei doi prim-miniştri au trecut în revistă o serie de probleme ale vieţii internaţionale.

În ziua de 21 aprilie — arată telegramele de presă — tovarăşul Ilie Verdeţ a avut, la Palatul Federaţiei din Belgrad, o întrevvedere cu Dragoslav Markovici, preşedintele Adunării R.S.F. Iugoslavia. În aceeaşi atmosferă caldă, prietenească, au fost evocate legăturile tradiţionale de bună vecinătate şi strînsă colaborare pe multiple planuri statonice între România şi Iugoslavia prin frecvenţele întîlniri dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito. A fost subliniat rolul important pe care îl au în această evoluţie contactele dintre reprezentanţii parlamentelor, organizaţiilor de masă şi obşteşti, întreprinderilor şi instituţiilor celor două ţări şi a fost evidenţiată dorinţa reciprocă de a promova în continuare aceste contacte fructuoase, pentru o cit mai bună cunoaştere a realizărilor remarcabile obţinute de popoarele români şi iugoslavi pe drumul socialismului, pentru identificarea de noi căi de stringere a relaţiilor bilaterale.

Abordîndu-se unele probleme ale vieţii internaţionale, s-a dat expresie dorinţei reciproce de a contribui la instaurarea unor raporturi noi între state, a unor relaţii bazate ferm pe respectul independenţei, suveranităţii, egalităţii şi avantajului reciproc.

Tot marţi, tovarăşul Ilie Verdeţ a făcut o vizită în R.S. Bosnia şi Hertegovina, avînd la Sarajevo o convorbire cu Milanko Renovića, preşedintele Consiliului Executiv al Adunării R.S. Bosnia şi Hertegovina. S-a afirmat dorinţa reciprocă de a extinde tot mai mult, în cadrul general al conlucrării largi româno-iugoslave, relaţiile de cooperare în producţie, cit şi în domeniile activităţii tehnico-ştiinţifice din R.S. Bosnia şi Hertegovina şi unităţi similare din România.

## Dezvoltarea relaţiilor româno-turce

ÎN TRE 13 şi 17 aprilie 1981, la invitaţia ministrului afacerilor externe al Republicii Turcia, İtler Türkmen, ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, Ştefan Andrei, a efectuat o vizită oficială în Turcia. Cei doi miniştri de externe au avut la Ankara convorbiri oficiale, în cadrul cărora au fost examinate stadiul şi perspectivele de dezvoltare a relaţiilor dintre cele două ţări şi au efectuat un schimb de păreri asupra problemelor majore ale vieţii internaţionale actuale.

Constatînd cu satisfacţie evoluţia pozitivă a schimburilor şi cooperării dintre România şi Turcia în ultimii ani, în spiritul Declaraţiei solemne româno-turce din 20 august 1975, precum şi al celorlalte documente semnate la nivel înalt în iunie 1976 şi noiembrie 1978, al celor convenite cu prilejul vizitei de prietenie a preşedintelui Nicolae Ceauşescu la Ankara, în august 1979, — cei doi miniştri au reafirmat dorinţa de a se pune în practică ceea ce s-a convenit, pentru a dezvolta şi diversifica, în viitor, cooperarea bilaterală pe multiple planuri. Totodată, părţile au exprimat hotărîrea de a extinde cooperarea româno-turcă şi în alte domenii, pentru a folosi pe deplin condiţiile oferite de dezvoltarea economiilor lor şi de vecinătate geografică.

Cu prilejul vizitei a fost semnat programul guvernamental de schimburi culturale, ştiinţifice între cele două ţări pe anii 1981—1982, după cum s-a semnat şi protocolul de cooperare între Radioteleviziunea română şi Societatea turcă pentru radio-difuziune şi televiziune.

În domeniul vieţii internaţionale, cei doi miniştri au subliniat necesitatea de a se acţiona ferm pentru oprirea agravării actualei situaţii deosebit de complexe de pe glob, evidenţiindu-se cerinţa imperioasă de a se soluţiona problemele existente între state numai pe calea tratativelor, pentru continuarea politicii de destindere şi colaborare, pentru respectarea independenţei tuturor statelor lumii.

O deosebită atenţie a fost acordată situaţiei din Europa, unde s-au acumulat cele mai mari cantităţi de arme de distrugere în masă. Ca atare, s-a subliniat necesitatea de a se face totul pentru statornicirea pe continent a unui climat de încredere şi cooperare, pentru reuşita reuniunii de la Madrid.

Relevînd că o contribuţie importantă la cauza securităţii şi cooperării pe plan european o are întărirea colaborării, înţelegerii, bunei vecinătăţi şi păcii în Balcani, cei doi miniştri de externe au apreciat rezultatele reuniunilor de la Atena şi Ankara privind colaborarea multilaterală dintre statele din zonă şi s-au pronunţat pentru continuarea acestor întîlniri în vederea definirii de noi posibilităţi pentru extinderea cooperării.

Cronicar

2 România literară

# Viaţa literară

## Şedinţa activului de partid al scriitorilor

Miercuri, 22 aprilie, a avut loc şedinţa activului de partid al scriitorilor din Republica Socialistă România, avînd la ordinea de zi dezbaterile proiectului de teze şi a planului de măsuri elaborate în întîmpinarea Conferinţei pe ţară a scriitorilor.

La lucrări au participat tovarăşii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Suzana Gădea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R.

În cadrul şedinţei, preşedintele Uniunii Scriitorilor, George Macoveşcu, a prezentat o informare privind stadiul pregătirilor pentru conferinţă, relevînd, în lumina orientărilor partidului nostru, a indicaţiilor date personal de secretarul general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, sarcinile importante ce revin Uniunii în asigurarea bunei desfăşurări a adunărilor generale ale asociaţiilor şi a Conferinţei, menite să impulsioneze dezvoltarea în continuare a literaturii române contemporane, să imprime întregii vieţi literare un spirit de înaltă responsabilitate şi emulaţie creatoare.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii Titus Popovici, Mihal Beniu, Eugen Simion, Ion Lăncrăţan, Cornelii Sturzu, Romulus Guga, Paul Anghel, Hajdu Gezö, Mircea Iorgulescu, Marga-

reta Hauser, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Nicolae Ciobanu şi Gall Ernő.

A luat apoi cuvîntul tovarăşul Ilie Rădulescu. Participanţii la discuţii au făcut o serie de propuneri pentru completarea tezelor conferinţei, astfel încît acestea să oglindească cit mai veridic tabloul dezvoltării înfloritoare a literaturii noastre, precum şi sarcinile şi obiectivele fundamentale ale creaţiei literare în viitor, corespunzător etapei istorice noi în care intră societatea socialistă românească.

De asemenea, vorbitorii au sugerat noi modalităţi de acţiune în perioada premergătoare Conferinţei, care să determine o dezbateră aprofundată a problemelor creaţiei literare şi vieţii scriitoriceşti, făcîndu-se totul pentru ca conferinţa ce va avea loc în a doua jumătate a lunii iunie să constituie un eveniment important în cultura noastră, să exprime cu demnitate angajamentul moral al tuturor scriitorilor din România de a lupta, prin intermediul scrisului, pentru cauza socialismului, pentru ridicarea conştiinţei maselor, pentru făurirea omului nou.

În încheierea şedinţei a vorbit tovarăşul Dumitru Popescu.

Participanţii au adoptat, în unanimitate, o telegramă adresată C.C. al P.C.R., tovarăşului Nicolae Ceauşescu, telegramă pe care o publicăm în pagina I-a.

## Dezbateri cu privire la problemele prozei

Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor au organizat, joi 16 aprilie, o dezbateri cu privire la problemele lucrărilor de proză apărute în primul trimestru al anului în curs, această acţiune încadrîndu-se în planul de întîlniri scriitoriceşti ce dezbate dezvoltarea literaturii noastre actuale.

Referatul a fost prezentat de Constantin Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Au luat cuvîntul asupra principalelor probleme supuse dezbaterii Mircea Sintimbreanu, Al. I. Ştefănescu, Valeriu Răpeanu, Eugenia Tudor Anton, Cornelii Leu, Constantin Toiu, Laurenţiu Ulici, Mircea Săndulescu, Iulian Neacsu, Mircea Ciobanu.

Participanţii la dezbateri au subliniat aprofundarea continuă, în lucrările apărute, a realităţii social-istorice a ţării noastre, diversificarea tematicii menite să înfăţişeze problemele omului nou, constructor al socie-

tăţii noastre socialiste, tendinţele noi demonstrative în proza de inspiraţie istorică şi cea desprinsă din contemporaneitate, raporturile scriitorilor cu actualitatea, aspecte ale procesului de editare a cărţii de proză şi difuzarea acesteia.

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul Cristea Chelaru, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi George Macoveşcu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

## Probleme actuale ale criticii literare şi de artă

Luni, 20 aprilie 1981, a avut loc dezbateri ştiinţifică dedicată aniversării a 60 de ani de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, organizată de Secţia de teorie şi istoria artei şi literaturii a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, secţia de critică a Uniunii Scriitorilor şi Institutul de istorie şi teorie literară „G. Căli-

nescu”, cu tema Probleme actuale ale criticii literare şi de artă. În cadrul dezbaterii, la care au participat critici şi istorici literari şi de artă, cercetători, cadre didactice şi publicişti, au fost abordate subiectele: Caracterul militant al criticii româneşti de astăzi; Contribuţia criticii la valorificarea moştenirii culturale; Rolul

informativ şi formativ al criticii; Limbajul criticii; Critica şi afirmarea valorilor naţionale. Participanţii au subliniat caracterul activ al criticii noastre, dinamismul, nivelul ei general ridicat, diversitatea direcţiilor, a gustului public şi stilurilor în critica şi în creaţia românească actuală, contribuţia ei specifică la mişcarea de idei a lumii contemporane.

Au luat cuvîntul Mircea Anghel, Radu Bogdan, Al. Duşa, Ion Frunzetti, Dan Grigorescu, Emil Manu, Al. Paleologu, Al. Piru, Al. Săndulescu şi Valentin Silvestru. Dezbaterea a fost condusă de prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu Buşulenga, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

● Samuil Micu, Gheorghe Sîncal — ELEMENTE LINGVAE DACO-ROMANA SIVE VALACHICA. Apariţia (prin procedeu facsimilării) după 200 şi 175 de ani de la prima, respectiv a doua ediţie, a uneia dintre răs-pindite cărţi create în sensul nobililor sale idealuri, la Şcoala Ardeleană, adevărat act de cultură patriotică, se datorează (studiu introductiv, traducerea textelor şi note) lui Mircea Zdrenghea. (Editura Dacia, XXX + 246 p., 31 lei).

● Ion Bănuţă — PANORAMĂ-NĂ SĂLCHILINGĂTOARE. Cel de-al VII-lea volum din Olimpul Diavolului cuprinde ciclurile Panoramă-nă lacrimă de vază, Panoramă-nă sălchi plîngătoare şi poemul de ample dimensiuni Panoramă-nă lacrimă Măşterului Manole. (Editura Cartea Românească, 172 p., 9,50 lei).

● Ioan Massoff — TEATRUL ROMÂNESC. VIII. „Privirea istorică” asupra scenei româneşti este îndreptată în acest volum asupra deceniului 1940—1950. (Editura Minerva, 640 p., 24 lei).

● Marian Popa — VISCOLUL ŞI CARNAVALUL. „Acest eseu tipologic — afirmă autorul — încearcă să prezinte opera de pină acum a lui Fănuş Neagu punînd-o sub semnul a două simboluri operatorie, din care decurg toate celelalte sensuri şi articulaţii ale unei structuri: i. viscolul şi carnavalul [...], formele extreme ale agitaţiei naturale şi umane”. (Editura Eminescu, 220 p., 5,50 lei).

● Oana Cătina — JOCURI DE COPII. Subintitulată „apropo de poveşti” cartea este un roman de aventuri din lumea copiilor. (Editura Dacia, 250 p., 9 lei).

● Nicolae Panait — NORUL DE MARMUR. Volum de debut în versuri. (Editura Cartea Românească, 64 p., 4,50 lei).

● Ana Mureşanu — MEMORIA, JOC TINAR. Versuri. Cuprinde ciclurile: I „Inima”, II „Scriitori”. (Editura Cartea Românească, 84 p., 6,70 lei).

● Octavian Simu — GHID DE CONVERSAŢIE JAPONEZ-ROMÂN. Autorul acestui prim ghid nipono-român este şi realizatorul unui prim dicţionar, apărut în 1980, la aceeaşi editură, înlesnind cunoaşterea reciprocă dintre cele două popoare. (Editura Sport-Turism, 138 p., 5,50 lei).

LECTOR

● Numărul viitor al „României literare” apare miercuri, 29 aprilie, 1981

## Creaţie şi angajare

(Urmare din pagina 1)

postbelice şi pînă în prezent, cu deosebire în perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului, a cărui crucială importanţă în istoria contemporană a ţării noastre este reflectată şi de avîntul înregistrat în cultură, în artă, în literatură. Marile înfăptuiri literare ale acestei epoci, pe deplin comparabile cu cele mai strălucite realizări din întreaga istorie a literaturii naţionale, exprimă astfel nu doar instituirea unui climat politic, social şi cultural de autentică efervescenţă înnoitoare, ci şi transpunerea în realitatea creaţiei a spiritului revoluţionar, a angajamentului deplin, activ şi responsabil faţă de problematica atât de complexă a lumii contemporane. Fiindcă prin scrieri de o valoare remarcabilă şi a căror diversitate este de natură să reprezinte genul creator al ţării noastre în toate multiplele sale ipostaze s-a urmărit configurarea unui adevărat răspuns, de o neîndoielnică originalitate, dat de creatorii României socialiste marilor căutări şi întrebări ale prezentului. Se poate astfel vorbi, cu îndreptăţire, de o literatură care şi-a asumat dificila sarcină de a participa la marele proces de construire a

societăţii socialiste şi totodată de a îl exprima în formele şi aspectele cele mai semnificative şi mai profunde. Varietatea tematică, de stiluri şi de mijloace, bogăţia şi amploarea investigaţiilor în realitatea imediată şi în istorie, tensiunea ideatică şi registrul atât de întins al sensibilităţii ce caracterizează literatura noastră de azi sint, în esenţă, deopotrivă imagini şi rezultate ale angajării lucide a creaţiei pe calea urmată de întreaga societate românească. Venind din vechea tradiţie a unei atitudini constant luptătoare pentru împlinirea năzuinţelor de libertate şi de progres, militanţismul înseamnă pentru creaţia literară contemporană o trăsătură structurală; şi este, de fapt, o expresie a prezenţei decisive şi definitorii a spiritului revoluţionar, singura forţă capabilă să impulsioneze continuarea într-un chip nou a eforturilor de pină acum. Temeinica bază a literaturii create de scriitorii României socialiste pînă în prezent, constituie astfel o garanţie a viitorului şi totodată o strălucită dovadă a potenţialului nostru creator, spre a cărui valorificare cit mai deplină tindem neabătut.

„România literară”



# Dilemele criticii

**O** IMPREJURARE recentă m-a silit să-mi pun o întrebare pe care, recunosc, nu mi-am pus-o niciodată. În fond, ce este critica de teatru? Întrebarea este atât de elementară, încât răspunsul nu putea fi decât elementar. Ea este — mi-am zis — degetul ridicat sau coborât al împăraților romani în fața arenei ce aștepta verdictul de moarte sau viață. Ea este și ceremonial, căci îi sărbătorește pe învingători și îi judecă sau îi consolează pe învinși. E drept că se întâmplă să existe și învinși incununați cu lauri și învingători aruncați leului infometat, dar aceasta-i altă problemă. Și dacă arta este un etern război troian a cărui miză este frumusețea, desigur critica teatrală este și luptă. E adevărat, una de ariergardă, după ce spectacolul a fost creat, dar, într-un război atât de delicat, luptele de ariergardă sînt, adesea, cele care hotărăsc ce rămîne.

Toate aceste răspunsuri pe care mi le-am dat erau nu numai elementare, ci și inutile. Ele nu făceau altceva decît să eludeze ceea ce voiam să-mi clarific. Ce înseamnă, în definitiv, degetul ridicat sau coborît? El înseamnă și azi, ca în Colosseum, verdictul pur. Un gest care duce arbitrariul la forma sa absolută, intrucît, pentru a arăta că nu dă socoteală nimănui, renunță și la „da” și la „nu”. Sentința e mută, irevocabilă și se consideră legitimă prin însuși faptul că a fost dată. Din moment ce există, e obligatoriu și dreaptă.

Firește, Hamlet, cu eternele lui dileme și întrebări, n-ar fi putut lua locul împăraților romani pe treptele arenelor de gladiatori. Pe de altă parte, însă, cultura nu s-ar putea dispensa de verdicte. Dealtfel, criticul este temut tocmai pentru verdictele sale. Și chiar dacă teama este în altă tabără decît arta, n-am putea contesta rolul ei într-o stare de spirit care intimidează mediocritatea, atît cît se lasă intimidată mediocritatea, și insuflă ambiții valorii, lucruri obligatorii pentru igiena oricărei culturi.

Numai că aceste adevăruri ascund o capcană. Degetul coborît sau ridicat n-a însemnat niciodată, în sine, altceva decît un capriciu, iar cultura nu se poate face cu capricii. Verdictul pur a pretins mereu mai mult decît dreptul de viață și de moarte. A pretins dreptul de a fi discreționar, de a declara „îmi place” sau „nu-mi place”, „vreau” sau „nu vreau” fără să se obsoască să demonstreze de ce. În realitate, verdictul pur, care are de-a face cu cultura atît cît are de-a face degetul împăraților romani cu dreptatea, e pentru criticul care ar visa să procedeze imperial un bumerang primejdios. El înstrăinează critica de ceea ce se întîmplă în arenă și, mai mult, o discreditează îndepărtînd-o de locul ei firesc care e acolo unde se află arta. În măsura în care vrea să înțeleagă ce se întîmplă pe dreptunghiul de nisip al arenei, critica nu-și poate îngădui să privească totul de pe scaunul imperial, declarînd „îmi place” sau „nu-mi place” după toane. Numai uitîndu-se ea însăși în ochii leului și auzînd respirația luptei din arenă poate înțelege și judeca spectacolul la care asistă.

Pentru a nu mai spune că verdictul pur nu e nici măcar o dovadă de siguranță de sine. În cazul împăraților romani, degetul coborît sau ridicat nu tremura pentru că împărații au învățat să se stăpînească în public. Dar sub liniștea lor augustă se simțea uneori sudoarea fricii. Se pare, între altele, că atrocitatea unora dintre acești împărați n-a fost decît un antidot împotriva fricii. Frica dezlănțula în ei monstrul. Astfel că însuși orgoliul criticii, nu numai moralitatea ei, ar avea de suferit din această comparație.

**A** JUNSĂ aici, mi-am dat seama că însăși întrebarea pe care mi-am pus-o mă împingea la tautologii și locuri comune. În consecință, am reformulat-o altfel: dacă rațiunea criticii nu stă în verdict, în verdictul pur, pentru ce se bate ea? Dacă imaginea criticii de teatru umblind cu balanța justiției estetice prin săliile de spectacol este o imagine nu numai simplificatoare, ci și primejdioasă, ce este magistratura critică?

Între cartea pe care o citește criticul literar și cartea pe care o citește un cititor oarecare e o perfectă identitate. În vreme ce între spectacolul văzut de cronicar și spectacolul văzut de cel care-i citește cronica, dacă n-au fost în aceeași seară la teatru, poate fi uneori o mare diferență. Apoi, valoarea unei cărți nu depinde de hîrtie, de format, de literă, *Iliada* chiar pe hîrtie de împachetat rămîne *Iliada*, în vreme ce o piesă de prima mînă poate fi transformată într-o seară de nisip prin regie, joc și decor. În sfîrșit, ce concluzie poate trage, de pildă, Teatrul din Piatra Neamț din faptul că actorii Teatrului de Comedie au jucat prost o piesă?

Tocmai aceste circumstanțe care, aparent, trebuiau să mîă întoarcă la ideea că verdictul subiectiv e o fatalitate, nu o trufie a criticului, m-au ajutat să-mi dau un răspuns. Artă are nevoie și de verdicte, dar mai ales de criteriile în numele cărora se poate da un verdict. Cu alte cuvinte, există ceva mult mai important decît verdictul și anume drumul spre el. Verdictul are un rol în cultură cu condiția să nu fie mut. Ceea ce îi dă preț, de fapt, e demonstrarea probelor. Motivarea. Deși sentința e cea care-l face temut, criticul e bine să știe că numai procesul îl face util. Și tocmai de aceea el ar trebui, se pare, să înceapă lupta cu sine însuși, ferindu-se să semene, oricît l-ar ispiți asta, împăraților romani.

Dar chiar demonstrat, verdictul nu ajunge. Mai mult, aș spune că în chiar gloria pe care o oferă el, se află și vulnerabilitatea criticii. Pe de o parte pentru că cei în cauză vor fi totdeauna tentați, cînd verdictul le este defavorabil, să-l conteste, acuzînd subiectivitatea criticului și deci negînd critica însăși. Pe de altă parte, pentru că fascinat de puterea cu care e investit, criticul poate deveni victima puterii sale. Și nelimitîndu-și singur puterea, nu-și va limita nici complexele.

Ar merita, poate, să reflectăm asupra acestui paradox. Impresia mea este că teatrul nostru pendulează, uneori, între două primejdii, între două exagerări sau între două forme de dogmatism. De o parte e suspectat experimentul. De cealaltă parte e idolatrizat. De o parte se strigă: nu vă atingeți de nici un rînd din text! De cealaltă parte se spune: revizuiți, adaptați totul, prelucrați totul! De o parte se crede că tot ce e verificat de timp e sacru, intangibil. De cealaltă parte se crede că tot ce e verificat de timp e și uzat de timp, perimat. De o parte se simte spaima de molimele „antiteatrului”. De cealaltă parte e privit cu indulgență tot ceea ce a fost admirat ieri. De o parte a fi modern înseamnă o modă cam agresivă de a forța succesul, nu adevărul. De cealaltă parte, a fi modern înseamnă uneori „ceea ce vreau eu și nu sînt înțeles”.

Dar nu există, cred, opțiune posibilă între două idolatrii. Nu se poate alege între ceea ce refuză noutatea și ceea ce refuză respectul. După cum nu se poate nici să alergi dintr-o parte în alta pentru a încerca să conciliezi ambele tabere sau pentru a le da iluzia că le aparți amîndurora. Or, critica de teatru, am impresia, trăiește din păcate prea des în această duplicitate. Ea nu are, se pare, nici destulă tărie pentru a numi ce este perimat, nici destul curaj pentru a despărți noutatea adevărată de impostura care agită steagul noutății.

**E**XISTĂ, nu de-acum, ci de exact o sută de ani, un complex al criticii. Acest complex s-a născut în Franța, în scandalul impresionistilor de-acum un veac. Dar în clipa cînd pinze hulite de întreaga critică au pătruns după cîțiva ani la Luvru, ceva s-a clătînat profund și în încrederea publicului în critică în general și, poate, mai ales în încrederea criticii în ea însăși. De atunci teama de gafe a devenit obsesia criticii, complexul ei. Ca să nu mai comită alte gafe, ea a riscat adesea să lingusească impostura. Și-a spus că e mai important să fie invinuită de prea multă ușurință decît de obtuzitate. Pe de altă parte, ca un reflex, ea și-a păstrat o rezervă prudentă față de noutate, a suspectat-o în timp ce o susținea retoric. Pe scurt, n-a mizat pe ea întreaga pasiune. Dacă noutatea ascundea o cacialma? Iată de ce, paradoxal, critica ar trebui să se bată în același timp împotriva vanității, care o atrage spre verdictul pur, și împotriva complexelor ei; iar pentru asta ar trebui să refuze programatic diplomația critică, deoa-rece această diplomație, ca formă de abandon și de eludare, nu face decît să-i ascundă frumos complexele, în loc să le vindece.

Mai ales că judecata critică are în teatru un rol mai important decît acela de a ne spune povestea bătăliilor pierdute și a bătăliilor cîștigate; ea trebuie să caute un drum între adevărul etern al operei dramatice și adevărul relativ al spectatorului. În ce mă privește, cred că opera de artă este o valoare deschisă. Ea nu-și poartă mesajul ca într-o capsulă ermetic închisă care plutește pe valurile timpului. Nemurirea ei depinde de cel care mor; e o eternitate alcătuită din nesfîrșite morți și reînvieri. Și dacă este așa, criticul trebuie, desigur, să-i ajute pe cei care fac teatru să țină dreaptă balanța între bibliotecă și stradă, iar pe cei care vin la teatru să înțeleagă că, la urma urmei, opera de artă este ceea ce sîntem în stare să vedem în ea. Dacă n-avem nici un răspuns de dat, Hamlet pune zadarnic întrebarea.

Octavian Paler



TRAIAN BRĂDEAN : Portret (Galeriile de artă ale Municipiului București)

## Oltul la Cozia

Din serin  
spre zori de zi  
peste Olt  
vîntul vui  
pe-ntuneric  
legînd  
codrul răbdător și blind.

Vinte nu mai șuiera  
lingă sînta Cozia  
unde picote Mircea  
tot gîndind  
la țara Sa.

Oltule, timp curgător  
ce legi frați și dor și dor  
peste rîni ce dorm și dor, —

Oltule drumețule  
de ți-ai strînge Umbrele  
din Ardeal, de la izvoare,  
pînă-n Dunărea cea mare

ți-ar fi țărmi  
tot altare.

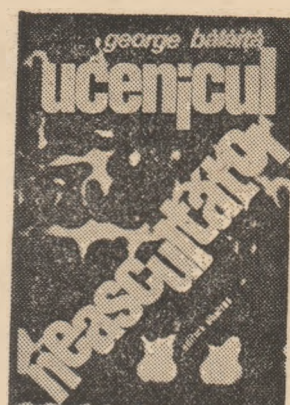
Tiberiu Utan





**D**INTR-O excepțională imaginație a concretului ar veni cele mai importante semne ale originalității romanțelor lui George Bălăiță. Cel puțin așa ar rezulta dintr-o operație de căutare a factorului comun al opinilor critice exprimate la apariția *Lumii în două zile* și a *Ucenicului neascultător*. Vitalitatea scriiturii acestui prozator este, însă, cu adevărat mai presus de orice îndoială. Plasticitatea concretului se desfășoară pe toate registrele sale, fiind prezentă în toate articulațiile compoziției epice. Asemenea unei planșe anatomice a realității mărită într-atît incît celulele ineseși să fie vizibile cu ochiul liber, scriitura lui George Bălăiță realizează o senzație paradoxal-fantastică a realului printr-o descripție hiperrealistă. Dacă într-un roman recent ca *Iepurele schiop* al lui D. R. Popescu iluzia vieții autentice este creată prin montarea unor clișee luate de la mare înălțime, mărite apoi pînă la scara 1/1 a realității, în romanele lui George Bălăiță aceeași iluzie de autenticitate este creată prin mărirea halucinantă a unei hărți 1/1 pînă la detaliile cele mai umile capătă importanța întregului. Întregul, în primul caz, este dat de o configurație macroscopică a lucrurilor. În celălalt caz, este dat de configurația microscopică a lor: „El avu astfel o nouă revelație despre natura ascunsă a lucrurilor. Se înspăimîntă fiindcă descoperirea lui era legată de multe lucruri care pînă atunci părăseră izolate, independente, fiecare în parte nu însemna mare lucru. [...] dar acum iată, într-o fracțiune de secundă îți dădeai seama că între ele sînt legături (s.a.), verigi insesizabile, totul este mult mai complicat, polii își schimbă semnele etc. El descoperea un tot și în același timp sentimentul grav că acest tot este numai o parte dintr-un tot mult mai mare și imposibil de cunoscut” (*Ucenicul neascultător*).

În *Iepurele schiop*, sensul totalității este realizat printr-o distanțare care să permită vederii periferice cuprinderea marginilor sale, în romanele lui Bălăiță întregul este prezent în fiecare parte umilă a totalului. Perspectiva „ochiului divin” se apropie de lucruri, devine o perspectivă banal-umană, dar nu pierde conștiința sensului integrator. Lumea apare un spectacol de forme efemere, dar în spatele lor pîndeste sensul. Furnicarului de vieți surprinse în plasma istoriei din *Iepurele schiop* îi corespunde aici vitalitatea vieților mărunte supuse unui destin care le rămîne necunoscut. Privilegiul cunoașterii îl are numai scriitorul. Iată de ce figura centrală a *Ucenicului* este un scriitor. Naum Capdeaur, la a cărui inițiere în infernul cunoașterii asistăm. Deocamdată infernul sînt ceilalți, cei din care el însuși se trage. Istoria familiei sale, destinul ei în timp, sînt părțile de lume care sub microscop oferă imaginea Istoriei, a Destinului. Scriitorul este condamnat să refacă



totalitatea. Dar ca prizonier al părții: „Era o răspundere apăsătoare, frică și mindrie în același timp. Era mai mult decît putea el duce?”. Este tonul unei întrebări reprezentînd un alt tip de atitudine în romanul contemporan. „Sentimentul grav că acest tot este numai o parte dintr-un tot mult mai mare și imposibil de cunoscut” nu este o vorbă goală.

Naum Capdeaur și reprezentantul său real, George Bălăiță, sînt conștiințe ironice: ei știu că nu știu nimic: că partea și totul își comunică secretul nu este încă decît o revelație, nu este încă o gîndire clară și distinctă („Stîli ce este un autodidact? El este un om minunat care cunoaște întregul dar neglijează părțile” — zice diavolul vesel Chirică Samsal). Bildungsromanul de care a vorbit critica este ucenicia de conștiință și de cunoaștere a scriitorului care trebuie să parcurgă drumul de la revelație la cunoaștere, de la parte la întreg. Acesta e destinul său autentic, nu biografia sau conjunctura sa. Și desigur că acest drum este romanul însuși. El se constituie din capitole în același timp independente și supuse unei structuri globale, pentru că fiecare capitol este o nouă tentativă de aproximare a celui „tot mult mai mare și imposibil de cunoscut”. Fiecare capitol este, în felul său, o parte egală cu întregul, o parte care îl poate reprezenta dar nu-i epuizează secretul. Ucenicia va fi, cu siguranță, sfîrșită într-o ucenicie mai mare.

Este explicabil, acum, de ce George Bălăiță evită postura judecătorească a teoreticianului, a moralistului sau a filosofului. Tinzînd spre judecata de apoi a lumii reale, el este obligat să-i epuizeze ipostazele concrete, fetele vizibile și invizibile. Imaginația concretului ascunde și un refuz constant al tezei abstracte. La capătul concretului, da, poate acolo așteaptă să se intruzeze o teorie, dar pînă acolo ucenicul nu știe dacă va ajunge. Excepțională este și strategia retorică a ignoranței sale socratice. Conștiinței ironice îi corespunde o convenție ironică în planul narațiunii. Bildungsromanul este al autorului ca și al personajului său, scriitorul. Naum Capdeaur este și George Bălăiță. Nu este o convenție a modestiei, ci a precauției. Romanul are însă mai multe nivele ale precauției. Ele sînt în același timp nivele ale narațiunii: Naum Capdeaur, care scrie cronică familiei Adam (cronicarul); Artimon, care scrie despre ce scrie Naum (un contabil al narațiunii); Palaloga, care comentează aceeași lume despre care scrie Capdeaur (un martor al evenimentelor); George Bălăiță, care scrie povestea lui Naum Capdeaur, confundîndu-se cu el, detașîndu-se altădată. Într-un joc de oglinzi ce dă adîncimea livrescă a cărții, suprastructura sa ironică (autorul). Iată un moment de suprapunere a planurilor: „De fapt toată povestea asta cu tatăl, bunicul și nepotul, ceea ce-i aproape și-l desparte, adevărată sau nu, este în întregime scoasă din caietele lui. Distanțările autorului nu sînt însă decît replici livresești la gesturile de distanțare ale cronicarului însuși, realizate cu mijloacele concretului („Din ce în ce mai rău, o poveste pe care de abia dacă ar citi-o o ucenică de la

coafură, dar adevărată sută la sută, și procentul fiind trecut aici, poate vreun băiat de la școala profesională de comerț s-o recomande vreunei colege dacă nu chiar pedagogului, el însuși elev la școala serală, amîndoi fiind în stare să renunțe la orice distracție pentru o carte bună”).

**C**ONȘTIINȚA cronicarului este situată la nivelul prezentului epic (anii '50—'60). Distanțarea sa este posibilă numai față de întîmplările de dinaintea prezentului epic (pasajul citat mai sus se referea la o „poveste” din anii începutului de secol). Conștiința autorului este situată în prezentul real. Prin convenția intermediarului (cronicarului) devine posibilă distanțarea sa față de prezentul epic al cronicii celui. Stratificarea reflectorilor într-o asemenea modalitate induce o perspectivă dublă a evenimentelor: una cu doi ochi în viață și cu un ochi în carte. Un aliaj al concretului și al livrescului. Cronică lui Naum Capdeaur face parte mai ales din realitate. Cartea lui Bălăiță face parte mai ales din literatură. Imaginația magistrală a concretului pe care o posedă acest autor este în egală măsură o imaginație a livrescului (auto-cenzura ironică a conștiinței celui „hățș” al concretului sfîrșind prin a se ordona într-o Carte). Conștiința lui Naum interoghează o realitate despre care depune mărturia cronicarului. Simți conștiința autorului interogînd convenția literară despre cită mărturie lasă în ea și despre cit o preface în spectacol. Simți, de asemenea, că adevăratul suflet al oamenilor (natura ascunsă a lucrurilor) se împotriveste acestui corp, fatalmente limitat, al Cărții. Cartea însăși devine un efort de denădire a literaturii. Este un efort donquijotesch ce vine dintr-o neputință de depășire a realității. Contradicție rezolvată ironic într-o perspectivă ingenioasă a narațiunii ce lasă sugestia că ar trebui să fie altceva decît este, pîrînd mereu chiar a fi altceva.

De altfel, convenția timpului este mai complexă decît am reușit să o sugerăm: concret și abstract, prezent și absent, timpul are, în ansamblul romanului, o dimensiune asiatică, pare că stă sau că nu există. În fapt este un timp subiectiv, al Cărții, curgînd în sensul acelor de ceasornic ale imaginarii. Cartea se împlinesc astfel ca o grădînă a potecilor ce se bifurcă, timpul ei fiind mai degrabă un labirint decît o istorie curgătoare cronologic. De aici realismul ei nedogmatic: din mișcarea labirintică a unui sens spre conștiința de sine, mișcare mai semnificativă decît tînta ei. Impresia este că rezultatul final, romanul ucenicului neascultător, este povestirea povestirilor lui Naum Capdeaur, umorul distanțării aparținîndu-i lui George Bălăiță iar materialul faptic cronicarului. Este un efect extrem de ingenios care permite demistificarea și așezarea discursului auctorial în perspectiva unui cititor incredul: „El nu se despărți de nevasta lui, vorbea peste tot despre ea cu înțelegere și respect. În primii ani primeau lume în casă, cunoscuți, relații etc. O, ce femeie gospodină ai, oho, și ea face totul singură, tot, tot, nu numai mîncăru-

rile astea grozave le-a pregătît ea dar și scutură, calcă, spală, nu vrea să primească nici un ajutor, pe nimeni, ea nu are nevoie de servitoare, ea este stăpîna casei și sluga ei, bravo. Dar ea nu stă cu noi, unde-i? A pus pe masă și n-o vedem. A, da, cu gospodăria, cu treburile, n-o poți opri din iucrul ei. Bravo, Adevărul era că pentru mesele lui, Visarion Adam angaja două femei pricepute...”.

Imaginația concretului este, așadar, subordonată unei la fel de fecunde imaginații a construcției narative. Nu jocuri geometrice urmărește construcția romanului ci asigurarea unui principiu de autenticitate a viziunii. Relativismul eforturilor (rezultatelor) de cunoaștere a lumii și de transcriere a acestei cunoașteri apropie viziunea lui George Bălăiță de cea din ciclul F al lui D. R. Popescu. Cu diferența că la George Bălăiță nu există tensiunea subtextuală: dacă totul e relativ, atunci totul e permis, pe care o exploatează convenția narativă de acolo. Spectacolul existenței, carnavalescul aparențelor este aici mai discret, mai puțin grotesc, mai puțin disperat (poate că totul e relativ dar poate că relativul are și el un sens). Contrapunctul iluziei demiurgice a autorului cade aproape neobservat: un capitol se încheie cu zvonurile în legătură cu moartea lui Alexandru, fiul fostului secretar de regiune, Visarion Adam, în relativismul vorbelor așadar (cum în relativismul Cărții lui George Bălăiță se închide cronică iscoditoare de absolut a lui Naum Capdeaur).

Excesul calității devine adesea însă un viciu, lată un truism. Nu despre reproșul, poate întemeiat, de a se lăsa sedus de jocul sugestiilor concretului pînă la virtuozitatea pură, pînă la limita superfluiului față de economia cărții (dar nu este această economie a cărții realul însuși, în infinitudinea formelor sale concrete?) ar fi vorba. Ci despre un aspect de ermetizare involuntară a ipostazelor concretului în raport cu posibilitățile de decodificare ale unui cititor nelocalizabil. Reproșul este, poate, mai general. Sugestivitatea concretului, în romanele neexplicative, se lovește de ermetismul însuși al acestuia, se limitează la orizontul de înțelegere al unui cititor local, capabil să decodifice în virtutea propriei experiențe de viață sau de lectură ca într-o astfel de frază, pe care o alegem pentru banalitatea ei: „trecu prin dreptul vitrinei în spatele căreia luceau stîns cotoarele unor cărți groase, piele albastră și roșie” (s.n.). Sînt însă și fraze a căror sugestie are miză mai importantă, a căror eficiență literară s-ar realiza într-o lectură nelocalizată numai cu ajutorul unui subol decodificator de semne politice. Nu știm dacă nu cumva textul ar fi obligat să-și continue, într-o modalitate firesc-literară, și acest subol.

În pofida aparențelor pe care le instituie bogăția de semne politice ale cărții, ea nu tinde însă spre condiția romanului politic. Explorînd o realitate ale cărei semne sînt politizate, *Ucenicul neascultător* vrea să fie un roman al cunoașterii, mai exact al ironiei cunoașterii. Barbaria concretului, de care vorbea Marin Preda, se înfățișează aici într-o perspectivă fără pretenția acumulării de argumente la un sens moral, devenind mai degrabă un iarmaroc al concretului. Figurile carnavalescului sînt prezente peste tot pentru a deconspira o viziune ludică a existenței, o viziune în care dramaticul este dedramatizat. Ochiul ce privește lumea este al unui demon jovial (doctor în vanitas vanitatum), mai degrabă decît al unei conștiințe morale, o privire iubitoare de forme și volume, de culori și senzații într-o atotcuprinzătoare viziune a lumii ca aparență. Contradicția fundamentală este aceea de a investi jovialitatea ironică a unei asemenea viziuni cu ideea infinită aminată a unui sens tragic corupt. Dar poate că aici se ascunde deja imaginația abstractă a autorului pe care, cu înzestrarea sa literară ieșită din comun, George Bălăiță o va cristaliza în continuarea ciclului deschis aici.

Ioan Buduca

## Cenaclul de literatură satirică și umoristică

● Cenaclul de literatură satirică și umoristică al Casei de cultură a studenților (patronat de „România literară”) a avut șezătoare miercuri 15 aprilie. Un grup de actori ai Teatrului de Comedie — Constantin Bălărețu, Iurie Darie, Anca Pandrea, Mihai Pălădescu, Sanda Toma — călăuziți de regizorul Florin Fătuțescu, au prezentat, în lectură, fragmente din comedia *Există nervi de Marin Sorescu* și din comedia (medită) *Casa cu toape* de Dumitru Dinulescu. Au citit (proze) Aristide Mircea, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru. Grupul satiric studentesc „Falanster”, condus de Dan Goanță, a înfățișat programul care a fost prezentat în cadrul Festivalului artei și creației studentesti.

## IMEA NOASTRĂ

**A**M avut de curînd ocazia să văd o lucrare apărută anul trecut la Editura Litera: *Dicționarul jocurilor populare românești*, de G. T. Niculescu-Varone și Elena Costache Găinariu-Varone, cu o prefață de profesorul I.C. Chițimia. Cartea are o lungă istorie: autorul principal, care în scurtă vreme a deveni centenar, a publicat în 1931 o primă ediție a dicționarului, iar de atunci încoace a căutat mereu materiale noi, ajutat acum și de soția sa, care a devenit astfel coautoare. În prima formă, dicționarul conținea vreo 2400 de nume de jocuri, iar în cea actuală a trecut de 5300. Se vede chiar și numai după aceste cifre ce progrese au făcut cercetările în timpul care s-a scurs între cele două ediții.

Nu mai este nevoie să subliniem interesul pe care îl prezintă pentru folclor și etnografie această culegere. Dar este importantă și pentru studiul limbii, ceea ce justifică discutarea ei în rubrica de față. Evident, fondul îl constituie dansurile, dar ele sînt denumite cu ajutorul cuvintelor, care fac parte din vocabularul nostru, deci din punctul de vedere al lexicografiei volumul aduce date valoroase. Am avut curiozitatea să examinez situația

pornind de la Dicționarul tezaur al Academiei și iată ce am constatat:

Trecînd în revistă cuvintele care încep cu litera A (e vorba deci de facsimile ale Dicționarului Limbii române, publicate înainte de primul război mondial), am găsit înserate numai 20 din cele 57 de nume de dansuri pe care le cuprinde, la litera A, noua ediție a Dicționarului jocurilor, deci puțin mai mult de o treime. Cu aceasta încă nu am spus totul, ci trebuie să mai facem două rezerve.

1. Unele nume apar în Dicționarul Academiei numai în forma literară, iar în Dicționarul jocurilor și sub o formă populară: *lămila, lămiița și alămiița, alămiița; hafeșana și arșefana*. Din punctul de vedere al dansului, problema nu prezintă nici o importanță, dar pentru studiile de limbă contează serios.

2. Numele se găsesc adesea în Dicționarul Academiei numai în forma lor simplă, iar în cel al jocurilor apar numeroase variante cu compliniri, de exemplu *alunelul* apare în 31 de locuțiuni cu adjectiv și alte atribute, care interesează și limba și studiul dansurilor. Ca să se vadă pînă unde se poate ajunge, am numărat numele care conțin cuvîntul *horă*: sînt aproape 1500.

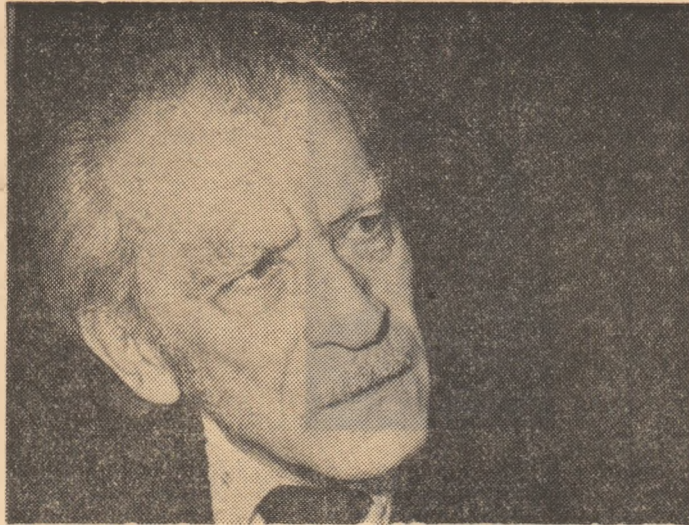
## Dansuri populare

Mi s-a părut interesant de văzut cum se prezintă situația în părțile Dicționarului Academiei apărute mai decînd și am pus față în față litera S a Dicționarului jocurilor cu litera S a Dicționarului Academiei, ultima apărută pînă azi. Iată rezultatul: din totalul de 45 de nume cuprinse în Dicționarul Varone, numai 12 apar în Dicționarul Academiei, mai toate, de altfel, preluate din vechea ediție a Dicționarului jocurilor. (De notat că *șiragul*, dans, apare în Dicționarul Academiei numai cu sensul de „cîntec”.) Cred că aceste date sînt suficiente ca să ne dăm seama cit de imbogățită este ediția apărută acum.

Fără îndoială, lucrările lexicografice care se vor face de aici înainte vor folosi Dicționarul jocurilor. Acesta ar mai putea folosi și din alt punct de vedere: să fie luat ca model de către cercetătorii care vor studia alte domenii de activitate, în special populară, căci multe fapte, dacă nu sînt consemnate acum, nu vor mai putea fi găsite mai tîrziu, iar cunoașterea lor va putea fi utilă pentru cercetări pe care deocamdată nici măcar nu le bănuim.

Al. Graur





# Jebeleanu astăzi

**P**OEZIA de astăzi a lui Eugen Jebeleanu refuză orice exhibare a naturii lirice și, în general, orice expresă mobilizare de forțe, resimțind în desfășurarea lor virtualitatea unui spectacol indecent, ea nu urmărește un „maximum”, o plenitudine (în care vede echivalentul ori travestirea unei intolerabile minciuni), ci exot dimpotrivă, situarea la un nivel minimal de persuasiune poetică, o „sărăcire” a potențialului expresiv, o demobilizare a acestuia.

