

# România literară

Ministerul Culturii  
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

48

MARILE COLOANE ALE PĂCII

(Paginile 12—13)

## Pacea — vocație a poporului român

NU există în România nici o așezare, nici un loc de muncă în care oamenii să nu-și demonstreze adevărată dragoste față de noua inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimată atât de vibrant în chemările Apelului Frontului Democratice și Unității Socialiste. În orașe, municipii și județe au loc impresionante adunări publice, marșuri în cadrul cărora femei și bărbați, muncitori, țărani, intelectuali, studenți și elevi, români, maghiari, germani și de alte naționalități dau glas voinței noastre de pace, hotărârii poporului român de a lupta, împreună cu celelalte popoare, pentru oprirea cursei inarmărilor, pentru înțelegere și colaborare cu toate națiunile lumii.

Întreaga țară este astăzi locul coloanelor păcii care, asemenea rîurilor și codrilor, în neîsfârșita lor mișcare, formează imaginea cea mai convingătoare că la noi pacea este cauza fiecăruia și a tuturor, că pacea a fost, este și va fi starea normală de existență a poporului român. Încă din îndepărtata istorie s-a sedimentat această vocație a păcii — dăci lui Burebista și Decebal, plugarii ce răspundeau ca unul la sunetul de corn pornit de pe cetațile glorificate de numele altor voievozi, precum Mircea, Ștefan sau Mihai, ne voind altceva decât să-și apere vetrele și cimpurile pe care nu le doreau ruinate și pirjolite, ci trainice și roditoare. Iar la Plevna și Grivița, în 1877, și la Alba Iulia, în 1918, poporul a dat expresie înaltei sale demnități, hotărârii sale nestrămutate de a fi liber și suveran în țara sa.

În anii în care deasupra omenirii creștea tot mai mult umbra fascismului, clasa noastră muncitoare, întregul popor, în frunte cu Partidul Comunist Român, s-au aflat în primele rânduri ale luptei internaționale pentru salvarea păcii, unul din momentele înscrise cu litere de aur în cronica epocii fiind acel 1 Mai 1939, cînd coloane ale rațiunii, într-o lume grav amenințată de teroare și război, au răspuns cu fermitate chemării unui tânăr comunist pentru pace: viața a însemnat și înseamnă lupta pentru binele poporului său, pentru pacea Europei, pentru pacea tuturor națiunilor de pe planetă, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un om al omeniei, un om al păcii, care se adresează lumii prin forța gândirii și argumentelor realiste, afirmînd marele adevăr potrivit căruia nu se poate construi, nu se poate progresa decît în condiții de pace. Un conducător ce exprimă, prin întreaga sa activitate, gândurile și năzuințele cele mai profunde ale maselor de oameni ai muncii, trăsăturile esențiale ale poporului român, care n-a rivnit niciodată la bunurile altor popoare, care și-a clădit țara prin propria sa muncă, dorindu-și dintotdeauna, ca fiecare zi să fie o zi bună, o zi plină de roade, o zi de pace.

Aceste trăsături au fost puse în lumină de toți marii noștri istorici și cărturari, de toți marii noștri artiști și filosofi ai culturii. Eminescu, în *Scrisoarea a III-a*, conține o istorie și un sens al unei misiuni pe care o descrie dintr-o lungă și dirză devenire a poporului român. Dar colindul lui Enescu din opera *Oedip* care subliniază „pacea blindă, pacea bună”? Dar *Poarta sărutului*, dar *Coloana infinitului* — nu exprimă aspirația spre pacea etern umană atât de dorită pe pămîntul nostru? Întreaga noastră creație demonstrează că pacea nu înseamnă numai abținerea ei de la război, ci o stare activă de spirit, o stare de luptă împotriva războiului. Într-un articol publicat în „Contemporanul” din 25 martie 1949, purtînd titlul atât de semnificativ *Război războiului*, după ce descrie urme ale bombardamentului Bucureștilor în 1944, cînd „o jîmbă mlînjită de singe rămăsese pe locul unde o femeie fusese ciuruită de schije”, G. Călinescu scria: „Nimic nu se pierde în natură — ar fi zis Lavoisier — ceea ce înseamnă că un oraș prefăcut în funingine cade, cantitativ, la loc pe pămînt. Dar se pierde coeficientul lui moral, impalpabil, esența însăși a orașului. Insinuărilor de război, amenințărilor în limbaj defensiv, pregătirilor militare în scopul penetrației din partea acelor forțe care trăiesc din exploatare, noi, exasperați de atita endemică neliniște, sintem datorii a le opune un apăsător protest”.

Ca tot ceea ce se face în țara noastră, și pacea se construiește și se apără! — spun glasurile oamenilor întruniți în aceste zile în mari mitiguri și adunări populare, în ample manifestări unde vorbitori din cele mai diferite categorii sociale, de cele mai diferite vîrste și de cele mai diferite profesii cer scoaterea războiului în afara legilor de conviețuire și întemeierea păcii pe pămînt. Sintem vital interesați ca rațiunea să triumfe — spun aceste glasuri. Armamentul existent pe glob ar putea duce la un dezastru capital. Prin firea și vocația noastră vrem să trăim în pace cu toate popoarele lumii, în virtutea umanismului, în virtutea felului de bunăstare a tuturor națiunilor Terrei.

În încheierea acestor impresionante manifestări, toți cei prezenți au adoptat, de fiecare dată, într-o deplină unitate de voință și simțire, mesaje adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin care se arată ferma hotărîre de a milita pentru pace.

Ieri, la încheierea lucrărilor Plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii, a fost lansat un vibrant Apel în care, în numele dreptului suprem al omului la viață și pace, se spune „un NU răspicat, energie războiului, stărilor de tensiune, cursei aberante a inarmărilor, în primul rînd nucleare, care au atins proporții fără precedent și pun în primejdie viitorul întregii omeniri, destinele civilizației umane”.

„România literară”



ANCA PEDVISOCAR : Tinără (În acest număr reproducem din *Expoziția de artă plastică a tinerețului*, organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Artiștilor Plastici. Sala Dalles, noiembrie — decembrie)

## TELEGRAMĂ

## Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din România socialistă, alături de întregul nostru popor, s-au adunat să dea glas voinței lor de pace și dezarmare.

Ne afirmăm adevărată dragoste față de țara noastră, la politica internă și externă a țării noastre, al cărei promotor strălucit sînteți dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, suflet din sufletul aspirațiilor fundamentale ale poporului român : pace și progres, libertate și independență, suveranitate și colaborare internațională.

Ajutoare de nădejde ale Partidului, cum înșivă dumneavoastră ne-ați denumit — sintem în prima linie a frontului apărării păcii și răspundem cu întreaga noastră conștiință patriotică și revoluționară la Apelul pentru dezarmare și pace, lansat de Frontul Democratice și Unității Socialiste din România, într-un moment atât de greu cînd situația internațională este dominată de cursa nebunească a inarmărilor, de spectrul unui nou război mondial.

Scriitorii știu că, atunci cînd zăgănesc armele, muzele tac ! Scriitorii își dau seama că în cazul declanșării unui război nuclear, cu consecințe dezastruoase pentru întreaga civilizație de pe pămînt, chiar stelele de pe cer și planetele își pot opri mersul, iar viața nu va mai fi în stare să făurească în beneficiul unei omeniri numai virtual supra-

viețuitoare bunuri și frumuseți materiale și spirituale, căci niciodată omenirea n-ar mai putea să vadă răsăritul soarelui, lumina lui binefăcătoare și rodnică.

Tocmai din aceea, scriitorii din România susțin, cu toată puterea ființei lor, strălucita dumneavoastră propunere pentru dezarmare și pace, vibrantul Apel al Frontului Democratice și Unității Socialiste adresat poporului român, tuturor popoarelor lumii, și sint gata, prin opera și cuvîntul lor, să se opună forțelor iredresponsabile și criminale ale întinerului acestui timp.

Ne alăturăm din toată inima noii contribuții substanțiale a României socialiste, a dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, la eforturile pentru dezarmare și destindere, pentru înlăturarea pericolului unui război nuclear, nemicitor, pentru edificarea unei lumi, a păcii și colaborării. Pe deplin conștienți de răspunderea ce ne revine, ca oameni de cultură ai României socialiste și ca fii ai aceleiași specii umane universale, ne angajăm să nu precupețim nici un efort pentru a apăra viața și cultura, civilizația multimilenară și umanismul, care trebuie să străbată, cît mai profund, pînă-n cel mai îndepărtat colț de zare albastră, pentru ca rațiunea și pacea să triumfe pe întregul Pămînt !

UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



## România literară

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

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Pentru lupta unită consacrată păcii şi dezarmării

INIȚIATIVA preşedintelui României de salvagardare a păcii în Europa şi în lume, poziţia hotărâtă şi eficient argumentată pentru eliberarea Europei de rachetele cu rază medie de acţiune pentru evitarea unei catastrofe nucleare pe continent, pentru încetarea cursei înarmărilor, pentru reluarea şi întărirea destinerii, manifestările de masă din întreaga ţară întru sprijinirea acestei iniţiative, uriaşa demonstraţie de la 14 noiembrie din Capitală — au devenit tot atâtea componente ale unei deosebite semnificative concretizări de atitudine iradiind peste multiple meridiane, stimulând interesul opiniei publice internaţionale, al agenţilor de presă, al tot mai multor ziare de orientări diverse, dar exprimând îngrijorarea profundă pentru soarta omenirii ameninţate de uriaşa primejdie a declanşării unui război nuclear.

Ca atare, relevantă a fost, desigur, solicitarea opiniei tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către postul olandez de televiziune — N.C.R.V. — chiar în ajunul celei mai ample demonstraţii de la Amsterdam, reunind 400 000 de oameni din Europa apuseană ca şi din S.U.A., demonstraţie succedind ampleror manifestări de masă de la Bonn, de la Roma, Madrid, ca şi de la Paris, Bruxelles, Copenhaga şi alte capitale. E ceea ce se explică prin procesul tot mai accentuat al constientizării asupra pericolului catastrofei nucleare, căci niciodată Europa n-a fost mai pindită de distrugere ca astăzi. „Aceasta şi determină o sensibilizare deosebită a opiniei publice, a popoarelor europene, care înţeleg tot mai bine că sunt în joc existenţa lor, viitorul generaţiilor de astăzi şi de mâine” — a declarat preşedintele României, subliniind că „manifestările care au loc în ţările europene, în diferite state ale lumii sunt o expresie a înaltei conştiinţe a maselor populare, care sînt hotărâte de a-şi spune mai ferm cuvîntul lor, de a nu admite ca problema vieţii şi viitorului lor să fie hotărâtă fără ele”.

CU ATIT mai viu interes a suscitât poziţia României şi declaraţiile preşedintelui său, cu cit în aceste zile s-au exprimat cu mai multă pregnanţă şi un spor de precizie al poziţiilor Uniunii Sovietice cit şi ale S.U.A., respectiv ale preşedintelui Brejnev şi ale preşedintelui Reagan, atit prin revelarea schimbului de scrisori din aprilie şi, respectiv, din mai 1981, cit şi prin declaraţiile recente, în preajma începerii, la Geneva, a tratativelor sovieto-americane consacrate problemei reducerii primejdiei armamentelor nucleare. În această perspectivă, s-au pronunţat şi o serie de guverne europene. În rîndurile opiniei publice internaţionale a fost cu deosebire apreciată poziţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu care afirmă că toate aceste propuneri constituie un pas important în direcţia înlăturării pericolului reprezentat de existenţa şi amplasarea în continuare a rachetelor nucleare pe continent — de unde necesitatea ca toate să fie luate în considerare şi să se acţioneze cu toată responsabilitatea, de către toate părţile, pentru a se ajunge la oprirea amplasării de noi rachete şi pentru înlăturarea lor completă. Căci, cum a accentuat preşedintele ţării noastre, în interviul acordat postului olandez de televiziune — N.C.R.V., ţările europene, indiferent de orînduirea lor socială sau de zona în care se găseşte, au multe interese comune — economice, culturale, ştiinţifice, umanitare: „Împreună, ele au realizat minunatele cuceriri ale ştiinţei, au contribuit la dezvoltarea civilizaţiei — şi trebuie să acţioneze în deplină unitate pentru a asigura progresul economico-social, bunăstarea popoarelor lor, independenţa şi suveranitatea lor. În această privinţă se poate întîmpla ca nu întotdeauna interesele europene să corespundă cu interesele unora din aliaţi, cu atit mai mult cu cit aceştia nu se găsesc în Europa. Pornind de la aceasta, consider — şi România a subliniat de mai multe ori — că este necesar ca popoarele europene să acţioneze mai hotărît, să participe mai activ la soluţionarea problemelor privind dezarmarea, securitatea şi pacea”.

ÎN ACEST SPIRIT şi într-o asemenea perspectivă, ca una din concluziile majore ale recente sale plene în zilele de 23 şi 24 noiembrie 1981, Consiliul Naţional al Oamenilor Muncii a lansat **Apelul** său clasei muncitoare, tuturor oamenilor muncii din ţara noastră, forţelor iubitoare, de pace, popoarelor din întreaga lume pentru acţiuni unite consacrate păcii şi dezarmării. Este un document respirînd o profundă expresie a uneia din tradiţiile cele mai luminoase ale clasei noastre muncitoare, pe drapelul de luptă al căreia socialismul şi pacea au fost întotdeauna înscrise ca idealuri de nedespărţit. Cum arată **Apelul**, cauza păcii şi colaborării face parte inseparabilă din concepţia de viaţă a poporului nostru, a societăţii socialiste pe care o edificăm, se identifică cu idealurile nobile ale socialismului şi comunismului. De aici şi afirmarea profundului ataşament cu care oamenii muncii din ţara noastră sînt alături de clasa muncitoare, de oamenii muncii, de popoarele din ţările Europei occidentale, care în ample mişcări consacrate opririi amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune pe continentul european, se pronunţă pentru împiedicarea producerii bombei cu neutroni, exprimîndu-şi astfel voinţa de a se dezvolta libere, la adăpost de pericolul unui război nuclear.

Marcînd concepţia larg umanistă care-i călăuzeşte în nobila lor acţiune, oamenii muncii din România socialistă — conştienţi că lupta pentru dezarmare, pentru pace, reprezintă problema fundamentală a zilelor noastre — îşi manifestă solidaritatea deplină cu toţi cei ce se ridică şi militează împotriva cursei înarmărilor, a războiului, şi adresează muncitorilor, oamenilor muncii de pe toate continentele apelul de a acţiona în strînsă unitate, alături de celelalte forţe iubitoare de pace, pentru a determina guvernele, parlamentele, conducerea statelor să desfăşoare o politică de securitate, destindere şi colaborare internaţională, pătrunsă de sentimentul responsabilităţii faţă de soarta popoarelor, pentru statornicirea unui climat de linişte şi muncă constructivă pe întreaga planetă.

Cronicar

# Viaţa literară

## Adunarea Uniunii Scriitorilor consacrată luptei pentru dezarmare şi pace

■ JOI, 19 noiembrie 1981, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o adunare consacrată luptei pentru dezarmare şi pace. Au participat membri ai Biroului şi ai Consiliului Uniunii, secretari ai Asociaţiilor de scriitori din ţară şi ai secţiilor aparţinînd Asociaţiei Bucureşti, redactori şefi ai publicaţiilor editate de Uniune şi secretari ai organizaţiilor de partid din cadrul Uniunii, membri ai Comitetului F.D.U.S. de la Uniunea Scriitorilor şi lucrători din centraia Uniunii.

Adunarea a fost deschisă de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a subliniat importanţa nobilei, umaniste iniţiative a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU în problema dezarmării şi păcii, al cărei generos cadru de principii şi determinări active se află conţinut în **Apelul** pe care Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste din Republica Socialistă România l-a adresat către toate popoarele lumii, de a se opune cursei delirante a înarmărilor, lichidării bazelor nucleare de pe teritoriul Europei, ameninţării cu un război care se anunţă nimicitor pentru civilizaţia şi umanitatea planetei Pămînt. Preşedintele Uniunii Scriitorilor a relevat, de asemenea, ecoul răsunător pe care noua iniţiativă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu a avut-o în conştiinţele scriitorilor din România, modul exemplar în care aceştia înţeleg să-şi mobilizeze forţele creatoare şi forţele de propagandă nemijlocită în sus-

ţinerea generoaselor idei cuprinse în **Apel**, spiritul de temeinică solidaritate intelectuală cu tot ce este astăzi om de bună credinţă în lume, pentru a împiedica puterea oarbă a războiului să se afirme, pentru a restitui omenirii încrederea în raţiune şi pentru a face tot ce-i cu putinţă omeneste ca Pacea să triumfe pe Pămînt.

Solicitaţi să exprime ce gîndesc şi ce sentimente nutresc în legătură cu această cardinală problemă, au luat cuvîntul scriitorii Dinu Sărau, Corneliu Sturzu, Ioana Postelnicu, Toma George Maiorescu, Aurel Rău, Daniela Crăsnaru, Lelaj Lajos, Vasile Băran, Ion Lăncrăţan, Dan Tăchilă, Nicolae Ciobanu, George Ivaşcu, Aurel Covaci, Mircea Ciobanu, Dan Hăulică. Reprezentînd Biroul sau Consiliul Uniunii, asociaţii de scriitori sau publicaţii editate de Uniune, organizaţii de partid din cadrul Uniunii sau organizaţii ale Democraţiei şi Unităţii Socialiste de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, vorbitorii respectivi au exprimat acordul unanim al slujitorilor scrisului din România socialistă faţă de înalta iniţiativă a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU care înseamnă, mai presus de orice, asumarea unei responsabilităţi supreme faţă de soarta întregii omeniri şi a civilizaţiei acestei planete.

În încheierea adunării, s-a dat lectură unei telegramme (pe care o publicăm în pagina 1) adresate secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintelui Republicii Socialiste România.

## La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

■ În ziua de 18 noiembrie 1981, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a avut loc o şedinţă a comitetului de conducere al acestei Asociaţii, la care au participat şi reprezentanţi ai tuturor secţiilor de creaţie — poezie şi proză, dramaturgie şi literatură pentru copii şi tineret, critică şi istorie literară, traduceri şi literatură universală.

Participanţii la şedinţă au dezbătut mesajul generos al **Apelului** pentru dezarmare şi pace lansat de Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste.

În numele celor aproape nouă sute de membri ai Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a fost adoptat textul unei telegramme adresate tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintelui Republicii Socialiste România:

Mult stimat şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, întrunit într-o şedinţă la care au participat reprezentanţii tuturor genurilor de creaţie literară, îşi exprimă profunda adevărată ideile generoase ale **Apelului** pentru dezarmare şi pace, rod al politicii realiste şi lucide pe care o promovează cu admirabilă consecvenţă.

O dată mai mult, prin glasul Preşedintelui său, România îşi afirmă preocuparea stăruitoare pentru destinele civilizaţiei contemporane şi pentru viitorul umanităţii, astăzi tot mai ameninţate de pericolul unui război atomodistrugător.

## Şezătoare literară a secţiei de poezie

■ Secţia de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a organizat, luni, 23 noiembrie, o întîlnire cu membrii cenaclului literar şi cu iubitorii de literatură de la Uzinele „Vulcan”. În sala clubului întreprinderii, poezii Ana Blandiana, Cezar Baltag, Bodor Pál, Dan Deşliu, Dorin Tudoran şi Romulus Vulpescu s-au întîlnit cu tinerii muncitori şi tehnicieni asupra unor aspecte ale litericii contemporane, asupra telurilor şi sensurilor majore ale poeziei puse în slujba omului, a muncii paşnice, creatoare. În afara poezilor oaspeţi, au

cîntat din versurile lor Mihaela Nicolae, Viorel Cătă, Peter Arpad, Nicola Liviu Stanciu, Dan Cănuţ, Mihaela Mazilu, Romeo Iliescu, Nicolae Gavrilă, Marian Burcea Vlăscanu, Roman Dănilă şi Ion Drăgăşanu, membri ai cenaclului.

Dezbaterile care au urmat au scos în evidenţă interesul pentru literatură actuală, dorinţa unanimă de a cunoaşte în profunzime diversele aspecte ale creaţiei poetice din ţara noastră, necesitatea unui spaţiu de publicare mai larg pentru debutanţi în ale scrisului literar.

## În spiritul colaborării

■ La invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne-a vizitat ţara o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. alcătuită din Boris Oleinik, secretar al Uniunii, Valentin Kotkin, secretar al comisiei internaţionale, şi Lila Dolgoseva. Cu acest prilej, a fost discutat şi precizat programul de schimburi dintre cele două uniuni, pentru anii 1981—1982. La discuţii au luat parte Alexandru Bălăci, vicepreşedinte al Uniunii, Radu Lupan şi Constantin Ioniţă.

Oaspeţii au avut o întrevedere la sediul Uniunii, la care au participat Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, vicepreşedinte, Ion Hobana, secretar, Igor Blok, Paul Everac, Dan Hăulică, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Bujor Nedelcovici, Ioanichie Olteanu şi Mircea Tomuş. A fost de faţă N. A. Netosov, consilier al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti.

## Simpozion E. Lovinescu

■ Joi, 19 noiembrie a.c. a avut loc un simpozion dedicat aniversării a o sută de ani de la naşterea lui E. Lovinescu, simpozion organizat de Facultatea de limba şi literatură română a Universităţii din Bucureşti, în colaborare cu Secţia de critică şi istorie literară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi Institutul „G. Călinescu”.

La simpozion au luat parte Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. dr. Ioan-Ioviţ Popescu, rectorul Universităţii din Bucureşti.

Despre personalitatea, opera şi actualitatea lui E. Lovinescu au vorbit Ov. S. Crohmăniceanu, George Hanganu, Alexandru George, Al. Săndulescu, Dim. Păcurariu, Mihail G. Dragomirescu, Şerban Cioculescu, Al. Piru, Eugen Simion.

Lucrările simpozionului au fost conduse de acad. Ion Coteanu, decanul Facultăţii de limba şi literatură română.

## SEMNAL

● Constantin Noica — **DEVENIREA ÎNTRU FIINȚĂ**. Vol. I. Încercare asupra filosofiei tradiţionale; vol. II. Tratat de ontologie. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 392 p., 18 lei).

● Mircea Zăciu — **CU CĂRILE PE MASA**. Noul volum al criticului cuprinde eseuri, studii, impresii de lectură despre autori români contemporani şi clasici, pagini de jurnal literar. (Editura Cartea Românească, 318 p., 9,50 lei).

● Mihail Nasta — **ANATOMIA SUFERINTEL**. Poezie, aforisme, proză scurtă, o amplă meditaţie asupra circularităţii timpului. Se adaugă un interesant studiu filologic „Dionysos în efigia jertfei”. (Editura Cartea Românească, 384 p., 11,50 lei).

● Eugen Barbu — **CĂIELE PRINCEPELUL**. Volumul 7. (Editura Eminescu, 246 p., 13 lei).

● Nicolae Ioana — **PAVILIONUL**. Debutul în roman al poetului. (Editura Cartea Românească, 352 p., 8,50 lei).

● Ioana Diaconescu — **POETICA**. Un nou volum de versuri al poetei. (Editura Eminescu, 62 p., 4,45 lei).

● Mircea Florin Sandru — **MAŞINA DE SCRIS**. Al saselea volum de versuri al poetului. (Editura Eminescu, 114 p., 9,75 lei).

● Ion Roşu — **LUMINA DE LUNĂ**. Al patrulea volum al autorului. (Editura Eminescu, 108 p., 7,75 lei).

● Octavian Simu — **GHID DE CONVERSAȚIE ROMÂN-JAPONEZ**. Primul ghid de conversaţie româno-nipon este semnat de autorul unui Ghid de conversaţie japonez-român şi al micilor dicţionare Japonez-român şi Român-japonez, toate apărute în 1980—1981. (Editura sport-turism, 150 p., 5,75 lei).

● Ovidiu Florentin — **FORMULE PENTRU SPIRIT**. Versuri în regia autorului, sub un motto sorsescian: „Mi-e frig în cămaşa asta / De literă / Prin care intră ușor / Toate temperurile.” (Editura Litera, 56 p., 14 lei).

● — **POEZIA POLONEZĂ CONTEMPORANĂ**. Antologia, oferind o imagine sintetică asupra liricii poloneze din perioada 1945—1979, este alcătuită şi tradusă de Nicolae Măres; prefaţă de Vasile Işna. (Editura Dacia, 344, 51 lei).

LECTOR

## Întîlnire a tinerilor scriitori

● Duminică, 15 noiembrie 1981 a avut loc la Timisoara o întîlnire a Cenaclului „Pavel Dan” al Centrului Universitar Timisoara cu Cenaclul de Luni al Centrului Universitar Bucureşti. A fost o sedinţă de lucru — lecturi şi discuţii — tinerii scriitori avînd astfel orelul unei mai bune cunoaşteri reciproce. Din partea Cenaclului „Pavel Dan” au participat, printre alţii, Simona-Grazia Dima, Petru Iliescu, Marie-Jeanne Jutea, Ion Monoran, Ioan Morar, Marius Morariu, Lucian Petrescu, Dan Emilian Rocea, Marcel Tolcea, Gheorghe Secheşan, Daniel Virghi. Din partea Cenaclului de Luni au fost prezenţi Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Dan Goanţă, Ioan Groşan, Florin Iaru, Nicolae Iliescu, Ion Bogdan Lefter, Doru Mares, Marin Marian, Mariana Marin, Emil Musat, Ion Stratan. Au fost de asemenea, prezenţi Anghel Dumbrăveanu, Şerban Foartă, Mircea Popa.



# Cuvîntul scriitorilor la PLENARA CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE

● Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, marți 24 noiembrie a avut loc Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Cu acest prilej au fost dezbătute probleme de importanță majoră privind dezvoltarea economică și social-politică a țării. În cadrul dezbaterilor, care au relevat pe larg sarcinile ce revin, în etapa actuală, Frontului Democrației și Unității Socialiste, au luat cuvîntul numeroși vorbitori, reprezentanți ai tuturor categoriilor sociale, ai organizațiilor de masă și obștești.

Redăm în cele ce urmează cuvîntul tovarășului Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și al tovarășului Domokos Géza, director al Editurii „Kriterion”, membru al Biroului Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară din R. S. România.

## DUMITRU RADU POPESCU

Muli stimați tovarășe Nicolae Ceaușescu,  
Stimați tovarăși,

SCRIITORII Românelor socialiste participă azi, prin mesajul grav al responsabilității politice și estetice, la afirmarea vocației noastre de pace, la difuzarea ideilor generoase ale Apelului Frontului Democrației și Unității Socialiste, apel inspirat de demersul profund al președintelui țării, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avem întemelte motive să exprimăm în cadrul acestui forum grațitudinea oamenilor Cuvîntului pentru privirea îndreptată de conducătorul partidului și statului nostru spre destinul oamenilor. Avem întemelte motive intrucit literatura însăși a depus, vai, mărturie asupra ororilor războiului, asupra apocalipsului declanșat de arma care ucide.

Se spune că omenirea este înscrisă în acte de peste 3430 de ani. Dar în acești ani au avut loc războaie de două ore, de două zile, de trei zile, de patru luni, de un an, de șapte ani, de treizeci de ani, de-o sută de ani — au avut loc în acești ani cam 5000 de războaie.

După numărul armelor ce se construiesc zilnic și după numărul cartușelor trase zilnic și după cit singe uman curge zilnic în pământ, cu două războaie mondiale în amintiri și cu alte bătălii teritoriale, economice, religioase, parcă ne aflăm într-un abator al umanității, a cărui singură rațiune este lipsa de rațiune, parcă ne aflăm într-un labirint în care gura minotaurului nu se mai satură de vieți omenești.

Se unelțește împotriva umanității: s-au progătit și stocat forțe capabile să dezintegreze de peste o mie de ori planeta noastră. Și ce-o să fie ziua de mîine? Mulți poeți au încercat să descifreze tainele nefinite. Dar astăzi această neagră istorie își prezintă la tot pasul insolența — fiind ea, moartea, depozitată în hambare, fiind ea stocată în silozuri nucleare, fiind ea cultivată chiar ca o bogăție. De altfel ca un semn al lipsei de rațiune. Deci azi e necesar, mai mult ca oricînd, ca puterea rațiunii, puterea conștiinței oamenilor, puterea conștiinței scriitorilor să-și arate imensa ei forță.

## DOMOKOS GÉZA

Muli stimați tovarășe Președinte,  
Onorat Consiliu,

SE spune că scriitorul trebuie să fie receptiv la realitățile lumii care îl inconjoară, la bucuriile și durerile semenilor săi, dar e necesar să aibă și o memorie bună. Îngăduiți-mi să evoc o amintire din copilărie. Prima pravilă pe care am învățat-o de la bunicul meu, țărăn secui, suna așa: „Nu strica cuibul de rîndunici și nu arunca piinea ce ți se dă în mină”. Rîndunelele erau în satul nostru nu numai vestitorii primăverii dar și simbolul păcii, al fidelității. Din tată-n fiu credeam că ele aduc bucurie casei binecuvîntate sub a cărei streășină se adăposteau. Piinea era însăși viața, rod al muncii și al omeniei, al păcii. Cîne nu cîntea bucata de piine — se credea cu sfințenie în casa noastră — e în stare de orice nevrednicie.

Limbajul real al muncii socialiste ne spune zi de zi, ne amintește, înainte de toate, să nu cădem în greșala filozofilor din antichitate care considerau că pentru a acționa bine este suficient să știi ceea ce este bine. Cunoașterea, spun comunistii — ne învățați dumneavoastră tovarășe Nicolae Ceaușescu — cunoașterea se cere transformată în convingere, convingerea în faptă. Iar acest proces, ca orice efort constructiv, pe lingă satisfacții și succese, nu este lipsit de griji, de contradicții, de dileme. Acest proces, ne atenționează partidul nostru comunist, nu acceptă un ritm mai rapid decît cel impus de condițiile obiective ale etapei, dar nici nu admite ezitățile, lîncezeala, care nu țin cont de comandamentul unei lumi în plină transformare, care uită de interesele fundamentale ale patriei.

În acest concept de dezvoltare — atît de clar și de atîtea ori formulat de dumneavoastră, mulți stimați

Sigur, scriitorii nu sînt prea buni conducători de oști militare, sau cel puțin eu n-am prea întîlnit... Excepții, desigur, mai există. Legenda spune că Sofocle, drept răsplătă pentru *Antigona*, ar fi primit comanda unei unități militare. Dar alți condeieri și-au ratat cariera armelor, ca Tolstoi, despre care o legendă zice că în timpul războiului din Crimeia, de gardă fiind, s-a apucat să joace șah, și-a cîștigat partida, dar a fost degradat... Desigur, în *Război și pace* el și-a cîștigat magistral marea sa partidă — fiind de partea păcii și împotriva războiului, înălțînd omului un imn de slavă.

Am folosit și numele unor scriitori din alți secolii și de pe alte meleaguri pentru a sublinia că omenirea este într-adevăr una și indivizibilă, umanitatea este indivizibilă — și ca să nu mai fie amenințată cu divizarea și cu spectrul războiului, conștiința lumii trebuie să capete puterea ce poate ingenunchia și umili orice pușcă, orice armă.

Cuvîntul cutremurat al cronicarilor români al secolului al XVII-lea; meditația lui Dimitrie Cantemir asupra viitorului oamenilor acestor pămînturi, nu o dată amenințate și trecute prin sabie de năvălitori fără țară și fără statornicia pămîntului; versurile poezilor au evocat pustiiri și zile de restriște. Sintem, stimați tovarăși, un popor cu vocația păcii și cred că nici un alt poet al acestei limbi românești n-a exprimat mai simplu, mai convingător și mai patetic mesajul nostru decît Mihai Eminescu. Acea „Bună pace” rostită de solul domnitorului Mircea, întărită de țara unui popor care crode în demnitate și în neatințare, rămîne motivul unei literaturi. Ea a fost nevoită, însă, să reamintescă spectacolul sîngeros al războiului, suferințe, grave consecințe pentru destinele oamenilor. Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dramaturgi, poeți, s-au întîlnit cu contemporanii lor din alte literaturi denunțînd războiul, spunînd oamenilor: Oameni, vegheați la pacea căminelor, a copiilor și a luminii!, lăsați ca iarba, firul de griu și roadele pămîntului să cunoască liniștea proleptelor pașnice! Bună pace! rostește solul, iar noi scriitorii, fără deosebire de naționalitate și de expresie lingvistică, aducem prin Cuvînt omagii noastre Președintelui țării, celui care a reamintit lumii sensul adevăratei lupte: pace! Ea înseamnă pentru obștea creatorilor liniștea scrisului și a meditației, respectul pentru om și pentru destinul său, pentru sentimentele lui. Înseamnă a crode mai departe în dreptul de a

(Continuare în pagina 22)

tovarășe Nicolae Ceaușescu — nu simpla totalitate a avantajelor individuale creează avantajul, prosperitatea generală, ci contribuția fiecăruia dintre noi creează valori sociale, existența cărora condiționează realizarea avantajelor comune, inclusiv a celor individuale. Numai conștiința de această lege dialectică a dezvoltării, putem înțelege profund și la justa ei valoare concordanța și interdependența între țelurile personale și cele obștești.

Stimați tovarăși,

M-am gîndit la aceste idei și concepte fundamentale ale vieții noastre participînd, cu cîteva zile în urmă, la adunarea la care scriitorii din România și-au spus răsplată cuvîntul de susținere a politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, s-au alăturat întregului nostru popor în apărarea păcii, a speranței, a vieții pe pămînt.

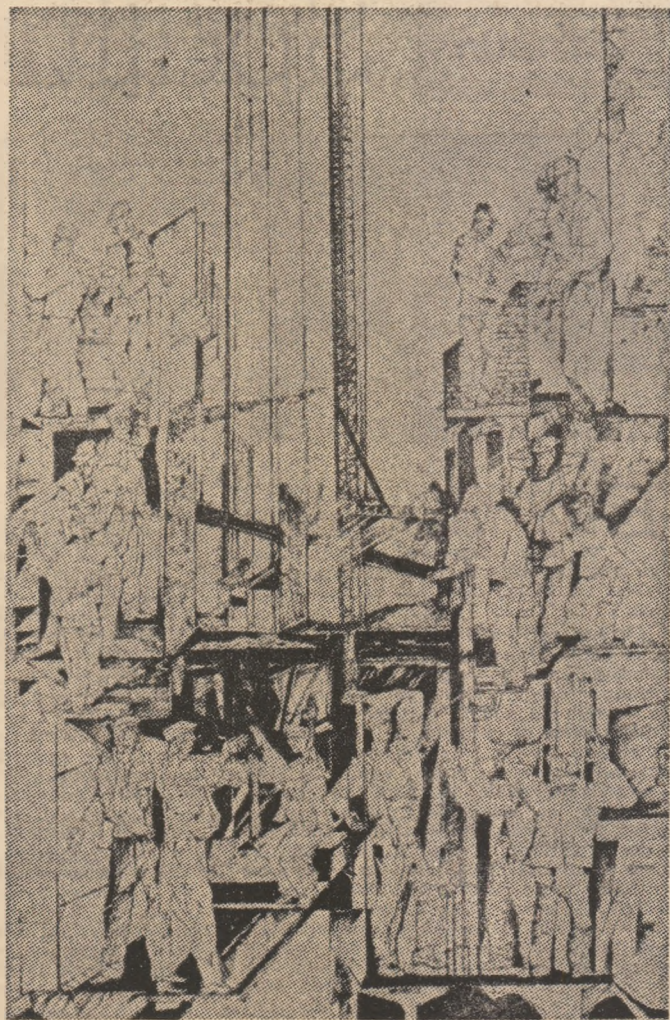
Referindu-se la marile manifestări care au loc pe întreg cuprinsul țării în sprijinul ideii de pace și dezarmare cuprinse în Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste, vorbitorul a spus că tratativele despre dezarmare nu pot rămîne la înfînt simple exerciții de retorică. Ele necesită o voință politică principială, consecventă, pentru a ieși din spațiul strîmt al intereselor unilaterale — prost, miop înțeles de altfel și ele! — și a porni de la năzuințele, interesele întregii specii umane.

Pornind de la această viziune globală, profund umanistă, partidul nostru comunist, guvernul român, opinia noastră publică consideră că popoarele pot determina oprirea cursei înarmărilor, oprirea amplasării de noi armamente moderne, și înlăturarea celor existente, pot realiza o înțelegere care să se bazeze pe o conlucrare activă în vederea progresului economico-social, pe respectul independenței și suveranității fiecărei națiuni.

Stimați tovarăși!

În aceste zile, cele mai înalte foruri de partid și de stat vor dezbate și aproba proiecte de plan și pro-

(Continuare în pagina 22)



LUCIAN COCIUBA : Constructori (Sala Dalles)

## O grădină pentru Orfeu

Flori muzicale vor crește pe zid,  
flori muzicale-n ferestre,  
grădini suspendate vor fi  
constelații pe creste.

Vor ninge sunete peste păduri,  
pe iazuri clipocind sub lună  
și curcubeu peste munții suri  
zguduți de furtună.

Chiar dacă vor bate ciclonii  
într-o noapte sau zi,  
mai tare decît toți neutronii  
Poezia va fi.

Vasile Nicolescu

## Un strigăt pentru pace

Pe-o noapte monstrul poate să despice  
Cu limbi de flăcări toată zarea sură;  
Din înălțimi fantasmă pot să pice  
Cu trup de fulger și cu ochi de zgură.

Pămîntul se va clătina în larguri  
Și păsări mari cu aripi sfîșiate,  
Urcate pe-ale vîntului catarguri,  
S-or agăța în stele sfîrșimate.

Chiar cerul o să-l facă mototo!,  
Zvirîit halucinant ca pe-o hirtie,  
Și poate-atunci s-o prăbuși în gol  
Și-n ură s-o zdrobi pentru vecie.

Și numai noi vom ști s-o stăvilim,  
Din goana ei, furtuna-o vom întoarce!  
Pe continente, fluvii de mulțimi  
Vă revărsați din albi pentru pace!

Al. Jebeleanu



# Spațiu — timp — identitate



Ștefan Bănuțescu  
IARNA BĂRBAȚILOR



**E**XPERIENȚA de a-l reciti pe Ștefan Bănuțescu prin prisma inter-relației spațiu-timp-identitate mi se pare interesantă și semnificativă pentru sugestia ce o dă asupra coerenței unui mod de a lua în posesie lumea.

Cariera editorială a cărților lui Bănuțescu e îndejuns de ciudată: o carte de reportaje cu numeroase reverberații în întreaga operă, *Drum în cimpie*, 1960, un volum de nuvele în 1965, *Iarna bărbaților*, unul de versuri în 1968, *Cinteele de cimpie* (în fapt, o addenda a nuvelor), o culegere de proze scurte în 1978, *Scrisori provinciale*, și un roman în 1977, *Cartea de la Metopolis*, prima parte a tetralogiei *Cartea Milionarului*. Încă din a doua jumătate a deceniului șapte, numele lui Ștefan Bănuțescu se impusese cu autoritate nu numai cititorilor, dar și criticii literare, dispusă, poate, pentru alte cazuri, să nu rețină printre protagoniști un prozator al cărui al doilea volum apare la o distanță apreciabilă de primul. Trebuie spus însă că *Iarna bărbaților* nu e o carte care să se uite. Expresate din perspective diverse, opiniile asupra prozelor acelei culegeri converg, în final, spre ceea ce critica avea să numească — poate prea puțin nuanțat, ca în orice judecată categorică — „realism mitologic”. Adevărul nu lipsește totuși din această etichetă: și *Mistreții erau blinzi*, și *Dropia*, *Vară și viscol*, *Satul de lut* sau *Masa cu oglinzi* sunt proze de mare atmosferă, bazate — nu întotdeauna foarte explicit — pe credințe folclorice, exaltă apartenența la un gen de ezoterism încremenit în albia timpului. Caracterul lor „fantastic” are însă un temel — și aceasta mi se pare semnificativ — ce ține în mod cert de instanța tehnicii narrative: cadrul istoric imprecis (aș spune, adesea imprecizat), un soi de pitoresc etnografic evocat exact atât cât să sugereze, fără să localizeze univoc, o anume *forma mentis* a unei umanități cu identități bizare, tensiuni dramatice fondate pe o excelentă stăpânire a contrapunctului, cu desfășurări adesea imprevizibile, timp dilatat sau comprimat în percepția subiectivă.

Îl știam, așadar, pe Ștefan Bănuțescu așezat — cu personalitate distinctă — în constelația povestirilor sadoveniene și a acelora, de neuitat, ale lui Vasile Voiculescu. L-am redescoperit destul de greu — dar sigur, apoi — după 11 ani, sub noua aparență, a *Scrisorilor provinciale*. În bibliografia autorului, care precede ediția *Iernii bărbaților* apărută în 1979, colecția „Biblioteca de proză română contemporană”, în dreptul titlului *Scrisori provinciale* am găsit o paranteză:

(eseuri). E probabil că Bănuțescu însuși va fi adăugat această deslușire, de altfel cit se poate de simptomatică. E o carte, în primul rând despre literatură, înainte de a fi propriu-zis literatură. Dar citeva dintre obsesiile lui Bănuțescu se pot citi aici cu claritate. (Mi-aș permite să sugerez că tema scrisorii însăși e relevantă în preocuparea pentru inter-relația spațiu-timp-identitate.)

Pretextul este dintre acelea care pot stârni zimbete: se pornește de la constatarea că „primim și scriem din ce în ce mai puține scrisori”. Apoi o întreagă cauzistică în spatele căreia aflăm un fel de opțiune tipologică a lui Bănuțescu. Scrisori, observă el, nu se mai prea scriu, iar dacă se scriu sunt scurte, pline de expresii convenționale, împietrite, necomunicative. Scrisoarea presupune un alt timp, pe care omul modern, precipitat și superficial, nu îl poate cunoaște; căci ea „e în primul rând o confruntare cu tine însuși și se pare că suportăm cu greu acest examen prea intim”. De aici, desuetudinea, provincialismul tipului Bănuțescu: ponderat, franc, puțin sceptic ca să nu fie prea credul, generos, imaginativ, malițios cit e nevoie, moralist discret, fără să fie vreodată retoric, raționalist cu nu prea mare entuziasm, ironic față de grandilocvență — un Gulliver confruntat cu strălucirile de piatră falsă ale Academiei din insula Laputa. Un tip care a făcut carieră în literatura universală, actual sub specie eternă. Dar dincolo de acest portret-robot, importantă cu precădere mi se pare tema identității, pe care această carte — ce face, în fond, din elogiul scrisorii elogiul unei întregi culturi a scrisului — o arpegiază cu variațiuni pe cele mai diferite registre, veritabile exerciții, în timpuri și spații halucinante, pentru ceea ce va fi *Cartea de la Metopolis*. (Cu totul explicită e, de pildă, aici mărturisirea în legătură cu identitatea Toometristului, în *Tablouri de familie*, unde apar, de altfel, *Marmăia*, tot așa cum în *Mistreții erau blinzi* se vorbea de Andrei Mortu, în *Vară și viscol* de casa *Milionarului*, iar *Cinteele de cimpie* conțin strofe despre Costea-nebunul, alias Constantin Pierdutul I-ul. La Ștefan Bănuțescu totul se leagă.)

**I**ATĂ-L așadar, pe acest personaj susceptibil, reticent, cum spunem, relatind întotdeauna evenimentele ca pe mărturii ale altcuiva, care la rândul său a înregistrat conștiința unui amic și așa mai departe. Dacă această reticență face mai întotdeauna din identificarea naratorului o chestiune oșioasă, similară formulei faulk-

neriene — în general critica a pomenit, ca gen proximal pentru acest tip de narațiune, *Decameronul* ori *Hanul Aucei* — nu mai puțin incurcată e relația spațiu-timp pe parcursul relațiilor. În acest sens, *Un viscol de altădată* e exemplul relevant. Narațiunea aminteste motive populare (cei trei frați care nu se întâlnesc niciodată) și mizează pe comprimarea și extensia timpului față de un spațiu-reper. Ca și în basm, există o probă magică — aducerea unei sarcini de lemne — care declanșează întreaga teatralitate. Concomitent cu ieșirea din timp, se produce și schimbarea identităților. Raportați mereu la același spațiu fix din care ies și în care se întorc (incăperea), cei trei se substituie mereu ca funcție, fără să se mai recunoască între ei. Finalul lasă de crezut că, odată declanșată, mișcarea aceasta ar putea continua la nesfârșit, ca într-un *perpetuum mobile*. Seria triplă: spațiu-timp-identitate e exercată aici de Bănuțescu până aproape de saturare, stadiu pe care îl marchează, cu virtuozitate, *Cartea de la Metopolis*. Într-adevăr, de puține ori mi-a fost dat să verific atât de bine aserțiunile lui Mihail Bahtin („Formele timpului și cronotopului în roman. Eseuri de poetică istorică”) ca la lectura cărții lui Ștefan Bănuțescu. Căci la el, caracterul indisolubil al relației spațiu-timp (timpul ca cea de a patra dimensiune a spațiului) este de o evidentă exemplară, dincolo de acceptarea premisei generale a lui Bahtin, că „orice imagine literară artistică e cronotopică”.