Însă cine știe să piardă, acela câștigă, cine se de-posează fără stringere de inimă capătă pe neașteptate un drept de acces, o nebanuită investitură. Acest acces și această investitură exponențială constituie forța poeziei de astăzi a lui Jebeleanu, făcută mai mult din tăceri decit din cuvinte și oricurg din cuvinte oprite la jumătatea drumului, înainte de a deveni rostire amplă. Amplitudinea tonului e pusă ea însăși sub semnul întrebării. Pentru prevenirea sa se iau măsuri de urgență, menite să desfigureze chipul eminamente „literar” al poeziei și să-i dea aspectul de sinceritate copleșitoare, de nepremeditare absolută, aspectul unei figuri răvășite de semnele oboselii și crizei.

Figura poeziei e răsucită spre caricatură, ricanare, sarcasm. Numai să nu arate convenabil, confortabil, onorabil, numai așa nu. Jebeleanu e acum necruțător cu așteptările virtualului cititor de poezie, plăcut instalat în fotoliu, dornic să se lase cucerit de calme melancolii, de tristeți mijlocii, repede trecătoare. Lovește peste degete, respinge complicitățile, reteză orice temel de bună dispoziție, constringe până la urmă pe cititor să ia act de adevărurile crude:

„Am visat că am murit — îmi spuse, / și se urcă, mică și plinsă, la mine în pat / și primejdia i se oglindea neagră în ochii negri / și eu îl mingiam parul de lumină, / Și o linișteam spunându-i: — A fost doar un vis. Adormi. / Și adormi. // Și n-am mai îndrăznit s-o deștept niciodată” (Liniștită).

Adevărurile spuse în față, de o acuitate năpraznică, sint substanța unei poezii, amenințate cu dezagregarea din pricina prea încordatei tensiuni, izbutind totuși în ultimul moment (câci mai departe nu se poate înainta nici cu un singur pas) să se reconstituie, să-și refacă respirația periclitată de intreruperi, și să se impună cu o evidentă biciuitoare:

„Noaptea stind singur în pat, întins pe cearceaful strimț, cearceaful / brăzdat de riduri de senil, / cind oasele, independente mele oase mă dor, / cind ascult sfîșietoare cintece de „cafonc”, / cind visez ce nu mai poate să fie / ... / cind nici nu pot să adorm, / nici să rămîn treaz, / atunci / se apropie de mine, / cu pași largi și dezgustători, / femeia cu trupul de scorpie blazată, / se apropie Lelea, / marea Lele, / Lelea Lehamite. / Ea, / deloc dușmănoasă, / îmi trage o palmă peste buzele scrumite, / îmi infundă capul în varza putredă a pernei / și-mi șuieră plictisită printre dinții ce-i ating urechile: / — Ai murit destul. Acum treci dincolo ... // Și mă trezesc a doua zi / în brațele clătănitoare ale Vieții...” (Noaptea).

Intensitatea conținuturilor lăuntrice pare a se întoarce la un moment dat împotriva Poeziei însăși, a celei cu majusculă în orice caz, a celei prea încrezătoare în atribuțiile și menirea ei salvatoare. Ineficiența lirismului, Jebeleanu o resimte de multă vreme și, ca pentru a se răzbuna, a o pedepsi și a se pedepsi pe sine însuși ca purtător al unei vocații complet dezarmate în fața durerii și a răului din lume, își maltratează discursul, sfidînd cu dispreț ispita rostirii de efect sau doar susținut patetice, susținut coerente, chiar și pe aceea cu dinadinsul convingătoare. Elocvența sa este o antielocvență, o voltă restringere a mijloacelor curent expresive, mergînd atît de departe încît pare adesea a se dispensa pînă și de serviciile pur funcționale ale expresiei, dînd senzația ciudată că mai curînd dez-exprimă ce ar fi de exprimat și dez-articulează programatic ce ar fi de articulat.

EMANAȚIE spontană și îndelung verificată a unei împrejurări trăite, fiecare cuvînt din poem este creat, este înscris de-a dreptul pe suprafața sensibilă a ființei vii și rostirea sa doare, chiar dacă se însoțește cu o enigmatică senzație de fericire. Realitatea durerii este sporită și mult stîrnită de imaginația durerii, foarte dezvoltată la Eugen Jebeleanu. Cu observarea că imaginația în loc să încerce și să dilate adevărul, îl despoale de tot ce-i este accesoriu, reducîndu-l la o esență. O esență percutantă și uneori „îlpătoare”, întrucît autorul rămîne departe de o reprezentare convențională a noțiunii de decență sau de pudoare poetică. Indecentă, obscenă este numai minciuna.

Cuvintele poemului scormonesc fără îndurare și sfîrșesc prin a distruge complet țesutul obișnuințelor convenabile. Merg și mai departe, procedînd la o evacuare (bruscă sau metodică) a straturilor medii ale adevărului lăuntric, în căutarea celui originare a acestuia:

„Și dacă toate acestea ar duce la ceva... / Să înnebunești... / Și dacă / ar duce și nebunia / la un cit de neînsemnat înțeles, / măcar cit / Mane, Tekel, Fares, // Dacă m-aș stringe, chiar acum de gît” (Dacă).

„Îmi spuse: Nu poți să știi cînd vine... / De ce nu faci puțină ordine? / Nu poți să știi cînd te găsește, / poate e-n tine, poți ști... / Nu poți să știi cum arată... / Și dacă e o pasăre, care înoată, fără s-o vezi / prin aer și trece chiar prin tine / și nu are nimic înfricoșător, ci doar un răcnet / la sfîrșit, cînd / cei ce rămîn în urma ta l-aud...” (Îmi spuse).

Nici o relație (cum se vede) facilă, cordială (cum ațiia afectează) cu eternitatea promisă, noțiune fără contururi grandioase. Extrem de neîncrezător, Jebeleanu întreține cu ea relații proaste. Preferă să nu întrețină deloc.

FAȚA de iluziiile consolatoare, Jebeleanu manifestă o scribită împotrivire sau, dacă nu, o rezervă ironică. Are aerul că le știe prea bine, le-a încercat pe toate și e demult edificat în privința lor. Și în general are aerul că știe dinainte. Această pre-știință, această convingere că „vafi-la-fel” dictează configurația unui înfrig capitol, încă mai extins în Arma secretă, al poeziei sale. Tragismul alb al unor poeme vine nu numai din trăire, dar și din ante-trăire, cea din urmă nefiind mai puțin „autentică” decît cea dintîi. Însă mai puternice decît amărăciunea de a ști și de a fi edificat și născîndu-se nemijlocit din ea sint decizia relansării, a satisfacerii unei datorii de neocolit. Frigul din afară, frigul lăuntric nu justifică abdicarea, cuvîntul acesta lipsește din vocabularul poeziei: „Și acum începe să-mi fie haina rece. / Mi-o string tare pe mine. // Cămașa mi se desface... / Să mi-o închei mai bine / ... / Și mai ce... / Mergi înainte. Să merg” (Frig).

În contact cu motivele ce-l obsedează, Jebeleanu intră nu într-o stare de transă (aceasta nu l-a caracterizat niciodată, el fiind considerat la început, chiar și de cei ce-l admirau, un poet mai curînd receptiv decît pînă la exces), ci într-o stare de furie poetică, furie sacră. Îl simți imediat cum își intră în formă, cum în felul său inimitabil se „zbrilește”, încercîndu-se cu electricitate, sub imperioasă presiune a vorbirii eficiente eliberatoare. Cine ar mai fi în stare atunci să-l domolească? Doar poemul.

Intoleranța la nedreptate, la nelegiuire, la opresiune funcționează la el în chip natural ca un resort pe care înaintarea în vîrstă nu l-a imblînzit. Despre un alt mare poet al veacului, Jebeleanu scrie că trebuie privit ca „un ministru al justiției eterne”. El însuși și poezia sa exercită, se poate spune, o astfel de autoritate. Are tot ce-i trebuie pentru aceasta. Inclusiv, și poate mai ales, generozitatea. Din toleranță la formele omenescului și dintr-un cult tandru al fragilității, lată din ce se naște forța justițiară a poeziei sale. După cum din forță leonină se naște înduplecarea.

Mila este una din stările tutelare ale acestei poezii aprige. Omul pradă revoltei și omul pradă compasiunii vorbește pe rînd și mai adesea laolaltă în ea. Cel ce nu iartă nimic și cel ce iartă totul:

„Aș da foc aceluia oraș / dar mai înainte aș striga — Ieșiți din case! Însă nu luați nimic cu voi!” / Și aș sta nemișcat — umbră / și semn al luminii, / văzînd cum oamenii / ies fugînd îmbrăcați numai în piei / cum își părăsesc înaripați / mobilele de care sint legate atîtea ceruri, / bucătăriile de care sint legate atîtea lipsuri, / plictiseala acelorai pereți care se confruntă / bibliotecile mici necitite din lipsă de timp / și timpul de culoarea / piinii reci. // Zburați acum! — aș striga / suflînd să-l ridic / și toți ar zbura / fără să se mai uite / înapoi”. (Aș da foc). A da foc și a face să zboare acțiuni care, în poezia lui Jebeleanu, nu se contrazic.

„JEBELEANU e într-adevăr un bărbat ilustru... Cel care l-a sfidat pe Hanibal e unul dintre făuritorii de civilizație, unul din soldații libertății, al cărei preț e mereu exigibil și niciodată definitiv plătit. Un vers memorabil al lui Voiculescu anunță că: „Poezii sint astăzi eroii omenirii”. Sint în lume cîțiva care-l confirmă. Jebeleanu e dintre aceștia” (Al. Paleologu). Prețul libertății, niciodată definitiv plătit. Destinul și Poetul nu se cruță unul pe celălalt. Toate poemele ne fac părtași ai acestei niciodată definitiv clasate confruntări, în focul căreia toate mijloacele sint permise, de o parte, și de cealaltă. „Soldat al libertății” tocmai în acest sens, necruțător și utopic pînă la aparența de absurd (sublim absurd) pare a fi și chiar este poetul. Slăbiciunea și deruta „celor mici”, a celor cu „punțile și podurile subrezite” ca și tăcerea celor absenți, a „celor duși”, mereu mai mulți, se convertesc, în drumul lor ascuns spre poem, în energia combatantă a parabolelor civile. Obosesc și deprimă și tot ele trezesc din oboseală și deprimare, regenerează sufletul și opresc în loc timbul devastator: „Ochiul mei obosit și inima mea de nouăsprezece ani”. Privirea obosită și inima de adolescent colaborează cu drepturi egale și își dispută intimitatea în climatul rece-încins al poemului:

„Trupul meu e o gheată purtată, / Îmi șoptesc: «Parcă mai ține» / și trec prin pădurea de ploi legănată / și ploaia trece prin mine” (Precaritate). „Trece-mi o mină îngăduitoare peste ochii vechi și uscați, / eternă Mare, leoaică de valuri ce te despați / pe veci de mine...” (Constanța). „Cea mai tristă poezie / este poezia care nu se scrie / poezia care se înghețe cu noduri” (Cea mai tristă). „Și am ceea ce nu am vrut / și nu aș fi visat / ... / Fiți veseli și nu încercați să înțelegeți. / De vreți n-aveți decît să spuneți că-s hermetic / că m-am închis în harfa unor gratii / invite chiar din mine și pe care / le zgudui fără să se audă. / Nemaiavînd nimic ce spune / spun că e bine” (Și am).

A TE LASA și a nu te lăsa copleșit de cele ce sint date de destin și de cele ce sint date de semenii nu mai puțin îngăduitori decît destinul; a fi cu moartea în suflet dar împietrit și viteaz pe din afară; a fi numai tu însuși și a fi cum te vor ceilalți, conform imaginii lor nobile despre tine, o imagine flatantă desigur, dar și împovărătoare prin înălțimea așteptărilor; a fi vulnerabil în singurătate, cu ființa intimă perforată de întrebări și descurajare și a fi, totuși, puternic și de nepătruns în lume. Rareori s-a văzut formulată cu atita dureroasă, dar și reconfortantă claritate ca în poemele lui Jebeleanu, mai vechi și mai noi, această necesară antinomie pusă la temelia unei exemplare construcții de sine.

Scrisese în Riul pe obraz: „Să spun «bună ziua», s-arăt / că sint o stîncă tenace cu brațe, / care suportă orice. / Așa e cuviincios. / Foarte bine. / Cu noaptea în mine, șoptesc «bună ziua»”. (Tors). Și scrie acum în Arma secretă cu teribilul, pînă la crispare și pînă la schimonosire, sarcasm al asumării unei atitudini care se cuvine a fi asumată (totuși) în cea mai deplină libertate și fără sentimentul siluirii de sine:

„Ca și cum ai trăi, / trebuie să faci totul. / Chiar dacă pari că ești mort. / Să creadă că încă mai lupți, (s.n.) / întinde-ți să-l sperii, lung botul / și umflă-ți obrajii tăi supti, / și nu în cavou / te-ntinde gemînd, / ci sub cort”. (s.n.)

Această lapidară confesiune, numită Achile bătrîn, anulează tentația comentariului subtil. Ce s-ar putea spune altfel și ce s-ar putea adăuga în chip de explicație? Să repeți doar încă și încă o dată unele dintre sintagmele și cuvintele cheie ale depozitei: ca și cum... trebuie... chiar dacă... Să creadă că... și nu în cavou... ci sub cort.

OBOSEALA, lehamitea, stări de subtensiune prin excelență, de renunțare și abandon, inundă poemul și totuși impresia dominantă, care le colectează pe toate fără nici o indiguire, rămîne una de demnitate, de orgolioasă sfidare. Jebeleanu deține secretul acestei mutații. Pentru că sint asumate pînă la capăt, deznădejdlle polarizează în jurul unei linii de rezistență nedomolită, renăscînd din cenușă. „Nu se capitulează în poezia lui Eugen Jebeleanu — nici în fața morții, nici dincolo de ea. O zbatere cureoasă, continuă de aripi izbește în recele perete despărțitor, dintr-o parte și alta; e zbaterea regăsirii în predestinată, eternă pereche... La ce-ar mai sluji poezia dacă nu ne-ar ajuta să întreținem o absurdă și totuși atît de omenească speranță?” (Valeriu Cristea). E unul din paradoxurile, cum se vede, fecunde, ale poeziei lui Jebeleanu.

Cuvintele, simple și biete cuvinte, pot deveni o instanță de temut. Poetul știe să le descopere această ascunsă proprietate, știe să le consolideze, să le facă din vulnerabile, cum sint, autoritare și invulnerabile. Știe să le folosească sărăcia și precaritatea originară într-un sens nou, într-o direcție (de atac, de asalt susținut) exact opusă originii și felului lor dintîi. Citîndu-l pe Jebeleanu, ne încredințăm că această metamorfoză (sau transmutație de elemente) este posibilă.

Dar nu e vorba de o înăsprire artificială. Cuvintele nu-și schimbă calitatea, ele rămîn ceea ce sint și cum sint, doar că pe nesimțite încep să spună altceva și toate la un loc, ele atît de precare, de simple fiecare în parte, regăsesc o virtute de mult pierdută, ordonîndu-se potrivit unui ritm activ, și chiar ofensiv.

INSOMNIILE acestei poezii sint devorate de obsesii și neliniști care ne privesc nu mai puțin decît pe cel ce le suportă și le dă glas, un inconfundabil glas. Jebeleanu este un spirit treaz, un autorizat „cocoș al orașului”. Este emblema sub care oricînd îl putem recunoaște și saluta. Poezia sa este cuvîntul unul etern aliat al cauzelor drepte. Cuvînt mîndru și neînduplecat, rostit atunci cînd trebuie și cînd e mai mare nevoie de el. Vestind (cum ar fi spus Marin Preda) că binele n-a dispărut cu totul din lume.

Un vers amîntește de păgînul care se roagă. „Păgînul” lipsit de iluzii, lucidul și amarul, dezgustatul de soluții frumoase și inconsistente, se dovedește capabil de cele mai intense fervori și de o redutabilă forță virilă de conjurare și abateri, de compromitere și umilire a puterilor din tenebre, de umilire a ceea ce vrea să umilească.

Jebeleanu vorbește în numele său, materia poemelor sale se confundă aproape în exclusivitate cu o auto-mărturisire patetică (de un patetism înăbușit, sugrumat) și vorbește, chiar în timp ce face aceasta, ca un delegat al Umanității, ca un consul al ei în capitala însăși a Poeziei. Stringent întîme, evocînd evenimentele unei biografii personale, versurile sale sint saturate, exact în aceeași măsură, de o experiență dramatică profund reprezentativă, de o durere cu mult mai mare, de o încărcătură de senzații, sentimente și gînduri care, cu siguranță, sint ale noastre pînă la identificare, ale tuturor. Nu se poate să nu tresari, parcurgîndu-le, sub puternica impresie a unei recunoașteri, a unei auto-dezvăluiri, această tresărire fiind proba-reflex, proba decisivă a naturii lor exponențiale, de conștiință a tuturor.

O neobosită conștiință trează, exponențială. Un mare poet al omenescului ireductibil, al nostru și al lumii. Al unei lumi care, pentru a supraviețui moral, are nevoie de dreptate și, în toate planurile, de mari poeți.

Lucian Raicu





## Ion Th. ILEA

### Strigăt

Pe treptele acestui veac trufaș nimeni nu-i singuratic.  
Cugetul liber uneori osindit departe ajunge.  
Oricum ar fi n-o să bem noaptea socratic  
chiar dacă coșmaruri viclene  
fără să știm în noi s-ar ascunde.  
Ce-nclăștări ciudate se zbat în spațiul cosmic?  
Ce vinturi vrăjmașe bat la poarta lumii?  
Omul este bun din fire, dar poate fi  
și josnic.  
În univers răzbat prevestitoare mutații.  
Zboruri supraviețuiesc tălmăcind eclipse neștiute  
în miază-zi  
și miază-noapte.  
Semne nevăzute  
investesc în lucruri înfloriri.  
Apar deznădăjduite constelații.  
Pe planeta noastră viața izbucnește-n strigăt.  
Din toate relele nu rămâne numai o simplă mirare.  
Apele scirșind amar se destăinuiesc satureate de  
singe.

Ecouri mirșave se sfîșie-n peregrinare,  
iar pămîntul zguduit de incertitudini  
văzduhurile la piept le stringe.

### Suris din lacrimă

Neliniștea-n umbră se afundă  
ca un suris în lacrimă.  
Lacrima desparte singele de patimă,  
e neînțeleasă, dar rămîne pururi profundă.  
Înaltul coboară și se suie.  
Ce nu se pierde?  
Și ce poate fi și nu e?

Prin surisul din lacrimă  
neliniștea suspină  
anonimă.

### Semnal

Picură aur cosmic ca o neseacătră otravă.  
Oamenii parcurg infinitul neștiind de frică.  
Batiocorită-i vorba uneori, dar amară-i taina gravă.  
Ochii tăi asemenea luminii miez de zi despică.  
Să dai bucurios din suflet tot ce n-ai dat nimănui.  
Nostalgică-i taina vremii ce-o porți pe umeri.  
Ca om liber să treci mindru înfruntînd înjosirea,  
și-n răzvrătire stelele de pe cer să le numeri.  
Unde sălăsluiește adevărul întunecime nu-i.  
De dragul soarelui iarba suie al iubirii pisc mirific.  
În ochii tăi s-ascund oceane-ngîndurate  
să vadă și să curme josnicia omului de nimic.



Desen de Raluca Grigorcea



## Nikolaus BERWANGER

### Singur și numai cu mine

mi-ar place să fiu singur  
singur și numai cu mine  
mi-ar place să stau liniștit de vorbă cu mine  
singur și numai cu mine  
mi-ar place să-mi dau din cap prietenește  
singur și numai mie  
mi-ar place să-mi surid mulțumit  
singur și numai mie  
mi-ar place să ies la plimbare cu propria mea  
rațiune

singur așa numai pentru mine  
mi-ar place să-mi linguesc sufletul  
singur așa numai pentru mine  
nu mi-ar place adevărul  
amestecat cu visul frumos colorat  
mai cu seamă cînd singur atît de singur  
singur și numai cu mine  
nu mi-ar place jocul de-a baba oarba  
în această viață scurtă  
mai cu seamă cînd sint atît de singur  
atît de singur cu mine  
nu mi-ar place să fiu un cetățean tras pe sfoară  
în această lume girbovită  
mai cu seamă cînd sint atît de singur  
singur și numai cu mine  
nu mi-ar place să fiu înălțat în ceruri  
pentru că știu în cădere  
te alegi cu oasele frînte  
îmi place să rămîn pe pămîntul nostru  
vreme îndelungată  
pe cît se poate de mult  
vă rog înțelegeți-mă  
uneori mi-ar place să rămîn singur  
la fel ca azi  
singur și numai cu mine

### Totul poate fi păsuit

totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua  
în care vei spune da  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua  
în care vei rămîne la ea  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua  
în care tocmai ea  
îți deschide ochii  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua  
în care inima  
și se preschimbă în stîncă  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua în care  
fără despărțire  
vă despărțiți pe vecie  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua în care  
ultima ta speranță  
va fi dusă la groapă  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua în care  
vei fi nevoit să consimți  
că lucrurile în care-ai  
crezut  
au fost o himeră  
totul poate fi păsuit  
dar nu și ziua în care  
oamenii  
își pierd încrederea în  
oameni

### Ochi neplinși

mai plîng cîstit  
doar atunci  
cînd rețin  
că un om  
e plin  
pînă la revărsare  
de iluzii  
de-mi ia moartea  
prietenui meu cel mai bun  
îmi ridic pălăria  
cu toată stîmă cuvenită  
dar ochii mei  
rămîn uscați

În românește de PETRE STOICA



## Ioan IVAN

### Casa în ploaie

Aerul care mă-nconjoară cînd mă apropii de casă  
a pierdut ceva din  
limpezime

uguital porumbeilor  
intersecția neașteptată a rîndunicii în aer  
cu imaginea veche a unei melodii  
îscă un fulger în singe

și atunci de peste tot și de nicăieri  
aud glasuri și simt  
arsura unor îmbrățișări fără mîini fără buze

deși lumina de toamnă  
îmi tremură pe mîini –  
numai lumina de toamnă a unui anumit ceas :

casa în ploaie  
și ploaia de aur pe luciul apei și  
surisul irosit de cei ce mi-au fost dragi

casa în ploaie  
și rîndunicile care lipsesc și scrierea măruntă  
de pe inimă  
și ei  
care ar fi putut să se bucure de ploaia cu soare  
încă trebăluind pe afară prin inima mea

### Grădini

Lent se desprinde din memoria mea  
o grădină în care  
ninge liniștitor și nu e frig și nu e  
singurătate pentru nimeni

dar ceea ce în inimă pătrunde odată cu singele  
și nu are nume  
și nu are chip și nu poate exista în afara ei  
și se agață de zilele tale și te silește  
să-i recunoști prezența și să-i dai nume și să-i dai  
singe și inimă și ochi

și ceea ce îți luminează nopțile și sufletul  
cu o muzică celestă după ce muzica a tăcut  
cu o mireasmă de floare după ce toate florile  
s-au trecut

și ceea ce în noapte zgîlție ușa dar nu intră

toate acestea și multe altele  
își au grădină-n  
aerul pe care-l respiri  
în apa pe care o bei  
în poemul pe care îl scrii

### Te caut inimă a mea

În locul pe care l-ai părăsit  
se înalță  
schelele de gheață ale minții

te simt alături de mine  
gravitînd stingheră  
pe o  
orbită care se mărește

unde ești inimă a mea  
și ce alt trup cauți tu

caut trupul și singele și iarba  
în care eram încă tinărară  
dacă vrei  
vino să mă întâlnești  
în flăcările grădinii imaginate de mintea-ți

dar unde ești inimă a mea



# Între baladesc și lirism



George Coșbuc

ÎN CRITICA noastră literară, printre diversele ei năzuințe, reținem deocamdată două: aceea de surprindere a ceea ce s-a numit „universul” scriitorului cercetat, și cealaltă, de actualizarea acestuia, plecând de la premisa perimării unei notabile părți a operei sale. Ambele obiective au însușit antologia critică a poeziei lui George Coșbuc, întocmită de Lucian Valea în cartea cu titlul: **Coșbuc în căutarea universului liric**, apărută la Editura Albatros, în 1980, în colecția **Contemporanul nostru**. Găsim că este necesar să lămurim de ce m-am folosit de verbul **in-suflești**, pentru caracterizarea lucrării: pentru că, într-adevăr, o pulsație de viață străbate „demersul” sau „discursul” critic, — ca să folosesc cuvintele astăzi de largă circulație, — sau, dacă preferați, pledoaria comentatorului, ca și cum Coșbuc ar fi unul dintre marii noștri scriitori, peste ale cărui opere s-ar fi așternut colbul indifferenței publice.

De la prima pagină, cu o imperceptibilă ironie, Lucian Valea constată că ajuns „proprietate” a învățămîntului de toate gradele, precum și „a criticii oficiale”, scriitorul „transformat, încă din timpul vieții, în instituție”, a devenit „la un moment dat, unul dintre tabu-urile literaturii române”. Se știe, din cercetările sociologice, ce era tabu-ul în organizațiile omenești primitive: un obiect sacru, de care nimeni nu se putea atinge. În limbaj critic, este tabu un scriitor despre care nu e îngăduit să se spună nimic rău, cu alt cuvînt, necriticabil. Să fi fost într-adevăr, autorul **Nunții Zamfirii**, încă din timpul vieții lui, instituționalizat? Iar, **post mortem**, să fi trecut, în calitate de clasic, în Pantheonul care sfințește morții iluștri și-i tabuizează? Iată niște întrebări la care nu s-ar putea da un răspuns afirmativ, decît de ordin general, extinzîndu-se aceste prerogative, sau cel puțin, cea de a doua, a postumității, la toți marii scriitori și artiști. Dacă am privi situația literară a lui Coșbuc, pe la sfîrșitul vieții lui, adică în pragul primului război mondial, ea ne-ar părea într-adevăr privilegiată, el fiind singurul dintre marii noștri poeți, membru al Academiei Române (care nu și-a ținut însă discursul de recepție și, pe cîte știm, nici n-ar fi luat parte la ședințele ei). Aci în însă membru celei mai prestigioase dintre instituțiile culturale ale țării nu înseamnă că orice nădușar al ei ar beneficia de aceeași calitate și s-ar putea erija în instituție publică. Proverbia modestie a lui Coșbuc, retras în cochilia lui, mai ales după tragicul sfîrșit al unicului său fiu, Alexandru, nu s-ar fi putut împăca, desigur, cu această falsă concluzie silogistică. Pe de altă parte, tumultul vieții literare, la care nu participa în nici un fel, excludea calitatea de scriitor, fie tabu, fie instituție, libertatea criticii funcționînd pînă la limita extremă a anarhiei și necrutînd nici o susceptibilitate.

Încercarea de a-l „actualiza” pe clasicul nostru este, după cum spuneam, una din aspirațiile tinerei noastre critici, cînd binevoiește a se sustrage fierbinții actualității, a producției curente, și a se apropia de valorile permanente ale literaturii noastre. Or, între permanență și actualitate, relațiile sînt ca acelea de la sfîrșitul la conținut, prima cuprînzînd-o pe cea de a doua. Coșbuc n-are nevoie să fie actualizat, o dată pentru că opera lui are o valoare permanentă, a doua oară pentru că, în mod firesc, fiecare generație este liberă să-l înțeleagă potrivit unui alt unghi de vedere decît acela al contemporanilor lui (aceștia înșiși, în interval de douăzeci și cinci de ani, constituind mai multe rînduri de cititori, cu alte receptivități). „Actualizarea” este de fapt acest nou mod de receptare a operei de artă, verificată ca viabilă, însă nicidecum fixată într-o imagine invariabilă, înghețată. Diferențîndu-se din capul locului de marii săi înaintași, în ordine cronologică, Alecsandri și Eminescu, Coșbuc a propus timpului său o nouă sensibilitate și ca

atîre s-a impus din primul ceas, atrăgîndu-și admirația lui Maiorescu, care l-a convins, prin Slavici, să vină și să se stabilească definitiv în „țară” (așa cum numeau ardelenii România liberă).

Lucian Valea protestează din capul locului împotriva formulei „poetul țărăniș”, cu succes lansată de Gherca și validată cu trecerea timpului. Pe de altă parte, cu voluptatea specifică iconoclastului (la adresa criticii, nu a poetului!), relevă „superstiția” celor ce au acreditat sintagma critică: lirism obiectiv. Să-i cităm în ordinea din carte: Octavian Goga (succesorul academic), G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu. Să se fi înșelat cu toții? Nu ne vine a crede. Lucian Valea a descoperit însă, într-un eseu al poetului Ion Pillat, opinia contrară și o citează triumfător, ca pe o contraprobă definitivă și irecuzabilă:

„Fără a contesta cituși de puțin geniul epic al poetului, ne permitem să credem că cele mai personale și mai pure versuri ale lui sînt cele lirice [...]. În pastelul liric, în confruntarea poetului cu natura zărim [...] intruchiparea cea mai personală și cea mai adîncă a artei lui Coșbuc”.

Ca poet, Pillat era firește îndreptățit să facă din preferințele lui subiective criterii universale de valoare. Aceasta însă nu-i este îngăduit criticii, care este datoare să se obiectiveze și să evite asemenea licențe.

NOUATEA pledoariei lui Lucian Valea, care vrea să ne dovedească morțiș subiectivismul liricii coșbuciene, constă într-o abilitate de transfer: anume, de a identifica lirismul cu baladescul, deși se știe că balada, nefiind altceva decît o povestire în versuri, se încadrează în genul epic. Dacă așadar am enunța: balada = lirism, iar lirismul = subiectivism, silogistica elementară ne-ar conduce la concluzia că, prin definiție, Coșbuc, neîntrecut autor de balade, este și un incomparabil poet subiectiv. Spre a preîntîmpina obiecțiile, Lucian Valea recurge la opoziția termenilor **animă** (sensibilitate) și **animus** (rațiune și voință), psihanalitic vorbind, primul termen fiind apanagiul feminității, iar cel de al doilea, al masculinității, spre a deduce din sensibilitate retractilă a lui Coșbuc o doză exagerată de feminitate și ca atare, prin reacție, o înclinare în direcția blocării lirismului. I-aș opune acestui fel de a adapta psihanaliza la domeniul artistic, nu un refuz principial, ceea ce ar fi prea comod, ci observația că excesul de sensibilitate feminină, dacă ar fi fost la Coșbuc real, l-ar fi condus nu la frînarea sensibilității, pînă la „falsă” iluzie a obiectivității, ci, dimpotrivă, la revărsarea ei tumultuoasă, fără nici un zăgaz. Că poetul a intuit mai adînc psihologia femeii, — argument nemărturisit, împrumutat din magistratul studiu al lui Gherca, — nu este o dovadă de justete a mitului platonician (se știe că după genialul cugetător elin, acesta văzuse în primul om un androgin, iar la scindarea lui, i-a rămas bărbatului o cîțime de feminitate, iar femeii una de bărbăție, — de aci derivînd, în patologie, femeia bărbată și bărbatul efeminat). Oricum ar fi (sintagmă dragomiresciană!), Lucian Valea găsește în acea obiectivare a lirismului coșbucian, pe care o contestă, sau în absența poeziei propriu-zis erotice, la Coșbuc, biruința lui **animus**, adică a voinței, asupra simțirii, **animă**. Dacă a fost biruință, aș numi-o fără luptă, așadar neglorioasă. Spre deosebire de toți debutanții din epocă și chiar din zilele noastre, care încep cu poezii de dragoste, bune-rele, Coșbuc pornește cu ferma dorință de a institui o epică de inspirație populară și compune cinci povestiri în versuri, dar pînă la urmă renunță la acest ambițios proiect, trecînd la balade cu tematică folclorică sau istorică și derogînd cu pasteluri, în care sensibilitatea lui, cum a remarcat Ion Pillat, este mai prezentă, fără a-i prilejui însă manifestarea unui lirism de pondere valorică a epicii sale.

Afinitățile lui Coșbuc, cum le numește Lucian Valea, neelective, adică din acelea care ar fi dus către „o poezie echilibrată, cu virtuozități formale, idilică” și vai! „pedagogică”, s-ar fi îndreptat către poezii germane: Opitz (pentru „arta versificației”), Hölty (pentru „rusticismul și strofa de șase versuri”), Hebbel (pentru „temele populare, legendele și snoavele”), Arndt (pentru „simpatia pentru țaran și pentru lirismul patriotic”), Rückert (pentru „ritornellele, poezia pentru copii, traduceri din sanscrită, persană, arabă, etiopiană, ebraică”), Platen (pentru „gazelul, sonetul, idila, egloga”), Geibel (pentru „cîntecul patriotic”), Freiligrath (pentru „exotismul și versificația greoaie”), Gilm (contestat de Valea, împotriva lui Scridon), Uhland (pentru „balade sale”) și Heine (pentru „lirica lui reflexivă și pentru acutul simț al naturii” — și el creator de balade ca și de lieduri). — Și știu de unde a luat Valea atîta erudiție comparatistă; dar scara sa de valori cată să fie amețitor de înaltă, dacă, pînă la ultimii doi, pe toți ceilalți îi înghesuie în

## CORBUL

Lui Eugen Jebeleanu

STĂTEAM și priveam, și nu-mi venea să-mi cred ochilor. Eram în aceeași măsură stupefiat și dezamăgit.

Mă aflam la Philadelphia, într-un cartier mărginaș, în fața casei în care locuise — bîntuit de geniu — Edgar Allan Poe. Era o casă veche, cu un singur etaj, la care ducea o scară exterioară, de lemn. Un stilp, tot de lemn, îi fixa balustrada în pămînt. În capul stilpului, se vedea — cum nu se poate mai jalnic — Corbul.

Stăteam și priveam, și nu-mi venea să cred. Cum fusese cu puțină ceva atît de derizoriu?

Părea mai degrabă o cioară, de ipsos amestecat cu chinoroz. Pe alocuri era scorjită, dezvăluindu-și toată mizeria. Impresia era de meschinărie, de nefericită — provincială — inspirație, de iremediabilă mediocritate.

La un sfert de ceas de drum, parcurs cu mașina, se afla unul dintre cele mai vestite muzee din lume, în ale cărui săli sînt adăpostite, strînse din toată lumea, sute de capodopere ale sculpturii. Iar faptul că Poe scrisese „Corbul”, unul dintre cele mai tragice poeme ale epocii moderne, cu obsedantul și deznădăjduitul lui refren, era reamintit de această imagine de bilci.

ACUM citva timp am citit că s-au alocat nu știu cîte sute de mii de dolari pentru refacerea casei din Philadelphia. Era o casă modestă, pîrînd dependența alteia, care nu se vedea. Ce i s-ar putea face cu atîți dolari?

Un singur lucru s-ar putea face: să se caute un uriaș diamant negru, la nevoie să fie adus din spațiul extraterestru, în care să se sculpteze Corbul. Atunci, America ar putea fi sigură că și-a cîștit fantasticu-i poet, pe măsura înspăimîntătorului său geniu.

Geo Bogza

DACĂ, o dată sau de două ori pe an, ne va fi dat să trăim momente cum a fost acela prilejuit, mai de mult, de interviul lui Rubinstein, sau, duminică trecută, de al lui Pablo Casals, putem uita tot noroiul și singele acestui secol, toate minciunile și fărădelegile lui, mindri — și fericiri — că aparținem nefericitului neam omenesc.

disprețuitoarea sintagmă „puzderia de poetaștri”. În altă parte, comentatorul se întreabă dacă autorul său cunoștea limba franceză. Lista de cărți, menționată de Valea, după cea publicată de noi, nu l-a putut convinge de afirmativa. Mai dăm acum alt argument: posedăm în colecția noastră bibliofilică un exemplar din ediția Decourdemanche a snoavelor cu Nastratin Hogeia (**Sottisier du Nasr-Eddin-Hodja bouffon de Tamerlan**, Bruxelles, 1878), cu o singură tălmăcire, marginală, și anume, la pag. 36, la cuvintele „sur une elevation”, adnotarea „p'o laviță”. Era un mod mai plastic rural de a spune, decît, exact vorbind, pe o ridicătură. Ca mulți intelectuali români, pria formație culturală germanistă, Coșbuc se descurca în lecturile lui franceze, fără a putea conversa în această limbă, ca în germană și italiană, pe care le cunoștea la perfecție. Opiz, mai corect Opitz, era prea vechi (1597—1639), ca să-l fi inspirat pe Coșbuc, dar nu este exclus să-l fi citit în întregime, ca pe mai tirziu Hölty (1748—1776), căruia îi putea admira și alte calități, și ca pe ceilalți, aparținînd cu toții liricii germane. De ce însă, noul apologet al lui Coșbuc pretinde că de toți aceștia, „tînărul Coșbuc” s-ar fi apropiat „fără discernămint”, așadar, prin afinități „neelective”? Dacă totuși și-ar fi apropiat de la fiecare tot ce afirmă, de la sine sau după alții, Lucian Valea, atunci Coșbuc nu ne-ar mai apărea ca un poet foarte personal, sau cum se spune azi, neconfundabil, ci ca un mozaic de proveniențe, de stiluri și temperamente pe cît de numeroase, pe atît de variate. Las' că la unele caracterizări, ca aceea despre Heine și „lirica lui reflexivă”, aș observa că inteligența diabolică a marelui poet nu a împiedicat adîncimea aceluia lirism, chiar în direcția erotică, în care autoironia se asociază sentimentului sfîșietor al iubirii neîmpărtășite, care, după el, cînd recidivează, îl caracterizează pe zîmțit: „Ich, ein solcher Narr, ich liebe / Wieder ohne Gegenliebe. / Sonne, Mond und Sterne lachen / Und ich lache mit und sterbe” (citat din memorie; în traducere literală: „Eu, un astfel de zîmțit, iubesc iarăși fără să fiu iubit. Soarele, luna și stelele rid, rid și eu împreună, și mor”). În strofa precedentă, poetul german formulase: „Cel ce iubește întîiași dată, fie chiar fără a fi iubit, e un dumnezeu” (ist ein Gott).

MAI curioasă ni se pare pretenția care urmează, aceea ca poetul nostru să-l fi citit pe Stefan George, pe Hofmannsthal și pe Rilke, ca pe niște corective la influențele dăunătoare, mai sus pomenite. Lucian Valea conchide în acest mod absolut neconvîngător: „Cu o bună cunoaștere a clasicii greci și latini, în liceu, destinată, în primul rînd, a sprijini, nu gustul estetic, ci educația civică, și cu lecturi germane, de soiul celor menționate, Coșbuc nu putea scoate din impas lirismul său ascuns”.

Să reținem așadar două elemente: caracterul secret al lirismului său (pe care noul comentator era dator să-l decodifice) și impasul în care acesta s-ar fi aflat, de pe urma unor lecturi neîndicate, ba chiar pernicioase. Cum însă este știut că talentul le învinge pe toate, inclusiv incultura, necum cultura înmagazinată neselectiv, Lucian Valea nu ne poate convinge nici că toate acele lecturi l-ar fi dăunat lui Coșbuc, nici că cele recomandate l-ar fi putut pune pe calea cea bună. Aș spune chiar că după Eminescu sau poate la același nivel cu dînsul, Coșbuc a fost cel mai informat în direcția liricii universale, dintre toți poeții români ai secolului trecut.

Paragraful final, de la același scurt capitol, ridică o serie de întrebări tulburătoare, pe care, dacă ni le-am însuși, praful s-ar alege de marea clasic, „contemporanul” nostru. Îl reproducem așadar integral:

„Va fi trăit oare poetul o dramă a creației? Va fi ajuns oare el vreodată la conștiința că și-a rătăcit destinul? La înțelegerea cauzelor care i-au provocat rătăcirile? La concluzia că poezia pe care o scrie nu-l reprezintă pe el, în substanță, decît parțial? Că, mai ales rolul său, în arel fin du (sic) secol românesc, putea fi hotărîtor pentru înnoirea poeziei și a limbajului ei?”

Încă o dată: curioasă serie de întrebări, de pe urma căreia ar trebui să vedem în Coșbuc din capul locului, adică de la începutul cercetării critice, ca pe un, în cel mai bun caz, ratat superior. Din fericire, autorul antologiei trece cu dezinvoltură peste acest neîndurător confesional, spre a ne propune lectura florilegiului său, în cadrul unui comentariu foarte interesant, bine scris, dar plin de contradicții, asupra cărora vom reveni.

Șerban Cioculescu

## SEARĂ DE LITERATURĂ SOVIETICĂ

● Luni, 20 aprilie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” a avut loc o seară literară consacrată literaturii sovietice organizată de cenaclul de literatură universală „Al. Philippi-de” al Asociației scriitorilor din București.

După cuvîntul de deschidere rostit de Aurel Covaci, secretarul secției de traduceri și literatură universală, a luat cuvîntul V. I. Drozdenko, ambasadorul U.R.S.S. la București, care a vorbit despre relațiile culturale româno-sovietice în dezvoltarea lor mereu ascendentă.

Au luat cuvîntul, prezentînd poezia și proza sovietică, scriitorii Paul Anghel și Elena Loghinovschi.

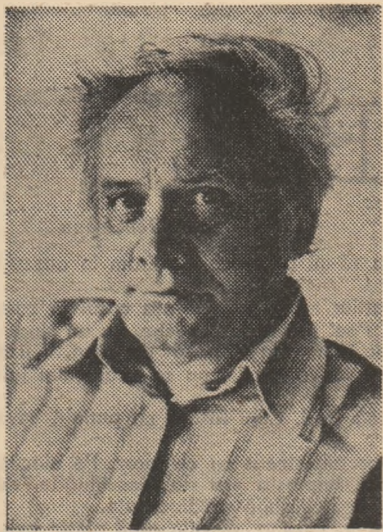
Au recitat din poezii sovietice actorii Dinu Ianculescu și Dorel Ianculescu, precum și poezii Al. Andrițoiu, Aurel Covaci, Ion Covaci (din traduceri realizate de Victor Tulbure, Al. Andrițoiu, Marin Sorescu, Madeline Fortunescu, Ioanichie Olteanu, Aurel Covaci, Ion Covaci, Dumitru M. Ion). De asemenea, s-au citit pagini de proză din operele scriitorilor sovietici Șukșin și Rasputin, în traduceri de Al. Calais și Aurel Buiciuc.

Seara literară a fost închinată memoriei lui V. I. Lenin.

Au participat George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, ațșași culturali și corespondenți de presă din unele țări socialiste.

Lucrările ședinței festive au fost conduse de Florin Murgescu.





Mihail Crama

**I**NĂLTINDU-SE din albul tăcut și reculegerea paginii, un murmur rostește doar câteva, puține imagini, pe care însă le face să vibreze cu multiple răsfringeri și sensuri și se întoarce iarăși în tăcere: așa sună poemele caracteristice, de mare frumusețe ale lui Mihail Crama. Nu prea cunoscute publicului nostru cititor, din păcate. Izbînda lui Mihail Crama o constituie poemul taciturn ce declanșează îndelungi ecouri imagistice și simbolice. Sonoritatea lui pare o concentrare a tăcerii. De o simplitate austeră, închizînd în sine trăiri și înțelesuri, se înfățișează uneori ca o puternică evidență plină cu obscure și neliniștitoare taine. Iată unul dintre ele, intitulat „Simplu”: „Ora e-n mine. S-apropie-n cet ca animale la pîndă. / Nu e nevoie / de-atîta șiretlic / pentru un lucru atît de simplu.” În expresia laconică vorbește mai ales implicitul, în rostirea limpede, stringentă, elocventă este a sugestiei ne-spuse, difuze, învăluitoare. Concentrată, imaginea se prelungește prin multiplicate reverberații, căpătînd un amplu halou de sensuri posibile. De aceea, soaptele poetului produc o izbitură gîngășă, dar obsedantă. Citez „Sosirea” întreagă: „Purtați în palme urmele de rule, / si-ati mers pe jos, atît, cît nu mai știu. / Aicea stau. Ați nimerit. Ce bine! / Si-acuma spuneți: care dintre voi?” Mi-l imaginez cel mai bine pe poet în atitudinea cunoscutei sculpturi rodin-iene, înclinîndu-și capul spre sine însuși, spre a asculta vocea interioară. Glas interior, solitar dar deloc narcisic și izolat, ba dimpotrivă chiar, greu și cu gravitate încercat de clamorile lumii.