Forța însăși a expresiei rezidă la Bănuțescu dintr-o savantă intensificare a spațiului care pătrunde în mișcarea timpului, a protagoniștilor, a istoriei. În acest proces de sensibilizare reciprocă a spațiului și timpului, identitățile personajelor sunt implicate ca mărci, embleme care le fac inconfundabile și le dătează tipul particular de evoluție. Întreaga materie epică e supusă de grila *spațiu-timp-identitate* și o lectură din această perspectivă ar fi în măsură să degajeze, pentru necesități mai mult sau mai puțin „didactice”, în spirit bahtinian, citiva *cronotopi*, centri ai concretizării plastice, în jurul cărora gravitează subiectul epic.

Întii de toate, cadrul geografic vag: Metopolis — orașul metopolilor roșii — e o urbe situată undeva în vecinătatea Cetății de Lină, a Orașului Mavrocordat, a Insulei Cailor, a Insulei Măcelarilor și a Cimpiei Dicomiesiei. Cadrul temporal nu e nici el mai precis ori mai de folos pentru cel ce ar vrea să facă din roman vreo istorie: acțiunea se petrece probabil după primul război mondial, dar discontinuitățile epice deplasează, în timp, centrele de interes. Esențială rămâne identitatea acestui *spațiu-timp*, dominat de practici ezoterice, fără virstă, cu chei pierdute, aflate acum în stare de disoluție. De altfel, sentimentul *crepusculului*, al stingerii lente, fără convulsii și inevitabilă, este cel ce domină romanul, Metopolis este, de fapt, urbea timpului care se autodevoră: în plan spațial, orașul se distruge pe sine, pentru că locuitorii caută sub el ipotece filoane de marmură roșie. Oamenii de aici — unde bătrinele întrețin un ciudat negoț cu ani, care le prelungește existența — practic o severă magie a limbajului; numesc lucrurile și ființele cu porecele care le schimbă — sau le dătează — identitatea: Generalul Marosin, Generalul Glad (metopolisienii au o

mare slăbiciune pentru generali), Iapa Roșie, Havaet Bor lat, Constantin Pierdutul I-ul, Andrei Mortu, Fibula, Iceberg. Tot acest *spațiu-timp* conține, dincolo de pitorescul exterior, o înrădăcinată amintire a Bizanțului, arhetip de alcătuire crepusculară. E vorba de Bizant, dar nu în sens strict istoric (istoria propriu-zisă e prea puțin utilă aici unde singura mișcare revelatoare a timpului este autodevorarea). Exemplul invocat e cel al lui Procopiu din Caesarea, care scrie două istorii distincte ale Bizanțului, fiecare cu adevărul ei: una ceremonioasă, pentru uzul public, cealaltă secretă, destinată inițiatilor. Așa e și Metopolis: organizează serbări fastuoase, în care se proiectează ca *omphalos*, centru indiscutabil al lumii, dar e, concomitent, o adunătură de maghernițe și mahalale insane. Numai într-o asemenea alcătuire *spațiu-timp* se putea dezvolta o astfel de identitate ce exprimă, în fapt, *coincidentia oppositorum*. Iar opusele coincid, firesc, și la nivelul identităților umane: în ele coexistă, fără încrincenare, tragicul și deriziunea, sublimul și abjecția. Tipologiile sunt organizate de Bănuțescu însuși la finele romanului (după modelul declarat al lui Plutarh din „Viețile paralele”). Astfel, *dicomiesienii* formează o umanitate retractilă, înclinată spre regresivitate: cîntăresc lucrurile în conformitate cu prejudecăți ancestrale, refuză tentațiile civilizației, sunt susceptibili și violenți, însă, în tot acest — aparent — fel barbar al lor de a fi, sint profund cinstiți și loiali, de o moralitate inflexibilă în cadrul normelor prestabilite. Sub coaja groasă, rudimentară, ascund disponibilități imense: dintre ei se naște, la o extremă, Constantin Pierdutul I-ul, tinărul pribeag și înstrăinat care, fără nici o instrucție sistematică, e posedat în mod natural de geniul superior al matematicilor, iar la cealaltă extremă, eruditul teolog și bizantinolog, Filip-Lăscăreanu-Umilitul. *Mavrocordaii* sunt receptivi, pozitivi, gata oricând să înceapă comerțul material sau de idei, dar pizmași și nesinceri. Instabili și inteligenți, par exilați cu orgoliu într-un soi de „scolastică bizantină”. În fapt, viața și-o dedică exclusiv propriilor lor interese. E spița lui Havaet Bor lat (iubitul de bacșișuri), monstru de memorie și sterilitate. Față de aceștia, *metopolisienii* se caracterizează prin inconștiență. Instabilitatea lor — în prietenie sau în dușmănie — e încă și mai mare. Ei își revendică originile direct de la Bizant, și, cum în acest *spațiu-timp* legenda e mult mai eficientă decît istoria, se poartă în consecință; lăsați în voia hazardului, își așteaptă sfîrșitul cu detașare senorială.

**O**DATA cu acumularea substratelor epice, romanul lui Bănuțescu dă senzația că, într-un asemenea *spațiu-timp*, aceleași gesturi și întâmplări s-ar putea repeta la nesfârșit. Tendința aceasta nu era străină unor nuvele din *Iarna bărbaților* și se găsea, teoretizată aproape, în *Scrisori provinciale*. Efectul e amplificat prin repetarea persuasivă, cu valoare de obsesie, a identității personajelor, prin mărturisirile confruntate și suprapuse ale mai multor personaje despre aceiași oameni și aceleași episoade; ceea ce, în plan rațional, frizează scandalul logic. Autodistrucția însăși ar părea că se naște din exasperarea timpului care aici, la Metopolis, prezintă o uluitoare disfuncție: întors asupra lui însuși, nu mai poate fi devorator, exterminant.

Astfel, obsesia lui Ștefan Bănuțescu (sau „metafora obsedantă”, ca să folosesc un termen predilect al psihocriticilor lui Charles Mauron) îmi pare a fi aceea a unei *lumi vii în extincție perpetuă*. Ambție superbă, instanță totalizatoare care îngemănează cele două fețe ale uneia și aceleiași mari himere: *coincidenta opuselor* și *mișcarea nesfîrșită*.

Dumitru Radu Popa



MARIA POPA MANCAȘ: *Maternitate* (Sala Dalles)

## VIS

Memoriae optimorum patrium —  
sacrum

Ne mai visăm părinții noaptea.  
Treptat, în somnul fiecăru,  
Din ce în ce mai rar vin morții.

Cu cit ne bat din spate anii  
Și ne-mbrincește-n hăuri vîrsta,  
Cu-atît ne-ndepărtăm de poarta  
Acelui ceas cînd ne lăsară  
Săpînd în șesul existenței  
O trapă: a tăcutei treceri  
În altă Vale Iosafat  
Cu altă vîrstă a visării,  
Cu alți părinți — tot ei — mai tineri,  
Ai vieții noastre-n vis trăite,  
Închisă între două borne  
De arc votiv înfipt în carne:  
Al dublei morți esențiale.

Noi moartea le-o lăsam în urmă.  
Și ei se lasă tot mai rar  
Visați de-mbătrînirea noastră  
Și-s tot mai tineri, pe măsură  
Ce le pătrundem visul morții.

Îmbătrînind de-atrocea lipsă,  
Ce recunoscători le-ntoarcem  
Răsplata vieții dată nouă!  
Și-n fiecare vis ce vine  
Din ce în ce mai rar cu noaptea,  
Ei, gravi, se-ntorc prin somnul nostru  
Spre sursele copilăriei.

Prin vise, le redăm vigoarea.

Și ne trezim cărunți la ziuă  
Știînd că, vlăguți de moarte,  
Îi naștem noi a doua oară  
Spre-a-i dărui cu veșnicia  
Stîrnită ca un praf de stele  
De ultima suflare — miine.

Și morți la rîndu-ne, în fine,  
Sfîșioși ne strecurăm, și tainic,  
În visele odraslei noastre  
Pe care-o zămislisem tineri,  
Cînd nu hrăneam cu somn părinții  
Și ignoram ce sens e-n cicluri.  
Noi mai visăm părinții noaptea.  
Ne-or mai visa copiii după?

Romulus Vulpescu



# Gîndirea gîndului și gîndirea arhetipală



**R**EFLECTIILE mele asupra piesei de teatru *Paraclicerul* a lui Marin Sorescu, jucată recent la București, nu sînt deloc o imixtiune în domeniul cronicii teatrale, ci numai impresii subiective de spectator și de cititor. Nu mi-am putut frîna asociațiile care mi-au readus în memorie acele opere ce stoccheză o lume întreagă și în care ne recunoaștem pe noi înșine ca oameni într-o anumită relație om-om și om-cosmos.

Reflectînd asupra ansamblurilor sonore din variațiile pe o temă de Diabelli ale lui Beethoven, Michel Butor spune că în acele geneze de constelații sonore care par estetice o delectare pură. Beethoven și-a înscris testamentul întregii sale creații. Pe un plan gigant de o viață întreagă, Goethe și-a înscris întreaga sa putere de creație și de gîndire în *Faust*, ca o carte a tuturor timpurilor istorice ale omului. Apar permanent în om prin actul căutării și al cunoașterii împlinite sau neîmplinite forme noi de creații care se adaugă la creația spontană a lumilor. Printr-o coincidență fericită a împlinirii destinului nostru superior de cultură, în această toamnă de aur, cînd a înflorit din nou liliacul, au apărut două opere mult așteptate, adevărate catedrale de creație spirituală românească. *Istoria religiilor și a credințelor* de Mircea Eliade și *Devenirea într-o ființă* de Constantin Noica.

Poate că mulți se vor fi întrebînd dacă trebuie să situăm pe necăiții sau prea fericitul *Paraclicer* al lui Marin Sorescu în această zonă a spiritualității noastre. Nu am să fac judecăți de valoare, ci numai confesiuni și reflecții ale gîndului meu despre conținutul de gînd din poem-piesă a lui Marin Sorescu. Cititorul va înțelege că și titlul și folosirea anumitor expresii sînt direct legate de lectura recentă a celor două cărți citate mai sus.

Pornind cu idei preconcepționale, s-ar părea că *Paraclicerul* este un poem cu rădăcini mistice, avînd în vedere că totul se petrece într-o catedrală părăsită în care se mișcă în cere închis, fără nădejde și posibilitate de ieșire, un personaj strănu care aprinde și stinge luminările. Reflectează asupra luminii și asupra fumului luminărilor și cu acestea vrea să reconstruiască catedrala părăsită. Nu mai există nimeni, iar oamenii dispăruți au uitat că într-un trecut îndepărtat care scapă memoriei temporale, au început construcția catedralei lor. Au părăsit-o însă și sfinții, căci icoanele par goale, au numai rame fără imagine și fără aureolă. În căutarea lui halucinantă de toată viața, omul cu o luminare de ceară în mînă caută pe Dumnezeu cu să și înțeleagă rostul, și iată că nu-l găsește. Și atunci? În reflecțiile lui aparent naive, autorul poemului a înscris toată gama amărăciunii căutărilor omenești.

Nu a ales un constructor medieval de catedrale gotice pe măsura lui Suzer sau Viollet le Duc, ci a imaginat un biet paraclicer, cel mai mic, care nu are altă misiune decît să aprindă luminările și să le pună în mîna oamenilor. Dar iată că oamenii au dispărut din catedrală și neostentiv paraclicer trebuie să umple cu lumina și fumul luminărilor și cu țărișul gîndului său toată catedrala. Este un simbol de întoarcere arhetipală la solitudinea omenească, la fiurul relației dintre om și univers. Aici trebuie să se întîmple totul și este posibil în „gîndirea despre gînd” cum spune C. Noica, a micului paraclicer.

Drama crește și se ridică prin patosul metaforei lui Sorescu la dimensiuni din judecata din urmă. Forta poetică a lui Marin Sorescu în rostirea românească ajunge în forma ei arhetipală la descoperiri și la înălțări rar cunoscute în vrea literatură. Plăsmuire cu mijloace simple în care cuvîntul capătă putere de logos și creează o baletă nouă românească despre începutul și sfîrșitul lumii, despre rostul omului care există după ce „din haos a apărut și în haos se va întoarce”.

Încercînd să întrebarea de conversație familiară care a apărut demult în mișul românesc: „Ce mai faci tu, Doamne?”... „Căci tu ai un milion de chituri. Ra un munte, ba o apă, ba o piine”. Și față de această minunată înfruntare, micul paraclicer își afirmă existența și conexiunea cu infinitul. „Si eu am venit să te văd într-un singur fel”. În continuare, în încercarea de cunoaștere individualizată, se emite actul existenței în devenire: „Am luat-o de jos în sus”. „Mi-am suflat sufletul pe toți pereții ca să pot urca puțin aici”. Este prezența omenească față-n față cu o dumnezeire care nu mai rezistă în confruntarea cu destinul uman propriu și unic. Și acolo pe schele, ca un

alt Mester Manole, arhetipul nostru universal, omul, nu mai găsește pe Dumnezeu pe care l-a întrebat simbul ce mai face și spre care urcase pe schelele care se prăbusec. Rămîne acolo suspendat în locul lui Dumnezeu. „Iar eu plutesc, Doamne, pe nori ca tine. Și nu mai pot să cad ca și tine”.

Să ne oprim puțin, căci Marin Sorescu, intuitiv sau lucid și rațional, a conturat o formă proprie spiritualității românești. Lumea modernă și-a pierdut zeii și au apărut semnele disperării și exegzei culturilor lor eșafodează o viziune a derutei și a crepusculului. O lume fără Dumnezeu, și de-aici formele de cultură ale disperării, la Kierkegaard, la Nietzsche, la Sartre și chiar la Camus. Este o ruptură teribilă pe care mulți o trăiesc distructiv, generînd forme sociale anarhice și anti umane. Structura ancestrală românească nu cunoaște însă disperarea și nici dezlănțuirea în anarhie, ci comandă, cu putere de genă, o reperi înăuntru, care atinge sublimul. Are rădăcini adînci care se continuă în „mirabila sîmintă” vesnic dătătoare de viață și reanare în meditația senină de totală împacare a paraclicerului închis în trupul catedralei neterminate, fără Dumnezeu și fără sfinți. Să ne oprim în frumusețea și eternul vizui, în relația sigură om-univers din viziunea cu putere arhaică a lui Marin Sorescu. „Veveritele sîrînd de pe o picătură pe alta prin ploaie pînă la coroana norului întunecos. Așa aș vrea pe gîndurile mele să urc pînă sus de tot unde e posibil liniștea, pentru că viața și moartea s-ar întîmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nori”. Orice ființă omenească tentată de elanul zbururilor și elevațiilor se va simți fericită că aparține speciei umane. Meditînd asupra puterii căpătate din birghia imaginată din două luminări de ceară, paraclicerul depășește în puterea sa toate stihile și ajunge în toate zonele cosmice. „Și abia așez pe ea și soarele sare într-un răsărit ritmic, pentru că brațul birghiei e lung cit vecia... Muntii încep să se invirte... pentru că brațul birghiei e dincolo de orice închipuire”. Iată-l pe Arhimede intruchinat în micul paraclicer al lui Marin Sorescu. Ce stranie dar ce mărească îndrăzneală a omului în orgoliul său demiurgic de totală devenire! Îndrăznește în tehnica birghiei și totul este posibil ca jerbele sonore generate de Beethoven și ca zburătorii actuali din cosmos. „Sînt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește înspăimîntător pe altă planetă. Și sînt Dumnezeu acolo”. Este departe Zeus-ul din Olimp cel detinător de fulgere și de trîznit. Din urmă însoțind puterea fără de sfîrșit a omului, puterea poeziei tot fără de sfîrșit: „Gînduri împinse pînă în pinzele albe”. Ce minune de limbă este limba noastră, în limbajul poeziei noastre! „Eu as vrea să înalt un imn pinzelor albe... Noi trebuie să ne împingem pînă acolo. Să ne aruncăm cu soarta înainte, pînă-n pinzele albe”. Pinzele albe, simboluri și steașuri pîlpiind de elanuri pure și de aspirație. Le știm pe cele urzite din bumbacul alb al cîmpurilor noastre cultivate cu evlavie de oamenii noștri, tors din fuiorul tot alb ca neaua, urzit de virtutea timpului și apoi tesut în nopțile de iarnă la războiul cu spață de lemn: pinzele albe înălțate în cristallul curat al piraiei răbufnite din dezghețul primăverii. Este arhetipul metamorfozat în gînd filosofic, ca cheazăie a zidirii înălțătoare și autentice catedrale a culturii noastre. Marin Sorescu face legătura între stocajele ancestrale sigure în sănătatea lor și între marile deschideri ale noastre spre alte orizonturi de creații filosofice și științifice.

Nu mă mai întorc la alte adîncimi de meditație ale lui Sorescu-paraclicerul. Sînt izvor de încredere în puterea noastră de „devenire într-o ființă”, cum ne spune atît de angajat gînditor auster al timpului nostru, C. Noica, care nu și-a clătînat în nicio împrejurare judecata dreaptă și încrederea în ale noastre.

**S**E IMPLETESC însă în gîndirea monolog a paraclicerului unele elemente de filosofie ontică ce depășesc planul arhetipal epistemic al nostru. Există unele exclamații și aserțiuni care își au poate originea în acele elemente ce s-au infiltrat din marile culturi antice eline și indiene, care după exegzei luminati persistă ca adevărate gene de comandă stocate în cultura poporului nostru, mai mult decît la alte popoare. O nevoie adîncă de contopire a noastră în fiurul și grandoarea

cosmosului, căci cine și de ce ne-a rupt din Marele Tot? Și așa se așază tot în expresie de grai românesc, în care fiecare cuvînt conține o mare semnificație de „rostire filosofică”: „De ce te-ai născut? De ce ai trăit? De ce ai murit?”

„În biserică picură albine care trăiesc cit o ardere de luminare. Oh, ele sînt fericite în viața asta de-o schioapă și continuă să facă miere”.

Fată de condiția devenirii simple și sigure a albinelor, Sorescu-paraclicerul scoate accente de revoltă în fața stării pe loc a unui „este” uman fără devenire: fată de aceea închidere în tarcul neputinței condiționată de ignoranță și de absurdul istoriei atît de prezent încă. De-aici poate o luare de piept, cu un anumit implacabil, și o ocolire a lumii prin revenire la repaosul initial al particulelor primare cosmice, așa cum le spun fizicienii.

„Ce trebuie să facem noi ceilalți? După ce tu le-ai făcut pe toate singur... să nu ne mai faci! Și să ne lăși în pace”. În încercarea de urcare spre lumină dincolo de pămînt și de nori, paraclicerul suspendat fără schele ca mesterul Manole, depășind gravitația își transformă, prin voință proprie, ființa în flacără și arde ca un astru. Este ultima încercare de devenire și de extindere în zona constelațiilor.

Există atîtea conexiuni ale marilor iluminați din creația umană pe plan poetic sau pe plan științific și tehnic. Toate ne minunează, toate ne fac fericiti. Moartea nu intră în planul existenței universale, ci transformarea și continuitatea.

Este mîscător că, la Teatrul din Petrosani, tînărul regizor Radu Dinulescu, cu mica sa trupă, a dat un alt sfîrșit bunului paraclicer, cu o versiune imorunată tot din poezia arhetipală a mesterului Marin Sorescu. L-a pus să-și clădească casa de veci din scînduri de brad, în care se așază singur, ca o ultimă împlinire a minilor sale. Într-un poem din ciclul *La Lilieci*, un Mos Nicolae, după ce a ciocănit trunchiul copacilor, și-a ales pe cel mai potrivit după sunet și a lăsat cuvînt de legămînt celor tineri ca din trunchiul lui să-i cioplească tălpile locuinel de veci, cu miros de rășină. Victorie asupra morții care răzbate în structura arhaică și sigură a omului nostru de-acolo de demult, de la Zamolze și poate de la Pitagora, dascălul său în învățătura numărului și armoniei. Pe această cale nu ne mai înspăimîntă nici catedrala părăsită, nici golul lăsat de absența zeilor și nici pîlpierea luminărilor. Marin Sorescu a curîns într-o metaforă această nevoie de umplere pentru a scăpa de fiorul golului. Este una din cele mai patetice chemări pentru omul secolului nostru în accente de poezie pură care reuseste să spună totul. Este greu de înțeles de ce acest minunat poem nu și-a găsit loc în teatrele Capitalei noastre. Dar poate cine știe. La Petrosani toate sînt innegrite de fum. Si oamenii, eroi de acolo, se trudes în catedralele din fundul pămîntului de-atîtea ori cu sacrificiul vieții lor să scoată la suprafață pentru alte împliniri energia zăcămintelor care se transformă în lumină pentru tot. Este o legătură între zăcămintele de gîndire românească, din poemul lui Marin Sorescu și zăcămintele de energie ale oamenilor care ne-au trimis în Capitală această mică trupă de trubaduri al spiritului. Ca spectator le multumesc lor și lui Marin Sorescu, cu care și prin care am trăit puterea de flacără a nesfîrșitelor noastre zăcămintele.

Ștefan Berceanu



ZAMFIR DUMITRESCU: Portret (Sala Dalles)

Consfătuire de lucru

## Limba și literatura română în școală

■ DIN inițiativa conducerii Uniunii Scriitorilor, potrivit hotărîrii Conferinței naționale a scriitorilor, preluată și reactualizată în recenta ședință a Biroului Uniunii, vineri 20 noiembrie 1981, la sediul Uniunii Scriitorilor, împreună cu Ministerul educației și învățămîntului a avut loc o consfătuire de lucru consacrată locului pe care-l ocupă limba și literatura română în structura învățămîntului liceal, modului în care sînt reprezentate în programa școlară a acestei trepte de învățămînt. Au participat critici și istorici literari, profesori universitari și profesori de liceu, membri ai Uniunii Scriitorilor, precum și o seamă de cadre de specialitate din Ministerul educației și învățămîntului. Au fost prezenți Iosif Tripsa, ministru secretar de stat la departamentul respectiv, și academician Ion Coteanu, decanul Facultății de filologie — București, președintele Comisiei de limba și literatura română de pe lângă Ministerul educației și învățămîntului. Lucrările consfătuirii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor. Dezbaterile au avut ca punct de plecare un referat tematic prezentat de Constantin Bărboi, inspector școlar general. Pe marginea acestui referat, care a avut un caracter mai mult orientativ și programatic, dar referindu-se în mod deosebit și la o stare de lucruri ce depășea domeniile analizate de referat, au luat cuvîntul scriitorii Gelu Ionescu, Vasile Nicolescu, Dan Horia Mazilu, Mircea Iorgulescu, Mircea Zaicu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Ion Vlad, Pompiliu Marcea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Tomuș, Paul Everac, Romul Munteanu, ca și profesorii Gheorghe Șova și Vasile Teodorescu.

În cuvîntul lor, scriitorii și-au mărturisit grija cu privire la concepția generală care prezidează statutul și condiția limbii și literaturii române în școli, pledînd pentru necesitatea realizării unui echilibru între învățămîntul umanistic și umanizarea celui alt învățămînt, axat pe discipline de specialitate științifică, pentru îmbunătățirea modalităților de predare a limbii și literaturii române în învățămîntul liceal, astfel încît să se conjuge în chip armonios scopul informativ cu cel formativ al conștiinței noilor promoții de elevi, în perspectiva conturării unor personalități de intelectuali care să poată face față multiplelor sarcini ale epocii. Observațiile scriitorilor participanți la dezbateri s-au referit deopotrivă la criteriile după care este gîndită programa școlară a treptei respective de învățămînt, la deficiențele de redactare a manualelor școlare, și de afirmare în aceste manuale a valorilor literare clasice și contemporane. Subliniind profunde transformări pe care le-a înregistrat învățămîntul din țara noastră, în ultimii 16 ani, și efortul cu adevărat revoluționar de a se realiza o relație traică între învățămînt și practică, scriitorii au susținut, în egală măsură, nevoa imperioasă de a se reda limbii și literaturii române, pe toate treptele de învățămînt, inclusiv cel științific, pe lângă caracterul de disciplină fundamentală, dreptul de coordonată specifică a însăși duratei ființei noastre naționale.

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul tovarășii Iosif Tripsa și Ion Coteanu, care au apreciat necesitatea dialogului dintre scriitori și cadrele ministerului de resort, acordînd înțelegere majorității observațiilor exprimate de aceștia, cu convingerea fermă că trebuie luate măsuri concrete și eficiente pentru ca sugestiile făcute să fie transpuse în viață. S-a propus constituirea unei comisii a Uniunii Scriitorilor care să elaboreze un material cuprinzînd sinteza tuturor problemelor ridicate și care să colaboreze, în mod constant, cu comisia de specialitate din cadrul ministerului. Președintele Uniunii Scriitorilor a anunțat că a doua consfătuire de lucru, privitor și la alte aspecte care n-au putut fi revelate acum, oferînd, de asemenea, posibilitatea exprimării și a altor opinii scriitoricești, va fi programată în februarie 1982.





Fotografie de Ion Cucu

## George ALBOIU

### Plugul ca un inger

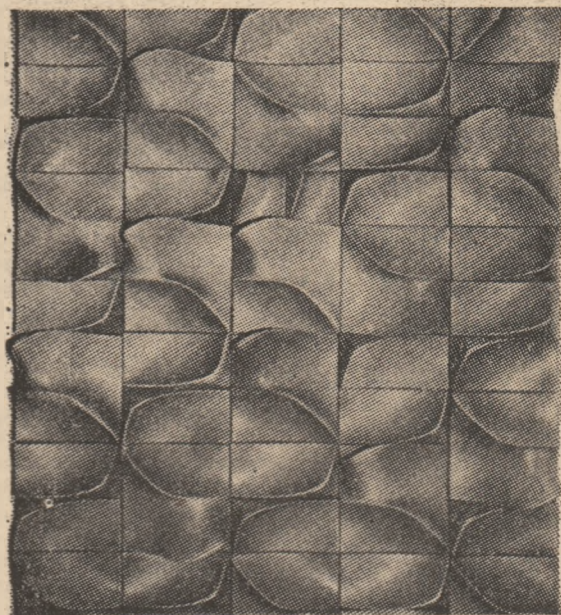
Un tren electric înjunghiind cimpia și  
deasupra lui  
o singură cioară arzind mocnit în centrul  
simbolului  
lui Edgar Poe  
și un lucru abstract ca un inger căzut  
împotmolit pentru totdeauna  
în arătură  
și geamătul plugului  
opintindu-se  
să îl ridice la cer.

### Tradițională

Cind vine noaptea parcă vine  
moartea  
măi  
nepoate.  
Ce gratuită era seara mea tină.  
Acum o respirație mă costă o avere.  
Pisicile mi-au fugit din luminile ochilor  
zgîriindu-mi fața.  
Ciinele meu retras în nările mele  
a pierdut urma, stă-ncolăcit și se miroase  
pe sine  
ca o idee kantiană.  
Nechezatul i se oprește în git calului meu  
și-l ineacă.  
Taurul meu varsă bale pe marginea riului —  
din malul celălalt se mai aude geamătul vacii.  
„Sint un țarc din care a fugit turma“  
Șobolanii sint vii și se ceartă cu ingerii  
sub gunoiul rămas.

### Proiect

În privința acestui poem  
situația este neclară ;  
în cinstea lui  
creierul meu de hamal mirosind a hîrtie  
cibernetică  
trebuie să ridice un text mușcăit din  
silozul memoriei  
pentru ciocurile de porumb care vindecă  
prin acupunctură cimpia.



MIHAI TOMȘĂNEANU : Panou decorativ (Sala Dalles)

### Motiv folcloric

Ai întors pikamerul spre cer și au început  
să cadă  
lespezi albastre ; frunțile rezistă încercuite  
cu șine de fier ca buțile pivniței.  
Ca să-și termine cuvîntul el își scoase limba  
din gură  
lungă și o călcă în picioare tropăind  
ca ursul care îndreaptă cocoșa vinovatului.  
Fraza adoarme miriind la picioarele  
vorbitorului  
și, ca orice animal care doarme,  
se pregătește să mănince din nou.

### Peisaj anacronic

În ziua cînd poetul apărî în oraș  
au intrat în funcțiune  
toate sistemele  
de alarmă.  
El pătrunse (șchiopătînd congelat)  
pe una din porți  
lăsă la fiecare semafor cite o coastă  
de dinozaur  
pierdu către centru cei doi colți  
de mamut.  
Ieși cu totul din gheața istoriei  
surise  
și se pulveriză  
spontan  
ca un faraon  
bruscat aiurea de lumina zilei.

## Metoda cîrțiței

### VII

O perfecțiune îmbătrînită zimbește prin riduri ca printre  
gratii. Eliberează-o din Bastilia genunchilor ei trucați și  
joacă-i din genunchii tăi autentici cum își joacă grădina  
credința bătută în cuie înflorate cu polen de biziitul sim-  
bolic al albinei. Natura e solemnă societatea are umor și  
de aceea aceste „aminări viclene ale Romei“. O lipitoare  
rătăcită din vechile mlaștini suge singe pe străzi : poate  
seca prin ventuzele ei și umbra și fierul. În rochie de mireasă  
entelehia (afacere grecească) disprețuiește totul dar nu cîntă  
dar nu joacă nu tropăie  
— ea pădăie transcendentă. Deci, levitînd  
levitînd la chemarea gugustiucului frunza de nuc lasă căzu  
în decembrie.

### VIII

Cînd cîntau bunicile-n septembrie pe cîmp dîrdiau  
știuleții de porumb. Acum răgetul măgarului oprește Dunărea-n  
loc. Și cînd doamne m-am tîrit aripile m-au durut. Nu urlatul  
privighetorii contează ci murmurul soarelui ucis la rădăcina  
pădurii. Singele lui — clorofila plîngînd pe gura toporului

(poetizări, poetizări, zorzonerii, zorzonerii.) Avem nevoie de  
poeti care n-au scris încă nimic ; fețele lor ? fragmente de  
romane în curs de apariție. Și vine lucidul miez de noapte  
cînd minutul e o armă preistorică descărcîndu-se singură.  
Atunci piticii joacă geamparale iar elefanții în grădina lor  
zoologică dansează discret brandenburgica.

### IX

Pascal și Dostoievski au cîștigat la ruletă. În vale  
miseriarum. Vinovatul ? Poate morții familiei puși la  
presat pentru a obține oglinzi de Veneția. Poate cir-  
ciuma cariată ca o masea de minte a cartierului. Poate  
umorul negru încărcat pe corăbii europene și dus peste  
oceanul Atlantic să stingă bizonii. Lipsește eul din  
poem ca zeul dintr-un templu grec. (Zăpada strofei e  
lumină congelată.) În noaptea asta numai morții și fe-  
riciții dorm și sforăitul lor rezistă ca în auzul  
înecatului un scîrțîit de galere. Auzi ? În grădinile  
discrete ale Europei banul nervos își scutură creanga.  
Și iarăși lipsește eul din poem ca zeul dintr-un  
templu grec.



# Lucian Blaga intim



DUPĂ succesul culegerii sale de mărturii<sup>1)</sup> despre marele lui prieten, cunoscutul poet Bazil Gruia a dat recent o continuare a lucrării, în două volume<sup>2)</sup>. Într-unul din volumele ilustrativ (fotografii, scrisori și poezii în facsimil), ferventul comentator i-a adăugat de ambele rinduri câte un tabel de poezii inedite sau presupus inedite, de variante ale unor poezii și de poezii cărora li se indică geneza, precum și de corespondență expediată de poet, de altă corespondență și de corespondență citată fragmentar. În acest fel, inițiativa lui Bazil Gruia oferă eventualelor biografiști și monografiști ai marelui poet și gânditor, un bogat material informativ, interpretat **con amore** și pătrundere. Totodată, la lectura scriei complete, cei ce nu l-au cunoscut pe Lucian Blaga își vor putea face o idee mai precisă despre dînsul, iar cei ce l-au apropiat vor avea ocazia să-și confrunte impresiile și amintirile cu datele noi, de o extremă varietate.

După cum însuși relatea, Lucian Blaga a vorbit tirziu, la vîrsta de patru ani, dar atunci în mod curent, explicîndu-și fapta prin sentimentul rușinii. Sau, dacă prefera, al unei mari timidități<sup>3)</sup>, pe care nu putuse să i-o învingă afecțiunea familială. Lucian era al nouălea și ultimul copil al preotului Izidor Blaga și al Anei Moga, cobiloritoare dintr-o familie clericală vestită<sup>4)</sup>. A urmat școala primară germană la Sebeș, liceul român de la Brașov și, spre a se sustrage serviciului militar, în momentul primului război mondial, teologia la Sibiu. Doctor în filosofie al Universității din Viena, după debutul strălucit în literatură cu **Poemele luminii** (1919) și cu **Pietre pentru templul meu** (1919), poetul e respins în 1924 la examenul de docență, de către G. Bogdan-Duică, pentru considerente de idiosincrazie literară și ideologică. Urcă toate treptele carierei diplomatice, numirea sa, în 1938, ca profesor de filosofia culturii la Universitatea din Cluj găsindu-l ministru plenipotențiar la Lisabona. În anul următor își deschide cursul, pînă la suorimarea disciplinei respective în anul 1948, cînd i se găsește o utilizare la Biblioteca Universității din Cluj, încredințîndu-i-se apoi și traducerea din Lessing (**Nathan der Weise**), Goethe (**Faust**) etc.

Profesorul, după cum mărturisesc foștii săi studenți, își citea cursul, destul de monoton, dar prestigiul său nu avea de suferit de pe urma neînlesnirii sale la cuvînt. Dimpotrivă, era centrul atenției lor, îl cercetau acasă, îl consultau cu venerație. Omul avea renumele de mare taciturn, pe care și-l celebrase prin vestitul vers:

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă”.

Renumele se transformase în legendă, care, ca toate celelalte, n-avea decît un simbul de adevăr. Desi nu era un introvertit, iubindu-și familia, cultivînd prietenia și întreținînd relații cordiale cu studenții, Blaga era totuși, cum se spune, scump la vorbă, iar cînd, în sfîrșit, se deslușea, vorbea rar și numai la minie prindea spor și se declanșa, ca în scena cînd, refuzînd să accepte de la Emil Isac niște sugestii după lectura unei pieșe, s-au invectivat reciproc, recurînd chiar la injurii. Era asadar coleric, dintr-un sentiment de altfel legitim de mîndrie și de orgoliu, potențate la maximum. Lucian Blaga avea conștiința superiorității sale intelectuale și a genialității lui creator. Își pierduse credința, și ca și Lovinescu, alt descendent din familii preoțești, se considera el însuși dumnezeul său, încă din copilărie, după cum relatează pictorul Anastase Demian:

„Îmi spunea odată Lulu<sup>5)</sup> că la Lăncrăm, pe cînd era copil, dacă mergea dîmînica la biserică intra direct în altar, unde nu era voie să intre decît preotul. Fiind întrebat de alți copii cum de are această îndrăzneală, el le-a răspuns pur și simplu: «Fiindcă eu am legătură cu Dumnezeu, chiar eu pot fi Dumnezeu».”

Tot Demian ne mai spune că, admindîndu-l pe pictorul Nagy István, „un fel

<sup>1)</sup> **Blaga inedit: amintiri și documente**, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1974, în colecția **Testimonia**.

<sup>2)</sup> În aceeași colecție și editură, **Blaga inedit — efigii documentare**, 1981.

<sup>3)</sup> Tabelul genealogic, din prima lucrare, reproduș după **Viața și activitatea episcopului Vasile Moga**, dă numai șase copii și pe Lucian cel din urmă.

<sup>4)</sup> Așa-i spuneau lui Lucian familia și prietenii.

de Van Gogh al nostru” și aflînd că era un simplu învățător, că n-a urmat nici universitatea, nici vreo școală de pictură, că, într-un cuvînt, nu era un om cult, Blaga i-a răspuns:

„Bine, dar Dumnezeu e cult? Nu e cult!”<sup>6)</sup>

Mai tirziu, lucrările filosofice au obținut din partea „Gîndirii”, al cărei statornic colaborator fusese, și din partea lui Dumitru Stăniloae, profesor universitar teolog, foarte aspre critici la adresa eterodoxiei lui Lucian Blaga.

În treacăt fie zis, în bogatul material ilustrativ al lucrării lui Bazil Gruia figurează și reproducerea după o fotografie a portretului lui Lucian Blaga, la vîrsta de 27—28 de ani, făcut de Demian, dar ulterior pierdut<sup>7)</sup>.

Neîntrecut portretist de copil, pictorul nu l-a nimerit pe prietenul său, într-o imagine mai mult convențională decît expresivă sau măcar asemănătoare. Adevărata lui demonie i-a prins-o Magdalena Rădulescu, care a intuit într-insul pe demingul luciferic.

Lucian Blaga nu era un corespondent de mare clasă, deși scrisorile lui ni-l arată atent față de familie, de copii și de prieteni. Nu se dăruia, nu găsea timbrul expansivității, chiar cînd și-l dorea. Scrisorile lui de dragoste<sup>8)</sup> către viitoarea lui soție, Cornelia, sora lui Caius Brediceanu, diplomatul, și nepoata lui Tiberiu Brediceanu, cunoscutul compozitor, nu sînt la nivelul creației sale literare și filosofice. Să nu-l căutăm așadar în scrisorile, puse la dispoziția lui Bazil Gruia, nîd destăinuirii intime senzaționale, nici vederi revelatoare asupra creației în genere sau asupra propriilor lui opere. Interesante, din acest punct de vedere, sînt doar cele zece principii literare pe care editorul le-a extras din convorbirile lui cu poetul și recomandările pe care autorul lui **Avram Iancu** le-a făcut directorului de scenă, Ion Șahighian<sup>9)</sup>. Autorul ținea enorm la compunerile sale dramatice, dintre care **Mesterul Manole** s-a bucurat de un succes de stimă pe o scenă de teatru din Berna, unde funcționa în diplomație, iar **Avram Iancu** s-ar fi bucurat, cum afirma însuși, în aceeași scrisoare către Șahighian, de „un enorm succes și la Cluj”.

Acel și nu ne lămurește unde mai obținuse pieșea acelui succes. La drept vorbind, teatrul expresionist al lui Blaga nu a forțat nici inerta direcțiilor, nici interesul publicului. Fi-va oare mai bine servit în viitor? În orice caz, verificarea forței lui dramatice rămîne una din sarcinile moștenirii literare.

Din documentele literare publicate de Bazil Gruia reiese însă caldul cult familial cu care a fost înconjurat Lucian Blaga și venerația, de care am mai pomenit, a foștilor săi studenți.

Cîteva din poemele lui au fost urmărite și genetic<sup>10)</sup>. Ca **Bocca del Rio**, închinat unei autohtone **Gura Riului**, și datată „Bocca del Rio, oct. 1978 — Cluj-Napoca, mai 1978”. Poetul a povestit Mărioarei Manta, prietena uneia din inspiratoarele lui, geneza poeziei **Mirabila sămîntă**, „scrisă pentru grădina Elenei<sup>11)</sup> din Eugen Brode 8”. Dintr-un dat biografic lui lipsit de picanterie a rezultat unul dintre cele mai notabile simboluri din lirica noastră, precum și reîntrirea spectaculoasă a poetului în atenția publicului, după o absență destul de îndelungată.

DESI nu i-au lipsit prietenile bărbatilor, fie din rîndul familiei, fie din acela al studenților și al admiratorilor săi literari, Lucian Blaga s-a simțit mai bine între femei. Sensibil la exces, ca acele „ames sensibiles” pentru care scria Stendhal, care în fond era și el un mare sensibil, deși făcea pe cinicul, Lucian Blaga a cunoscut și momentul celui **daemonium meridiani**, care-i ispitește pe bărbați la amiaza vieții, ba chiar și „vara sfîntului Martin”, către sfîrșitul vieții, cînd cerea acesteia, într-o poezie grăitoare, repetarea darurilor ei, cu insistențit leit-motiv: „Încă odată!”. Către sfîrșitul vol. II din **Efigii documentare**, Bazil Gruia ridică puțin din vîlul care era de mult descoperit de cercurile apropiate ale lui Lucian Blaga, destăinînd numai celor neștiutori, identitatea unui sir de patru muze ale poetului<sup>12)</sup>. Cum corespondența către cea dintîi dintre ele, din colecția Bibliotecii Academiei R.S. România, în număr de 101 misive, devine consultabilă și publicabilă în anul viitor, cititorii vor putea lua act cu regret că nici în scrisorile lui

<sup>5)</sup> Ciudata observație. Blaga a atribuit-o, în articolul despre același pictor, lui Anastase Demian, care însă restabilește adevărul.

<sup>6)</sup> „Familia lui nu știe nimic de ea”, adăuga Demian într-o scrisoare către Gruia. „Atît îmi aduc aminte că era foarte colorată și am făcut-o într-o sedință sau două în casa părinților mei, după al doilea an de studiu ce făceam atunci la Paris”.

<sup>7)</sup> Au fost publicate în revista „Manuscriptum”.

<sup>8)</sup> Cf. vol. II, din **Efigii documentare**, pag. 144-145 și vol. I, id., pag. 154-155.

<sup>9)</sup> Editorul întrebîntează impropriu cuvîntul „geneziac” (cf. **Efigii documentare**, II, pag. 68).

<sup>10)</sup> Dr. stomatolog Elena Daniello.

<sup>11)</sup> Cf. cap. **Astrul de la Lăncrăm**, în **crescendo splendore**, pag. 188-201.

## Trapez

(XXVIII)

127. Cît am putut să-l învidiez pe băiatul acela, cu care ursitoarele păreau că s-au arătat cum nu se poate mai generoase, cînd, pe deasupra, într-un interviu, Constantin Stere a spus despre el: — Nepotul meu, o inteligență cu parfum de măr domnesc...

Sînt, de atunci, cincizeci de ani. Și, de atunci pînă azi, nimic nu mi s-a părut mai de invidiat. Dacă ar fi să mă nasc a doua oară, asta mi-aș dori. Și asta aș dori pentru cît mai mulți dintre cei ce se vor naște aici. Nu inteligențe, oricît de strălucite, ci inteligențe cu parfum de măr domnesc. Doar ele ne vor putea acoperi din nou sufletul de rouă.

128. Am mai mărturisit, cred, și altădată: cele dintîi pomflete pe care le-am citit se datorau unui pictor. Prin 1926, primul lucru pe care îl făceam cînd deschideam „Universul literar” de sub conducerea lui Perpessicius, era să caut semnătura lui N.N. Tonitza, ale cărui „Cronici fantaziste neliterare” mi-au dezvăluit cum pot deveni cuvintele săgeți și cît de nimitor își pot atinge ținta, cu cîteva luni înainte de a-l descoperi în „Adevărul literar” pe Tudor Arghezi.

129. Ce impresie putea face prin orașele de provincie, și nu numai militarilor, gradul suprem din armată: „Vine generalul!”, „A spus generalul!”, „Nu vrea generalul!” Mai mult chiar decît dacă ar fi fost vorba de Dumnezeu.

130. Totul mă împingea să fiu un poet blestemat. Dacă n-am fost, este pentru că vremea în care am trăit s-a grăbit să fie — ea — blestemată.

131. E ceva tulburător, pentru o fată, în noțiunea de văr. Și pentru un băiat, în aceea de verișoară... De aici mai departe poate începe tentația incestului.

132. Dacă, vorbind în public și vrînd să citez din cineva, n-aș fi sigur că din intonația vocii — există doar și ghilimele vocale — se va înțelege perfect unde am început și unde am sfîrșit, n-aș mai cita din nimeni, decît să mă aud spunînd: — Am încheiat citatul.

Geo Bogza

de dragoste Lucian Blaga nu încerca sau nu izbutea să se dăruiască sau să-și reveleze ceea ce se cheamă, în zilele acestea, „eul profund”. Celei de a trela, în schimb, stînsă din viață „năprasnic în 1946”, poetul în vîrsta de cincizeci de ani i-a dedicat treizeci și una de poezii de dragoste<sup>13)</sup>, „ulterior semănate de poet în alte cicluri”, pe semne, ca să „bruieze” undele.

Erotica lui Lucian Blaga era, pare-se, mai ales cerebrală, nu însă lipsită de o vibrație transcendentă și mistică.

Din cele două catrene citate la pag. 198, versurile

„Mi-ai căzut în cale ca o geană  
dintr-o pleoapă a lui Dumnezeu”  
e o reminiscență din Tudor Arghezi:  
„Genele lui Dumnezeu  
Cad în călmăruș meu”.

(Incertitudine, în **Cuvinte potrivite**)

Nu este singurul caz de „falsă memorie” din lirica lui Blaga. Altul mai tipic, din **Noaptea la mare**, în **Stihulitorul** (Poezii, ed. G. Ivașcu, 1967):

„Capăt al osiei lumii!”  
e identic cu versul mai vechi, al lui Ion Barbu, din **Ritmuri pentru nuanțele nece-sare**, apărut în „Contemporanul”, III, 47, septembrie 1924.

Acestea nu pun, desigur, în discuție, originalitatea indiscutabilă a liricii blagiene, din care Bazil Gruia dă numeroase citate și facsimile, precum și variante de la revistă sau volum, după copiii autografe dăruite familiei și prietenilor. Editorul are perfectă dreptate cînd afirmă despre așa-zisa „Epoca Helenică”<sup>14)</sup>: „Epoca acoperind ultimii zece ani din viața poetului și extrem de fecundă în planul creației — nu numai extensiv, ci și calitativ”.

<sup>12)</sup> Cf. sumarul în același capitol, la pag. 197—198, după ms. 2536, **Legenda veșnică**, aflat și el în Biblioteca Academiei Române.

<sup>13)</sup> Inspirată de dr. Elena Daniello.

La 14 mai 1954, Lucian Blaga ne scria, de la Cluj, printre altele:

„De multe ori am simțit focul de a-ți mai citi cîte ceva din ale mele, îndeosebi din cele vreo 120 poezii inedite, din acești ani atît de prielnici unei lirici adînci. Faust cu cele 12500 versuri este de asemeni gata, încă din toamnă. Și alte vreo 10 volume de proză literară, și mai ales filosofică. Am completat și talmăcirile din poezia universală, cu lucruri minunate, printre care și «Balada doamnelor de altădată»<sup>15)</sup>, și «Marienbader Elegie»<sup>16)</sup>, și «Caprifoliul» (Palamos), și «Annabel Lee» (Poe), și «Die Beiden»<sup>17)</sup> (Hoffmanstahl), și altele, și altele.

Un volum de aforisme; le-am scris în special pentru Tine, căci îmi aduceam aminte că Discobolul<sup>18)</sup> Ți-a făcut o bucurie”.

Intr-adevăr, cugetările lui Blaga sînt excepționale. Blaga scria, ca germanii, cu pronumele personale la persoana a II-a, cu majuscula reverenței. Rîndurile de mai sus confirmă extraordinara productivitate a marelui scriitor în acei ani, care nu au fost de șomaj, ci de intensă activitate atît profesională, oricît de modestă, cît și propriu-zis creatoare.

Lucian Blaga își organizase bine munca, pe ambele planuri. Printr-o disciplină exemplară. Egocentrismul său, — deloc blamabil, — ca să nu spunem narcisismul, nu-i era un factor de sterilită oglindire interioară, ci, din contra, un îmbold de creație, într-un rotunjirea unei opere monumentale.

Șerban Cioculescu

<sup>14)</sup> De François Villon.

<sup>15)</sup> De Goethe.

<sup>16)</sup> (Germ.) Ambli.

<sup>17)</sup> Volum cu acest titlu, apărut în 1945, la București, în editura Publicom.



SIMONA MIHĂILESCU:  
Portret de tînr  
(Sala Dalles)



# Salutări

**I**NTR-UN mai vechi articol publicat în „România liberă”, în 1979, poetul Adrian Păunescu, ocupându-se de „ticuri” (titlul articolului) și de „false politețuri”, de „cuvintele fără acoperire” citează câteva formule de salut (la despărțire) din limba română vorbită actuală: — **La revedere, dragă!** — **La revedere, pa!**, să trăiești! — **Numai bine, dragă!** — **Să auzim numai de bine!** — **Toate bune, acasă!** — **Te îmbrățișez!** — **Numai fericire și numai bine!** etc. ... „Vorbele ne-o iau înainte și noi știm să ne uităm la ele cum se lovesc în aer și nu mai înseamnă nimic”...

Prin anii 1949—1953 revista „Cum vorbim” încerca o reformă a formulelor de salut din România. Mai de curând, aceluși aspecte le-au fost dedicate, cu seriozitate, o teză de doctorat (Marieta Pietreanu, **Salutul verbal în limba română** (1977), condusă de acad. prof. Al. Graur) și, într-un cadru romantic mai larg, un studiu al unui distins romanist, profesorul Eugen Tănase de la Universitatea din Timișoara (o comunicare la al XIV-lea Congres de lingvistică și filologie romanică din Napoli (1974), publicată în **Acte**, vol. III, pp. 485—492, în 1980).

Chestiunea este, așadar, pe cit de complexă, pe atât de interesantă, în aspectele-i sociologice și culturale. Ne îndoiim chiar că ea ar putea fi bine enunțată în spațiul restrâns al unei cronici lingvistice...

Mai întâi, alegerea uneia sau alteia dintre formulele de salut. Există saluturi între egali — care pot deveni familiare, mai afectuoase („sincere” ori „nesincere”) — tot astfel cum sint saluturi inegale, de autoritate, de la inferior la superior sau, invers, de la cel aflat într-o poziție mai înaltă către cel subordonat. La țară, oamenii se salută mai simplu și, poate, mai puțin „automatic” spune Adrian Păunescu. Există, în sfârșit, saluturi de întîmplat și saluturi de despărțire. Citeodată această distincție funcțională se neutralizează și aceeași formulă servește și într-un caz și în celălalt. Cu tot caracterul stereotip al construcțiilor, se pot observa distribuții socio-culturale diferențiate: anumite medii sau circumstanțe pot determina unul anumitor formule. Auzim, bunăoară, tineri ce-și spun, între ei, **bună!**, în chio de salut. La acest mod de a se saluta, familiar, tinereste, adică, după cit se pare, și femeile (chiar cele mai puțin tinere!). În mediul orășnesc. Ei bine, acest salut tineresc, lipsit de familiaritate, care, astăzi, cunoaște o mare răspîndire este atestat de acad. prof. Iorgu Iordan în **Stilistica limbii române** (ed. 1975, p. 256) prin anii 1931—1935 (dar numai în relații de subordonare inferior-superior: unui **bună ziua!** respectuos se opunea un **bună!**

familiar). Salutul a fost preluat de cel tineri în vremea din urmă.

**Noroc!** și **Să trăiești!** aparțin, în schimb, bărbăților mai vîrstnici. Este un salut al generației tinere de prin anii '30—'40; îl auzim și astăzi, chiar dacă cei ce îl mai întrebuințează nu mai sint tineri... Amîndouă sint saluturi „masculine”, colocviale, familiare. **Noroc!** și **Noroc bun!** sint saluturi muncitorești.

Tot astfel **sal(ut)are!** și mai recentul **salut!** Pe cel dintîi, **sal(ut)are!**, l-a imortalizat Caragiale și l-au folosit generații de orășeni pînă în zilele noastre (de bună seamă, există încă vorbitori mai vîrstnici care îl folosesc). Ne aducem cu toții aminte de acel **sal(ut)are**, **taică**, și **noroc!** al regretatului actor Vasile Tomazian (salutul unui om în vîrstă). **Salut!**, în schimb, este mai nou: împreună cu **TE salut!**, **VA salut!**, formula are posibilitatea de a-și construi grade reverențiale: **Salut!** rămîne un salut cordial între bărbai egali social — în mediul orășnesc. Acad. prof. Iorgu Iordan înregistrează și **sal't!**, familiar.

Feminin trebuie să fi fost, în schimb, salutul prin **te sărut!** Îl schimbă între ele vorbitoarele cultivate din mediile urbane — mai ales în Bucureștiul de astăzi —, ca semn de afecțiune prietenească. În ultima vreme, **te sărut!** și-a construit un grad superior de politețe (**vă sărut!**) și, surpriză!, se întrebuințează, într-o bună măsură, și între bărbai.

Și mai familiar, de-a dreptul intim, este salutul de separație **pa!** Se utilizează mai ales în Muntenia și mai ales în București, între oameni de cultură medie. **Pa!** apare mai rar în vorbirea celor tineri. Dar acad. prof. Iorgu Iordan în **Stilistica limbii române**, p. 46, îl înregistrează („în ultimul timp... se pare că, în special, dacă nu exclusiv, de către cei tineri, cu un sens destul de vag”), în anii 1930—1940. În româna colocvială din București se aude chiar **hai pa!** **măi pa!** etc. — tot între persoane trecute de 35—40 ani. Originea lui **pa!** a fost legată de acad. prof. Iorgu Iordan de verbul (**pupa**) (**a**).

Ne găsim așadar în situația de a constata că formulele de salut au un circuit închis. Ele trec — ciclic — de la o categorie de vorbitori la alta, răspîndindu-se sau restringîndu-se, pierzîndu-și conotațiile stilistice originare, mai ales desexualizîndu-se sau egalizîndu-se (cazul lui **bună!**, întrebuințat, la început de sus în jos, în scara socială, dar devenit astăzi un salut amical, tineresc) și, în sfîrșit, creîndu-și grade reverențiale (**te sărut!** — **vă sărut!**, **te salut** etc.). Sistemul românesc, complicat, de exorimare a politeții influențează construcțiile salutului verbal. Trecînd, acum, la saluturile inegale,

de autoritate, trebuie înregistrată, în mediile administrative, oficiale, extinderea lui **să trăiți!** Este indeosebi, un salut de întîmpinare. S-ar putea să fie o generalizare (prin construcția unui grad de politețe superior) a formulei **să trăiești!** (2 sg.; 2 pl. **să trăiți!**) sau o extindere a unei formule militare de salut. Este totuși interesant de observat că, spre deosebire de mediile militare, **să trăiți!** în relațiile civile este reciproc: și-l schimbă între ei ambii vorbitori! În glumă, se pot auzi chiar complefări ale acestei formule în care verbul este considerat în sensul propriu: **să trăiți cit puteți mai mult!** **să trăiți cit se poate de bine!** ceea ce ar fi o dovadă a creației sale recente. Formula oficială de salut unică **să trăiți!** înlocuiește însă expresii de respect al autorității precum **am onoarea!** — astăzi în desuetudine, chiar ironic — sau **vă salut!**

În relațiile de politețe față de femei, **sărut mina!** (mai puțin, **sărut mîinile!**, învechit, azi, pretios) este aproape general, deși atitudinea egalitară dintre bărbai și femei s-a instaurat definitiv. **Sărut mina!** devenit, în uz, **săr(ut)mina**, prin diverse contrageri fonetice, este însoțit sau nu de gestul reverențial. Formula, aplicată, la început, în relațiile sociale feudale, s-a restrîns, ulterior, la medii limitate. Correspodentele ei din lumea romanică (it. **baciama**, fr. **baise main**, sp. **beso manos**), chiar dacă sint compozitii similare, nu au uzul social larg actual din societatea românească (care nu este străină de anumite moduri de exprimare a respectului caracteristice Europei Orientale).

O mențiune deosebită merită formulele familiare imprumutate din alte limbi. Dacă secolul trecut ne adusese **bonjour!** și **bonsoar!**, engleza ne-a furnizat mai de curînd, **bai-bai** (engl. **bye, bye!** din **good bye!**) iar italiana, **ciao!** Fenomenul nu-i exclusiv românesc: și francezii imorunătă it. **ciao!**, engl. **bye-bye!**, iar italienii care au locuit multă vreme în România utilizează (cu anumite conotații, desigur) rom. **pa!** Tot astfel s-a imorunat, în Transilvania și în Banat, mittelleuropeanul **servus!** O asemenea soartă trebuie să fi avut și **salut!**, formula de salutare romanică (există în italiană, franceză, spaniolă), dar, în fiecare zonă, cu o poziție stilistică-socială deosebită. În italiană **saluti!** (pl.) și **salve!** (care a existat, într-o vreme, și în română cultivată), în spaniolă **saludo!** nu-s echivalente cu fr. **salut!**, utilizat familiar cu afecțiune, între prieteni și copains. Un renumit **chansonnier** din Franta, tragic dispărut, Joe Dassin, îl utiliza într-o bine cunoscută melodie (**Salut! comment ça va?**) care ne-a încălzit inimile... Ceea ce nu împiedică pe francezi să-și spună

**ciao!**... Vorba lui Joe Dassin, **ça ne va pas changer le monde!** Folosirea unor formule de salutare străine este, în fond, o dorință de a iesi din stereotipie. Și **adieu!** — salut de despărțire — face parte din aceeași categorie (trebuie arătat însă că în dialectul sicilian **addio**, și chiar, dialectal, în franceză, **adieu!** pot fi saluturi de întîmpinare).

Ar mai fi multe de spus despre salutul verbal în româna de astăzi. O atenție deosebită se cere a se da formulelor optative de salut (**să trăiești!** **să trăiți!** fac parte dintre acestea). Dar alături de ele, **să fii sănătos!** **rămii sănătos!** **rămîneți sănătoși!** **să fii iubit!** (la modă prin anii '40), **să ne vedem cu bine**, **să auzim de bine!** etc., formule de despărțire care provin, în cea mai mare parte, din limbajul popular, dar nu direct din cel colocvial popular, cit din limbajul prelucrat al poveștilor orale. În schimb **numai bine!** **toate bune!** apar cu ușurință, în limba vorbită cultă.

Față de toate acestea ce poziție au **bună ziua!**, **bună seara!**, **bună dimineața!** în româna actuală? Ele rămîn formule neutre, nemarcate de solemnitate, nici de familiaritate, caracteristice atît limbii vorbite cit și celei literare, atît oxmenilor cultivați cit și celor mai puțin culti, atît în orașe cit și în mediul rural. **Bună ziua!**, **bună seara!**, **bună dimineața!** apar deopotrivă în dialectele românești sud-dunărene — ceea ce înseamnă că ele sint vechi, datînd dintr-o perioadă originară de comunitate a limbii române (de notat că **numai** limba română, printre limbile romanice, cunoaște salutul de tipul **bună dimineața!**) Poetul Adrian Păunescu afirmă chiar că un țărăn cînd zice **bună ziua** „rostește cuvintele cu încredere luminoasă în forța lor transformatoare” (art. cit.).

**La revedere!** în schimb, este o formulă de despărțire, folosită exclusiv în dacoromâna actuală, construită după modelul fr. **au revoir!**, it. **arrivederci!** (de altfel **revedea** (**a**) este un neologism de origine romanică, probabil italiană, pătruns în sec. XIX). **Bună ziua!**, **bună seara!**, **la revedere!** pot avea în limba română actuală și conotațiile limbajului oficial (în sedințe și reuniuni, între persoane care nu se cunosc prea bine sau nu se frecventează), în opoziție cu limbajul familiar-colocvial care își selectează alte formule de salut.

Încheiem acest excursus examinînd actual însuși al salutului. Nu trebuie să uităm că salutarea este legată, etimologic, de **salus-utis** („sănătate”) și că, după ce a avut sensul optativ proorui „a dori (culva) sănătate” (lat. **salutem dare / dicere**) a luat sensul „a saluta” (limbile romanice, franceza veche, în special, au păstrat pînă prin sec. XIII, sensul latinesc originar). **A (se) saluta** este în limba română un neologism, care a înlocuit formule mai vechi populare de tipul **a da / a(-si) lua ziua bună** (sau, mai poetic, **a(-si) da bine**, cf. fr. **se dire bonjour**).

Cum este mai bine? Să ne dăm sau să ne luăm ziua bună, ori să ne salutăm? Să ne dorim „o zi bună” sau „sănătate”? Cui poate răspunde la asemenea întrebări — dacă asemenea întrebări își mai au rostul — salut!

Alexandru Niculescu

## OPINII

# Între deziderate și evazionisme

**L**A o analiză sumară a evoluției formelor poetice românești moderne se pot depista ușor eforturile deloc neglijabile ale citorva personalități creatoare (mă refer bineînțeles la Argehi, Barbu, Blaga, Bacovia) de a dinamita sistemul codurilor posteminesciene, decăzute în retorică locală, și a-l relansa către impactul cu poezia europeană a veacului. Dar despre semnele tutelare ale liricii actuale am mai vorbit cu altă ocazie („Examenul tradiției și generațiile poetice” în **Poezie și generație**, Editura Eminescu, 1975, p. 236—255.) Ceea ce se observă cu dificultate sau se eludează în general este tocmai cimpul de tensiuni semiotice care a prezidat la codificarea acestor formule catalizante. Experiența pe care s-au bazat totdeauna asemenea tentative innoitoare a fost aceea **avangardistă**.

Astfel, Lucian Blaga adapta poetica expresionistă cu care luase recent contact la Viena la viziunea mitică autohtonă, fiind inițial un mare poet expresionist. După cum se cunoaște, într-un arc de timp foarte scurt, aparuseră futurismul (1909), expresionismul (1910) și dadaismul (1916), adică **negafiile estetice** cele mai importante. Celelalte isme, venite după dadaism, vor prelua formulări și afirmații ale acestora, extrapolîndu-le pînă la pulverizarea totală a oricărei apartenențe. Dacă excludem ne Urmuz, ca anticioar absolut la noi al formelor de expresie avangardiste, moderniste și experimentalistice, și pe Tristan Tzara care, deși format în climatul poetic românesc, va transfera efectele acestei formații în altă parte (fiind unul din promotorii noului, ca inventator al dadaismului), Blaga rămîne poetul nostru cel mai reprezentativ prin manifestarea în spațiul local a uneia dintre tendințele estetice revoluționare marcante ale momentului. Această situație în contextul istoric continental mi se pare fundamentală și este curios că, deși exeretii de pînă acum au vorbit despre afilierea noului la expresionism, aproape nici unul nu l-a dat amplexarea cuvenită, dedusă de tinarele creative pronunse de acest curent artistic. Apariția **Poezelor lumii** în 1919 tocmai în acest sens însemna realizarea deplină a unui dezi-

derat maximal în repertoriul formelor poetice autohtone, semnalat de toți ca atare, deși pentru cauze și motivări diferite.

Nu mai era vorba de asimilări tardive și întîmplătoare, cum se petrecuseră lucrurile pînă atunci, ci de o participare concurentă la expresionism, cu nimic inferioară celei a lui Georg Trakl, de exemplu, deși într-o direcție aparent opusă acestuia. În contextul poeziei românești, mesajele de conținut ca și cele formale introduse de Blaga au fost de la început receptate ca o nouă revoluționară. Imediat s-a înțeles că poezia e altceva decît ceea ce se considera pînă atunci, ceva ce se află dincolo de discursul referențial direct și că ea implică o **limbă a poeziei**, **limbă universală**, cum va spune Ion Barbu mai tirziu. Prin **Poezele lumii** Blaga va nega toată poezia anterioară ce se mai complăcea încă în muzica vag-sentimentală a unor ecouri simboliste intirizate. Erotica nu se mai confundă cu ofurile romantioase iar poezia naturii e altceva decît pastelul tradițional. O frenezie de sorînte abstractă înlocuiește structurarea artistică bazată pe emoția psihologică; „peisajele info-cate” vancochiene inundă marginile realității, acestea nefînd decît reprezentarea interiorizată a unor energii abstracte în exces. Elanul nietzscheean al vieții tumultuoase ce se revarsă cu o intensitate cosmică asupra tuturor regnurilor, isterizîndu-le, va marca originalitatea acestui gen de lirism, originalitate care derivă chiar din însușirea metodei expresioniste. (Repet aceste lucruri indeobște cunoscute tocmai spre a ilustra cit mai exact ce însemna „limba” poeziei bliagene în raport cu limbajele altor poezi: opoziția este esențială și ea va fi reflectată apoi perfect în modalitățile de receptare ale poezilor din generațiile ulterioare și mai ales ale celor din ultima generație.) Așa cum demonstrează și Ion Pop în cea mai profundă lucrare de pînă acum dedicată acestui argument (**Lucian Blaga — universal liric**, Editura Cartea Românească, 1981), Blaga modifică definitiv raporturile ei-lui poetic cu universalul în care se află imers: un eu stihial, dictatorial va comanda totul și se va impune ca factor

decisiv în relațiile individuale stabilite cu cosmosul înconjurător. Acest eu dilatat în mod artificial se adresează în ultimă instanță siesi, căci expresionismul ca metodă se reduce chiar la această dilatare afectivă ce se transferă în peisaj, dîndu-i expresie.

Exacerbarea individualismului se manifestă în general prin marcarea puternică a raportului dinamic dintre eu și cosmos, folosîndu-se polarizarea aproape geometrică a celor două entități aflate în dialog, separarea lor co-participativă: eu-l acesta nu este altceva decît o voință abstractă, extremă, care se impune tot în fața unei abstracțiuni (cosmosul), subliniîndu-se de fiecare dată apăsător această relație de co-participare. La nivelul expresiei noutatea relației subiectului liric expresionist cu lumea este reperabilă imediat fiind dată de **sugestia mișcării** conținute în joc, dans, strigăt, chiot, beție etc, pusă în evidență prin Verb, care se instaurează definitiv ca un component esențial al discursului.

Problema constituirii de sine stătătoare a eu-lui poetic, ca și aceea a suprimării și anihilării acestuia, devine esențială pentru lirismul românesc modern care întirzie să sincronizeze cu formele poetice ce se manifestau simultan în contextul european, dînd nastere în cadrul generațiilor succesive de poezi la tot atîtea **evazionisme** cite nesincronizări. Dacă Lucian Blaga va recurge la o **retorică abstractă** pentru impunerea și apoi manifestarea plenară a eu-lui expresionist, celălalt mare poet al momentului, Ion Barbu, va închide ciclul făcînd să dispară orice urmă a subiectului liric, instituînd astfel definitiv procesul textualizării poetice. Dar acesta reprezintă împlinirea celui-alt mare **deziderat** ce va marca momentul maxim de manifestare a poeziei noastre moderne.

În mai puține cuvinte am vrut să spun că în punctul de pornire, poezia lui Lucian Blaga nu mai pacta la nici un nivel (semantic, formal etc.) cu ceea ce se înțelegea pînă atunci prin tradiționalism.

Imunizarea acesteia ca o undă de prospectivă și vitalitate, deși venea cu o retorică abstractă, greu de decodat pentru lectorul neavizat, demonstrează cit de

obosite erau formele de expresie tradiționaliste. Nu ne oprim acum asupra evoluției ulterioare a poeziei bliagene, intrucît nu acesta este scopul vizat de noi, cel puțin deocamdată; ne interesează **experiența expresionistă** la care aduce Lucian Blaga poezia română în deceniul al doilea al secolului 20. Dacă acest gen de lirism acceptă să fie continuat (și e sigur că da), nu se putea face acest lucru decît pornîndu-se de la punctul maxim în care îl purtase Blaga. Nu este greu de constatat că dacă facem abstracție de epigonii minori, adevărații continuatori ai experienței expresioniste sint aceia ce se inserau în ultima generație, **postbلاغيني** sau **neoexpresionistii**, cum au fost numiți. Dacă Blaga enunța un expresionism mai mult decorativ, în primul rînd de extracție teoretică, poezii cuprînsi sub această etichetă extînd și implică metoda expresionistă într-o **viziune existențială directă**. Există, cum am mai afirmat, reprezentanți autentici ai acestei tendințe (George Alboiu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pitul) care au preluat, fiecare cu mijloacele ce i-au stat la îndemînă, „lecția” primului Blaga, încercînd s-o continue. Dar mai sint unii poezi (foarte mulți în ultima vreme) care n-au înțeles structura abstractă a poezicii bliagene (e drept că nici nu prea a fost explicată chiar pe înțelesul lor), asimilîndu-l pe poet în latura sa cea mai puțin importantă, aceea a coordonatei evasi-folclorizante, transformînd bliagianismul (care e un concept complex) în atîtea **evazionisme** de conținut sau de formă. Acest dilematism în afara esteticului ar trebui sancționat de redactorii din edituri cu mai multă rigoare. Viziunea expresionistă, codificată, după cum am văzut, într-un sistem de semne de neconfundat, a fost transformată într-o metaforică laxă, necontrolată, în care încau tot felul de eresuri neguroase, ușor de confecționat într-un limbaj redundant, aflat în afara oricărei delimitări estetice. Cînd această modă n-a mai fost atît de **en vogue**, s-a prizat un alt aspect, acela derivînd din etnic și s-a confundat specificul, care trebuie să rămînă în orice produs artistic o manifestare intrinsecă esteticului, cu esteticul însuși; numai astfel se poate explica aflulul torențial de prefabricate ce apar sub numele de poezie în volume și publicații. Evazionismul total al acestor producții divulgă formele artificiale prin care arta poate fi deturnată de la funcționalitatea socială.

Marin Mincu



# Demonism

**P**RIMELE romane ale lui Platon Pardău erau realiste, gazetărești, observând un mediu pe atunci încă neobservat în proza noastră — de exemplu lumea din sala de audiențe a unei regionale de partid și, firește, aderențele ei, în **Ore de duminică**. Părăsind pe neașteptate acest filon, scriitorul a trecut la o formulă de roman mai degrabă complicată decât complexă: un amestec de parabolă, mit și fantasmagorie curată. Mărturisesc a mă fi descurcat greu în labirintul epic din acele cărți, cu situații și personaje parcă trase la săpirograf, cu o mecanicitate cam exterioră a invenției romanești. Recentul roman, intitulat ironic **Diavolul de duminică**, fără a se întoarce la micul realism reportericesc din **Ore de duminică**, se deosebește și de **Serisori imperiale**, fiind mai coerent și mai lizibil, deși păstrează aspectul de parabolă.

E, în definitiv, un roman politic travestit în scriere fantastică și alegorică. Scris bine, antrenant (nu chiar până la capăt), cu scene ce se țin minte, **Diavolul de duminică** are ca model evident **Maestrul și Margareta**. Subiectul este deopotrivă facil și dificil de povestit. Într-un oraș din Nord, la picioarele unor munți sadovenieni, într-o epocă vag contemporană, se întâmplă lucruri stranii. Virgil Virgil, de 25 de ani redactorul șef al ziarului local „Lumina”, se plinge de tulburări de memorie și de comportament: pe scurt, face lucruri de care nu-și amintește apoi, înțelnește persoane care dispar ulterior fără urmă, cade peste coincidențe neverosimile etc. O fotografie datînd de la sfîrșitul studenției iese brusc la iveală dintre copertele unui album și, începînd din acest moment, îl însoțește pretutindeni pe erou, trecînd fără știrea lui dintr-un buzunar în altul. Un misterios șofer de autobuz pare a-l urmări pe Virgil Virgil, pierînd însă de firecarea dată înainte de a fi prins și identificat. Treptat, cercul misterului se lărgeste. Atît motivul urmăririi, cît și cel al fotografiei cu proprietăți inexplicabile se repetă și în legătură cu alte personaje. Trecutul apropiat al orașului conține evenimente reprobabile, crime, complicități și alte vinovății. Un fost potentat local, Munteanu, acum pensionar și invalid, deține niste fotografii compromițătoare pentru unii din reprezentanții actuali ai ordinii publice. În timpul demolării unui cartier, fotografii ziarului face un număr de clișee și, în câteva

Platon Pardău, **Diavolul de duminică**, Editura Eminescu, 1981

## Haralamb Zincă: „Glontul de zahăr”

Editura Militară

■ **INAINTE** de-a aborda subiectul propriu-zis, socot necesare două precizări... Prima se referă la faptul că — pentru mine, cel puțin — Haralamb Zincă rămîne autorul unei cărți care se poate citi, oricînd și de către oricine. „cu sufletul la gură” — cum se zice: e vorba de **Și a fost ora „H”**, romanul documentar al actului de la 23 August. Cealaltă vrea să spună că — obișnuit cu frecventarea anumitor autori de scrieri politiste: cum Dashilev Hammett, de pildă — m-am apropiat cu rezerve de cea mai recentă carte a scriitorului pornit „pe urmele agentului B-39” (ca să citez subtitlul a trei dintre producțiile sale din ultimii ani).

Mărturisesc, însă, că rezervele mele au dispărut pe măsură ce parcurgeam paginile adunate sub titlul — ciudat și promițător în același timp — **Glontul de zahăr**... Scrierul lui Haralamb Zincă este direct, limpede, eficace — denumind exact oamenii, obiectele, situațiile.

Ca și în alte cărți ale autorului, ritmul alert al povestirii este expresia unei rapide acumulări de fapte senzaționale — fapte pentru înregistrarea cărora scriitorul pare dotat cu o sensibilitate specială... Investigația psihologică ori cea sociologică nu intră în preocupările sale — decît, poate, în al doilea rînd: în primul rînd, el este interesat de fapte și, bine-nțelese, de conexiunile dintre ele: semn al unei înclinări spontane către literatura de tip detectivist.

Ca și în alte cărți ale autorului, principalul procedeu de construcție epică rămîne derutanta alternare a planurilor — efectul obținut fiind ușor de bănuț: interesul cititorului se menține treaz pe întreg parcursul povestirii, iar finalul —

din ele, ca în **Blow-up**, redactorul șef identifică o crimă: rămasă neelucidată, Romeo Ionescu, șeful local (fără precizări în privința funcției), e un tip demonic, obsedat de figura ciudată a baronului Wilfrid de Turingia, care, în secolul trecut, a fost personajul unor legende sumbre și criminale. Doctorul care consultă pe Virgil Virgil studiază parapsihologia și ocultismul, operînd în secret experiențe. O străbunică a lui Virgil Virgil avea darul de a lecu unele boli iar mama eroului visează ceea ce fiului ei urmează să i se întâmple. Dacă adăugăm la toate acestea câteva momente de curată magie neagră, cu treceri prin zid, înălțări în aer, fum de pucioasă, avem aproape tot repertoriul fantastic al romanului.

Un merit deloc neglijabil al **Diavolului de duminică** este abila intrare în atmosfera de mister. Cel puțin pînă la un punct, uneltirile diavolești se înconjoară de aparențele celei mai depline realități. În această privință, Platon Pardău respectă una din regulile cele mai severe ale genului. Curiozitatea ne este alîtată la maximum. Virgil Virgil e luat la rost cu violență de proprietarul unei grădini minunate, unde a intrat (nu-și amintește cum) și a vrut să rupă o creangă de măr înflorit. Proprietarul e profesorul de geografie Repta, care însă pare a nu-l recunoaște pe redactorul șef al „Luminii”. Chemîndu-l mai tîrziu la ziar, Virgil Virgil își cere de fapt scuze unui alt om, umil, speriat, dar care nu pare a înțelege despre ce e vorba. Și totuși în cînsa din grădina nu locuiesc nimeni în afara profesorului! Altădată, Virgil Virgil se poartă într-un autobuz (el, care nu se urca în mijloace de transport în comun, preferînd mersul pe jos) cu care ajunge, iarăși fără a-și da seama, la capătul liniei, în marginea unor cîmpuri pustii, nelucrate, departe de oraș. Șoferul se culcă la umbră și nu dă semn că ar porni înapoi. Cotrobăindu-l prin buzunare, eroul află într-un portmoneu propria fotografie din adolescență care se ține pretutindeni după el. Alte asemenea episoade îl duc tot mai des pe Virgil Virgil în cabinetul doctorului, dar fie că boala lui nu are leac, fie că doctorul urmărește să i-o întîrească experimental, incidentele se înmulțesc și redactorul șef nu mai știe pe ce lume trăiește.

Oarecare naivitate în procedarea autorului începe să se observe mai departe, cînd echilibrul dintre verosimil și neverosimil se rupe de cîteva ori. Atunci își fac apariția „asistentele” Lui (Diavolul?), niste tinere fete exotice și necoapte, El (Diavo-

lul?) însuși la chipul lui Romeo Ionescu (rămînd totodată un avatar al lui Wilfrid de Turingia) sau pe al șoferului, apare și dispăre în nori de pucioasă etc. Această „clarificare” se datorează schimbării pe parcurs a romanului care, doar fantastic în primele două sute cincizeci de pagini, devine alegoric în ultimele două sute cincizeci. Altfel spus, iese la iveală „ideea”. Sigur că toată mașinăria aceasta drăcească de produs mistere și pucioasă nu putea rămîne fără combustibil superior al ideii. Dacă explicația ar fi fost că, prin experiențe oculte, doctorul l-a reîncarnat pe Wilfrid în Romeo Ionescu și a pus în corpul bolnav al lui Munteanu sufletul unui fotograf bucureștean, romanul ar fi rămas o scriere amuzantă și puerilă. Intenția autorului a fost însă alta. Emanatiile demoniace de azi par a fi rezultatul unui trecut nu prea îndepărtat, în care zac îngropate fapte atroce. În acest punct, romanul fantastic se vadește o parabolă politică și morală. Ideea ar putea fi că, mai devreme sau mai tîrziu, totul se plătește. Nimic nu poate fi ascuns o veșnicie. Crimele sau ticăloșiile sînt dezvăluite în chip neașteptat, tulburînd mințile, apăsînd conștiințele: demonismul e o alegorizare a acestei vinovății colective și individuale ce răzbată la suprafață după un deceniu și mai bine de tăcere. În centrul acestei parabole există o alta, care încearcă s-o explice. Student, Virgil Virgil a scris o lucrare despre Carol cel Mare în a căruia epocă a crezut a vedea un moment privilegiat din istoria creștinismului occidental și anume al căderii tensiunilor: adversarii din afară au fost înfrinți, cei dinăuntru, revizionisții și ereticii, nu s-au ivit încă; acum, redactorul nu mai crede în acest interregnum fericit, mai mult, s-a convins că tipul de divinitate tutelară și de ideologie pe care creștinismul le-a adus cu sine au continuat să poarte, vreme de sute de ani, peecetea condițiilor în care acesta s-a născut și s-a format (după continuă cu patimile prea umane, neîncercîndea s.c.l.). Ca un leit motiv, referința la lucrarea adolescentului revine în **Diavolul de duminică**, putînd sugera analogii interesante de structură și mentalitate.

**S**E POATE obiecta romanului, în primul rînd, că a vrut să lămurască prea multe lucruri dintr-o dată. Cu o sută sau chiar două de pagini în minus, el ar fi cîștigat în tensiune și surpriză. Deocamdată, în împletitura de destine, cîteva sînt abandonate înainte de vreme: de exemplu, Marc, colegul de ziar al lui Virgil Virgil, are un

anumit rol pînă pe la jumătatea cărții (redactorul șef îl roagă să ancheteze în privința celor ce i se întîmplă), se sterge apoi cu totul, reapărînd în final, într-o fotografie, unde e surprins comițînd o crimă. Alte personaje, din figurație, meritau un contur mai precis. După cum cel puțin unul e parazitat: secretara redactorului șef, a maestrului, cum s-ar zice, și pe care o cheamă, firește, Margareta. Episodul erotic respectiv e perfect inutil. Mai îndeaproape urmărite sînt personaje ca Romeo Ionescu, Munteanu, Lenore (sotia lui Virgil Virgil). La rîndul lui, acesta intră și el în jocul de urite fapte de odinioară: se pare că a strîns de gît un fotograf (mereu acest motiv!), cînd, cu ani în urmă, era să piardă repartizarea în producție promisă prin lipsa din dosar a unei fotografii. E un ciudat amestec de realizare norocoasă și de greutate în întreaga lui biografie. În definitiv, autorul nu vrea să-i creeze alt regim moral decât celorlalți; eroul principal are și el partea lui de trecut apăsător. Însă modul cum se leagă lucrurile mi se pare cam cusut cu ață albă. Din cauza prea marii cantități de evenimente misterioase, romanul suferă, dacă pot spune așa, de barocul simbolisticii. Seamănă cu o clădire care amenință să se prăbușească sub greutatea încărcăturii de podoabe arhitectonice. O linie mai simplă și mai limpede a subiectului ar fi fost profitabilă, ca și menținerea în acel registru incert — real sau fantastic — din primele capitole, care ar fi scutit romanul de recuzita naiv-senzațională din partea a doua. În sfîrșit, spre a complica lucrurile și mai mult, în trei capitole din cincisprezece (al treilea, al șaptelea și al treisprezecelea), sîntem puși în fața unui ins (scriitorul?) care corijează și completează „biografia” lui Virgil Virgil (deși aceasta nu e relatată la persoana I, de protagonistul însuși sau măcar din unghiul lui, ci tot repovestită) ca un fel de Rînzler, stenografii academic din **Însotitorul** lui C. Toiu, atent să nu se piardă nici un amănunt. Un roman al romanului, așadar, după ce am avut o parabolă înăuntrul parabolei. Defectul principal este mereu la Platon Pardău excesul, rod într-o măsură și al zelului de a fi în pas cu toate inovațiile romanești, cu tehnici și procedee din cele mai sofisticate. Romane ca **Diavolul de duminică** îți dau nostalgia simplității și inocenței scrisului.

Este vorba, dincolo de acestea, de un roman superior precedentelor ale autorului, conceput cu meșteșug evident, care ne ține interesul treaz, fără concesii estetice, o scriere foarte onorabilă în totul.

Nicolae Manolescu

## Sterian Vicol: „Edena”

Editura Junimea

■ **EXISTĂ** în poezie o formă directă, însetată de comunicare cu orice preț. În asemenea caz rostirea se amestecă în limbaj cu febrilitatea. Nu acesta este cazul lui Sterian Vicol. Volumul lui de poezii **Edena** pare mai degrabă expresia valorificării calofiei a cuvîntului, mizînd pe căutate efecte imagistice, pe asociații rare pînă la pretiozitate. Iată-l pe artist deconspirat de o frumoasă stampă. „El, puțl privighetorii, / Cînd sparge coaja de var între crengi / De trandafir sălbatic. / Prin umbrasele tufe fără nume, / Năinte de a primi glontul luminii. / Dă piept cu fierăstrăul vîntului, / După care / Cuibul e-o rană de sunet.”

Din această sonoră și plastică totodată **Mostenire** să înțelegem că Sterian Vicol cultivă o lirică a contemplației? Da, fără îndoială, dar nu ca îngustare a sensibilității cantonată comod în monodie. Registru său liric pulsează la cîteva chemări: prima amomdată cu reacțiile memoriei stînd în relație cu vitalismul cromatic. În **Fiu al meu cel blind** citim: „Recitește-mi copilăria în umbra pietrei / Umbra cea subțire ca un semn de carte / Carbonizat adîind sub brățări de rouă / Sub care demult, cuvinte-am îngropat!”

Cromatismul, în schimb, suferă pe alocuri de pe urma convențiilor; notați cît de repede o subtilă metaforă se stinge din lipsa combustiei. „De moarte cînd vreau să mă-ndepărtez, / (Ea nu poate oricînd, dar poate, / Un cîmp de maci să fie-n noapte!). / Aprind ce-a mai rămas din mielul tăiat...”

În mod firesc cîmpul de maci nu se împacă de fel cu focul stîrnit de un miel tăiat, fie și pentru că roșul macilor refuză o metaforă de semn egal. Însă dacă expresivitatea poate fi în surfință aici și colo, să-i facem dreptate poetului cînd desenează remarcabil: „Doar la lumina zăpezii voi desluși / Umbra vindecării mele, / Nici rugul n-are loc de iertare / Cînd osîndim pe cei nenăscuți.” (**Biciul stelu de frig**).

Promisiunile vin spre a ne explicita o tehnică. Din același poem: „De la casa mea la cochilia melcului / Ascultați, vîntul plînge-n respirația fiarelor, / Cineva vinează fără voia mea / Lumina ferestrelor tale”. Și tot ele să ne indice limitele ei, nu fără a sugera în modernitatea lor esențială un scenariu pîndit de clișee: „Strigîndu-mă, m-aduni cu biciul stelu de frig, / Îmbrîcată cu vulpi amețite de vin, / Pe pustii zăpezii ca două pluguri sintem, / Absența noastră, iubito, e plînsul ei!”

Modul în care Sterian Vicol explorează sentimentele are de partea lui o frenezie picturală temperată de imprevizibil. Limbajul poetic recuperează atunci (și domolește) rezonanța simbolică a gestului. „Ne vom inhăma la virful popului / Cel care vestește anotimpurile, / Și-l vom arcui pînă-n locul focului / Fericitul din noi care, prins cu liane / Subțiri, ca-ntr-un pătl răcoros, / Va zbura peste cîmpie, / Privindu-și cît se poate privi / Trupul sfișiat, năinte de-a fi descoperit / De păsările nopții / ... // Fericit, fiindcă o femeie îl va căuta / Nemaigăsindu-l niciodată!” Prin intensitate expresivă atari comentarii lirice transmit beția spațiului și se întretaie cu forța incisivă a iluziei.

Consistent, ingenios, Sterian Vicol se declară în **Edena** posesorul unei experiențe lirice de calitate. Creativitatea sa intrunește elementele de rostire, subtile și suple, necesare evoluției pe un drum convingător.

Henri Zălis

Nic. Ulrieru



# Femina rerum

ULTIMUL volum al Doinei Sterescu\*) pare să se constituie previzibil în ipostazele lirismului feminin devenite clasice, — cunoașterea extatică a iubirii, a maternității, presimțirea morții, nevoia comunicării cu semenii. Dar iată că deasupra acestei coerențe tematice pe care am mai văzut-o în ultimele cărți ale Doinei Uricariu și ale Liliane Ursu, descoperim elementele unui simbolism platonician, emisfele complementare menite a alcătui acel Unu perfect, prezidat de figura sferei. Această atracție a forțelor (Eros), și respingerea lor (Polemos), o imaginase și Empedocle, văzându-le reconciliate în principiul unificator al sferei. Spre a preîntâmpina însă eventuala acuza privind „expresivitatea involuntară”, citez din poemul Doinei Sterescu, **În căutarea sferei de apă a lui Goethe**, un elogiu al sferei văzută ca spațiu-matrice cosmic, organic, dar și, în egală măsură, ca simbol al perfecțiunii. Cântind „armonia liniei curbe”, poeta invocă „Roata și principiul rotirii, picătura de rouă, / soarele, pământul, luna, / oul primordial, // nuca științei, circumvoluțiile ei / asemenea creierului uman, / [...] păpădia / semănașu- / și sporii, / cuibul, viziunea / pintecul femeii născătoare, // merele, prunele, piersica, harbujii / verzi și galbeni / portocala, rodia aurie, / tot ce este / împotrivire colturilor moarte”. Concordia emisferelor (masculin — feminin) constituie „legea” într-un poem gnostic, **Fabula dublului sens** adresată principiului genetic. („Nestinsă, pagină și gheață, neutră la tot, a Naturii cetate, / celulă opacă ce-atrage și divizi / atomii răzleți și nucleii gravizi”). Concentrând principiile **anima și animus**, Eva, „cicoașa, eterna, / nonconformistă” urcă treptele cunoașterii, devansându-l pe Adam (Poemul declarat-scorescian, **Istoria întoarsă a Evei**) în ce privește treptele spiritualizării. Roadele devin și ele sfere vegetale încărcate de har, precum, de pildă, pepenii „gravizi / la umbra galbenilor sori vegetali, / harbujii [...] case și vehicule pentru / simburii nerăbdători” (**Plante**); merele car-

\*) Doina Sterescu, **Sfera de apă**, Ed. Eminescu

nale perpetuează aceeași forță genetică într-o invocare imnică: „Mere roșii-nvinezesc în brume / și deschid în soare, ca o carte, / focuri hotărâte să consume / fața albă-a frumuseții moarte!” (**Mere**). Misterul zămislirii se concentrează în matricea femeii văzută ca nucleu al sferelor concentrice chthoniene și cosmice, într-un fel de corespondență a Complexului Iona: „Un copil plutește / în pintecul femeii, / în marea lichidului pur, amniotic, / femeia plutește în mare / și marea / plutește înconjurând pământul / care plutește în cosmos / ca singura sămânță sortită / să înlănțuie / neantul” (**În marea plutire**). „Memoria morții”, cum spune Doina Sterescu, reversul necesar al genezei, reclamă același spațiu teluric protector, matricial: „De-aceea ne întorcem la huma nevisată / ca la un pintec gigant, îndelung tănuț / rostul sperat, înțeles, păstrat mult / peste freamătul / strimț al ființei”. (**Cu fior**). Memoria ciclurilor existenței care constituie privilegiul femeii („Memoria nașterii / memoria vieții, / memoria viitorului”) rezidă în arhetipul încă goethean al Mumei, revelabil în moarte.

Cind asemenea viziuni ale lui **femina rerum** întilnesc trăirea concretă a eroinei lirice, descoperim confesiunea, discursul. Poeta se simte atunci solidară cu **Mater dulcisima**, narindu-și destinul și el într-o măsură simbolică. Poemul intitulat **Femina rerum** ueză de procedeul aparent-epic al persoanei a treia, unind patosul cu ironia. Eroina își asumă trăirea verticală, trăind „principii amare și active”, dorindu-se ideală „camaradă și prietenă”. Legea erosului o va face însă să cunoască emisfera complementară organică și spirituală, „fantoma propriului ei singe”, spre a deveni ea însăși. Într-un frumos portret frenezia îndrăgostitei captează toate corespondențele animiste dinamizatoare, ea fiind pe rînd „o cascadă vijelioasă răsfirată în aer”, „un copac / unduind frenetic în calea timpului”, și, finalmente, „ultima lebedă albă, în cîrdule poleit / de caratele diafane ale răsăritului” (**Ca ultima lebedă albă**). Sacralizarea Mumei, Madona cu pruncul devine, în ciclul femininului, motivul esențial al volumului **Sfera de apă** (titlul

insuși cuprinde două simboluri cu izomorfism feminin). Instantanee aparent picturale cu incidență rinascențistă devin ode ale sacralului matern, ca în **Tabloul de gen**, unde copilul „Stînd în jîlul brațelor, curat” este în egală măsură carnal și peren, intrucît „mirații ochi rotunzi / clatină tăcerea ingereste”. La fel, ocrotit de același adăpost matern, „sufletul / omului tinăr” se face „suflet frumos”, convertind biologia în sublimul etic. Cele două motive ale Doinei Sterescu, sacralul matern și viziunea platoniciană, converg și spre un nucleu stilistic de felul comparației, pentru că pină și „Ideile lui Platon” îi par poetei „prunci de o zi” în forme „Fragede și vulnerabile, / aruncate / în lumea copiilor infidele” spre a contempla „albastrul cerului, / cel cu lumini / incandescente” (**Fără titlu**). Acce-derea la spiritual se traduce în cele citeva poeme ale ascensiunii care invocă „nevoia de spațiu, / de zbor”, protejată totuși de intimitatea „streșinii”, „man-sardei”, „între cer și pămînt”, o mediere între deschidere și circularitate maternă. Starea extatică se relevă și ea organic, „în miezul ființei”, cînd „inima se frînge în două ca o piine”, „soarele inundă celele limpezi / ca o explozie simfonică” și „singlele fragede pilpile sub piele”. Catharsisul instaurat apoi „în carnea curată”, în „hamacul mătăsoș al nervilor”, transformă trupul într-o „o catedrală verde / cu icoane de frunze / iluminate vibrind”. În sensul atitudinii eului liric, poemele Doinei Sterescu includ două moduri; instantanee liric-vizionare, și, în condițiile abstragerii, altele gnomice, constata-tive, cultivînd „poanta”, unde există mai frecvent nereușite (**Copilul secolului, Manual de fericire, Clasicul cuplu, Napoleon și Șeherezada**). Cele mai inspirate rămîn poemele care invocă destinul femeii în contextul cosmic al sferei genetice.