Autorul *Impărăției de seară* — insu-mare selectivă a poemelor scrise între 1947—1976 — este, în sensul original, strict, riguros al cuvîntului, un fil-anthrop, plin de înțelegere și de amărăciune. Poetul se dovedește intransigent numai față de stările de lucruri, păstrînd pentru ființa omenească, aproapele său, comprehensiunea mîhnită, îngăduința vulnerată și mila care, adesea, iartă. Tocmai de aceea scrie Mihail Crama poezie, pentru că poezia este bună de pus la rană. Iar intransigența poemelor lui Crama constă în a înfățișa stările de fapt cu o drastică exactitate, în care acuzele este

# În șoaptă

implicită și îndurerată. Violenta zguduie Decorul penitent post-belic (apărut în 1947) și bîntuie ca o nălucă torturantă *Impărăția de seară*, dar autorul se referă indeosebi la violența exercitată asupra oamenilor și nu la cea pe care ei o practică, absolvînd în anume sens și măsură fapturna omenească de propriile ei fapte vinovate și deplîngînd-o. Furia și zgomotul ultimului război mondial au rănit fără leac firea poetului și i-au dezvăluit, astfel, străvechile răni netă-măduite ale pămîntului și timpului. Cruzimea măcelurilor îi apare ca un mereu împlinit blestem, ce întoarce iar și iar vremea înapoi și nu lasă cicatricele să se vindece pe deplin: sub direle senilelor de tancuri se văd urmele barbarilor călări, dedesubtul cărora pămîntul muște „de-o rană veche de ne-spuse”. În *Impărăția de seară* se aude, îndepărtat, un huruit de chesoane, de armate în mars, de fugărită multime anonimă, învălmășit cu tropotele cailor barbari, cu zăngănitul săbiilor antice și medievale, cu fumul crematoriilor și al proiectilelor, cu tipătul omului ce moare fără sfîrșit. Iar singurul mod de a fi violent al poeziei lui Crama este impactul elegiac.

Încă dintru-nceput, Mihail Crama se înfățișă ca un liric de mare blîndețe, tandru chiar, în poemele cărui puternică vibrație a melancoliei surdina freamăt elanului gîngas. Prin *Decorul penitent* post-belic tristetea însoțea — umbră prelungă — feroarea delicat exuberantă, adumbrînd-o. Aș sintetiza trăirile tînrului bard prin două versuri mai tîrziu, ale sale, în care mărturisește că resimțea: „o durere / ca-n preajma unei mari lumini.” („La douăzeci de ani”). Poate că junelui poet al *Decorului* nu-i dispăcea, uneori, gestul dramatic, făcut însă foarte discret, nici, alteori, anumită elocvență afectivă dar, cu timpul, au dispărut și gestul și elocința și au rămas, pline de intensitate, drama și șoapta. De-a lungul anilor, lirismul său, în esență aproape identic, s-a modificat prin interiorizare și epurare, pentru a ajunge la poemul ce răsună ca un singur, îndepărtat sunet de gong, stîrnind undele tăcerii fremătătoare. Într-adevăr, statornic prin excelență, cu o consecvență vitează și discretă peste măsură, Mihail Crama și-a rămas credincios sieși, adică valorilor sale sențiale umane. Iar vremea n-a făcut decît să-l transforme pe deplin în el însuși. Și-a păstrat feroarea, tandrețile, darnicele gîngășii dar mai ales dragostea pentru aproapele său, adăugîndu-și un spor de înțelegere, de mîhnire și de îngăduință. „Sunt romantic? Nu cred” monologhează poetul. Ba da, cîteaz a-l contrazice. Mihail Crama este un romantic interiorizat și elegiac, operînd cu străvechi simboluri.

**D**E UNDE provine amara și nesfîrșită îngăduință a poetului pentru semenul său? Din sentimentul atotputernic al condiției umane. Eul liric se simte și singur și solidar, se închide nevoit în sine însuși, îndurerat, poate rînit de altul sau alții, dar în esență se alătură și se înglobează

multimii oamenilor, a căror condiție muritoare o împărtășește. Nu vina — inexistentă — ci osînda originară a omului la moarte l-a obsedat dintotdeauna, și-l obsedează cu intensitate crescîndă, pe Mihail Crama. Poetul privește orice om în tragica lumină a osîndei originare — fără vină existentă — or, astfel văzută, ființa omenească apare cu esențiala ei vulnerabilitate și posibila sa măreție, iar vinovățiile-i reale pălesc întrucîtva și cheamă la înțelegere. Eul liric trăiește implicat pînă la durere drama erorilor comise de semenul său dar, punînd într-un talger al balanței confuziile și greșelile, iar în celălalt pedepsa capitală ce-l așteaptă, oricum, pe muritor, scriitorul învinovătește faptele și le deplînge, arătîndu-se comprehensiv, îndurător față de făptaș. Nu fără un anume dezgust, uneori. Comprehenșiunea arătată de poet în anii săi mai tineri cuprindea citeodată și un dram de mizantropică silă, ce constituia un dram de amărăciune în plus. Tot atunci, însă, gura, lezată folosea, rareori, spre răzbu-nare sarcasmul, dar această armă cu puteri multiple devenea, în miinile prea blînde ale poetului, un bumerang care-l rănea nu atît pe cel țintit cît pe pașnicul țintaș. Cu timpul, chiar și vaga urmă de impuritate mizantropică dispăre, iar singura violență a lui Mihail Crama rămîne curată expresivitate a suferinței, cel mai pur lirism elegiac: „Îmi vei spune: Așa se-nîmplă, totdeauna, iarna / cînd vin zăpezile mari și ninge, / iar eu, trecînd de partea-nțelepciunii și-n-telegînd / că există-n lume și-un ceas al vînzării, / voi tăcea... Așa se-nîmplă, totdeauna iarna / cînd vin / zăpezile mari și ninge” („Elegie”). Unic și nerepetabil, individul este un laic și vulnerabil miracol. În mod evident, poetul se referă nu numai la propria-i ființă, ci și la orice individualitate omenească, unică și nerepetabilă ca o fragilă minune, atunci cînd își spune sieși, tot mai des, memento mori.

Izvorul fil-anthropiei lui Mihail Crama este adevărul trăit al condiției umane. Deasupra „Impărăției” lui Crama se bol-teste, din ce în ce mai cuprinzătoare, seara. Scriitorul simte cu întreaga-i faptură că timpul său asfințeste, mîrînd distanțele ireversibile ale trecutului, micșorînd orizontul unui viitor prea scurt. Îngrămădindu-se în urma lui vremea trecută, împins, apăsător de ea, Mihail Crama se situează singur sub semnul trecerii. Fie că apare explicit, fie că se străvede implicit, dar mereu cu o extremă acuitate, în *Impărăția de seară* timpul este limitat și, de aceea, fatal. Avem numai o bucată de vreme, o cantitate de durată măsurată, pe care, dacă o irosim, nu o redobîndim nicicînd, timpul pierdut nu poate fi regăsit, destinat a se pierde pentru totdeauna: „Privesc... / Înapoia timpului care s-a revîrșat / de pe umerii mei ca dintr-o cofă / în adîncul țării” („Înapoi”). Memoria aduce îndărăt numai amintirea, năluca ne-împăcată a existenței. Tot ce este de trăit și înfăptuit, poate fi trăit și înfăptuit doar într-un spațiu de timp dat, mărginit, ireversibil și netransgresabil, dincolo de care tot ce nu a fost realizat, și tot ce a fost realizat, bine sau rău,

încemeneste ca atare pe veci, fără modificare posibilă, și rămîne lipsă, eroare, izbîndă de-a pururi, spun poemele vespereale cu patosul elegiei, cu accente tragice, cu nostalgii, cu împăcare. Avem, cu toții, doar o biată bucată de vreme, dar ce se-alege din ea hotărâște fiecare, cu riscurile vieții. Cantitatea timpului ni se dă, dar calitatea l-o dăm noi.

După cum reiese din citeva tulburătoare poeme ale lui Crama, chiar o bătălie pierdută nu este o bătălie zadarnică. Iată poemul intitulat „Biologie”: „Să luptăm: / mai avem citeva bătălii de pierdut — / acum pînă nu se-nseacă — / pînă nu trec cocorii spre sud”. Or, timpul în amurg, spre sfîrșitul zilei și spre începutul nopții este, poate prin excelență, timpul bilanțurilor existențiale pe punctul de a se încheia, vremea retrospectivă încă deschise proiectului, vremea părerilor de rău, a speranțelor ultimative și a concluziilor de tras. *Impărăția de seară* exprimă lirismul unei afectivități meditative, în poemele crepusculare monologhează cu lumea o sentimentalitate care are nevoie de certitudin. Poezia lui Mihail Crama spune adevărurile trăite, descoperite din nou în unicitatea și singurătatea unei vieți de om, evaluate la cumpăna incertitudinii și netransigenței, dobîndite cu prețul zbuciumului, suferinței, cu răsplată, dăruită rar poetului, a împăcării cu sine și, de aceea, adevărurile au un conținut greu de simțite. Pe care le iradiază discret și grav. În *Impărăția de seară* adevărul incununează nu cunoașterea, ci existența. Certitudinea se află în prelunge-girea și la capătul sentimentului — cuprinzîndu-l — ca și cum s-ar afla la capătul unui drum sinuos, plin de obstacole și primejdii, dar neabătut și care ajunge. Aș afirma chiar că, în poezia lui Crama, însăși substanța certitudinii este sentimentul. Așadar, putem urmări, prin imperiul crepuscular, lungul drum al trăirii către certitudine. Pentru a da convingerii și afectelor o concretă imagine, poetul apelează la bogățiile simple și sacre ale lumii trecătoare: mari ninsori care se curmă și pier, ape călătoare, frunze în ofilire și spulber, îmbeșugate ploi totuși încetate, soarele peren murînd noapte de noapte. Poetul resimte unitatea esențială dintre ființa lui muritoare și lumea materiei în trecere veșnică. Tot ce ființează spre a pieri, tot ce viețuiește și moare este, pentru Mihail Crama, sfînt, încercat de o sacralitate absolut laică. Dincolo de bolta *Impărăției de seară* nu sălășluiește nici o divinitate. Decît strict, riguros și poetic simbolic.

Lumea lui Mihail Crama este o lume a materiei coruptibile, pieritoare și eterne, plină de confuzie, greșeli și suferință, dar care nu are nevoie de intervenția nici unei divinități pentru a fi, totuși, miraculoasă și sacră. Iar spre a numi lucrurile vii și trecătoare ale lumii, poetul imprimă rostirile sale o înfinită gîngășie, precum și o tandrețe puțin tristă, ca nu cumva să rănească lucrul viu cu vorba, ci să-l fie cuvîntul min-gietor. Puterea imperiului crepuscular provine din faptul că poetul spune marile adevăruri în șoaptă.

Paul Georgescu

## Maramureșul

**D**INTRE toate arile folclorice, Maramureșul deține un loc privilegiat. Zonă etnofolclorică de înaltă frecvență a creației orale și muzicale, Maramureșul — țară a daciilor liberi, a volevo-zilor și a întemeietorilor de țară — cu Tara Lăpușului, Chioarul și o parte a Codrului a reprezentat și continuă să reprezinte un teritoriu fascinant pentru folcloriști, etnologi, antropologi, istorici și sociologi.

Deși primele atestări asupra folclorului maramureșean datează din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea, investigarea amplă, rodnică și profundă se realizează de abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pîntre începători amintîndu-l pe Eminescu, cînd folclorul din această parte a țării intră în circuit național.

Dar culegerile de adîncime, dintr-o perspectivă științifică, vor fi inițiate de abia în secolul XX, ca urmare a influenței benefice a școlii filologice a lui Ovid Densusianu, pe de-o parte, și a interesului manifestat de muzicologi față de folclorul Maramureșului, pe de altă parte, care concursă la cunoașterea și afirmarea lui *universală*. După publicarea unor colecții reprezentative pentru folcloristica noastră de către Al. Tiplea, Tit Bud, dar mai ales cele ale lui Ion Bîrlea, Tache Papahagi, Tiberiu Brediceanu, Bela Bartok, Ion Mușlea și Constantin Brăiloiu, ni se oferă un tablou impresionant al unor eforturi succesive, tinzîndu-se să se realizeze acea carte frumoasă și cinstită despre forța de

creație a oamenilor din acest colț de țară, un corpus al literaturii orale maramureșene.

Dar acțiunea de stringere, valorificare și sistematizare a continuat cu intensitate și în epoca postbelică, într-un cadru mai organizat, cercetarea instituționalizată cunoscînd dimensiuni superioare prin activitatea Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, prin prospectarea Maramureșului de către cadrele didactice care predau folclorul în universități și prin acțiunea de tipărire a culegerilor inedite la Editura Minerva.

De asemenea, au fost stimulați în activitatea lor entuziaști și dezinteresată și culegătorii folclorului local, iar pîntre aceștia preocupările folcloriste ale lui Vasile T. Doniga ocupă un loc aparte. Autorul colecției pe care o prezentăm, profesor de limba română la un liceu din Baia-Mare, s-a consacrat cercetării literaturii orale din această zonă etnofolclorică și din zonele limitrofe, Satu-Mare și Năsăud, de peste patru decenii. S-a făcut cunoscut în ipostaza de culegător în 1962, cînd în primul volum din *Folclor din Transilvania* a publicat o culegere de mai mică întindere, *Poezii populare din Oaș, Maramureș și Năsăud* (cca. 300 de piese folclorice).

Noua colecție a profesorului Vasile T. Doniga, deși are un caracter compozit, fiind, în mare măsură, realizată cu concursul elevilor săi, culegere însă supraviețuită cu talent, rigoare și propensiune pentru autenticitatea textelor, impresio-

nează atît prin marel număr de piese folclorice — aproape o mie — cît și prin cuprinderea tuturor categoriilor folclorice aflate în circulație. Adoptînd o taxonomie care se bucură în ultima vreme de largă audiență în folcloristica noastră și anume cea propusă de Ioan Șerb la lansarea seriei de folclor inedit pentru poezia nerituală și pentru poezia obiceiurilor, materialul din această colecție este structurat în patru mari secțiuni: *poezia lirică, balada, poezia obiceiurilor tradiționale și proza populară*.

Privită panoramic, poezia populară cuprinsă în colecția *Folclor din Maramureș* impune unele constatări generale. Momentul actual relevă în creația populară din această zonă existența a trei straturi: unul arhaic, care păstrează întreaga bogăție lexicală și imagistică a folclorului local; al doilea strat îl constituie o parte a repertoriului național receptată și adaptată în spiritul metaforic maramureșean și larg transilvănean, în fine, un al treilea strat, cel mai nou — în care se observă pătrunderea elementelor din româna colocială a mediilor urbane, ca și incorporarea anumitor locuri comune din poezia română clasică și contemporană. În aceeași perspectivă panoramică, lirica populară și obiceiurile tradiționale ocupă un loc predominant în viața culturală a satului contemporan maramureșean.

Lirica populară, în special cîntecul de dragoste și de dor, cunoaște o excepțională eflorescență, remarcîndu-se prin diversitatea tematică, prin încărcătura simbolică și prin structurile poetice inconfundabile.

Analiza motivelor existente în colecția de care ne ocupăm relevă *profilul geografic* al țîntului care se conturează din numeroasele nume de riuri, de localități sau de țări (Someș, Baia-Mare, Bixad, Șomcuța, Oaș), ca și *profilul poetic* reprezentat de prezența unor metafore fundamen-

tale (dor, dragoste, jale, urît, bine, frumos) și de simbolismul de extracție htonică sau uranică care concursă la realizarea unei cosmografii a liricii populare din acest spațiu cultural.

Importantă și interesantă sub raportul conținutului este și proza prezentată în colecție, mai ales că acesteia nu i s-a acordat atenția cuvenită în colecțiile anterioare.

Dar partea de excepție a colecției este, fără îndoială, secțiunea despre *spectacolul nunții* (orații, iertăciuni, cîntece lirice, strigături) din *Lăpușul, Cioacă și Băsești* și care îmbogățește tipologia acestui scenariu ceremonial. Dealtfel, poezia nunții din colecție se bucură și de un examen estetic și etnologic, de frumoasă ținută, din perspectiva teoriei etnologicului francez Arnold van Gennep, de profesorul Mihai Pop, care semnează postfața.

În încheierea acestei scurte prezentări a colecției *Folclor din Maramureș* de Vasile T. Doniga, ținem să subliniem faptul că această nouă culegere ar fi cîștigat în valoare dacă s-ar fi făcut o mai severă selecție a textelor, renunțîndu-se la unele piese care figurau și în colecții mai vechi și de asemenea dacă s-ar fi eliminat așa-zisele creații individuale, acele fabricate în mîniera populară.

Totodată, credem că pentru o mai bună înțelegere a textelor se impunea alcătuirea unui glosar care ar fi sporit caracterul științific al colecției.

Ca un omagiu adus celor peste 170 de informatori care au colaborat cu culegătorul la realizarea acestei însemnate colecții, merită să-i amintim pe cîțiva dintre ei, informatori de excepție sau informatori-tip, cum îi numea C. Brăiloiu: *Avram Axente* din Coruia, *Pintea Cornelia* din Homorodul de Mijloc, *Nicolae Șter* din Satu-Lung, *Justina Mureșan* din Valea Chioarului, *Maria Ghilvaci* din Baia-Mare.

Octav Păun



## Istorii perfecte

ACĂ n-aș ști că acum mai bine de cincisprezece ani, când am primit o scrisoare de la el și i-am citit înțele încercări, Tudor Octavian scria povestiri, as fi tentat să spun că el a parcurs în sens invers drumul obișnuit al prozatorilor de azi : și anume de la roman (Noiembrie vitează, 1975, un concis roman de stil Capote, Banda lui Möbius, 1978, un ingenios „polițist”) la proză scurtă: căci recenta **Istorie a unui obiect perfect** e o culegere alcătuită din 14 povestiri. Aproape toate remarcabil scrise, cu precizie minutioasă și, în același timp, inventive, sarcastice, tensionate, inteligente. Secretul lor este o alianță insesizabilă de firească și de extraordinară, de „realism” și de „absurditate”. Aș putea spune, folosind metafora sugerată de titlul romanului anterior, că prozele lui Tudor Octavian funcționează pe principiul spiralei lui Möbius. Îl citesc pe maiorul Ghiță Ionescu, eroul romanului : „Un paradox geometric sau ceva asemănător. Ce-i sus e și jos, fața e revers și reversul față. Mă tem că nu încep nici eu prea mult. În geometrie se înțimplă multe”. Dar în literatură ! Spre mai multă exatitate, voi adăuga că în aceste proze există două nivele deosebite structural care comunică între ele în același fel în care, plimbînd degetul pe suprafața unei benzi Möbius, treci de pe o față a ei pe alta fără să știi cînd și cum.

Întîiul nivel este al unei realități înfățișate în detalii, o realitate totuși suspect de banală și de atent înregistrată. „Romulus lucrează în schimbul de după-amiază la o întreprindere de fabricat geamuri”. Sau : „Cetățeanul V. Nelu avea 24 de ani și era desenator tehnic la întreprinderea comunală pentru amenajarea și întreținerea parcurilor”. Aproape toate povestirile încep în acest fel, lipsit aparent de pretenții, de un prozaism jos și gros. Sigur, cititorul atent sesizează uneori o notă ironică : „În ciuda faptului că are cea mai mare căpățină din toată clasa, elevul Procopiu Strecheș, din satul Miaua, învăță prost”. Să notăm și onomastica : „Nu-i chiar ultimul (din clasă — n.n.), asta-i drept, dar primul nu ajunge să fie niciodată. Înaintea lui sînt Vasile Odobac, Neacșu Mustocea, Ilie Gorbănescu, Gelu Doicea și Ionel Buză”. Alte personaje se numesc Vasile Popescu și Vasilica Popescu, Mos Mazăre, Sigismund Calomfirescu, iar numele adevărat al lui V. Nelu, care e, mă rog, o semnătură, e de fapt Ion Vasilescu („Una e însă Ion Vasilescu, alta V. Nelu”). E aici și observarea unor deplasări onomastice semnificative în anii din urmă, și tendința spre caricatural. Al doilea nivel este bizar sau absurd : ea și cum realitatea de pînă acum ar începe să se îngroașe, devenind aproape neverosimilă.

Iată, în una din cele mai bune proze ale volumului, **Cronica de la Miaua**, cum funcționează procedeul. Ne este prezentat un tinăr dintr-un sat, acela care, deși are cel mai mare cap, nu reușește niciodată să fie

Tudor Octavian, **Istoria unui obiect perfect**. Editura Eminescu, 1981.

primul la învățătură. Ambiția lui tenace își va da roadele abia „după ce încheie profesionala și iese mecanic” : „Procopiu muncește pe rupele și cîștigă în consecință”. Mediul e un sat fără țărani, căci dintre foștii elevi, unul s-a făcut șofer, altul gestionar la magazinul mixt, altul învîrtește nu se știe ce afaceri etc. Procopiu, el, stringe și stringe, crezîndu-se probabil tot în competiție cu foștii colegi, ca pe vremea școlii : „Si-a construit Odobac o casă mare, își înalță și Procopiu una și mai mare. Își sapă Buză pentru oile lui o fîntînă mare. Procopiu, deși n-are oi, sapă una și mai mare. Poți să scoți apă din ea cu cisterna. Punea Doicea o grădină mare de legume, pune Procopiu una și mai mare. Își la Mustocea o nevastă trupeșă, se-nsoară Procopiu și-și la o nevastă și mai mare”. Pe neobservate gospodăria țărănească a mecanicului capătă proporții biblice. O biblie parodică, firește. Toate ar fi cum ar fi, dar Antonia, nevasta cea trupeșă, nu face copii și de aici înainte întîmplările iau o turnură grotescă, enormă. Procopiu cere vecinului și colegului Ilie Gorbănescu sprijinul în problema copiilor. Antonia naște un copil despre care nu se știe totuși cu cine l-a conceput. Treptat, banalele evenimente din satul Miaua nu mai pot fi lesne înțelese. Totul e relativ. Chiar și teasta cea mare a eroului. Fiecare are ideea lui despre ce se petrece. Cronica de la Miaua e inverificabilă. „Vorbesc sint, citeodată, mai încăpătoare decît faptele”, trage primarul o concluzie foarte îndreptățită.

Încă și mai epatant se metamorfozează lucrurile în altă năvelă, și aceasta foarte bună, **Anul de hirtie**. Vasile Popescu a lăsat, murind, o casă modestă plină cu ziare și reviste. Vasilica Popescu, fără să fi înțeles vreodată ceva din patima răposatului, se trezește fabricînd din hirtie tot soiul de lucruri, de la fructe decorative la mobile. Pînă aici nimic ieșit din comun : cel mult ne putem face o idee de ce înseamnă kitschul. Însă faptele iau și de data asta o turnură grotescă, absurdă și chiar sîlăstră. Vasilica își confecționează din pasta ei de hirtie un dublu pe care îl instalează într-un fotoliu de hirtie și se așează ea însăși în altul identic (tot de hirtie), moartă de obosală. Moartă nu numai la figurat, ci și la propriu : o vecină care o caută, ca s-o invite la televizor, dă cu ochii de două Vasilica Popescu, identice și de nedecosebit. Finalul năvelei este remarcabil prin amestecul de precizie și de stranie absurditate, de realism și de parabolă : „Dînd cu ochii de cele două femei, stînd ca pe o scenă, sub lumina picisă și roșcată a soarelui tirziu de mai, doamna Scurtu leni odată animalic și prinse a gîfii din tot pieptul. Frica sau curiozitatea o țineau însă lipită de fereastră. După oarecare timp, considerînd, ca să zicem așa, toate datele problemei, femeia își mai reveni și începu să cerceteze cu ochii măriti de interes camera. Doamna Scurtu văzuse în viața ei multe filme, fusese cu bărbatul la meci, călătorise la băi, fusese chiar și la teatru, dar ce vedea acum era deasupra oricărei închipuirii. Nu se mai

întreba de unde avusese văduva bani pentru atîta minunăție și cum de se făcea că-n loc de una — și, slavă cerului, nu numai ei — apăreau două. Pur și simplu nu-și punea nici o întrebare. Se desfăta cu ce i se înfățișa ochilor. Astfel stînd lucrurile, Vasilica Popescu putea să se odihnească în pace”.

Un sarcasm la fel de coroziv face din **The Peas Foundation** una din cele mai puternice satire scrise la noi pe tema comercializării folclorului. Aceste trei povestiri sînt de altfel și cele mai originale din culegere. Pe o treaptă sau chiar două mai jos, **Salvat și salvator, Maria, Maria, Maria**. Despre țărani arată la Tudor Octavian același dar al observării limbajului și comportamentului, într-o proză care însă nu e niciodată doar descriptivă ori evocatoare. Particularitatea universului uman și social din această proză constă, dacă pot spune așa, într-un anumit caracter sistematic. Realitatea e menită să servească ideii, nu să fie înfățișată în ea însăși. În aceasta constă și modernitatea prozei. Nu trebuie căutat aici adevăr psihologic sau verosimilitate, ca în povestirile tradiționale. Personajele sînt prezentate docobicei pe o singură latură și sînt manevrate ca niște marionete. Titlul cutărei năvele (imprumutat și întregii culegeri a lui Tudor Octavian) ar putea fi extins. Prozatorul scrie istorii ale unor existențe perfecte, adică exemplare, rotunde, deplin ilustrative. Succese-

siunea ordonată și previzibilă a celor cinci generații de armurieri din **Istoria unui obiect perfect**, simetria relațiilor din **Gemeni iubind gemene** sau destinul puținului la trup (dar lung la nume) Sigismund Calomfirescu din **Sigismund I, al naivilor** sînt deopotrivă „aranjate” în vederea ideii, ca o realitate paradigmatică și nu cu adevărat reală. Te gîndești la teza despre proză dezvoltată de Bruno Schultz în **Prăvăliile de scortîșoară** și înțelegi mai bine orientarea acestor narațiuni spre parabolă, parodie, spre farsa enormă și spre acel spirit ludic fără de care modernitatea n-are înțeles deplin.

Mi-au plăcut mai puțin sau chiar deloc unele povestiri în care, fie că sentimentalismul copleșește totul (**Albastru în oraș**), fie că miza e derizorie (**Destinul cetățeanului V. Nelu**, **Ana la Boston**, **Inteligența medie la bărbăți**, **Coefficientul R. U.**), se ajunge repede la anecdotic și la poantă. Tudor Octavian are o mină foarte sigură de prozator, o imaginație originală și, cu mai multă tenacitate în slujba ideii de literatură, ne va da poate într-o zi cartea pe care o așteptăm de la el.

Nicolae Manolescu



TRAIAN BRĂDEAN : Peisaj (Galeriile de artă ale Municipiului București)

## REVISTA REVISTELOR

## „Secolul 20”

■ Revista **Secolul 20** își propune ca temă generală a mai multor numere ale sale creativitatea spiritului european în cultură, complexitatea configurațiilor artistice ale acestui model de gîndire umanistă. În volumul recent apărut analizele, textele selectate și traduceri se așează sub titlul larg : **Dimensiuni morale și permanențe**. George Macovescu prefătează numărul vorbind despre vigoarea și durabilitatea civilizației europene, despre problemele actuale ale Europei politice. În secțiunea intitulată **De la Mitologie la istorie** Andrei Brezianu semnează un foarte interesant studiu **Europa și Cadmus** încercînd fixarea tipologiei civilizației acestui perimetru. Iar Mihai Șora vorbește despre capacitatea de asimilare și de omogenizare pe care o are cultura europeană a direcțiilor multiple de afirmare a genului creator în studii (tradus în franceză) **Unitas in pluralitate** ou l'Europe en son entier. În a doua secțiune, **Marile personificări literare**, sînt adunate texte referitoare la universul shakespearean (Leon D. Levițchi), joycean (Andrei Ion Deleanu), dostoevskian (I. Negoitescu), goethean (Șt. Aug. Doinaș) și două texte (Anton Dumitriu și Salvador de Madariaga) privind semnificațiile figurii lui Don Quijote în cultura europeană. În secțiunea **Glosse despre spiritul european** sînt publicate traduceri din Paul Valéry, André Gide, Ortega y Gasset, T.S. Elliot, Andrei Belii, Thomas Mann, Fernand Braudel cuprînzînd încercări de definire și de analiză a specificității acestei zone culturale. Ana Cartianu traduce în engleză **Archeus** al lui Mihai Eminescu, im-

preună cu o notă pertinentă a lui Constantin Noica la acest fragment din manuscrisele marelui poet, la viziunea sa originală asupra mitului. Grupajul care urmărește perspectivele românești asupra spiritualității europene este completat cu studiul lui Mircea Eliade : **Camoens și Eminescu**. Numărul este dominat de reproducerea marilor tapiserii de la Teatrul Național, opera lui Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru, însoțite de comentariile lui Dan Hăulică, Sorin Dumitrescu și Florin Ciubotaru. O importantă traducere din Martin Heidegger, **Scrisoare despre „umanism”**, semnează Gabriel Liiceanu care oferă și o analiză a textului.

## „Orizont”

● Revista timișoreană „Orizont” consacra ultimul său număr (16 aprilie) teatrului, publicînd interesante articole și schițe monografice, bune recenzii, substanțiale eseuri, interviuri. Se acordă atenție specială dramaturgiei politice — după cum se vede în editorial (Antoaneta C. Iordache) —, în articolul semnat de regizorul Ioan Ieremia și în cronica densă a spectacolului **Studiul osteologic...** al Naționalului timișorean (Ion Arieșanu). Considerații ample și pertinente se emit asupra operei dramatice a lui Horia Lovinescu (Simion Alterescu), Paul Cornel Chitic (Liana Cojocaru), Theodor Mănescu (Stelian Vasilescu), Tudor Popescu (Victor Ernest Masek), Mircea Bradu (Ileana Berlogea). Observațiile lui Dumitru Radu, Popescu privitoare la dramaturgia lui Marin Sorescu se constituie într-un scintilect și original eseu, **Iona și trestia**. Recenziile la cărțile noi de critică sînt semnate de Mira Iosif, Mircea Mihaies, Marilena Calistru. Interviul cu dramaturgul Paul Evrac (Constantin Vișan) ar trebui citit fără

întrebări („Care considerați că este rolul artei ?”, „Reușește omul acestui sfîrșit de veac să domine vremurile ?”, „Ce opinii aveți despre... ?” etc.) care îl și duc pe interlocutor în direcții foarte diverse și-l împrăstie. Convorbirile cu Leopoldina Bălănuță și Valeria Seciu (Marius Moraru) sînt ceva mai concentrate la obiect, provocînd unele mărturii de creație autentice.

Lipsește din sumar o aproximare măcar a peisajului teatral actual timișorean și o privire de sinteză asupra literaturii și teatrului politic în lumea de azi, care ne-ar fi arătat și locul ocupat de cultura română în context. Altfel, desigur, efortul tematic și cel publicistic sînt meritorii.

## „Argeș”

● Poezii de Nichita Stănescu și Ioan Alexandru (care este prezent și cu o tabletă, și cu un micro-intervi, luat de Dan Rotaru), proză de Ion Lăncrănjan, o incitantă convorbire cu Alexandru Duțu („mi se pare că ar trebui să încercăm o mai sistematică traducere a criticilor și istoricilor literari, a istoricilor culturii noastre”) publică, în primul său număr din acest an, revista trimestrială din Pitești, oferindu-ne totodată și o elocventă probă de spirit critic, prin intermediul unui comentariu de Mihail Diaconescu despre monografia **Stendhal** a lui Narcis Zărnescu. „E un fapt bine cunoscut — scrie, astfel, M.D. — că diversele întreprinderi critice monografice dedicate de noi scriitorilor în ultimele decenii au fost construite pe baza concluziilor critice mai mult sau mai puțin acceptate. S-a ajuns astfel să avem la dispoziție monografii sau studii extrem de utile fondate biografic, sociologic, impresionist, psihanalitic, structuralist, stilistico-lingvistic, semiotic, într-o constelație de metode contradictorii care, combătîndu-se energie una pe alta, nu fac decît să substituie vechilor dogmatisme altele noi”. Nu știm dacă M.D. nu folosește totuși pluralul majestății, dar observăm că judecata sa atît de violent și integral negativă despre studiile critice de amploare din ultimele decenii are un scop evident : să pregătească terenul pentru afirmații apologetice în legă-

tură cu debutul critic al lui Narcis Zărnescu — cu („unul din cei mai străluciți critici al generației sale” : „personalitate teoretică de excepție” etc.). E drept că articolul lui M.D. se intitulează... „Intuiție și metodă” !

## „Astra”

● Din cuprinsul acestui nou număr al revistei brașovene semnalăm reflecțiile lui Ion Caracul (Jurnal II), disociațiile lui Ion Frunzeti despre frumosul natural și arta abstractă (**Gilceava și împăcarea văzului cu lumea**), corespondența inedită Sextil Pușcariu — Octavian Goga și Octavian Goga — Ilarie Chendi, cîteva bune articole de atitudine critică (semnate de Alexandru Mușină, Gheorghe Crăciun, Elena Taflan), precum și traduceri din Dai Tzing (R.P. Chineză), Hans Magnus Enzensberger și Carl Sandburg. Într-un evident progres calitativ sînt paginile de literatură (proză de Maria Antoaneta Popescu și Ovidiu Moceanu, versuri de Eugen Evu, Mihaela Slaina, Miruna Runcan).

## „Cărți românești”

● Întîiul număr din acest an al elegantei publicații destinate să informeze publicul străin despre activitatea editorială românească se remarcă prin efortul susținut de a cuprinde ceea ce este cu adevărat reprezentativ. Sînt astfel prezentate pe larg lucrări social-politice și istorice, științifice, tehnice, lexicografice, filosofice, beletristice, un spațiu larg este acordat celor mai recente apariții ale diverselor edituri, se consenuează evenimentele editoriale ale anului. Foarte utile sînt rubricile intitulate „Clasicii noștri” și „Scriitori români de azi”, precum și recomandările făcute prin intermediul unor bine alese fragmente din articole critice apărute în revistele de cultură și literare.

Ioana Voicu





## Critica foiletonistică

**A**L. PIRU publică un volum de foiletoane despre cărțile debutanților\*). N-aș putea spune cu exactitate ce spațiu de timp acoperă criticul. Unele volume sînt dinaintea de 1970 (Nu te lăsa niciodată de Sânziana Pop), cele mai multe sînt după 1975, perioadă cînd Al. Piru a ținut o cronică a debuturilor în revista „Luceafărul”. În cazul poeziei, intenția de a completa cel de-al doilea volum din *Poezia românească contemporană* (1975) este limpede. Generația tinăra începea, acolo, cu Constanța Buzea și se încheia cu Carolina Ilica. Li se adaugă, acum, în jur de alți optzeci de autori. Amatorii de statistică ar putea reține faptul că, din acest număr mare de debutanți, peste treizeci sînt femei. Fenomenul deja semnalat (prezența femeilor în literatură) continuă, așadar.

Simpatia lui Al. Piru merg, în ce privește poezia, spre Mariana Bulat, Silvia Chițimia, Mihai Cantunari, Liliiana Ursu, Viola Vancea, Gabriela Negreanu... N-aș trece cu vederea — dintre debutanții prezenți de critic — pe Gheorghe Azap, un ironist original pe care însă Al. Piru îl suspectează de incongruență în limbaj.

Nu sînt înregistrate, evident, toate debuturile din deceniu ce s-a încheiat. Lipsesc noile „echinoxisti”, lipsesc poezii din cenzururile bucurestene *Junimea* și *Cenaclul de Luni*, lipsesc, în fine, citiva promițători debutanți de la Iași. Nu-l putem învinui însă pe Al. Piru de aceste omisiuni intrucît el nu și-a propus să facă un recensământ complet al debuturilor din anii '70. Cronică lui se oprește în jurul anului 1978. El a citit un număr de cărți scrise cu precădere de tineri și relatează într-un stil, de regulă, cordial despre conținutul și formula lor literară. Decanul de vîrstă, dintre debutanții lui Al. Piru, pare a fi N. D. Carpen, care, dacă înțeleg bine, se apropie de vîrsta patriarhilor. El a publicat acum trei decenii o plachetă de versuri și redebutează, în 1977, cu un roman despre care Al. Piru scrie binevoitor. Rezumatul făcut de critic lasă însă să se înțeleagă altceva.

Dar să lăsăm vîrsta debutanților și să revenim la cărți. Dintre critici, Al. Piru înregistrează pe Zaharia Săngeorzan, George Gană, Cornel Ungureanu, Alexandru Ștefănescu, Al. Dobrescu, Dorin Teodorescu, M. N. Rusu, Fănuș Băileșteanu etc., autori, cei mai mulți dintre ei, de studii de istorie literară. Critici ai actualității literare sînt foarte puțini și față de ei Al. Piru arată exigența cea mai

\*) Al. Piru, *Debuturi*, Ed. Cartea Românească.

mare. Apreciază pe Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Baltag etc., este, în schimb, persiflant cu „bajul” lui M. N. Rusu și necruțător cu foiletoanele lui Al. Dobrescu, care, nu-i vorba, nici el nu este un critic amabil. Că este însă un critic de vocație nu mai încapă discuție. Sancțiunea de Al. Piru mi se pare cam aspră.

Trebuie să recunosc însă că, scriind despre cărțile începătorilor, Al. Piru nimește de obicei tonul potrivit. Nu este nici prea sever, nu este nici excesiv de amabil. Și, mai ales, știe să folosească în chip admirabil arma cea mai de pret a unui critic cînd este vorba de o literatură de nivel estetic modest: ironia. Al. Piru știe să descopere amănuntul delectabil și știe, mai ales, să-l monteze bine în frază. Volumul *Debuturi* se citește, din această cauză (și, evident, din altele) cu plăcere, în ciuda subiectelor nu totdeauna atrăgătoare. Al. Piru are, în afara ironiei, un simț epic remarcabil, indispensabil oricărui critic. Un critic bun știe să pună în pagină idelle, știe, cum zicea Călinescu, să le dea o anumită corporalitate. Articolul trebuie să fie citit și pentru el însuși. Pentru aceasta, trebuie să aibă idei noi, dar este necesar să aibă și ceea ce vechii gazetari numeau „ață”, adică o coerență epică și o oarecare putere de seducție.

Al. Piru este sobru și concis, nu se hăzardează în comparații flatante, nu-si pierde, cum se zice, firea. Are mereu ceva de obiectat, chiar atunci cînd o carte îi place: o expresie nepotrivită, o situație ne-verosimilă, o improprietate a termenilor... Școală veche în critică și, trebuie să recunoaștem, școală bună. Aplicată la debutanți, metoda dă rezultate remarcabile. Citindu-l pe Al. Piru, ai sentimentul reconfortant că nu orice prostie poate să treacă în literatură, nu orice inadverență logică poate să facă mare carieră. Există o sită deasă, există, din fericire, o privire care nu se lasă cu una cu două încintată de fantasmagoriile oamenilor de litere. Într-o critică serioasă trebuie să existe și asemenea priviri mai mustrătoare. Este regretabil însă că ele se apleacă inconsecvent asupra producției literare curente.

I s-a adus lui Al. Piru reproșul că rezumă poemul. Și, se știe, un poem care se lasă rezumat... Criticul se apără, chiar în volumul de față, într-un mod, după mine, convingător: „Cineva declară în „Săptămîna”, nr. 334, că autorii așteaptă de la critici opinii competente și autorizate despre volumele recenzate pentru a-și verifica propriile opinii și a le împărtăși cititorilor la întîlnirile cu publicul. Sintem de acord, dar în acest caz trebuia să ni se spună care sînt acele opinii proprii ca, la rîndul nostru, să ne dăm seama dacă și cit sînt de competente

și autorizate. Critica, nu spun aici o nouă, este analiză, prin urmare investigare a universului unui autor și evocare a lui, demontare a metaforelor și recompunere a coerenței lor, pipăirea articulațiilor structurii și pronunțare sau sugereare a judecății de valoare. Se înțelege că acolo unde demersul nostru n-a descoperit aceste elemente nu există creație și se cade să denunțăm mistificația. Sigur că observațiile noastre sînt comunicate într-o ordine și îndreptate spre un scop, ceea ce dă profanului impresia de povestire. „Știi, zice un amator de poezie, nu citi pe cutare critic, căci rezumă poezia, o povestește!”...“

Sînt, în principiu, de acord cu Al. Piru, din motive pe care le-am spus mai sus. O singură chestiune mai trebuie precizată și ea privește calitatea acestei reconstrucții, investigații, demontări, pipări a articulațiilor... Poti rezuma o proză spunînd totul despre ea, după cum poti distruge o mare proză printr-o abuzivă abreviere. Problema nu este, deci, de stil, ci de calitatea stilului.

Al. Piru este expert în a distruge o carte proastă printr-un rezumat adecvat (un rezumat care îngroașă absurdul unei intrigi sau, prin citate, bine alese, arată nivelul detestabil al scriiturii) și a pescui, chiar într-un text onorabil, expresiile obscure, referințele inadecvate. Cînd un tînar exeghet numește pe Miron Costin „un libertin gen Montaigne”, criticul nu pierde prilejul să sublinieze, în modul lui ironic, nepotrivita alianță. Cînd altcineva compară pe Mehmet Caimacan, eroul lui Sadoveanu, cu Socrate și Epictet, Al. Piru este la post de observație și sancționează rătăcirea spiritului critic. Este de imaginat plăcerea criticului de a scoate dintr-un text critic concepte și expresii aburoase de felul: „butaforia”, „accente phovetorice”, „vigila”, „morficul”, „expediție infernologică”, sintagme „paremice”... În marginile lor, Al. Piru scrie un mic și savuros studiu de patologie literară. Nu este singurul. În cartea lui A. I. Brumaru despre *Masca Prințului* descoperă o terminologie bizară: *androginație, catexiune, flogistică, istorialitate, onomaturgie, siccițiune, subreptiune, bombastică* și prezumțioasă. Pentru asemenea cazuri, limba lui Al. Piru este o perfectă ghilotină.

Dar sînt, din fericire, și alte discursuri. Cele mai numeroase promisiuni, Al. Piru le înregistrează la capitolul *prozatori*. Aici dăm peste numele lui Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Gabriela Adameșteanu, Dinu Săraru, Mircea Săndulescu, Ion Dan Nicolescu, Stefan Pirvu, Costache Olăreanu... Ca și în cazul poeziei, criticul grupează cărțile în funcție de stil: *romanul sentimental, romanul jurnal, pseudo-onomasticon, faulknerienii*... Analiza este, în aceste cazuri, mai complexă. Cri-

ticul are de-a face cu niște debutanți speciali: intelectuali deja formați, oameni, în genere, cu o bogată experiență de atelier (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu etc.). Judecățile lui sînt drepte și unele observații se rețin (acelea, de pildă, despre modelele romanești ale lui Radu Petrescu). Malițiosul Al. Piru poate fi și entuziasmat. „În puține cărți a mai fost zugrăvit cu atîta pătrundere și înțelegere sufletul unei adolescente ca în acest roman” — spune el despre prima carte a Gabrielei Adameșteanu. Buna părere se justifică aici, în alte cazuri autorii nu s-au grăbit însă să-l confirme pe critic: Oprea Georgescu, de pildă, despre care Al. Piru spune că e „un prozator jovial, ingenios stilistic” sau inevitabilul N. D. Carpen care ar fi „stăpîn pe mijloacele sale”. Problema este dacă mijloacele sînt și artistice.

Cartea lui Al. Piru se citește cu interes și altfel: prin ceea ce constată și prin ceea ce anunță în literatura tinăra. Este limpede că multe, foarte multe din aceste debuturi nu vor modifica în nici un fel literatura de azi și de mîine. Ele pot da însă o idee despre temele, formulele literare care agită spiritul tinăra. Fenomenele marginale exprimate, uneori, mai limpede preocupările și modelele literare ale unei epoci. Exemplele date de Al. Piru imită însă convingerea că dominant continuă să fie, în romanul de azi, eseul romanesc și că în poezie liveștii, comediografii, manieristii sînt concurați serios și chiar înțrețuți (cantitativ) de poezii obșirșii, vitaliștii, tradiționalistii noștri (rezum formulele propuse de Al. Piru): Toma Roman, Marian Dopcea, Ileana Zubașcu, Lucian Avramescu, Gheorghe Andrei, Adrian Frățilă, Radu Felix... Al. Piru le dă, la mulți dintre ei, certificate de aptitudine, însoțite, e adevărat, de recomandări serioase: „să citească și poezie modernă”, „să-și găsească tonul propriu”, „il așteptăm [...] mai frust”, „se impune însă o înnoire a limbajului” etc.

Certificatele sînt, cum se vede, condiționate de clauze foarte dificile... Mai greu ne putem face o idee despre situația criticii tinere după debuturile menționate în cartea de față. Cei mai mulți autori sînt, repet, istorici literari, serioși și pricepuți, mai rar critici în sensul exact al termenului. Criticii debutează mai greu pentru că se formează mai greu. Să avem, deci, răbdare cu ei...

Eugen Simion

## „Ispita istoriei”

**I**STORIC literar de înaltă probitate, unul din acei din ce în ce mai rari cercetători nu numai bine informați, dar și pasionați de munca lor, Geo Șerban ascunde în modestia și politețea sa orgoliul unei vocații autentice. Afirmările sale în domeniul istoriei literare sînt întotdeauna convingătoare și luminează aspecte obscure sau controversate. Intervențiile arată tact și eleganță, observațiile sînt justificate amănunțit, cu plăcută pedanterie. Adunîndu-se în volum\*) intervențiile sale publicistice de aproape două decenii. Geo Șerban ne oferă imaginea unui specialist ce-și respectă profesiunea și crede că istoria care trebuie scrisă are nevoie de travaliu minunț, „în subsoluri”, cum spune el, la temeliile edificiului, pentru ca înălțarea lui să nu fie amenințată de șubrezenie. Conștiința unui sacrificiu necesar în vederea ridicării unei mari opere — acel sacrificiu răbdător și pentru mulți prea puțin spectaculos al examinării atente, cu lupa, a detaliilor constituie mobilul, dar și punctul de sprijin al cercetărilor sale. Cartea cuprinde mai multe secțiuni arătînd direcțiile multiple din care poate fi urmărit fenomenul literar sub aspectele sale istorice.

O primă secțiune o alcătuiesc investigațiile și precizările cu caracter istoriografic, de la lansarea unor ipoteze — cum ar fi cea referitoare la republicarea *Cîntării Românei* în paginile „României literare” a lui Vasile Alecsandri, de către Alecu Russo însuși, colaborator prea apropiat al revistei pentru a nu-și fi supravegheat singur tipărit, pînă la interpretări interesante, de mai larg cuprins, cum este cea referitoare la vocația constantă a asi-

\*) Geo Șerban, *Ispita istoriei*, Editura Științifică și Enciclopedică.

milării pe care a manifestat-o cultura română de la primele ei manifestări (prin stolnicul Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, pînă la Ibrăileanu și Eugen Lovinescu, prin Heliade Rădulescu și alții), vocațiile ce resping izolarea culturală și a reclamației mereu „ferestrele deschise” spre mișcarea literară europeană pentru a stimula vitalitatea și originalitatea scrisului românesc. Secțiunea aceasta propune de asemenea citeva imagini improspătate ale unor scriitori din perspectiva corespondenței lor — un Nicolae Bălcescu avînd oroarea singurătății și mărturisind printre rînduri cultul excepțional al prieteniei, al afecțiunii și fidelității, un Alecsandri care din discreție și pudoare își aplica masca veseliei și jovialității ironice, un Odobescu ce „trăia în scrisori evenimentele cărora anterior le fusese numai martor”, potențînd emoția, cunoașterea prin relatarea faptelor etc. Aici se găsește o frumoasă evocare a lui Gala Galaction, făcută cu finețe și inteligență. „Cu Jurnalul lui Gala Galaction în față sîntem nevoiți să constatăm ce puțin timp ne desparte de marii fondatori ai literaturii noastre moderne. La data cînd se naștea autorul *Jurnalului*, Eminescu nu definitivase încă *Luceafărul*, Creangă nu exista ca scriitor, Caragiale, cunoscut doar cu *Noaptea furtunoasă*, era departe de consacrare. Proaspăt student, Gala Galaction mai beneficia de privilegiul de a fi atras în conul de lumină al notorietății lui Titu Maiorescu. Și accelerînd în închipuire roata anilor, deodată ne dăm seama că studentul de atunci poate fi întîlnit mai fer, alaltăieri, metamorfozat sub o înfățișare inocent tolstoiiană, venind să supra-vegheze retipărirea nuvelor sale la aceeași editură unde apar acum cărțile lui Ștefan Bănuțescu, lui Fănuș Neagu, lui Nicolae Breban, Al. Ivasiuc și ale celorlalți mai tineri. O explicabilă tulburare a

spiritului ne cuprinde la gîndul că i-am sorbit vrăjiți vorbirea blajină, cum fascinat mărturisește el a-l fi ascultat pe mentorul „Junimii”. Cine călca pragul casei și urca în chilă sa primitoare din str. Mihail Cornea era atît de coplesit de personalitatea gazdei încît nu mai realiza pe dată ce cortegiu prestigios de umbre și aduceri-aminte trăgea după sine. Nu-l trezea la realitate pe emoționantul vizitator nici măcar vederea voluminoaselor ceasloave, asemenea unor catastrafe de fostă moșie, stivuite într-un colț al bibliotecii, despre care Gala Galaction informa cu parcimonie, răspunzînd iscoditorului, ca de pe altă lume: „*Jurnalul meu*” — și atît”.

Tot în acest prim capitol al volumului, Geo Șerban publică o incursiune în literatură daneză, urmărind și ecurile ei românești, o încercare de sinteză asupra sentimentului „aproprierii” de Elada a scriitorului român, pornind de la o afirmație a lui G. Călinescu din *Sensul clasicismului*, descoperind trei modalități de cristalizare a atracției pentru Grecia antică: ca sursă de „frumoase modele”, cum spunea Odobescu, ca matcă, program de viață, atitudine spirituală, în sfîrșit, ca reper, ca proiecție ideală. În felul acesta Geo Șerban îmbină analiza detaliului istoric cu privirea de sus, sintetizatoare, rămînînd însă un pătimaș al studiului diacronic. Imaginea fenomenului literar pe care ne-o dă este una de continuă mișcare în care se văd firele unor consecvențe ce-l dau omogenitatea și vigoarea.

Secțiunea a doua oferă „criterii” pentru un *Dicționar paralel de scriitori români* conceput pe articole, în care referințele asupra personalităților literare să fie imprumutate din mărturiile sau portretele ce le-au fost dedicate de către alte personalități literare, contemporane lor pe

cît posibil, analiza sintetică a operei împletindu-se cu evocarea autorului, cu reconstituirea ambianței în epocă, în așa fel încît lucrarea să capete aspectul unei explorări critice mai vaste ce privește lumea literaturii ca pe o familie spirituală în care fiecare erou reflectă pe celălalt definindu-l și definindu-se. După expunerea „criteriilor” se dau exemple capitole posibile ale dicționarului referitoare la Felix Aderca, Bogdan Amaru, Tițu Archip, Carol Ardeleanu, Constantin Ion și Octav Botez, Mariana Dumitrescu, Igena Floru, Cora Irineu și Magda Isanos.

Ultima secțiune adună cronicile publicate de Geo Șerban la apariția unor ediții de mare importanță (Macedonski, Tudor Vianu, Delavrancea, Ion Heliade Rădulescu etc.) cu citeva observații pertinente vizînd atitudinea editorilor față de această problemă a tipăririi de texte în ediții critice, calitatea și cuprinderea lor. Ca specialist în asemenea cercetări, Geo Șerban își poate spune opinia cu autoritate și competență, respingînd improvizația, diletanțismul și superficialitatea. Un respect profund pentru opera literară, pentru integritatea ei și un respect pentru această nobilă profesiune pe nedrept nesocotită de la un timp răzbate în paginile lui Geo Șerban cu un fel de dramatism care deconspiră participarea afectivă a istoricului la problema restaurării pioase și riguroase a operelor literaturii noastre.

Dana Dumitriu





**A** SEMENEA unui pilot încercat și temerar care, pentru a lua mai multă înălțime, se apropie riscant de pământ, în recentul său volum de versuri \*) Mircea Dinescu „șterge” a-deseori zgura celor mai obișnuite și prozaice realități. Privindu-l cit de vertiginos coboară, cum vine parcă drept spre sol, unii s-au grăbit să-si ducă mina la ochi (din teamă sinceră sau prefăcută), ca să nu vadă impactul fatal, catastrofa. Peste o clipă însă, de fiecare dată poetul se afla departe, înscris din nou într-o traectorie ascendentă, triumfătoare. Poezia din **Democrația naturii** se naște dintr-o complexă mișcare de tirare aparentă și de zbor real: ea reprezintă în același timp o trimitere directă, o referire brutală la faptul concret, social sau biografic — și o extraordinară transfigurare (nimic mai impropriu și mai nedrept de aceea decît a atribui acestui volum un caracter anecdotic): „zvirl din nacela frunții toți sacii cu argilă”; „toți sacii cu argilă” ai existenței diurne și terestre cu care poetul însuși se încarcă, s-ar zice, excesiv, ca pentru o fixare definitivă la sol. Mircea Dinescu ne duce „într-un cartier mai întunecat”, „La capătul tramvaiului 6” sau „printre biocuri”, ne dezvăluie imagini ale degradării „cu portocali în floare care miros a birt”, ne arată „lăzile de gunoi” și chiar cite „un bătrîn oficios” trăgînd cu ochiul „după fetele de 14 ani”, înregistrează „zumzetul orasului”: „mica explozie a firului de clorop de pe pulpele fetei / chiotul soldatului în gara pitică / chitaitul soarelui înfometat în cutia postală / Risetele celor cocoșiți în camioane peste mobila lefină”: „**intunericul neo-realist**” („biserica poartă gumari și bască”) se transformă însă dintr-o dată mirific, uluitor, ca lovită de o baghetă magică, mizeria devine luxuriantă: „În martie lăzile de gunoi explodează / imprecind cu pisici roșii ca flăcările / intunericul neo-realist”.

Poetul calcă aparent prozaic, cu un pas apăsător de reporter, realități care se metamorfozează în cea mai curată poezie. O problemă de disciplină în producție ivită într-o întreprindere textilă, o problemă de personal (exclusiv feminin), de brate de muncă dornice în chip firesc să strîngă în brate bărbați și copii pare pur și simplu „copiată” de autor, redată în termeni ei cei mai exacti, fără adăugirile și înfloriturile artei (**O fabrică cheamă după ea o altă fabrică**). Și totuși, ceea ce rezultă e în mod sigur artă: „O sută de femei fug în fiecare lună / din căminul fabricii de mătase / războaiele de țesut latră în gol / graficul se tirăste pe

dușumea / directorul albește / telefonul injură / dolarii verzi de supărare se-ntorc piș piș în Occident, / lozincile sint scrise cu litere și mai mari / sedintele cu temperaturi și mai ridicate / camioane cără fete din satele de prin jur / pentru calificare la locul de muncă / dar o sută de femei fug în fiecare lună / tulburate ca taurii de roșul mătăsii / într-o coridă fără singe și toreadori. / De-ar veni mai repede buldozerele / să niveleze terenul / betonistii și forjorii / soferii care știu să fluiera printre dinți / golani colili artistii de santier, / să urie benzile rulante / să cinte cuptoarele Siemens Martin / să miroasă a păcură și carbune / să se linistească fetele / mină în mină / mătase și fontă / fabrică lingă fabrică”. Mircea Dinescu creează poezie „pură” pornind de la cele mai necontrafăcute date și aspecte sociale. Un fapt divers, un mărunț caz penal cu jălnici infractori de mahala îi prilejuiesc autorului în **Rugăciune de noapte** — una din acele poezii din actualul volum care mă îndeamnă și pe mine să-l consider pe Mircea Dinescu, după Eugen Simion, un mare poet — evocarea unui spațiu închis sufocant (bodega cu ventilații) transformat, printr-o inspirație de moment, dictată de o fantezie a disperării, într-un vehicul de cucerire a marilor spații deschise, eliberatoare.

Unii se încruntă citind versurile lui Mircea Dinescu: „are un fel special de a-și iubi țara care neliniștește” (**Biografie săracă**). În ce mă privește nu văd nici un motiv de neliniște în faptul că tinărul poet înțelege să-si iubească altfel țara decît glorificînd la nesfîrșit „albastrul de Voronet”. În fond, nu e decît în firea lucrurilor ca un poet al cetății, cum este Mircea Dinescu, să condamne stupiditatea veșnic suspicioasă (**Biografie săracă**), ticăloșia travestită („orbul cu muzicută” căruia trebuie să-i întinzi mai repede mone-da fericită ca ai scăpat fără să „te mai strivească usurel cu bocancul”), pseudo-curajul („Mie revolta nu mi-a adus mari întinderi de pămînt”), prefăcătorii („prietenul” rugat să se transforme într-un „dus-man adevărat”), apatia și oportunismul („Somnorosi se iubesc între ei / cei cu pete se-nchină la pete”). De la Marin Preda încoace, nimeni, poate, nu ne-a mai făcut să simțim cu atîta intensitate ca Mircea Dinescu (evocînd într-o imagine a intimității violente demnă de surprizele kafkiane „plapuma sub care nu poți intra fără să dai bună seara”) „obsedantul deceniu”, reflectat în versuri ca: „revoluția mîroasă a cartof copt / megafoanele înlocuiseră arta / erau si lămpi care produceau intuneric / erau si cutii de scrisori pe care nu le mai deschidea nimeni”, sau în **Deratizarea următoare**: „Vine un îns / cu un bîdon trăsător în spinare: / „Cine sîntăștia mică

și prăpădiți / ascunși după mobilă?” / părinții mei care-au scăpat din primul război mondial / și din al doilea război mondial / dar acu le va fi foarte greu”.

Tinăr poet contemporan, Mircea Dinescu este însă în primul rînd preocupat (ca orice scriitor autentic) de timpul în care trăiește nemijlocit. Spre deosebire de unii dintre colegii săi și chiar spre deosebire de el însuși (cel din volumele anterioare), în **Democrația naturii** autorul de care ne ocupăm cultivă o poezie de atitudine mai „fără pretenții”, în sensul că nimeni nu se erijează aici în tribun sau profet. Lumea în care există nu este privită de poet nici de sus, nici din afara ei, cu sentimentul unei superiorități imaculate, cu o alpină intransigență (revoltă) romantică. Dimpotrivă, cu toate că Mircea Dinescu ne previne că s-a născut „roșu de furie” și că în „locul sirei spinării am o cartusieră încărcată”, realitatea este acum asumată, acceptată ca făcînd parte din noi însine: „acum sint dispus să fac un pact cu realitatea”, spune de altfel poetul. Pact stropit din belșug cu vinuri — roșii și albe — pe care le oferă, din cele mai imprevizibile resurse, realitatea însăși. Gesticulația amplă și patosul revendicativ cu care pină mai ieri Mircea Dinescu rostea maiakovskian, „în gura mare”, un discurs „planetar” după altul au fost într-o însemnată măsură abandonate în noul volum în favoarea dorințelor mici, casnice, traducînd o stare de oboseală și precaritate. În **Cîteva sfaturi pentru luna de miere** iubita e rugată să-i prepare poetului, din frunzele coroanei de lauri, „un ceal amarui”. Clipelor de singurătate și deprimare, cînd se simte „alungat ca un cîine pe diguri”, realităților care îl nemulțumesc și dusmanilor răi, care nu știu de glumă („Unii de-abia așteaptă să mă vadă plînd / ca Ofelia cu o coroană de zîre pe cap...”), autorul cărții despre **Democrația naturii** le opune, pe lingă valoarea exemplară, monolitică a prieteniei (căreia îi închină un admirabil vers: „prietenii strînsi ca banul sărac într-o batistă”), irezistibilul suflu înnoitor al primăverii (ca în această secvență multicoloră de martie: „Trec roșii de fluturi pe sub fustele fetelor”), imbatabila viață. „Totuși e cald ca-ntr-o vacă”, spune extraordinar poetul într-o imagine ce sugerează cu o intensitate fără precedent starea de confort organic, de bine a ființei în existență, într-o existență văzută ca un spațiu ocrotitor, matern.

Voluminos prin capacitatea de receptare și cuprindere a tot ceea ce se raportează la om („sufletul meu elefant”), Mircea Dinescu nu este doar un poet de atitudine civică, socială. În „sufletul [...] elefant” al acestui tinăr autor încap nu numai cetatea, ci și natura care o înconjoară, și chiar divinitatea sau mai

exact spus **golul ei** (Ca un paria oarecare, Dumnezeu e certat aici că șomează; el exasperează — arghezian — prin absență: „și Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină”). Ne-a impresionat în mod deosebit că Mircea Dinescu privește cu o fraternă înțelegere spre toți și spre tot ce ocupă un loc sub soare și se bucură de „democrația naturii”; de pildă, la indușătoarea trufie virilă de liliputan a cartofului „putred zvirlit pe maidan” dar căruia primăvara nu-i refuză — nici chiar lui — o nouă tinerețe. Poetul reconsideră rolul făpturilor mici în istorie vorbind despre „importanța șoricelului în războiul de 100 de ani” (versurile întorc pe dos o cunoscută zicală: în ele, șoarecele naște un munte de consecințe!) și ne previne asupra catastrofelor pe care le pot provoca uneori ființele fragile (imponderabili fluturi scufundă vaporul pe care se depun obosiți). Natura, cu fauna și vegetalele ei, constituie un refugiu: „Fără pretenții / m-aș retrage în colonia de pisici din sudul oceanului / lingă fosforul ochilor lor derutant / aș privi cum naufragiază vapoarele / aș hăpăi pește și pește /.../ pește și pește pînă la sfîrșitul vieții / lingîndu-mi sarea și zilele de pe unghii / noaptea / printre mici blănițe încărcate cu electricitate / atrăgînd ingerii debusolați / ca fărîmiturile de hîrtie îndrăgostite de ebonită”, și chiar o ascunzătoare pentru moarte: „Cu călcîiele destul de mov / o să intru și eu în cartof // nu mă șterg de preș nici de ziar / intru ca un porc imaginar // zvînt cinci halbe nu mă uit la bani / iese fum din scripi și din țigani // ca dintr-o mașină molotov, / saltă-n coajă veselul cartof // sfîrși și eu ard ca un fitil / în cartoful moale și civil”. În prelungirea firească a vieții, moartea e, în viziunea acestui autor sentimental și violent („bacterie purtătoare de lacrimi / cîine cu efect întîrziat”), o stare de asemenea insurgență: în sarcofagul domesticului cartof, „moale și civil”, poetul, în pragul exploziei ca întotdeauna, „sfîrșie” și arde „ca un fitil”. Cu **Democrația naturii** Mircea Dinescu ni se impune ca unul din cei mai importanți poeți de azi.

Valeriu Cristea

## Promoția 70

## Calea sintezei (II)

■ **Contextul operei** (1979) este, pînă acum, cea mai bună carte a lui Cornel Ungureanu; obiectul ei: incursiunea în „spațiul interior” al unor scriitori cu identitate ratificată de istoria literară și revelarea specificității fiecăruia; modalitatea: analiza meticuloasă a „contextului” istoric, biografic, cultural, spre fixarea dominantelor care, deși extranece operei, reverberează în ea sub forme și unghiuri surprinzătoare; o încercare de tipologie deci, dinspre istorie, ideologie, psihologie spre literatură, vizînd în primă instanță persoana scriitorului la nivelul mentalității și al structurii psihice dar țintind finalmente reordonarea semnificațiilor operei. Faptul de istorie literară, consemnat cu voluptate de arhivar ispitește imaginația criticului într-o acțiune de verificare a corespondențelor cu materia literară; fără ca perspectiva critică să cedeze teren, elementele de „context” sint introduse în analiză cu rol explicativ iar, la rîndu-i, opera oferă „contextului” divers și dispersat o soluție de coeziune. O asemenea raportare a două realități una la cealaltă și interpretarea uneia prin cealaltă asigură un spor de recoltă în ordinea semnificațiilor, mai bine zis a posibilităților de semnificare ale textului literar, dar nu poate conduce la o judecată de valoare; de aceea Cornel Ungureanu se oprește asupra unor scriitori a căror operă nu mai pretinde o rede.nonstrare a valorii: Blaga, Voiculescu, Pillat, Bacovia, Camil Petrescu, Sadoveanu, Călinescu, Lovinescu, iar atunci cînd este cazul (de pildă, Al. T. Stamatiad sau Anișoara Odeanu) actul valorizator propriu-zis nu lip-

sește. Farmecul interpretărilor critice din această carte vine din chiar subtilitatea raportării „contextului” la operă și invers; biografia lui Blaga și a iluștrilor săi antedecedenți consangvini (episcopul Vasile Moga, preotul Izidor Blaga) e chemată să întărească ideea psihologică a „ereziei” decodată critic în teatrul blagian; tradiționalismul pillatian, cu nuanțele lui de idilism și conservatorism temporal este pus în legătură cu genealogia poetului, de o mare vechime și noblete, aristocrație, la prerogativele căreia el ar fi renunțat în favoarea unei alte lumi, mai concrete, a poeziei; analizele criticului sînt exacte și imaginea sa asupra poeziei lui Pillat e coerentă deși nu cred că raportul biografic e cel corect; mi se pare mai apropiată de sensul poeziei lui explicarea confortului în memorie, sub zodia seninătății clasice prin persistența unei prejudecăți genealogice, adică exact pe dos față de opinia lui Cornel Ungureanu; „ultimele sonete” voiculesciene, supuse aceluiași examen prin biografie, de data asta a literaturii nu a poetului, se constituie ca expresii alegorice ale „împlinirii părții în Tot”; analizînd mecanica antitezelor bacoviene („prima ar fi aceea solid-fluid, încrem-nire-curgere, alta ar fi odaie-lume exterioră, spațiu închis-spațiu deschis”) criticul demonstrează frumos cum „**existența bacoviană**” devorează poezia bacoviană; un excelent eseu face portretul lui Al. T. Stamatiad, avatar al Cavalerului Tristei Figuri, iluzionist infatigabil al propriului har poetic în tragicomică subminare de poezia însăși, mereu mimetică, mereu făcută. În aproape

fiecare capitol al cărții se poate detecta efortul întrui sinteză pe calea „contextului operei” care devine, pînă la urmă, un fel de temă de care scriitorii înșiși nu par să țină seama, dar care se însinuează, inconștient, în textele lor; metoda criticului e în vecinătatea tematismului în derivație bachelardiană.

**Imediața noastră apropiere** (1980) cartografiază literatura bănățeană, de la începutul veacului pînă în zilele noastre, fiind o carte de geografie literară, scrisă însă cu spirit critic, fără patriotism local deformat, cu simpatie evidentă pentru scriitorii Banatului, dar cu grijă de exactitate în formularea judecăților. Remarcabil înainte de toate este studiul dedicat Anișoarei Odeanu (o reluare a unui eseu din cartea precedentă) cu valoare de restituire îndreptățită. Și aici preocuparea de sinteză vădită în direcțiile discursului critic: biografism, refacere a climatului literar, analiză de text, comparativism și, în plus, imaginea unui spațiu literar cu trăsături specifice dar sincron pe toată durata lui cu dinamica literaturii naționale. Stilistic, o revenire la discursul confesiv din prima carte, mai accentuat însă, pînă la aspectul de jurnal. Critic al literaturii contemporane, Cornel Ungureanu trece treptat, prin ultimele două cărți și pe calea sintezei, în teritoriul istoriei literare; cu instrumentație critică, plăcere a scormonirii arhivelor și curiozitate de „contextul” literaturii.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 16.IV.1927 — s-a născut Petre Lusciov
- 19.IV.1929 — s-a născut Elena Vrancea
- 24.IV.1944 — s-a născut Nemes László
- 24.IV.1977 — a murit Nagy István (n. 1904)
- 25.IV.1987 — a murit Ioan Călanu (Caloni) Valachus (n. 1929)
- 25.IV.1909 — s-a născut Aurel Marin (n. 1944)
- 25.IV.1929 — s-a născut Sanda Răneanu
- 25.IV.1941 — s-a născut Viorel Horj
- 26.IV.1908 — s-a născut Cristian Păncescu
- 26.IV.1920 — s-a născut Al. Husar
- 26.IV.1938 — s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
- 26.IV.1963 — a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
- 27.IV.1872 — a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
- 28.IV.1911 — s-a născut Mariana Crainic
- 28.IV.1931 — s-a născut Traian Reu
- 28.IV.1942 — s-a născut Gálfalvi György
- 28.IV.1948 — s-a născut Iolanda Malamen
- 29.IV./9.V.1918 — a murit George Cosbuc (n. 1866)
- 29.IV.1931 — s-a născut Ilie Tănăsache
- 29.IV.1935 — s-a născut Vasile Vetișanu
- 29.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Tomozel
- 30.IV.1946 — s-a născut Passio-naria Stoicescu
- 30.IV.1979 — a murit Pan Halippa (n. 1883)
- 1.V.1881 — s-a născut G. Rotică (m. 1952)
- 1.V.1896 — s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
- 1.V.1904 — s-a născut Paul Steri-n
- 1.V.1921 — s-a născut Vladimír Colln
- 1.V.1921 — a apărut la Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu și D.I. Cucu, revista „Gîndirea”
- 1.V.1928 — s-a născut I. Ianoși
- 1.V.1931 — s-a născut Janki Bela
- 2.V.1928 — a murit George Rane-tti (n. 1875)
- 2.V.1938 — s-a născut Valentin Tudor
- 2.V.1940 — s-a născut Ion Lo-treanu
- 2.V.1979 — a murit Letiția Papu (n. 1912)

Rubrică redactată de GH. CATANA





Călărași — vechiul centru

### Vint de primăvară

Adie-n cimp un vint de primăvară  
Ce mingie în brazda de pământ  
Firul de griu țîșnit din bezne-afară,  
Spre aurul din soare alergînd.

Lumina primăverii-i dă tărie  
Să crească-n spic înalt și-n bob mășcot,  
Să împlinească-a țării bucurie,  
Și pacea piinii noastre-n rod bogat.

E primăvară în cimpia plină  
Și gospodari temei îi rostuiesc,  
Irumpe-n cîntec inima senină  
Pe plaiul de legendă românească.

Viorel Cozma

## Oamenii Călărașilor

**D**RUMUL la Călărași tale un unghi drept în hoițele Bărăganului. Știu, voi ajunge la locul unde se toarnă în flux continuu trunchiuri de oțel, voi cunoaște trecerea unui oraș dintr-o istorie a pământului îmbrățișat de ape, într-o istorie a colosalei energii siderurgice, dar, deocădată, în drumul spre acele locuri, pe fișile verzi de-a lungul liniei ferate, muntenii cu turmele se întorc dinspre bălțile Dunării. Mă stăpânește sentimentul că trăiesc simultan veacurile țării, într-un implacabil destin al transumanței.

Drumul la Călărași este o meditație la formele culturii. Pină departe, orizontul jos alternează culorile pământului, într-un aprilie incert, sub cerul nelimepzit. Din loc în loc, puternicele centre agricole și comunele cimpiei configurează un spațiu greu de stăpînit într-un suflet coborît aici dintre dealurile transilvane. Această libertate absolută a necuprinsului întoarce ființa spre sine nu dintr-o voluptate a solitudinii, ci, dimpotrivă, într-o impenetrabilă contopire cu oamenii acestor pămînturi.

cu valoarea muncii lor, de care piinea zilei îmi aduce aminte.

Ajuns în orașul de pe malul Borcei, am cunoscut o realitate aprinsă de un tumult al construcției fără precedent prin aceste locuri. Oamenii Călărașilor sînt frumoși în modestia, calmul și preocuparea lor. Am remarcat multe chipuri de iconă bizantină.

Oamenii Călărașilor au în fizionomia lor ceva dinspre pămînt și ceva dinspre baltă, o asprime și o melancolie. Vechi drumuri îi leagă de zarea Bărăganului, ori drumuri noi, de alte părți de țară. Cei din părinți ai locului sînt veniți în legea lor, către acest vad al Bălții, pe urmele căruțelor cu grîne, în căutarea unui destin. Dar sînt constructorii, cei fără loc și fără odihnă, și oțelarii și furnaliștii, siderurgii Călărașilor, cei veniți și cei așteptați să vină, minți către aceste locuri de înalte scopuri și pregătiri, care nu s-au mai pomenit în legendele vechilor drumuri de țară.

Ion Horea

## Întoarcere

**„E**T în Arcadia ego...“ Și nu în Arcadia din Călărași, cum se numește hotelul vechi care va fi demolat curînd, pentru a lăsa locul celui nou, în răsăritul străzilor centrale de altădată; și nu în Arcadia orașului răscolit pînă la rădăcinile lui cu Borcea și Bărăganul, acolo unde va fi fiind șira spinării cimpului cu apele sale, cîndva tainice și ajutoare, acum la suprafață, ape freactice adușe vîzului, sub fierul plugului, ca o piață rea în aprilie.

Vorbesc de Arcadia copilăriei mele. Așa cum rîndunelele poposite în cuiburile de la Combinatul de Celuloză-Călărași și-o amintesc: pentru că și ele, rîndunelele, întoarse ca mine, socotesc acest loc, Bărăganul natal. Altfel n-ar reveni aici. S-ar duce altunde, pentru a regăsi — sigură, așezarea pămîntului, apelor, prafului, luminii, primăverii. Dar noi ne întorcem pentru a o lua de la început, pentru a investi creș și timp, amintiri și speranță, de la început.

„Et în Arcadia ego!“  
Copil, ducîndu-mi vaca la păscut pe Drumul Subțire, spre întinderile Bărăganului, acolo unde erau finitinele de 25—30 de metri, semnul Bărăganului cel mai Bărăgan — adîncimea apei, visam să fiu agronom. Sigur, nu știam ce-i acela un agronom. În închipirea mea, agronomul a toatăstător era tot un fel de țaran. Cel despre care aveam să scriu mai tîrziu, reporter, pe drumurile Dor Măruntului. Dra-

galinei, Călărașilor Vechi, răscumpărîndu-mi, poate, vina de a nu fi agronomul prafuit, ars de soare și vînt, plecîndu-se să ia în mînă probe de pămînt, de seminte încolțite, de speranță, de viitor și piine.

A fi agronom în Arcadia! — și nu am fost agronom, și am trădat, fără să fiu de vină, visul copilului înmînat de anotimpurile griului, florii-soarelui, de răsărit și creșteri... Poți să spui că ai fost în Arcadia cînd esti suflet și rădăcină de acolo? Cînd vibrezi la încolțirea seminței, bălăriei, la ploaie, la soare; cînd nările tale iau probe de aer, de reavăn, de pămînt, de praf și, fără să știi, găsești amestecul oțelului, celulozei din paie-praf industrial, peste praful agrar, viitor praf, peste praful secetei, praf de Fata Morgana, peste mirajul altor morgane. Et în Arcadia... Mă întorc, iată, și rîndunelele se întorc, și aflăm că paiul de griu, de secară, dau cea mai bună celuloză.

Acest „epitaf“ închinat Arcadiei, părinților, să fie tipărit, oare, pe paiul griului? Să fiu eu, cel care a plecat și se întoarce, și preamărește scriind înmîni de praf și Fata Morgana, pe firul griului? Trufii! Arcadia există dincolo de mine, dincolo de amintirile copilului care-și purta vaca și visele slobode, pe Drumul Subțire. Rîndunelele se întorc — și eu mă întorc în Arcadia, pe Drumul Subțire intrat în legenda Cimpiei Soarelui.

Florența Albu

Întîlnirile  
„României  
literare“

# ÎN APRILIE

## Jurnal la Dunăre

**D**INCOLO de această zvîcnire a Dunării, ce-și întinde brațul ei sting într-un arc lent — gest care a căpătat, în eternele ei alunecări spre larg, un nume: „Borcea“ — trebuie să fie, nu prea departe, chiar Marea. Noi ne aflăm la Călărași, reședință de județ, abia înființat, așa încît întîlnirea cu orașul de demult este, de fapt, o reîntîlnire cu șantierul noastre de început: un oraș care se reclădește din temelii. Orașul de demult? Ziarul local „Vremuri noi“ îl fixează, în timp, între Cetatea „Păciului lui Soare“ și Cetatea oțelului, precizînd că această localitate, Călărașul, este atestată documentar printr-un act emis sub domnia lui Mihai Viteazul. Orașul de azi? Vedem, în acest miez de primăvară, constructorii, prelungindu-l în sus și lateral, desenînd în spațiu segmente, anticipînd în continuu întregul. Orașul de mine? În dimineața în care ajungem, sîntem primiți de primul secretar al Comitetului județean Călărași al P.C.R., tovarășul Vasile Martin. În ceea ce ne spune avem tabloul cuprinzător al dezvoltării acestei zone dinspre sud a Bărăganului. Județul produce oțel, nave, hirtie, articole ale industriei ușoare — țesături și confecții — are două orașe și 50 de comune, și are aur, „aurul care sînt oamenii“, cum subliniază surzînd tovarășul prim secretar — 340 000 de oameni, „fără oameni nici n-am putea deschide discuția“. Iată, dintre ei, 80 000 sînt în Călărași. La sfîrșitul deceniului, Călărașul va avea 200 000 de locuitori, fiindcă există aici o puternică industrie reprezentată, mai întîi, prin două mari combinate: Combinatul siderurgic și Combinatul de celuloză și hirtie; dar și prin Întreprinderea de prefabricate care produce, în special, tuburi pentru irigații, întreprindere de o

mare importanță pentru zonele secetoase; industria este reprezentată, de asemenea, prin Întreprinderea de confecții care „cu cei peste 5 000 de oameni ai săi s-a hotărît să ajungă neapărat la nivelul marilor întreprinderi de confecții și tricotaje din București“. Ni se vorbește, apoi, despre orizontul ce se deschide spre cîmpie, spre acest Bărăgan — pe care acum, în plină campanie de primăvară, se alungesc și noaptea fișii de lumină țîșniți din ochii electrici ai tractoarelor, — acel orizont al agriculturii moderne care cuprinde, în județ, aproape 500 000 de hectare, arate și semănate de muncitorii acestui pămînt reprezentăți prin 18 000 consilii unice agricole de stat și cooperatiste.

Trecusem pe o linie oblică de cale ferată chiar în dimineața aceea prin Bărăgan, și de la Ciulnița, unde linia se frînge formînd cu cealaltă un unghi, am privit mai atent această vîlcurie de pămînt ce cobora într-o adîncă tăcere spre Dunăre. În imensitate părea totul încrîmcoș. Abia de vedeam un pîlc de arbuști unde, presupunînd frunzele, înțelegeam mișcarea. Dar iată că aici, la sediul Comitetului județean de partid, simțeam dintr-odată cum foșnesc lanurile. Așa cum vedeai parca aveau noul oraș, cu clădirile, cu străzile și punctele sale de atracție, pînă dincolo de Oltenița. În mijlocul prafului stîrmit de demolări se ridica silueta Călărașului din viitorii ani. Fiindcă, pe măsură ce primul secretar înainta în expunere, în fața-ne cortina se dădea mereu la o parte, lăsînd deschisă întreaga zare în care un oraș și un județ se ridicau neconștient spre civilizația contemporană. Și nu este nici un dram de utopie în aceste imagini, fiindcă noi toți vîzuserăm de-a lungul timpului, cum în țară, pe drumurile noastre, s-a petrecut mereu

## O zi și o noapte...

**F**ĂRĂ să fi ajuns la capodopere, literatura inspirată din existența letargică a țîrgurilor de altădată a lăsat totuși cîteva lucruri deficiente, gîndindu-ne mai cu seamă la poezie, la Bacovia cu precădere. Din cît am citit mi-a rămas ca un dat fundamental, ca un fel de sigiliu al tristeții provinciale, al existenței de o inutilitate exasperantă, un reportaj de cîteva pagini, intitulat, mi se pare, „Saptezeci de minute la Mizil“ și semnat Geo Bogza. S-au rostogolit ani mulți de atunci, dar pe mine mă urmărește mereu, ca multe alte obsesii ale timpului mort.

În trenul care mă ducea zilele trecute spre Călărași n-am putut evita rememorarea acelor pagini extraordinare, știind că acest oraș înfiripat pe un braț dunărean trecuse prin blestemul amortirii zisă patriarhală...

Mă apropiam de capitala unui județ proaspăt și căutam cu emoție profilul marilor construcții plantate aici mai demult. Sate mărunte, abia ridicîndu-se din nemărginirea cîmpiei, rămîneau în urmă ca niște semne bizare și anacronice. Orașul însă, Călărașii adică, poartă pe toată întinderea și în măruntaiele lui trepidăția unui șantier, freacățul unei capitale de județ care a ajuns miraculos la 80 000 locuitori și va trebui să adăpostească vreo 200 000 în 1990. Performanță, desigur, de care vom mai vorbi, dar vor rămîne fapte și fenomene îngropate la temelii cetății, pentru că multe se petrec la nivelul unei umanități modeste, fără nostalgia actului spectaculos, a eroismului publicitar... Ce să spui despre oamenii care vin din multe părți ale țării și cer să lucreze la Călărași? Ei nu visează un Eldorado ci o muncă demnă, bine plătită și cîștigul de civilizație presupus de un municipiu. O așezare în creștere rapidă e totdeauna generoasă dar e și egoistă cu cadrele formate de ea cu eforturi mari și sacrificii. Așa se explică de ce, peste tot, de la primul secretar al județului pînă la conducerea unor mari unități economice, și mai jos, s-a vorbit despre oameni, despre sensul înalt al construcției socialiste care nu poate fi decît ameliorarea continuă a existenței umane.

Un industriaș oarecare ar înțelege greu, sau n-ar înțelege deloc, cum s-a putut ca un combinat de celuloză programat pentru consum de lemn să fie transformat, cu mari eforturi bănești, de inginerie și inteligență tehnică, într-un mare consumator de paie, printre puținii din lume. Hirtia de Călărași este excelentă, se exportă în multe țări, o fac cîteva mii de oameni care nu și-au părăsit întreprinderea nici în momentele cele mai dramatice. La Combinatul siderurgic se poartă aceeași bătlăie, la Con-

fecții la fel, oricum capacitatea directorilor și a altor factori răspunzători se măsoară și cu elemente sociale, cu starea muncitorului. Urmîrind acest aspect mi-am dat seama că o operă grea a început acolo, în orașul de pe Borcea, că odihna va fi puțină și spiritele neliniștite încă multă vreme. Se vor dărîma vechi și disgrațioase aglomerări de tencuială, printre care, desigur, și „pitorescul“ hotel... „Arcadia“, din ce a fost frumos, din tot ce se va adăuga în frumusețe modernă, se vor naște Călărașii timpului nostru, Capitala unui județ bogat, el înșuși supus, în perspectivă, unor mari schimbări.

Nicolae Jianu

## Construire

**C**E PUTEAM vedea nou, mă întrebam, obișnuit intruciva cu observarea noului ultimelor decenii ale României socialiste, ce puteam vedea, deci, cu totul nou, în noul județ Călărași? Să vedem! Să vedem, acum, cum se învește noul sub ochii noștri maturi, acolo unde — exceptînd ficțiunea lui Ștefan Bănulescu — totul își avea parca o matcă deja clasificată, între dropiile Odorescului și literale urbanizate și proletare ale lui Alexandru Sahia.

Astfel, cu livești certitudini și curiozități firesc atîtate, am coborît la Călărași. Știam, mai văzusem — la Borzești, la Vidraru, pe Transfăgărășan, în munții Retezatului, în atîtea și atîtea alte locuri, în munca noastră de fiecare zi — ce înseamnă începutul.

Dar abia aici am înțeles că noul poate avea și alte dimensiuni, decît cele pe care le știam ori le puteam întui. Combinatul siderurgic, cu inedita sa concepție și modernele procedee tehnologice de obținere a oțelului și laminatelor, a cărui producție va ajunge, în final, la 400 de kilograme oțel pentru fiecare locuitor al țării; Combinatul de celuloză și hirtie din paie, dintre cele mai mari de pe glob; invențiile și inovațiile întreprinderii de confecții, linia modernă a veșmintelor lucrate de mîna acestui harnic colectiv; setea de cultură a tinerilor. Totul e nou. Dar, mutatis mutandis, acestea toate s-au mai putut vedea ori puteau fi închipuite. Dimensiunea noului care m-a frapat la Călărași a fost însă aceea impusă omului de întemeierea unui nou județ. El, siderurgistul, constructorul, lucrătorul de



# LA CĂLĂRAȘI

fota aceea a unei neîntrerupte schimbări: de la miazănoapte la miazăzi, de la us la răsărit, de la an la an, de la lună lună, de la săptămână la săptămână, de zi la zi. Și tocmai din foarfeca aceea s-au rămas nouă cele mai frumoase întiri. Schimbările erau înscrise în cifre statistice exprimând obiective economice social-edilitare care aveau să prindă reze viață. Și tot așa se petrece și aici, la lărași, cu singura deosebire că renaște vechiului oraș are loc într-o împrejurare nouă, într-o etapă nouă deschisă de de al XII-lea Congres al partidului.

Mergînd la Combinatul siderurgic, unde vut loc și o șezătoare literară, mi s-a ut a fi intrat în liniile de forță ale versului industrializat (transcriu aici nele directorului general, Cornelii Velov, venit de la Reșița și de la Galați, excepțional specialist al oțelului romesc!). Am văzut acolo o cetate a oțelî dintre cele mai moderne, construită întregime de români, cu utilaje români.

Mergînd la Combinatul de celuloză și ie, am avut revelația faptului că, lud, natura ajunge mercu la ea însăși: griu al piine, dar și înțelepciune. Inscriu aici numele directorului tehnic ombinatului, inginerul Munteanu Leonl, un om atît de pasionat de munca reația sa, încît mie mi s-a părut că ventindu-ne o fabrică sau alta ținea, oric, în podul palmei întregul com- t.)

Întreprinderea de confecții, unde in- rul șef, tovarășul Ilie Fircă, părea să , în cele ce ne spunea despre această e fabrică a industriei noastre ușoare, iția de a îmbrăca, într-un singur an, aga omenire „minus încălțămîntea“, m, ca într-o superbă expoziție, evo- gustului în acest străvechi domeniu eteticii.

## Reverie de primăvară

ÎN unghiul sudic și fierbinte al ce- lei mai fertile cîmpii a țării, în vol- bura vînturilor care fac să undu- iască mai viu apele Dunării, re- ate după îndeluga cunoaștere a Con- tului să se odihnească în Marea cea se înalță fremătătoare cetatea veche uă a Călărașilor.

Preistorie tulburătoare aminteste aici omenirii și atestă efortul de a con- lumea al omului inteligent și al lui faber.

turile Hamangia, Boian și Gumelnița, ătii de timp ale tenacelui om neo- ne caută, după scurgerea unor mii de u vase casnice și de cult, cu fibule,

## iiitorului

H. sau I.C.C.; omul care să fie în pas ul din jurul lui și, în același timp, l să creeze noul de mîine. „Princi- problemă pentru noi este omul“ — spus, cam cu aceleași vorbe, — și l secretar al Comitetului județean de tovarășul Vasile Martin, și directo- neral al Combinatului siderurgic, tol Cornelii Velincov, și secretara Col- lui de partid de la Întreprinderea de ții, tovarăsa Ioana Arbore, și directo- nic al Combinatului de celuloză, ul Leonard Munteanu. În spațiul at al rostirii acestor vorbe, ele își un sens precis, particular, referin- la cadrele de conducere, la munci- alificații... Luate de pretutindeni, ale se îngeamănă, dezvăluind un o: comunistul de azi.

oare, în condițiile create prin inflin- ioului județ Călărași, trebuie să-și ste plenar „noul“ său, propriu, știință a conducerii, noua conștiin- icitoarească și civică), însușire nouă în succesivele acumulări ale celor scenii de la întemeierea Partidului ist Român.

ălărași oamenii produc — acum — Călărași oamenii produc celuloză e de cea mai bună calitate; la Că- oamenii produc haine, griu, po- Dar tot la Călărași, oamenii, cu începutul, și cu greul, și cu își pot scrie, adînc, în conștiință, ele de aur incandescent ale mator- lor comuniste: „aici ne construim

Mergînd, apoi, la Școala generală nr. 1 (imi pare rău că nu am avut timp să fi văzut, în drum, atelierele de sculptură și pictură, cu remarcabile opere, expuse în parte primăvara trecută la galeriile bucu- reștene „Orizont“, semnate de Vasile Ivan și Cornelii Rădu, tineri membri ai Uniu- nii artiștilor plastici care lucrează acum — precum ne-au mărturisit — cu gîndul la înfrumusețarea orașului Călărași), mer- gînd, deci, la Școala generală nr. 1, unde a avut loc cea de a doua șezătoare, am fost puternic impresionat de dragostea oamenilor pentru literatură. În această șezătoare literară desfășurată în cadrul intiluirilor „României literare“ cu cititorii săi — elevi de la liceele Călărașului, pro- fesori, sute de tineri — la care a luat parte tovarăsa Georgeta Bordea, membru al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean Călărași al P.C.R., — am înțeles o dată mai mult că, indiferent cum s-ar numi astfel de intilniri: șezători, dezba- teri, simpozioane, recitaluri — ele sînt tot atitea împrejurări în care se poate vedea de cită popularitate se bucură azi, la noi, cărțile de poezie, de proză, de dra- maturgie, de istorie și critică literară, de reportaje și eseuri, acele cărți ce se apleacă asupra unor probleme de impor- tanță majoră pentru condiția omului României socialiste.

A fost, așadar, o călătorie care, acum, în preajma marii sărbători din mai — 60 de ani de la făurirea Partidului Comu- nist Român — ne-a dat înțelesul și mai adine al adevărului în virtutea căruia a vedea fără înseamnă, tot de atitea ori, a fi prezent la o lecție de istorie contem- porană, de fapt la școala pămîntului nos- tru românesc unde prind viață, pe nesim- țite, precum semințele primăverii, și căr- țile noastre viitoare.

Vasile Băran

podoabe și arme, precum și cu undele unei arte aspre, stînsă în pietre, dar care a fer- tilizat acest pămînt al cuvîntului și al cin- tecului.

Strălucitele nume de culturi materiale pomenite mai sus, încrengături de vestigii arheologice ce individualizează neastîmpă- rul omenesc al unor timpuri imemorabile, vorbesc nu numai de omul iscoditor, gin- ditor și creator de unelte și valori — unde s-a produs „adevărata renaștere a prelu- crării silexului“ — ci și de vointa lui ne- înfrîntă de a străbate glorios timpul și de a umaniza o vitregă natură.

Mai tîrziu, pămînturile acestea au cunos- cut multimea misunătoare străbătîndu-le, coborînd și urcînd pe corăbii, tropotul călăreților și zgomotul barbar al armelor pe care mamele acelor timpuri trebuie să-l fi urît la fel ca și azi, dar au cunoscut și fumul lenes al hornurilor în trecerea ier- nilor peste așezările statornice, nunțile toamnelor și înfrățirile primăverilor pre- cum și acele schimburi de bunuri ce le-a patronat totdeauna beneficul și neadormi- tul zeu cu aripi la picioare, Mercur negu- tătorul.

Fecior de neamuri mari, poporul român a înfipt aici în cîmpie o flamură neînfrîn- tă două mii de ani și care flutură azi mai înaltă și mai vie ca oricînd.