Elena Tacciu

# Un nuvelist

ÎN ciuda titlului atît de poetic și de luminos — **Lîngă colina albastră** —, lumea pe care o descrie Gheorghe Buzoianu într-o povestire de aproape o sută de pagini nu este nici pe departe poetică. Necrutător cu tot ceea ce este urît în om, Gheorghe Buzoianu minuieste bisturiul satirei, știind că numai în felul acesta, tăind adică răul de la rădăcină, nesfîrșitele teritorii ale umanului pot fi salvate și apărute. Eroii prozatorului nostru, din povestirea atît de poetic intitulată, mor sau pur și simplu înnebunesc din pricina inerteiei în care trăiesc, a medio-crității lor satisfăcute, a promiscuității, a absentei oricărei criterii morale, a rapacității (un erou înnebunește repetînd la nesfîrșit cuvintele „nu dau nimic”) și a meschinăriei lor absolute, fără drept de apel. Ne-am amintit, citînd această povestire, de **Demonul meschin** al lui Sologub. Același univers subuman îl regăsim și în **Lîngă colina albastră**. Un singur personaj, Irin-ciuc, are la un moment dat revelația propriei sale nimicnicii și a mediului în care trăiește, vagi și cu totul neconcludente tendințe de evadare îl bîntuie pentru scurtă vreme. Autorul nu vrea să ofere însă acestor ființe decăzute șansele unei posibile salvări. Nu vrea să se autoiluzioneze: el știe că ticăloșii rămîn ticăloși pînă la capăt. Spre „colina albastră” nu se deschide nici o fereastră care să pătrundă aerul curat al înălțimilor pure.

Încă o povestire scrisă în același registru sumbru ar fi fost, probabil, prea mult. Cititorul ar fi obosit, sîntem convinși. De altfel trebuie să mărturisim că nu sîntem în general pentru o literatură în care se abuzează de culorile întunecate. Or, Gheorghe Buzoianu este un prozator a cărui paletă nu e nici pe departe monocordă. În **Albumul**, povestirea cea mai realizată din volum, nu lipsesc culorile gingașe și delicate. O fetiță de doisprezeci ani așteaptă reîntoarcerea lui Veniamin, unchiul misterios despre care în casă nu se vorbește decît pe șoptite. Veniamin, fiul adoptiv al bătrînei doamne Lavinia, a părăsit casa, nu se știe din ce pricină, cu multi ani în urmă; după dispariția acestui personaj luminos, cei care rămîn, unchi și mătușile fetei, deced, încep să trăiască la întimplare, se ratează (există chiar un pictor care organizează în mica sa încăpere o expoziție „retrospectivă”), incapabili să-și găsească un rost în viață. Doar bătrîna și fetița de doisprezeci ani nu și-au pierdut speranța, ele așteaptă, amîndouă, reîntoarcerea lui Veniamin, se gîndesc tot timpul la el privind pe fereastră. Este Veniamin tatăl fetei? Nu ni se dă un răspuns precis, prozatorul preferînd să lase povestirii un final „deschis”.

În **O frunză uscată și vechi fărîme de bureți** este vorba despre o legătură ce nu se poate naște din pricina unei vechi iubiri ale cărei răni n-au fost definitiv cicatrizate. Prozatorul poate fi, deci, și „romantios”, nu numai caustic sau delicat, tonul schimbindu-se, putem să ne dăm seama, de la o narațiune la alta.

În mare măsură ratată ni se pare a fi scurta istorisire **Ninsorea**: la o cabană au rămas blocați din pricina ninsorii cîțiva turiști. Ninge zile în șir, rupînd orice legătură cu restul lumii. Izolarea e totală. Proviziile de mâncare din cabană sînt și ele pe sfîrșite. Prozatorul vrea să surprîndă relațiile care se stabilesc între niște oameni supuși fără voia lor claustrării, situațiile sînt însă prea expediate ca să fie și convingătoare. Povestirea ar fi cerut, probabil, un proces de gestație ceva mai îndelungat. De data aceasta prozatorul nu a izbutit să-și onoreze îndeajuns tema. Să ne amintim că, pe o situație oarecum asemănătoare. Astafiev (în extraordinarul său roman apărut de curînd și în librăriele noastre) ne-a dat cîteva pagini într-adevăr de neuitat.

Cele patru povestiri care alcătuiesc volumul **Lîngă colina albastră**, deși înegale ca valoare, relevă un prozator autentic ale cărui cărți viitoare le așteptăm cu deosebit interes.

Sorin Titel

\*) Gheorghe Buzoianu, **Lîngă colina albastră**, Editura Cartea Românească.

## Calendar

- 26.XI.1896 — s-a născut D. Murărașu
- 26.XI.1901 — s-a născut Mihail Drumeș
- 26.XI.1929 — s-a născut Ion Vlad
- 26.XI.1970 — a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
- 27.XI.1885 — s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
- 27.XI.1908 — s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut Nina Cassian
- 27.XI.1939 — s-a născut Nicolae Manolescu
- 27/28.XI.1940 — a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
- 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman
- 28.XI.1923 — s-a născut Dan Tărbălaș
- 28.XI.1941 — s-a născut Eugen Negrici
- 28.XI.1971 — a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
- 29.XI.1852 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
- 29.XI.1914 — s-a născut Ștefan Crudu
- 30.XI.1874 — s-a născut Paul Zari-fopol (m. 1934)
- 30.XI.1931 — s-a născut Fl. N. Năstase
- 30.XI.1933 — s-a născut Gălfaivi Zsolt

Rubrică redactată de GH. CATANA

# Spectacolul lumii



INCERCA să schițezi un portret al Statelor Unite ale Americii, oricît de sumar, este o întreprindere dificilă și riscantă. Și asta în primul rînd datorită diversității aproape de necuprins a realității americane, a cărei „rată de devenire” este poate cea mai amețitoare de pe glob. În al doilea rînd, pentru că America rămîne (și nu numai pentru noi, cei din Lumea Veche) un prilej de uluire continuă, identifi-cîndu-se cu mitul societății supertechnicizate și în același timp cu țara unde totul se poate întimpla.

Așadar, dintr-un început se ivesc obstacole în calea scrierii unei cărți despre S.U.A. Aceste piedici pot fi învinse, totuși, fie prin dibăcia scriitorului de a reda într-un amalgam cit mai atrăgător o mulțime de aspecte ale vieții americane, fie prin restrîngerea subiectului la unul sau destul de puține domenii ale aceleiași realități.

Ceea ce nu se poate evita cu nici un chip, însă, este veșnica alternativă nerezolvată, într-atît de caracteristică societății americane, încît poate fi socotită simbol. Iar acest lucru nu a fost decît un motiv în plus (dacă mai era nevoie) ca reporterul Ioan Grigorescu să urmărească fără încetare locul contrastelor de pe continentul nord-american\*); acestor lumini și

umbre, acestor ascensiuni vertiginoase și căderi ametoitoare le este dedicată cartea de față.

Autorul își structurează reportajul pe citeva aspecte, pe care le-am putea numi fundamentale, ale societății americane. Cum era și firesc, totul începe cu Istoria: luptele pentru independență, războiul de secesiune, etc.; sînt prezentați pe rînd cei treizeci și șapte de președinți ai S.U.A., care au condus de-a lungul scurtei dar frămîntate istorii americane. De la George Washington la John Buchanan, de la Andrew Jackson la Jimmy Carter, „hora președinților” de la **Hall of Fame** din Washington prinde viață pentru citeva momente, fiecare dintre ei susținîndu-și „partitura istorică” a mandatului său. Figura cea mai luminoasă și cea mai îndrăgită de americani rămîne însă cea a lui „Abel” Lincoln, cel care a reușit să contopească părțile beligerante ale fratri-cidului război de secesiune, care prilejuiește autorului citeva reflecții amare asupra mersului de multe ori violent al istoriei.

Pînă la un punct totul a fost „alb”. Odată cu intrarea în Harlem, culoarea trece la celălalt capăt al spectrului, începînd cu locuințele sordide ale negrilor și terminînd cu stoul de tinere de culoare care, pe patine cu rotile, susțin o vijelioasă demonstrație pentru egalitate în drepturi între rase — o problemă poate la fel de veche ca înseși statele americane. Aceeași discrepanță uluitoare, comparativ cu statutul rasei albe, este proprie și foștilor stăpîni ai întinsei preerii americane: pieile-roșii, decimați de „furia civilizatoare” a omului alb și constrînși să-și părăsească teritoriile pe care le mîsteniseră. În acest moment cititorul se simte și mai aproape de dilema americană.

Partea integrantă a „mitului american”, automobilul este examinat în variatele lui aspecte, care, în majoritate, au darul de a-l racorda pe american la facilitățile oferite de societatea de consum, necesitănd de multe ori prețuri destul de ridicate. De la moneia-taxă pentru autostrăzi pînă la statisticile alarmante ale victimelor șoselelor americane. Cu un umor caracteristic, autorul urmărește destinul „frumoasei americane” din momentul cumpărării și pînă cînd, depusă la cîmîtură de mașini,

ea este transformată din nou în primordială grămadă de tablărie.

„Frumoasa americană”, însă în varianta ei umană, prezentă peste tot în mijloacele mass-media, este o altă afacere bănoasă. Blonda platinată cu vesnicul suris fermecător, imagine-tip a societății de consum (întîlnită peste tot, dar mai puțin în fotografia mulțimii din stradă), reprezintă o „hrană” zilnică a acestui monstru cu milioane de capete, fiind administrată sub formă de filme, concursuri de frumusețe, lupte... pe ring sau reclame. Odată ajuns la „sufletul comertului”, autorul ne împărtășește citeva opinii de telespectator — calitate dealtfel destul de greu de asumat în viața americană, datorită vesnicilor inter-puneri de reclame care nu se sfîșie că-și facă loc nici în cele mai sobre emisiuni. Lucid și ironic, Ioan Grigorescu analizează „regula jocului” reclamelor, televizate, sau nu, care „înghit” anual 15 miliarde dolari.

Aceluiași cult al vizualului și servind tot unor scopuri financiare îi sînt subsumate și frumusețile naturii americane. Întruchipate în reportaj de cascada Niagara. Mărețul spectacol al forțelor dezlanțuite ale apelor este un bun loc de întîlnire al diverselor industrii turistice, întrecîndu-se care mai de care în a-i face turistului cit mai confortabilă și plăcută priveliștea grandiosului fenomen.

Și pentru ca dilema americană să apară în toată evidența ei, autorul consacră ultimele două capitole ale cărții unei prezentări succinte a două aspecte mai puțin îmbucurătoare ale societății americane — izvoarele din aceeași tendință — aceea de a folosi în mod prevalent forța, în relațiile între oameni sau mari colectivități umane. Este vorba de binecunoscutul înalt procent de criminalitate și de iminența declanșării unui cataclism nuclear, generabil nu atît pe cale conflictuală, cit pur și simplu datorită... neatenției.

Schițînd o tipologie a societății americane, prin atingerea unor puncte „fierbinți” ale realității ei, cartea lui Ioan Grigorescu este nu numai un alt fragment din „spectacolul lumii”, ci, în același timp, o meditație asupra acestui pămînt atît de contradictoriu.

Radu Săndulescu



# Șerban Cioculescu, memorialist



**E**XISTĂ trei modele, trei tipuri de confesiune, zic cei care au studiat în profunzime imensa literatură autobiografică: **tipul oratoric** (Sfintul Augustin), **tipul dramatic** (Cellini) și **tipul poetic sau problematic** (Jean-Jacques Rousseau). Citind *Amintirile* lui Șerban Cioculescu (într-o ediție nouă și cu număr sporit de pagini \*), îmi este greu să spun cărui tip/model narativ aparțin. Primele modele sînt scoase din discuție: Șerban Cioculescu nu face apologetică și n-are o viață atît de dramatică, aventuroasă ca aceea a orfverului florentin. Rămîne Rousseau, modelul memorialisticii moderne, cel care promite să spună totul, binele și răul, despre sine. Putini însă îl urmează pe această cale. Sinceritatea are un capăt, și creatorul modern nu abuzează de ea. De altfel o autenticitate totală nu-i posibilă într-o confesiune. Acolo unde este confesiune este și ficțiune. A serie implică deja o fabulație, istoria este mereu concu-rată și, adesea, mistificată de **naratiune**.

Un punct, totuși, comun între *Amintirile* criticului și celelebre *Confesiuni*: dorința autorului de a nu-și mitiza personajul. Rousseau spune la începutul celei de a patra **Cărți**: „n-am promis să ofer publicului un mare personaj” dar trebuie să spunem că nu se ține de cuvînt. Coborîndu-l pe Jean-Jacques, Rousseau nu reușește, în fapt, decît să-i creeze o figură grandioasă. O metamorfoză de care nu scapă, se pare, nici un memorialist.

Autorul *Amintirilor* arată mai multă consecvență și o mai mare severitate față de personajul său. E cel dintîi lucru care surprinde la lectură. „Nu m-am iubit”, zice Șerban Cioculescu la un moment dat, și tot el, cu aceeași cruzime: „eu însumi mi-am fost, din cea mai fragedă copilărie și pînă astăzi, o decețiune; asta m-a ferit de narcisism, de egolatrie, iar mai tirziu de subiectivism, în actul judecării de valoare”. Cum sã judecăm, la rîndul nostru, aceste neobișnuite propoziții? Se știe că oamenii de litere sînt vanitoși chiar și atunci cînd recomandă modestia. Șerban Cioculescu pare a rămîne departe de această simpatică ipocrizie. Nu se laudă, nu se vaită, nu-și idealizează viața, nu evită momentele penibile și nu trece dincolo de o anumită limită de decență. E „rășinos”, încă din copilărie și, scriîndu-și acum amintirile, nu coboară în micul infern uman și nu spune un cuvînt despre iubirile sau, mă rog, despre stările lui de grație sentimentală. Se ia cu plăcere în ris, mai degrabă apasă pe nota demi-

\* Șerban Cioculescu, *Amintiri*, Editura Eminescu, 1981.

tizantă, îngroașă liniile antipatice ale portretului. „Prea eram încluiat și cuminte”, zice criticul despre copilul care a fost. Nu-și recunoaște **talentul** (în sens literar) și îndepărtează sistematic ideea de creație din critica lui. Rareori cite o notă lirică se strecoară în discursul său autobiografic (folosesc inadins un termen care nu place criticului Șerban Cioculescu), iar cînd apare, autorul nu știe cum să se mustre mai aspru și să discrediteze „dulcegăria străpăzitoare”. Accentul liric este însă autentic, aici și în alte rememora-ri ale vieții de altădată. Copilăria este și pentru puțin elegiacul memorialist un paradis pierdut și, descriîndu-l, cuvintele se lasă pătrunse, vorba lui, de „ecouri de melancolie”: „Paradis pierdut al copilăriei mele, grădina de vis, coborîtă pe pămînt, tu mi-ai indulcit copilăria de orfan sen-sibil și oropsit, tu mi-ai păstrat voioșia înăscută, tu m-ai învățat să tac, să vi-sez, să sper, tu mi-ai alinat lacrimile și mi-ai întărit cugetul, pavilionul tău m-a adăpostit primele lecturi libere, mi-a des-chis zările îndepărtatului Western, cu po-veștile lui Karl May, cu epopeea Nibe-lungilor, cu miturile Heladei și ale mie-zenopții neguroase, tu mi-ai înlesnit eva-dările și învățăturile vieții, tu ai rodit în mine sămînța tenace, dacă nu și foarte de sol, din care au răsărit voință, simțire și înțelegere”.

Șerban Cioculescu nu-și idealizează, cu toate acestea, copilăria, nici n-o urăș-te, ca Sartre. N-are psihologia unui frus-trat, cum au marii creatori din secolul nostru (de la Malraux la Eugene Ionesco), deși ar avea suficiente motive: rămîne or-fan de mic, este crescut de o bunică aprigă, n-are o sănătate de fier și nu este prea simpatizat în familie... Șerban Ciocu-lescu ocolește însă schemele psihanalizei, deși într-un caz, cel puțin, oferă elemente pentru a fi introdus într-un **complex**: relația dintre copilul „cel frumos și cel urît”... Copilul frumos, răsfațat de toată lumea, este Radu, fratele cel mare. Copilul urît este el, naratorul, „decepția” familiei, cel venit în locul unei fetițe așteptate de părinți. Bunica în linie ma-ternă nu-l are la inimă deloc, îl pedep-sește cu asprime și-l pune să facă treburile dure ale casei: să spele dușumelele, să meargă la piață, să țină calea lăptăre-selor la bariera orașului... Cînd „fetița” nu se poartă cum trebuie, bunica nu ezită să pună mina pe băț. Ea este în stare chiar să arunce cu cuțitul, ne încredin-tează memorialistul. În timpul acesta, fra-tele cel frumos se joacă, are autoritate printre copii, mă rog, se descurcă bine, se profilează deja ca un invingător, în viață. În limbaj psihanalitic, relația din-tre cei doi frați se traduce prin **complexul cașlian**.

Șerban Cioculescu nu încurajează însă o interpretare a faptelor în acest sens. Nu-și urăște fratele, nu detestă, cum ne-am aș-teptat, pe teribila bunică, nu este, în ge-nere, exasperat, strivit de familie ca Gide. Cînd îi lese de sub condei o frază mai dură: „Goanga” (e numele conspirativ al bunicii), „mi-a terorizat copilăria și ado-lescența”, el aduce numaidecît alte amă-nunte care luminează figura femeii aprige. Terorizanta bunică știe să prepare, ca nimeni alta, ghiwecluri, sarmale, vinete împănate („îmam-baială”) și plăcinte, ea spune totdeauna ce gîndește, nu-și alege vorbele, nu iartă nici o fandoseală în fa-milie. Pe nepotul firav și urît îl suspec-tează de ipocrizie și-l sancționează, la

masă, cu cite un energic dos de palmă. Portretul ei este memorabil în *Amintiri*, mai viu, în orice caz, decît acela al lui Mihail Milloteanu, „bunicul ideal” care-l ia apărarea și-l sfătuiește să rabde toanele tiranului.

**A**MINTIRILE lui Șerban Cioculescu depășesc mereu sfera familiei, dînd informații despre oamenii de altădată. Orașul Turnu Severin, unde memorialistul a copilărit și și-a fă-cuț studiile, este descris pe larg, cu insti-tuțiile, străzile, personalitățile și istoria lui. La acest punct cărturarul întrece pe memorialist. El are informații sigure, citează sursele, corectează pe cei care au tratat același subiect. Sînt pagini admi-rabile de evocare a lumii provinciale de la începutul secolului, susținute bine de știința istoriografului. Memorile lui nu evită, dealtfel, studiul propriu-zis, co-mentariul cărților, descripția concep-telor și biografia critică. Omul este întreg aici, neprefăcut, cu o exis-tență ce se desfășoară în umbra căr-ților. Șerban Cioculescu nu-i, să ne în-telegem, un ascet, nu trăiește numai în bi-bliotecă, dar biografia lui iese din contac-tul cu lumea bibliotecii. „Am citit de a-tunci prea multe cărți”, spune el la un moment dat cu sentimentul că n-a făcut bine ceea ce a făcut. Dar nu-i foarte con-vîngător. *Amintirile* lasă să se înțeleagă că literatura i-a dat multe bucurii, dovadă că n-a simțit niciodată dorința s-o părăseas-că. Biografia criticului nu se confundă cu bibliografia sa, dar nu-i deloc străină. vor-ba lui Balzac, de istoria cărților pe care le-a scris. Adolescent, viitorul critic ci-tește pe Paul Bourget și chiar pe facilul Georges Ohnet, la 18 ani descoperă pe Schopenhauer, după ce descoperise deja pe Sainte-Beuve, Taine, Renan. Student în litere și filosofie, frecventează se-minariile lui Mihail Dragomirescu și este uluit de vulgaritatea unei replici date de celebrul teoretician al litera-turii. Cînd N. Iorga împlinește 50 de ani, Șerban Cioculescu, luat de valul general de entuziasm, se înhamă la trăsura care-l duce în triumf pe marele istoric de la Uni-versitate acasă. Iată un amănunt care ne uimește la un spirit malițios ca Șerban Cioculescu. Nu-i unicul detaliu care colo-rează viața viitorului polemist. La un se-minar universitar vorbește despre volumul **Plumb** și spune „pur și simplu prostii”. Urmează în paralel, Facultatea de drept și, după un examen reușit, profesorul îi spune „îă-i înainte”. Nu-i dă, se retrage curînd, consacrîndu-se cum se zice litera-turii. Nu-i un spirit comod pentru profesori, are mereu ceva de obiectat. Ii plac enorm scriitorii moralisti, *Eseurile* lui Montaigne fiind cartea lui de căoștii. La București audiază, în afara lui Mihail Dra-gomirescu, pe Charles Drouhet și Ovid Densusianu, iar la Paris, unde stă cîțva timp, pe Joseph Bédier. Cîteva portrete universitare sînt remarcabile, între ele a-cela al lui Ovid Densusianu. Dintre coleaș remarcă pe Vladimir Streinu, nedespăr-țitul prieten. Despre el va fi vorba mereu în *Amintiri*. Este istoria unei prietenii frumoase bazate pe o mare libertate de opinie. Memorialistul îi face de mai multe ori portretul, cu pasiune și ironie cor-dială. Iată unul dintre ele: „Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vîrsta de douăzeci de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mîndru, cu capul sus și privirea deasupra noastră,

«peste veac», îi conferea acea prestanță pe care avea s-o păstreze pînă la sfîrșit. Asemuîndu-l la fizic și la moral cu au-torul lui Făt-Frumos din tel, îi spuneam Făt-Frumos din Teiu (Teiu-Argeș, satul său natal !).

Fire complexă și aparent contradictorie, Vladimir Streinu pendula între mari ex-pansiuni juvenile, care-l făceau incînță-tor în societate, și între prelungi închideri în sine, ale unui solitar, neîmpăcat cu se-menii săi, uneori chiar nesuferit, distant și disprețuitor. De pe băncile liceului cul-tiva însă cu savoare controversale literare și estetice pe care avea să le continue la seminariile lui Mihail Dragomirescu și la Institutul de Literatură al aceluiași dog-matic profesor. Debutase de pe băncile Universității cu poezii în revistele din Capitală și de la Cluj. Cultiva marile sim-boluri cosmice dezolante, spre a-și plimba solitudinea în mod spectaculos romantic, înainte de a descoperi simbolismul fran-cuz, de a-i studia ramificațiile și de a trece de la vastele perioade din **Primă-vara** („Sburătorul literar”, I, 32, 22 aprilie 1922), la compuneri strîns supravegheate ale unui lirism avar. Gelos pe indepen-dența sa de gîndire și doritor să-și impună opiniile, își dezvăluia, în ceasurile de expansiune, plăcerea controverselor pasio-nale, în altitudinile de inspirat și cu un ton fără replică”.

**I**NTRIND în viața literară, Șerban Cioculescu are ce spune. *Aminti-ri*le sînt foarte prețioase sub latura informației și plăcute și altfel, ca literatură memorialistică. Auto-rul a frecventat cafeneaua literară și face, în acest sens, un elogiu al spiritului „cap-sist”. Actorul Puiu Iancovescu este „cap-sistul nr. 1”, urmat de Ion Barbu, Adrian Maniu, Păstorel și alții, printre ei memo-rialistul însuși, incîntat de vorbele de spir-it, de farsele, de duelurile verbale din cafeneaua bucureșteană. N-am locul aici să citez portretul lui Ion Barbu și nici protestul pe care poetul-matematician îl semnează, într-o zi, în condica de suges-tii și reclamații a instituției. E vorba, evi-dent, de Capșa și de moravurile ospățari-lor, care **sabotează** (cuvîntul există în text) munca matematicianului retras zil-nic aici ca în cabinetul său de lucru. Sabotarea începe cu falsificarea filtru-lui, fapt plin de grave consecințe... Șerban Cioculescu transcrie înfiptul protest al poetului și dă și alte amă-nunte despre atitudinea lui războinică în viața literară. Amănunte inveseli-toare, unele de un mare haz, ca și acelea despre Păstorel sau despre vanitosul Camil Pe-trescu. Memorialistul nu ezită să repro-ducă vorbele usturătoare, cum sînt acelea ale lui „Oscarlambur” (Oscar Lemnar) care ar fi zis că „Mircea Eliade ne-a hindus în eroare” iar despre Camil Pe-trescu că „nu e surd, ci absurd”...

De ar fi numai aceste glume, *Amintirile* ar cobori prea mult în anecdotică măr-un-tă. Șerban Cioculescu este însă lucid, nu insistă, anecdotele nu distrug fondul grav al evocării. Relațiile cu Argeșii sînt istorisite cu un sentiment de admirație aproape sacră dar și cu tristețe față de de umorile schimbătoare ale poetului. Are, uneori, severități curioase, ca atunci cînd vorbește despre bănuitorul Camil Petrescu („n-am cunoscut în toată experiența mea literară un singur autor român, atît de sigur — cel puțin în aparență — cum era Camil Petrescu, pe tot ce făcea, spunea și scria, și totodată atît de susceptibil [...] și atît de dornic de publicitate literară cît mai superlativă...”), însă severitățile sînt risipite mai tirziu cînd criticul judecă opera literară. Admirația lui nu mai cu-noaște, aici, nici o ezitare. Situația se re-petă în cazul lui G. Călinescu care, fiind profesor într-o școală bucureșteană, nu admite să primească în clasă pe colegul său Șerban Cioculescu, pe atunci inspector de limbi străine. „Nu-l recunosc ca inspec-tor”, ar fi spus autorul **Vieții** lui **M. Emi-nescu** părăsind iritat școala. Memorialis-tul povestește fără minie împlinirea bi-zară în niște pagini de ironie tăioasă: **O inspecție... cu bucluc**. De altfel, observă că școala stimulează talentul literar al criticului. *Amintirile* lui despre profeso-ratul la Găești sînt remarcabile ca litera-tură. Aici cunoaște o gază cu „grații un-suroase” de care se păzește cu strictețe și, în genere, cunoaște (și descrie) o lume de o mohorită patriarhalitate. Treccrea cri-ticului prin ea îi va aduce mai tirziu reputația de „găeștinar”, termen fabriu-cat de Ion Barbu și folosit într-o polemică răsunătoare în epocă.

*Amintirile* se opresc prin 1948—1947. Puține date depășesc această epocă. Autorul trece repede peste momentele lui de tă-cere critică, atunci cînd face comert de cărți „pe picior”. Nu știm prea bine cum a evoluat viața lui între **Introducerea în poezia lui Tudor Arghezi** (1946) și **Varie-tăți critice** (1966), un spațiu de 20 de ani. Vagi ecouri răzbat în text. Impresia este că pe măsură ce înaintea în timp, plă-cerea memorialistului de a povesti scade. Dacă îmi amintesc bine, el a spus odată că a obosit să-și retrăiască viața. Tulbu-rătoare mărturisire.

Puține reproșuri se pot aduce memo-riilor lui Șerban Cioculescu, bine scrise, cu o ironie, repet, superioară și cu un mare respect pentru adevăr. Nu le-ar strica, mă gîndesc, o adîncire a meditației istorice (sever reprimată în carte) și o deschidere mai largă spre dramatismul veacului nostru. Ce gîndește un om în-vățat, un critic de mare reputație, ajuns la vîrsta patriarhilor, despre secolul în care a trăit trecînd prin atitea eveni-mente? Iată ce-ar fi interesant de aflat în chip mai direct în aceste delectabile *Amintiri*.

Laurențiu Ulici

Eugen Simion

## Promoția '70

# Un poet

■ LA marginea interesului general, a-colo unde se cade să fie locul făcători-lor de versuri fără alt har decît o anu-me îndeminare prozodică sau mimetică, stau citeodată și poezi veritabile, rămasi în anonimat ori în limitele unei consi-derații minimele din pricină diverse, de regulă străine de poezia lor. Unul din-tre ei este Nicolae Turtureanu, autor în zece ani a numai trei plachete (**Punc-tul de sprijin**, 1971, **Nocturne**, 1975, **Pen-tru cine exist**, 1979) dar, în deosebire de alte cazuri, nu puținătatea aparițiilor e-ditoriale l-a pus în marginea atenției cri-tice, sau nu asta în primul rînd, și nici considerente din afara poeziei lui, ci chiar poezia însăși. Poet veritabil, identificabil ca atare la o lectură oricît de rapidă, au-torul celor trei plachete e un „vechi”, scrie — vreau să spun — o poezie care nu concordă în atitudinea lirică, în limbai și în tensiunile ei maiore cu modul poe-tic dominant în deceniul al optulea: e o poezie eminamente lirică, sentimenta-lă în ecou labisian, punînd în pagină e-pică sentimente sau cultivînd metafora frumoasă, o poezie delicată și blîndă în care doar culoarea izbucnește uneori mai violent, o poezie a stărilor de reverie, ce adună la un loc nostalgia rarefiate și pro-iectii impresioniste, chipuri din orizontul copilăriei și reflecții în singurătate: uni-versul ei este intimist cu podoare și dis-creție, iar eul liric presimte în orice gest de comunicare un semn al înstrăinării de sine; imaginația este ea însăși prizonie-ra acestui spațiu închis și dacă admite vreo relație este numai cu „sensurile lu-mii”, dincolo și peste lumea obiectuală. O frumoasă „nocturnă” din prima carte sugerează acest impact al solitudinii cu ordinea stelară în care continentul este refuzat în numele inefabilului: „Oh, se-ri-le la geamuri de hoteluri ! / Le-ating

cu mîna să mă răcorească / și buzele în ele le-nmîi. Parcă as bea / licoarea lor bolnav dumezească / / Dar cînd să sorb, hionotic se întinde / pisica rosie pe a-coperis / și-si moaie botul roșu în cir-cuitul roșu / și mă privește derutant oie-zis / / Atunci începe conversația univer-sală / comunicăm unul cu altul prin ste-le / dar cineva-ntrerupe legătura / și fie-care cade în golul dintre ele / / și se întinde ca o lună derutantă / pisica ro-sie pe aerul lichid, / haloul i se prelun-geste-n ceasuri / iar prin unghere um-bre se închid / / Trag stourile între cele două poluri / dar se aude ploaia rosie cîzînd / și cînd ascult mai bine îmi dau seama / că-s labele oisicii lunecînd... / / Și trece timp și trece timp și timp / ar trebui să-mi fie somn și nu mi-i / și mă înfricoșez c-am săvîrsit / scurt circuit în sensurile lumii”.

Că „vechimea” poetului tine de consti-tutia lui lăuntrică o dovedeste, în planul exoresiei poetice, absența schimbărilor de la o carte la alta, mai corect spus ab-sența efectelor notabile ale unui efort de schimbare, altfel vizibil. Sesizîndu-și vul-nerabilitatea, adică natura sentimentală, dar interpretînd-o gresit, Nicolae Turtu-reanu a încercat în ultima din cele trei cărți de oînză acum o rectificare a sti-lului poetic, adoptînd de la congenerii săi cîteva miiloace la modă: prozaizarea discursului, ocolirea metaforei, apropierea de real, ironismul. Nu-l prînd și ceea ce a rezultat poate că este mai în spiritul vremii dar nu mai are fiorul poetic al textelor de altădată: redundanța și pro-zaismul l-au scăpat de sentimentalism dar numai la nivelul exoresiei, în schimb a-menintă să-l depersonalizeze. Iată, ast-fel, un text despre „cum stăm cu fer-i-cirea” pe care l-ar putea semna foarte mulți: „Fericirea e indiferentă / ea are

înfățișarea cocorilor / navigînd în unghi ascuțit / sau a unui batalion de soldați / descăltîndu-se / «Cum stăm cu fericirea» / își întreabă poetul / foala pe care își scrie poemul / Fericirea e tărîmul invizibil / statia terminus a unei călătorii / pe care nu reușesti s-o mai faci / Fericirea e fericita întîlnire / a unui neutron / cu doi protoni / În timo ce seriam toate a-cestea / Ea a intrat în virfurile picioa-relor / și mi-a sărutat ochiul drept / care este și cel mai albastru”. Noroc că struc-tura sentimentală ce-si găsise cîndva în aparenta de „vechi” expresia cea mai po-trivită s-a arătat mai puternică decît do-rința de sincronizare cu orice preț, de-cît instinctul de adaptare la un „mediu” nepotrivit, și în **Pentru cine exist** și-au făcut loc destule poezii care nu-si tră-dează autorul și nu-i umilesc talentul. Așa este, între altele, **Focul**, osemr sentiment-al și narativ, liric cu măsură, muzical ca o romântă, adînc în sugestii: „Să fa-cem focul, să aducem lemne, / sub ste-le să clădim o piramidă / nesemnalată, care să însemne, / flutur roș ieșind din crisalidă / / Aripa lui se stînge, se a-prinde — / în palpitarea ei tu vezi un semn / că nu te mai iubeste, că te min-te / cel ce clădește lemn pe lemn pe lemn, / cu dintii încercîndu-l în tîrie / lemnul curat la suflet și la trup / din-tr-un conac pus în copilărie / sub naza blindă a unui ciine-lup / / Fiare de frig tot vin de-a rostogolul, / ar trebui s-avem un pumn de iar / sau să turnăm, din ce-a rămas, petrolul / care mai tine via-ța în fanar / / Dacă nu bate vîntul, noi vom bate / din palme, îl vom scoate din plămîni / doar-dor va crește în inten-sitate / focul pe care nu oți să-l amînî / / Și fiecare-n sinea lui gîndește : / cite nu am pe acest foc de pus ! / iar focu-si scoate limbile, ciinește, / ne lînge și se gudură, confuz / / Mai facem focul ? Mai aducem lemne ? / El arde de la sine ne-n-cet / Ce-nseamnă, cit mai poate să în-semne / focul intens, scăzut, aglutinat”.

În „vechimea” lui, Nicolae Turtureanu e un poet autentic.





Afiș de Alexandru Bălan

# MARILE COLOANE ALE

**D**E LA scripetii ce urcau cavalerii pe cai (și lupta mai păstra ceva dintr-un fair-play al întrecerii fizice) până la, mai apoi, halebardele ce străpungeau impletitura firelor de metal căutind corpul omului, de la focurile cu artificii iscate de praful de pușcă la tunurile bușind în ziduri de cetate cu gindul sfărâmării definitive, de la aeroplan la supersonic, de la avioanele de vânătoare la rachete, de la rachete la rachetele intercontinentale și de la acestea la alte arme (într-un carusel demențial, ca și cum lumea și-ar fi rezolvat toate problemele vieții pe pământ și-a trecut la probleme de in-existență), omenirea și-a adunat, și-a perfecționat, din aproape în aproape, dar parcă nicidecum și nici mai rapid ca acum, posibilitățile proprii distrugerii, acționând ca și cum nu ar fi summum de organisme vii, purtătoare de materie cenușie și rațiune, manevrind totul împotriva sa, sfidându-și instinctul de conservare — lucru ce se întâmplă; dacă nu ne înșelăm, cu ființele vii numai în cazuri patologice. Căci azi nu mai putem vorbi, în cazul unui conflict, de învingători sleiți de puteri și învinși pustiți, de învingători și învinși deopotrivă traumatizați, pe durata cel puțin a unei generații, de ororile trăite; azi nu mai este amenințată, pur și simplu, pacea (ca stare nonconflictuală) ci este în joc chiar existența, se pariază (absurd pariu al morții cu viața) pe chiar viața întregii planete. Afirmatia exactă (cutremurător de exactă) o găsim înscrisă într-o cifră exprimând o stare de fapt demențială; puterea încărcăturilor nucleare poate distruge de 1.500 de ori viața fiecărui om. Cum a fost posibil, ne-nțrebăm adesea, ca omenirea să-și fabrice singură și cu atita tenacitate potențiala distrugere? Cum s-a ajuns la situația absurdă ca omul, cea mai sensibilă și mai ginditoare ființă vie de pe această planetă, să-și ascuță inteligența, să-și consume puterile și talentul spre a născoci noi și noi mijloace de distrugere, noi și perfecționate, ultraperfecționate mijloace ale omului pentru distrugerea omului? Cum se poate oare, ce mecanisme diabolice s-au pus în mișcare împotriva vieții omului (atât de fragilă, atât de supusă rigorilor biologice), împotriva singurei vieți pe care omul o are?

Omenirea nu are nevoie să scotocească prea mult în străfundurile istoriei sale spre a lua aminte la cele ce se pot întâmpla în cazul în care cineva (oricine ar fi el) ar gindi că toate aceste mijloace de distrugere trebuie să însemne investiții „rentabile”.

Conștientă de primejdia fiecărul pas înainte pe calea înarmării, pe calea sporirii posibilităților de conflict, și în primul rând de conflict nuclear, conștientă de răspunderea ce revine fiecărui popor în parte și tuturor popoarelor împreună în istoria omenirii (mai ales dacă omenirea vrea să aibă și istorie viitoare), România s-a adresat oamenilor de pe pământul său, iar poporul român se adresează oamenilor de pe întreaga Terra: forțele rațiunii trebuie să învingă monștrii ce terorizează viața, visele și speranțele; rațiunea trebuie să se trezească din somnul toropitor care a zămislit monștrii nucleari și să le oprească înaintarea. Fantasmelor războiului nuclear trebuie pulverizate de lumina clară a inteligenței omului-om, adică a omului născut, după cum spunea William Faulkner, pe pământ nu numai pentru a trăi, dar și pentru a învinge.

Strălucită sinteză a politicilor de pace promovată de-a lungul anilor de partidul și statul nostru, de președintele Nicolae Ceaușescu, Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste este în același timp avertisment dezvoltând pericolul unei posibile catastrofe nucleare, dar și document cu valoa-

re umanitară crezând în puterea oamenilor de a-și duce viața în pace și libertate „printr-o largă mișcare unită a tuturor forțelor iubitoare de pace”. Publicat la începutul lunii noiembrie 1981, Apelul cheamă „oamenii muncii din întreaga țară — muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, fără deosebire de naționalitate — să-și spună cuvîntul în cadrul unor largi manifestări publice, să organizeze adunări populare, demonstrații, marșuri ale păcii și alte acțiuni de masă cerînd să se întreprindă și să se intensifice acțiunile tuturor statelor și popoarelor pentru împiedicarea amplificării cursei înarmărilor și sporirii arsenalului militar, pentru măsuri concrete în domeniul dezarmării și, în primul rînd, al dezarmării nucleare, pentru eliberarea omenirii de coșmarul unui nou război.”

„Cauza păcii și colaborării, se subliniază în Apel, face parte integrantă din concepția de viață a poporului român, a societății noastre socialiste pe care o edificăm, se identifică cu idealurile nobile ale socialismului și comunismului.”

Gîndurile unui popor (greu încercat de orgia războaielor pe care nicidecum nu le-a dorit, pe care nicidecum nu le-a provocat) nu se pot îndrepta decît spre pacea lumii. Gîndurile exprimate cu pregnanță de Apel sînt gînduri din gîndurile oamenilor țării. Manifestările desfășurate imediat după publicarea Apelului se constituie într-o impresionantă voce a istoriei. Și, în timp ce la București, Cluj-Napoca, Iași, Craiova, Sibiu, Timișoara au loc mitinguri, marșuri, demonstrații, telexurile continuă să transmită: Washington — oamenii de știință avertizează asupra pericolului nuclear; Roma, Berna, Bruxelles — ample manifestații împotriva sporirii arsenalelor militare. Opinia publică mondială cere încetarea cursei înarmărilor. Omenirea spune **NU RĂZBOIULUI!**

## În numele dreptului la viață

**S**INT printre noi destul oameni care au cunoscut convulsiunile acestui secol. Amintirile lor dureroase păreau a se fi estompat odată cu trecerea timpului, mai ales cînd vremea n-a trecut în zadar, ci a adus soare și pace. Dar spectrul unui nou război le-a zguduit memoria. „Ar fi o crimă de neiertat, spunea George Negrea, de la C.U.G. Cluj-Napoca, unul dintre veteranii celui de-al doilea război mondial, ca tot ceea ce am construit în mod pașnic să fie distrus”. „Vrem să fim soții și mame, nu văduve de război — spunea inginerul Budai Rozalia. Copiii noștri să aibă o copilărie fericită din care să rămînă cu amintiri frumoase, nu așa cum s-a întîmplat cu mulți dintre noi, printre care și eu, să ne știm părinții numai din fotografii.” „Ar fi îngrozitor ca într-o zi să se pună capăt atributelor vieții spre a triumfa pustiirea. Și n-ar fi nevoie decît de o mică parte din arsenalul acumulat pe Terra pentru aceasta. Să nu îngăduim să se întîmple o astfel de catastrofă!” (electricianul Vasile Simionescu, Automatica, București).

Sînt printre noi destul oameni care au cunoscut convulsiunile acestui secol. „Am avut trei frați, imi spunea mama. La vremea celui de-al doilea război mondial, aveam vîrsta de acum a fratelui tău. Au plecat pe front. O vreme i-a ocotit mușcătura glonțului și așa se face că s-au întîlnit, toți trei, departe de țară, din întîmplarea cantonării detașamentelor din care făceau parte, în apropiere, în munții Tatra. A fost ca o fulgerare. Toți trei nu s-au mai întîlnit nicidecum. Pe lîngă alte orori, nenorociri, pentru mine, copile, aceasta este războiul: pierderea celor dragi”.

„Era război atunci, n-am putut să în-

văț carte. Era greu, nu aveam ce mânca, nu aveam ce îmbrăca, nu aveam unde dormi, totul mergea pe front” — spune muncitorul Marin Romilă.

„Poate pentru tovarășii mai tineri spun un lucru nou: faptul că am fost pur și simplu îngropat de viu și numai printr-o minune, dacă există așa ceva, am scăpat cu viață” — povestește cu o amărăciune venită de departe, veteranul de război Gheorghe Rigu.

Amintiri care nu trebuie să devină „amintiri dintr-un viitor...”

Cetatea Neamțului din Tîrgu Neamț. Peste 2.000 de tineri își manifestă adeziunea la eforturile de pace ale lumii. „Sîntem conștienți că înfăptuirea mărețelor noastre aspirații de zidire a celei mai drepte și umane orînduirii ca și realizarea năzuințelor tuturor popoarelor spre bunăstare și progres sînt condiționate în mod vital de înlăturarea pericolului războiului, de instaurarea unei păci trainice pe planeta noastră. Purtăm în suflet iubire și creativitate, dragoste și izbîndă” (Daniela Mitrofan, elevă). **Piatra-Neamț.** Mii de tineri, într-o singură voință, declară: „Vom lupta pentru pace, pentru viață!” „Generația noastră nu a cunoscut direct ce înseamnă un război, o crescut odată cu țara și știe că ceea ce ne propunem să realizăm este în mod nemijlocit legat de stabilirea unui climat de pace, de încredere și colaborare între popoarele lumii. De aceea socotim că acum, mai mult ca oricînd, sîntem direct legați de oprirea cursei înarmărilor, pentru a putea contribui cu toată energia vîrstei noastre la înlăturarea țării, la apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului român”. (Gheorghe Rogojină, muncitor, Bacău). Multimea celor 21.000 de oameni adunați în piața Casei de cultură a sindicatelor scandează pentru pace, pentru rațiune. Inginer Cornelia Vicol: „Sînt mîndră că trăiesc într-o țară ca România. Stă în puterea noastră să păstrăm pacea, să o apărăm, să ne asigurăm condițiile pentru viață și muncă pe care le dorim”. **Craiova.** Străzile au devenit neîncăpătoare. Mii de oameni, mii de mesaje pentru pace. „Ce vîrstă aveți?” „Vîrsta bucuriei!” „Ce profesie aveți?” „Muncitori, tehnicieni, medici, ingineri, profesori, elevi, studenți, casnice, proiectanți, profesia apărătorilor păcii”. „Ce înseamnă pacea?” „Libertatea de a zîmbi, de a iubi, de a cînta, de a scrie, de a munci, de a spera, de a trăi, de a fi tu însuși”. „Cum luptați pentru pace?” „Cu armele lubirii de adevăr”. „Cine sînteți voi?” „Tinerii României”. **Brașov.** „Terra nu trebuie să se înarmeze contra ei însăși. Avem o stringentă nevoie de pace pentru creație, pentru bucurie. Dacă vom izgoni pacea vom pierde dreptul la viață. Nu vrem și nu trebuie să trăim pe o navă cosmică imensă care zboară spre necunoscut. Stă în puterea noastră să acționăm unit și eficient. Acum, cît nu este prea tîrziu” (Braun Dagmar, elevă). **Tulcea.** „Noi, tinerii de la întreprinderea de pescuit oceanic, sîntem hotărîți să purtăm pe drumurile albastre ale lumii mesajul de pace și prietenie al tinerilor din România, să promovăm și să facem cunoscute pe toate meridianele idealurile nobile ale celui mai iubit fiu al poporului nostru”. (Mariana Gorciu, secretar al Comitetului U.T.C.). **Cluj.** Din comuna Iclod, Costică Cociș spune: „Sîntem hotărîți să facem totul pentru realizarea noii și profunde revoluții în agricultură. Nu vrem să auzim de zone în care oamenii mor de subnutriție. Decît înarmare, mai bine fonduri pentru hrană, pentru dezvoltare, pentru pace”. **Mureș.** „În numele generației mele — spune actorul Sandor Keresteș de la Teatrul național de stat din Tîrgu Mureș —, subscriu din toată inima la ideile și propunerile de pace cuprinse în Apelul F.D.U.S., cu încrederea că traduce-

rea lor în viață va conduce la întărirea păcii în lume, a prieteniei între popoare, între tinerii de pretutindeni”. Satu-Mare, Maramureș, Bihor, Arad, Timiș, Mehedinți, Olt, Caraș-Severin, Buzău, Prahova, Argeș, Sibiu, Hunedoara, Gorj, Suceava, Botoșani Iași, Constanța, Gălărași, Ialomița, Covasna, Harghita, Sălaj, Bistrița-Năsăud, Vaslui, Galați, Brăila, Alba, Teleorman, Dimbovița, Vîlcea, adică în România, în întreaga Românie, din toate colturile țării: **MANDAT PARTICIPANȚILOR LA MARȘUL Tineretului din CAPITALĂ.**

## „Tineretul României dorește pacea!”

**I**NTREGUL tineret de pe aceste meleaguri străbune, participanți cu inima, cu gîndul, cu fapta, cu iubirea, cu adevărul, cu însăși suflarea, la acțiunile de pace, la apărarea păcii, vă încredințăm mandatul nostru de a spune că: **NOI, Tineretul ROMÂNIEI, DORIM PACEA, DORIM SĂ RĂSARĂ SOARELE, DORIM SĂ FIE IARBA-IARBĂ, POMII-POMI, FLORILE-FLORI, GRIUL-GRIU, DORIM COPII FRUMOȘI, SĂNĂTOȘI, VREM CA NICIODATĂ MUNCĂ NOASTRĂ PAȘNICĂ SĂ NU FIE AMENINȚATĂ DE RĂZBOIE, CA PASIUNEA, PRICEPEREA, TALENTUL, ELANUL NOSTRU Tineresc SĂ FIE PUSE ÎN ÎNTOATEAUNA ÎN SLUJBA PĂCII, A PROGRESULUI, A DEZVOLTĂRII.** Vă încredințăm misiunea de a demonstra încă odată atașamentul profund și adeziunea totală față de conținutul Apelului pentru pace și dezarmare al Frontului Democrației și Unității Socialiste, față de noua și strălucită inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, care intruchipează însăși voința de neclintit a întregului nostru popor, hotărîrea noastră de a milita și acționa pentru dezarmare și pace, pentru dezvoltarea în liniște a popoarelor lumii, pentru apărarea dreptului cel mai de preț al oamenilor — viață.

În numele tineretului să afirmați că sîntem hotărîți să ne folosim cunoștințele dobîndite numai spre binele și prosperitatea poporului nostru, conștienți fiind că astfel ne aducem și noi contribuția la efortul depus de toate popoarele la edificarea unei lumi pentru totdeauna scutită de amenințarea cu distrugerea. Vom urma cu devotament exemplul primului comunist al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consacrîndu-ne întreaga capacitate de muncă ridicării României pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste.

## Tinerete, construcție, împliniri

**B**UCUREȘTI, 14 noiembrie, 1981. Zi de toamnă (meteorologic obișnuită) într-un oraș european. Dar, așa cum aveau să transmită agențiile de presă, Bucureștiul devenise o veritabilă „capitală a păcii”; zeci de mii de tineri din întreaga Românie au participat la un impresionant marș al păcii, sub deviza „Tineretul României dorește pacea”.

Investiți cu scrisorile de acreditare ale păcii, tineretului, vieții, colaborării, coexistenței pașnice, investiți cu scrisori de acreditare de vis și speranță de către colegii și prietenii lor, tinerii participanți au pășit, la primele ore ale dimineții, în sălile muzeelor Capitalei (Muzeul de istorie a partidului, Muzeul R.S.R. și Muzeul municipiului) cu conștiința fermă că actul lor



# PĂCII

e înscrie într-o continuitate de gândire, înțire și faptă în istoria poporului nostru. „Participarea noastră la ampla manifestare **Tineretul României dorește pacea** este semnul totalei adeziuni la Apeul de dezarmare și pace, la înțeleapta inițiativă de pace a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ne exprimăm în acest fel dorința de a ne lăsa viața în liniște ca și până acum, de a ne împlini destinele, atât de luminos tratate de societatea noastră socialistă, pe care, departe, într-o mai deplină siguranță”. (Ion Borcoman, sculptor în sticlă, Vișomani-Mediaș). Li însoțim în muzeu; exponatele par a se anima sub fluxul acțiunilor și emoției, vorbesc convingător și sigur despre cât de mult oamenii acestui pământ și-au dorit existența ferită de dramatice încercări ale conflictelor armate. Însoțim mai apoi la constituirea coloanei — impresionant fluviu viu de chipuri uminoase, frumoase, — impresionantă hărmărire de a face totul pentru ca zilele de liniște și spaimă să nu se mai repete. Placarde, inscripții, stegulețe, flori, un glob pămîntesc pe care stă înscris simbolul păcii, în mijlocul unui grup de copii ce parcă-l protejează, îl apără cu agilitatea vârstei, cu candoarea copilăriei lor, muncitori, elevi, studenți, și peste tot în inimi, în voință — puternicul sentiment de PACE.

Coloana se pune în mișcare: din Piața Tineretului până la Universitate — suvoi neîntrerupt. Se formează alte două coloane și trotuarele marilor artere străbătute din ameni ce țin să fie alături de tinerii țării, și balcoanele clădirilor apar și însoțesc în priviri alți oameni. Întreg Bucureștiul e alături, așadar, vieții, tinereții, păcii. Aleile Parcului Tineretului devin neînădătoare. Se deschide mitingul tineretului și pe întreg cuprinsul țării și în numele celor șase milioane de copii și tineri ai omăniei socialiste sînt exprimate totala deziune la politica de pace a partidului, îndurii pentru apărarea mărețelor idealuri ale societății noastre, cuvinte de conamnare fermă a războiului. Iau cuvîntu: muncitori, elevi. Poeta Carolina Ilica este emoționată și emoționantă: „Cel mai greu să scrii despre Patrie / Cuvintele trebuie să se măsura simțirii: / Nici lingușire, nici banale / Purtînd în ele lauda cea sfîntă / Ce se cuvine mamelor și copiilor / În care am văzut întâi lumina; / Ce se cuvine marilor strămoși / Privind spre viața noastră din veșnicia lor / Vezi, despre Patrie să scrii e greu / Și uneori măntreb dacă destul / Știm prețul acestor idei de pace”.

Au urmat imnuri pentru pace și tineri și toată Sala sporturilor și culturii a dat brat la chemarea prin vers și muzică întru apărarea dreptului la viață.

**Aici București, România: este ora PĂCII. Da, s-ar fi putut auzi un astfel de anunț. Dar se poate spune că ora păcii seamănă pentru poporul român nu un timp precis delimitat, o oră GMT, ci o înecăgă istorie: trecută, prezentă și viitoare. O istorie a unui întreg popor. Dar se poate spune și așa: trebuie să existe și o nouă oră în care pacea să nu mai fie amenințată, în care să se anunțe: „este pace deplină în lume”. Da, se poate transmite cu cugetul curat: Aici București — omănia își dorește mai mult ca oricînd aceea. România dorește pacea întregii lumi.**

**Mioara Vergu  
Constantin Stan**



## Nobila chemare

**L**A TULNICI, în Vrancea, un profesor, Valeriu Anghel, i-a venit ideea unei nuvele științifico-fantastice pe care am s-o explic puțin mai târziu. Înainte de a-l cunoaște fusese în Ardeal, la Făgăraș, la întreprinderea de utilaj chimic — „mecanicul șef al industriei chimice românești”, cum i se zice —, unde uriașe cazane-eprubete erau gata de plecare spre și mai uriașe laboratoare în aerul liber al țării și unde cunoșcusem un subinginer, Emil Tibeala, care, în discuții, părea să fi revelat exact ideea profesorului din Vrancea: anume că nici măcar pe o altă planetă, bomba cu neutroni n-ar putea fi exploatată fără urmări pentru viața globului nostru pămîntesc.

Cum așezarea Tulnici și-ar putea trage numele de la acel instrument cu o formidabilă rezonanță care trece de la un munte la altul, și cum pe lângă întreprinderea de utilaj chimic trece Oltul, riul vijelios cu o profundă urmă în istoria poporului nostru, riu care prin firea și limpezimea lui chiar se asemănă cu firea și sufletul poporului român, m-am gândit că sub acea curbă a munților Carpați unde s-a născut Miorița și unde, dincolo, e o Cetate a Făgărașului a lui Mihai Viteazul, n-ar putea fi locuri mai potrivite pentru o atare idee spusă de un profesor și un subinginer: să nu fie în nici un chip fosilă bomba cu neutroni. Și nici o altă

armă de distrugere a umanității și a naturii însăși.

Atît în Ardeal cît și în Moldova — avînd acolo „zile ale culturii” și „centenare literare” — preocupări intrate de mult în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, am stat de vorbă cu oameni de cele mai diferite profesii, cu muncitori, ingineri, țărani, tehnicieni, constructori, profesori, studenți, elevi, femei și bărbați, vîrstnici și tineri, vîrstnici care au cunoscut războiul, tineri care nu l-au cunoscut decît din cărți și din filme și care au rămas profund uluiți: „Ce să caute arme nucleare în Europa? În numele a ce? Pentru ce?” Și aproape toți ne-au readus sub frunte tulburătorul desen al lui Picasso: un porumbel față de care chipul bombei cu neutroni nu poate fi decît măciuca în mina celui ieșit din grotă.

În numele a ce? În numele cărui ideal? — se întrebau uimiți tinerii: Independență? O au! Pace? O au? Li ascultam și mi-a venit în minte această imagine: Era un tren oprit în gara satului meu și era acolo o femeie care își conducea bărbatul pe front. Și nu vorbea nimic cu el și nici unul dintre cei de acolo nu vorbea nimic cu cel de dincolo, doar atît că, în cele din urmă, omul i-a cerut celui alt o țigară: „Dă-mi o țigară”, și i-a dat, și nimeni n-a mai scos nici o vorbă și toți au amuțit pînă cînd trenul a plecat. Și abia

la plecarea trenului acela s-a auzit un țipăt sfîșietor și am înțeles că în vreme de război țipătul era singurul mijloc de comunicare. Un mijloc de comunicare între oamenii cei mai apropiați.

Mai apoi, devenind reporter, am văzut locuri din țară și din lume pe unde a trecut războiul. Și toți oamenii cu care am comunicat, liniștiți, în timp de pace, mi-au demonstrat prin pierderi de nevindecat că singurul mijloc de comunicare al războiului este țipătul. Nici un fel de război pornit împotriva oamenilor simpli, oamenilor muncii, oamenilor de pretutindeni, dorinței lor de a trăi în pace, suveranității popoarelor nu dă semne de civilizație, de rațiune, de umanism.

Spune tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o vibrantă și memorabilă Cuvîntare ținută recent la Zalău:

„Este în interesul tuturor popoarelor europene să asigurăm pe acest continent — care a dat atît de mult civilizației — să nu mai existe arme nucleare, să nu mai aibă loc războaie pustitoare, să asigurăm liniștea, să asigurăm viața popoarelor, viața oamenilor, independența fiecărei națiuni”.

E înaltul glas de pace în lume. E glasul poporului român.

**Vasile Băran**



# Vocația autenticității

● *Interviul publicat mai jos face parte din cartea Convorbiri cu și despre Mircea Eliade pe care o pregătesc în prezent. Nu putea să lipsească din acest volum numele lui Sergiu Al-Giorgie, reputat sanscritolog, autorul citorva studii fundamentale despre opera orientalistului și romancierului Mircea Eliade. În septembrie 1981 am discutat mai mult de trei ore cu Sergiu Al-Giorgie, notându-mi răspunsurile la întrebările mele. Convorbirea a fost revăzută de autor la începutul lui octombrie, înainte de a pleca în India. E, după știința noastră, ultimul lui text destinat tiparului.*

— Cînd și în ce împrejurări v-ați întâlnit cu opera lui Mircea Eliade?

— Parcă văd și acum, la o lecție de română, tabla pe care profesorul scrisese alături de „Rig-veda” numele Mircea Eliade precum și titlurile „Yoga” și „Maitreyi”. Era în 1937, la liceul militar din Chișinău, aveam 15 ani, iar profesorul nostru, Augustin Z. N. Pop, ne vorbea despre Eminescu și cosmogoniile indiene. Această notă pe marginea temei didactice făcea parte din sistematicele incursiuni dincolo de ceea ce era programat, prin care dascălul nostru cel mai stimat — tocmai pentru neconformismul său — ne deschidea gustul pentru marea cultură. Pentru mine această notă a fost mai importantă decît celelalte (poezia argheziană, suprarealismul, dadaismul, estetica lui Croce etc.) deoarece la aceeași vreme descoperisem în biblioteca tatălui meu, printre alte cărți ce primeau cultura Indiei, *Sadhana* de Tagore; print-o coincidență, tot atunci citisem în „Convorbiri Literare” (la care mă abonasem personal, în contul liceului, același Augustin Z. N. Pop) *Katha-upanișad* în traducerea lui Th. Simenschy. În consecință, m-am adresat tatălui meu cu care am mers împreună la bibliotecă „Cartea” unde am cumpărat atît *Maitreyi*, cit și *Yoga*; în minte, pe aceasta din urmă vinzătorul a descoperit-o cu greu în depozit și a costat neobișnuit de mult, comparativ nu numai cu cărțile românești, dar chiar și cu cele străine. *Yoga* pînă du-mi-se prea dificilă, i-am avertat lectura, în timp ce *Maitreyi* a fost citită cu toată febra adolescenței.

Sub impresia acestor lecturi coincidente, am insistat pe lingă președintele societății literare a liceului, elev și el în ultima clasă, să facem o ședință dedicată Indiei și lui Mircea Eliade. După o prezentare generală făcută de președinte, s-a citit textul upanișadesc recent tradus, iar la sfîrșit am ținut o prelegere unică despre cultura indiană, filosofia lui Tagore și *Maitreyi*. Nu țin minte exact cum am încercat să realizez unitatea tematică, dar cred că am articulat tema erotică a romanului cu capitoul „Desăvîrșirea prin iubire” din *Sadhana*. În timpul expunerii însă, contrar regulii de toleranță de care se bucura societatea noastră literară, a intervenit ofițerul de serviciu care ne-a întrerupt ședința pentru a ne încadra în programul de seară. Atunci am avut prima dată sentimentul că, pentru mine, într-un fel, Mircea Eliade se află sub semnul interdicției sau al inaccesibilității.

Cu aceeași mare receptivitate am citit ulterior *India* și mai ales *Santier*; aceasta din urmă avea să-mi devină pentru mulți ani carte de căpătîi; tensiunea acestor pagini de jurnal opera asupra mea ca un fel de drog la care recurgeam ori de cîte ori simțeam nevoia unei stimulare — sau chiar exaltări — intelectuale. În clasa a VII-a de liceu, după ce am citit *Tărîmul nevăzut* (titlul inițial sub care a apărut pentru prima dată în „Revista Fundațiilor” nuvela *Secretul doctorului Honigberger*), am socotit că după exemplul eroului din nuvelă, dr. Zerlendi, să putea să învîț sanskrită singur, fără profesor. Totuși, la scurtă vreme după procurarea primului manual de sanskrită al lui Pizzagalli (despre care am aflat mai tîrziu că fusese cartea de inițiere și pentru Mircea Eliade), l-am cunoscut pe profesorul Theodor Iordănescu, care studiasse pe vremuri sanskrită cu falmosul Richard Pischel la Halle am Salle, și care mi-a dat primele îndrumări.

Deși tatăl meu a fost acela care să-mi fi dezvăluit primul lumea Indiei, cel care m-a determinat — prin simpla lectură a cărților sale — să fac din această lume preocuparea mea supremă, a fost Mircea Eliade. În calitatea sa de indianist el a hotărît în mod cert nu numai căile destulului meu, dar și pe cele ale altor tineri din generația mea: regretatul Anton Zigmund Cerbu a ajuns profesor de istoria religiilor indiene la Columbia University, și Arion Roșu, cercetător la C.N.R.S., Paris.

— Dar cu omul Mircea Eliade?

— Într-un fel, mai întîi, tot prin opera sa literară care mă interesa în primul rînd prin caracterul său autobiografic. Împrejurările istorice mi-l făceau inaccesibil. În 1947, cînd i-am trimis primul meu studiu de indianistică, l-am însoțit și de o scrisoare. Am avut imensă bucurie să primesc un răspuns care începea așa: „Încă un indianist român! Faptul nu poate decît să mă bucure, cu atît mai mult cu cît, după cum înțeleg, mergeți în interpretarea faptelor indiene pe linia deschisă de mine în *Yoga*”. După această primă luare de contact, a urmat o lungă pauză, pînă în 1971, cînd i-am trimis *Filozofia indiană în texte*. În 1973 am ajuns, în sfîrșit, și eu, să-l întîlnesc la Paris. Trebuia ca în luna iulie a aceluiași an să particip la un congres de orientalistă în capitala Franței, dar pașaportul l-am primit cu intîrziere, după terminarea congresului. M-am prevalat totuși de el, și la Bibliothèque Nationale m-am întîlnit întîmplător cu Adrian Marino pe care nu-l mai văzusem din țară, din 1948. De la acesta am aflat că și Mircea Eliade sosise recent la reședința sa pariziană, precum și numărul de telefon. În cabina telefonică, în timp ce se desfășura primul dialog, îmi dădeam seama că, în sfîrșit, mă apropii de împlinirea unei năzuințe de o viață, dar de-abia după terminarea convorbirii m-am lăsat cuprins de o puternică emoție în care se revărsau toate cîte se adunaseră din adolescență...

— Puteți să ne povestiți cum ați întîlnit-o pe Maitreyi în India?

— Pe Maitreyi am cunoscut-o exact cu un an înainte, la Calcutta. Tot așa, urma să particip la o conferință mondială de sanskrită, în luna aprilie, la New Delhi. Și de această dată pașaportul a ieșit cu intîrziere, însă autoritățile indiene mi-au oferit, în cadrul acordului cultural indo-român, o călătorie de studii în cursul căreia urma să vizitez cele mai importante centre universitare pentru studiul filosofiei indiene, din șapte mari orașe, printre care și Calcutta. Mărturisesc, intenționat, inițial să o caut pe Maitreyi, dar după ce sejurul meu în Calcutta, în urma cererii mele de a vizita și Santiniketan — universitatea înființată de Tagore —, a fost redus de la cinci la trei zile, am renunțat la proiectul meu. Totuși, pînă la urmă, a intervenit ceea ce obișnuim să numim „pura coincidență”. Urma să mă întîlnesc cu un rezizor de filme și în casa acestuia — una din milioanele de case ale Calcuttei — un prieten al gazdei, căruia i-am fost prezentat, aflînd că sînt din România, spre surprinderea mea, mi-a spus că a mai avut ocazia cu ani în urmă să cunoască în casa unchiului său, profesorul Dasgupta, pe un alt român... Mircea Eliade. Cînd l-am întrebat ce poate să-mi spună în legătură cu ultimul volum din *History of Indian Philosophy* care fusese anunțat dar nu a apărut, a propus să o întreb pe Maitreyi. Nici nu am terminat bine discuția, cînd soția sa a și anunțat-o la telefon că a venit cineva din

România care se interesează de lucrările profesorului Dasgupta. Drept răspuns, mi s-a comunicat din parte-l că va veni să mă viziteze a doua zi, la ora 9, la Ramakrishna Mission, unde fusesem găzduit.

În cursul serii și al nopții, deși la sfîrșit de Musson, o ploaie mare a inundat întregul cartier unde mă aflam. Dimineața, văzînd pe fereastră diluviul și lumea circulînd numai pe biciclete sau în apă pînă la genunchi, am considerat întîlnirea ratată. Totuși, la ora stabilită, mi-a bătut în ușă o doamnă care nu-și arăta cei șaiszeci de ani pe care tocmai îl împlinise, și care mi-a spus cu simplitate: „I am Maitreyi”.

— Sînteți autorul unui pătrunzător studiu apărut în „Cahier de L'Herne” — „Timp, Istorie, Destin” — care începe cu următoarea frază: „Este o excepțională experiență să întîlniți pe autorul unei cărți a cărei lectură și-a influențat viața”. În ce măsură v-a influențat v-a? Rezumați, pentru cititorii noștri, esența acestei originale semnificații dată de studiul d-voastră capodoperei lui Mircea Eliade „Noaptea de Sinziene”.

— Lectura acestei cărți nu numai că m-a ajutat să-mi dobîndesc o filosofie existențială, dar a intervenit prin materialitatea actului în sine, în mod bulversant, în desfășurarea vieții mele ce a luat, pentru cîțiva ani, un traseu neprevăzut și dramatic. Dar tot filosofia pe care am dedus-o din această carte mi-a permis să întîmpin toate întîmplările ce au urmat cu sentimentul că, mai presus de semnificația directă, concretă, ele pot și trebuia înțelese într-o semnificație superioară, de coerență și armonie cu întregul ansamblu.

Sensul Nopții de Sinziene este transcenderea ideii de „destin” pe care ne-au transmis-o grecii. Ideea de „destin” este disjunsă de cea de tragic, și prin aceasta mă deosebesc de acei critici care susțin că romanul respectiv se distinge de restul prozei fantastice prin caracterul său tragic. La greci destinul era tragic fiindcă era absurd; deși era o manifestare a voinei divine — și deci hierofanie — destinul era în fapt lipsit de orice semnificație în ordinea transcendentă. Ideea de destin, așa cum se lasă înțeleasă din paginile romanului, este în primul rînd semnificație, formă încadrată de sensuri. Pentru o conștiință trează, cum este cea a eroilor principali (Stefan și Ileana), hazzardul nu face decît să se dezvăluie, prin coincidențele și corespondențele sale, ca o sumă de armonii în aceeași măsură misterioasă și grăitoare. În această versiune a destinului, sentimentul negativ al suferinței și al tragicului este înlocuit cu cel pozitiv, al mirării, sentiment cu care eroii întîmpină evenimentele faste și nefaste. Eroii realizează treptat o înțelegere (ce culminează brusc în finalul cărții) în care armonia lumii este totodată și cea a conștiinței, o armonie în fond paradoxală, întrucît reprezintă o coincidență a marii antinonii dintre necesitate și libertate. Amploarea acestei viziuni o putem mai bine aprecia cînd ne gîndim că romanul care ne-o dezvăluie apăruse în plin essor existențialist, cînd absurdul părea a fi cuprins spiritul veacului. Personal sînt convins că *Noaptea de Sinziene* ne trimite la ultima consecință a întregii creații eliadești, o consecință cu atît mai profundă și gravă cu cît se impune dincolo de intenția deliberată a creatorului.

— Ce a însemnat experiența celor trei ani petrecuți în India pentru conturarea personalității lui Mircea Eliade?

Mircea Eliade

Sergiu Al-Giorgie

— India și-a putut spune cuvîntul în cazul său mai mult decît în cel al altor oameni de cultură occidentali care s-au format acolo, deoarece la Mircea Eliade se poate vorbi, în mod cert, de o deosebită vocație pentru cultura marelui subcontinent. Este o vocație nu numai culturală ci și temperamentală, cea a autenticității. El s-a dus în India pentru că avea o insatisfacție față de cultura occidentală, dar aceasta decurgea tocmai din lipsa ei de autenticitate (înțeleasă în primul rînd ca universalitate, primordialitate și libertate față de clișeele sau construcțiile teoretice care prestrucurează și diformează cunoașterea concretă). Mircea Eliade a înțeles India cu ajutorul ideii de „autenticitate”, dar totodată a reușit să-i găsească în contextul cultural indian o versiune mult mai amplă, mai radicală așa spune, în raport cu accepțiile termenului în filosofie occidentale. Toată filosofia și toate experiențele spirituale indiene s-au dovedit a fi, prin „uriasa sete de concret”, cea mai pregnantă ilustrare a autenticității. Interesul său pentru structurile simbolice se datorează în primul rînd faptului că acestea constituie o deschidere către autenticitate, însă pentru a înțelege aceasta, India s-a dovedit a fi decisivă. Așadar, există o strictă dependență între hermeneutul gîndirii simbolico-religioase și indianist, dependență de care, spre surprinderea mea, nu s-a ocupat nici unul din multe studii dedicate operei sale filosofice și științifice, deși R. Petazzoni și J. Masui au subliniat avantajul pe care l-a conferit formațiunea sa de indianist.

— În continuarea întrebărilor anterioare: ce ne puteți spune despre Mircea Eliade ca indianist?

— Parțial, am răspuns la aceasta, cu ocazia întrebării anterioare. Mai sînt și alte aspecte. Aș vrea să mai adaug cîte ceva despre faptul că deși Mircea Eliade nu a făcut din indianistică un scop în sine — așa cum este cazul cu majoritatea coplesitoare a indianiștilor — el trebuie socotit a deține rolul unui pionier în acest domeniu. Yoga și Tantrismul încep să fie înțelese în semnificația lor complexă odată cu restituiriile făcute de savantul român. Rareori se întîmplă însă ca operele de pionierat să nu devină revolute după cîteva decenii și să nu continue a fi admirate decît prin valoarea lor metodologică și nicidecum prin cea intrinsecă. În cazul său însă, deși a trecut aproape o jumătate de secol, textul continuă să dețină o nedesmințită actualitate, fiind referința de primă instanță în cele mai autorizate și recente lucrări în domeniul respectiv. „Aproape o jumătate de secol” este o cronologie ce ia ca punct de plecare anul 1936, cînd a apărut prima versiune a tezei de doctorat *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*. Acesta rămîne textul de bază pentru interpretarea tehnicilor Yoga și Tantrismului, lucrările ulterioare aparute pe aceste teme în Occident fiind mai degrabă perfecționări în ordine ilustrativă și a informației bibliografice, decît în cea a ideilor. Impresionant este că la acea dată nu împlinise încă 30 de ani și că întregul text fusese redactat cu patru ani înainte...

— Ce secret putea explica această „perenitate”?

— Este secretul pe care l-a mărturisit tuturor, încă din eseurile sale de tinerete, acela de a se situa în „centrul” lucrurilor, iar centrul nu este supus devenirii.

Mircea Handoca

## Revista revistelor

### „ETHNOLOGICĂ”

● „Ethnologica”, tomul 1, 1981, este închinată memoriei lui Dimitrie Gusti. Studii de Ștefan M. Milcu, Traian Herseni și Romulus Vulcănescu, entuziasmul director al revistei, analizează profund opera lui D. Gusti și influențele ei. În continuare, fragmente din *Știința națiunii*, traduse în franceză, pun la dispoziția cititorului străin aspecte ale gîndirii marelui sociolog dispărut. Prima secțiune a tomului este dedicată originii poporului nostru; cercetările sînt semnate de: Radu Vulpe, Liviu Franga și Paul Simionescu. Patru analize, ai căror semnatari sînt: Rodica Botoman, Dumitru Radu Popa, Ștefan Georgescu-Gomari și Silvia Chițimia, urmăresc tot atitea motive mitice, două din ele în literatură (Peter Neagoe și Eminescu). În secțiunea „Perspective etnologice” remarcăm un excelent dialog purtat de Valentin Al. Georgescu cu o celebritate mondială: Jean Poirier. Mai colaborează și alte condele din străinătate: Armin Wolf și Wolfgang Wodke. Liviu Marcu publică o lucrare etnojuristică, Aneta Spiridon una de artă, iar

Mihai Rădulescu înfățișează elementele de bază ale unei discipline posibile: etnoecologia. Numeroase recenzii, dări de seamă privind congrese internaționale și o bogată bibliografie editorială a anului precedent, întregesc numărul. Se cuvine să salutăm lărgirea comitetului de redacție cu personalități de mare prestigiu în știință și folclorică: Ștefan M. Milcu, Ion Chițimia, Vasile Crețu, Ovidiu Papadima, Petre Ursache și Gheorghe Vrabie, activînd alături de membri echipei precedente. „Ethnologica” este o revistă dintre cele mai serios concepute.

### Almanah

#### „ȘCÎNTEIA TINERETULUI” 1982

■ Almanahul pe 1982 al „Șcînteii tineretului” își propune, și în bună măsură reușește, să fie ceea ce ne arată titlul lui: anume o lectură pentru toate vîrstele și preferințele (sau, în fine, pentru cît mai multe). Astfel, în cele peste 170 de pagini, citim gînduri la aniversarea a 60 de ani de la crearea U.T.C., însemnări despre munca pe șantiere („Șantierale

— amfiteatrele permanente ale romanismului nostru revoluționar”), comentarii pe marginea ediției a III-a a Festivalului național „Cîntarea României” („Afirmarea multilaterală a spiritului creator”) și a Universiadei recent încheiate, interviuri cu Gh. Mihoc, Al. Piru, O. Cotescu, prof. dr. O. Stănășilă și mulți alții, precum și mărturisiri, mai mult sau mai puțin personale, în așa numita „arhivă sentimentală”. Pentru amatorii de muzică ușoară, Octavian și Florin-Silviu Ursulescu întocmesc un interesant grupaj de „noutăți, festivaluri, topuri”. Pasionații de curiozități științifice pot afla despre: „Enigme în lumea necuvîntătoarelor”, „Robinsonienii insulei Kerguelen”, „Amazoanele: un mit reînviat”. Literatura beletristică este prezentă și ea prin traduceri din Agatha Christie („Misterul vasului de porțelan albastru”), William Brittain („O interpretare mai deosebită”) și Frederic Brown („Ceva verde”). Se adaugă pagini de modă, jocuri, teste, umor (uneori cu haz), sfaturi practice și multe ilustrații (desene și fotografii), acestea din urmă, din păcate, nu prea reușite din punct de vedere tehnic.

### „ORIZONT”, nr. 45 (715)

■ În numărul din 13 noiembrie al săptămînalului timișorean „Orizont” putem citi cîteva considerații critice semnate de Cornel Ungureanu în legătură cu opera lui V. Voiculescu, pornind de la recent apărutele studii „V. Voiculescu interpretat de...” (antologie, prefată, bibliografie critică de Rodica Pandeis) și „V. Voiculescu — Poezii, Poesis” (prefată de Șt. Aug. Doinas). Mai amintim un articol („Bacovia — portret tragic”) în care autorul, Simion Mioc, își demonstrează premisa că „G. Bacovia este un poet tragic, în sensul că sensibilitatea și conștiința sa percep și intuiesc acut finitudinea, limita condiției umane”. Livius Ciocărlie își reiterează seria de „marginalii”. Însă interesul marcat al acestui număr îl constituie rubrica „roman în foileton” unde Darie Novăceanu ne propune o reîntîlnire cu proza lui Gabriel Garcia Márquez în cel mai recent roman al scriitorului sud-american, *Cronica unei morți anunțate*. („Cronica de una muerte anunciada”), apărut, anul acesta, în aprilie, la Bogota. Așadar, urmărind cîteva săptămîni la rînd revista „Orizont”, cititorii vor avea la dispoziție traducerea integrală a acestui roman care s-a bucurat de un tiraj de un milion cincizeci de mii de exemplare.



# Am mâncat parola...

**A**M COPILĂRIT mulți ani în regiunea petrolieră, printre sonde, țitei și muncitori. Regiunea colinară Moreni avea păduri frumoase de stejar, carpen și fag, cu păsări de tot felul, adevărate daruri ale naturii. Dar au venit magnații cu topoarele și au început defrișarea copacilor seculari și în locul lor au apărut sondele cu care se scormoneau măruntaiele pământului pentru a scoate țitei. Era o adevărată goană după aurul negru care ducea la exploatarea sălbatică a oamenilor și a terenurilor petroliere. Trusturile străine și politicienii autohtoni din consiliile de administrație făceau averi, iar țara era săracă.

Activitatea petrolieră era cea mai puternică ramură industrială a țării, înzestrată cu utilaje aduse din străinătate. Cele mai importante societăți petroliere la Moreni erau cele cu capital anglo-olandez, american, francez și belgian. Erau și societăți cu capital mixt sau numai românesc.

Societățile aveau colonii pentru ingineri și muncitori. Pentru personalul străin s-au construit colonii separate. Arhitectura caselor semăna cu cea din filmele „Western” sau în stil englezesc și olandez. În interiorul acestor colonii erau amenajate terenuri de tenis, piscine, restaurante, dispensare etc. Urmele acestor colonii se mai văd și astăzi la Moreni. Coloniile muncitorilor, construite în locuri separate, erau de regulă „cazărmi” cu camere mari, fiecare cu multe paturi, suprapuse, unde dormeau lucrătorii de zi și de noapte, fiindcă în petrol se lucra foc-continuu.

În schelele petroliere din Moreni se auzeau „toate limbile de pe pământ”, cum spunea lumea. De fapt, frecvent se vorbea limba engleză, franceză și olandeză. Noi copiii ne țineam după străini ca să primim unele cuvinte pe care apoi le pronunțam ca vai de ele. Uneori ne lăsau să intrăm în incinta coloniilor, la „bordehauz” cum se spunea în jargon local. Coloniile străinilor erau adevărate redute cu drept de „extraterritorialitate”, deși nu exista o convenție formală în acest sens cu statul român. Dacă vreun străin călca legea, se refugia în „colonie” și nu putea fi urmărit; cind era un lucru mai grav, părăsea țara fără pedeapsă. Cind americanii trăgeau o beție cu „uschi” la „bordehauz” se auzea până departe și atunci alergam noi copiii la cules de sifoane aruncate peste gard.

În coloniile muncitorilor era mare mizerie. În camerele mari din cazărmi era veșnic fum, de-1 tăia cu cuțitul, de la soba unde fiecare muncitor gătea mîncare. Mai ales muncitorii veniți din Transilvania obișnuiau să prăjească slănină la proțap care făcea fum, dar ne făcea și mare poftă cind asistam la ceremonialul pregătirii mîncării.

Mîncă la sondă era aspră, grea și plină de riscuri. Activitatea era permanentă. Zi și noapte, pe vînt, ploaie sau pe ger muncitorii lucrau în noroi pînă peste cap, săpînd prin roci dure pînă se ajungea la țitei, care țignea ca o trombă imensă pe gura puțului de sondă. Atunci erau mobilizate toate satele din jur la care participam și noi copiii pentru a săpa la „batale” — gropi unde se stringea țiteiul. Pe baza presiunii gazelor din fundul zăcămintului, erupția ținea cîteva zile, după care se liniștea și începea exploatarea cu

„lingura”. Acesta era modul cel mai sălbatic de extragere a petrolului, fiindcă nu se recuperau decît 10—15% din țiteiul subteran, iar zăcămintele, lipsite de presiunea gazelor, deveneau cimitire de sonde. Mai tirziu au fost introduse tehnici noi de foraj și extracție care au mărit factorul de recuperare a țiteiului.

Dacă în timpul erupției se întimpla să ia foc sonda, atunci o flacără uriașă se înălța spre cer, care ardea pînă se epuizau gazele și țiteiul. Flacără sondei, dreaptă ca o luminare, lumina în noapte pe un diametru de zece kilometri și chiar mai mult. Cum se lăsa întunericul, noi copiii ne apropiam cît mai mult de sondă și la lumina feeriei ascultam basmele sonderilor mai bătrîni, care ne povesteau că sub pămînt sînt balauri, că în fundul sondei au dat de un balaur cu șapte capete, care zvîrle singele său negru afară ca să inee lumea. Plecam înfricoșați acasă și noaptea visam că am fost inundați de singele balaurului.

În regiunea petrolieră din cauza condițiilor grele de muncă, muncitorii aveau o conștiință de clasă foarte ridicată. Mișcarea sindicală era puternică, iar o mare parte dintre muncitori erau comunisti, social-democrați sau socialiști, care de multe ori realizau unitatea de luptă împotriva crutei exploatare la care erau supuși de către trusturile petroliere.

Partidul Comunist avea o mare influență printre muncitori, fiindcă partidul împreună cu sindicatele organizau mari manifestări de protest și de revendicări sociale.

**I**MI aduc aminte de un episod din acea perioadă. Cred că eram prin clasa a cincea primară, cînd într-o zi fratele meu cel mai mare mă cheamă și-mi zice:

„Uite, na-ți 2 lei să cumperi un covrig de la bragagiu și te duci cu el la sondă 235 și acolo să spui că vin la sondă miine la ora 2. Să nu mînci covrigul pînă nu ajungi la sondă!”

Pe drum, prin schelă, umblau bragagii, sirbi, turci sau albanzi cu coșul plin de covrigi, înghețată, limonadă și tot felul de acadele. Am cumpărat un covrig de 2 lei, dar nu înțelegeam de ce să nu-l mîncăm pînă la sondă. Țineam covrigul în mînă și mă tot uitam cu jînd la el și pînă la urmă nu m-am putut abține și l-am mîncat. La sondă 235 găsesc un sonzor căruia îi spun că fratele meu va veni miine după masă la ora 2 să vorbească cu el. Sonda se uită neîncrezător la mine și mă întreabă „Unde este covrigul?” Am rămas mirat de unde știe el de covrigul meu. El a insistat să mă întrebe de covrig; atunci i-am spus că l-am mîncat. Odată s-a înșeninat la față și a început să ridă și mi-a spus: „Bine băiete, du-te acasă”.

După ce fratele meu s-a dus a doua zi la sondă, la întîlnire, seara, venind acasă, mă întrebă dacă am fost cu covrigul în mînă cînd am ajuns la sondă. I-am spus drept că după ce l-am cumpărat l-am și mîncat. N-am terminat însă bine vorba, că-mi dă două palme de am văzut stele verzi, și-mi zice: „Măgarule, de ce ai mîncat covrigul?” Am fost tare nedumerit de ce m-a bătut fratele meu pentru covrigul acela, că doar el îmi dăduse bani să-l cumpăr. Mai tirziu m-a lămurit tot el că mă trimisese la sondă pentru o întîlnire conspirativă, covrigul fiind semn de parolă, iar eu... mîncasem „parola”.

## PRO PACE

### Manifest împotriva morții

O, ce guri tirșite în noapte și ce măști  
șuierătoare, ucigătoare  
ce păsări negre în ceasul morții  
ce mări zguduite de ciclon și spaimă —  
înclăștare și agonie în ciocitoarea  
cerului cu pui de aur.

O, ce suflet demential înflorat ca un arc  
de ceasornic la marea sfîrșit,  
deșurubat ca himerele neantului.

Pe stilpul ridicat de fabricantul morții  
e pironit întîiul născut al zilei.

Infinitul finit pînă la ultimul țipăt  
de lumină:  
aceasta e toată filosofia,  
aceasta va trebui să o știe inevitabil  
spiritul demential — călăul damnat —  
cel cu mormîntul mereu deschis  
în EL.

„Uitați-vă —  
cuvintele ca niște cuie  
m-au pironit pe hirtie”

Victor Nistea

### Lumi fără arme

Spaimile ce rămîn în spatele meu  
îmi deschid frontierele unei lumi fără  
arme.

Linștea mi se așază blind pe umăr,  
alb lăstun, al unei lumi fără arme.

Starea aceasta mă întărește și cînt;  
mă exaltă ca santalul de aleasă

esență,  
făcîndu-mă astfel cu incintare să-mi  
uit

acel neadormit self-defense

și atunci,  
învăț psihologia plantelor  
ginditoare,

sau ascult  
delirul ploii, iarba  
chemînd stăruitor

să urc cu ea în templul vegetal,  
unde înalte păduri carpatine  
mă strigă.

Septembrie arde,  
radiînd benign peste materia lumii —  
o lume fără arme — imi spun —  
prometeice lumi fără arme.

Linștea aceasta mă înalță și  
cînt —  
cîntînd voi găsi ascunsul tezaur.  
Octombrie arde.  
Dar dacă e în tine comoara,  
nu știi, barde!

Temerile ce rămîn însă în spatele meu,  
îmi descoperă mirajul unei lumi  
fără arme.

Mira Preda

### Fie-ne pacea

Pentru a exista un miine  
trebuie să avem un azi  
și asta numai  
dacă sufletul nu se spulberă,  
dacă trupul ne rămîne întreg,  
dacă țara rămîne țară,  
casa rămîne casă,  
mama rămîne mamă.

Pentru a respira sub  
clopotul stelei  
e nevoie de pace  
pentru că pacea e aer  
și ploaie și adevăr,  
fie-ne pacea aproape  
oameni buni!

Mihai Duțescu

### Nu moarte împotriva legilor firii

Bintuie indiferența geniilor  
în acest veac trufaș plin de orgolii,  
pronosticează nebunia  
pentru ultimul risc  
abundă nevroza și asta o știm

ne grăbim domnilor ne grăbim  
și-am uitat poate să mai fim romantici  
la ora cînd orele devin coșmaruri  
la ora cînd clipele devin incertitudini;  
opriți odată cursa bezmetică a morții

acum cînd nu mai sînt din acest secol  
nici douăzeci de toamne  
acum cînd glasul curat al planetei  
invocă PACE!

ar fi împotriva legilor firii  
ca Pace între oameni să nu existe

Ion Boroda



PAVEL BUCUR: Zbor (Sala Dalles)

### Antirăzboinică

Poetul inventează lumea  
și încălzește țeava de tun  
la flacăra albastră  
a cuvintelor sale  
pînă o înmoaie.  
Oțelul dezmeticit din visul rău  
se freacă la ochi.  
Bobul de griu, cu împărații lumii în el,  
salută în locul soldaților;  
satul

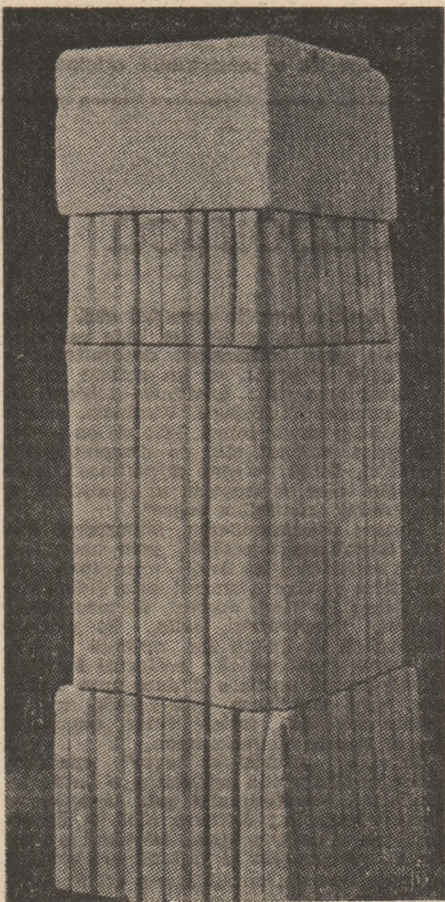
e rampa de lansare a piinii  
se nimeresc toți copiii dintr-odată.

Veacul își vinde inima  
poetului  
și în locul ei pune  
un pumn de fluturi  
în fața cărora  
oțelul stă ingenunchiat.

Mihai Vicol



NICOLAE ȘAPTEFRĂȚI: Muzica



LEONARD RĂCHITĂ: Compoziție (Sala Dalles)





Scenă din spectacolul Teatrului din Galați Domnul Puntila și sluga sa Matti, în regia lui Adrian Lupu, prezentat săptămîna trecută în cadrul seminarului Brecht

## Seminarul Bertolt Brecht

ÎN lumea de azi, profund marcată de politică, în care propunerea unor universuri scenice capabile să-l implice activ pe spectator este un proces tot mai complex, confruntarea cu opera lui Bertolt Brecht este o necesitate vitală. În acest sens, Seminarul desfășurat la București între 16 și 20 noiembrie, organizat de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și de Centrul Brecht din R.D.G., și-a propus să fie nu numai un eveniment omagial, ci și să răspundă, prin caracterul său de lucru, acestui deziderat. În cadrul manifestării s-au ținut referate; Teatrul din Galați a prezentat spectacolul **Domnul Puntila și sluga sa Matti**, în regia lui Adrian Lupu, iar Teatrul din Sibiu (secția germană) **Un om — un om**, în regia lui Peter Förster din Leipzig. S-au vizionat filme realizate de televiziunea din R.D.G. pe texte de Brecht: **Moartea și reînvierea lui Wilhelm Hausmann** (după povestirea **Locul de muncă**) și **Războiul capităului Mitchell** (după povestirea **Safety First**), ambele regizate de Christa Mühl.