Județul Călărași, tînăr astăzi în rîndul județelor țării, dar tot așa de vechi ca și neamul de oameni ce îl ară, îl însămîntea- ză, îl seceră, îl clădește și îi înmulțește fiii, este o binecuvîntată zare a Patriei.

Oamenii îi sînt tineri și viguroși pentru că sînt vechi ca și pămîntul lui frămîntat, ca și tezaurele-i uriașe.

Călărașul este azi cetatea plîinii, a oțelu- lui și a hirtiei; a piinii curate și proaspete, a oțelului foarte dur și elastic și a celei mai catifelte hirtii din cîte industria țării a produs vreodată.

În vesele mele cele mai frumoase m-am văzut înfiat de aceste pămînturi nobile, bogate și eterne.

Pan Izverna



La Oțelăria electrică a Combinatului siderurgic Călărași



Șezătoare literară la Combinatul siderurgic



Șezătoare literară la Școala generală nr. 1 (fotografii de Mihai Pascu)

## Portret în aprilie

Într-o cămașă de in pe cîmp ai descins  
cu sufletul curat și singele aprins,

cînd te-apelei peste plug și de simburi te-apropii  
piinea zvîcnește din aripi de dropii

dar pînă cînd izvorăște sămînta pe deal  
cămașa-ți miroase suav a sudoare de cal,

arde pe coline griul semănat  
în zodia-mplinirii de bărbat.

Un țăran cu un sac de griu în spate  
seamănă cu un deal împovărat de-o cetate.

Marin Lupșanu

## Oțelul și planeta

C E înseamnă un combinat siderur- gic? La Călărași, un colos in- dustrial întins pe 750 hectare, care va produce, anual, zece milioane tone metal, dînd de lucru la treizeci de mii de oameni. Prin portul său industrial, la capătul unui canal de cinci kilometri lungime, va face ca orașul să devină, practic, așezare maritimă, nu numai du- năreană. Inginerul Cornelii Velincov, care a fost și unul din ctitorii combina- tului gălățean și acum, ca director, întem- iează și complexul acesta călărășan, povestește sobru, în dulcele grai moldo- venesc, despre cuptoarele electrice de o sută de tone, turnarea continuă — la care și asistăm, ca la un spectacol al incan- descențelor — despre enormele baterii de cocsificare și imensele furnale (patru, care vor produce însă oit cele șase de la Galați), convertizoarele cu oxigen insu- flat și laminoarele pentru profile lungi.

Firește, toate acestea impresionează puternic. Omul care relatează, impresio- nează însă și el, căci e un specialist de talie mondială, care și raportează, dealt- fel, problemele la parametrii lumii de azi, în termenii unei practici superioare, a unor cunoștințe tehnice și economice cu- mulative și la zi. De aproape treizeci de ani își formează caracterul la focul ne- istovit al furnalelor și învață să-i for- meze pe alții. Cornelii Velincov, eminent inginer, tehnolog, pedagog, organizator și inovator în creația de combinate siderur- gice, e și un om exemplar, de o mare dis- tinție sufletească. Îi sînt străine, com-

plet străine, vorbăria, înfatuarea, sufi- ciența, grosolănia. Îi sînt proprii, defini- torii, tenacitatea taciturnă, capacitatea de a vedea, rapid, caracteristicile vii ale translației ideii în practică și aflarea so- luțiilor optime în toate împrejurările pro- ductive, sensibilitatea la nevoile omeni- lor, atenția față de cadrele tinere, cultul valorilor reale. E unul din acei specia- liști care își măsoară mereu realizările cu ale altora, înțelegînd, în esență, spiritul competitiv ca forță dinamică și novatoris- mul ca necesitate obiectivă. El cunoaște la zi, la oră, situația pieței oțelului în lume, nevoile noastre de metal, natura aliajelor, sortimentele, procedeele, căci industria românească exportă azi metal pînă și în țările Pieței comune, iar Româ- nia e a 12-a țară producătoare de oțel din lume.

Stăm în fața flăcărilor, care auresc fi- gura interiorizată a acestui bărbat profund, ascult cu luare-aminte ceea ce-mi spune în vorba domoală și clară a plaiului natal — căci sîntem de prin ace- leași locuri — și deodată înțeleg mai lim- pede ce înseamnă el, și ațiția care-i sea- mănă, ce semnificație universală au com- binatele de la Călărași, Reșița, Galați, Tirgoviste, Hunedoara ce dimensiuni poa- te căpăta o țară în lumea modernă, atunci cînd se înscrie cu personalitate creativă în concertul națiunilor: **România produce 1,5 la sută din oțelul planetei.**

Valentin Silvestru

Mihai Minculescu





Mihai SIN

# IERARHII

**T**REZINDU-SE, Pavel Mamina făcu gestul de a se scula din pat : se ridică în șezut, buimăcit, simțindu-și capul tulbure, apoi își balansa ușor bustul, citeva secunde, la dreapta și la

stînga, ca și cum ar fi vrut să-și aline o durere surdă. Și iarăși, ajutîndu-se de miini, dădu să se ridice. Renunță brusc, lăsîndu-se pe spate, oftînd.

În fiecare dimineață se trezea o dată cu ivirea zorilor și încerca să se dea jos din pat, să se îmbrace la repezeală, să la ceva în gură, bindu-și ceaiul pe care i-l pregătea nevastă-sa, ca apoi s-o porneasă spre slujbă. Se împliniseră însă aproape trei luni de cînd se pensionase și tot de aproape trei luni acest ritual încetase, simulîndu-l doar, aproape fără să-și dea scama ce se întîmplă. Fiindcă totul era acum altfel : se culca mult mai tîrziu, citînd sau făcînd însemnări, plimbîndu-se încolo și înapoi prin cameră, bind ceaiuri după ceaiuri și, după ce Letiția adormea (era sigur de asta pentru că n-o mai auzea foindu-se în pat sau oftînd și chiar dacă n-ar fi auzit nimic tot i-ar fi simțit reproșurile pătrunzînd prin ușa ce despărțea dormitorul de camera-bibliotecă, ba le-ar fi putut simți și prin pereți), își aprindea în sfîrșit prima țigară de noapte (în timpul zilei avea dreptul să fumeze doar patru-cinci țigări, Letiția îl controla, îl păzea cu destulă strînsenie), cuprîns deodată de o ciudată frenezie, pe care și-o potolea cu greu și din ce în ce mai tîrziu. Așa treceau orele, pînă spre două, uneori și după două, cînd se simțea sfîrșit și neputincios, cînd își blestema pentru a nu știu cîta oară viața, pregătîndu-se cu încetineală să se culce. Încercase să o convingă să-l lase să doarmă pe canapeaua veche din bibliotecă, încercase să-i explice ce și cum, că e spre binele ei, prea o deranja noaptea de noapte, fiindcă el n-avea somn, însă deocamdată strădăniile lui fuseseră zadarnice. Nu conta, spunea ea, important e să-l simți alături, că e sănătos și trăiește. Doamne ferește, dacă nu l-ar fi simțit lîngă ea n-ar mai fi putut închide un ochi, i-ar fi trecut prin cap numai gînduri negre.

Pavel îi amintea că ea adoarme totuși înainte ca el să se culce, dar, se poate că mai atîpise uneori, admitea ea, dar de cite ori nu închid un ochi? Soluția ar fi fost ca el să se culce, ca înainte, odată cu ea. Nu i-o spunea direct, dar era atît de limpede că acolo vrea să ajungă, că-i reproșa de fiecare dată, în felul ei, această „înstrăinare”. Această tendință a lui de a trece peste limitele „rezonabilului”. „Doar nu-ți închipi, spunea Letiția, că am ceva împotriva proiectului tău, împotriva acestei noi munci, cum îi spui tu, mi se pare firească și normală nu numai pentru că, vezi Doamne, acum, de vreme ce ești pensionar, trebuie să continui și tu să faci ceva, mi se pare, poftim, poate-ți face plăcere, un proiect nobil, atît cit pot eu să înțeleg. Dar, dragul meu, hai să nu ne mai ascundem după degete, ai niște ani, ce naiba, ia-o mai cu binisorul”. Și-i exorca, pe îndelete, fumînd „ca să fie calmă”, că el însuși afirmă că e vorba de un proiect mai vast, care-i va lua mult timp, poate citiva ani. Si atunci, cum își închipuie că va rezista, la vîrsta lui, „lartă-mă că-ti amintesc”, dacă a pornit-o cum a pornit-o, nedormind nopțile și abandonîndu-si, tot peste noapte, celelalte obiceiuri? „Tu însuși, îi mai amintea, mi-ai spus de atîtea ori că ai vrea să ai, să ai ceva decît, o bătrînețe frumoasă, care să te facă să mai uiți anii aceia de cosmar, să te simți mai împăcat cu tine însuși. Dacă ți-ai aminti din cînd în cînd ce mi-ai spus acum doi ani, la Bilea Lac, măcar ceva din gîndurile acelea minunate s-ar împlini poate și pentru noi”.

Îl spusese asta aseară, după cină. Și el își amintea, însă altfel, aproape sigur altfel decît Letiția. Ea reținuse probabil doar pelsajul, urcușul cu telecabina de la Bilea Cascadă la Bilea Lac, senzația atît de nouă pentru el că intraseră într-o lume care îl se refuzase altădată, o lume proaspătă, vivace, trepidantă, „de ultimă oră”. Încă stingheri în costumele lor de schi, frumoase și noi, ale celorlalți pîrîndu-li-se și mai frumoase, mai viu colorate, mai incitante chiar, fiindcă aproape tot cel din jur erau tineri, unii foarte tineri. „Ofensator” de tineri și de frumoși. „Ofensator” sau „revoltător de tînră”, dădă i se spusese și lui așa, profesor pîrînd pentru iniția oară în această calitate într-o cancelarie, de către o profesoară împănă frumusețe coaptă la pa-

truzeci sau patruzeci și ceva, nu știuse niciodată exact, și cu care se încurcase la puțină vreme după aceea, observînd uimit cum ea înfloresce iubindu-l cu o disperare greu strunită, în timp ce el devenea din ce în ce mai incurcat, incapabil să răspundă cit de cit onest elanurilor ei, zbuciumului pieptului prea abundent ce se transforma, de la o zi la alta, regăsîndu-și parca formele neliniștite ale primei tinereti.

Atunci, în telecabină, alții îl pîrură pentru iniția oară „ofensator” sau „revoltător de tineri” și oricît de idioată sau glumeată părea formula asta, dincolo de idioțenia ei simțise o răvășire totală, simțise dureros neputința de a mai recupera ceva. De a mai recupera ceva dintr-un anumit punct de vedere, din anumite puncte de vedere, căci, la puțină vreme după aceea, pe pantele din apropierea cabanei, întrezărise totuși o anumită speranță, fie ea și o speranță-surogat.

Apăruseră deodată, pe o potecă, luptîndu-se din greu să înainteze, vreo treizeci de oameni în vîrstă, femei și bărbați. Nu veniseră, evident, să schieze. Erau îmbrăcați peștri, cu paltoane sau hanorace, în scurte de piele sau de blană, unii și le duceau însă pe braț, rîmînd doar în costume sau pulovere. Urcușul îl încălze și apoi era o zi frumoasă, aproape senină, soarele își cernea razele printr-o pulbere fină, uniformă, de ceață, întreaga „căldare” fiind cuprinsă astfel de un abur ușor, o baie imensă cu un aer binecuvîntat. Mulți dintre cei mai tineri schiau la ora aceea în slipuri sau costume de baie. Bătrîni înaintau prudent, unii dintre ei erau infirmi, schiopătați sau aveau alte metehne, frumoasele lor haine nu puteau să le ascundă cu totul. Se sprijineau, se susțineau, alunecau, căzînd uneori, rîdicîndu-se și înaintînd iarăși cu îndrîjire, tentați să-și verifice forțele pînă la capăt. Pînă la capăt, dar ce capăt? Căci nu pîreau dispuși să moară pe acolo, la altitudine, deși unii erau înduioșor de fragili, cu mersul lor temător de copii ce învăță să meargă. Erau, evident, străini, nemți sau olandezi sau englezi sau scandinav, naiba știe, sau poate că erau din toate națiile astea. Pavel nu reușise să audă clar în ce limbă vorbesc, ei fiind deocamdată prea preocupați de urcșuri și coborîșuri, gîfînd și sîntîndu-și indemnuri unii altora. Îi însoțeau o fată și un băiat, probabil ghizii lor, politicosi dar vîdit plictisiți de ceata bătrînilor, prea dificili pentru niște inși atît de tineri, din generația casetofonelor și a blugilor.

Ceva mai jos, la gura tunelului, îl aștepta autocarul care-i adusese de la Călimănești sau Govora, dintr-o stațiune unde veniseră să-și trateze bolile, rinichii sau bila. Și de la autocar porniseră printre nămeți înghețați, voinicește, uitînd de apele minerale și de subzenia truourilor, fascinați de strania lumină a înălțimilor alpine, de piscurile solitare și de caprele negre care apăreau uneori pe creste.

**A**JUNȘI la cabană, pe terasa largă, își făcuseră care cum a putut loc, pe cite un scaun, pe o scîndură sau pur și simplu pe pietre, după ce și-au aster-nut o haină ce le prisosea. Păreau un stol obosit, abia trăgîndu-și sufletul după o călătorie lungă și grea, revenîndu-și cu dificultate. Doar după citeva minute însă, ba unul, ba altul începuseră să se miște, neașteptat de vioi, ca niște pitigoi zglopii, ciripînd și agîtîndu-se ca să nu amortească. Unii au început imediat să tăcăne din aparatele de fotografie, alții au dat fuga la barul cabanei și s-au întors de acolo cu bere, pepsi, vodcă sau cafea. Privindu-i, îi păreau fericiți, sporovăind mereu în germană și engleză. Cu siguranță că toți sau aproape toți erau buncici, își lăsaseră acasă copiii și nepoții, însă asta nu-i îngrijora, acum erau în vacanță, trăgînd chiulul, eliberați de grijile zilnice, bucurîndu-se ca niște copii, pentru orice fleac. Chiar asta era senzația pe care li-o dădeau, că știau să se bucure, redescoperînd cu fiecare clipă plăcerea vieții, deloc zaharisiți și ceremonioși, ca și cum ar fi cunoscut la perfecție metoda de a storce timpului cit mai multe bucurii și plăceri.

Pavel Mamina îi privea contrariat, cu ulmire și o invidie pe care nu și-ar fi recunoscut-o, dar care exista fără îndoială, de vreme ce, la un moment dat, o întrebă pe Letiția, într-o doară, dacă nu cumvaăștia toți erau senili. „Senil? Nu par deloc senili. Aș vrea eu să am pofta asta de

viață la anii lor”. Îi răspunse Letiția, care urmărise cu aceeași atenție grupul bătrînilor.

Dar rideau zgometos, se hlizeau, unii arătîndu-și protezele perfecte. Totuși nu indecent, nu deplasat, nu ostentativ, aveau, n-aiba să-i ia, o naturalețe, o dezinvoltură în tot ce făceau, care-i deosebea, fără nici o îndoială, de niște derbedei tineri (cu stridentele ce-i însoțesc, cu bădă-răniile și mojiciile lor în cascadă) sau de niște parveniți prea siguri pe ei. Puteau fi suspectați de cea superioritate jenantă, cinică sau inconstientă, pe care o afișează de atîtea ori cei din „vest”, „consumatorii”, ignoranții convinși că descind printre trogloditiți și infometați. „Lumpenul” sau amăritul vestului, pozînd în bogătași, mari industriași, mari negustori, mari binefăcători, gata oricînd să scoată din buzunar un pix sau un pachet de Kent, oferîndu-le cu gesturi magnanime.

Cu un an în urmă, în august, stătuse într-un hotel întesat cu nemți vestici, fiind „repartizat” să la masa la restaurant împreună cu o bătrînă și un bătrîn pe care-l crezuse la început sot și soție. Ea avea cam șaptezeci de ani, el ceva mai puțin, însă schiopăta, avea o proteză la piciorul sting. Nu erau soți, avea să afle de la bătrînă, care era originară din România, de pe lîngă Sighișoara, se cunoscuseră doar de citeva zile, de cînd începuse sejurul lor pe litoralul românesc, unde veniseră prin „Neckermann”, „foarte ieftin, foarte convenabil”. După o zi, două, bătrîna începuse să-l birfească sistematic pe bătrînul compatriot, cu o plăcere din care lipsea cu desăvîrșire ura. Era un zgîrcit, aflase că are un atelier mecanic la Hamburg, „măricel”, mîncîncă tot, uități-vă la el domnu' Pavel, că-i e foame, că nu, nu lasă nimic în farfurie, pentru că a plătit, știți, e o mentalitate a lui și a altora. Să nu pierzi nimic. Apoi îl spunea ceva nemtește, nu-i prea bună mîncarea, herr Herbert, cam multă sare, cam mult piper, piinea nu e prăjită, ia, ia, spunea bătrînul, rizînd, mestecînd însă harnic, metodic. Nu lăsa, într-adevăr, nimic în farfurie. Are o soție tînră, o, mult mai tînră decît el, are doar patruzeci de ani, mi-a arătat într-o zi fotografia, comenta la nesfîrșit bătrînica, au și copii împreună, doi copii destul de mici, mai are doi cu prima soție care a murit, dar acela sînt deja căsătoriți. Știți, domnu' Pavel, cred că mîncîncă mult și ca să fie în formă, să-și mențină greutatea și hooo, ho-ho, bărbăția, mi-a explicat, sustine că e foarte bărbat încă, la vîrsta lui. Bătrînica se distra de minune, faptul că putea să „comenteze” în voie de față cu bătrînul preocupat doar de mîncare și de mestecatul metodic, îi crea adevărate delicii. Ce năvitate, susotea ea, pe un ton confidențial, fără să fie însă nevoie, ce năvitate, doamna Letiția, să-și lase tînră soție acolo, singură, iar el să-și petreacă vacanța aici, știți, li serie zilnic vederi. Îl spuse ceva nemtește și bătrînul se căută prin buzunare, scoase citeva fotografii color, la uități-vă, zicea bătrîna, uități-vă ce aer de cocotă, brună și fcoasă, nici n-ai zice că are patruzeci, poate că a luat-o de la bordel, nu-i așa, n-are pic de gust, se îmbracă strident și are ceva, ei, spuneți și dumneavoastră, are ceva, un drac în ea, eu am avut pe vremuri slujitori, eu n-aș fi luat în casă o astfel de slujnică, ar fi însemnat să fii tot timpul cu ochii pe ea, prin șură, prin grădină, hi-hi.

Nu spunea toate astea cu răutate doamna Schneider, parcă așa o chema, și nici nu părea să fie o oarecare bătrînă birfitoare. Ea se chivernisea cum putea, avea o pensie, o „pensiolară”, se descurca, nu zicea nu, lartă sejurul aici, foarte ieftin, prin „Neckermann”, ar fi putut să se înscrie și pentru un zbor la Cairo, trei zile, să vadă piramidele, căci cine știe dacă va mai apuca să le vadă vreodată, toată lumea vrea să vadă piramidele, măcar o dată în viață, nu-i așa?, de aici e foarte,

foarte ieftin, foarte convenabil, deși poate pentru ea va fi prea obositor, totuși, zborul dus-întors și în plus excursia la piramide, prin deșert, se va mai gîndi, într-o zi-două trebuie să hotărască și eventual să plătească suma cuvenită.

Dar nu cumva, glumea cu bonomie Pavel Mamina, nu cumva îi plăcea acest domn Herbert, nu cumva e la mijloc un fel de gelozie?

Doamna Schneider ridea cu poftă, înțelegea și nu înțelegea gluma, cum putea domnu' Pavel să spună așa ceva? Acest domn Herbert e mai tînră ca ea, iar ea e o femeie serioasă, și-a luat gîndul de la dragoste, nu mai vrea decît să se îngrijească și să se simtă bine, să-i treacă viața fără necazuri.

Dar niciodată nu e prea tîrziu, se cunosc atîtea cazuri de iubire tîrzie, spunea Pavel Mamina, mimînd îngîndurarea, pîrînd că vorbește pentru sine însuși, în așa fel încît însăși Letiția devenise mai atentă, gîndindu-se la ce spusese el.

**D**ECI doamna Schneider nu era nici rea, nici învidioasă, nici geloasă. S-o fi deranjat vitalitatea tîrzie a acestui domn Herbert, s-o fi deranjat fața-i congestionată și proteza (nici nu era sigur că e o proteză) perfectă, capabilă să mestece aproape orice? Sau că-mașa pleznind pe pieptul pîros, încărînt, și pe protuberanța abdomenului, deloc exagerat de mare, umedă de transpirație mai ales în preajma bretelelor portocalii cu dungi negre? Era un om sănătos, chiar dacă și pierduse un picior în război, era încă plin de poftă, minca bine, probabil dormea bine, bea cu plăcere două, trei sticle de bere, poate și mai mult, și cine știe cînd, cine știe cum și în ce împrejurări, țapul bătrîn devenea brusc faun saxon, nestăvilit, brutal și lacom cu dubioasa frumusețe brună din fotografie. Se lstonea dominînd-o în furia bărbatului, ca apoi, zile, săptămîni sau poate chiar luni întregi să se lase el dominat, să se robo-tească de dimineața pînă seara, bocănînd din piciorul sting, încercînd să facă abstracție de „multi” cea brună și fcoasă, făcînd pe autoritarul și înțeleptul țap bătrîn, dar în fond gudurîndu-se, umilîndu-se tot timpul față de neistovita căprîță, a cărei supușenie aparentă dura și așa atît de puțin, o supușenie cu ochii închiși, dincolo de ploaie neputîndu-se citi nimic. Poate că totuși era, în felul lui, un înțelept, lăsînd-o în pace, dovadă că, lată, era aici și ea era acolo, la Hamburg, sau pe o plajă din Spania, bucurîndu-se de cunoscuți viguroși, bruni sau blonzi, așa cum atîtea blonde coapte de pe un mal sau altul al Balticeii puteau fi văzute mai ales seara, la o friptură și un whisky prin localurile de la marea cea neagră, însoțite de parteneri famelici și tuciuiri, vorbind o latină cu un evident accent cîntat.

Chiar dacă domnul Herbert era de modă veche și făcuse războiul, pierzîndu-și un picior (nu putuse să aibă un grad prea mare), cei ca el ajung cel mult subofiteri, executanți docili, entuziasmindu-se doar pentru că li se cere entuziasm și loialitate și eficiență mărunță — prea greoi însă, avînd rudimente de principii, preocupăți mai mult să supraviețuiască, e drept, nu oricum!, decît de ascensiuni ierarhice. Pavel Mamina ar fi vrut să converseze cu el despre război însă cine putea fi traducătorul? Căci doamna Schneider n-ar fi făcut față, cu toată vioiciunea ei, și apoi subiectul ar fi obosit-o, dacă n-ar fi plictisit-o chiar: ea trăise, după cite spunea, la Sighișoara sau lîngă Sighișoara, oricum în casa-cetate săsească, tî-nînd slugi și gospodărie mare, muncînd ea însăși din greu. Nu-l putea suferi, dacă se poate spune așa, încerca să explice, pentru că e un „neamț” limitat și încrezut, noi sașii sîntem altfel, spunea, nu

## Premiile concursului de debut al Editurii Eminescu

● Juriul celei de a treia ediții a Concursului de debut în volum al Editurii Eminescu, luînd în considerație cele 900 manuscrise primite, a decernat următoarele premii :

**Roman, nuvele, povestiri și publicistică**  
VASILE RADU — orașul Slobozia ;  
ALEXANDRU STĂNESCU — București ;  
CAZAN ION — orașul Suceava ;  
CORNELIA DJIGOLA — București ;  
MIRCEA BUNEA — Brăila.

### Poezie

DAN DAVID — comuna Berteaprahova ;  
ION TRIF PLEȘA — orașul Berceni ;  
ION BURNAR — comuna Cio-

clău-Maramureș ;  
DAN RADU STĂNESCU — București ;  
VALERIA VICTORIA CIOBANU — București ;  
MAREȘ AURELIAN — Buzău ;  
GH. ZIMBESCU — Reșița ;  
VIRGINIA BRESLAȘU — comuna Singeru-Prahova ;  
LIA MICLESCU — București ;  
CONSTANTIN PRICOP — Iași ;  
ANA HOMOPOT — Deva ;  
GHEORGHE BĂDĂRAU — Iași ;  
VALERIA DELEANU — București.

Juriul a fost format din Valeriu Răpeanu — președinte, Vasile Nicolescu, Alex. Chiriacescu, Adrian Anghelescu, N. Dragoș, Dolna Uricariu, Alexandru Ștefănescu, Elis Bușneag, Viola Vancea, Mariana Ionescu, Lucia Crăciun — secretară.



ne-am înrăit și mai ajutam cind putem, știți, asta nu ți-ar da o marcă degeaba, parcă n-are suflet, dar treaba lui, nu zic că nu m-am adaptat, m-am adaptat în Germania, dar viața mea aici a fost, la Sighișoara. Dincolo o așteptase o pensie și trăise, desigur, tot într-o casă sau un apartament fără să înțeleagă prea bine ce e în jurul ei, deprinzându-se la început cu cumpărăturile, cu contul de la bancă, apoi cu drumurile prin Franța, Olanda sau Belgia, unde erau mai ieftine șampania sau țigările sau cine știe ce îmbrăcăminte și alte lucruri, cu care își indesa valiza sau portbagajul automobilului, dacă cumva învățase să conducă și mai risca să conducă într-un trafic, se zice, infernal. Trecuseră deja mulți ani de la război și lumea germană se schimbase, se americanizase mai întâi într-un mod scandalos pentru cei vechi, ca apoi să se regăsească în bunăstare și orgoliu de campioni ai „boom”-ului economic, moravurile deveniseră mai libertine, așa că încet, încet cind în jurul tău se întâmplă atitea, plăcerile nu mai sînt vinovate și nevinovate, iar anii trec și nu se mai întorc, dacă ai bani destui poți găsi, iată, cu relativă ușurință, o brună focoasă, cu înfățișare excitantă și care te acceptă, avînd de ales între o profesie de tot liberă și o onorabilitate în spațiul căreia multe se pot întimpla.

Și apoi, ținea să precizeze doamna Schneider, gîndiți-vă că îl va moșteni, are o casă mare, minunată, mulți bani la bancă, de ce să-l părăsească dacă poate, numai să vrea, să-l și bată? Fiindcă eu chiar sînt convinsă că-l bate.

Altfel, încercarea lui Pavel Mamina de a pătrunde în universul ermetic al domnului Herbert eșuase încă de la început, de cînd el îi spusese, a, Hamburg, ja, ja, Hans Castorp, Der Zauberberg, Thomas Mann, iar celălalt se uitase la el cu o privire goală și înveselită, ja, ja, spusese, continuînd să mestece, și Pavel Mamina tăcuse, jenat și enervat pe deplasatul său elan intelectual de esență estică.

Făcînd, seara, după cină, „cîțiva pași” pe aleile din jurul hotelului (domnul Herbert nu venise niciodată cu el, el mai zăbovea în restaurant, să bea o bere și să fumeze un trabuc), împreună cu Letiția și doamna Schneider, Pavel Mamina avuse-se nu o dată sentimentul unei îmbătrîniri ciudate: nu se simțea propriu-zis îmbătrînit, chiar dacă, iată, îi plăcea ritmul lent al acestor plimbări, impus de doamna Schneider, gata oricînd să se așeze pe o bancă și să comenteze, să comenteze. Lumea din jur, o lume de vacanță, provizorie, liberă în mișcări sau doar mimînd libertatea mișcărilor, veselă pînă la stridență, colorată, părea să aibă o inconștiență juvenilă căreia nu i se putea adapta și, cu atît mai mult, nu i se putea supune. Inconștiența aceasta, care i se părea juvenilă, îi cuprîndea laolaltă pe copii, pe tineri sau vîrstnici, ultimii bravînd sau șarjînd, veniți să-și schimbe pieile, să uite, să se amăgească, să fie altceva decît erau de obicei. La ei, la cei mai vîrstnici, toate acestea se puteau observa mai lesne, îi săreau în ochi, dezinvoltura „tinerească” sau nonșalanța gesturilor, a chemărilor, a tipetelor, nefiînd doar „meridională” (se aflau totuși în sud, în grija unui soare temperamental și darnic), doar o contaminare bruscă, ci mai ales un program cel mai adesea inconștient, sau conștientizat doar pînă la nivelul lui „să ne simțăm bine ca să nu ne simțim prost”.

Ei bine, față de ei, față de lumea aceasta atît de omogenă și totuși pestită, se simțea cu adevărat îmbătrînit. Dacă ceilalți îi păreau, în vacanță fiind, niște auto-exilați bucurîndu-se care cum putea de acest scurt exil, el se considera un exilat printre ei, deși venise aici, fără îndoială, de bunăvoie și nesilit de nimeni.

S-ar fi putut crede că el, Pavel Mamina, îmbătrînise totuși, că nu mai era capabil să se bucure ca toată lumea de binefacerile vacanței, de plajă și valuri, de bere și mititei, de o seară la un local „cu specific”, unde cîntau soliști sau soliste ce colaborau și la radioteleviziune. Dar nu, din programul său zilnic nu lipseau toate acestea și se simțea chiar bine, în formă, în citeva rînduri încercase chiar, din pură imitație, curse de „jogging”, dimineața, pe plajă. Chiar dacă își petrecea timpul ca toată lumea, o făcea cu o anumită detașare, cu un bonom suris interior. Dar această detașare nu putea explica în nici un fel sentimentul lui de îmbătrînire și, într-o seară, înorcîndu-se la hotel și străbătînd holul populat cu nemți întinși pe fotolii sau sezlonguri, sporovăind cu însuflețire în timp ce-și beau berile „Tuborg”, avu certitudinea că acest sentiment e dictat de însăși viața lui, în care încăpuseră prea multe pentru un singur om și prea puține bucurii. Și că viața lui fusese tot timpul, înspăimîntător de tot timpul, prea puțin viața lui și în întregime a altora.

**S**PRE prînz, întreaga căldare a Bili devenise un fel de etuvă, aproape toți cei ce schiau se dezbrăcaseră pînă la briu sau în slipuri. Se bronzau, transpirînd, aerul rămînea totuși pur și reconfortant, cu toate că soarele ardea nemilos. Era o zi de excepție, sus, în apropierea creștelor, o zi de vară, cu toa-

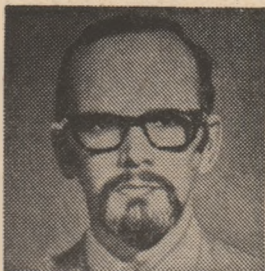
te că se aflau doar în martie. Da, parcă martie era. Sau aprilie? Oricum, probabil era prima sau printre primele zile de primăvară la Bilea și, laconi, schiorii se lansau în nenumărate coboriri, urcînd apoi, iarăși și iarăși, cu schi-liftul, avînd asupra lor mărunțis pentru taxă. Cîțiva „alpini” de ocazie erau neobișiți, bărbați și femei în jur de treizeci de ani, cu trupurile suple și bronzate, detașîndu-se orgolios de ceilalți, alcătuiînd un fel de grup select, mișcîndu-se mult și vorbind puțin, doar uneori poposînd pe terasa cabanei ca să bea o cafea, o bere sau chiar un păhărel de vodcă. În puținele momente de răgaz, cuplurile se înlăntuiau, sărutîndu-se lenevos, pisici și motani mari, torcînd la soare. Grupul acesta select, clubul „alpinilor”, avea echipament de invidiat, schiuri străine, clăpări străine, aduși de naiba știe unde și naiba știe cum, costume care mai de care mai frumoase. La ei și la grupul bătrînilor turiști veniți de curînd căscau ceilalți gura, urmărindu-l, vădit complexați. Căci și acolo, atunci, ca în oricare altă ocazie cînd oamenii se adună laolaltă, întîmplător sau nu, pentru a se distra sau dezbătînd treburi serioase, apar protagoniștii, vedetele, cei ce dau tonul acestor spectacole improvizate.

Pavel Mamina se cocoțase pe o stîncă din preajma cabanei, împreună cu Letiția, și privea de aproape o oră, de la înălțime, spectacolul oferit de ceilalți. Nu alesese stîncă, Doamne ferește, pentru că-i oferea privilegiul înălțimii, loc mai bun în tribune, sau pentru că i-ar fi asigurat o izolare orgolioasă. Dar scîndurica pe care o găsiseră la venire și pe care se odihnea, împreună cu Letiția, dispărușe la un moment dat, subtilizată de vreun oarecare, și atunci alesese stîncă ce fumea în soare și pe care citeva smocuri de iarbă uscată și mușchi se zvîntaseră. De acolo, de pe stîncă, mișcarea bătrînilor începuse să-l înveselească. Ei erau mai simpatici și-i păreau mai firești, mai la ei acasă decît grupul orgoliosilor schiori. Fiindcă „jocul” lor în lume nu mai avea nimic studiat, nimic vanitos, tratînd pe toată lumea ca pe egali lor, cel puțin ca pe niște egali, dacă nu cumva vîrsta începuse să le creeze și lor anumite probleme, mulțumindu-se să fie lăsați în pace. La început în glumă, apoi din ce în ce mai serios, Pavel Mamina prinse să-i vorbească nevestei despre bătrîinii străini ca de niște cetățeni ai universului, copii mari încă infometaji să cunoască și să descopere, sfidînd bolile și chiar moartea, umblind hai-hui prin India, prin Egipt, prin Azore și, iată, ajungînd pînă în Carpați, pe crestele Carpaților, deși ar fi putut rămîne jos, de unde veniseră, la Călimănești sau Govora, să-și bea apele minerale și să-și vadă doar de metehne. Și iată că ei riscău, temerari, minaji de o poftă de viață cu adevărat de invidiat. Letiția păru surprinsă de vorbele lui și chiar observă că, doar cu puțin înainte, el se întrebese și o întrebasese dacă nu cumva erau senili. Ei și, glumi el, ce dac-am spus, pot fi unii dintre ei și senili, dar se vede că-i o formă de senilitate plăcută. Și apoi debordă brusc într-una din izbucnirile lui „orale”, pătîmase, spunîndu-i că și-ar dori așa ceva, o bătrînețe măcar asemănătoare, calmă și agitată, în care să se vînture, împreună cu ea, desigur, prin țară și prin lume, să colinde stîni și stațiuni mici, unde turismul nu-i încă o industrie, toate mănăstirile ce merită să fie văzute, satele Maramureșului, cabane de care nici nu auzise încă. Fiindcă există în el atîta viață reprimată, atîția ani de absență, care trecuseră prea dureros în goliciunea lor, atîtea lupte zadarnice și planuri și confesiuni și idei abandonate, care acum se răzbunau, întorcîndu-se împotriva lui, ca o oaste întunecată ce nu-i dădea pace nici în somn. Și atunci ce-ți mai rămîne de făcut — ridicase fără să vrea glasul — decît să spui, să poți spune la naiba cu trecutul și cu ce a fost, să-ți mobilizezi resursele și să încerci să trăiești, cît mai ești sănătos, opunîndu-te astfel spaimei și scirbei și urii, pentru a te îndepărta de moarte, chiar dacă te apropii de ea zi de zi. Să trăiești gîndindu-te totuși la ea, fără să-ți pese de ea.

Vorbind fără încetare și sărînd de la una la alta, în timp ce soarele începuse să-și piardă din tărie și umbrele apăreau de pe creste împreună cu pilcuri ușoare de ceață, se posomorî tot atît de brusc pe cît se însuflețise. Totuși, era greu, îngrozitor de greu. Limpezirea aceasta, atît de dorită, se lăsa așteptată pe mai departe. Se afla lingă Letiția, lingă admirabila Letiția, care-l iubea, erau împreună de cîțiva ani și, totuși, această fericire tîrzie îl găsise prea obosit. Ei era ciudă, pentru el și pentru ea, însă nu putuse pînă acum să facă mare lucru. Ei spusese Letiției, aparent fără legătură și fără noimă, că va trebui, în sfîrșit, să se apuce de ceva serios, să facă ceva pentru a lăsa o urmă. Un semn, fie cît de mic.

Însă Letiția nu părea să-l asculte. Bătrîinii dispărușeră, se retrăseseră spre stațiunile lor, tropăind veseli spre moarte. Umbrele serii brăzdau acum întinderea albă și se sculară, grăbindu-se spre telecabină.

(Fragment din romanul „Ierarhii”, în curs de apariție la Ed. Eminescu)



## Mihai CANTUNIARI

### Presimțirea primăverii

#### În prag

Mult, mult prea spornici în cuvinte...  
S-ar cuveni  
să mai păstrăm pentru la anu'  
cînd n-avem știre ce-o mai fi.  
Sau să le folosim și pe acelea  
cu farmec stîns,  
lăsate la păstrare în bucoavne  
— tainiți de grîne —, dinadins.

Eu ți imi string apele tăcute,  
și, vîlurînd abrupt la fărîmuri, mă  
încordez pentru o soartă uimitoare :  
tălăzuind, să mă îmbii peste pripeare  
pe harta inchipuînd în evropa  
o inimă.

#### Peron

Liniștea. Calmul. Bucuria. Floarea.  
Priviri pulverizate printre gene.  
Apoi un șuierat de tren : plecarea,  
pierderea noastră între fenomene,

și zimbete pe chipul revenirii  
(reproș tăcut al ochilor mijiți)  
de parcă-acel ce nemurește mirii  
ne-ar îndemna anapoda Zimbiji !

Vom ști să prețuim acest oracol  
nespus de blind, al șinelor de tren,  
noi, ce-am făcut din depărtări miracol ?  
[Citiți aici un gîfuit de roți : refren]

#### Refuz

Am încercat să-mi ferec în trup un sanctuar  
cu veșnic tabernacol și draperii domoale,  
în care primăvara să mă dospească iar,  
pe riduri noi trecîndu-mi jilave palme goale.

Încolăcit în spasme ca șarpele alchimic,  
zadarnic încopac trupul zănatec în inel  
căci prin veriga-i calpă încape-un lujer. Ritmic  
solut acest principiu : mă recunosc în el.

Încerc deci traiectoria ca pe-un destin al liniei  
și netezesc greșeala pitită-n inițiale.  
Sanctuarul, refuzatul, își înmulțește spinii  
pe veșnic tabernacol și draperii domoale.



MANUELA IOANID : Cochilie (Galeriile „Orizont” — „Atelier '35”)



## Al treilea Hagi Tudose

**P**IESĂ de referință din fondul de aur al literaturii noastre naționale, **Hagi Tudose** e o valoare la care repertoriile noastre ar fi trebuit să se reîntoarcă cu mai multă frecvență, — ceea ce nu s-a întâmplat.

Cele două montări precedente — a lui Paul Gusti, cu Nottara în rolul titular, și a lui Ion Sahighian cu Bălățeanu — au pus la grea încercare pe Ion Cojar și pe C. Rautchi, înrolați într-un maraton scenic copleșitor. Tocmai de aceea se cere subliniată cu tărie anvergura noului montaj, într-un spectacol de zile mari. Premiul Criticii pentru interpretare, pe 1980, acordat actorului, este una dintre cele mai larg meritare distincții din câte s-au dat până acum.

Piesa despre sgîrcitul român cu înțarșii levantine, de un realism modern, cu o filosofie modernă și nuanțată, este cu mult mai greu de abordat decît surorile ei latine **Ulcia** lui Plautus și **Avarul** lui Molière. Prin marea fabulație de basm (G. Călinescu) și prin chintesenta de aur a tradiției (V. Silvestru), ea aduce în prim plan un avar realist și totuși mitic pînă la liniile suferinde ale mușicului. Căci hagiul se automatizează, făcînd din ceea ce numim îndobîște sgîrcenie, un decalaj, o doctrină pe care și-o întregeste și si-o trăiește cu tenacitate, ca într-o yoga spirituală și în care crede pînă în faptul morții. Rezistența la ispitele de tot felul este la hagi — ca la Sfîntu Antoniu din piesa lui Flaubert și ca a schivnicilor și claustratilor. Totul se hieratizează, pînă și latura balcanică din caracterul hagiului. El devine, în fața morții, un rezistent ce-și prelungeste zilele prin forța lăuntrică, precum balaurul cu șapte capete — cum mărturisea regizorul Ion Cojar. O mască deci crîncenă și neînduplecată, care convine cum nu se poate mai bine valorilor artistice din sufletul de sbucium și căutare al lui Constantin Rautchi. Acesta, dostoevșchivindu-și puțin rolul, dar numai cît o bănuială, i-a imprimat un spirit cu totul anarte, rautchian. Cu totul altfel decît Bălățeanu, pe care l-am văzut jucîndu-l și, bănuiesc, decît al lui Nottara, Rautchi și-a desfășurat în rol toate marile lui calități: trăirea profundă, de dramatism reținut și dozat cu inteligență, cultura scenică, de la medievie la finețe, și pînă la datele mimului modern, masca sa inconfundabilă, vocea de dinadîncuri, trecerea de la o stare de spirit la cealaltă, umorul candid sau negru etc., etc.

Un mare actor constelează. Iar partenerii lui de loc, stele de primă mărime, s-au simetrizat jocului de nouă conceptie a regiei. Inclusiv foarte înzestrata jună Tania Filip, studentă la I.A.T.C. Datoria ne îndeamnă să-i pomenim pe toți, să le sunem vorbele bune care le merită cu prisosință. Dar cum spațiul nu ne permite și cum sărbătorim un regal Rautchi, lăsăm emoția inimii să se îndrepte către imaginea inimii lui. În numele dragostei de adevăr și a prieteniei vechi, de la facerea lumii, care ne leagă și care a rămas aceeași, neîntinată.

Al. Andrișoiu

## "OMUL DE CENUȘĂ" de D.R. Popescu (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

**A**LEGORIE a vieții, joc al morții, ispășitoare prin luciditatea clipei celei din urmă, semnal sinistru ca să ne păstrăm integritatea morală, piesa **Om de cenușă** de D. R. Popescu, pusă în scenă la Naționalul din Cluj-Napoca de Mircea Marin (regie și scenografie), prezintă accentele pamfletare ale unui bestiaru. Dincolo de vitrinele albe, de pereții imaculați ai unei clinici, dramaturgul descoperă cruzimea fără de seamă a cinismului devenit instrument, oribil, în arsenalul parvenitismului. Cît de cludat sună în noua piesă a dramaturgului tonurile elegiace, de parcă lumea acestui laborator al sufletelor întinate de răutate ar fi sincopată, în inerta oarbă a căderii, de eminescianul **Mai suna-vei, dulce corn?** Așa se și întâmplă: un fior existențial, tulburător pentru cei ce încă sînt vii, și încă oameni, se transmite în scenă prin glasul unui muribund. Cel mai bun și mai drept dintre medicii spitalului, întîmplător și cel mai puternic, prin funcție (dar poate aceasta nu e decît o închipuire, și nu este — ne-o demonstrează spectacolul) nu mai are mult de trăit. Căse și va lua locul, nu se știe. Se știe doar se constată — de la ridicarea cortinei — că cineva să-l lă cu forța, omorîndu-l, ca zile pe modestul, răbdătorul director și profesor, cercetător pasionat, chiar dacă, așa cum o recunoaște, și el a



Proția 1956 de actori a I.A.T.C. „I. L. Caragiale”. De la stînga: Elena Nica-Dumitrescu, Sanda Băncilă, Silvia Popovici, Valeria Matei, Sanda Toma, Eugenia Laza, Mircea Albulescu, Constantin Rautchi, Ion Buleandru, Eugen Todoran, Stelian Cremenciu, Flavia Burel, Victoria Dobre-Timonu, Draga Olteanu-Matei, Nae Floca-Acileni, George Constantin, George Ferri, Silviu Stănculescu, Emil Reus, Victor Rebengiuc, Amza Pellea, Dan Puican, Valeriu Arnăutu, Ion Săsăran, Gheorghe Cozorici, Victor Odillo Cimbru

## Gaudeamus igitur

**T**EAȚRUL Dramatic din Brașov, 11 martie 1981, ora 20. Pe scenă, recuzită neobișnuită: scaune somptuoase, multe flori... Reflectoarele se aprind și în acordurile cunoscutului **Gaudeamus igitur** se creează atmosfera solemnă, academică de acum 25 de ani. În prezența dascălilor Beate Fredanov, Ion Cojar, Ion Toboșaru, Horia Deleanu se strigă catalogul: Mircea Albulescu, Mitzura Arghezi, Valeriu Arnăutu, Sanda Băncilă, Ion Buleandru, Flavia Burel, Victor Odillo Cimbru, George Constantin, Mircea Constantinescu, Gheorghe Cozorici, Stelian Cremenciu, Victoria Dobre, Nicolae Enache-Praida, George Ferri, Nicolae Floca-Acileni, Igor Haucă, Eugenia Laza, Valeria Matei, Elena Nica-Dumitrescu, Ion Niciu, Draga Olteanu-Matei, Gina Patrichi, Amza Pellea, Silvia Popovici, Dan Puican, Constantin Rautchi, Victor Rebengiuc, Emil Reus, Dumitru Rucăreanu, Ion Săsăran, Silviu Stănculescu, Mihai Stoicescu, Eugen Todoran, Sanda Toma, Anca Verești.