Lucrările seminarului, la care au participat oameni de cultură români și germani — traducători, teatrologi, critici, regizori, actori — s-au desfășurat sub conducerea actriței Dina Cocea, președinta A.T.M., și a prof. univ. dr. Ion Toboșaru. Dezbaterile pe marginea comunicărilor făcute de cercetători și oameni de teatru din România și R.D.G. au încercat să evidențieze ce înseamnă Brecht în conștiința contemporanilor, importanța dramaturgiei și a gândirii sale teoretice pentru arta spectacolului astăzi.

După momentul de revoluție pe care l-au provocat în teatru montările de la Berliner Ensemble, modelul brechtian și-a demonstrat viabilitatea și s-a îmbogățit prin experiențele culturilor naționale din celelalte țări. În luările de cuvînt au fost subliniate contribuțiile unor importanți oameni de teatru ca Iuri Liubimov, Erwin Axer, Alois Hajda, Tamas Major, Ilia Fradkin, Roman Szydlowski, Ludvik Kundera, ale regizorilor români Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Horea Popescu; S-au evocat spectacolele Brecht și turneele în străinătate ale Teatrului de Comedie cu aceste reprezentări și s-a afirmat importanța ideilor teoretice ale lui Brecht în pregătirea viitorilor actori și regizori la I.A.T.C.

În ultimii ani se observă o creștere a interesului pentru acest pilon al artei scenice care a impulsionat și generat mișcări teatrale, a influențat și modificat maniera de a gândi teatrul. Cu precădere au sporit numărul reprezentanților Brecht în țările lumii a treia. Amploarea fenomenului a făcut ca acesta să fie propus să devină obiectul de studiu al viitorului colocviiu organizat de I.T.I. în legătură cu disputata fidelitate a posterității față de opera lui Brecht s-a afirmat clar caracterul deschis al acesteia, faptul că „o bună conviețuire cu modelul este modificarea lui” (Claus-Dieter Hahn, director adjunct al Centrului Brecht din R.D.G., redactor-șef al revistei „Notate”). Împotriva unei preluări canonice a sistemului brechtian în teatru, profesorul Romul Munteanu a adus ca argument înseși confesiunile dramaturgului din **Jurnalul de lucru**. Brecht reclamă aici îndrăzneală în viziune și interpretare a dramaturgiei și metodei sale, în acord cu sensibilitatea publicului, cu mutațiile social-politice ale societății.

Ludmila Patlanjoglu

# Un repertoriu inedit

REVISTA „Teatrul” (nr. 9 — apariție tirzie) publică o parte din proiectele repertoriale ale instituțiilor de artă teatrală — enunțate de directori, regizori, secretari literari — precum și declarații ale unor autori, din care ne putem închipui, în linii foarte generale, care ar fi configurația măcar a primei părți a stagiunii — acum, cînd aceasta e pe sfîrșite. Sint pomenite multe titluri originale (unele au și apărut pe afișe), se propun piese clasice ce n-au mai fost reprezentate la noi, se fixează și cîteva repere moderne notabile (unele s-au și finalizat scenic). E evidentă — din ceea ce aflăm pe această cale — ambiția sănătoasă de înnoire continuă a listei de titluri și de lărgire efectivă a granițelor cunoașterii în materie de literatură dramatică universală. Unele zone continuă să fie vag sau deloc cercetate, fie din cauza lipsei de informație, fie din cauza unor prejudecăți.

Deocamdată, doar două opțiuni marchează interesul pentru dramaturgia latino-americană, atât de bogată, surprinzătoare de diversă, în cea mai mare parte a ei de orientare radicală și de un viu colorit al peisajelor sufletești. S-a reținut îndrituit piesa, devenită clasică, a chilianului Egon Wolf **Invadatorii**. E drept că avem foarte puține traduceri, iar posibilitățile de a citi în original lucrări ample comentate în țările lor sînt extrem de restrînse. Critici și cercetători specializați evocă, uneori, în presă șiruri de nume și opere, dar, practic, oamenii de teatru ce ar dori să le cunoască n-au acces la ele și un for anume care să mijlocească această cunoaștere nu există. Le rămîne tot secretariatelor literare îndatorirea ca, prin relații directe cu oamenii de cultură ce frecventează dramaturgia țărilor latino-americane, să obțină versiuni românești ale unor scrieri valoroase din această parte a lumii.

ÎN ce privește literatura asiatică, de-abia acum se fac primii pași spre investigarea ei. După basmul **Amurgul unui cocor**, reprezentat, nu de mult, prin strădania regizorului Alexandru Tocilescu, vom vedea, în această stagiune, o a doua piesă japoneză, la Teatrul de Comedie, propusă de regizorul Cătălina Buzoianu.

Un sprijin în explorarea literaturii marelui continent îl dă Editura „Univers”, tipărind într-o culegere (apărută de cînd) **Teatru chinezesc din secolul XX**, șapte piese de tot atîția autori, în genuri, formule și dimensiuni diverse. Selecția și traducerea aparțin lui Constantin Lupeanu, prefața și tălmăcirea versurilor, Mirei Lupeanu. Teatrul modern chinez are ca dată de naștere anul 1907, dar în relativ scurtă perioadă în care s-a dezvoltat, a acumulat o producție foarte abundentă. Volumul de care vorbim e astfel întocmit încît să ne putem face o idee asupra cîtorva orientări principale. **Zhuo Wenjun**, piesă într-un act de Guo Moruo (1892—1978), reputat scriitor, filosof și om politic, e o admirabilă tragedie lirică, a cărei acțiune se petrece în urmă cu un mileniu, dar a cărei pledoarie, în timbru tragic, pentru emanciparea femeii are o rezonanță cit se poate de actuală. **O viespe**, comedie benignă scurtă de Ding Xilin (1893—1974) e un mic și fin pastel de mo-

ravuri, în stilul capriciilor mussetiene, amintind, prin istorioara-i surzătoare, de o piesă veche a lui Duiliu Zamfirescu, **O amică**. **Furtuna** de Cao Yu (născut în 1910 — piesa a apărut în 1933) e o dramă puternică, desfășurată în planuri largi, punînd cu mult curaj probleme ale relațiilor între bărbați și femei pe fondul unor mari convulsii sociale. Lao She (1899—1966), celebru scriitor și orientalist, fost profesor al unor universități engleze și americane, e prezent în culegere nu cu **Ceainăria** — care are acum un succes enorm în China și în țări europene unde e reprezentată în turneu — ci cu **Canalul „Barba Dragonului”**, evocare policromă, în tonuri tari și în fald amol, a vieții dintr-o periferie a Beijing-ului, înainte și după Revoluție; oamenii nevoiași trăiesc cumplit pe malurile acestui canal „din de noroaie cleoase, de culoare roșie-verzuie, amestecate cu toate gunoarele cartierului, între care zdrențe și mortăciuni dezgustătoare, șobolani, pisici, cîini și uneori chiar lesuri de copii. Reziduurile eliminate de pielării și vopsitorii dosnesc aici laolaltă cu materiile fecale în putrefacție, depozitate de multă vreme... Respingătoare e nu numai sunurația roșie-verzuie a mizeriilor din canal, ci, la fel de imposibile, și duhurile care se răspîndesc pînă departe...”. **Guan Hanqing** de Tian Han (1898—1968), actor și scriitor, autor a peste o sută de piese, librete de operă și scenarii cinematografice, e o imounătoare frescă dramatică a existenței dramaturgilor și actorilor în secolul XIII. În timpul asprei stăpîniri a urmașului lui Gingis-Han, Kubilai, Piesa, de o poezie și o omenie care tulbură, ridică pe un plan superior de dezbateri raporturile între arta liberă și puterea de stat arbitrară. Îmoldînd personaje și faote atestate istoric. Prin lucrarea **Un caz ciudat** (1963), semnată de Wei E și Shuang Ge și se oferă o fermecătoare mostră de operă chinezească modernizată, cu naratie simplă, suav atmosferizată, delicate incursiuni erotice, racursiuri poliiste, umor sedefiu. Structura pare a unui „musical” de azi. Drama într-un act **Pentru ce am murit** de Xie Min (publicată în 1979) e un zguduitor document literar despre o perioadă contemporană punctată de abuzuri. Compoziția vadește o lăscușă deosebită, bizuindu-se numai pe două personaje.

Piesele traduse sînt tot atîtea sugestii repertoriale, fie pentru sumptuoase spectacole, fie pentru tinerești reprezentații de studio.

DE aproape un sfert de secol se manifestă în lume interes pentru dramaturgia actuală a unor popoare din Africa neagră. O antologie americană întocmită de Lilliane Kesteloot, un lung serial radiofonic la B.B.C. și tipăriurile periodice ale editurilor Oxford University Press, Associated Book Publishers Ltd., Heinemann Educational Books Ltd. London; o colecție inițiată de editura pariziană P. J. Oswald, un studio intemeiat, în deceniul șapte, de regizorul Jean Marie Serreau (care a fost în turneu și în țara noastră), o solidă culegere (700 pagini — 10 piese) „**Stücke Afrikas**” întocmită de Joachim Flebach (Henschelverlag, Berlin, R.D.G., 1974) și multe altele propun autori noi și scrieri dramatice de o remarcabilă originalitate

și frumusețe. Unele sînt inspirate de mitologii ale continentului, altele caută soluții inedite de turnare a folclorului național în tipare moderne. Din ce în ce mai multe și mai interesante sub raportul expresiei, ca și al atitudinii, sînt dramele și comediele ce-și propun înfățișarea tipurilor și situațiilor politice și morale caracteristice puternicei regenerări naționale din noile state africane. Wole Soyinka din Nigeria, camerunezul Guillaume Oyono Mbia, Ibrahim Hussein din Tanzania, Theodora Efua Sutherland din Ghana, senegalezul Cheik A. Ndao, Maxime N'Debeka din Congo sînt cîțiva din scriitorii afirmați, cunoscuți și în Europa sau Statele Unite. Celebru poet Aimé Césaire, doctrinar al „negritudinii”, e socotit azi un patriarh al acestei dramaturgii, capodopera sa, **Tragedia regelui Crispophe**, fiind tradusă în numeroase limbi.

O scrisoare și un pachet de cărți, trimise acum cîțva timp de prietenii din Zair, arată că, în ultimii doi-trei ani, s-a ridicat o generație de tineri dramaturgi care sînt preocupați de problemele din țara lor, dar și de situații conflictuale din alte zone ale continentului, precum și de probleme general-umane. Cîteva din producțiile zaireze de acest fel, tipărite chiar la Kinshasa, în editurile „Les Presses Africaines” și „Congolia”, dau bură măturle în sensul de mai sus. Se retine, de pildă, virulentă dramă politică a lui Buabwa Wo Kayembe **Mubadiete Flăcările din Soweto** sau incitantă radiografic etică de aspiratie universalistă **Proces la Makala** de Mobyem M. K. Mikanza.

Am informat, mult mai pe larg, asupra acestel dramaturgii noi și înnoitoare, într-un studiu publicat în „România literară” — din păcate, fără nici un rezultat practic: diverși au cerut, după lectură, doar informații suplimentare de tipul „Cum am putea ajunge în acele țări ca să ne procurăm piesele?”. „Credeti serios că ele ar putea interesa publicul nostru?”. „Există realmente această dramaturgie, sau e o fantezie a dv., de gazetari?”. vreo cîțiva exprimînd îndoieli cu privire la eventuala prezentare a personajelor pe scenă cu „fete vopsite cu vax negru”, sau la posibilitatea înfățișării unor comedii, din cauza cărora „popoarele respective s-ar supăra, vîzîndu-se luate în ris de noi...”. Singura piesă reprezentată pînă acum pe o scenă românească (din inițiativa regizorului Alexa Visarion) a fost **Sizwe Bansi a murit** a sud-africanului Athol Fuggard (scrisă în colaborare cu doi colegi, refugiați, ca și el, în Anglia). E în afară de orice îndoială că dramaturgia africană poate fi o sursă de actualizare a repertoriului nostru general, un prilej de cunoaștere a unor culturi străvechi — care-și regăsesc azi, uneori, o strălucită identitate, — și o posibilitate literară generatoare de atractive montări.

Firește, și aici, o informație centralizată, cu bibliografie activă și mijlociri ale contactului direct cu versiunile tipărite, ar fi necesară; ca, dealtfel, pentru investigarea sistematică a întregului repertoriu universal, din care azi cunoaștem destul de mult, dar adesea pe sărite, întimplător, și nu totdeauna în chipul cel mai actual și mai propice.

Valentin Silvestru

## O parabolă antirăzboinică

PARABOLĂ antirasistă, antirăzboinică, de expresie brechtiană, cu elemente expresioniste, pledînd pentru curaj și adevăr, mai bine zis pentru curajul adevărului, **Andorra** de Max Frisch se prezintă publicului românesc printr-o montare abilă, cu farmec discret, concepută de regizorul Adrian Lupu și încadrată subtil, elegant, de scenografi Carmen și Gheorghe Raszowsky. Trama piesei: tînărul evreu Andri, fiu adoptiv al unui învățător, trăind într-o vîrstă de aur, în Andorra, orașul înalt, inaccesibil, al inocenței și al purității, descoperă, treptat, că albul neîntînat al așezării e doar o cortină subțire, sub care colcăie toate patimile, că eticheta de evreu e o sentință de ostracizare și lapidare, că, sub masca democrației totale, pîndește, vie, brutală, dictatura armată, iar sub frazele patriotice sforăitoare, o dispoziție de umilnăț slugarnică, că el însuși e victima minciunii (de fapt nu e evreu, ci andorran, rod al unei erori tinerești îndelung tălănuite) iar adevărul e imposibil. Spectacolul debutează (la Teatrul Evreiesc de Stat) printr-o iluminată și pastorală scenă a lumii perfecte care e Andorra.

În orbitoare costume albe, în imaculate decoruri florale, tinere femei intonează cîntece de slavă orașului, sub malestuoasă oblăduire preotească, la poalele monumentului rațiunii: oul desăvîrșit. E mai

mult decît o intenție parodică aici, întrucît desfășurarea scenei are, prin supraincercare, prin exagerarea decorativismului, ceva decadent, ca un rafinat, exhibiționist oraș antic, exaltîndu-și kitsch-urile înaintea distrugerii. Virginala, solara lume adăpostește totuși, încă de pe acum, un prim element clar de descompunere, soldatul, ființă vulgară și pătimașă, gemenelose soios și grosolan al dezordinii și infernului „cămășilor negre”.

Începe descompunerea, întoarcerea către brutalitate a cetății prin nedreptățirea continuă a lui Andri, prin pingărirea de către militar a surorii sale (adoptive) Barblin; Pe rînd, preotul, doctorul, timplarul, circumarul, calfa, în numele bunăstării și liniștii lor renunță la exprimarea democratică; instinctul burghez al siguranței marelui îi duce spre cruzime, spre omucidere, spre servila agresivitate față de fostele valori umaniste, brusc inutile și periculoase.

Invazia „cămășilor negre” spulberă orice prefăcătoare: soldatul e o bestie în uniformă, locuitorii sînt gata la o supunere vermicolă; Andorra albă și iluminată nu e decît o iluzie, adevărul e singerie, oul suprem al rațiunii are gratii; o lume cenușie, morbidă, s-a arătat. Uciderea lui Andri, torționarea iubitei sale Barblin (foarte frumoase, delicate, incintătoare scenele de dragoste dintre cei

doi) sînt desăvîrșirea prăbușirii și decăderii Andorrei.

Actul final — o Andorra renăscută sub aceleași lumini albe, în aceleași apolinice falduri ale rațiunii, executînd marșuri vesel-funebre, prosternată la poalele unui monument straniu, încălțările sculptate în fiecelelnică marmură ale martirului Andri — are virtuți satirice.

Cortina cade pe o scenă de efect: Andri și Barblin, în prim plan, secondați de celelalte personaje, privesc, imobili, acuzator, interogativ, nelineștiți, publicul care... aplaudă.

Cum se vede, Adrian Lupu a insistat asupra valorii de manifest a piesei. Scena e unei tribuni, iar replicile au și tentă de discurs demascator (cu discreție însă și bun gust). Spectacolul este clar, are finețe în dialectica relațiilor, iar gradul de deznodămîntului e inteligent condus. Actorii Eli Constantin Măguleanu, Tricy Abramovici, Theodor Danetti, Dan Mihai Schlanger, Samy Godrich, Rudy Rosenfeld, Doris Maier-Bogdan au compus, cu talent și grație, fizionomii veridice, cu forță tipologică.

Cu toate acestea, ceva lipsește. Poate tensiunea născută de o scenă cheie, o scenă cu adevărat memorabilă, punct de gravitație spectaculară și ideatică... Poate continuitatea expresivității, întrucît numai unui actor se aliniază viziunii regizorale și rostesc actual replicile sarcastice parabole, ceilalți încercîndu-se în declamații romantice... Poate puterea de convingere, diminuată de înseși inflexiunile didactice ale scriiturii lui Frisch, cu efect limitativ...

Sau, poate, toate acestea la un loc...

Radu Anton Roman



# „Călăuza“

ANDREI TARKOVSKI, cind face science-fiction, nu face basm, adică nu alătură gratuite bazaconii. Mai intii, el pornește de la o realitate în care se petrec faptele misterioase dar posibil reale: ele se aglomerează în zonă, zona interzisă, păzită militărește și, polițienește.

Dar, pe deasupra acestor bizare „realități“ mai mult sau mai puțin „extraterestre“, se vor așterne probleme cumplit de terestre, înfiorător de umane, înspăimântător de „sufletești“. Probleme care rezumă toată tragedia secolului nostru, și pe care „cercetătorii“ (filosofi, savanți, scriitori, oamenii politici) o mărginesc la amenințările războiului nuclear, ale poluării, delincvenței, foametei, răpirilor, terorismului etc. Cineastul și gânditorul Andrei Tarkovski vede, simte, o dramă mult mai profundă. Descoperă la „intelectualii“ veacului, la „luceferii“ minții, o maladie teribilă: un nihilism al spiritului. Există un flagel, bazat nu pe obtuzitate și infumurare, ci, vai, pe disperare. Intelectualul (da, intelectualul veritabil, nu moftangiu), e zdruncinat și începe să se îndoiască sincer de tot și toate. Ca o ultimă instanță a deznădejdi, el se va duce acolo, în „zona“ cea misterioasă, reputată a împlini marile dorințe ale omului. Mergă acolo condus de o „călăuza“ care cunoaște locurile. Și filmul lui Tarkovski (cu același titlu) ne povestește jalnicele rezultate ale „voiajului în centrele minții“. S-a plecat de la o povestire scrisă de frații Strugațki, specialiști în science-fiction. O povestire mult mai „comercială“, unde un ghid, cam escroc, se tot ducea prin acea „zonă“ presupusă a fi fost frecventată de extra-terestri. De acolo, el aduce (sau zice că aduce) obiecte ciudate, extravagante, abracadabrante și le vinde la prețuri frumoșele unor neisprăviți, snobi și visători de mucava. Tarkovski, autor de science-fiction serios, păstrează din romanul celor doi numai existența „zonei“, iar de la erou numai numele „STALKER“, adică ghidul, călăuza. Care nu mai e un escroc, ci o călăuza conștiințioasă, un explorator atras și fascinat de această vocație; și un om de treabă care crede că face un serviciu sufletesc celor ce îl roagă să-i petreacă în „zona“ unde omul crede că va scăpa de nefericire.

Călăuza (Alexandr Kaidanovski), pornește la drum cu doi clienți. Doi eminenți intelectuali. Veșnic măcinați de întrebări, în ciuda sărmancei idei pe care ei o au atît despre valoarea științei, artei, gândirii, cit și despre valoarea însăși a propriei lor persoane. O părere totuși șireată. Nici „Scriitorul“ (Anatoli Solonișin), nici „Savanțul“ (Nikolai Grinko) nu se consideră categoric ratați și nuli. Preferă un dubiu permanent. Vor repeta mereu (citez): „nu știu dacă sînt un geniu, sau un gunoi“. În această situație echivocă, ei „riscă“ în permanență să... nu fie gunoi... Profesorul, savantul, fizicianul au descoperit acum o altă sursă elegantă de deznădejde. „În Evul mediu fiecare casă avea strigoiul ei și oamenii erau cu opt secole mai tineri decît cei de azi. Iar azi, la fiecare patru oameni avem un bătrîn!“ Ce oroare! Grav în această baudelaire-iană plictisire e mai ales că ea nu este fandoseală de moftangiu, ci sinceră nefericire. „Scriitorul“ nu vorbește în limbaj bombastic și volevodal; vorbește în termeni normali, logici, inte-



Cadru din filmul Călăuza, regizat de Andrei Tarkovski, după scenariul scris de Arkadi Strugațki și Boris Strugațki (în imagine, actorii Alexandr Kaidanovski și Anatoli Solonișin)

ligenți. Dar disperați. „Despre cine scrii?“, îl întreabă călăuza. „Despre cititori. Mai exact, despre mine. Și mă întreb dacă merit. Dacă eu chiar merit această onoare. Și apoi, în ipoteza că aș fi intradevăr un mare geniu, dacă peste un secol lumea nu mă va mai citi, la ce dracu' să te mai ostenești să scrii?“

Ajunși în pragul „zonei“, călăuza îl poartă să intre și să se gîndească intens la dorința lor cea mai mare. Dar nici unul din cei doi călători nu îndrăznește.

Între timp, călăuza continuă să lubească oamenii, să încerce să-i aducă acolo, în „zonă“, pentru ca — cine știe? — să-și găsească, poate, fericirea. Călăuza e îndrăgostită de zonă, pentru liniștea, pentru pacea care pornește de acolo. Ființele mediere se simt bine în orașele tumultuoase, cu forță, inghesuală, gălăgie, trîncăneală. Omul mediocru are oroare de solitudine. Din contra, sufletele alese caută liniștea, reculegerea în sine însuși. Călăuza e ferm hotărîtă să-și continue meseria. El socotea peisajul cel calm al „zonei“ o binefacere. Ba chiar e gata să aprobe ca soția sa să vină acolo cu el și cu sărmana lor fetiță.

Această soție a lui este interpretată de extraordinara artistă sovietică Alisa Freindlih (cunoscută spectatorilor români din filmele Ana și Comandorul, Dragostea... și statistică sau Comedie de modă veche). Ultima secvență a filmului ne-o arată primindu-și soțul întors, istovit, după lunga lui călătorie. Il culcă, îl învelește, îl roagă să continue a crede în oameni și a-i ajuta. Apoi rămîne singură. Se așează pe un scaun, aprinde o țigară, și zice adresîndu-se universului și eternității: — Știi, mama era împotriva. Zicea că el e un debil mintal. Ride lumea de el. Un neisprăvit. Îți face milă. E călăuza; ăstia nu trăiesc mult; o să fie un veșnic puscăriaș. Și știi ce copii au oamenii ăștia! Eu știu că este cam așa. Că poate n-o să trăiască mult. Știți și despre fetiță. Dar știți că mă voi simți bine lîngă dînsul. Știți că o să fie multă suferință. Dar e mai bine să ai parte de o fericire amară decît de o viață cenușie și tristă. El, atunci, la început, mi-a spus doar atît: — vino cu mine! Și eu l-am urmat. Niciodată n-am regretat... Nicio-

dată! A fost multă suferință, teamă, rușine. Dar nu mi-a părut rău și n-am îndoviat niciodată pe nimeni...

E important de menționat că scenografia, adică decorurile, peisajele, compunerea lor, aparțin exclusiv lui Tarkovski. Peisajul e cînd de o calmă frumusețe, cînd de o vijelioasă, complicată izbucnire de stihii. Dar... nici un moment, nu avem trucaj, „efecte speciale“, acrobații de aparat, „filmări combinate“. Nu. Variația provine din, pur și simplu, alegerea făcută de Tarkovski. Alegere „călăuzită“ de un adevăr mereu repetat de călăuza: „Aici, în zonă, cerul, aerul, pomii, iarba, apele, toate sînt în neîncetată schimbare. Dar nu oarbă, ci mereu potrivită stării sufletești a omului care le trăiește“. Celebra vorbă a lui Amiel: „un paysage est un état d'âme“ — nu este doar o metaforă.

Semnalez de asemenea o altă secvență de la sfîrșitul filmului. De o nespusă originalitate. Fetița cea oioagă merge acasă. Umblă. O vedem pe partea de sus a ecranului. O vedem cum își mișcă umerii, șoldurile... Umblă grațios și lin, parcă plutind pe nori și ape. La urmă, îi vedem și picioarele. Sînt mult mai lungi decît ale bieteii infirme. Căci fetița e dusă în cîrcă de taică-său. Și merge, fiecare pas, cu picioarele lui.

O altă minunăție cinematografică e momentul cînd fetița adoarme cu capul pe masă. Pe aca masă, două pahare. Se aude un zgomot făcînt, ca de tren rablagit. Cele două pahare încep să se clatine. Unul din ele, după ce a clătinat nițel, lunecă spre marginea mesei și cade. Celălalt pahar nu. Ba da, peste cîva timp, nu e coșmar. În destinația acelei nefericite fetițe totul e un fel de jucărie care nu mai merge. Mașinarie stricată. Dar sufletul nu. Și sufletul ei ne zîmbește în somn.

Iată și altă poetică perlă. Călăuza, pretinsul înapoiat, explică celor doi un lucru de un patetism sfîșietor, mult mai teribil decît clasicul „prea tîrziu“. El le recită un poem în care se arată cum toate se sfîrșesc victorios, triumfător. Dar la fiecare izbîndă, poetul adaugă: „Da. Dar nu e de ajuns!“

D.I. Suchianu



## FLASH-BACK

## Filmul în film

■ STILUL voit discursiv pe care-l aplică Ettore Scola unei povești dinainte banale (trei prieteni îndrăgostindu-se de o aceeași fată sînt acceptați și părăsiți succesiv) nu reușește să neutralizeze convenționalismul și didacticismul ei. Unul din amici parvine în lumea bună, renunțînd la idealurile tinereții; celorlalți doi, oameni mărunti și ghinionisti, aceleași idealuri le sînt zădărnice de viață, prin reducere naturală; și astfel filmul (Cit de mult ne-am iubit, 1975), capătă o largă deschidere socială și chiar istorică, implicîndu-se în numeroase medii ale Italiei postbelice.

Cinematograful italian al primelor trei decenii de după război a fost comparat adesea, din punctul de vedere al măturării pe care-o lasă despre societate, de-a dreptul cu romanul secolului al XIX-lea rusesc. Asta se vede și în filmul lui Scola, care include cinematografia printre structurile reprezentative ale perioadei vizate. Cinematografia este factor social, mediu de referință, jalon istoric, mitologie care fixează moda și în cele din urmă chiar fatum care decide întorsăturile vieții. Nu întîmplător, unul din cei trei amici este chiar critic de film și eșuează în mediocritate tocmai pentru că încearcă să-i demonteze nimburile.

În pelicula lui Scola, filmul e plasma în care se mișcă totul; omnipotent, atotcîtit, filmul periodicizează istoria; Italia întreagă se strecoară printre repere filmografice. Asistăm astfel la infocatele discuții de după premiera Hoților de biciclete, și una din ele întoarce pe dos viața unuia din eroi; sîntem transportați apoi la Fontana Trevi, unde Fellini trage faimoasa secvență a băii nocturne din La Dolce Vita, iar Mastrolanni discută cu admiratoarele; ni se vorbește apoi despre premiera Anului trecut la Marienbad și ni se arată o tinăra doamnă lăsîndu-se influențată de Monica Vitti și de filmele existențialiste ale lui Antonioni; și, în sfîrșit, surprins cu puțin timp înainte de moarte, apare De Sica vorbind unei mulțimi, pe un stadion, din nou despre Hoții de biciclete, filmul care deschide și închide arcul evocării, servind parcă de prolog și epilog unei epoci apuse.

Dealtfel, filmul este închinat lui De Sica și atrage pe spectatori în primul rînd prin dragostea pe care aceștia o poartă marilor figuri ale artei a șasea. Cinemateca l-a programat în ciclul „Lumea filmului“ (a televiziunii și teatrului) orlîndită în cinematograful și cred că este cea mai bună caracterizare pe care i-o putea da.

Romulus Rusan



## Teatru radiofonic

■ Spre sfîrșitul anului tentația bilanțului se instaurează autoritar în conștiința publicului și, firesc, a criticii. Însemnările săptămînale au selectat elementele componente ale unui proces, timpul concluziilor nu mai are, însă, răbdare să aștepte și privirea integratoare poate da relief observațiilor parțiale, notelor și comentariilor. Nu e prima dată cînd, după 11 ani, perioadă suficient de amplă pentru a furniza constatări bine întemeiate pe fapte, observăm că teatrul radiofonic realizează o remarcabilă acțiune de informare și formare a publicului său. În primul rînd, dimensiunea repertoriului este impresionantă. Peste 300 de piese dintre care aproape 100 transmise în

premieră alcătuiesc un afiș unic prin amplexarea sa diversitate. Ponderea este a pieselor românești, clasice și contemporane: două treimi din totalul emisiunilor, dintre care în jur de 50, texte actuale în premieră. În afara serilor „obișnuite“, teatrul radiofonic a continuat în 1991 inițiative mai vechi cărora le-a adăugat altele noi, alcătuiind cicluri de real interes. Să amintim seriile difuzate de luni pînă sîmbătă (Neamul Șoimăreștilor și Zodia Cancerului de M. Sadoveanu, Moș Goriot de Balzac, Concert din muzică de Bach de H.P. Bengescu, Soseaua Nordului de Eugen Barbu, Vulturul de Radu Theodoru); Profilurile teatrale au evocat personalitatea unor mari actori (Ion Manolescu, Toma Caragiu, Leopoldina Bălănuță, Ileana Ploscaru, Emil Botta) sau regizori (Sică Alexandrescu); Biografia Teatrului Național din București (scenariul de Radu Beligan, regia artistică Dan Păunescu) și Biografia Teatrului de Stat din Arad (scenariu Virgil Brădăteanu, regia artistică Constantin Dinischiotu) au fost utile emisiuni de sinteză asupra realizărilor unor prestigioase instituții teatrale; Paginile regăsite din

dramaturgia românească s-au îmbogățit cu multe file, după cum noile cicluri Dramaturgia comentată (Visuri destrămate de Edward Albee), Teatrul radiofonic în sprijinul școlii (Despot vodă, de V. Alecsandri, Hagit Tudose de Delavrancea, Letopiseșii de M. Sorbul) și Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României“ (în care am ascultat piese în interpretarea colectivului Teatrului popular din Rimnicu Vilcea, iar duminica trecută, a trupei Căminului cultural Laza, județul Vaslui) sau Satul de ieri și de azi afirmă promisiunile intenției. O transmisiune de teatru radiofonic pe zi, iată o medie repertorială de excepție, cu atît mai semnificativă cu cît publicul real este imens și fidel. Marea șansă a teatrului radiofonic este, pe lîngă repertoriu, calitatea distribuțiilor. Cei mai reprezentativi actori se întîlnesc, astfel, în studio, „scenă“ primitoare a talentelor autentice. Să subliniem și calitatea muncii tehnicilor radiofonici, nu în ultimul rînd a regizorilor. Cîteva sugestii: înregistrarea marilor spectacole din București și provincie; invitarea în studio a unor regizori de la aceste teatre; o mai fermă selecție repertorială a piesei actuale.

Ioana Mălin

## Secvența

● Cineasții noștri par a nu-și fi descoperit încă puterea de a renaște odată cu propriile lor reușite. Prea puțini regizori își urmează vocațiile anunțate strălucitor la început de carieră, după cum uimitor de apropiate în timp pot fi filmele de tinuță și răsunătoarele căderi (cu toate că și pe genericele unora, și pe ale celorlalte se află aceleași nume sau emblema aceleiași case producătoare). Deși izbînzile fiecărui gen, precum și ale fiecărui realizator sînt neîncetate evocate, totuși peliculele românești importante rămîn izolate, neavînd nici urmași, ba nici măcar moșteni epigoni. Filmele-reper apar întîmplător, pentru că atît încercările ambițioase cît și cele neînsemnate pornesc paradoxal, tot de la un neutru „punct zero“, specific îndepărtatei și romantice epoci a pionieratului. Fără o lucidă conștiință de sine, fără o corectă înaltă, de spirit, fără exigența — fiecărui gen și a tuturor — sînt însă greu de detectat și de cultivat tendințele valoroase, șansele de evoluție ale cinematografului nostru, căreia desigur talentele, ca și bunele intenții nu-i lipsesc.

I. C.

## Te'ecinema: Un suris, două surisuri

■ Un film, e, în felul său, ca o ființă, ca o persoană, ca o existență avînd stare civilă, vasăzică. Faci cunoștință și stabilești o anume relație cu el. Legătura poate fi superficială sau de substanță; pasageră, intermitentă sau constantă. Poți întîlni această cunoștință mai des sau mai rar. Uneori o cauți tu, alteori o eviți politicos — depinde de caz. Cu un film poți lega o lungă amicitie, statornică, iar eventualele perioade de timp, mai mari, între două întîlniri, între două revederi, nu fac — dacă acce prietenie este cu adevărat lucidă și scutită de frivolități — decît să adîncească o legătură care nu e numai „de suflet“, ci are și culoarea unei experiențe morale și psihologice. Asemenea reîntîlniri sînt cel mai adesea reve'atoare (fie prin tandrețea lor mai mult sau mai puțin aburită, mai mult sau mai puțin nostalgică, fie prin sentimentul trecerii ireparabile a timpului), nicio dată însă inutile.

Ca tot omul, un film își are virstele sale, mai scurte uneori, mai cuprinzătoare alteori, mai niciodată echivalente cu media virstelor umane. Un suris în plină vară, de pildă, pelicula realizată în '63 de Geo Saizescu pe scenariul lui D.R. Popescu, a avut

(dacă nu mă insală memoria unei virste necoapte încă atunci într-ale cinematografului) o copilărie norocoasă și fericită, scutită (vezi cronicile și comentariile din epocă) de griji și de probleme. Copilul se ținea destul de bine pe picioare pe vremea aceea.

Copilul e acum adolescent (are, nu-i așa?, 18 ani). Nu-l mai întîlnisem de multă vreme. A crescut frumos — zic eu. El se copilărește în continuare, chiar dacă (după gustul meu) nu întotdeauna îl mai „prinde“, ceea ce nu înseamnă că, în genere, adolescența nu-și are habitatul ei nebulos, un haz „de creștere“ dacă se poate spune așa, hazul inerent „schimbării de voce“. Într-un fel vorbea la început, altfel acum, e normal și, pînă la un punct, instructiv. Băiatul (să-i zicem așa) e plăcut, agreabil la vedere, nu lipsit de farmecul stîncăției specifice virstei, dar mai ales avînd un „ce“ atașant. E, acum, băiețos, uitîndu-se că faptul că surisul nu cunoaște anotimpuri, că poate fi în plină vară dar și în plină iarnă.

Ce va fi cu el la maturitate sau la senectute? Vom trăi și — mai știi? — vom (re)vedea...

Aurel Bădescu





# Jurnalul galeriilor

## „Hanul cu tei”

■ **SECVENȚE** din natură. Întrețineri, răspintii. Locul unde urmează să se întâmple ceva. Presimțirea strecurată în pastă ca un venin. Vintul care taie în iarbă înaltă cărări, pe care nu vine nimeni. Golul, absența, trimiși să reprezinte **umanul**. Fotoliile goale, boschetele sirmoase tunse la o scară umană (dacă ar sta chirciți, după ele s-ar putea ascunde chiar oameni). Bariera, vopsită în alb și roșu, pătrunde în tablou doar prin segmentul ei ultim. De altfel, cotul de drum și cele câteva tufișuri chircite par a aparține unui loc destul de păgănit, șine de tren nu se zăresc, așa că ceea ce denumim sem barieră s-ar putea să nu fie altceva decât un simplu reper cartografic pe care cineva din afara tabloului îl ține în această poziție. Decupajul polisemic din realitate pare a fi un procedeu favorit. La rindul lui, acest decupaj încetează a fi arbitrar în momentul în care este investit cu un fior de altă natură. Așa se face că, pe micile ecrane ale artistei **SABINA IVAȘCU-MIHAI** granițele dintre suflet și lume se șterg și, în ciuda unor ceruri relativ opace, uniforme, fără nori, senzația de căldură, de participare emoțională este puternică. Un sentiment de reculegere, de îndepărtare coexistă cu inversul lui, cu palpabilitatea și cu prim-planul cel mai agresiv, ca în tehnica cinematografică a transtravului. Rezultatul este acuitatea cu care se oferă percepției noastre lucruri văzute până acum de nenumărate ori, cit și **modul** în care ele ne ating, acest mod tandru dincolo de sentimentalism, și intim dincolo de intimism. Noi înșine părem constituiți din aceste peisaje. Ele alcătuiesc posibila noastră biografie.

Cu alte cuvinte e vorba de lirismul acestei picturi. Acel sfumatto al culorilor de pământ jinduind auriu, vâlurile mișcătoare ale ierburilor de diferite esențe. Tonalitățile cuprinse între cele două elemente: pământul și vegetația lui. Și încă: pietrele înegurate, excrescențe ale unui clin de deal, un mic altar păgîn. Sau coamele dulci ale dealurilor, buclele vegetale, curbura tijelor flexibile, arcuirea și balansul copacilor, un întreg univers de concentrată potențială, inspirată lor înțepătrundere (**Spre casă**), triumful invizibil pe care-l înscriu în chiar miezul tabloului (**Crîngul dintre ape**).

Aparent de orientare clasicistă, dacă ar fi să ne luăm după mijloacele folosite, pictura Sabinei Ivașcu-Mihai este mai aproape de hiperrealismul american, de la care preia atitudinea neutră față de obiect și bogăția de filigran a detaliului. Am semnalat înainte similitudinea cu tehnici cinematografice; anume tablouri degajă o neliniște metafizică de felul celei antonioniene (celebrul parc din

**Blow-up**). Nu trebuie uitat că la origine, în nuvela care a stat la baza filmului amintit, eroul principal este chiar un pictor. Un pictor în ale cărui tablouri realul este atît de intens concentrat, încît acestea repercutază multă vreme imaginii prevestitoare. În cazul nostru, multe din pinzele Sabinei Ivașcu-Mihai au aerul de amintiri sau, poate, de anticipații. Timpul pare dimensiunea centrală a universului său, a peisagiilor epurate ce ne par cunoscut, dar care acționează asupra noastră ca un catalizator, obligându-ne la perpetui mișcări centripete.

## Constantin Abăluță „Căminul artei”

■ **EXCELENȚĂ**, de solidă ținută profesională și riguroasă gândire formativă, expoziția pictorului **ILIE BOCA** de la „Căminul artei”, reunind un ciclu de lucrări semnificativ grupate în jurul ideii de **Palimpseste**. În acest caz termenul nu se referă strict la starea concretă, fizică, a conceptului, posibilitate eliminată a priori prin tehnica utilizată ce mizează pe compactitate și matitatea materiei, ci la cea virtuală, abstractă, cu ecouri în calitatea memoriei de a face să răzbată prin imaginea acut actuală umbrele șterse, sau foarte puternice, ale unui trecut trăit sau resimțit ca o condiție vitală. Această deschidere teoretică antrenează implicit zona cotidianului și pe cea a istoriei, actualul și ancestralul, documentul și imaginarul ce atinge treapta fantasticului adeseori. Rezultă o libertate inițială ce ascunde, inerent, și pericolul diluării sau al evadării în insignifiant, foarte bine sesizat de artist și refuzat cu o tranșantă capacitate de a urmări propriul program, clar și distinct formulat prin întregul ciclu, de altfel de o captivantă diversitate a subiectelor și interpretărilor. Prin această expoziție, Boca face încă o dovadă a calităților sale artistice, afirmind explicit autonomia față de curente, tendințe sau mode și reușind prin aceasta să fie acut modern fără a refuza sau nega valorile tradiției, continuate mai ales în rigoarea profesională, știința desenului și a culorii servind ca suport și vehicul pentru complexitatea mesajelor emise dintr-o perspectivă nu străină de esența expresionismului, cu declarate preocupări pentru problematica existențială ridicată la nivelul umanității. Rezultă o compulsiune de secvențe, aluzii, metafore, imagini adeseori aparent ludice în care, ca într-un decupaj filmic, este cuprinsă o stringentă referire la istoria și existența individului și a colectivității, fără a elimina din această analiză mediul și materia concretă. În multe cazuri, fără accente groase, artistul conceptualizează, dar cu inteligență și necesitate, impunând ținuta intelectuală a demersului său, din care

nu lipsesc nici accentele fruste ale memoriei civilizației agreste din care se alimentează substanța misterelor sau ritualurilor folclorice introduse ca punct de referință explicit. O grupare de imagini de foarte sobră și artistică ținută, cu un conținut dens în aluzii și metafore, dovadă nu numai travaliului îndelung și constant, ci și talentului unui pictor pe care trebuie să-l plasăm în prima linie a unei ierarhii valorice reale, de acută contemporaneitate, dincolo de conjunctură sau prejudecăți.

## „Simeza”

■ **IORGOS ILIOPOLOS** este un sculptor ce contribuie în ultimele două decenii la completarea imaginii atît de diverse a genului prin incontestabile calități formative și de conținut, grefate pe suportul ineputabil al figurativului simbolic. Expoziția sa de la „Simeza” ni-l restituie în aceste dimensiuni specifice într-un mod explicit, modulul clasic îmbogățindu-se cu detalii de construcție și ornamentică vecine cu barocul, în căutarea

unei vizuini solare și vitaliste, semnul **Pomonei** și al **Maternității** tutelind incontestabil această selecție bine echilibrată. Tăietura fină și decisa, mariind detaliul cu amplasarea planului monumental, modelul subtil, afectuos prin tactilitatea implicată în cazul teracotelor ce vin din spațiul Tanagra, ne propun un artist ce respectă condiția profesională a demersului, ca o calitate determinantă în dialogul cu spațiul agoric. Dealtfel perspectiva ambientală se degajă din felul în care sînt rezolvate problemele de compunere și implantare, vocația monumentalului relevându-se prin toate elementele de vocabular și concepție. O tentație a sintezei abstracte operează ca un contrapunct, ideatic. **Păsărea cerului** sau **Ingenmănare** propunându-ne o ipostază pe care putem miza în continuare. Adăugind și desenele de riguroasă ținută, avem sentimentul unei expoziții „rotunde”, în sensul împlinirii artistice, într-un fel conținându-l pe autor așa cum este el, cu toate calitățile și disponibilitățile sale, cu generozitatea și talentul său.

Virgil Mocanu



COSTIN NEAMȚU : Peisaj (Galeriile de artă ale municipiului București)

## MUZICA

## Premii internaționale pentru compozitori români

■ **Anul 1981 a adus multe premii internaționale compozitorilor noștri. I-am solicitat pe cîțiva dintre laureați să ne vorbească despre distincțiile primite:**

### CONSTANTIN ROMAȘCANU :

**PRIMUL** Concurs Internațional de compoziție muzicală, organizat de Conservatorul de muzică din Tolima în Cîte de Ibaguê (Columbia) a fost destinat operelor polifonice a cappella, pe trei categorii: coruri mixte, bărbătești și feminine. Fiecare categorie de lucrări putea fi premiată cu cite un singur premiu indivizibil, „Ganador”, și cu cite trei distincții onorifice. Juriul internațional mi-a acordat Premiul „Ganador” la categoria coruri mixte, pentru lucrarea **Ronda del llano** (Sirba din cîmpie), scrisă pe versuri proprii. La această categorie de lucrări au fost prezenți 24 de autori din Mexic, Anglia, Chile, Belgia, Brazilia, Spania, Argentina etc.

### IRINA ODĂGESCU :

**LUCRAREA** mea **Balada**, pentru cor de femei, a primit la Tolima medalia de argint. Partitura este scrisă pe versurile inspirate ale lui Ion Melinte, varianta spaniolă a textului fiind realizată cu măiestrie de către Ileana Cipione. Subiectul este de fapt contrastant, liric și dramatic în același timp. Este descrisă cu generozitate imaginea femeii, simbol al mamei ce ocrotește drumul vieții copilului cu afecțiune, iubire și totală dăruire. Pornind de la această idee, pe care, muzica mea dorește să o comunice cit mai adăvărât și expresiv, precum și datorită amprentei stilistice vădit legate de melosul nostru popular, lucrarea a suscitat aprecierea care mă onorează și mă bucură în mod deosebit. Foarte important mi se pare și faptul că participarea noastră, a compo-

zitorilor români, la asemenea competiții contribuie la o mai bună cunoaștere a culturii și a oamenilor noștri, pentru că de fapt cîntecul este acela care leagă sufletele, unindu-le într-o lume a binelui, umanismului, păcii și prieteniei.