Asistăm la o „reprezentare teatrală” însoțită. Actorii și-au lăsat în cabinele teatrelor chipurile familiare publicului: Hagi Tudose, Danton, Lear, Iona, Richard al II-lea, Coana Chiriță și joacă propriile lor roluri într-o piesă al cărei autor, regizor, scenograf este viața. Viața, dar și marea trecere, căci profesorii Nicolae Bălățeanu, Alexandru Finți, Moni Ghelerter, A. Pop Martian, Mihai Popescu, Ion Sahighian și elevul lor, actorul Mircea Constantinescu-Govora, nu au mai răspuns la apel. În amintirea lor s-a păstrat un pios moment de reculegere. Sub povara celor 25 de ani de teatru, artistul se dezvăluie cu melancolie în omul actor, iar condiția paradoxală a artei actorului — realitate vie, umbră și aparență în același timp — este tulburătoare. S-au depănat amintiri, s-au rostit versuri, s-a cîntat, s-au spus monologuri, și la sfîrșitul spectacolului s-a întors încă o pagină din cartea de aur a istoriei teatrului românesc.

Sosită pe scenă în urma monștrilor sacri care au fost Aura Buzescu, Nicolae Bălățeanu, Ion Manolescu, G. Timică, Mihai Popescu, Ion Talianu, proția de actori 1956 a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” a fost unul dintre marile momente de ambiție artistică ale teatrului românesc. Plecați imediat după absolvire la Craiova, actorii Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici, Amza Pellea, Constantin Rautchi, Victor Rebengiuc, Dumitru Rucăreanu au format acolo un adevărat nucleu de teatru, impunînd un autentic climat cultural. Puținul reviriment al scenei românești, acel moment de explozie, de originalitate regizorală, scenografică și dramaturgică de mai tîrziu, este legat și de numele acestei generații, căci actele ei de identitate spirituală sînt spectacolele **D'ale carnavalului**, **Iona**, **Regele Lear**, **Jocul ieilor**, **Richard al II-lea**, **Becket**, **Coana Chiriță**, **Iulius Cezar**, **Danton** etc. Artă acestei proții de actori a fost o școală pentru cei mai valoroși dramaturgi, regizori, scenografi ai scenei românești din ultimul sfert de veac.

La această întîlnire — prilej de emoții și evocări duioase, de sentimente delicate — actorii sărbătorii au trecut și un sever examen de conștiință. Cu acest prilej s-a remarcat capacitatea de muncă pînă la asceză și renunțare de sine a acestei proții, care a dat vigoare teatrului românesc, generozitatea celor care o formează. „Sînteți primii care au spulberat mitul conflictului între generații. Forțele care întîrești viața teatrului astăzi sînteți voi. Cel mai mulți titani ai scenei românești sînt dați de proția dumneavoastră”. (Regizorul Ion Cojar). Cei veniți la întîlnire au trecut în revistă cu emoție succesele unui sfert de veac de trudă în slujba teatrului. „O parte însemnată din ceea ce rămîne într-o cronică de valori din ultimii 25 de ani de teatru pe scenă, la televiziune și la radio vă aparține” (Sofia Sîncan — Radiodifuziunea Română). S-au exprimat păreri de rău pentru resursele încă nefo-

losite, pentru disponibilitățile frosite ale acestui grup față de care teatrul și cinematograful sînt încă datoare. „Teatrele duc lipsă de animatori. Să cercetăm dacă nu cumva s-ar afla printre dumneavoastră oameni capabili să conducă unele colective teatrale din țară” (Prof. Beate Fredanov). Victor Rebengiuc a evidențiat necesitatea existenței unui permanent spirit de solidaritate împotriva incompetenței, a inerteiei, a rutinei, a unei arbitrarități normări a muncii actorului, acestea ducînd la uzura morală și fizică a interpretului de teatru. Îndemnul său a fost întărit și de intervenția regizorului Emil Reus din Timișoara și a actorului Amza Pellea („Noi am găsit în teatru o atmosferă creatoare de artă și trebuie să avem grijă cum o lăsăm generațiilor care vin”). Silvia Popovici și-a arătat regretul că încă nu s-a spus și scris destul despre aportul tuturor celor care au contribuit la afirmarea acestei proții de aur a teatrului românesc: regizori, scriitori, croniciari. Actorul Ion Buleandru de la Sibiu a cerut să se favorizeze, prin crearea unor condiții adecvate, circulația mai intensă a regizorilor și scenografilor prin teatrele din țară. Această colaborare ar omogeniza nivelul spectacolelor și ar duce la creșterea calității lor artistice. Ca un ecou la frămîntările colegilor săi, Mircea Albulescu, sufletul acestei întîlniri, a încheiat: „Stă în puterea noastră să întîrăm golul care se creează uneori în sală la un spectacol. Pentru asta e nevoie și de acea grijă și dragoste pentru colegii noștri mai tineri pe care am citit-o în ochii profesorelor noastre Aura Buzescu, acum în vîrstă de 87 de ani. Să nu uităm că putem face încă mult pentru teatrul românesc”.

Semnînd un legămint ferm de devotație și grijă pentru scena română, actorii proții 1956 au plecat neliniștiți și încă tineri, dîndu-și întîlnire la aniversarea nunții de aur cu TEATRUL în anul 2006.

Ludmila Patlanjoglu

trul radiofonic, deci fără efortul de a vizualiza pregnant realitatea scenică, neînspirate puneri sub incidență parodică a momentelor tari. Mimarea procesului mortuare, de pildă, se realizează fără discernămint, într-o aberantă vîlmășire. Altădată, actorul care interpretează pe odiosul Beldeanu, Marin D. Aurelian, face abuz de o gesticulație dezarticulată, și în genere joacă de parcă ar fi singur în scenă și s-ar studia în vederea perfecționării. Prea mare e distanța, neobservată de regizor, dintre stilul pompos, retoric, exagerat în totul, de la privirea voit rea și parsivă, de la accentele înalte ale vocii, de altminteri de la culoarea înecgriată a personajului, pînă la fragilul, sfericul luptător cu un destin atît de crud. Cînd cei doi se află în dialog, aceasta se mai menține încă. Nu-l vorbă, inadecvarea temperamentală, structurantă dintre principalii adversari e în firescul piesei, ceea ce nu înseamnă că pe scenă dialogul lor să apară ca vorbire între surzi. Un maestru român al artei teatrale spunea că esențialul în jocul unui actor este să știe să răspundă partenerului, să „întoarcă” replica. Or, tocmai lucrul acesta îi scapă lui Marin D. Aurelian, el grăbindu-se să consume partea vorbită a personajului, ca abol, într-un exercițiu de-a **play-back-ul**, să o mimeze, apăsînd pe fiecare gest, îngroșînd. Am întîrziat asupra acestei inadecvări, deoarece mi s-a părut una din explicațiile posibile la aspectul neînchegat al spectacolului lui Mircea Marin.

Pe de altă parte, vîntul răzburării bate în inima personajului cu prea multă putere. Dramaturgul nu a scris o piesă a vendetei, cît una a tumefierii sufletului. Apoi e împotriva concepției scriitorului

despre personajul dramatic, iremediabila înegurare a eroului. Armele personajului sînt, e drept, acelea ale unui spadassin orbit. Dar e și el om pînă la urmă, oricît de abject ar fi. Regizorul lasă pe seama actorului controlul nuanțelor, și așa se face că avem în scenă un specimen bizar.

Impresia e a unui **reportaj-pamflet**, iar nu a unei **meditații**, cînd aspre, cînd elegiace, pe tema morții, a răspunderii fiecărui în petecul de viață ce este al lui și numai al lui. Spectacolul adună, cu instrumente de nu prea mare finețe, diversese și, e drept, nu tocmai complementarele compartimente ale demonstrației dramaturgice. Accentele cred că sînt greșit puse în cîteva locuri, destul însă spre a dezechilibra traiectul reprezentației, de-viind-o către o elementaritate a manifestării. Cîțiva actori par a interpreta roluri de hingheri, nu de medici. Credibili în ordinea întîmplărilor, ei sînt incompatibili în aria de semne a spectacolului.

Un mic număr face actrița Lucia Wanda Toma, dînd glas unei conștiințe fragile, debusolate. Octavian Teuca e convingător în creionarea responsabilității fals naive a lui Palatinus, savant-magician ce promitea grădini miraculoase, edenice. Octavian Lăut (Bureea) accentuează nestatornicia personajului și, disigur, camelonismul interesat, printr-o mișcare bruscă a capului, printr-o mobilitate care este a superficialității și ignominiei. Cel mai în rol, și asta pentru că gîndește personajul în perspectiva spectacolului, a idelilor lui, ni s-a părut Anton Tauf, jucînd cu discreție și control al mijloacelor partitura unui rezonur.

Ioan Lazăr



# „Spectacolul spectacolelor”



Amza Pellea și Anda Călugăreanu, prezentatorii filmului Spectacolul spectacolelor, realizat de documentariștii Dumitru Done (scenariu) și Ion Moscu (regie)

Cinema

FLASH BACK

## Soluții

● Tot expresionist, dar într-un chip degajat, este filmul lui Ernst Lubitsch din 1919, **Păpușa**. Un basm modern, glumeț, fermecător, al cărui sfârșit bun îl întrevizi — și nu e greu! — chiar în cele mai critice momente. Povestea unui tânăr care fuge de înșurătoare și care, pentru a-și păcăli bunicul obsedat de ideea mariajului, își cumpără o păpușă-mireasă; păpușii i se substituie însă o fată adevărată, care — ea — păcălește pe toată lumea, devenind doamna Lancelot. Preluând savantele decoruri la modă, ducându-le până la caricatură (o caricatură bonomă, solară, amicală), Lubitsch le adaptează personajele potrivite — noștre, bine dispuse, purtând pe față un zîmbet fix, de desen animat (cum am spune astăzi). Toată lumea face o pantomimă sacadată, vioaie, intrind la unison cu falsa păpușă (care și ea caută să semene cu cea adevărată). Campioni ai năzbitilor — sint domnul Hilarius (fabricantul de păpuși) și fiul său cu pantaloni scurți, aflați în continuu conflict zgometos, ca într-o adevărată commedia dell'arte. În ciuda excentricității, convenția gogonată propusă de Lubitsch este acceptată de spectator mai lesne decât convențiile fastuoase ale lui Lang, bunăoară, pentru simplul motiv că nu-i dă acestuia nici o clipă impresia că ar fi vrut cineva să-l iluzioneze, să-l tragă pe sfoară.

Într-un registru de melodramă greoaie, clasică, Lupu Pick își propunea însă, cam în același timp, să elimine cuvintele din film (**Cioburi**, 1921), făcând apel nu la subterfugiile decorului, ci la simplitatea filmării, la expresivitatea imaginilor. Revizorul său adus de spate, cu felinarul în mână (Werner Krauss), făcând de nenumerate ori controlul sinelor, de-a lungul celor patru zile ale acțiunii, rămâne de neuitat prin felul răbdător, cucernic, cu care a fost urmărit. Iar sania cu sicriul, împinsă pe zăpadă spre cimitirul îndepărtat, și se întipărește în minte ca unul din obiectele nemuritoare ale cinematografiei.

Felul cum se împătorește un cerceaf, cum se taie piine sau cum se cearceaf, minile, alte și alte gesturi, făcute azi la fel ca în urmă cu o jumătate de secol (sau poate de milenii?) se desprind din această surprinzătoare peliculă ca dintr-o secțiune arheologică. Fotografia este parcă mai profundă, mai cuprinzătoare decât în peliculele noastre de azi, realizate cu mijloace tehnice infinite superioare; lumina, umbrele, compoziția rivalizează cu ale picturii. Dar, dacă ne gândim bine, nu elementele tehnice sînt la mijloc, ci ritmul, acea pulsație intimă, calmă și interesată, care atrage ochiul. Identificându-l, dîndu-i timpul necesar să aprofundeze, să contemple, să savureze pe indelele.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

**R**AREORI, de cînd scriu cronică și fac critică cinematografică, m-am aflat în fața unei probleme așa de interesantă ca azi cînd, un nou film românesc, **Spectacolul spectacolelor**, încearcă (da, „încearcă”) să facă analiza spectrală a întregului Festival național „Cîntarea României”. Deși titlul Festivalului a fost imprumutat de la Alecu Russo, el se înrudește și cu formula unui mare poet francez, care cerea contemporanilor să ne dea „des lendemains qui chantent”, adică să ne ofere zilnic „dimineții care cîntă”. Și ce oare ar trebui să „cînte” acele dimineți? Cîntă succese. Succese totdeauna duble. Și materiale și spirituale, și tehnice și artistice. România de azi trăiește tocmai acest dublu fenomen. Pe de o parte un înaripat elan spre industrializare și spre revoluția agrară. Cu orice efort, cu orice sacrificiu, vrem să ajungem la culmile civilizației socialiste. Iar în ordinea spirituală, cultivăm aceea formă foarte populară a artei, anume arta de amator, un amatorism nu numai local, ci extins pînă la granițele întregii țări. Azi, milioane de români iubesc și practică arta; mișcarea de amatori a dobîndit deci amploare națională și are rezonanțe profund patriotice; valoarea realizărilor artistice se simte pretutindeni unde, pe lângă activitatea lor profesională la locul de muncă, tineri și vîrstnici, muncitori, țărani și intelectuali formează echipe de creație tehnico-stiințifică, dar și de teatru, literatură, dans, cînt, umor, muzică, film. Iar rivna tuturor e nobilă, căci amator nu înseamnă doar diletant, ci înseamnă a iubi, a fi îndrăgostit de tot ce e creație (substantivul se trage chiar din verbul „amare”).

Azi, cele două aspecte — material și spiritual — ale „Cîntării României” se împletesc neîncetat. Cele două glasuri ale „cîntării” nu sînt antagoniste, ci compatibile, ba chiar complementare, indisolubil asociate într-o nobilă logodnă. Agricultură, industrie și artă, aceasta a fost tema pe care autorii filmului **Spectacolul spectacolelor**

lelor (scenariu: Dumitru Done, regia: Ion Moscu) au încercat să o proiecteze pe ecran. Cineaștii aveau gata și ideea, și faptele concrete, deja realizate, multele succese de artă (poezie, teatru, dans, glumă, muzică etc.). Cineaștii n-aveau de făcut altceva decît să filmeze, pregătite deja pînă la cele mai mici detalii, „performanțele” de amator. Iată pentru ce, aceste spectacole „ilustrative”, deși decupate și montate neglijent, dezordonat, rămin, în sine, fiecare, piese cinematografice perfecte. Marea lor calitate, de a fi foarte variate, se prefacă, însă, din păcate, în confuzie. Dar chiar așa, o parte din scopul acestui film a fost satisfăcut. Spectatorului nu a putut să nu-i placă toate, da, toate secvențele înșirate în film. Defectul e altul. Tema, cum spuneam, era de o uimitoare originalitate, de o înaltă valoare și, deci, de o dificilă realizare. De multe ori textul vorbit (dialog sau comentariu) are mare importanță artistică, dar asta mai ales se întîmplă în filmele „de montaj”, în filmele cu scheciuri, în documentarele poetice. Filmul **Spectacolul spectacolelor** aparține tustrelelor genuri pomenite. Valoarea literară a comentariilor e factor decisiv. Așa se explică de ce unul din puținele filme de montaj din producția mondială a fost un film românesc (**Lumea se distrează**), datorită între altele hazului enorm și neîntrerupt al comentariului vorbit. Iar americanii fac filme de tip „show”, adică spectacol revuistic. De pildă, acel film în care sînt aduse pe scenă zeci și zeci de vedete, și grupuri de vedete, unele mai uimitoare decît altele. Dar pentru asta casa producătoare a făcut apel la zeci de scriitori de talent. Așa că fiecare apariție de artă era precedată de o prezentare colosal de inteligentă, spirituată, variată.

Reamintesc acestea pentru a spune că asta reprezintă exact ceea ce autorii filmului nostru nu au făcut. Partea de text a fost lăsată pe mina unor meșteșugari

care nu erau scriitorii. Asta a dărîmat partea esențială a foartei originalei teme, a acelei conjugări de care vorbeam, între industrie și poezie. Ea, în film, a fost menționată nedidactic, în cuvinte școlarești și plate; prezentatorii **Spectacolului spectacolelor**, Amza Pellea și Anda Călugăreanu, repetă mereu: Da, au dansat (sau au cîntat) frumos, dar esențială e industrializarea (sau agricultura, sau munca de cercetare). Asemenea texte revin pe tot parcursul filmului. Te întreb de ce oare nu au recurs la talentații noștri scriitori pentru un film de o asemenea importanță? De sute de ori am repetat: valoarea estetică a unui film constă din multimea de detalii (vorbe sau acte) prin care, de fiecare dată, se exprimă altfel aceeași subtilă și dificilă temă.

Dacă am fi cerut scriitorilor noștri „rime”, adică fraze care să „rimeze” mereu altfel cu aceeași nobilă și dificilă temă, am fi oștinut, fiți siguri, o bogată recoltă.

Totuși bilanțul e pozitiv grație amatorilor, care au realizat momente adevărate de frumusețe: Fetele de la Căpiina, Călușarii din Scornicești, femeile măritate de la Bilca, sau fetele de la Hațeg, brigăzile de estradă reunite pe scenele Devel, splendidele peisaje de la Piatra Neamț, Filarmonica din Iași, brigada I.T.B., dansul poetic și sculptural de la Combinatul siderurgic Galați, brigada studenților economiști și multe altele pe care mi le-am notat pe întuneric, pe hirtie, în timpul proiecției, căci nu am putut găsi nici un dosar informativ scris. Am găsit totuși ceva. Textele cele mai spirituale, mai valoroase ca poezie sau ca haz, le-am găsit mai ales în secvențele cu adolescenți. De ce? Fiindcă în acele echipe era cuprinsă întreaga țară, cu viitorii ei scriitori cu tot...

## TELECINEMA

### Filmul unei partite de Bach

■ Bach a scris 6 partite pentru violoncel-solo. O săptămînă are 7 zile. El cînta în fiecare zi o partită de Bach. Sîmbăta și duminica o cînta pe a șasea și astfel ritmul faeriei lumii era respectat. El a început să cînte, copil, la o orgă rămasă de pe vremea lui Bach. În 1972 avea 96 de ani — și ochii i se făceau mici de plăcere, amintindu-și și repetînd că a început muzica la o orgă de pe vremea lui Bach. Ochii li străluceau de o feerică maliție. La 96 de ani, după un secol de cîntec, nu mai avea multe cuvinte de spus, ci doar pe cele esențiale și, dacă-l ascultai bine, înțelegeai că el ajunsese să fie, să gîndească și să se exprime ca o partită de Bach pentru violoncel-solo în a-dîncul unei istorii pline de furie și zgomet, rostite de un nebun. Furia și zgometul erau abolite printr-o singură mișcare de arcuș: „Ravel era foarte modest... foarte modest...”. Schöenberg a mers prea departe... prea departe... Niciodată nu mi-a plăcut să mi se comande... nimeni nu mi-a poruncit vreodată... am spus nu de cîteva ori...”

Lua bagheta și într-o

sală pustie, — ca lumea în ziua întîia — repeta, cu orchestra lui, „Pastorala”, nu ca un dirijor, ci tot ca o partită de Bach. „Pastorala” dirijată de violoncelul unei partite de Bach — e un miracol posibil în lumea lui Calsals. „Ce frumusețe!” atît spunea cînd începea partea a doua a simfoniei și după aceea nu mai avea putere decît să indice, prin sunete guturale, deloc muzicale, aspre și deloc frumoase, cite un legat mai susținut al orchestrelor, cite un ritm mai strîns... Nu avea trufii de geniu al baghetelor; nu poza poetic, nu cădea în transă, murmura, gemea și ofta, ca la o rană binecuvîntată, cum numai la Enescu am mai auzit, în timp ce interpreta. Avea vigilență vulnerată și incoruptibilă a muzicii în fața lumii. Era poet. Era profet, rostindu-se în crescendo-urile lui Choplin din acel rol de apus grandios al clovnului Calvero, cînd tot ce spunea era poezie imediată: „Tot ce se întîmplă azi în lume vine din ignoranță...” Ce înseamnă ignoranță în mintea unei partite de Bach? „Nici părinții, nici profesorii nu mai spun copilului cine e și unde

e... cine e și unde se află... nici părinții și nici profesorii nu mai spun copilului că el e un produs miraculos al naturii... că are ochi... că are (și își arată f.uneau) pentru a gîndi... că e absolut unic, unic (de trel ori „unic”) de cînd a început lumea și pînă la sfîrșitul ei (bis). Și „coda” acestui cadente: „Dacă i s-ar spune copilului că el e unic, atunci el s-ar gîndi: mai pot eu, oare, ucide pe un altul ca mine?” Aceasta e ignoranța — „ce monstruoasă!” Și brusc, către orchestră: „Tempo!” și dădu intrarea suflătorilor în dialogul pășărelelor din pădurea „Pastoralei”. Cîntă partitura, o gemu și o fredonă împreună cu oboii și fa-goții. Odată îi spuse instrumentistului: „Nu te aud!” Ceea ce e amețitor în acest film cu Calsals la 96 de ani este că, din cînd în cînd, vorbele, chipul și existența pipei sale erau însoțite, cu simplitatea unui răsărit de soare, de cocoșii din jurul casei sale, niciodată cenzurați de cel care a captat sunetele acestui naturale măreții.

Radu Cosașu

## Radio Televiziune

### 1 Mai — 8 Mai

■ Tribună cu adevărat reprezentativă a conștiinței întregii națiuni, Radio-televiziunea consacră în această perioadă numeroase cicluri de emisiuni importante evenimente ce vor marca începutul lunii mai. Astfel, binecunoscuta transmisie radiofonice zilnice **De la 1 la 3** și **Orele serii**, de asemenea **Telejurnalul**, anunță și realizează un larg tur de orizont asupra efortului, succeselor și împlinirilor României 1981 prin cicluri precum **Țara în cea de a 60-a primăvară a Partidului**, **1 Mai — 8 Mai. Raport muncitoresc la marile sărbători sau în întîmpinarea zilei de 1**

**Mai și a aniversării Partidului**. Să adăugăm, apoi, ciclul difuzat seara tot la radio, **Partid al acestui pămînt**, cu secțiuni analizînd aspecte semnificative din diferite domenii de activitate: **Direcție de bază a cincinalului 1981—1985 — înfăptuirea unei profunde revoluții în agricultură, P.C.R. — România: Contribuții constructive la edificarea unei noi ordini economice mondiale, Cultura noastră, contribuțiile de frunte la patrimoniul spiritual național, Partidul, inițiator, organizator, promotor al perfecționării continue a democrației socialiste, Revista literară radio va ajunge sîmbătă la cea de a VI-a ediție, Partid, ctitor de cultură și civilizație socialistă, aducînd în fața microfonului personalități de prestigiu ale vieții literare pentru a investiga Realizările remarcabile ale literaturii actuale.**

■ Recentul ciclu **Eroul comunist în teatrul radiofonie** a programat la începutul săptămînii o nouă premieră. Într-o noapte fierbinte de iarnă de Gabriela Cerkez (regia artistică Cristian Munteanu), pentru ca în zilele următoare să fie reluate o serie

de valoroase spectacole mai vechi ca **Surorile Boga** de Horia Lovinescu (regia artistică Moni Ghelester, înregistrare din anul 1959 cu Irina Răchitanu-Sîrianu, Valeria Gălgălov, Silvia Popovici, Marieta Anca...), **Un leagăn pe cer** de Sütő András (în distribuție Mircea Albulescu, Ica Matache, Emil Hossu, Ion Marinescu, St. Mihăilescu-Brăila...) și **Oamenii inving** de Al. Voltin (regia artistică Mihai Berechet, cu Emil Liptac, Irina Răchitanu-Sîrianu, Emil Botta, Gh. Cozorici, Costache Antoniu, Matei Gheorghiu, Natașa Alexandra, Cella Dima, Niki Atanasiu, Al. Demetriadi).

■ La televiziune, seriele de reportaje și interviuri, ca și emisiunile de sinteză și analiză a faptelor remarcabile realizate de oamenii muncii din întreaga țară, li se alătură cele culturale-literare: **Partidului erou — cîntul inimilor noastre** sau (mîine seară) **Partidul năzuințelor și al împlinirilor noastre**. 5. **Promotor al culturii umanist-revoluționare**, ca și momentele poetice din **sumarul Vieții culturale sau Mozaicul cultural-artistico-sportiv**.

Ioana Mălin





# Expoziția ca argument

■ Două retrospective deschise în sălile „Dalles” — Boris Caragea și Gheorghe Șaru — și „personală” lui Traian Brădean de la „Galeriile Municipiului”, diferite prin chiar condițiile lor, ne sugerează ideea expoziției ca argument, în primul rând subiectiv, dacă ne raportăm la creația fiecărui artist, apoi obiectiv din perspectiva contextului mai larg al artei noastre contemporane.

## Boris Caragea

DEBUTIND în 1933 la „Salonul Oficial” cu trei lucrări remarcabile încă de atunci, maestrul Boris Caragea intra decis și cu incontestabile calități în prima linie a sculpturii noastre, în acel moment deja marcată de semnul superior al creației a două mari personalități: Brâncuși și Paclurea.

Acum, la împlinirea a 75 de ani, artistul ne oferă șansa unei priviri circulare asupra creației de aproape cinci decenii, ca și posibilitatea de a realiza imaginea completă și semnificativă a unei prodigioase activități de artist, profesor și cetățean. Dar, mai ales, lucru important pentru conturarea unor judecăți ce pot completa imaginea contextului specific, avem posibilitatea de a descifra și discuta calitățile, valențele, dimensiunile reale și locul artei lui Boris Caragea și, prin el, ca re-

prezentant incontestabil, pe cele ale unei direcții din sculptura noastră. Analiza ar trebui să pornească de la realitatea formăției sale de tip clasicizant, proprie acelui moment din evoluția gândirii formative românești, cu frecvente extrapolări pe linia unui expresionism temperat, în care cultul formei corecte, disciplina construcției și respectul anatomiei în starea sa de sinteză ideală, arhetipală, constituiau o condiție și un obiectiv. De aici am deduce imediat și pasiunea sa pentru forma umană în ipostaze realiste, dar și pentru reprezentarea simbolică sau alegorică, implicând, dincolo de restituire, și o investitură de conținut ideatic sau măcar emoțional. Piese mici, studii de atelier atent construite și modelate sau, dintr-o perspectivă actuală, lucrări de sculptură mică, având un deliberat statut de autonomie expresivă, vin să marcheze treptele primilor ani, mărturisind autoritatea unor modele descriptive care, în ciuda revoluțiilor operate de secolul nostru în cimpul concepțiilor și al formelor, continuau să reprezinte o lecție și un ideal. Ceva din memoria antichității grecești — sau poate mai curînd a helenismului patetic — se regăsește în interpretările lui Boris Caragea operate în jurul modului uman, paralel cu o prospectare continuă, lentă dar sigură, în direcția amplificării încărcăturii emoționale și a sonajului psihologic. Apar apoi primele semne ale unei simplificări a formei, a planurilor ce se articulează mai decis, mai abrupt, uneori în unghieri trănșante care exorcizează senzualitatea inițială, astfel conturându-se

mai pregnant tentația monumentalității și tensiunea umanist-socială ce definește, oricum, drumul parcurs. Firește, alături de temele clasice ale sculpturii antropomorfe — atleți, nuduri, capete de expresie — apar elemente noi, cu o problematică intrinsecă mai gravă — maternități, muncitori, portrete de o mare concentrare interioară — pentru a culmina în anii de după 1944 prin dezvoltarea unei viziuni agorice căreia îi datorăm câteva din monumentele anilor noștri. Simplificarea formei atinge forța sintezei expresive, mergînd pînă la semnul abstract, decizia gestului conține experiența acumulată și datele unei atitudini în care afectul primează, chiar în ipostazele eroizante. Dar paralel cu această concentrare a mijloacelor care îi permite un dialog al maselor primordiale fără a pierde contactul cu figurativul explicit, Boris Caragea își menține pasiunea pentru investigarea psihologiei umane, preferind ipostazele alegorice traduse prin ceea ce s-ar putea numi „sigla ochilor plecați”. Este în această atitudine ce domină piesele expuse o tentă de romantism, un fel de a pune cu discreție și forță semnul unei meditații dublate de sensibilitate, camuflete în spatele vitalismului formelor, un fel de a îmblinzi forța și de a poetiza materia ce se dovedește foarte personal.

Și în spatele acestui gest, prin toate lucrările expuse și prin cele răspindite în țară, vom reuși să compunem portretul real al maestrului Boris Caragea, deschis, stenic, plin de forță, cu și arta sa.



BORIS CARAGEA : Femeie cu lîră

## Gheorghe Șaru

RELEVANTĂ, instructivă și semnificativă întîlnirea cu pictura lui Gheorghe Șaru într-o retrospectivă ce se axează — simptomatice și deci demn de discuta — pe concluziile unor etape, conotate într-o vizibilă dinamică a gândirii și manierei, deschisă deci unor posibile și detectabile reformulări și propuneri. Selecția propusă, realizată cu rigoare și cu acel simț al clarității scopului ce face dintr-o expunere un eveniment, ne oferă o imagine a creatorului și a operei sale ce poate caracteriza suficient, fără explicații exterioare, demersul artistului, tipul specific de atitudine, tonul și cimpul prospectivelor operate cu logică formativă intrinsecă. Firește, pentru cei dornici de amănunte biografice ar fi fost interesant să se reconstituie toate etapele evoluției. Dar prin voința artistului și prin logica supremației unei intenții unice devenite program, ele se cristalizează în rezultatele ultimelor două decenii, după depășirea „anilor de ucenicie” prin care Șaru se descoperă și se realizează pe sine, cu pasiunea sa pentru puritatea formelor devenite semne și pentru culoarea expresivă. De aceea afirmăm ideea retrospectivei sale ca expoziție „în mers”, fără nostalgia sau orgoliul recuperării biografiei sentimentale, ca o manifestare deschisă devenirii și deci obligatoriu abordabilă ca perspectivă, ca premisă și nu concluzie. Ar fi acesta dreptul

oricărui artist de a realiza un tip sau altul de selecție, în sensul opțiunii pentru o anumită etapă, referirea la cele anterioare fiind sau nu utilă, conform programului pe care și-l propune orice expoziție.

Dacă ar trebui să discutăm arta lui Gheorghe Șaru care, alegînd un anumit moment ce are semnificația unei revelații nu a intenționat să-și renege trecutul, aș alege ca repere peste timp cele două lucrări intitulate *Flori*, prima datată 1963, voluptuos palpabilă, cealaltă, un poliptic aproape ascetizat, 1981. Dacă diferențele sînt evidente în ce privește concepția, atitudinea, tratarea, tehnica și structura semnelor, interesant ar fi să găsim și să discutăm similitudinile, contactele și permanențele de esență, în fond unicele definiții pentru un demers continuu și coerent. Ele s-ar subsuma — și aceasta dincolo de nuanțările operate în timp — dialecticii care conduce sinteza imaginii de la figurativ la abstracție, cu refuzul informalului, de la restituire la interpretare și propunere incedită. Iar factorul comun, obsesiv re luat în formele fluide ce stabilesc o relație complex tridimensională în limitele spațiului bidimensional al pinzei — cu unele propuneri în relief ce ne apar interesante și incitante — este culoarea. Culoarea materiei și sentiment, culoarea substanță și semnificație, culoarea pur și simplu. Căci dincolo de căutările operate în cimpul semnelor propriu-zise, Gheorghe Șaru mizează pe culoare ca pe un factor de permanență în care se regăsește indiferent de obsesia unei etape, în

special prin subtilul, intelectualul rafinament al disocierilor tonale operate în limitele unei serii cromatice. Aici trebuie căutată și calitatea picturală a demersului său, de fapt propria condiție, chiar dacă imaginea în totalitatea ei poate părea iconoclastă prin raportare la habitudinile comode. Aici rezidă și secretul unei certe fascinații resimțite, dincolo de regizate doze de mister, înainte de a decoda sensul și conținutul sintagmei. În viziunea artistului culoarea încetează de a mai fi simplu mijloc sau scop, deși efectul ei este atent și perseverent urmărit, ea este realitate și semn, formă și expresie. Pașajele subtile, nu lipsite de senzualitate, opozițiile sau asocierile insolite, necanonice sau, dimpotrivă, parcă extrase din pedanta prelegere a lui Itten pentru a fi umanizate, compunerile echilibrate de cimpuri ce descind din familia de spirite a puristilor culorii-formă se ordonează după o implacabilă logică de atelier. Pentru că Gheorghe Șaru reprezintă prin excelență artistul ce crede în efectul pozitiv și indispensabil al muncii metodice adăugate talentului, în seriozitatea și responsabilitatea asumate ca mod de a fi și a te implanta în existența artei și a societății.

Iar expunerea-lecție pe care și-a conceput-o dintr-o perspectivă deschisă cercetărilor fundamentale în afara dogmelor, dar totdeauna în limitele artei, ni-l restituie în totalitatea personalității sale și ca pe unul din cei mai activi, deși poate discreți, fermenți formativi ai unui nou spirit în arta noastră contemporană.



GHEORGHE ȘARU : Desen

## Traian Brădean

CONDIȚIA picturii lui Traian Brădean, de o calmă și irepresibilă statornicie organică este larga respirație cosmică adusă la nivelul miracolului cotidian al existenței. Un panteism autentic, străin de edulcorarea fastidioasă a pitorescului, ca și de acele clișee serializate ce transpar chiar și din soluții voit actuale, tutează esența atitudinii formative, de la concepție la rostirea picturală. Rezultă o artă gravă, uneori cu accente dramatice, dezvăluind la analiză un lirism solar disimulat sub robustețea sentimentelor și a structurilor fruste, construită cu plăcere dublată de intransigența preocupare pentru logica intrinsecă a imaginii, dar mai ales foarte sinceră.

Am putea spune că pictura se confundă cu personajul, în măsura în care un asemenea raport a încetat de a mai fi de la sine înțeles și se cere subliniat ca o excepție. Lucru necesar, se pare, într-o epocă a „dedublărilor” și elaborărilor „in vitro”, a prospectărilor programate ce merg pînă la renegarea sau măcar camuflarea impulsurilor afective. Relația firească, difuz osmotică, și permanență cu o realitate cunoscută și totuși mereu redescoperită sub semnul permanenței revelații oferite de o natură inepuizabilă, atareori umanizată și atunci într-un raport de echilibru și nu de autoritate antropocentristă, nu absolutizează implicarea activă, ci o afirmă doar. Căci logica structurală, luciditatea analitică, simțul măsurii și conștiința clară, distinct formulată prin pictură, a diferențelor categoria-

le existente între artă și realitatea obiectivă domină procesul gândirii și realizării imaginii. Ceva din aspra rigoare științistă a constructivismului ce recupera senzualitatea așporturilor cromatice fără a le transforma în capcane facile emoționale ordonează și conduce arta lui Traian Brădean. Oricît de mult am glosa în jurul ideii de pictură lirică, oricît am sublinia raportul cu o tradiție devenită amprentă, model și reper, nu putem evita punerea în discuție a logicii componistice și a reducățiilor operate în spiritul unei sinteze anaturaliste ce decurge din simultana cunoaștere a materiei în mecanismul ei intim și a picturii în complexa ei legitate. Inerent, aici intervin cu autoritate calitățile conceptuale ale demersului și cele ale vocabularului, inseparabile în realitatea artei, decompozabile, teoretica disocieră ce ne relevă cu și mai multă pregnanță valoarea unei imagini. Faptul cel mai important — și asta nu neapărat pentru că trebuie să căutăm un punct de sprijin, subiect sau pretext — este că Brădean știe și simte foarte exact ce vrea să spună de fiecare dată. Apoi, lucru esențial, definitoriu pentru cei născuți artiști și nu făcuți, el știe și cum, cu ce mijloace, fără ezitări, dar și fără iresponsabilitate infatuare, trebuie să se exprime tensiunea stadiului ce precede transpunerea în imagine. Această siguranță, pentru mulți evidentă ca o amprentă stilistică, în realitate mărturisind îndelungul și neobositul efort către cunoaștere, îndoile și certitudinile, se concretizează în echilibrul compunerii, în distribuția semnelor elocvente și în decizia cu care este manipulată substanța picturală. Desenul

form, definind prin duct un fenomen cu autoritate implacabilă și prea puțin „comfortabilă” pe linia unui placid calmorfism, subliniază sensul formei prin paradoxale devieri de la conturul știut în favoarea celui expresiv. Culoarea sobră, severă uneori, pînă la așeză, dar niciodată urită sau murdă, capătă o senzualitate aparte, firească prin alternări de tonuri calde și reci, de alburi eclatante și griuri modulate peste care coboară exuberanța cite unei intervenții solare, într-o permanență și sinceră explozie vitală. Chiar și în peisajele cu ton dramatic, în care materia telurică devine personaj, iar personajele subliniază procesul integrării în fluxul naturii, plăcerea luminii, a culorii, a vieții în sine se degajă ca un triumf, pictura capătă valențele unui dionisiac dialog cu întregul existenței. În fiecare lucrare bine construită și atent slefuită pînă la detaliu descoperim calități picturale intrinseci, pasta se supune unei voințe ce se confundă cu propria condiție, fiecare porțiune de tablou este lucrată atent, cu plăcere și o solemnă responsabilitate față de totalitatea imaginii ca mesaj adresat oamenilor.

Problemele artei lui Traian Brădean sînt cele ale existenței și ale picturii autentice, netrucate și plene, destinul ei alături de cel al unei întregi familii de spirite este cel al definitivului și al responsabilității asumate, iar grupajul de la „Galeriile Municipiului” reprezintă un „credo” și o pledoarie pentru talent, exigență, valoare și actualitate.



TRAIAN BRĂDEAN : Peisaj

Virgil Mocanu



# Metamorfoza culturii postbizantine

**D**OUĂ cărți recente, apărute în Editura Academiei, propun noi modalități de înțelegere a unei îndelungate perioade din istoria culturală a Sud-Estului european, în cadrul căruia s-a dezvoltat și cultura noastră: *Etudes byzantines et post-byzantines*, o culegere de studii îngrijită de Eugen Stănescu și Nicolae Șerban Tanașoca, și *Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne* de Andrei Pippidi (această din urmă carte editată împreună cu C.N.R.S., Paris). Două cărți destinate specialiștilor străini și care, să o spunem de la început, ne reprezintă cu cinste peste hotare.

Una dintre cele mai fascinante probleme din istoria civilizațiilor este preschimbarea formei de cultură universală bizantină în modele culturale naționale. Tratată până acum doar parțial, ea nu și-a aflat o explicare convingătoare; cu siguranță, datorită faptului că incursiunile care au pornit dinspre studiul modelului național, fie el grec, bulgar sau sârb, au căutat în forma universală anterioară ale modelului național și nu sistemul de valori sau schema mentală care dădea coeziune formei universale. Apoi, în special sub impulsul filologilor, a fost stabilită o filiație directă între forma bizantină și modelul grec, care, proclamându-se singur moștenitor legitim, a sugerat că în toate celelalte cazuri avem de-a face cu bastarzi. Dar un studiu mai atent al realităților arată că, pe de o parte, forma a fost cu adevărat universală și nu greacă sau sud-slavă, iar, pe de altă parte, focarele active ale vieții intelectuale din secolele 15—18, răstimp în care forma s-a preschimbât, s-au aflat în principatele române, fără de care, deci, nu poate fi urmărită metamorfoza culturii postbizantine. Este ceea ce argumentează, în mare, și cele două volume care nu se adresează numai cititorului străin, ci și celui român, de vreme ce studiile sînt inedite, nu sînt traduceri ale unor articole anterior apărute în română, cum se obișnuiește.

Prima culegere prezintă aspecte ale patronajului român la Muntele Athos, exercitat de familia întregi românești, care și-au menținut rolul de donatori de-a lungul mai multor generații (Radu Crețanu), pune în lumină influențele orientale din splendidele țesături imitînd tipare bizantine (Corina Nicolescu) sau modul în care portretul hieratic bizantin a fost adaptat la dimensiuni „mai simplu umane” în frescele române (Maria-Ana Musicescu); deosebit de interesant este studiul amănunțit al arhitecturii din Transilvania care constată că edificiile eclesiastice s-au întors spre modelele bizantine din momentul în care presiunea catolică s-a accentuat brusc, după 1700 (Eugenia Greceanu), așa cum instructiv este bilanțul preluărilor și adaptărilor de corpuri de legi bizantine în principate (Valentin Al. Georgescu). Toate aceste variate aspecte ne fac să înțelegem mai bine modul în care cultura română s-a înscris într-unul din marile curente ale civilizației universale (un curent care și-a lăsat amprenta în Italia, pe valea Rinului, în nordul Africii și în Orientul apropiat) și modul în care curentul a fost permanent adaptat și modificat. Nu avem nevoie să căutăm peste tot sursa greacă, ori de cîte ori a apărut o traducere de

caracter tradițional. Cel mai la îndemînă exemplu ni-l oferă „cărțile de înțelepciune” care nu au devenit didactice decît din momentul în care scrierul a trecut pe primul plan preocupările didactice, în epoca Luminilor; or, în șirul lor întîlnim prototipuri spaniole, germane, italiene, turcești, iar intermediarele au fost slavone, latine, franceze, grecești, italiene. Așa cum s-a întîmplat cu celebrele în toată Europa „Capete ale lui Agapel” pe care Ariadna Camariano-Cioran și-a propus într-un studiu din acest volum să le facă să descindă din neo-greacă, deși Ihor Sevcenko arătase că versiunea română fusese realizată după tipăritura slavonă imprimată la Kiev prin grija lui Petru Movilă.

Cultura postbizantină a însemnat, în lumina cercetărilor incluse în volumul pe care-l prezentăm (și care mai cuprinde studii despre istoria imperiului bizantin), o schemă culturală, o formă, în care au pătruns elemente diferite de-a lungul secolelor. În momentul în care schema a început să fie supusă revizuirii, în secolul 17, de către umanistii români, a pătruns în circuit literatura savantă bizantină, autorii de cronici și istorii, dar pentru a veni în sprijinul unei direcții care avea să desprindă cultura română de trecut. De la Stolnicul Constantin Cantacuzino și Cantemir pînă la eruditul Șincai, literatura savantă bizantină a hrănit o istoriografie care a sfîrșit prin a provoca disoluția formei postbizantine. În ce mod?

**D**OUĂ aspecte ni se par a fi fundamentale: faptul că forma bizantină elaborată într-un imperiu a fost adaptată la realități ancorate în viața unor etnii bine definite, precum și faptul că în forma culturală a avut loc un proces de transformare sincron cu cel petrecut în întreaga civilizație europeană din secolele 16—18, anume trecera de la „realitatea” esențelor la realitatea lumii inconjurătoare.

În prima privință, cartea lui Andrei Pippidi ne aduce dovezi clare, toate studiile adunate în acest volum elegant prezentat vorbind despre implicarea directă sau indirectă a principatelor române în marile evenimente politice ale secolelor 16—18. Ni se vorbește despre principalele dunașeni în timpul bătăliei de la Lepanto, de raporturile cu Ragusa, despre ecouri române în scrierile lui Prevost care nu a ezitat să introducă în galeria personajelor sale pe Constantin Brâncoveanu, de interesul anticarilor față de prețioasele colecții de cărți strînse în Țara Românească la început de secol 18, despre aspecte ale vieții economice și politice din Sud-Estul european așa cum s-au reflectat în proclamațiile lui Dimitrie Cantemir, în activitatea unor dragomani din secolul 17, în ultimele momente ale regimului fanariot. Documentat, solid construit, un studiu despre opțiunea lui Mihai Viteazul între a contribui la renașterea Bizanțului sau a realiza unitatea românilor ne pune sub ochi exemplul cel mai convingător: în ciuda tuturor solicitărilor, marele principe și-a orientat eforturile militare și diplomatice nu spre Istanbul, ci în direcția realizării unirii celor trei provincii române. Și aceasta chiar dacă a provocat dușmănia patriarhiei ecumenice „care continua să privească țările române ca pămînt bizantin, iar principii lor ca principalul spri-

jin al ortodoxiei”. Dar exemplul român indica o orientare pe care aveau să o adopte toate popoarele balcanice. Și am spune în ciuda fanarioților, deși autorul ultimului studiu din volum, privitor la „fanariotism”, nu pare a inclina spre o concluzie decisă. Mai ales că reluînd ideea învechită despre „diversiunea” boierilor români care au inventat rapacitatea celor veniți din Fanar pentru a-și acoperi propriile lor abuzuri, autorul inclină să considere pe fanarioți o categorie socială în care ar fi pătruns și românii. Ni se pare că în acest punct, Andrei Pippidi s-a lăsat antrenat de plăcerea de a construi ipoteze cu ajutorul unor cuburi de carton din care nu lipsește decît substanța. Pentru că este greu de trecut cu vederea masa de documente care vorbesc despre rapacitatea oamenilor veniți din Fanar să facă avere la București sau la Iași, deoarece fusese mai greu să o strîngă la Istanbul sau Edirne, ca și despre sporiirea dependenței față de Poartă, datorită „colaboraționismului” lor. Gata la orice compromisuri pentru a obține sau a menține o situație, fanarioții mai ales la nivelul dregătorilor, au contribuit la sleirea economică și la subordonarea politică a principatelor române. Și aceasta în ciuda unor apariții remarcabile, în șirul principilor fanarioți, precum Constantin Mavrocordat sau Alexandru Ipsilante. În perspectiva istorică, devine limpede că ar fi exagerat să-i considerăm pe fanarioți ultiimi reprezentanți ai universalității bizantine, așa cum au sugerat istoricii străini; mai curînd, îi putem vedea legați de destinul imperiului pe care ar fi dorit să-l „creștineze”, din motive politice. Dar în principatele române, unde Constantin Brâncoveanu patronase o mare mișcare culturală românească, umanismul, iar Dimitrie Cantemir făcuse încercarea eroică de a schimba cursul evenimentelor, fanarioții, oamenii legați de programul politic al Fanarului, au adus un spor de dependență și de sărăcie care, în secolul demarajului spre noi orizonturi de civilizație, a însemnat foarte mult. Este cert că românii, care nu au revendicat niciodată coroana imperială a Bizanțului, așa cum au făcut țarii sud-slavi, nu au încercat să dirijeze un întreg complex cultural în favoarea lor, preferînd să se definească pe sine. Or, în această trăsătură caracteristică ni se pare că poate fi regăsită una dintre cele mai fructuoase preluări ale moștenirii bizantine.

**S**CUFUNDÎNDU-SE, Bizanțul a dus cu sine multe aspecte din forma culturală elaborată în imperiu, mai ales literatura elitei legată, direct sau indirect, de curtea imperială; o literatură care preconizase un stil, impunător prin tradiționalismul lui. Dar care nu ar fi putut dura, ne spune Donald M. Nicol într-o carte cu totul remarcabilă (*Church and Society in the last Centuries of Byzantium*, 1979). Și el ne dă un exemplu grăitor. În 1347, cînd ciuma a lovit Constantinopolul, privescetea trebuie să fi

fost cutremurătoare. Dar nu dispunem de nici o descriere a nenorocirii, care să ne informeze asupra naturii și consecințelor dezastrului. Singura relatare este a lui Ioan Cantacuzino în memoriile sale, scrise mult mai tîrziu. „Fusese de față și pierduse un fiu în epidemie. Dar ca un bun bizantin ce se afla, el știa că o frumoasă prezentare a unei plăgi era aceea pe care o realizase Tucidide atunci cînd descrieseră epidemia de la Atena din timpul lui Pericles. Nici un autor grec n-ar fi putut realiza ceva mai desăvîrșit. De aceea a transcris-o, cu mici variații, în istoria lui — cu rezultatul că nu știm mai multe despre ciuma din Constantinopol de la 1347”. Tot timpul, bizantinii au trecut dincolo de accidental și de evenimential în artă și în scris; pe de o parte, contactul cu realitatea imediată a devenit întîmplător, pe de altă parte, căutînd esența, arta bizantină a ajuns la o mare densitate și la o rară capacitate de a surprinde facultățile umane care îl fac pe om să devină o personalitate. Așa se face că o serie de tehnici artistice sau procedee literare au fost îngropate cu forma care a pierit, în timp ce o anume frumusețe continuă să impresioneze, dîndu-ne senzația că artiștii au descoperit frumusețea perenă.

Astfel, vorbind despre retorică, în singurul studiu care se ocupă de literatură în prima culegere, Nicolae Șerban Tanașoca afirmă că retorica bizantină, prin excelență clasicizantă, a fost expresia unui stil cultural „ale cărui rădăcini se află în ansamblul realităților economice, sociale, politice, etnice și spirituale care au produs Bizanțul”. De aceea, realitatea înconjurătoare nu a pătruns decît în măsura în care o permitea retorica, în timp ce în unele genuri, precum în panegirice, realitatea a fost izgonită pentru a face loc exclusiv iluziei întîrînute de propaganda imperială; în asemenea împrejurări, caracterul de clasă al literaturii, conchide exegetul, apare din plin în lumină. Dar atunci cînd literatura și arta nu au fost subordonate puterii imperiale, ele au atins culmi care nu puteau fi uitate de către urmași, fapt care explică perpetuarea, dacă nu a tipurilor de scriere, în orice caz a structurilor literare postbizantine pînă tîrziu. În fața unor asemenea evidențe, Donald Nicol ajunge la concluzia că civilizația bizantină a produs ceva unic, anume „bizantinismul”, „o condiție psihosomatică”, ce și-a aflat expresia deplină în „forma eternă înfățișată privirii și umirii în arta bizantină”.

Schimbarea formei de cultură universală sub impulsul modelelor culturale naționale a făcut să cadă în uitare arta și literatura legate de aparatul imperial, imaginarii înălțat pe doctrina caracterului de excepție al puterii basileusului. A rămas ceea ce vedem noi la Voroneț și în manuscrisele, miniate, o formă de cultură care conferă universalitate unui model național.

Alexandru Duțu

## Talent și profesionalism



NICOLAE TRUȚĂ: *Stradă*

■ ZILELE acestea, la „Galeriile de artă Eforie” s-a deschis o expoziție a *Cenaculului Slatina*. Conform unui bun obicei, pe care l-am dori mai riguros și mai frecvent planificat, cenacurile din țară se prezintă publicului bucureștean doritor să cunoască artiștii — pictori, sculptori, graficieni, decoratori — ce muncesc și creează în multe capitale de județ, unele, ca în cazul de față, apărute ca atare pe harta României socialiste abia în ultimii cincisprezece ani.

Dezvoltarea lor impetuoasă implică, firese și necesar, nu doar diversele forme de activitate economică, de muncă productivă care ameliorază condiția existenței omului, ci, în egală măsură, și noi forme de viață culturală.

Slatina a obținut succese remarcabile, realizările ei, mai ales cele

economice, au fost și sînt urmărite și popularizate, ceva mai puțin fiind cunoscute, însă, strădaniile și realizările forurilor slătine ne susținerea activităților artistice care își află aici, în noul mediu industrial și urbanistic, un cadru larg de desfășurare și aplicare practică. O galerie de artă, ateliere de creație corespunzător dotate, tradiția orașului, perspectivele sale de viitor au atras aici un mînunchi de tineri absolvenți din toate institutele de artă din țară, colegi de generație, mai toți născuți în primii ani ai deceniului șase, care și-au găsit aici rosturile lor de viață și creație. Carmen Bodea, Cristina Botez, Ioan Burcea, Marin Cochechi Căldăraru, Ion Iovan, Păscuța Iovan, Simona Lupașcu, Nicolae Truță, Paula Tudor, Paul Tudor, Teodor Tudor și Traian Zorziolu, pictori decoratori sau graficieni dotați, muncesc cu dăruire la Slatina, ca profesori de liceu sau creatori la întreprinderea textilă, hîrnicia și harul lor contribuind la lărgirea educației estetice a acestor atît de înzestrate mealeaguri oltenice; o fărîmă din munca lor concretizată în opere se poate vedea la „Galeriile de artă Eforie”. În operele expuse — despre care criticii vor scrie mai competent — am admirat diversitatea tematică, seriozitatea, talentul și profesionalismul elevat și sigur cu care această foarte tinără generație își înțelege și își urmează menirea.

Nicolae Crișan

## Lola Schmierer-Roth

● O ZI fastă a fost, fără îndoială, aceea cînd Lola S. Roth mi-a dăruit unul din desenele sale. Este realizat pe hîrtie ocru în laviu de sepie. Prinț-o usa deschisă se întrevece scara, pe care urcă o femeie. Este redată de două ori: o dată ne apare sînd spre noi, apoi — întoarsă spre lumină. Textul imaginii este tradus ascetic în puținătatea trăsăturilor și cele cîteva cîmpuri aromactice. Dar fiecă clipă de așteptare a privirii asupra dreptunghiului ramei iscă impulsul de a te transplanta acolo, în conul ei de lumină.

Simbolului străvechi al scării — care veghează și meditațiile filosofilor rembrandtieni, sugerîndu-le drumurile dialectice —, Lola S. Roth a știut să-l recompună în felul ei plinul semnificațiilor. Existența sa ne apare lipsită de evenimente neobișnuite, dar fiecare dintre cele esențiale sînt subsumate creației: dragoste și drum spre artă într-o Europă cutremurată de mari înfruntări, maternitatea și războiul, moartea mamei, ruinele și metamorfozele Galațiului natal. Pentru Lola S. Roth, fuziunea istorie-viață-artă s-a realizat pe un plan, ce le străbate transparent dar net, cristalizînd în el o sumedenie de sensuri.

De aceea apare firese drumul spiralat al creației ei, de la imaginile expresioniste, ce redau o voință de exaltare pasionată a trăirilor, pînă la reducerea semnelor vieții la cîteva trăsături, asemenea citorva sunete dintr-o muzică de Benjamin Britten. Sînt etape ce s-au constituit paralel cu călătoriile în apus sau cu studiul riguros al formelor sub îndrumarea lui L. Theodorescu-Sion.

Derivația neo-obiectivistă corespunde întîlnirii cu artistul german W. Jaekel, iar maturizarea — cu lecțiile primite de la A. Derain. Succesele înregistrate la întoarcere și după expoziția personală de la București (1935) sînt urmate de prea puține în raport cu valoarea operei, recompensată mai tîrziu într-o anumită măsură de retrospectivelor din 1972 (Galați) și 1975 (București).

În tablourile tinereții (1913—1917), un colț de gard capătă, prin nervozitatea tusei și exasperarea contrastelor cromatice, intensitatea trăirilor celor ce-au drumețit alături. Fotoliile adunate par să reia în unduirea formelor soapele celor ce le-au părăsit. Dar cînd Lola S. Roth preferă să concentreze în scheme geometrizzante realități strict decupate: căciula unui copil, spatele unei fetițe uitate pe un scaunel, picioarele care sprijină caietul de desen. În lucrările din anii '30 (dintre care face parte și cea amintită, „Pe scară”), personajele reprezentate refuză pateticul, ritmul grav al planurilor de lumină și umbră subliniindu-le demnitatea mafeștuosă. Direcția unui trunchi și fosnetul frunzișului, o privire între cîteva hașurări, îndoitura unui fald, în care s-a oprit un gest — puține sînt semnele ce le lasă mina de hîrtie, dar stăruitoare și captivante. Nici un moment de agitată amplitudine nu poate înlocui clipa de grație, în care pășești pe treptele creației Lollei S. Roth,

Yvonne Hasan



## Cartea străină

Defoe:

## Realismul între documentar și ficțiune

**N**U NUMAI în România și, în general, în afara patriei sale, dar chiar și în Anglia (juacind după primul veac de recitări postume), Daniel Defoe a părut multă vreme să rămână „autorul lui Robinson Crusoe” — și atât. Desigur că „atit” nu ar fi fost puțin: povestea naufragiatului din insulă, triumfând asupra singurătății și infortului în eforturile de a-și construi o existență civilizată, salvându-și, adică, nu numai viața, dar și condiția umană, are toate atributele necesare pentru a asigura o reputație literară perenă. Și totuși, ar fi fost nedrept ca Robinson Crusoe să se dovedească o operă „paricidă” (cum numea G. Călinescu *Don Quijote*), adică să monopolizeze atenția posterității, eclipsând amintirea autorului și, mai ales, a diversității și fertilității strădanilor sale. Ar fi fost uitate, în felul acesta, meritele lui Defoe ca pionier al ziaristicii moderne. Ar fi rămas în obscuritate broșurile sale polemice (incadrabile și aces-tea, azi, în genul publicistic), remarcate, totuși, la data apariției de ceva mai tânărul Jonathan Swift, căruia i-au oferit sugestia atât pentru pamflete cit și pentru *Gulliver*. Ar fi rămas neclară influența lui Defoe asupra gloriosului secol al 18-lea al prozei engleze, prin *Moll Flanders* în primul rând, dar și prin *Roxana* și *Colonelul Jaque*, din care generația următoare — să-l amintim pe Fielding și Smollett — a reținut atât posibilitățile de investigare socială oferite de derularea aventurii picarești, cit și postura moralizatoare a autorului. Să adăugăm că literatura de evocare istorică pășeste, până în secolul următor, pe drumuri deschise tot de Defoe, în primul rând prin *Jurnalul unui cavalier*, primul roman publicat în foileton (în 1719).

Fertilizatoare s-a dovedit a fi opera lui Defoe nu numai prin asemenea descendențe indejuns studiate de istoria literaturii engleze, dar și prin sugestiile pe care le-a oferit unor scriitori din veacul nostru și din afara patriei sale. Este și acesta un aspect demn de atenție, atunci când între cei care își recunosc îndatorarea față de clasicul englez se numără prozatori de talia lui Gabriel Garcia Márquez și Albert Camus.

Recenta apariție a primei traduceri românești a *Jurnalului din anul ciu-meii* ne oferă prilejul de a face unele clarificări utile privind relația dintre Camus și Defoe, dintre *Ciuma* și *Jurnal din anul ciu-meii*. Mai ales că (încă o ilustrare a capriciilor pe care le poate avea destinul cărților) în românește, *Jurnalul* lui Defoe apare la 15 ani după romanul, cu peste două veacuri mai târziu scris, al lui Camus — și s-ar putea să nu fie puțin cititorii care să caute în *Jurnal*, derutați și de epigraful la *Ciuma*, o parabolă sau măcar premisele ei.

Ar fi însă o căutare zadarnică. *Jurnalul* lui Defoe este evocarea unui eveniment real — epidemia care a decimat Londra în 1665 — iar dacă se întâmplă ca, pornind de la fapte, Defoe să moralizeze, trebuie observat că evocarea și digresiunea moralizatoare sînt momente distincte, că între ele nu se înregistrează întrepătrunderea caracteristică parabolii. Defoe a scris despre „anul ciu-meii” pentru că îl preocupa, obsesiv, recrudescența epidemiei: se pronunțase împotriva intervenției Angliei în războaiele de pe continent argumentînd, între altele, că, trecînd Canalul Măneci, trupele engleze ar fi sporit riscurile de contaminare (în primul sfert al secolului al 18-lea ciuma bîntuia încă unele regiuni vest-europene); publicase, cu două luni înainte de apariția *Jurnalului* (în 1722), o broșură recomandînd măsuri pentru combaterea molimei, în cazul în care ar fi izbucnit pe pămîntul britanic. Nu există, așadar, vreo ambiguitate, un al doilea nivel de înțelegere a *Jurnalului*. Iar admirabilul epigraf — „Poți tot atât de bine să înfățișezi un fel de întemnițare prin altul, așa cum poți să înfățișezi oricare lucru care există adevărat, prin ceva care nu există” — nu a fost extras din *Jurnal* (așa cum afirmă cel puțin una din prefetele românești la *Ciuma* și chiar și prefata franceză a volumului din colecția „Pleiade”), ci dintr-un eseu scris de Defoe cu ani înainte și care nu se referă la ciumă.

După această clarificare, rămîne de stabilit ce i-a oferit Defoe lui Camus, pentru că un raport între ei există (de altfel, stabilind proveniența epigrafului la *Ciuma* am demonstrat impli-

că lui Camus îi erau cunoscute și scrierile considerate minore ale clasicului englez). Utile, în acest sens, sînt aprecierile lui Camus privind raportul simbol-realitate, sau mit-realitate, formulate în legătură cu Herman Melville: „Creatorul de mituri nu accede la geniu decît în măsura în care le înscrie în substanța densă a realității și nu în norii fugarii ai imaginației. La Kafka, realitatea pe care o descrie se iese din simbol, faptul decurge din imagine, la Melville simbolul iese din realitate, imaginea se naște din percepție”. Acceptînd un asemenea sistem de referințe, autorul *Ciumei* se situează undeva la mijloc, în teritoriul unei depline ambiguități, al echidistanței între realitate și simbol. Defoe, însă, nu poate fi plasat între cei doi termeni de referință; el nu propune și nici măcar nu-și propune să sugereze simboluri și mituri, ci evocă sau inventează realități atât de precis și de pregnant conturate, încît devine posibil ca un cititor, un cititor de excepție, așa cum a fost Camus, să vadă în ele vehiculul potențial al unor simboluri.

ATIT — și din nou „atit” nu este puțin — a făcut Defoe. Scria, de altfel, într-o epocă în care proza care nu era explicit „romanțioasă”, fictivă, trebuia să se reclame de la realitate, să fie transcrierea adevărului, sau să reușească să treacă drept așa ceva. De la evocarea documentară la pura invenție, plauzibilă însă, Defoe a practicat toate modalitățile de „confectionare” a realității. Istoriografia literară a reușit destul de greu să identifice acele inadvertențe care demonstrează că povestitorul din *Memoriile unui cavalier* nu putea exista în realitate; în *Capitanul Singleton*, Defoe imaginează explorarea unor zone necunoscute la acea dată ale Africii (anticipînd unele descoperiri ulterioare!); în ultimii ani ai vieții a mers, literalmente, mai departe, publicînd însemnări despre *O nouă călătorie în jurul lumii*, fictivă și aceasta.

„Făcut” este și *Jurnalul*, dar construcția pornește de la fapte reale. Tratează medicale și mîrturi de pe epidemii, colecții de ordonanțe municipale din 1665 — documentarea lui Defoe este impecabilă. Și totuși, creînd posibilitatea ca această scriere să fie ulterior numită roman, Defoe nu s-a mulțumit să asambleze documente. Anul ciu-meii este relatat de un personaj desemnat cu inițiale (H. F.), personaj cu atît mai evident literar cu cit el nu reprezintă o travestire a autorului. Tot literaturii îi aparțin și notațiile privind reacțiile omenești în fața flagelului, precum și, rare, imaginile tulburătoare ale dramel evocate — „felul cum a tălăzuit boala dintr-un capăt al orașului în celălalt, înaintînd încet și treptat, asemeni unui nor greu și întunecos care plutește deasupra capetelor noastre îngroșîndu-se și înnegurîndu-se la un capăt, pe măsură ce se subțiază la celălalt”. Această compoziție cu nenumărate personaje a fost desigur studiată îndeaproape de Camus: insistența asupra măsurilor administrative și a reacțiilor populației, tema izolării determinate de flagel și, îndeosebi, momentul euforiei finale ocazionînd considerații moralizatoare — toate acestea apar în ambele cărți, tratarea originală fiindu-i asigurată lui Camus îndeosebi de preocuparea pentru simbol.

*Jurnal din anul ciu-meii* este o demonstrație a posibilităților literaturii de a reconstrui realitatea, așa cum Robinson Crusoe atestă posibilitatea de a o reinventa. Nu este, prin urmare, surprinzător că, după două secole și jumătate, Defoe a rămas o prezență tutelară pentru prozatori ca Márquez și Camus, inclinați să inventeze realități pentru a face din ele substanța unor simboluri.

În sfîrșit, să nu uităm că Defoe nu a fost și nu poate fi numai un „scriitor pentru scriitori”. El s-a adresat unui public larg și continuă să fie receptat de un public larg. Este de salutat, deci, publicarea *Jurnalului* în „Biblioteca pentru toți”, într-o traducere care are meritul rigori, esențial în raport cu stilul neîmpodobit și cu atît mai direct sugestiv al autorului. Autoarea traducerii, Antoaneta Ralian, a semnat și o prefată, fără fisuri în ce privește informația, și a alcătuit un tabel cronologic pe care l-am fi dorit mai cuprinzător în privința contextului literar al epocii.

Mihai Matei

## Marcel Mihalovici și Monique Haas

**P**RIMĂVARA ne-a fost anunțată prin vizita celor doi artiști apreciați de publicul meloman din București. La concertul din sala Radio, Marcel Mihalovici ne-a prezentat o lucrare de tinerete, dar unde se afirmă, imbinată, proporția și avîntul sonor. Subiectul este ales din tragedia antică Fedra. Mihalovici a evitat să se oprească asupra lui Racine, care a descris o Fedra poetică, supusă destinului, și a ales teribila Fedra a lui Euripide, unde eroina se zbate în delirul unei dragoste nelegiuite, indusă și disperată deopotrivă. Ce greu este să impui în muzică un exces de natură inumană! Soprana Mioara Cortez si-a zvircolit glasul frumos, fără răgăz, de-a lungul acestei tragedii, prezentate „à l'italienne”, cum indica programul. Orchestra și Corul, în spatele instrumentistilor, contrastau, prin noblețe melodică, cu violenta disperare a Fedrei, sprijinită de doica ei îngrozită — Rodica Bădîrcea. Cele două cîntăreți au marele merit de a fi dus la bun sfîrșit o partitură care pornea de la un exces vocal, ca să ajungă la o exasperare, unde părea că li se despică gîtlejul.

Compozitorul nu s-a interesat de dificultățile vocale, ci numai de Fedra. Într-adevăr, a reușit să ne-o înfățișeze în toată beția disperării care o duce la sinucidere. Zburau în aer intervale de septimă la soprana, cu cadente în spiră, exprimînd admirabil blestema ei soartă de care are oroare, iar doica îi răspunde cu quarte tot atît de sălbatice. Felicităm călduros pe cele două interprete. Să exprimăm oroarea, fără nici un sprijin armonic, prin sonorități care se dumsnesc, a fost o grea încercare. Ultimul strigăt al sopranei — era pare-mi-se un si bemol — prelungit impresionant, ne-a proiectat perfect imaginea Fedrei splintecîndu-și trupul cu spada lui Hipolit. Orchestra participă obiectiv la tragica poveste, cu fraze lungi, suspinînd amar-nic. Dintr-odată, izbucnește o „fugă”, scurtă, neînduplecată ca soarta. În invălmășeala atîtor patimi, explică, prin logica ei, mersul timpului invincibil. Corul cîntă la sfîrșit, cu mare sensibilitate, triste melodii, în stilul acelor vechi „thrène”, dar cu prooria inspirație de jale a compozitorului. După atîta zbu-

cium sonor, corul mi s-a părut un balsam. Rolul bărbatilor a fost mai uman. Eduard Tumageanlian — Tezeu — cu glas profund, Pompei Hărășteanu — Hipolit, luminat de tinerete, George Lambrache — vestitorul — scurtă dar muzicală prezență. Carol Litvin, stăpin ca de obicei pe muzicieni, a dirijat dificila operă la perfecție.

Să fi putut realiza o operă pe un subiect atît de ingrat, la vîrsta de 25 de ani, dovedește că maestrul Mihalovici are un talent de o supletă care îl desemnează pentru Operă. Se pare că a scris una, reprezentată și jucată în Germania. De ce n-ar aduce-o și în țara în care s-a născut, și de care a rămas legat? Succesul și căldura cu care au fost primiți aici cei doi artiști este un indemn de revenire.

**M**ONIQUE HAAS ne-a încîntat cu minunata *Sonată nr. 1* a lui Enescu. Nu gresesc afirmînd că este o capodoperă. Tonul de la diez minor se potrivește caracterului întunecat al tulburării din prima parte, unde fraze scurte caută un sprijin sufletec, fără a-l găsi. Enescu îmi povestește că temele primei părți îi veniseră în minte plimbîndu-se seara în parcul de la Tefcani, proprietatea doamnei Rosetti, unde se spunea că vin strigol. I-am așteptat, mi-a părut rău că nu i-am simțit. Dorul și deznădejdea se leagă într-o ortodoxie românească plină de duș — umbre apar, dispar, te lasă nedumerit. În contrast, partea a doua sfidează certălos universul, printr-un staccato încăpăținat, iar finalul începînd cu o notă repetată de multe ori este un strigăt de deznădejde. Un dialog trist prinde cite un suris, în care se îngîna fraze de duioasă. Reputata pianistă, cu tuseul ei vibrant, a cîntat cu atîtă această poveste. Aclamată, ne-a dăruit în bis două piese de Debussy: *Foc de artificii* și *Vîntul în cîmpie*. Stilul acestei muziciene este, ca și persoana ei, de o mare intelctualitate, iar în siguranța ei ghicești ce omagiu aduce Muzicii, neîncetînd s-o sluiească cu un devotament neobosit. Am dori mult s-o ascultăm într-un recital.

Cella Delavrancea

## Prieteni ai lui Enescu

**N**E bucurăm întotdeauna cînd ne vizitează Marcel Mihalovici — compozitor francez distins, de origine română, și soția sa — pianista franceză de reputație internațională Monique Haas. Prezența lor artistică la București, în anul centenarului Enescu, a îmbrăcat o semnificație specială, iar concertul extraordinar, din studioul public al Radioteleviziunii, s-a desfășurat sub semnul cinstirii marelui nostru muzician. Cu atît mai mult cu cit creația lui Marcel Mihalovici — reprezentată de astă dată prin audierea în concert a muzicii uneia din cele mai importante opere ale sale, *Fedra* — a primit fără îndoială imbolduri frățești din partea aceluia care l-a fost prieten mai vîrstnic și alături de care, la rîndu-i, el s-a aflat statornic în timpul din urmă al vieții curmate la Paris. În 1955, Cu atît mai mult cu cit Monique Haas a colaborat adesea pe podium-ul de concert cu George Enescu și a ținut și de astă dată să evoce această inspirație care relație artistică prin interpretarea uneia din cele mai frumoase pagini ale repertoriului pianistic enescian, *Sonata nr. 1 în fa diez minor*. Parcurînd-o cu luciditate și simțul permanent al mergerii înainte a muzicii și mai puțin cu preocuparea adiacentă a făuririi de atmosferă și a soectrului coloristic foarte larg, pianista franceză ne-a atras atenția asupra coeziunii magistrale a formei, asupra logicii implacabile a discursului muzical, aspecte mai puțin evidente atunci cînd tîlmăcitorul scrutează prea îndelung subtextele psihologice sau poetice ale muzicii. Este, de fapt, o direcție pe care o urmează și Dinu Lipatti, tînzînd să sublinieze permanent componenta clasică a muzicii lui Enescu, în vechiul disc cu *Bourrée din Suita op. 10* sau în cel mai nou cu *Sonata nr. 3*.

Cea mai mare parte a seriei a fost dedicată prezentării operei *Fedra*, partitură înfățișată în primă audiere bucureșteană. Poate că meritul cel mai mare al muzicii lui Marcel Mihalovici — și aici el se înfrățește din nou cu Enescu — este acela că nu-l poți lipsi de etichetă stilistică strict delimitată și că, proclamîndu-și, desigur, apartenența la arta secolului XX, este motivată nu de un îndemnatăc camelonism, cum se întîmplă adesea la mulți dintre confrății săi întru contemporaneitate, ci de nevoia adică și organică a unei exprimări a prea plinului interior, manifestată într-o expresivitate consecventă și intensă. Nu simțim, de aceea, de fel nevoia disecării eventualelor rădăcini ale artei lui Mihalovici, deși este firească înrîdirea cu arsenalul orchestral modern al maestrilor francezi din vremea sa, deși aprofundarea marii tradiții germane l-a întărit convingerea într-o muzică solid structurată și limpede clamată, deși etosul specific muzicii românești reprezintă un subiect permanent, circulînd în zona de mare adîncire a paginilor bogate în seve ale compozitorului.

*Fedra* este o tragedie pusă în muzică ce

folosește libretul poetului Yvan Goll, prietenul compozitorului, și urmează excelent calea esențializării, a extragerii pline de conciziune a miezului dramatic luat de la marii autori antici greci. Înfațișată în versiune de concert, muzica își relevă virtuți oratoriale din cele mai nobile, deși nu este greu pentru ascultătorul imaginativ să-ți contureze punerea în scenă a lucrării, care va fi, mergînd pe aceleași coordonate cu textul și muzica, de o mare sobrietate, folosînd liniile simple, ocolind balastul inutil și încărcarea. Dacă nu ne-am putut împiedica, în prezența lui Marcel Mihalovici în sala de concert, cu bonomia sa afectuoasă, cu zîmbetul interior permanent denotînd o minunată generozitate pentru cei din jur — și pentru confrății muzicieni îndeosebi, lucru enorm de rar — să evocăm amintiri enesciene, fără îndoială că duhul neliniștit al lui *Oedip* ne-a vizitat și de-a lungul audierii operei *Fedra*, fără să încercăm a distinge înrîndiri precise, dar întîind că ne aflăm în aceeași mare familie spirituală. Scriitura simfonică bogată, nevoia cenzurării clasice riguroase a vîlmășagului sentimentelor furtunoase — ce a generat, după mîrturisirea compozitorului însuși, interludii pur instrumentale, *Fuga orchestrală* — integrarea organică a vocii în vastul aparat interpretativ ce concurred la expunerea materialului muzical, toate acestea dau Fedrei greutate și importanță, transmitînd ascultătorului certitudinea asistării la un act artistic fundamental.

Este mai mult decît drept să subliniem meritele remarcabile ale interpretării, ce a antrenat orchestra de studio și corul Radioteleviziunii, sub conducerea lui Carol Litvin, într-o muncă intensă de pregătire și într-o concentrare salutară în momentul cheie al prezenței pe podium ce au onorat așa cum se cerea lucrarea oaspetelui și prietenului Marcel Mihalovici. Și dacă știam cu toții că rolurile operei încredințate unor artiști reputați al primei noastre scene lirice, ca Rodica Mitrică-Bădîrcea, Eduard Tumageanlian, Pompei Hărășteanu și George Lambrache își vor afla însuflețitori fideli literari și spiritorali muzicii, cu atît mai mare ne-a fost mulțumirea să apreciem prestația de anvergură și muzicalitate nobilă a sopranei Mioara David-Cortez în rolul titular. Să nu uităm și pe cei ce a pregătît cu seriozitate corul, Aurel Grigoraș. Și mulțumind din nou dirijorului Carol Litvin pentru competența și dăruirea dovedite — cu o elocvență deosebită — în dificila sarcină a prezentării unei lucrări de asemenea complexitate și densitate, să menționăm că în caletul-program al seriei aflăm comentariul egal de subtil și doct al compozitorului Teodor Grigoriu, care ne-a înlesnit tuturor apropierea de personalitatea lui Mihalovici și de substanța creației sale.

Alfred Hoffman





Konstantin PAUSTOVSKI

# Întîmplare la magazinul Alschwang

ÎN iarna anului 1921 locuiam la Odessa în fostul magazin de confecții Alschwang et Co. Ocupam, fără vreo autorizație prealabilă, cabinele de probă de la etajul I. Aveam la dispoziție trei camere spațioase cu oglinzi din sticlă de Boemia. Oglinzile erau atît de bine fixate în pereți, încît toate încercările noastre — ale mele și ale poetului Bagrițki — de a le desprinde pentru a le schimba pe alimente la Bazarul nou, rămăseseră fără nici un rezultat. Oglinzile nici măcar nu se clintiseră.

În cabinele de probă nu exista nici un fel de mobilă, în afară de trei lăzi goale cu talaj putred. Toț era bine că ușa de sticlă lesea ușor din balamale. În fiecare seară o scoteam, o sprijineam pe două lăzi și-mi aranjam culcușul pe ușă. Ușa de sticlă era foarte lunecoasă și, din cauza asta, de cîteva ori pe noapte, salteaua mea veche lunea odată cu mine și cădeam pe jos. Cum începea să se miște salteaua, mă trezeam și stăteam întins fără suflare, temîndu-mă să mișc chiar și un deget, sperînd prosteste că poate salteaua se prî. Dar ea lunea încetisor și inexorabil, iar viclenia mea nu ajuta la nimic.

Nu era deloc amuzant. Iarna era turbată. Marea înghețase de la port pînă la Malii Fontan. Crivățul sălbatic lustruia pietrele de caldarîm din granit. Nu ninsese nici măcar o dată, și din această cauză frigul părea mai aspru decît dacă ar fi fost zăpadă pe străzi. În camerele de probă era o mică sobiță de tablă — „burjuica”. Nu aveam cu ce face focul și nici nu ar fi fost posibil să încălzești cu acel godin nenorocit trei camere imense. De aceea, pe „burjuică” nu făceam decît să-mi fierb ceaiul de morcovi. Pentru asta îmi ajungeau cîteva ziare. Pe cea de a treia ladă instalasem masa. Serile așezam opaițul pe ea.

Mă culcam, înfolit în tot ce aveam mai gros și citeam, la lumina opaițului, versurile lui Josê Maria Heredia — în traducerea lui Gheorghîi Sengheli. Versurile acestea fuseseră editate la Odessa în acel an de foamete și pot depune mărturie că ele nu ne știrbiseră cu nimic curajul, ne simțeam dirji ca românii, amintindu-ne versurile aceluiași Sengheli: „Prietenii — romani sîntem... Singerăm...”

De singerat, evident, nu singeram, ne era totuși citeodată mult prea frig și foame, nouă, unor oameni tineri și veseli. Nimeni însă nu cîrtea.

Jos, la parterul magazinului, își desfășura o activitate febrilă și intrucitva dubioasă un artel artistic. În fruntea acestui întreprinderi se afla un pictor bătrîn și cicălitor, cunoscut la Odessa sub porecla „Regele firmelor”. Artelul primea comenzi de firme, confecționa pălării de damă și „lemnșoare” (pantofi de damă a căror producție se evidenția printr-o simplitate antică — de o talpă de lemn erau prinse în cuie cîteva șireturi — și gata!) și picta reclame pentru cinematografe (reclamele erau pictate cu vopsele din clei pe scînduri vălurite).

Odată însă atelierul dădu lovitură: primi comanda așa-numitului „ornament de proră” pentru unicul pe atunci vapor de pe Marea Neagră — „Pestel” —, care se pregătea pentru prima sa cursă la Batumi. Construcția lui fu realizată din foaie de tablă pe care s-au desenat apoi — pe un fond negru — ornamente florale aurii. Această activitate atrase pe toată lumea, și chiar milițianul Jora Kozlovski își părăsea uneori postul din vecinătate ca să vină să privească.

Eram pe atunci secretar la ziarul „Moriak” („Marinarul”). În genere lucrau aici mulți scriitori tineri, între care Kataev, Bagrițki, Babel, Oleșa și Ilf. Dintre scriitorii mai vîrstnici, cu experiență, trecea deseori pe la noi, la redacție, numai Andrei Sobol — un om simpatic, permanent preocupat de cîte ceva, neliniștit. Odată, Sobol a adus la „Moriak” o povestire a sa, confuză, înclcită, deși interesantă ca temă și, fără îndoială, scrisă cu talent. Toți am citit povestirea și ne-am fisticit: publicarea în forma aceea neglijentă nu era cu putință, dar nimeni nu se hotăra să-i propună lui Sobol s-o refacă. Din acest punct de vedere Sobol era de neînduplecat — nu atît din orgoliu de autor (tocmai că acesta îi lipsea aproape cu desăvîrșire), cît din cauza propriei sale nervozități: odată scrise, el nu se mai putea reîntoarce la lucrările sale, pierzînd pentru ele orice interes.

Stăteam și ne gîndeam ce să facem. Era cu noi și corectorul nostru, bătrînul Blagov, fostul director al celui mai răspîndit ziar din Rusia, „Russkoe Slovo” („Cuvîntul rus”), mina dreaptă a faimosului editor Sitin. Era un om tăcut, înspăimîntat de propriul său trecut. Întreaga sa înfățișare, impunătoare, nu se potrivea cituși de puțin cu tîneretul gălăgios și jerpelit din redacția noastră.

Am luat cu mine manuscrisul lui Sobol, la magazinul Alschwang, ca să-l mai citesc încă o dată. Seara tîrziu (nu era mai mult de ora zece, dar orașul cufundat în întuneric era pustiu încă de cînd se lăsa amurgul și doar vîntul mai vula cu răutate pe la răspîntii) milițianul Jora Kozlovski bătu în ușa magazinului. Am răsucit un sul din ziare, l-am aprins și cu el ca o torță m-am dus să deschid ușa greea a magazinului, blocată cu o bucată de țevă de gaze ruginită. Opațul nu-l puteam lua, se stîngea nu numai la cea mai slabă adiere a aerului, dar chiar și la o privire mai insistență. Dacă îți ațîntea privirile asupra lui, concentrîndu-te, începea imediat să fîsiie jalnic, să pilpie și se stîngea ușurel.

— Un cetățean cere să vă vorbească — spuse Jora. Verificați-i identitatea și-i dau drumul. Aici sînt ateliere. Se spune că numai vopselele valorează cam trei sute de miliarde de ruble.

Desigur, dacă luăm în considerație că eu, de exemplu, primeam pe lună la „Moriak” un miliard de ruble (care la prețurile de pe piață îmi ajungea pentru patruzeci de cutii de chibrituri), suma respectivă nici nu era chiar atît de fantastică precum credea Jora.

La ușă stătea Blagov. I-am certificat identitatea. Jora i-a dat drumul în magazin spunînd că peste vreo două ore trece și el pe la noi să se încălzească și să bea apă fiartă.

— Iată despre ce e vorba — spuse Blagov. — Mă tot gîndesc la povestirea asta a lui Sobol. E un lucru scris cu talent. N-ar trebui să se piardă. Ca vultpoi bătrîn într-ale gazetăriei am obiceiul să nu scap din mină povestirile bune.

— Dar ce să-i faci? răspunsei eu. — Dați-mi mie manuscrisul. Jur pe cîntea mea să nu schimb în el nici un cuvînt. Voi rămîne aici, pentru că, să mă întorc acasă pe Lanjeron, nu mai pot — mă dezbracă cu siguranță. În fața dumneavoastră voi parcurge manuscrisul.

— Ce înseamnă „voi parcurge”? am întrebat eu. „A parcurge” înseamnă să îndrepti.

— V-am mai spus, doar, că nu scot și nu adaug nici un singur cuvînt.

— Dar ce o să faceți?

— O să vedeți. În cuvintele lui simțeam ceva enigmatic. O anumită taină se strecurase în acea noapte de iarnă furtunoasă în magazinul Alschwang, odată cu acest om calm. Trebuia să aflu taina și de aceea mă declarai de acord.

Blagov scoase din buzunar mukul unei luminări bisericesti neobișnuit de groase, pe care se încolăceau în spirală dungi aurii. Aprinse mukul, îl puse pe ladă, se așeză pe geamantanul meu jerpelit și se aplecă asupra manuscrisului cu un creion lat de timplar în mină.

În mijlocul nopții apărură Jora Kozlovski. Tocmai fîrsesem apa și pregăteam ceaiul, de rîndul acesta nu din morcovi uscați, ci din bucățele mici de sfeclă prăjită.

— Băgați de seamă că de departe arătați ca niște adevărați falsificatori de bani — spuse Jora. Ce faceți voi aici?

— Corectăm o povestire, pentru numărul viitor — răspunsei eu.

— Aveți în vedere — repetă Jora — că nu orice lucrător al miliției va înțelege cu ce vă ocupați. Mulțumiți-i lui Dumnezeu, care evident nu există, că sînt eu în post și nu cine știe ce gîgă. Pentru mine cultura e mai presus de orice. Iar în ceea ce-i privește pe falsificatorii de bani, apai aștia sînt atît de artiști că dintr-una și aceeași bucată de gunoi fac și dolari și adevărînte de drept la domiciliu. În muzeul Luvru din Paris se spune că se află, pe o per-nă neagră de catifea, o mină de marmură de o frumusețe de nedescris. Și nu e nici mină lui Sarah Bernard, nici a lui Chopin, nici a Verei Holodnaia. Este mularul miinii celui mai renumit falsificator de bani din Europa. Am uitat cum îl cheamă. La vremea lui, i-au tăiat capul, dar mina i-au expus-o de parcă ar fi fost un violonist virtuos. Interesantă istorie, nu?

— Nu prea — am răspuns eu. Aveți zaharină?

— Am — răspunse Jora. În tablete. Pot să le împart.

Blagov termină lucrul la manuscris numai spre dimineață. Nu mi-a arătat manuscrisul decît după ce am ajuns la redacție și l-a bătut dactilografa, pe curat, la mașină.

Am citit povestirea și am rămas înmărmurit. Era o proză transparentă, curgătoare. Totul căpătase relief, claritate. Din fosta înclcită și incoerență verbală nu rămăsese nici urmă. Și totodată, într-adevăr, nu fusese eliminat sau adăugat nici un cuvînt.

M-am uitat la Blagov. Fuma un trabuc gros, dintr-un tutun cubanez negru ca ceaiul, și zimbea pe sub mustăți.

— E un miracol!, spusei eu. — Cum ați reușit?

— Am pus pur și simplu la locul lor toate semnele de punctuație. La Sobol era o absolută harababură. Deosebit de grijuliu am așezat punctele. Și paragrafele. Asta-i mare lucru, dragul meu! Încă Pușkin vorbea despre semnele de punctuație. Ele există pentru a scoate în evidență o idee, pentru a aduce cuvintele în relații corespunzătoare și pentru a da frazei transparență și o bună sonoritate. Semnele de punctuație sînt ca notele. Ele tîn riguros textul și nu-i permit să se risipească.

Povestirea a fost tipărită. În ziua următoare în redacție năvăli Sobol. Era ca de obicei fără șapcă, cu părul vîlvoi și ochii arzînd de un foc neînteles.

— Cine s-a atins de povestirea mea! strigă el cu un glas nemaiauzit și izbi cu avînt bastonul de masa pe care se aflau colecțiile ziarelor. Praful se înălță ca o erupție vulcanică.

— Nu s-a atins nimeni — răspunsei eu. Puteți să verificați textul.

— Minciună!, urlă Sobol. Brașoave! Aflu eu pînă la urmă cine a pus mina!

În aer mirosea a scandal. Colaboratorii, timizi, începură să dispară cu iuțeală din cameră. Dar, ca totdeauna, atrase de zgomot, sosiră bocănînd din „lemnșoarele” lor amîndouă dactilografele — Luslena și Liusea.

Și atunci vorbi Blagov, cu un glas liniștit și chiar mîhnit:

— Dacă considerați că a așeza cum trebuie semnele de punctuație înseamnă să te atingi de ea, atunci, dați-mi voie, eu m-am atins. Din obligațiile ce-mi revin în calitate de corector.

Sobol se aruncă asupra lui Blagov, îl apucă de mîini, le scutură cu putere și după aceea, îmbrățișîndu-l pe bătrîn, îl sărută de trei ori, după obiceiul moscovit.

— Mulțumesc — spuse Sobol emoționat. Mi-ați dat o minunată lecție. Păcat doar că atît de tîrziu. Mă simt un infractor în raport cu lucrările mele anterioare.

Seara Sobol făcu nu se știe de unde rost de jumătate sticlă de coniac și o aduse la magazinul Alschwang. Îl chemarăm pe Blagov, mai veniră și Bagrițki și Jora Kozlovski, care se schimbaseră din post, și băurăm coniacul întru slava literaturii și a semnelor de punctuație.

După această întîmplare m-am convins definitiv cu ce forță uimitoare acționează asupra cititorului un punct, pus la timp.

Traducere de  
Janina Ianoși

(Din volumul **Trandafirul de aur**, în curs de apariție)

## Jon Milos (Suedia)

### Cea mai bună dintre lumi

În cea mai bună dintre lumi  
Bunăstarea se admiră în oglindă  
Și aruncă gîndurile în baltă  
Viața pune pietricele în ceașca de cafea  
În loc de zahăr  
Oamenii beau fericiți  
Aromind iluzia se face realitate  
Libertatea  
Se plimbă oarbă pe stradă  
Ciinii latră  
Nimeni nu îndrăznește să se apropie  
Pielea ei miroase a otravă  
Crucile înfloresc în cimitire  
Capete ridicate tăiate de sabie  
Fericiți cei ce tac  
Un gîciere din ziduri cîntă  
Dincolo de nori cerul e mereu albastru  
Ce nu se vede nu există  
Ce nu se vede nu există

### Iubirea

Iubirea cere: inima, timpul, pielea  
Dai totul, lubești.  
Iubirea ia: inima, timpul, pielea.  
Nu-ți pasă. lubești.  
Rizînd  
Iubirea te dă afară  
Nu mai are ce iubi

### Moartea e vinovată

Stau cu creionul în mină  
În loc de pușcă  
Și mă gîndesc  
Cit e de ușor să omori un om  
O lovitură în cap și gata  
Eu nu sînt vinovat  
Tu nu ești vinovat  
Nimeni nu e vinovat  
Creionul e fricos și tace  
Moartea e vinovată

### Fii fără griji

Stai culcat pe iarba din grădina ta  
Numără pomii vecinului  
Bucură-te dacă ai mai mulți  
Mănîncă legume fructe  
Nu te mulțumi numai cu trandafiri  
Bea băutură de pe lună  
Ai două picioare două miini  
Minte ai destulă  
Și inima ta bate ca toate inimile  
Ce nu-ți place fă-te că nu auzi  
Ce nu trebuie fă-te că nu vezi  
Gura te apără de fluturi  
Nimic nu-ți lipsește  
Într-o zi  
N-o să-ți mai cadă părul  
Dinții n-o să se mai strice  
Știința  
Va rezolva și problema aceasta  
Vei ajunge și tu în rai  
Fii fără grijă



NORBERT NUSSLE: Piață



HENRIKE STRASSLER: Desen (Expoziția 12 artiști plastici din Mannheim — Galeria „Căminul Artei”)



## Stravinski



● S-au împlinit, la 6 aprilie, 10 ani de la moartea lui Igor Stravinski.

„Un tânăr sălbatec... in-suportabil... extraordinar” — așa îl vedea Debussy în 1910. Astăzi, scriitorul Alberto Moravia, vorbind despre personalitatea artistică a lui Stravinski — mărturisește: „E greu să definești un artist atât de mare. Pot să spun doar că, pentru mine, seamănă cu Picasso sau cu Joyce. Pentru că, el face artă pornind de la artă”. „Muzica — spunea Stravinski — ne este dată pentru a pune ordine, pentru a trece de la o stare confuză și personală la o stare de echilibru, de cumpănă înzestrată cu garanții de vitalitate și durată”. În imagine: Stravinski văzut de Picasso.