### VASILE TIMIȘ :

**CONCURSUL** de compoziție muzicală „Reine Marie-José” se organizează din doi în doi ani la Geneva (Elveția). Pentru ediția anului 1980 subiectul a fost o lucrare pentru orchestră de suflători (18—23 instrumentiști), cu o durată de 10—20 minute. Am ales formația de 18 suflători compusă din 3 flauti, 3 oboi, 3 clarinete, 3 fagoți, 2 corni, 2 trompete, un trombon și o tubă. Am avut plăcuta surpriză ca lucrarea mea intitulată **Phantasmes** (Fantasme), avînd subtitlul **Jocuri polifonice** pentru 18 instrumente de suflăt, să fie premiată la acest prestigios concurs. Conform regulamentului, lucrarea premiată urmează a fi executată, în primă audiere, în cadrul concertelor organizate de Radioteleviziunea „Suisse Romande”. Concertul formației „Collegium Academicum” din Geneva, sub conducerea dirijorului Robert Dunand (14 mai 1981), a avut înscrisă în program și lucrarea mea, pe lingă compoziții pentru suflători și percuție, semnate de I. Strawinski, O. Messiaen și D. Milhaud.

### ADALBERT WINKLER :

AM compus **Spații maramureșene** în vara anului 1979, ca o rapsodie pe motive populare din Maramureș, înscrise în colecția lui Bella Bartok, cu motive transformate citeodată pînă la recompunerea totală. Am urmărit, în primul rînd, să obțin „culoarea locală”, mîl bine zis far-

mecul acestor cîntece, printre cele mai originale din tezaurul nostru folcloric.

Compoziția mea a fost selecționată pentru „Concertul internațional cu muzică originală” (Tokio, 21—22 noiembrie a.c.). Aceste concerte sînt organizate de către Fundația muzicală Yamana, în colaborare cu Ministerul Culturii japoneze și cu televiziunea națională japoneză (N.A.K.). Pentru concerte de anul acesta au fost selecționate 16 compoziții, scrise de compozitori din 7 țări, dintr-o serie de 422 de lucrări primite din 35 de țări.

Originalitatea concertelor constă în aceea că lucrările vor fi interpretate de chiar autorii lor, în ipostază de soliști instrumentiști, sau dirijori. Eu am ales această a doua posibilitate. În ceea ce privește prezentarea lucrării la noi în țară, se pare că a fost înscrisă în programele stagiunii curente ale Filarmonicii „George Enescu”.

### SORIN VULCU :

CA și în alți ani, Asociația întîlnirilor internaționale ale cîntului coral din orașul Tours (Franța) a organizat un concurs de compoziție cu opere pentru voci egale (femei sau copii) și opere pentru cor mixt. Pînă în acest an, amplasarea participării compozitorilor la acest concurs a cunoscut o creștere continuă, astfel încît au fost selectate și premiate 73 de lucrări din 14 țări, cu scopul de a contribui la îmbogățirea repertoriului coral. Ediția 1981 a concursului a prilejuit premiere a 6 lucrări corale, cite trei pentru fiecare categorie. În decizia juriului, dintre premiile decernate, două au fost acordate compozitorilor români: Doina Florica Marian — premiul II, la categoria voci egale, și Sorin Vulcu — premiul II, la categoria voci mixte. Premiul I nu a fost acordat.

M-am prezentat la concurs cu lucrarea intitulată **Trei madrigale (În grădina lui Ion)**, compusă în stil modal. Planurile sonore variate ca structură conțin voci care se comportă estetic relativ independent, exprimînd un mesaj cald, vibrant, pe un suport ritmic eterogen, sugerat de ritmica melosului nostru popular. Din cele trei

madrigale a fost premiat cîntecul **La să-mă măicuță în pace** (Donne-moi mon doux la paix), realizat cu versurile expresive ale poetului Vasile Speranța.

### DOINA MARIAN :

**SITUAT** în inima „Grădinii franceze”, orașul Tours este un centru artistic foarte activ. Pămînt adoptiv al lui Leonardo da Vinci și al lui Francis Poulenc, Touraine-ul a fost multe secole leagănul celor mai iluștri reprezentanți ai culturii franceze. Marea tradiție artistică este azi continuată de numeroase festivaluri, printre care se află și „Întîlnirile internaționale ale cîntului coral”, organizate de Claude Paterné, unice în peisajul coral al Franței. Ele se bucură de aprecierea unui public numeros și variat. Aflaie la a X-a ediție, întîlnirile de anul acesta au fost marcate de un concert extraordinar, în care initiatorul lor, Claude Paterné, a dirijat **Missa Solemnis** de Mozart.

Palmareșul concursului de compoziție, categoria voci egale, este următorul: Premiul I — Christopher Javelow (Elveția) pentru lucrarea **Dona nobis pacem**, Premiul II (ex-aequo) — Doina Marian pentru lucrarea **Jocuri de copii** și Yves Krier (Franța) pentru lucrarea **Noaptea copilului**. Premiul III nu a fost acordat. Partitura mea este propusă a fi editată în cadrul Editurii „A Coeur Joie”. Ciclul coral care o alcătuiește are la bază versuri celebre din folclorul românesc al copiilor, ca **Lună nouă**, **Melc**, **melc**, **Barză** etc-al în cioc ? etc.

### VIOLETA DINESCU-LUCACI :

**MI-AM** îndreptat gîndul spre Concursul de la Mannheim la îndrumarea profesoarei mele de compoziție Miriam Marbe. Piesa care a primit premiul II se intitulă **Cîntec printre flori**. Prin repartizarea pendulînd între opt și două voci a concursului muzical am încercat transpunerea într-un limbaj armonico-ritmic și polifonic care să sugereze tocmai complexitatea și sobrietatea poeziei.



# AL IX-LEA COLOCVIU AL A.I.C.L.

MADRID: 19 — 21. X. 1981

## Literatura în limbi minoritare și problemele ce se pun criticii

■ Precum am informat în nr. 45, pag. 22, în zilele de 19—21 octombrie 1981 a avut loc la Madrid, prin grija Asociației criticilor literari spanioli (președinte — acad. Guillermo Diaz-Plaja, vicepreședinte — Juan Ramon Masoliver), cel de-al IX-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Au participat reprezentanți ai centrelor din 21 de țări. În acest număr, redăm — cu unele prescurtări datorite lipsei de spațiu — o parte din principalele intervenții. Altele — în numere viitoare.

### ROBERT ANDRÉ

Președintele A.I.C.L. — FRANȚA

**C**ASTILIA este, într-adevăr, leagănul unei literaturi scrisă într-o limbă „majoritară”, al acestei imense și strălucite literaturi spaniole cu prelungirile sale dincolo de mare. Pe de altă parte, însă, șansa pe care a avut-o dialectul castilian a făcut ca acesta, așa cum s-a întâmplat și în Franța, cu propria noastră limbă, să aibă tendința de a pune în umbră, prin însăși aria sa de extindere, literaturile scrise în limbi de o circulație mai restrinsă dar ale căror opere nu sunt mai puțin prețioase pentru patrimoniul cultural al umanității. Faptul că acestea sînt foarte puțin cunoscute sau chiar necunoscute devine astfel o nedreptate de care sintem din ce în ce mai conștienți. Pentru noi, criticii, aceasta reprezintă nu numai o problemă complexă ci și o responsabilitate.

În primul rînd, este evident faptul că destinul unei literaturi nu depinde de aria de circulație a limbii în care este scrisă. Greaca veche nu era vorbită de un număr foarte mare de indivizi și cu toate acestea scriitorii care au folosit-o au avut o influență considerabilă, de neegalat. Nu e vorba aici de un miracol, dar în orice caz de un fenomen istoric uimitor.

Desigur, nu putem nega însă că șansele unei literaturi de a se dezvolta și supraviețui sunt cu mult mai mari dacă aceasta beneficiază de suportul unei expansiuni lingvistice vaste și durabile;

sau dacă nu are de înfruntat concurența unei limbi consacrate oficial de un stat sau un imperiu.

Lucrurile nu sînt deloc simple. Ele se complică însă și mai mult dacă sînt privite din perspectiva creatorului care scrie într-o limbă minoritară și în acest sens supun atenției câteva reflecții ale unui autor islandez, Sigurdur Magnússon, ce utilizează o limbă care nu mai este vorbită decît de ceva mai mult de două sute de mii de persoane. Se pune problema: oare numărul cititorilor săi va scădea? Nu. Analfabetismul a dispărut și poporul islandez are darul lecturii. Aici nu se pune problema incompatibilității dintre operele scrise într-o limbă savantă pe care publicul de rînd nu o poate înțelege. „Scriitorul”, afirmă Magnússon, „între în contact direct cu toate clasele societății, resimțind astfel efectele stimulatoare ale dialogului. El nu poate sta izolat în turnul său de fildeș”. Cred că sesizați paradoxul. Cîți dintre noi, creatori ai unei literaturi în limbi majoritare, n-au avut sentimentul penibil că scriu în gol!

Dar iată și reversul medaliei, tendința unei astfel de literaturi de a se închide în ea însăși, de a practica un fel de ostracism vis-à-vis de influențele străine, reflex de apărare lingvistică ce nu este întotdeauna binevenit. Magnússon notează următoarea idee: „contactele sporadice cu literaturile străine (traduceri tirzii) nu au fertilizat sufi-



■ LA SEDIUL ASOCIAȚIEI SCRITORILOR ȘI ARTIȘTILOR SPANIOLI. De la stînga la dreapta, în primul rînd: Tatiana Kudriavtseva și Alex. Mihailov (U.R.S.S.), Robert André și Pierrette Chantome Doyon (Franța). În rîndul al doilea: Jean-Luc Wauthier (Belgia); Const. Th. Dimaras (Grecia); R. Matuszewski (Polonia); Guillermo Diaz-Plaja și Juan Ramon Masoliver (Spania); Maria Alzira Seixo (Portugalia); George Ivașcu (România); Klaus Jarman (R.D. Germană); Janos Szavai (Ungaria).

cient pămîntul natal și nu au putut contribui la ridicarea nivelului literar general”. Pentru a conchide, se pare că acest scriitor care s-a bucurat de succes, avînd opere publicate în tiraje destul de mari, se simte totuși izolat. Aspirația lui este de a fi tradus într-o limbă majoritară.

**M**A OPRESC acum asupra unei probleme mai grave și, din păcate, de actualitate. Exemplele pe care le-am citat mai sus vizează literaturile ce dispun de o bogată tradiție scrisă. Ele nu sînt deci amenințate cu nimic de-a lungul existenței lor, cîci timpul joacă aici un rol favorabil. Situația nu este însă aceeași în cazul literaturii popoarelor mici, unde scrisul devine factor predominant cu mult mai tirziu și unde limba însăși se află în pericol. Aici, eu aș fi nițel pesimist. Se poate întîmpla ca o literatură să supraviețuiască și după moartea limbii în care a fost scrisă, precum literatura latină, dar în acest caz latina fusese o limbă quasiuniversală; or, nimic asemănător nu ar caracteriza ceea ce noi am putea numi microcosmosuri culturale. Avem sentimentul că asistăm acum la un fenomen comparabil cu acela al dispariției speciilor: știm bine că atunci cînd acestea cad sub un anumit prag, nu se mai pot menține. Morții iau cu ei o limbă pe care generațiile următoare nu o vor mai vorbi. Iată încă un exemplu, acela al limbii bretonne. O tînră imi mărturisea vara aceasta (cîci de cîțiva ani imi petrec vacanțele în Bretania): „De cînd nu mai pot vorbi cu tatăl meu, am început să uit. Nu mai țin minte numele pășărilor”, și respectiva predă limba franceză într-un liceu din Franța. Așadar,

istoria are aici o pondere zdrobitoare, hegeliană, s-ar spune. Vechea limbă nu mai este de nici un folos în schimburile sociale, ea nu mai poate deschide alte orizonturi decît pe acelea ale trecutului.

Pentru un scriitor tentația este aproape irezistibilă. Așa cum un Bernard Shaw scria în engleză, scriitorul nostru va căuta să devină un scriitor de limbă franceză și nu prea vîd ce s-ar putea face în acest caz. După părerea mea e cam tirziu pentru (încă) o Renaștere.

Aici ieșim totuși din sfera propriu-zisă a literaturii, căci atingem și problema politică a minorităților. Se distîng cu toate acestea anumite imperiative.

Minoritățile au dreptul la existență, la respectul valorilor lor. Literaturile acestora au și ele dreptul la existență. Sarcina criticii este de a ajuta la răspîndirea lor, contribuind la depistarea operelor de valoare, înlesnind traducerea.

Se impune însă ca și aceste literaturi să evite închiderea în ele însele prin cultivarea egoistă a particularismelor.

Nu există literaturi mici și literaturi mari. Nu există decît literaturi pe care istoria le-a făcut să fie unele mai bogate decît altele. Operele mari, e oare nevoie să mai reamintim acest adevăr, sînt un bun comun al umanității.

Mă întreb dacă nu cumva Cervantes ne dă o lecție implicită atunci cînd, făcîndu-ne să privim dincolo de umor, se prefăce a trata cea de-a doua parte a romanului său, *Don Quijote*, ca pe o traducere a unui plagiator, un anume sidi Hamet Ben Engeli, un arab! Și de ce nu? Nu e oare *Don Quijote* profund spaniol și în același timp perfect universal?

### GEORGE IVAȘCU

Membru al comitetului executiv al A.I.C.L. — ROMANIA

**I**NTERESUL particular al cercetării literaturilor în limbi minoritare rezidă în faptul că aceste literaturi sînt rezultatul unui proces istoric care a înlesnit, dintru începutul expansiunii scriiturii, coexistența mai multor literaturi, sau, mai bine spus, contactul specific al acestor literaturi, ca urmare a deplasărilor de populație ce au avut loc în cursul primului mileniu sau al relațiilor stabilite în cadrul imperiilor multinaționale. Așadar, studiul literaturilor în limbi minoritare impune o abordare lucidă, într-o perspectivă istorică. Numai într-o asemenea perspectivă se poate explica variația care apare în raportul dintre o literatură „majoritară” și o literatură „minoritară”, ca și dialogul lor.

Totdeauna trebuie respectate aspectele specifice dar și aspectele generale — afirma N. Iorga, într-o conferință la radio în 1938, exprimîndu-și îngrijorarea față de *Vitiorul Statelor mici*, în momentul cînd Germania hitleristă invadase deja Austria și amenința integritatea Cehoslovaciei, pentru a trece, apoi, după mutilarea acestei țări la invadarea Poloniei și, astfel, la declanșarea celui de-al doilea război mondial. Polonia ocupată, Franța învinsă, întreg echilibrul european sfărîmat — sînt împrejurările în care a fost impus României odiosul diktat de la Viena, din 30 august 1940, care-i smulgea partea de nord-vest a teritoriului național. Această lovitură dată integrității țării semnifica o gravă violare a statutului politic determinat de actul Unirii cu Transilvania, la 1 Decembrie 1918, statut recunoscut, apoi, prin tratatele de pace de la Versailles și de la Trianon.

A trebuit suportată dictatura militarofascistă și toată tragedia războiului, pentru ca România — prin actul său eliberator de la 23 August 1944 și prin devotata sa participare la victoria Națiunilor Unite — să poată reintegra teritoriul său transilvan.

OR, TRANSILVANIA este regiunea în care, alături de populația română s-au stabilit, în al doilea mileniu, populații de origine maghiară și, de asemenea, germană.

După primul război mondial, România — restabilită, în sfîrșit, în frontierele naturale — a devenit un stat național unitar, dar, în același timp, conștient de necesitatea determinării unui statut adecvat pentru populațiile minoritare, stabilite pe teritoriul său în cursul veacurilor precedente. Această problemă preocupă în egală măsură conștiințele progresiste române, maghiare, germane ale epocii. În acest sens s-ar putea cita exemplul unor publicații ale timpului, cum e cazul revistei de expresie maghiară „Korunk” (Epoca noastră), sau „Die Karpathen” și „Klingsor” — în germană, care, în consonanță cu un bun număr de publicații românești, străduiau la crearea unui climat armonios de înțelegere, de colaborare frățească între români și cetățenii de alte naționalități care locuiau pe teritoriul României. Și aceasta, cu atât mai evident în frîmîntata perioadă a ascensiunii fasciste pe continent, cînd toate forțele înaintate ale poporului român luptau pentru progres social, luptă în care un rol important revenea clasei muncitoare, călăuzită de partidul său comunist, care, de la început, înțelesese importanța acțiunii solidară a tuturor forțelor antifasciste, fără distincție de naționalitate.

Ideologia aceasta și-a găsit expresia majoră în actele de protest din partea unui mare număr de intelectuali maghiari și germani, care, deși cu statut de populații minoritare, s-au ridicat contra diktatului de la Viena și, mai tirziu, contra războiului hitlerist, mergînd pînă la sacrificiul suprem, alături de tovarășii lor români.

ACTUL de la 23 August 1944 — care a marcat victoria insurecției române împotriva Germaniei hitleriste — avea să confirme, la scară națională, justetea unei lupte în numele idealurilor comune, luptă în urma căreia soluția problemei naționale în România trebuia să-și capete adevăratele dimensiuni. Într-adevăr, primul guvern democratic-popular, prezidat de dr. Petru Groza (instalat la 6 martie 1945), a creat un minister special care conferea un statut într-adevăr democratic pentru aceste populații, de aici înainte considerate „naționalități conlocuitoare”. Nu era — aceasta — o

simplă nuanță de terminologie, ci un important pas înainte privind problema națională care avea să se concretizeze în noua legislație a țării. E ceea ce va confirma, mai apoi, Constituția Republicii Socialiste România, care, prin articolul 12, statuează că „cetățenii Republicii Socialiste România, fără deosebire de naționalitate, rasă, sex, sau religie, sînt egali în drepturi în toate domeniile vieții economice, politice, juridice, sociale și culturale”. Sau, încă mai strîns legat de tema noastră, articolul 22, care prevede: „În Republica Socialistă România, naționalităților conlocuitoare li se asigură folosirea liberă a limbii materne, precum și cărți, ziare, reviste, teatre, învățămîntul de toate gradele, în limba lor proprie.”

INSTITUTIONALIZATE, toate aceste drepturi au atins gradul unei veritabile înfloriri a valorilor culturale ale naționalităților conlocuitoare, contribuind, în acest fel, la îmbogățirea patrimoniului cultural al României. Merită să subliniem — releva președintele țării la Conferința Națională a Scriitorilor, din noiembrie 1968 — aportul de preț adus la marile succese ale literaturii patriei noastre de scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare [...] Operele scriitorilor din țara noastră, fie ei români, maghiari, germani sau de alte naționalități, slujesc prieteniei și frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, munci unite pentru înflorirea patriei comune, România socialistă.”

Evident, s-ar putea cita zeci și zeci de nume de scriitori și de titluri marcînd evoluția literaturii maghiare în România, în perioada celor peste 60 de ani de la Marea Unire din 1 Decembrie 1918, ca și a celei germane, nu mai puțin bogată, ca, de altmîntrelea, și a altor naționalități, precum sîrbă, ucraineană, evree, armeană, slovacă. Dacă am răsfoli, de exemplu, catalogul jubiliar al editurii „Kriterion”, la cei 10 ani de la întemeierea sa (la finele anului 1969), am fi impresionați de cele 1 015 titluri de cărți apărute în maghiară, 322 în germană, 116 în sîrbocroată, 84 în ucraineană, 27 în idig... De remarcant, de asemenea, traducerea în română ale cărților scrise în limbile naționalităților conlocuitoare care completează fericit sfera preocupărilor întru înlesnirea circulației de valori spirituale la nivelul național și — desigur — internațional.

Se impune, apoi, a sublinia un fapt întru totul semnificativ: în cadrul Uniunii Scriitorilor din România, scriitorii ro-

mâni, maghiari, germani și de alte naționalități lucrează împreună și discută împreună problemele de interes comun. Peste 10 la sută din membrii Uniunii sînt de naționalitate maghiară, reprezentanți într-o proporție adecvată în consiliul și în biroul executiv al Uniunii, situația e valabilă și pentru scriitorii germani sau de alte naționalități. De altfel, pe lângă biroul Uniunii funcționează, cu titlu consultativ, o comisie a naționalităților, care, între altele, exercită un rol decisiv în atribuirea premiilor literare.

Uniunea Scriitorilor editează reviste în limbile naționalităților conlocuitoare: săptămînalul „Utunk” și mensualul „Igaz Szó”, în maghiară; mensualul „Neue Literatur”, în germană, „Knjjevni Jivot”, în sîrbă. Pot fi, de asemenea, menționate periodicele culturale „Korunk”, „A Het”, „Volk und Kultur” și altele, reflectînd o mare diversitate de preocupări. La toate acestea, se cuvine a adăuga emisiunile culturale transmise săptămînal de radioteleviziunea română în maghiară și în germană.

În acest context, desigur, trebuie relevată funcțiunea criticii literare și artistice care facilitează într-un asemenea — larg — perimetru, circulația valorilor culturale specifice, prezente deopotrivă în publicațiile scriitorilor români ca și în cele ale conțraților lor de alte naționalități. De altfel, la scara națională, la un total de 515 ziare și reviste care sînt publicate în România, 52 de publicații sînt în limba naționalităților conlocuitoare (la București se tipăresc, de pildă, cotidienele de mare circulație „Elore” (maghiar) și „Neuer Weg” (german), ziare în limbile respective apărînd și în alte centre, în atenția cetățenilor aparținînd acestor naționalități.

AȘADAR iată cîteva din liniile majore, cu caracter direct informativ, în ideea că tocmai astfel se poate sugera în mod mai pregnant o realitate vie, în plină evoluție, reflex al unei concepții dinamice, proprie României contemporane. Este concepția umanistă a unei țări care înțelege bine rolul benefic al oricărui aport cultural de valoare, oricare ar fi limba lui de expresie. O asemenea justă comprehensiune a problemei naționale înscrie cultura română, în ansamblul său, ca un factor activ, în contextul general al eforturilor pentru a consolida o lume a păcii, a înțelegerii și a cooperării între toate popoarele.



## EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD

Membu al Centrului A.I.C.L. - FRANȚA

**S**E POATE admite fără nici o dificultate că rolul — unul din rolurile — criticii literare poate fi acela de a studia și de a face cunoscute diversele „culturi” existente pe planeta noastră, chiar și atunci când acestea nu strălucesc decât în anumite țări sau în anumite regiuni a căror limbă este relativ puțin răspândită în exterior.

În definitiv, genul se naște pretutindeni, iar dacă toată lumea îi cunoaște pe Cervantes și Shakespeare, dacă admirăm cu toții pe ilustrii scriitori ruși — Dostoievski și Tolstoi — nimeni nu ignoră însă numele polonezului Mickiewicz, al suedezului Strindberg, al norvegianului Ibsen, ale căror opere au fost traduse pentru a fi accesibile publicului străin, devenind astfel aproape universale.

Fără îndoială se cuvine să acordăm un loc special în patrimoniul literar mondial Angliei, țară a cărei limbă se vorbește și în Statele Unite ale Americii (așa după cum portugheza se vorbește și în Brazilia). Nu vom uita nici că limba spaniolă este vorbită în nouăsprezece state ale Americii Latine și că producția literară latino-americană este în prezent remarcabilă. Dar tema noastră o constituie culturile așa-zise minoritare.

În ceea ce mă privește, mă voi ocupa de acele regiuni ale Franței care prezintă anumite particularități. Or, în cazul acestor culturi minoritare, provinciale, cel mai dificil este să dai o definiție clară fiecărei literaturi autentice, să-i conferi valoarea pe care o merită. Pot apărea aici surprize sau decepții. În Franța, ca și în alte țări (înutil să mai insistăm acum asupra acestui lucru), s-au făcut cunoscute anumite mișcări pseudoautonomiste — în Bretonia, în mod deosebit, unde se revendică uneori folosirea dialectului breton, așa cum în Provența este revendicată limba celebrului poet Frédéric Mistral. Se știe că cel care a scris *Mireille* — *Mireio* — a compus acest emoționant poem, admirat de Lamartine, în provençală și a fondat totodată Felibruul, redactând chiar Dicționarul provençal-francez al acestei școli. (Felibrige era o școală literară constituită în scopul menținerii și renașterii dialectelor provenșale.) În ce privește literatura bretonă scrisă, știu acum, în urma unor studii temeinice, că ea nu a existat practic înainte de secolul al XIX-lea.<sup>1)</sup>

În expunerea sa din revista „Pandora” recent apărută, Jean Markade observă, pe bună dreptate, că au fost culese cîtece create, se pare, prin secolul al XIV-lea, însă limba, ca atare, nu a fost scrisă și utilizată în operele literare decât începînd cu secolul trecut. Autorul citează în acest sens *Le Cheval d'orgueil* de Pierre-Jakez Hélias, care a avut un mai mare succes

<sup>1)</sup> În ultimii ani ai existenței Imperiului Roman, insulari veniți din Britannia (Anglia) au dat numele acestei regiuni a Franței.

în versiunea sa franceză — s-a realizat chiar și un film după această carte — decît în bretonă.

De fapt, în *Mabinogions* ne-a parvenit fondul celtic, dar în vechea galeză: nici urmă de bretonă. Reamintesc aici că *Mabinogions* este pluralul de la *Mabinogi*, derivat din *Mabinog*, tînar studiind pentru a deveni poet, și se referă la romanele cavaleresti scrise în limba galeză, anterioare ciclului lui Arthur<sup>2)</sup>. Legende arthuriene, au fost, începînd cu secolele XII și XIII, larg exploatate de Franța, Anglia (v. Thomas Malory, 1470), Germania, fiind aduse la lumină, în zilele noastre, de Joseph Bedier (*Tristan și Isolda*) și de Marcel Boulanger care a publicat întreg ciclul *Mesei Rotunde* (le Roi Arthur, Lancelot du Lac, Ierredur, Perceval (Parsifal et la Graal), Galaad, Merlin l'Enchanteur et la fée Viviane etc...) Jean Cocteau a scris o piesă pe tema iubirilor lui Lancelot du Lac, însă dacă dorim să ne oprim la rolul criticului este evident că lui La Villemarqué, erudit, admirator fervent al povestirilor bretone, i se cuvine meritul cel mai mare. Azi nu se poate vorbi de moartea limbii bretone. Am întîlnit de curînd un autor de poeme și piese de teatru compuse în bretonă. Acest autor, care este doamna de Kernier (ea a învățat singură bretona) și soțul său Léonor de Rohan-Chabot, mi-au vorbit de prietenul lor Xavier de Langlais, care a scris și el în bretonă. Acesta avea atît de numeroși cititori încît se puneau chiar problema predării în școlile primare a limbii ținuțului respectiv.

Cît despre limba provençală, atît de dragă unor scriitori de la noi ca André Chamson — care scrie totuși minunatele sale lucrări în franceză — este aproape unul și același lucru cu acea *langue d'Oc*, adică cu limba pe care o foloseau trubadurii din Evul Mediu în sudul Franței. (Disponem însă de documente scrise provenite încă din secolul X.)

Această *langue d'Oc* a trebuit totuși să dispară în fața expansiunii limbii vorbite și scrise din Nord — cea a truvelor — iar această limbă — *d'Oïl* — a devenit franceza pe care o vorbim de aproape șapte sute de ani.

Ar mai exista, așa cum susține Littré, dialectele normand, picard, bourguignon<sup>3)</sup>.

<sup>2)</sup> *Red Book* (Cartea roșie, manuscris descoperit la Oxford) a fost editată în 1838 și tradusă în limba engleză. J. Loth, în comentariile sale la traducerea franceză pe care a publicat-o în 1839, demonstrează că aceste texte derivă din romanele franceze ale ciclului breton scrise în Anglia (Larousse).

<sup>3)</sup> Existau chiar mai multe dialecte normande în Cotentin și graiul din Jersey, una din insulele anglo-normande, provine din aceste dialecte. Limba aceasta este folosită în prezent în concursul anual de povestiri de la Eisteddfod.



Monumentul glorificînd pe Cervantes la Madrid

Și pentru că l-am numit pe Littré, îmi voi permite să reamintesc acum ce a publicat acest savant, autorul unui faimos dicționar, pe tema acestor vehicule culturale mai mult sau mai puțin minoritare: dialectele.

CUVINTUL dialect este la început de genul feminin<sup>4)</sup>. Un DIALECT, scrie Littré, este graiul unei regiuni, al unui ținut întins, ce nu se deosebește de cele ale regiunilor învecinate decît prin unele schimbări de mică importanță, ceea ce nu face însă ca oamenii, vorbind dialecte diferite, să nu se poată înțelege între ei, dispunînd de o cultură literară completă. Grecia avea patru dialecte principale: ionianul, aticul, dorianul și eolianul. Herodot și-a scris *Istoria* sa în ioniană, Tucidide în atică. Judecătorul Aristonic posedă la perfecție toate dialectele limbii grecești, dialecte ce formau tot atîtea graiuri diferite, ajungînd să pronunțe sentințele în limba specifică celor ce pledau în fața sa. Mai tirziu Doamna de Staël va afirma că „italiana este singura limbă din Europa ale cărei dialecte diferite au fiecare un geniu aparte”. Atunci însă cînd se formează limba generală, dialectele încep să decadă, Littré menționează chiar că acestea devin — *des patois*, adică niște graiuri locale, în care nu pot fi tratate problemele literare majore. Înainte de secolul al XIV-lea în Franța nu exista o limbă predominantă, nu existau decît dialecte independente unele de altele. După secolul al XIV-lea s-a conturat o limbă literară și scrisă, iar dialectele au devenit moduri specifice de exprimare.

Să traversăm acum Oceanul Atlantic și să vedem ce drepturi putem acorda limbii creole, vorbită în insulele Antile; acest cuvînt provine din spaniolul *Criollo*, limba conținînd cuvinte de origine franceză modificate într-o manieră pitorească<sup>5)</sup>.

Limbă vorbită de negrii din coloniile și creolii de rasă albă în raporturile lor cu

<sup>4)</sup> Voltaire scria: „les dialectes du langage celtique sont affreuxes” — Dialect provine din cuvîntul grecesc „A spune”.

<sup>5)</sup> Creol vine de la „criar”: a crește, a hrăni.

negrii, creola diferă de la o colonie la alta; este un dialect compus din cuvinte aproape în întregime modificate, împrumutate din franceză, portugheză, spaniolă, engleză, olandeză etc.

Se mai întîlnesc și un anumit număr de cuvinte carabe, în Guyana în mod deosebit. Există, de asemenea, o literatură creolă sub formă de povestiri și cîntece.

Putem distinge cu ușurință chiar și dialectele (în care intră un anumit număr de cuvinte franțuzești provenite din latina vulgară) limbii franceze, folosite în afara Franței, în țările francofone — ca de exemplu la Quebec în Canada, în anumite regiuni ale Elveției, sau în Belgia sau Luxemburg, ori în țările africane. Franța revendică desigur această limbă ca pe o limbă proprie și într-o lucrare recent apărută (*L'Orne en français*, de Jacques Le Cornec), Leopold Senghor remarcă, într-o admirabilă prefață, că ultima biennială a limbii franceze, ce a avut loc la Jersey se pronunțase „pentru unitatea limbii franceze dar și pentru îmbogățirea vocabularului acesteia, cu expresii și cuvinte noi, provenite nu numai din regiunile franceze dar și din țările francofone din exteriorul Hexagonului”.

ÎN CONCLUZIE, sînt de părere că a descoperi o cultură orală și a o face să circule, este un lucru foarte interesant. Și nu astfel oare s-au întîmplat lucrurile cu opera lui Pîsistrate, cel care a cules, pentru a finaliza textul definitiv, nemuritoarele epopei *Iliada* și *Odiseea*, atribuite lui Homer? Sau cu opera tinerei românce de cincisprezece ani, Elena Văcărescu, care a cules și publicat cîntecul Rapsodului Dimboviței în traducere franceză, spre încîntarea poetului contemporan Leconte de Lisle?

Cîți savanți lingviști nu ne-au făcut să descoperim vechile graiuri ale atîtor popoare, în aparență primitive?

Și totuși nu găsim că aceste cercetări și descoperiri ar depinde de domeniul strict al criticii literare. Trebuie să ne limităm, cred eu, la studiul literaturii scrise, unicul criteriu de existență al unei culturi.

Principalele noastre culturi minoritare sînt, fără îndoială, bretona și provenșala și am adus aici un omagiu celor care s-au străduit să o studieze pe una — bretona — precum criticul La Villemarqué — și să o facă să renască pe cealaltă — provenșala — cum a făcut-o poetul Frédéric Mistral.

## RYSZARD MATUSZEWSKI

Vicepreședinte al A.I.C.L. - POLONIA

**R**EPREZINT un popor care ar trebui să înțeleagă cel mai bine aspirațiile naționale și culturale ale celorlalți, căci el știe foarte bine de cîte ori propriile sale aspirații în acest domeniu nu au fost respectate. Am fost, timp de mai mult de un secol, o țară careia nu i s-au recunoscut drepturile, iar literatura noastră a fost considerată o literatură într-o limbă minoritară în toate cele trei state care au împărțit între ele teritoriul Poloniei.

Situația s-a schimbat după primul război mondial: ne-am redobîndit independența iar literatura noastră a putut să beneficieze de toate avantajele existenței sale într-o țară liberă. Totuși, Polonia din perioada interbelică nu era, sub aspectul structurii sale naționale, o țară omogenă: minoritățile naționale reprezentau cam 30% din întreaga populație. Și — din păcate! — nu se poate spune că autoritățile poloneze dintre cele două războaie mondiale au găsit mijloacele adecvate pentru a elimina problemele complicate ale acestor minorități. Doctrina naționalismului, cîștigă teren în numeroase țări europene din acea vreme, s-a răspîndit și în Polonia. Însă gîndirea poloneză progresistă s-a opus tot timpul demagogiei naționaliste de orice fel. Iar orărea stîrnită de antisemitismul hitlerist, șocul pe care acesta îl provoca adesea chiar în rîndul partizanilor din mișcarea naționalistă poloneză, au avut consecințe ce ne-au trezit la realitate.

Reamintesc aici aceste probleme ale trecutului, pentru că tocmai în această perioadă dintre cele două războaie mondiale s-a dezvoltat în Polonia o bogată literatură în limbi minoritare. Critica literară poloneză nu manifesta, în general, nici un interes față de acest fenomen. Au existat, desigur, și excepții. Nu mă refer aici la toți acei scriitori polonezi care, într-o manieră pătrunzătoare și curajoasă, s-au ocupat de probleme, ca, de pildă, prezentarea adevărului, uneori amar, ce caracteriza relațiile dintre populația poloneză și cea ucraineană, sau dintre cea poloneză și cea evreiască. Existau, de asemenea, grupuri de tineri scriitori de stînga, socialiști sau comuniști, în special în regiunile în care minoritățile naționale erau majoritare, la Lwow, sau la Wilno, grupuri ce se interesau în mod deosebit de literatura în limbile ucraineană, bielorusă, lituaniană sau evreiască, consacînd problemelor acestor literaturi, numere speciale ale revistelor lor literare. Acestea încercau să elaboreze metode de cooperare cu scriitorii minoritari și să înlăture ignoranța și neîncrederea reciprocă.

Dar, în general, cunoașterea acestor literaturi, în rîndurile unei anumite elite culturale poloneze, era destul de firavă. Între altele, nu se știa aproape nimic despre scriitorii de limbă idîș și ebraică. Isaac Bashevis Singer nu a fost descoperit de critica poloneză decît recent, în momentul în care a devenit

laureat al Premiului Nobel, cu toate că o bună parte din romanele sale, prezentînd, într-o bogăție de detalii, realitățile țării noastre, erau deja citite în Polonia. Trebuie însă să remarcăm că Singer a ajuns celebru abia după ce a părăsit Polonia. Un alt element nu mai puțin semnificativ este și faptul că acest scriitor, plasîndu-și acțiunea romanelor sale în Polonia, rămîne totuși închis în cercul societății evreiești, strict izolat de viața polonezilor. Polonia și polonezii sînt pentru el tot așa de exotici cum sînt, pentru noi, lumea și modul de viață al evreilor prezentate în cărțile sale.

CIT DESPRE literaturile în limbi minoritare din Polonia de azi, ele nu prezintă probleme deosebite. În urma celui de-al doilea război mondial și a hotărîrilor luate la Yalta, am devenit un stat cu adevărat național, aproape fără minorități; acestea nu depășesc la noi 1 pînă la 2% din totalul populației.

Tot ce părea o chestiune extrem de dificilă și aproape fără rezolvare, a fost dezlegat, în mod tragic și lugubru, de forțele istoriei. Practic, acum nu mai avem minorități naționale și, ca atare, critica noastră nu mai are nici un motiv concret care să o determine să mediteze asupra problemelor literaturilor în limbi minoritare. Și odată cu acestea a dispărut și amalgamul cultural ce caracteriza unele orașe poloneze de altădată, ca de exemplu Wilno sau Lwow, și chiar Varșovia sau Cracovia de dinainte de război, ce prezentau anumite particularități proprii cartierelor evreiești.

Totuși, în literatura noastră contemporană și-a făcut apariția și o altă tendință, opusă, ce merită să i se a-

corde atenția. Unul din eminienții noștri romancieri, Théodor Parnicki, pare a fi fascinat de rolul preponderent acordat în istorie acelor amestecuri de culturi, de rase, de națiuni. Mulți alții, cum ar fi, de exemplu, Andrzej Kusniewicz, ale căru romane au avut, în ultimii ani, un oarecare succes în Franta, sau scriitorul ca Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Strykowski, Leopold Buczkowski, Tadeusz Konwicki sau Czesław Miłosz, acesta laureat al Premiului Nobel, 1980, ne prezintă în operele lor lumea de mult apusă a acelei răsrucl culturale ce a caracterizat regiunea de răsărit a Poloniei de altădată, unde se întîlneau influențele orientale și occidentale, ale Romei și Bizanțului, fără a uita însă cel de-al treilea element al acestui amestec: cultura evreilor ce trăiau în această parte a țării.

DACĂ mi se va pune întrebarea care a-nume este rolul criticii noastre literare în problema literaturilor minoritare, aș răspunde că aceasta constă în accentuarea eforturilor care ne-ar permite să înțelegem mai bine care sînt avantajele pe care le comportă amestecul și întrepătrunderea diverselor culturi. Mitul culturilor pure mi se pare nu mai puțin steril decît acela al rasei pure. Izolaționismul național, renunțarea la avantajele schimburilor culturale, nu doar ale acelora organizate, dar și ale celor spontane și naturale, nu reprezintă altceva decît mormîntul culturii. Istoria tuturor națiunilor europene vine să susțină acest adevăr.

Aceasta mi se pare a fi problema esențială pe care existența literaturilor minoritare o pune în fața criticii literare.



## E.M. DE MELO E CASTRO

Membru al Centrului A.I.C.L. - PORTUGALIA

**E**STE știut faptul că nava spațială numită Pământ, pe care se întinde că ne-am născut și ne trăim viețile, devine tot mai mică. Din Renaștere, în urma călătoriilor făcute de portughezi, omul a stabilit pământului forma pe care o are în prezent. Dar planeta a început să se micșoreze în urma dezvoltării comunicațiilor între vechile țări europene și civilizațiile și limbile nou descoperite. În zilele noastre, călătoriile cu avionul și comunicațiile prin satelit duc mai departe acest proces: trăim într-o lume mică și care devine tot mai mică pe zi ce trece. Mai mică nu numai prin reducerea timpului necesar deplasării dintr-un loc în altul: mai mică și în privința potențialului energetic și alimentar. În același timp, o rețea densă de comunicații electronice tinde să creeze o conștiință universală suprapusă particularităților culturale și accentuând sentimentul general al crizei mondiale. Pe de altă parte, lumea a crescut sub raportul populației: de la 1 650 de milioane la începutul veacului, numărăm acum 4 miliarde de pământeni, iar la începutul secolului

XXI vor fi 6,5 miliarde. Din cele două tendințe contrare rezultă o lume suprapopulată și în tensiune, în care deosebiri lingvistice configurează un sistem de interferențe culturale și influențe reciproce asemănător Babelului.

După statisticile existente în 1977, există în lume 15 mari arii lingvistice (incluzând, unele, mai multe state), în care o singură limbă este cunoscută unui număr de cel puțin 50 de milioane de vorbitori. Aceste arii cuprind aproape 3,5 din cele 4 miliarde de locuitori ai Terrei. Cei mai mulți (circa 565 de milioane, tot în 1977) vorbesc alte limbi: limbile scandinave, olandeze, diferitele limbi din Europa centrală și sud-estică, limbile popoarelor mai puțin numeroase din Asia, Africa și Oceania. Și încă, imaginea aceasta a limbilor vorbite în lumea modernă e incompletă. Luând în considerare și dialectele, am ajunge la cifre de ordinul miilor. Există zeci de dialecte în China; în Uniunea Sovietică se vorbesc multe alte limbi în afara limbii ruse; inventarul lingvistic al Africii este foarte greu de alcătuit; araba se vorbește în mai multe variante; India

și Indonezia numără, fiecare, sute de dialecte. Chiar și în țări vechi ale Europei mai există diversitate lingvistică — vezi cazurile Marii Britanii, Elveției, Italiei, Spaniei.

Ar fi ușor să ne imaginăm o știință numită geolingvistică și care ar stabili constatări interesante pe baza unei hărți lingvistice a lumii și a corelării distribuției limbilor cu populația și cu modalitățile de a vorbi, scrie și produce literatură. Acest gen de considerații ne apropie de miezul problemei, și anume: într-o lume diminuând ca mărime fizică și totodată sporind ca număr de vorbitori, într-o lume în care contactele între culturi îndepărtate și deosebite devin mai simple, dar în care, simultan, deosebirile tind să fie neutralizate de o cultură de masă suprapusă și controlată de mass media ale „marilor puteri lingvistice”, ale limbilor de largă circulație — ce se va întâmpla, deci, într-o astfel de lume, cu limbile „minoritare”, cele în care scriu și vorbesc doar câteva milioane, sau câteva mii de oameni?

În mod paradoxal, asistăm în prezent la o creștere a activităților și creativității literare în limbile minoritare, de circulație restrinsă. Dar poate că acest fapt nici nu e un paradox, ci o reacție firească împotriva culturii de masă pe care superputerile lingvistice o comunică perseverent prin sateliți și telex.

DE AICI decurge în mod evident că din punct de vedere al criticii, studiul literaturilor „minoritare” este mult mai interesant — și poate și mai generator de satisfacții — decît acela al literaturilor ma-

rilor comunității lingvistice, în afara cazului cînd am limita domeniul criticii, atitudine cu care nu sînt de acord, la studierea clasicilor și a autorilor deja binecunoscuți.

Se înregistrează, de altfel, un fenomen interesant în marile comunități lingvistice: regionalizarea poeziei și a prozei, utilizarea dialectelor locale, a expresiilor și vocabularului specific regional, devenind posibilă în acest fel o definire socială foarte precisă cu mijloace specifice literare. Faptul acesta îl confruntă pe criticul literar cu o gamă cu totul nouă de probleme atît teoretice, cit și practice. Încheind, aș vrea să arăt că romanul portughez recent, acela scris după revoluția din 1974, manifestă o astfel de tendință spre utilizarea marcată a limbajului cu caracteristici sociale și locale distincte, ca soluție în vederea reprezentării problemelor sociale ale diferitelor grupuri minoritare din cadrul comunității lingvistice portugheze.

În general, criticul literar are de optat între două atracții opuse: căutarea generală, abstractă și universală, a ceea ce este valoare și inovație în literatură — și interesul puternic pe care îl prezintă literatura inedită a comunităților lingvistice mai puțin numeroase.

După părerea mea, în critica literară de astăzi, adevărata încercare pentru critic, testarea capacității lui de înțelegere și de teoretizare se efectuează în raport cu așezele comunității lingvistice puțin numeroase, care își mențin, și își pot dezvolta, capacitatea de a produce literatură uneori neașteptat de mare.

## CONST. TH. DIMARAS

Vicepreședinte al A.I.C.L. - GRECIA

**U**RMÎND calea lentă în care deducția și inducția vor alterna continuu — conform ritmului bipolar al oricărei activități umane —, calea analizei și sintezei, am fi îndreptățiți să sperăm că orice literatură într-o limbă minoritară își va găsi locul pe care îl merită în schema literaturii generale. Pentru a aborda acest subiect vom face apel la critica literară, oferindu-i aici câteva posibile instrumente de lucru.

În acest scop mi se pare că ar trebui să excludem, încă de la început, ideea cunoașterii directe a oricăreia din limbile minoritare. Orice erudit dorește să intre în contact direct cu una sau mai multe din literaturile aparținînd acestei categorii, dorința care ar reduce însă viziunea sa complexă asupra literaturii ca tot unitar, formînd un specialist în plus acolo unde nu aveam nevoie decît de cunoștințe de ordin general, vaste, deschise, variate. Pentru a evita acest pericol mi se pare mai prudent să nu încercăm să facem din criticul literar un specialist în una din limbile de care

este vorba în cadrul acestui colocviu. Dacă va dori, criticul nostru se va adresa unui specialist în domeniu dar nu va încerca să-l înlocuiască. Aș adăuga că, după părerea mea, un bun cercetător într-o literatură anume nu poate fi, decît cu unele excepții, și un bun critic în sfera mai largă a literaturii generale.