## Al 500-lea spectacol

● Recent, pe scena Teatrului de dramă și comedie „Taganka” din Moscova a avut loc al 500-lea spectacol cu piesa **Cel căzuți și cei vii**. Montat cu prilejul celei de-a 20-a aniversări a zilei Victoriei, spectacolul a fost prezentat și în turnee la Alma-Ata, Tașkent, Riga și Tallin, Rostov pe Don etc.

Regizorul I. Liubimov, împreună cu D. Samoilov și B. Gribanov au creat o compoziție poetică despre faptele eroice ale intelectualității sovietice în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Piesa cuprinde versuri emoționante semnate de M. Kulcițki, P. Kogan, V. Bagrițki și K. Simonov.

## „Who's who in France”

● A 15-a ediție a volumului **Who's who in France**, editată la fiecare doi ani după modelul britanic (inaugurat în 1851), este, după părerea experților în materie, marcată de criza economică. Voluminosul tom cuprinde în actuala versiune numai 19 975 de personalități față de 22 de mii în ediția precedentă. Cele 2 388 de nume absente au dispărut fie din motive de pen-

sionare, de cele mai multe ori anticipată, fie din cauza șomajului. „Aceasta este problema dureroasă cu care am fost confrunțați în timpul redactării ediției — explică Jacques Le Bordo, directorul publicației. Oamenii nu ne-au scris că sînt șomeri. Pur și simplu au considerat că nu mai au ce căuta la noi, fără a ne explica motivul. Verificînd, am constatat că sînt șomeri”.

## Literatura și copiii

● Contribuția esențială a cărții în formarea spirituală a tinerei generații a fost tema centrală a celui de al V-lea Congres al Uniunii internaționale de studiere a literaturii pentru copii, desfășurat la Moscova cu participarea unor scriitori, specialiști în acest gen, din 18 țări. Evocînd momentul înființării Organizației, în 1970, la inițiativa Institutului de studiere a cărții pentru copii al Universității Goethe din Frankfurt-pe-Main, președintele acesteia, prof. Klaus Doderer, a apreciat lucrările congresului drept o contribuție substanțială la dezvoltarea acestui gen literar „atît de gingaș, cu rezonanțe profunde, fundamentale”.

## Autorii favoriți ai unui romancier

● Pornind de la principiul că fiecare romancier are cartea sa de căpătîi, și fiecare scriitor are un „părinte” literar, editura Ramsay a inițiat colecția „Affinités électives” care reconstituie, de fapt, povestea acestor relații de filiație. Primul volum apărut este **Maupassant et les autres** în care Jacques Chessex trece în revistă afinitățile electivă ale scriitorului mergînd de la Baudelaire pînă la Henri Calet, un necunoscut. În aceeași colecție vor mai apărea un Montherlant, semnate de François Nourissier, un Proust, de Marie Cardinal, și un Marcel Aymé, de Geneviève Dormann.

## Andrei Voznesenski la l'Espace Cardin

● Cunoscut în Franța prin două volume de versuri apărute în editurile „Lettres Nouvelles” și „Gallimard”, și ca autor al unor litografii achiziționate de Muzeul de artă modernă, poetul sovietic Andrei Voznesenski a citit la Centrul Pompidou anul trecut, din versurile sale. De curînd sala Espace Cardin a găzduit un nou recital al lui Voznesenski, care s-a bucurat de un mare succes. Poetul pregătește acum, la Paris, un alt volum de versuri, intitulat **Incontrolable** care va apărea la sfîrșitul anului în editura Gallimard.



## Reintoarcerea la teatru

● Staturile cinematografice se întorc pe Broadway. După o absență de 17 ani, Donald Sutherland revine pe scenă, alături de Blanche Baker (în fotografie), în piesa lui Edward Albee — **Lolita**. Spectacolul **Rose**, de Andrew Davies, care în stagiunea trecută a înregistrat un mare succes la Londra, o readuce în scenă pe Glenda Jackson, iar legenda Lauren Bacall apare în comedia muzicală **Woman of the year**. În sfîrșit, printre aparițiile așteptate cu cel mai mare interes se numără și Elisabeth Taylor, într-o comedie scrisă de Lillian Hellman — **The Little Foxes**.

## Sicilia între prezent și trecut

● Ce schimbări structurale au intervenit în ultimii 25 de ani în viața locuitorilor Siciliei? Care este impactul civilizației industriale asupra obiceiurilor și mentalității sicilienilor? Încercînd să dea un răspuns acestor întrebări, regizorul Vittorio De Seta a realizat pentru televiziunea italiană un documentar-anchetă în care imaginile prezente alternează cu cele filmate în urmă cu 25 de ani. „N-am intenționat — mărturisește regizorul — să smulg lacrimi de nostalgie pentru tradițiile și obiceiurile care se pierd și cu atît mai puțin să condamn efectele progresului... Nu însă și cele ale speculei edilitare”.

## Chipul Lumii a treia

● Desfășurată sub genericul „Punți deasupra frontierelor — întîlnire cu Lumea a treia”, o manifestare devenită tradițională în orașul vest-german Erlangen, „Zilele culturii de peste hotare” a oferit la recenta ei ediție o privire de ansamblu asupra literaturii, artelor și problemelor socio-culturale ale Africii. Un loc aparte în program a ocupat Săptămîna internațională de teatru intitulată „Chipuri ale Lumii a treia” și desfășurată cu participarea a zece ansambluri din țări în curs de dezvoltare și a cînd ansambluri din alte țări, care au tratat în spectacolele lor aspecte și implicații ale subdezvoltării.

## Marie Curie : o biografie

● Se spune în mod curent că personalitatea cea mai populară din istoria Franței este o femeie-savant: Marie Curie (1867 — 1934). La aproape cinci decenii după moartea ei, acestei eroine a științei îi este în sfîrșit consacrată o carte biografică. Intitulată **O femeie onorabilă**, povestea vieții și onerei exemplare a Mariei Curie este semnată de cunoscuta publicistă Françoise Giroud și editată de Fayard.

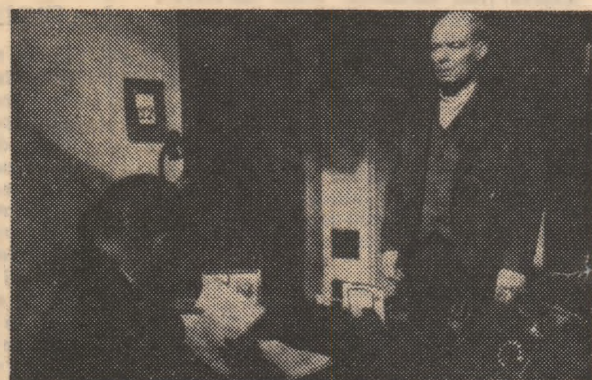
## René Clair inedit

● Numărul 2779/1981 al săptămînalului „Les Nouvelles littéraires” publică mai multe pagini inedite aparținînd lui René Clair (1898 — 1981) în care cineastul povestește începuturile sale publicistice și debutul în cinema.

## Un best-seller japonez

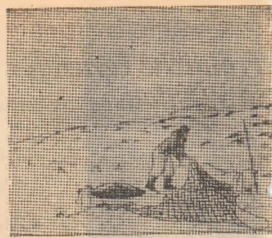


● Scris de un student al Universității Hitotsubashi, Yosuo Tanaka (în imagine), romanul **Generația de cristal** a devenit, în mai puțin de cincizeci de zile de la apariția sa, în decembrie anul trecut, „cea mai bine vîndută carte a anului” din Japonia. „Nantonaku crystal” a devenit o expresie curentă, ilustrînd popularitatea acestei cărți cu 150 de pagini de text, la care se adaugă 50 de pagini de note explicative. Imagine a vieții și concepțiilor unei vaste categorii de tineri japonezi, romanul lui Yosuo Tanaka nu se vrea decît o „luare de temperatură”, iar nu o judecată și cu atît mai puțin un verdict.



## Cazul Thälmann

● Figura lui Ernst Thälmann, conducător al luptelor clasei muncitoare din Germania interbelică, personalitate proeminentă a rezistenței antihitleriste, a fost adesea evocată în opere literare și cinematografice. Recent, cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la nașterea lui Thälmann, televiziunea din R.D.G. a prezentat un nou film realizat în studiourile sale și reconstituind momentul în care militanțul co-



## Jurnalul unui groenlandez

● La vîrsta de 16 ani un tânăr din Groenlanda vînat și pescar ca și părinții, bunicii și străbunicii săi, a început să țină un jurnal. Thomas Frederiksen — acesta e numele său — a scris zi de zi într-un vechi caiet de școală, timp de zece ani, din 1955 și pînă în 1964, despre munca și viața oamenilor din satul său, despre sărbătorile lor, dar și despre natura ținutului, despre frumusețea și vitregiile ei. Din cînd în cînd, Thomas făcea și citea un desen în caietul său, uneori chiar în culori. La un moment dat, în satul lui a venit un scriitor din Copenhaga să se documenteze pentru o carte împrietenindu-se cu el. Thomas i-a arătat caietul. Devenit o incintă, cartea despre Groenlanda **Jurnalul** lui Thomas Frederiksen a fost tradus în mai multe limbi. În imagine — o scenă de pe la copcă.

## Poetul și fotografi

● La Lyon a fost deschisă o expoziție cu aproape două sute de documente ilustrînd viața și opera lui Prévert. Intitulată „Jacques Prévert și prietenii săi fotografi”, această originală retrospectivă se prezintă ca un album ale cărui pagini sînt semnate Brassai, Izis, Jean Lattes, Pierre Janet, Giacomo Pozzi, Bellini, Edouard Boubat, Henri Cartier-Bresson sau Robert Doisneau.

## După o absență îndelungată

● Critica engleză și americană comentează pe larg noul roman al scriitorului englez Angus Wilson, **A uimă lumea**. De șapte ani, el n-a mai publicat nici o carte măr-turisînd că „nu a avut putere să înceapă un nou roman”. Angus Wilson deslușea astfel sensul noului său roman. Cel două personaje principale reprezintă două laturi ale ființei mele. O parte crede în forța atotputernică a fanteziei, coalaltă observă decăderea și năruirea lumii înconjurătoare și do-rește cu ardoare ordinea realizabilă doar prin acțiuni practice”.

## Am citit despre...

## Un simpatic fabricant de năluci

■ **IMPLAUZIBILUL** Morgan, un bărbat deșirat și parcă dezarticulat, un fel de paiață cu barbă neagră, stufoasă, niciodată pieptănată, purtînd pe cap ba cască de pompier, ba joben, ba beretă de marină, ba tricorn napoleonic (și costum asortat cu fiecare dintre extravagantele sale pălării) ajunge să-l farmece și în aceeași măsură să-l irite pe cititor printr-o covîrșitoare prezență fizică și morală, pentru că Ann Tyler, autoarea romanului **Trecerea lui Morgan**, povestește cu vervă și căldură, construind, ca și cum s-ar juca, dintr-o puzderie de semnificative detalii palpabile și din delicate aluzii la ceea ce nu poate fi cuprins în cuvinte, un personaj fantasmagoric și familial, egocentric și vulnerabil, năuc, desprins de contingent, incapabil să distingă realul de imaginar, dar avînd remarcabile aptitudini tehnice și capacitatea de a găsi soluții practice oricăror probleme concrete. Morgan Grower, care la începutul cărții (împărțită în capitole intitulate, primul — 1967, ultimul — 1979) este un om de 40 de ani, cap de familie, tatăl a șapte fete, are din ce în ce mai mulți nepoți, o distinsă mamă tot mai ramolită, o soră cu insolubile probleme sentimentale, un cumnat despre care i se pare că divorțează și se recăsătorește mereu cu același tip de femeie, o casă plină de mobile și de haine de prisos, conduce un magazin de articole tehnice, și își trăiește atît de intens fanteziile, încît cei din jurul lui ajung să creadă în veridicitatea imaginii despre el înșși, despre trecutul și gîndurile lor, născocită de neobositul fabricant de năluci.

Mereu gata să joace alt rol și să se dea drept altcineva, Morgan intră printr-o generoasă impostură în viața tinerei familii Meredith; la un spectacol de păpuși în aer liber, Cenușăreasa se prăbușește înainte de

final, Prințul întreabă dacă nu există vreun doctor printre cei prezenți, Morgan se dă drept medic și este pus în situația de a o asista pe Emily, soția lui Leon Meredith, la nașterea fetiței ei, Gina. În cei 13 ani care urmează, Morgan devine o prezență tot mai obsedantă pentru păpușari, care duc o existență radical diferită de cea a familiei Grower: locuiesc într-o casă aproape goală și foarte curată, nu posedă decît strictul necesar, Emily, o feteșcană subțirică, poartă invariabil o fustică largă și un pulover peste un dres negru, pantofi de balerină, practică o foarte strictă curtoazie provincială și manifestă o totală detașare față de exigențele societății de consum din care soțul ei, Leon, fiu de oameni bogați, minat de veleități artistice a evadat, ea urmîndu-l ca un cîine credincios.

Se va produce oare o coliziune între frugalii Meredith și familia Grower? Nu, ei vor ajunge să se cunoască și să se simpatizeze, punctul de vedere al autoarei pîrînd a fi că grădina lui Dumnezeu e destul de mare pentru ca să coexiste în ea toate stilurile, toate necazurile, bucuriile, trăznăile și visele oamenilor. Așa gîndită, lumea se revelează a fi plină de culoare și de tandrețe, de lacrimi și de zimbete, de banalități și de surprize. Personaje ieșite din comun, camelonul Morgan și aparent palida, placida, Emily, emană o vitalitate, o poftă de trăiri frumoase care îi vor uni, pînă în cele din urmă, determinîndu-i să se despartă de cei care nu-i pot urma pînă la capăt în elanurile și entuziasmele lor.

Este o carte tonică, încîntător de spirituală, un roman în care elementele cele mai terre-à-terre ale existenței vibrează la înalta tensiune a trăirilor intense, în care slăbiciunile omenești sînt tratate ca ingrediente prețioase ale personalității, cartea unei scriitoare care își îndrăgește semenii pentru că îi cunoaște așa cum sînt și le acceptă excentricitățile și neîmplinirile. La 40 de ani și la cel de-al optulea roman al ei, prozatoarea Ann Tyler îndreptățește pe deplin încrederea admirativă a criticilor care și-au dat seama de mult că această scriitoare americană minuieste magistral, ca o păpușereasă abilă, personaje extraordinare, zămislite de o imaginație inteligentă, afectuoasă și teribil de originală.

## Felicia Antip



## După 35 de ani

● Explicându-și intenția de a se reîntoarce după trei decenii și jumătate la desenele sale antifasciste realizate în timpul războiului, bine cunoscutul pictor italian Renato Guttuso se destăinuia în revista „Espresso”: „În istoria acestor desene sînt multe momente interesante. Originalele au fost prezentate la Roma în expoziția „Arta împotriva barbariei”, organizată în primele zile după eliberare. Apoi au fost și alte expoziții, o parte din desene le-am dăruit prietenilor. Nu știu cum s-a întâmplat, dar toate desenele s-au împrăștiat, au dispărut. A rămas doar albumul intitulat „Dumnezeu este cu noi”, apărut în 1945. Acum m-am gândit că a sosit momentul să refac originalele. Am sentimentul că trăim din nou o epocă de evenimente singeroase care readuce în actualitate temele de odinioară”.

## Agatha Christie, biografie

● La editura Seuil a apărut biografia **Agatha Christie „Duchesse de la Mort”** de François Riviere, în care se reconstituie tinerețea celebrei autoare de romane polițiste.

## Orașul Descartes

● René Descartes este singurul filosof francez al cărui nume a fost dat unui oraș. Este vorba de locul său natal, La Haye, situat la 300 km sud-est de Paris, pe malul pitorescului riu Creuze. 4000 de locuitori, o biserică romanică din secolele XI—XII și un muzeu înființat în urmă cu cîțiva ani pentru cinstirea marului fiu al localității — acestea sînt datele marcante ale orașului Descartes.

## Restaurare

● Recent s-a încheiat restaurarea casei-muzeu a părintelui romantismului gruzin Alexandr Ciavciavadze. Aflată în orașul Telavi, casa a primit între zidurile sale pe A. S. Griboiedov precum și pe alți scriitori progresiști din secolul trecut. Cu această ocazie au fost executate lucrări de restaurare și în acruil care înconjoară casa, adevărată capodoperă a artel decorative.

## 92 de pictori denunță rasismul



● Apreciată drept neobisnuită pentru peisajul artistic al New York-ului, marea expoziție a celor 92 de pictori, membri ai „Grupului de acțiune împotriva rasismului în artă”, cuprinde lucrări cu o gamă largă, atît în ce privește conținutul cit și forma de expresie artistică. Se intitulă „Glasuri care exprimă ceea ce există” și, după cum remarcă presa, impresionează prin forța cu care artiștii înfățișează fenomene devenite curente în realitatea cotidiană americană. Croniciarii relevă în mod deosebit lucrările „Moartea lui Martin Luther King” de Harry Gottlieb, (în fotografie), desenele Janetel König, tabloul „Angel Rodriguez Cristobal” de Juan Sanchez și multe altele.



## Apogeul unei cariere

● Premiul onorific Oscar decernat lui Henry Fonda (în imagine, cu Robert Redford care-i înminează celebra statueta) reprezintă, în termenii expunerii de motive elaborată de juriu, recunoașterea „realizărilor sale strălucite și a valoroasei contribuții aduse de o jumătate de veac, la arta cinematografului”. Fonda, care nu a mai fost niciodată premiat cu un Oscar, a declarat că, acum, cînd a împlinit 76 de ani, distincția de onoare ce i s-a conferit are o valoare de apogeu în cariera sa.

## Premiul Cazes

● Decernat în fiecare an la braseria pariziană Lipp, premiul Cazes a fost atribuit lui Olivier Todd pentru cartea sa **Un fils rebelle** (ed. Grasset). Născut în 1929, Olivier Todd a fost pe rînd reporter la „France Observateur” apoi la „Nouvel Observateur”, colaborator la „Newsweek”, iar din 1973 lucrează la revista „L'Express” unde, din 1977, deține funcția de redactor șef. În numele juriului, Roger Giron a subliniat originalitatea cărții sale consacrate lui Jean-Paul Sartre.

## „Britannicus” la Odéon

● De un deosebit succes se bucură spectacolul cu piesa **Britannicus** de Jean Racine prezentată pe scena Teatrului parizian Odéon. În mod special este remarcată regia lui Gildas Bourdet, pentru rigoarea și claritatea ei, în condițiile în care, după cum subliniază critica, tinerii regizori se întrec în echilibristică scenice dintr-tele cele mai năstrușnice. El are „stofa celor mari regizori” — scrie Pierre Maréchal în „Le Figaro”, printre altele și prin arta de a-și alege interpretii: Marie Guittier și Jacques Bonnaffe realizează o Agrippine și un Neron de mare veridicitate, excelent coordați cu punerea în scenă.

## Correspondența lui Verdi

● Institutul italian pentru valorile culturale a achiziționat recent 246 de manuscrise ale lui Giuseppe Verdi. Între acestea se află o mare parte din corespondența compozitorului cu editorul său, Giulio Ricordi. Scrierile furnizează o serie de amănunte interesante privitoare la compunerea și montarea operelor **Othello**, la reducerea cu un act a operelor **Don Carlos** și la versiunea franceză a operei **Simone Boccanegra**.

## Yehudi Menuhin în Bourgogne

● Cu cîțiva ani în urmă Yehudi Menuhin a primit însemnele de cavaler de Tastevin. Atunci el a descoperit mai multe monumente și situri în Bourgogne, entuziasmatul de se în special de magnifica sală a bolnavilor, datînd din secolul XIII, din vechiul spital din Tonnerre, (așa cum Sviatoslav Richter a fost curcit cîndva de hambarul medieval din Mesloj). Yehudi Menuhin și-a exprimat dorința de a da concerte în acest loc istoric. La 25 iulie în acest an marele violonist va interpreta în sala bolnavilor concerte de Bach și Vivaldi cu concursul orchestrei Camerata Lyss-Gstaad.

## Codul folclorului rus

● Anunțat ca cea mai completă ediție a creației populare ruse, **Codul folclorului rus** va constitui, după aprecierea lui A. Gorelov de la Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. — un adevărat eveniment cultural. Lucrarea va cuprinde mai mult de zece serii, printre care Basmele, Drama populară, Povestile, Poezia de sărbători, Baladele, Poezia de nuntă, Cîntecele lirice etc. La elaborarea ei participă numeroși folcloriști din Uniunea Sovietică, colaboratori ai Institutului de literatură universală „M. Gorki”, ai Institutului de slavistică, ai catedrei de folclor de la Universitatea din Moscova, ai Conservatorului din Leningrad și ai Institutului de lingvistică.

## Amintiri din lagăr

● O fostă prizonieră a lagărului nazist de la Auschwitz, Fania Fendel, și-a scris memoriile. Apărută mai întîi în R.F.G., (Röderberg Verlag), cartea ei, intitulată **Orchestra de femei la Auschwitz**, va apărea în curînd și în R.D.G., în editura „Volk und Welt”.

## „Generația 1914”

● Sub titlul **The Generation of 1914**, Robert Wohl a publicat la Harvard un studiu comparativ asupra vieții intelectuale din cinci țări europene — Spania, Anglia, Italia, Franța și Germania — în perioada 1900-1930. În fiecare caz, autorul reliefează evoluțiile și contribuțiile personalităților care au ilustrat ceea ce el numește „generația 1914”. Cartea cunoaște un remarcabil succes, explicat de critică prin „modul în care surprinde atmosfera specifică culturii fiecăreia din națiunile la care se referă”.



## Acuarelele lui Kremer

● Celebrul sculptor Fritz Kremer din R. D. Germană expune actualmente o selecție reprezentativă din creația sa acuarelistică, începută în anul 1959. Cele peste o sută de acuarele prezentate la Berliner Marstall (inclusiv cea din imagine, intitulată „Terasă cu sculptură și flori pe masă, în stînga”) oferă o imagine edificatoare asupra măiestriei cu care acest artist al volumelor tratează culoarea și lumina.

## Tirgul de la Bologna, concluzii

● La primul Tirg al cărții pentru copii de la Bologna au participat 29 de editori italieni și 56 de editori străini reprezentînd 9 țări. La ediția din acest an — a 18-a — au fost prezente 102 edituri italiene și 688 editori din 57 de țări. Manifestarea s-a impus de-a lungul anilor drept cel mai important tirg al cărții pentru copii, așa cum este cel de la Frankfurt pentru carte în general. La Bologna ca și în alte domenii, criza economică s-a făcut simțită — după cum subliniază presa.

## ATLAS

## PE PĂMÎNT ȘI ÎN AER

■ INRUDIRILE realității cu fantasticul nu țin de literatură și nu s-au născut în mintea autorilor de basme. Așa cum fantasticul nu poate exista fără realitate (mai precis, așa cum el nu este decît o montare neobișnuită, **nenaturală**, a unor fragmente de realitate), viața nu poate exista fără fantastic, nefiind nici ea, la rîndul ei, decît o asamblare firească, **naturală**, a unor elemente care, la o analiză atentă, unui cercetător suspicios îi apar numai ca travestiri nebătătoare la ochi a unor miezuri miraculoase, fantastice. Dar chiar dîncolo de aceste întrepătrunderi, pe care le-aș numi chimice, cele două domenii — văzutul și nevăzutul, acceptatul și incredibilul, evidența și irealitatea — au cele mai strînse relații de vecinătate.

Există atîtea feluri de fantastic, încît nu e de mirare că unele dintre ele pot să treacă uneori drept realitate. Realitatea însăși își lărgeste uneori cu aroganță hotarele și atunci zonele încălcate rămîn — pentru ani, decenii, sau chiar secole întregi — ambigue, de o apartenență incertă. Apoi, prin cine știe ce întîmplare, sau numai prin eroziunea obișnuită a timpului, dubla lor natură își estompează de la sine una dintre laturi și fișa echivocă recade într-o parte sau în alta a hotarului, însoțită numai de uimirea că a putut altădată părea altfel. Desigur, nici scurgerea realității în hotarele fantasticului, nici invazia fantasticului asupra realității nu pot duce — un ochi versat și capabil să depășească aparențele — la confuzii prea grave, simpla **întîmplare** a unui fapt nefiind suficientă pentru a-l scoate din perimetrul imaginarului, după cum umbrele fantastice ale unei întîmplări nu ajung pentru a o sustrage pe aceasta imperiului efectivității. Între realitate și irealitate există o linie trasată de la facerea lumii, o linie a cărei încălcare nu înseamnă nesocotirea, ci încercarea forței ei, așa cum luarea unui drog nu înseamnă subaprecierea, ci experimentarea lui. Realitatea și irealitatea coexistă, paralel, independente una de alta și chiar indiferente una alteia în cea mai mare parte a timpului. E adevărat însă că în rarele momente cînd se ating, amestecul lor este reciproc revelator: un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginari întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat.

A accepta această fatală vecinătate, a recunoaște drepturile fantasticului fără a disprețui totuși realitatea, a avea încredere în irealitate fără a privi cu suspiciune starea de fapt, a afirma iluzia și himera fără a nega evidența mi s-au părut întotdeauna cea mai dificilă și cea mai imperioasă dintre datoriile artistului, așa cum datoria păsării este să coboare din cînd în cînd să se odihnească pe pămînt, chiar dacă este în stare să doarmă în aer.

Ana Blandiana

## 12 artiști plastici din Mannheim

● LA „Căminul Artei”, în cadrul schimburilor culturale organizate de Uniunea Artiștilor Plastici, expune un grup de pictori și graficieni — printre ei și un sculptor — care activează la Mannheim. Orașul este un centru artistic de tradiție, datorită muzeului din localitate, unde au avut loc în 1979 zilele culturii românești în R.F.G. Expozanții aparțin unor orientări, pe cit de actuale, pe atît de diferite între ele. De la neo-expresionismul astăzi în rapidă ascensiune, la constructivismul liniștit și ordonat; de la lirismul neo-romantic la colajele cu iz dada, de la tașism la realism, sunetul experienței artistice contemporane se lasă limpede auzit. Influențele venite din zona franceză, americană, britanică, la fel ca și reluările din propriul depozit național de valori sînt incluse firesc în expresiile acestor artiști care se mindresc cu faptul de a fi reprezentanți ai culturii europene de astăzi.

Printre operele cele mai originale și puternice din expoziție putem cita grupajul de portrete, dintre care unul este un autoportret, semnat de Hans Graeder. Denumirea de „portret” nu are însă pentru Graeder decît înțelesul unei referințe, prin intervenția unor elemente de pseudo-colaj care rup continuitatea fizionomiilor, spre a obține efecte de transpunere în ireal, de distanță, de înstrăinare. Pe un registru afectiv opus, Norbert Nüsse se joacă ingenuu cu amintiri dadaiste, deși, într-un concentrat autoportret scris, se mărturisește „autodidact” și „în afara oricărei mode”. „Singular în stil și tematică”, Tehnica lui este colajul și serigrafia; viziunea, deopotrivă realistă și fantezistă. Peisajele lui încep prin a fi reale, și apoi, deodată, observăm că sîntem pe

altă lume, cu legi stranii, reguli ale unui joc în care trebuie să intri dacă vrei să le înțelegi. Nu fără temei este intitulată una din lucrările lui Nüsse „Regele Ubu”.

Gerd Lind rămîne devotat abstracționismului geometric; cu mici construcții — un timp predominant grafice, cu ușoare accente de culoare — acum însă gîndite pictural, ca armonii cromatice în variante neașteptate, amintind de Albers, dar mai puțin disciplinate decît compozițiile de culoare ale acestuia. Ceva din lirismul, așa spune caracteristic întregului grup de la Mannheim, rezistă și în formele matematice compuse de Gerd Lind. Cel mai pronunțat liric se comportă Fred Emmerich. Personajele lui, sugerate doar, sînt cîte dintr-o țesătură care parcă s-ar destrăma din atingere, uneori denumite de însuși pictorul „Ființe utopice”, sînt rezultatul unor căutări artistice asidue, a multor etape depășite, a unor acumulări mereu metamorfozate.

Elisabeth Blenech-Roos își dedică desenele și gravurile proslăvirii imaginilor industriei moderne; Rudi Baerwind este un pasionat tașist; la H. Strasser ecourile neo-obiectivității anilor '20 stăruie cu insistență; W. Stallwitz desfășoară variații pe tema portretului fără subiect; scriitor și pictor totodată, E. Schmandt încearcă să-l atragă pe privitor spre introspecție cu ajutorul formelor și culorilor mobile ca o masă de nori; designer-ul Stösser creează imagini cu elemente tipografice; desenele fine ale lui Negrelli au un substrat militant. Singurul sculptor, M. Kieselbach, reușește în reliefuli-miniaturi din bronz să schițeze, cu realism poetic, momente ale cotidianului citadin.

## Afișe din R. D. G.

● CU o experiență bogată în domeniul artei ambientale, artiști din Republica Democrată Germană prezintă în holul Universității Populare un capitol al acestei arte: afișul cultural. Muzeu, expoziții, spectacole își anunță conținutul în rezumate imagistice care nu încearcă să-l concentreze în simboluri, ci își găsesc satisfacția în a-l descrie cu ilustrații evocatoare atractive. Atenția documentară este remarcabilă în cele mai multe dintre afișe; nu este cultivat arbitrarul unor metafore, poate expresive în sine dar fără legătură cu faptul la care se referă afișul; dimpotrivă grija pentru adecvarea imaginii la idee pare să stea pe primul plan al preocupării graficienilor de afiș din R.D.G.

Dacă ar fi să găsim o trăsătură de caracter generală acestor afișe care, deși stilistic variate, au un aer de familie, am putea releva apropierea lor, în spirit, de ilustrația manuscriselor miniaturate: aceeași pre-

dilecție pentru gamele coloristice vii, armonios punctate în ritmuri egale; aceeași precizie a narației, aceeași încadrare disciplinată a imaginii. În viziunea modernă, rezultatul acestor predilecții duce adesea la formule suprealiste sau amintiri de realismul magic; este în special cazul afișelor culturale acum expuse. În cadrul opțiunilor respective, personajele care populează aceste afișe sînt gîndite ca niște portrete atent studiate, așezate într-un context de multiple înțelesuri. O nouă ofertă de expoziție, a cărei calitate artistică se cuvine a fi pe ansamblu subliniată, este afișul cu imagini de mai mici dimensiuni, deci nu „afișul-șoc”, conform eticilor tradiționale a genului, ci afișul destinat unei lecturi calme, adevărat text introductiv la momentele de contemplație artistică spre care ne îndeamnă.

Amelia Pavel





San Francisco

# Caleidoscop american

MANHATTAN. Plecam, deci, in California, cu afectiunea intactă pentru insula Manhattan, pentru frumusețea eterică a cordiliei de zgirie nori (copiii imigranților credeau, privindu-i dinspre mare, că sînt într-adevăr munți), de care mintea se leagă printr-un pod de percepții și emoții cărora le și rămîne prizonieră.

Din Empire State Building, făcut din calcar și granit de Indiana, de la ultimul său observator, din locul unde la deschidere se afla catargul pentru dirijabile, privisem cum aterizează heliopterul pe heliportul de pe acoperișul blocului vecin Pan Am, sau jos, in City, un fluviu de străzi, mașini, bărci și oameni, o viață fără dimensiuni și proprietăți omenești, fiind în rodnică muțenie. O viață desfășurată la toate nivelele — inclusiv pe acoperișuri, unde se află, in stare de funcțiune, terenuri de tenis, piscine, plajă și parcuri — care dezvoltă și continuă, in tiparele celei mai concrete realități, sub orice formă și sub orice nume, oricît de trecător, arhetipul stării de perpetuă urgență. Un super city cu chipul uluit de propriile lui performanțe, in ale cărui retorte de splendoare și abjecție se distilează elixirul unic al sentimentului de anticipație fascinantă. In New York City, fixat într-o densă tinerețe, disprețuind perimetrul prudenței care te ferește de rele dar nu te duce departe, in focul lui de reclame și strălucire, care-l acoperă ca o carcasă de protecție pe un jucător de fotbal american, maturitatea este lipsită de consistență și tot ce nu e putere, tinerețe, fericire trecută sau viitoare, abundență și succes, cade din dorințele traiului de zi cu zi, ca frunzele de pe un trunchi lucind nepăsător sub viața unei altele de lumini.

PODUL BROOKLYN. Într-un oraș care, in nerăbdarea lui, s-a lipsit de istorie — sînt numai cîteva construcții din secolul 17 și prea puține din 18, și fără lucruri „păstrate in pod” — Podul Brooklyn, care va implini suta in '83, e un „monument”, și contemplarea dublelor arcade gotice, lipsite de ornamente (a fost construit de inginerii Roebing) este un act al dragostei pentru o istorie care renaște (cum renaște la bătrîni copilăria) nu dintr-o curiozitate de savant, ci din dorința de a dezlega enigme ale actualității.

Brooklyn, unit cu Manhattan prin acest pod superb care l-a obsedat pe poetul Hart Crane, cartier celebru prin cîteva străzi in stilul vechiului French Quarter din New Orleans, cu case frumos tencuite, balcoane și grilaje este (chiar pentru americani) o reînnoire intr-un vis in care poate fi ascultat — cu uimirea celui care nu s-a ascultat încă niciodată dormind —, cu o caldă și sinceră curiozitate, însuși trecutul.

GARA PENN. In același spirit este regretată Gara Pennsylvania, construită in 1910, care a căpătat in curînd statutul unei ființe îndrăgite de stăpîni (i se dedicaseră cîntece, poezii, și porticulele ei aveau un fel de grație), rasă după 50 de ani. Gara de acum este îngropată sub un complex de clădiri care include și actuala Madison Square Garden (au mai existat cîteva înainte), și poate n-ar fi de mirare să fie și ea in curînd măturată, din lipsa unui spațiu de parcare adecvat, sau pentru că la concertele de rock acustica e deficitară, sau pentru că nu e destul loc pentru meciuri de fotbal... Imaginea șoferului de taxi, cea din cărți — corpolent, fumînd țigări de foi, cu opinii ferme, conservator, de vîrstă mijlocie și care înjură pe ceilalți — devine și ea un story pe jumătate uitat, încercînd să recompună dacă nu realitatea, cel puțin cuvintele in care s-a păstrat această realitate.

WALL STREET. Cartierul bursei și al afacerilor este, într-un sens, mai „monument” decît orice monument, mai ales simbolic și duminică, atunci cînd devine pentru rafinații turismului un loc al meditației austere, plictisite, sau cu atenția plutînd in derivă — pe care-l străbat ca pe un Pompei sau ca pe un parc bucolic, dar murdar. E o meditație împovărată de înflorire și confort, care risipește in gîndire dar nu și in realitate consecința sentimentului că trăiesc la marginea unei erori, dar nu învinge consecința consecinței — secolul de echilibru instabil.

Călătoria spre California, spre vestul îndepărtat, este însă traseul viu al unui trecut ca un exil, spre o patrie spre care — susțin poezii — te poți întoarce oricînd, pe un drum ușor și liniștit, și in care vei cădea mereu ca într-o mare.

SAN FRANCISCO. EMBARCADERO PLAZA. Doar California deci, prin visele care încă i se consacră, o intruchipare a țintei, la capătul unui drum adevărat, încheiat cu un semn de exclamație, al cărui paradox — între plajă și zăpezi — este mai mult o stare de spirit leșe învingătoare din orice confruntare cu adevărurile altor istorii (nu neapărat cursul lor viitor, nici trecutul, desigur, ci zilnicul drum între dimineață și seară, noapte și zi). La San Francisco, lîngă fîntina din Embarcadero Plaza (fîntină?, e o cascadă prăvălînd 300 000 de galoane de apă pe minut peste 710 tone de sculptură masivă, neconvențională), pe Fishermen's Wharf (Cheiul pescarilor) sau in superbul Hyatt Regency (o piramidă cu saloane așezate pe plantații de poinsettia, și liftul din sticlă suind spre restaurantul rotitor in chip de clopot transparent) californienii se plimbă in haine ușoare, deschelate, cu acru că le e cald, că le e bine. Știu că nu sînt ceea ce par, dar contemplu, cu toate acestea, consistența și culoarea aparentei pe care o trăiesc între fluxul și refluxul simpatiei. Se plimbă deci, sau călăresc pe plaja golfului Sausalito,

stăpîniți de această fericire liniștită, o liniște ambiguă poate, puțin ipocrită, cu convingerea bucurasă și optimistă că reușesc in orice lucru in care alții, oricît ar încerca, nu reușesc deloc, mulțumiți să surprindă ce este frumos și bun într-o lume care, desigur, nu le oferă veșnic minunății.

MONTEREY ȘI CARMEL. Din San Francisco, spectaculos, extravaganț și cosmopolit, din tramvaiul caraghios care circula sub forma proiectată in 1873 de Hallidie și urcă dealul Powell in amurg (iar de pe linia Hyde zărești in depărtare insula Alcatraz!) nu am anticipat că se află, atît de aproape de autostrada arsă de marele jet al curbelor (și ea un traseu al nostalgiei, căci e fostul El Camino Real, ruta celor 21 de misiuni înșirate, la o zi de mers călare una de alta, pe o distanță de 600 mile între San Diego și Sonoma), exotical Monterey și alături, micul miracol al peninsulei, capitala romantică a Californiei, autobotezată colonie a artei, Carmel-by-the-Sea. Un nume idilic pentru un sat magnetic, proiectat cu gîndul la viitor (văzut ca un trecut pe care îl vor retrăi) pe o plajă in formă de semilună, cu nisipuri roz luminate îngrește, in golful cu ape acvamarin, cu chiparoși bătuți de vînt (înta fotografiilor) a cărui natură (sau ceea ce cu un entuziasm ignorant și imprecis numim natură) e ea însăși un fenomen al minții, sub a cărui frumusețe sufletul rămîne lovit ca de o pasiune, întunecat de o fascinație înlesnind, pe măsura visării, însuși reveria.

STILUL „CA-N POVEȘTI”. Carmel, cu 75 de locuitori pe la 1900, cu primul magazin deschis in 1903 (pe verandă se adunau zilnic ore întregi amatorii de taifas ca să aștepte poșta), pictat in culori clovnești, ca un decor de carnaval, simpatic, vesel și rotund, făcut numai din curbe, aiurit, gingaș și prietenos, cu pașiți in meandre răsucite, cu străzi fără numere și fără felinare, unde se merge acasă pe întinerire cu lanterna, cu uși neîncluate și conversații prelungite, cu magazine mici și străzi mobilate ca saloanele, cu acoperișuri sui (din turtă dulce ai crede că este streășina ceainăriei „The Tuck Box — English tea room”, clasic al stilului fairy-tale), Carmel și-a legat destinul de cel al artei cu începerea de la 1900 cînd, pentru a innobilă stațiunea, artiștii au fost încurajați să-și facă aici case. Aici nonconformismul este norma neîncălcată de nimic, indiferența capătă conturul unei melancolii imprecise, muțenia in doi sau in mai mulți poate fi o formă de comunicare, tinerii preferă la TV seriile fără violență (Starsky and Hutch — Hawaii 5—0), nu pentru că nu o suportă (in S.U.A. cine nu suportă violența poate să-și ia bilet la Scufița Roșie!) dar pentru că nu o preferă.

VOTURI PENTRU DUNE DE NISIP. Încă de la platforma electorală din 1926 se stabilise deviza coloniei: voturi pentru artă, nu progres, dune de nisip, nu fabrici de sticlă, artiști, nu milionari, case de lemn, nu palate. Acum, un festival Bach inaugurat in 1933, un festival anual de Jazz, o săptămîna a artei, un „Art Center”, un muzeu, opt teatre, „The Forest Theatre” (primul teatru public in aer liber din California), un Photography Center, Art Association, școala de artă Laky Art School și galerii la tot pasul confirmă rezultatele acestei alegeri, printr-o viață cu stil și sens, născută din artiști și neartiști care au construit aici cu gîndul să-și refacă echilibrul forțelor sufletești, primejduit de nonsensuri, și să înlocuiască in viitorul lor ceea ce e fals cu ceea ce e bun. Am văzut casa Tor House, construită de poetul Robinson Jeffers, pe dealul împădurit cu pini, Stone House (descrisă de Jack London in „The Valley of the Moon”), o altă proiectată de Frank Lloyd Wright, in terase coborînd spre plajă, casa Butterfly, in stil modern, și casa de piatră de pe Rio Road, acoperită cu un stuff importat din Norfolk, Anglia, de către un meșter importat din Donegal, Irlanda.

JACK LONDON IN 1915 PE PLAJA DIN CARMEL. Privesc fotografia din 1915: patru artiști pe plaja din Carmel, orașul fără afișe, cu străzi infundate, aflat el însuși ca sfinții, într-un fel de exil, sau de autoexil — George Sterling, Mary Austin, Jack London și James Hopper, retrași din primplan, într-un adevăr știut parcă pe alte căi decît cele ale învățăturii, înțelegînd din realitate numai ceea ce știi de mult, așteptînd — într-o frăție neuzurpată de nimic — ca viitorul să răstoarne trecutul și consecințele lui.

Aflat in pace cu el însuși, într-o abstracție absolută a savanților furioși, cu simțurile încinate și nepăstrînd in afara vieții însăși nimic din averile existenței sale, Carmel-by-the-Sea îngăduie unui european să descifreze mai bine și mai drept imaginea pură a țării, proporția de melancolie și energie a glasului ei.

In timp ce mă plimbam prin muzeu, printre apusuri de soare și madone uluite, sau privind in librărie raftul cu succese (cărți despre oameni tari, curajoși, neinfluențabili, — ce fel de oameni sînt aceia? — cu subiect simplu, narațiuni captivante și personaje simpatice) sau pe cînd ascultam o conferință despre arta pe campionate (pe campionate? — nu eram sigură că nu surziserăm) simțisem dorul de acasă, de București, orașul care ar putea fi o capitală romantică a artei, un București sîr Mer curat, exotic și suav.

Irina Grigorescu

## PREZENTE

## ROMÂNEȘTI

### FRANȚA

● La Institutul de limbă română de pe lîngă Universitatea din Strasbourg a avut loc o audiție muzicală dedicată marcului compozitor și interpret George Enescu, prilejuită de apropiatul său centenar. In continuare a avut loc o seară de poezie românească in care au fost recitate poezii de Ion Minulescu și Octavian Goga, al căror centenar al nașterii figurează, de asemenea, in calendarul marilor aniversări UNESCO pe anul 1981.

### U.R.S.S.

● La cel de al cincilea Congres al I.B.B.V. (Uniunea internațională de carte pentru copii) ce s-a desfășurat la Moscova, a participat din partea țării noastre scriitorul Al. Mitru.

### R. P. CHINEZĂ

● In cadrul acordului de aplicare a Convenției culturale dintre Republica Socialistă Romania și R.P. Chineză, între 26 martie și 10 aprilie 1981, o delegație editorială a avut convorbiri cu importanți edituri din Beijing, Shanghai și Hangju. Din delegație au făcut parte Constantin Busuiocanu, directorul Editurii Academiei Republicii Socialiste România, Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros, și Valeriu Deciu, director in Centrala Editorială.

### S.U.A.

● La Biblioteca română din New York s-a deschis o expoziție cu lucrări ale graficienei Klara Tamas-Blaier. Este prezentată o selecție de circa 40 de gravuri și un număr de afișe de film.

● Jan Harold Brunvand, profesor de etnologie la Universitatea din Salt Lake City, statul Utah, a semnat, in revista americană „East European Quarterly” (vol. XIV, nr. 3, 1980), un cuprinzător studiu intitulat **Decorația tradițională a casei in România: privire generală și bibliografie**. Considerațiile teoretice ale autorului sînt însoțite de indicații bibliografice și de ilustrații.

### R. S. F. IUGOSLAVIA

● La invitația Societății Culturale „Mihai Eminescu” din localitatea Costel, scriitoarea Eugenia Busuiocanu a participat la cea de a IX-a ediție a Zilelor de Teatru ale românilor din Voivodina, asistînd la spectacolul piesei sale **Eminescu și Veronica**. Piesa a fost pusă in scenă de artistul emerit Gheorghe Leahu, in scenografia Emiliei Jivanov, de la Teatrul Național din Timișoara. Juriul concursului a distins cu premiul I spectacolul cu piesa **Eminescu și Veronica**, acordînd pentru prima oară și „premiul pentru dicție”, in scopul de a stimula cultivarea limbii române literare.

### R. P. BULGARIA

● A plecat la Sofia, pentru a participa la „Săptămîna cărții pentru copii și tineret”, Marta Cosmin.

### MEXIC

● In cursul lunii martie, Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice din cadrul Institutului de lingvistică din București, a conferențiat la universitatea din Mexico — precum și la cele din Madrid și Barcelona — despre „Locul limbii române între limbile romanice” și „Vocabularul fundamental al limbilor romanice”. La 13 martie, Instituto Mexicano de Cultura i-a decernat lui Marius Sala diploma de membru corespondent.

## „România literară”

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