Inducția și deducția sînt perfect valabile nu numai pentru noi, receptorii literaturilor în limbă minoritare, ci și pentru cei care răspund de difuzarea lor. De la aceștia așteptăm: traduceri într-un repertoriu bine selecționat, cit și informații asupra literaturii în cauză, ce pot fi obținute din cărți în limbă de largă circulație. Am constatat, din experiență, că acest gen de lucrări sînt foarte utile în difuzarea, și prin urmare în receptarea literaturilor respective. Nu este vorba aici de publicații de tipul unui *Index translationum*, ci de repertorii care să acopere traduceri dintr-o singură literatură, într-un vast cîmp diacronic.

Și să nu ni se spună că traducerea este trădătoare și că indexurile sînt

tendențioase. În literatură, orice s-ar spune, există un fond și o formă; aceasta din urmă este, prin definiție, și la origine, intraductibilă, pentru că depinde în mare parte de specificitatea și structura proprii limbii de origine. Fondul însă este transmisibil, există chiar o anumită ambianță, un anumit climat ce pot fi traduse pentru a crea o anumită imagine asupra caracterului particular al operei, al celui ceva care, fără a depinde în întregime de formă, ne permite să sesizăm unele aspecte.

ATMOSFERA generală a operei este uneori decelată, detectată chiar și într-o traducere, în planul și ordinea expunerii, în gradarea subiectelor explicate și a celor subînțelese. Toate acestea devin aspecte mai mult sau mai puțin traductibile atunci cînd avem de-a face cu un număr mare de lucrări literare.

Adeoseori însă elementele constitutive pe care le-am menționat aici — fondul, gîndirea, spiritul și ambianța — nu sînt suficiente într-o abordare critică a operei; dar, în principiu, ele satisfac nevoia de ordine, de clasificare, ce caracterizează demersul critic, permițînd situarea operelor și a autorilor în acele familii spirituale. Aceasta ar constitui, de fapt, așa cum susținea Sainte-Beuve, finalitatea esențială a oricărui act critic. În acest fel ne apropiem de cel de-al doilea punct al programului pe care mi-am permis să-l schitez: acela de a încerca, prin sinteze parțiale, să fixăm, în ansamblul literaturii generale,

locul aparte pe care îl ocupă purtătorii de cuvînt, reprezentanții literaturilor în limbă minoritare; cu asemănările și deosebirile caracteristice. Dar acest lucru nu poate fi realizat decît de criticii ce aparțin literaturilor respective.

Si acum, câteva precizări asupra posibilităților oferite receptorului și a modului de utilizare a elementelor oferite de traduceri, descrieri, și incorporarea produselor literaturilor particulare în ansamblul literaturii generale. Aici este de dorit ca respectivul critic receptor să fie suficient de instruit, sensibil, ingenios pentru a profita de ceea ce i se prezintă. În acest context apare însă o altă problemă ce depășește cadrul discuției noastre: inflația materialelor oferite perspicacității criticii și deruta provocată de această inflație. Dar, din fericire, nu am fost chemați aici să examinăm acest punct.

În încheiere, aș rezuma astfel cele câteva sugestii pe care le-am propus: se cere, în primul rînd, punerea la dispoziția criticii a unor bibliografii bine întocmite și a unor opere literare scrise în limbile minoritare sau traduse în limbă de o circulație mai mare, precum și a altor lucrări ce pot oferi informații în acest sens. În al doilea rînd este necesar să se indice, prin lucrări concepute într-un spirit comparatist, punctele comune existente între literaturile ce au fost supuse discuției noastre și cele cunoscute într-o măsură mai largă.

## ADRIAN MARINO

Membru al Centrului A.I.C.L. - ROMANIA

**S**Ă REMARCĂM de la bun început inevitabila ambiguitate a expresiei „literatură în limbă minoritară”; desigur, „minoritară” prin raportare la limba „majoritară” dintr-o țară oarecare. Dar în cazul statelor federale, plurilingvistice, ca Elveția, de exemplu? Putem oare defini literatura scrisă în limba franceză din Elveția romandă drept o literatură „minoritară”, atunci cînd o raportăm la cea elvețiană de limbă germanică? Statistic, poate. Din punct de vedere literar și cultural, în nici un caz. Fie că o recunoaștem sau nu, acest raport are totuși conotații care generează „complexe” (de superioritate, de inferioritate) ce depășesc domeniul literar. Și să nu uităm nici faptul că din punctul de vedere al literaturii universale fiecare literatură națională este și ea, într-o oarecare măsură, „minoritară”. Într-un cuvînt, aceste noțiuni sînt destul de relative. [...]

SPANIA și literatura spaniolă sînt confruntate cu probleme vizînd în esență același raport „majoritate/minoritate” în viața statului și în literatură: Catalonia, de exemplu, care a dat literaturii spaniole mari critici precum Mila y Fontanals, Eugenio d'Ors, Guillermo Díaz-Plaja. Există, desigur, o problemă catalană în Spania, căci în această regiune se remarcă o tradiție istorică, lingvistică, culturală și literară destul de deosebită, sub anumite aspecte, de cea a Spaniei. Dacă deschidem cartea *Los Españoles en la historia* de Ramón

Menéndez Pidal la capitolul *Unitarismo y regionalismo* aflăm că „localismul reprezintă forma esențială și absolută a poporului spaniol” în ansamblul său, că există și un „exces de localism”, de unde reiese că mișcările centripete nu numai că sînt motivate istoric (prin dezvoltarea mai multor regate iberice), dar că ele sînt chiar de însuși individualismul temperamental iberic. Acesta ar determina peste tot un anumit „localism” creator. Centralismul literar este astfel contracarat din interior în spațiul uneia și a celeiași culturi și, pe drept cuvînt, al aceleiași limbi, căci bilingvismul este peste tot intim și popular. De unde și paradoxul aparent al unei culturi „unitare” care nu este în același timp și „uniformă”. Aș putea remarca, de asemenea, plecînd de la lecturile mele spaniole (destul de discontinue), că Angel Ganiwet, în *Idearium español*, vorbește și el de antagonismul manifestat între „centralizare”, „coeziune” și presuosa „anarhie” produsă de „literaturile regionale”. În *El Porvenir de España* acest autor se declară el însuși „regionalist în singurul sens posibil în țara noastră”: acela de a nu accepta regiunile”. Această formulă, ce datează din 1898, reliefează, după părerea mea, o problemă a cărei soluție ar fi: respect absolut față de toate particularitățile locale în cadrul unității politice naționale. Esecul *España invertida* a lui Ortega y Gasset este pătruns de la un capăt la celălalt de idelle de „particularism”, „incorporare” și „dezintegrare”. Nu putem decît să subscrim —

din punctul nostru de vedere — opiniei conform căreia, „esența particularismului constă în aceea că fiecare grup se consideră o parte (a ansamblului) și în consecință, trebuie să ia parte la sentimentele celorlalți”. Tradusă în termeni lingvistici și literari, dialectica parte/întreg invită, după părerea lui Ortega y Gasset, „minoritățile” lingvistice și literare să se armonizeze cu ansamblul din care fac parte, rămînd, totodată, fidele specificului lor. Vă amintiți, fără îndoială, de faimoasa *Oda a la Pătria* a catalanului Bonaventura Aribau, scrisă în 1833, sau de *La tradició catalana* a lui Torres i Bages, de *Premi d'Honor de les Lletres Catalanas* etc. Din exemplul catalan se poate desprinde, de asemenea, ideea conform căreia afirmarea valorilor regionale se poate realiza și fără adversitatea directă a literaturii „majoritare”, că această *convivença* devine, în ultimă instanță, altă de dorit cit și inevitabilă.

SINTEM prezenți la o reunire unde raportul „majoritate/minoritate” lingvistic și literar dobindeste, — în mod inevitabil — și o dimensiune internațională. Mișcările de integrare și de respingere din interiorul unei literaturi naționale îi corespunde, în mare, aceeași dinamică specifică literaturii europene și/sau universale. De la bun început se poate enunța următoarea teză: dacă literaturile „minoritare” cer să fie independente în cadrul literaturii lor, să spunem, „dominante”, aceeași independență poate fi solicitată și față de ansamblul literaturilor străine, îndeosebi cînd acestea — dintr-un motiv sau altul — aspiră spre hegemonie, spre *leadership* etc. De unde nevoia unui anumit echilibru între universalitate și naționalitate, oricare ar fi ele. Prin urmare, cum ar putea o literatură națională — devenită prin forța împrejurărilor „minoritară”, „particulară”, foarte specifică și adesea greșit cunoscută — să fie asimilată și apreciată în străinătate? Îndrăznesc să mai citez încă un text spaniol, a cărui soluție privește,

îndeaproape, și literatura română, ce se găsește — păstrînd desigur proporțiile — într-o situație analogă. Este vorba de celebrul *ensayo* a lui Unamuno *Sobre la europeización* (1906), unde formula — aparent paradoxală — ce pare a răsturna termenii ecuației: *espanolizar a Europa* („a hispaniza Europa”, dacă putem spune astfel și nu „a europeaniza Spania”) trebuie înțeleasă în sensul ei legitim, acela de invitație la o mai bună înțelegere din partea Europei a tot ceea ce este „genuinamente nuestro”, adică profund spaniol. Ceea ce vrea să însemne că fiecare originalitate națională poate să aspire la o înțelegere internațională și că această mișcare trebuie să se producă în cele două sensuri.

Se impune însă, în cele din urmă, și o anumită precauție. În timpul primului război carlist, catalanul J. Balmes atrăgea deja atenția (între anii 1843—1847) asupra pericolelor unui anumit regionalism întreținut de străinătate pentru a slăbi puterea Spaniei. Întotdeauna trebuie prevăzută cu luciditate și riscul de a vedea anumite puteri străine „stimulînd” revendicările „minoritare” în scopuri ce nu au nimic de-a face cu literatura. Vocația „literaturilor în limbă minoritare” nu este aceea de a rămîne, în pofida oricăror pie-dici, simple „corpuri străine”, niste „cal troieni”, față de „literatura în limba majoritară”, ci de a forma, în orice împrejurare, veritabile legături între literaturi, așa cum arăta Ramón Menéndez Pidal în: *España, eslabón entre la Cristinidad y el Islam*. Rolul extrem de pozitiv rezervat literaturilor în limbă minoritare este acela de a construi fără încetare punți de legătură, de a multiplica punctele de contact, de a stimula cooperarea literară într-un spirit de reciprocitate și de respect mutual. Ele trebuie să se ridice împotriva provincialismului sau a centralizării forțate, administrative, împotriva uniformizării (de altfel imposibile) și să facă avel la o practică a comunicării lingvistice care ar decurge dintr-un vast curent de înțelegere și simpatie reciprocă.



## „Medicis”, 1981



● Premiul francez „Medicis” pe 1981 a fost decernat tinărului scriitor (în imagine) François-Olivier Rousseau pentru romanul *L'Enfant d'Edouard* (ed. Mercure de France, 284 p.)

## Premiul „Femina”...

● ...a revenit Catherinei Hermans-Vieille (35 de ani), pentru *La Nuit du Grand vizir*. Acțiunea se petrece la Bagdad, în secolul IX. Romanul a fost

Un univers artificial și cabotin, în umbra reflecțiilor, cineva povestește, își aduce aminte, imaginează și suferă: este Dominique, copilul lui Edouard. Copilul da, dar fiul nu, căci Edouard e un actor care-și joacă fără încetare personajul, dar niciodată nu manifestă cel mai mic sentiment autentic. Insuși copilul său îl pare un miraj. Paternitatea e doar un rol... Dar Dominique, copilul său, este reversul tatălui fabulos. Copilul prea cuminte, docil, resemnat, el consideră viața cu indiferență... Cam astfel e prezentat romanul premiat în „La Quinzaine littéraire”, nr. 16/31 oct. 1981, de către J. M. Maulpoix.

remarcat de critică pentru rafinamentul și măiestria scriiturii, pentru intensitatea sentimentelor și tensiunea narativă.

## „Napoleon”-ul lui Abel Gance



● În toamna acestui an, marele cineast Abel Gance a avut bucuria reluării capodoperei sale *Napoleon* în Italia și în S.U.A. Astfel, la Roma, la începutul lui septembrie, a avut loc premiera celebrului său *Napoleon*, proiectat sub ra-

fale de ploaie în fața Coliseului, dar cu participarea a 8000 de spectatori. Biletele au ajuns — la „negru” — până la 40 000 lire. Filmul — care durează 4 ore — a avut un succes similar și la New York, unde 6000 de spectatori au invadat seară de seară Radio City Music Hall. Francis Ford Coppola a fost copleșit de film și l-a însărcinat pe tatăl său, Carmine Coppola, să înregistreze întregul acompaniament muzical al filmului, de la „Marseille” până la Brahms.

A fost — aceasta — una din marile bucurii ale lui Abel Gance, înaintea de a lua drumul eternității, la frumoasa vîrstă de 92 de ani. (În imagine, Napoleon interpretat de Albert Dieudonné.)

## DUMITRU RADU POPESCU

(Urmare din pagina 3)

iubi, de a face să rodească pămîntul, de a trăi în dreptate. Imaginile apocaliptice visate de arsenalele de arme trebuie să rămînă o amintire pentru conștientul unor triste figuri care uită de forțele celor care ascultă acum vocea rațiunii și a responsabilității.

Pacea asigură condițiile desăvîrșirii omului, desăvîrșirii creativității, comunicării între oameni, pacea asigură condițiile perfecționării civilizației. Scriitorul învață din lecțiile trecutului și aspiră la afirmarea și consacarea binelui și frumosului — țel imposibil fără o garanție a păcii pe planeta noastră. Pacea este speranța planetei noastre. Războiul nu oferă nici o speranță. Cînd Einstein a fost întrebat de un ziarist, imediat după cel de-al doilea război mondial, cu ce arme se va purta următorul război, a spus: „În următorul război, nu-mi dau seama, dar în cel care-l va urma pe următorul, precis cu săgeata și arcu”. Războiul nu oferă decît săgeata și arcu, pentru alte războaie.

Iată de ce oamenii de artă, dar mai cu seamă scriitorii știu prea bine că pacea nu poate rămîne sau nu poate fi o simplă abstracție, un cuvînt oarecare. Experiența anilor care au precedat cel de-al doilea război mondial a arătat prin eșecul abstracțiilor cit de vane și precare rămîn cuvintele citeodată. A preface cuvîntul într-o forță inexpugnabilă înseamnă a ne asocia poeziei și glasului lor. Altminteri, ar fi să ne aducem aminte de mesajul tulburător dar izolat al unor conștiințe din perioadele care anunțau cele două conflagrații mondiale izbucnite pe continentul bătrînei Europe... Privilegiul nostru, al scriitorilor României de azi, e de a crede în forța Cuvîntului, fiindcă el are acoperire în fapte, fiindcă literatura a devenit direct sau prin expresie poetică hronică istoric al deceniilor revoluției socialiste, oamenilor și faptelor lor. Nu armelor, ci faptelor pașnice li se dedică epopeea de azi, romanul, poemul sau lucrarea dramatică. Eposul homeric amintea de zvonul unor lupte; eposul contemporanilor noștri aspiră să rămînă al faptelor, laudei omului și pămîntului, vieții protejate de pace, de mesajul inspirat de demersul profund al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mesaj care întru-nește adeziunea tuturor scriitorilor!



## Păsările lui Bernard Buffet

● În nordul Japoniei, pe munții vulcanici înconjurați de Oceanul Pacific și de Marea Japoniei, pictorul Bernard Buffet a descoperit „Păsările din Hokkaido”, un fel de cocostirici care i-au inspirat acest tablou de 6

metri lungime și 2,40 înălțime. Fresca va orna holul unui mare hotel care se construiește la Saporro. Pînă la inaugurare, ea va fi expusă în șapte orașe ale Japoniei.

## Giulio Carlo Argan — un vibrant mesaj de pace

● Marșul păcii Perugia-Assisi, care a intrunit zeci de mii de participanți, a prilejuit o amplă expoziție cu tema „Imagini ale păcii”, reunind opere de artă care exprimă, în modalități specifice, sprijinul artiștilor pentru mișcarea populară împotriva planurilor de război. Un vibrant mesaj de pace a scris cunoscutul critic, fostul primar al Romei, Giulio Carlo Argan, în prefața catalogului. „Măeștri artei reacționează repede la asemenea evenimente pentru că sînt conștienți că dacă pe pămînt nu va fi pace, mun-

ca lor va deveni inutilă. Și nu numai de prisos, ci și imposibilă. Artiștii care expun la Perugia au simțit pe propria lor piele consecințele celui de al doilea război mondial. Faptul că abordează această temă arată că ei nu vor putea uita niciodată tragedia pe care au trăit-o. Acești oameni înțeleg foarte bine ce pericol de moarte amenințat civilizația europeană, cit singe, cită suferință, a costat victoria asupra fascismului. Ei știu cu cită trudă s-a reconstruit pacea, de aceea nu precupeșc nimic pentru a o apăra prin toate mijloacele”, scrie Argan.

## „Societatea lecturii”

● „Către o societate a lecturii” — aceasta va fi tema Congresului mondial al Cărții pe care UNESCO și va organiza între 7—17 iunie 1982, la Londra, marcînd astfel a zecea aniversare a Anului internațional al cărții. Pe ordinea de zi vor fi gura problemele popu-

larizării cărții și ale lecturii în perspectiva anilor '80. În special în țările în curs de dezvoltare, apărarea drepturilor de autor în aceste țări și un program de acțiune menit a contribui substanțial la dezvoltarea unei „Societăți a lecturii”.

## Festivaluri austriece în 1982

● „Vara carinthiană”, festivalul de lungă durată al Carintiei, se va concentra în 1982 asupra creației scenice a compoziției austriacului Cesar Bresgen, *Misterul omului*. În program vor fi gura, totodată, operele *Flui rădăcilor* și *Abraham pedepsit*. Festivalul va fi completat printr-un seminar închinat misterele medievale. În programul Festivalului din Burgenland, care se va desfășura în cetatea For-

chtenstein, ciclul Grillparzer va continua cu tragedia *Bunica*, prezentată ultima oară în 1973. În castelul Robersdorf, linia programului realizată pentru prima oară în 1981, și constind în prezentarea teatrului pa-nonic, este continuată prin comedia *Unchiul Maroje*, de Marin Držić, datînd din 1550. Pe o scenă amenajată pe lacul de la Mörbisch va fi prezentată opera *Visul unui vals* de Oscar Strauss.

## DOMOKOS GÉZA

(Urmare din pagina 3)

grame economice de o importanță covârșitoare în viața noastră, în dezvoltarea noastră materială și spirituală. Am mandat din partea Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară să exprim deplinul nostru acord cu documentele puse în dezbaterea plenarei, să vă asigur pe dumneavoastră, tovarășe președinte, să asigur Consiliul Frontului Democrației și Unității Socialiste, organizația care simbolizează și reprezintă unitatea întregului nostru popor, că maghiarii din România, înfrunțiți cu poporul român, vor urma și de acum înainte cu o voință de neclintit politică Partidului Comunist Român. Insuficiența de un fierbinte patriotism vor munci cu abnegație, vor da dovadă de spirit gospodăresc și inițiativă creatoare. Muncitorii, țărani, intelectualii de naționalitate maghiară sînt hotărîți să depună eforturi și mai mari în direcția largirii bazei proprii de materii prime și energetice a țării, a dezvoltării intensive a agriculturii, înbunătățirii structurii producției industriale, ridicării nivelului tehnic și calitativ al produselor, sporirii accentuate a eficienței economice, aplicării cu consecvență a prevederilor noului mecanism economico-financiar și prin toate acestea ridicării, în continuare, a nivelului de progres și civilizație al tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate.

Construim aici, în România, de aproape patru decenii o țară nouă, un nou tip de relații între oameni, o nouă conștiință socială. Vrem, fără deosebire de naționalitate, ca această patrie, patrie a egalității în drepturi, operă istorică făurită sub conducerea Partidului Comunist de noi toți să fie puternică, prosperă, independentă. Vrem ca integritatea și suveranitatea ei să fie respectate. Vrem ca țara noastră să fie, și pe mai departe, un mesager al păcii, un constructor al bunei vecinătăți, al concilierii rodnice între toate țările și popoarele lumii.

## Rubens, documentar

● În ziua de 13 noiembrie a.c. a fost inaugurat la Anvers cel mai mare centru de documentare, pe plan mondial, în problemele referitoare la opera marelui pictor flamand. Denumit *Rubenum*, Centrul își are sediul în vecinătatea casei artistului și pune la dispoziție celor interesați numeroase materiale editate și inedite, între altele, întreaga documentare folosită de Jacob Burckardt în vederea elaborării lucrării sale privind viața și opera lui Rubens.

## Miriam Makeba — un crez artistic

● Într-un interviu acordat ziarului vest-german „Frankfurter Rundschau”, Miriam Makeba (în imagine) își dezvăluie crezul artistic și precizează angajamentul său



politic. „Nu fac nici o deosebire între artă și cultură. Consider că arta și cultura sînt același lucru și nu văd, de asemenea, nici o deosebire între cultură și politică. Viața noastră este guvernată de politică, indiferent dacă vrem sau nu. Dacă m-aș afla în Africa de Sud ar trebui să mă adaptez politicii de apartheid sau să fiu închisă. Cînd combat politica de apartheid, atunci ajung să trăiesc în afara țării mele; dacă autoritățile sud-africane ar reuși să pună mina pe mine, as fi în închisoare. Mă simt în mod deosebit angajată față de poporul meu din Africa de Sud și față de oameni în general. Datorez cite ceva tuturor oamenilor pe care i-am cunoscut, în diferite țări. Din tot ce am văzut, am realizat un sentiment pe care caut să-l exprim într-o formă artistică”.

## Heinz Kahlau — 50

● Versurile simple, vîndînd însă, în același timp, preocupare pentru înnoirea expresiei, ale lui Heinz Kahlau (n. 1931, Potsdam), care anul acesta a implinit 50 de ani, au captat de la început adevărate cititorilor. „De vină brechtiană, cum remarcă comentarii, este și umorul finalizat în poantele satirice” din volumul *Încercare* (1956) și din cronica *Abecedarul porumbului* (1960). Heinz Kahlau s-a mai remarcat în literatură din R.D.G. și cu alte volume, precum: *Album de poezie* (1969), *Balade* (1971).

## Premieră insolită

● Pe scena Teatrului academic de operă și balet din Erevan a avut loc o premieră de un fel deosebit. Toate rolurile în baletul în două acte *Moidodir*, realizat pe baza povestirii cu același nume a lui Kornei Ciukovski, sînt interpretate de elevii Școlii de coregrafie din Erevan. Spectacolul este inclus în repertoriul permanent al teatrului.

## Viața lui Vico

● La editura Grasset, în colecția „Figures”, a apărut în îngrijirea (cu comentariul și traducerea textelor originale) lui Alain Pons, *La Vie de Giambattista Vico par lui-même*.

## Expoziție omagială

● Prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Stefan Zweig (28.XI.1881—1942), la castelul Arenberg din Salzburg a fost deschisă expoziția „Stefan Zweig și Salzburgul”. Expoziția a fost inițiată de „Arhiva de literatură din Salzburg”, oraș în care scriitorul a trăit între anii 1919—1934. Printre expozate se află manuscrise, fotografii, scrisori și ediții rare ale scrierilor lui Zweig: *Amok* (1922), *Nuvela șahului* (1941), *Remădarea inimii* (1938, roman ecranizat), *Lumea de ieri* (memorial evocator apărut postum — 1944). Numeroase reproduceri din presa vremii (1942, Brazilia) înfățișează articolele apărute atunci cînd scriitorul antifascist exilat și-a pus capăt zilelor.

## Robert Standish

● Recent a încetat din viață, în vîrstă de 83 de ani, scriitorul englez Robert Standish (pseudonimul literar al lui Digby Geraity), fost, timp de cîteva decenii, corespondent al Agenției Reuter în mai multe țări din Asia. Autor a peste 60 de volume, Standish s-a impus în anul 1940 prin romanul *Cei trei bambuși*, iar în anul 1947 romanul său *Drumul elefanților* a fost ecranizat, filmul avînd-o ca protagonistă pe Elizabeth Taylor.

## Totul despre Victor Hugo

● „Victor Hugo era un nebun care se credea Victor Hugo” — spune Jean Cocteau. Pentru a elucida în felul său, aplicat, serios, misterul Hugo — Armand Laster dezvăluie în cartea *Pleins feux sur Victor Hugo* toate amănuntele despre familia scriitorului, soția sa, iubirile sale, admirările, prietenii, domiciliile, ajungînd pînă la Victor Hugo și televiziunea. O adevărată enciclopedie cu sertare — scrie „Le Point”, în care pot fi găsite pînă și citatele celebre clasate pe personaje, cu tabele sincronice și ilustrații, așa cum ar trebui să existe pentru fiecare din clasicii literaturii franceze. Sarcină pe care și-a asumat-o Comedia Franceză, care s-a erijat în editură pentru a finaliza această inițiativă.

## „Sextet” literar

● Poetul, profesorul și istoricul american John Malcolm Brinnin a publicat o carte de portrete literare, bazate pe jurnalul pe care l-a ținut timp de peste 40 de ani. Intitulat *Sextet*, volumul prezintă imagini subiective dar pline de farmec și de detalii interesante ale celor șase prieteni sau colaboratori ai autorului: T. S. Eliot, William Faulkner, Alice B. Toklas, Truman Capote, Elizabeth Bowen și W. H. Auden.

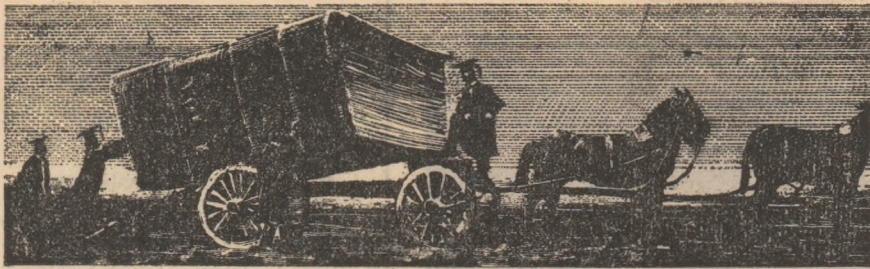
## Săptămînile Max Frisch

● Fundația de cultură Pro Elveția, Centrul Georges Pompidou, Petit-Odeon, Institutul Goethe și Forum Cinemas organizează la Paris patru săptămîni consacrate dramaturgiei elvețiene de limbă germană: Max Frisch, cu ocazia sărbătoririi celor 70 de ani ai scriitorului.

## Șukșin pe o scenă din Milano

● Teatrul Gerolamo din Milano a prezentat recent spectacolul „Citeva cereri în căsătorie”, realizat după o nvelă a scriitorului și cineastului sovietic Vasili Șukșin. Traducerea și adaptarea scenică a nulei aparține lui Umberto Simonetta, care semnează și regia piesei.





● Intr-o serie de articole consacrate celor aproximativ șaptezeci de edituri universitare din Statele Unite, suplimentul săptăminal de carte al ziarului „New York Times” relevă că foarte puține dintre aceste edituri au o situație destul de solidă pentru a putea supraviețui costului de publicare a cărților mari sau proiectelor realizabile în mai mulți ani sau chiar decenii. În schimb, editurile universitare mari sunt angajate în proiecte de anvergură: **Dicționarul englezer regional american** (Harvard University Press); prima ediție critică a operei **Rigoletto** de Verdi (University of Chicago Press în colaborare cu Casa Ricordi din Milano); o serie de **Archive complete**, incluzând întreaga moștenire scrisă a unor Albert Einstein, Sig-

mund Freud, Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Woodrow Wilson, Samuel Johnson, Thomas More, William Butler Yeats, Thoreau (Princeton University Press); o ediție critică Mark Twain (California University Press); jurnalele lui George Washington (University Press of Virginia). În cele mai multe cazuri este vorba de cite 20-60 de volume. Uneori, marile proiecte editoriale sunt abandonate înainte ca realizarea lor să ajungă la bun sfârșit, cum a fost cazul, de pildă, cu ediția critică a celui mai complex poem epic al lumii, **Mahabharata**, al cărei traducător, J. A. B. van Buitenen, un mare scriitor și un excelent stilist al limbii engleze, a murit anul trecut, lăsând terminate și publicate trei volume, adică abia o tre-

ime din cele o sută de mii de versuri ale acestei vaste creații și oglinzi a întregii civilizații antice indiene. Găsirea unui alt traducător care să imbinde asemenea calități și să-și dedice viața continuării operei lui van Buitenen pare, cel puțin deocamdată, imposibilă. Se reamintește că tradiția unor asemenea ediții s-a născut cu 350 de ani în urmă, cînd, la sugestia lui Erasmus din Rotterdam, călugării benedictini de la Mănăstirea St. Maur din Franța au început să stringă și să tipărească texte de autori importanți. În uriașe volume in-folio legate în coperte de catifea ivorie. În imagine: unul din desenele ilustrînd în „Book Review” seria de articole despre editurile universitare.

### „Familia Bellefleur” și autoarea ei

● Joyce Carol Oates (în imagine) deține arsenalul complet al premiilor și medaliilor literare din Statele Unite și este acum profesoară la Universitatea Princeton, în statul New Jersey, unde predă arta scrisului. A fost comparată cu Balzac, Steinbecker, Theodore Dreiser, s-a spus chiar că ea ar fi primul scriitor rus al literaturii americane, fără a se omite să i se lipească eticheta de „gotică” (impotriiva căreia ea protestează: „E un clișeu gazetăresc. Edgar Allan Poe, Ann Radcliffe erau scriitori gotici, nu eu”) din cauza înclinației ei pronunțate pentru aspectele bizare ale existenței, pentru groaza nemărturisită pe care lasă impresia că o resimte în fața lor. Romanul ei **Bellefleur**, recent apărut și în Franța, se intitulează astfel după numele familiei a cărei istorie o povestește. O familie de origine franceză, al cărei strămoș, ducele Jean-Pierre, s-a exilat în America din ordinul lui Ludovic XV. Sosit fără o lețcaie, el face avere și cumpără un milion și jumătate de hectare în



regiunea Adirondack, un domeniu uriaș în care familia Bellefleur va domni, îmbogățindu-se din plantații, vinătoare, pescuit, făcînd nunți și copii într-un castel supraincercat de ornamente și turnuri. Cele șase generații ale Bellefleur-ilor pe care Oates le descrie (oferind în apendice și arborele lor genealogic) cunosc destine diferite, greu de rezumat în numai cîteva rânduri. Toți se întrec în extravaganță și violență, se îmbogățesc în mod scandalos la jocuri de noroc, pentru a se trezi apoi ruinați, urmăriți de fantome și speriați de visuri premonitoare, ceea ce nu-i împiedică nicidecum să moară aproape

întotdeauna în mod tragic. „Prin acest roman — explică J. C. Oates — am vrut să relev anumite aspecte ale Americii. Membrii familiei Bellefleur au exterminat indien, au făcut negoț cu sclavi, au folosit la arat negri în loc de cai sau de boi, au furat pămînturi și au decimat sindicate; în microcosmosul lor se regăsește tot ce a putut reprezenta în rău America, inclusiv războiul din Vietnam și exploatarea secătuitoare a resurselor naturale. Lăcomia este adevăratul blestem care apasă asupra familiei Bellefleur. Am prezentat lucrurile într-un fel oarecum magic, amestecînd realul și irealul, și aceasta pentru a contopi epocile și locurile, pentru a da suplete realităților la care mă refeream”. În Statele Unite saga familiei Bellefleur a devenit un best-seller și a cucerit o audiență mai vastă decît oricare dintre cărțile anterioare ale autoarei, deși celelalte sînt scrise într-o manieră mai clasică, în special nuvelele ei, considerate de critică drept tot ce a dat ea mai bun pînă acum.

### Roger Caillois omagiat de revista „Sud”

● Ultimul număr al revistei literare „Sud” este consacrat în întregime lui Roger Caillois (1913-1980). Dintre studiile inserate aici reținem: Roger Caillois, o poetică generalizată de Dominique Autié, Roger Caillois și limbajul pietrelor de Pierre Boisdreffre, Pentru o estetică severă: Roger Caillois lector al lui Saint-John Perse de Roger Little, Caillois și etnologia de Briand Leonard de Martinot, Roger Caillois și știința de Jean-Max Texier. Numărul mai cuprinde două texte inedite de Roger Caillois: **Le firmament et la geôle** și **Agate**, apoi mai multe poezii dedicate celui omagiat, o bogată iconografie fotografică, o bibliografie a scrierilor lui Caillois întocmită de Louiz Mizon.

### Scriitori vest-germani împotriva războiului atomic

● A fost dat publicității apelul scriitorilor vest-germani împotriva războiului atomic. Apelul e semnat de președintele Uniunii Scriitorilor din R.F. Germania, Bernt Engelmann, și de Președintele de onoare al aceleiași Uniuni, Heinrich Böll.

### Oriana Fallaci și Robert Redford

● Un Uomo, cartea pe care celebra și controversata ziaristă italiană Oriana Fallaci a dedicat-o militanților greci Panagulis va deveni un film? Regizorul care se arată interesat de o ecranizare onestă și fidelă este popularul actor american Robert Redford. Presa newyorkeză relatează că cei doi s-au întîlnit în repetate rânduri în vederea perfectării acestui proiect. La una din întîlniri a fost de față și actorul Robert De Niro care ar urma să interpreteze rolul principal. Deocamdată, însă, ideea ecranizării se află doar în faza de proiect.

### Întîlniri cu Șolohov

● ...astfel se intitulează cartea semnată de N. Korsunov la editura „Jazusi” (R. S. S. Kazahă). Autorul relatează despre prietenia care l-a legat încă din tinerete de autorul trilogiei **Pe Donul liniștit**. În vremea războiului Șolohov a trăit în regiunea Uralilor, în satul Darinsk, unde a scris multe pagini din **Pămînt destelenit** și din **Ei au luptat pentru patrie**. Volumul este ilustrat cu numeroase fotografii publicate pentru prima dată.

### Odiseea ilustrată

● Reluînd o traducere mai veche a lui Mario Meunier, editura Albin Michel a tipărit o nouă versiune a **Odiseei** lui Homer în care povestirea lungului periplu al lui Ulise este pusă în perspectivă, atît din punct de vedere istoric cit și geografic, prin mai bine de o sută de documente în culori și în alb-negru, dintre care numeroase fotografii artistice ale peisajelor grecești (realizate de Tim Mercer). Legende de acestora sînt semnate de o reputată specialistă, Jacqueline Hawkes, poetă și arheolog. Această splendidă carte-album, scrie critica, pe lângă inepuizabila bucurie pe care o procură lectura capodoperei lui Homer, constituie o atrăgătoare inițiere în literatura și arta greacă, o incitătoare invitație la călătorie.

### Arkadi Raikin — 70

● A 70-a aniversare a celebrului actor sovietic Arkadi Raikin a fost marcată de o presă prin numeroase însemnări, relevînd marea măiestrie a celui care de cîteva decenii stîrnește cascade de ris dar și zimbete amestecate cu lacrimi de amărăciune. Cu orelul aniversării, Arkadi Raikin a fost distins cu titlul de Erou al muncii socialiste.

## ATLAS

# Speculație

■ DACĂ aş putea să mă văd, sint sigură că nu numai imaginea mea despre mine ar fi alta, dar și felul meu de a privi s-ar schimba. Dacă aş putea să mă văd, dar nu într-o oglindă în care peste imaginea privită se suprapune imaginea privitoare, ascunzînd adevărata expresie și estompînd adevăratul sens, și nici într-o fotografie sau într-un film în care liniile și volumele, sentimentele și înțelesurile sînt modificate de subiectivitatea luminii și de șiretenia obiectivului; ci altfel, mai străin și mai adînc, fără curiozitate și fără emoție, așa cum privesc un pom, atentă numai la forma ramurilor și la culoarea frunzelor, așa cum privesc un necunoscut încercînd să-l descopăr și să-l înțeleg...

Sau, dimpotrivă, dacă aş putea să nu mă văd deloc, să nu mă fi zărit nicidec în iluzia oglinzilor sau în sugestia vitrinelor, în balta ecranelor sau în țărul albumelor; să mă fi născut înainte ca metalul slefuit sau cristalul argintat, camera obscură sau tubul catodic să fi inventat diabolica răsfrîngere identică dar neadevărată, să fi răspuns otrăvitoarei nevoi de a mă vedea, dar a nu mă cunoaște.

Sînt convinsă că visul meu despre mine, necorectat și nedeformat de aceste surrogate ale realității ar fi fost în acea preistorie a răsfrîngerilor mai exact și mai revelator decît suma imaginilor contradictorii și plictisite de ele însele pe care le privesc neîncrezătoare, dar fără să le alung. Sînt convinsă că, atunci cînd cine știe ce uluitoare invenție va reuși să despartă ochiul privitor de ochiul privit, privirea văzută de cea care vede, făcîndu-ne să trecem dincolo nu numai de propriile noastre iluzii asupra noastră, ci și de spaima animalică de a nu ne descoperi cu adevărat, abia atunci ne vom apropia poate de înțuiția străveche în stare să imagineze și să înțeleagă ceea ce nu îi era dat să contemple și să distrugă privind.

Iată cum, deloc întîmplător, noțiunea de speculație se naște din numele latin al oglinzii — **speculum** — pentru că oglinda era cea cu ajutorul căreia erau studiate atît de neînțelesele stele, în lumina cărora încercam să ne descoperim tot pe noi.

Ana Blandiana

## LIRICĂ ALBANEZĂ

### Naim Frasheri

### Cîntul lumînării

Am poposit printre voi și eu,  
Și iată, mă mistui mereu.  
Lumină s-aveți după plac,  
Și noaptea în zi s-o prefac.

Mă aprind, apoi mă-ncălesc  
Și simt cum ard, cum mă topesc.  
Să dau lumină pe cărare  
Să vă cunoașteți fiecare.

Doar pentru voi veghez, vezi bine,  
Nici urmă nu rămîne din mine.  
Eu ard și plîng lacrimi de foc,  
Cu bezna nu mă-impac deloc.

### Fatmir Gjata

### Natură statică

O pușcă și-un gherdar ca orișicare  
Atîrnă pe-un perete scorjit.  
Opincile stau grele de noroi,  
De strajă lingă ușă la intrare.  
Cu capul de o piatră sprijinit,  
Un partizan prin somn tresare.

Nu mă feresc de flăcări, nu mă tem  
Aș vrea să pot să ard etern,  
Să fiu și eu folositoare  
Să luminez mereu mai tare.

Dacă vedeți că m-am topit,  
Nu credeți totuși c-am murit.  
Căci vie sînt, trăiesc și iată,

Eu sînt lumină-adevărată  
Și-n inima voastră senină  
Să nu mă socotiți străină.

De-s prea domoală, cer iertare,  
Ard nopți întregi fără cruțare.  
Imi place să mă știu utilă,  
În beznă să vă las, mi-e milă.

### Shefki Karadaku

### Elka

Copilăria mea a venit și s-a dus  
cum trece sus printre stele cometa,  
doar tu ai rămas, tu ce mi-ai dat  
prima iubire, tu, Elka.

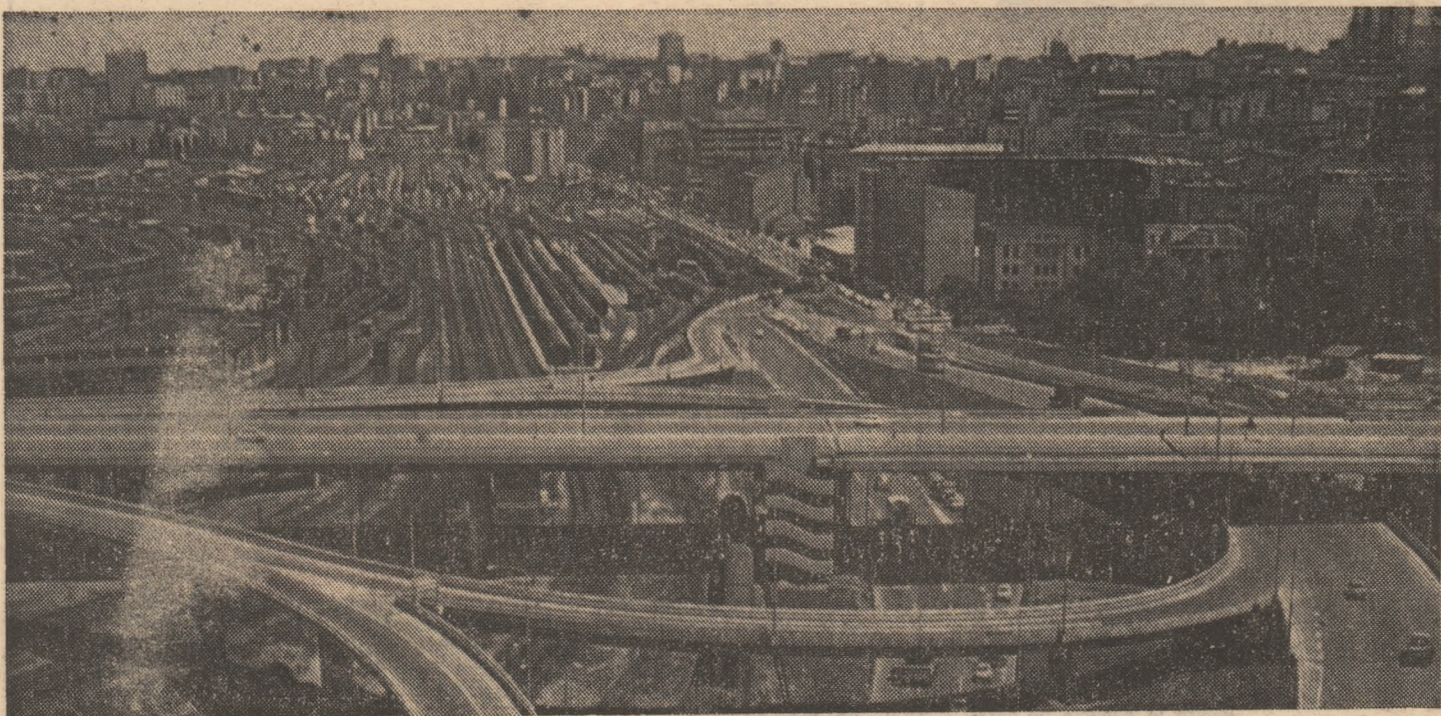
De tine îmi amintesc  
ca de o floare a cîmpurilor inverzite

păr ruginiu, soare și stele,  
ochi albaștri, tu, Elka.

Unde ești acum și unde să te caut ?  
Urmele ți le-a șters timpul  
cum goleşte vîntul depărările,  
doar numele tău mai mă-nfioară  
uneori, Elka.

În românește de  
MARIUS DOBRESCU





Belgrad

# BELGRAD '81

ÎN fiecare toamnă, în capitala R.S.F. Iugoslavia se desfășoară, timp de o săptămână, o mare manifestare literară cu participare internațională; numită „Întilnirea din octombrie a scriitorilor la Belgrad” și ajunsă în acest an la a XVIII-a ediție, este organizată de Asociația Scriitorilor din Serbia cu prilejul aniversării eliberării orașului de sub ocupația nazistă (20 octombrie 1944). Nu are însă caracter festiv, ci unul de lucru, convenționalismul sărbătoresc lipsește cu totul, bombasticismul protocolar, de circumstanță, este cu desăvîrșire exclus din protocolul „Întilnirilor”. Remarcabilul lor prestigiu se explică, probabil, și prin acest refuz al superficialității și al formalismului. De fiecare dată se fixează în prealabil o temă de discuții, anunțată din vreme participanților; se fac, în ședințe plenare, comunicări, au loc, pe urmă, dezbateri de tip masă rotundă pe secțiuni lingvistice (engleză, franceză, germană, rusă, sirbo-croată) a căror desfășurare este apoi raportată rezumativ în noi reuniuni în plen. Comunicările și rapoartele sînt ulterior publicate în volum, ca și intervențiile cele mai substanțiale. În 1979 s-a discutat despre literatura științifico-fantastică; în 1980, tema „Întilnirile” a fost **Forța și slăbiciunea literaturii în lumea contemporană**, iar în 1981 — **Romanul la sfîrșitul secolului XX**. Sînt invitați scriitori, teoreticieni, critici literari; și, de asemenea, mulți traducători din sirbo-croată, de regulă numărul participanților fiind ceva mai mare de o sută, din care peste două treimi sînt străini. Interesul evident al gazdelor este să-și popularizeze atît literatura cît și spiritul deschis, receptivitatea față de mișcarea literară și a ideilor din întreaga lume; și nu o fac doar direct, prin organizarea acestui mare colocviu (și a altora, de altfel, fiindcă există în R.S.F. Iugoslavia un veritabil cult al unor astfel de reuniuni cu participare foarte largă) și prin modul în care reprezentanții lor iau parte la discuții, ci și indirect, prin intermediul standurilor din librării, unde întilnești cele mai noi apariții ale marilor case de editură din Europa și America, dar și traduceri prompte în limbile ce se vorbesc în Iugoslavia, publicațiile literare și de cultură impresionînd, și ele, prin finuta autentic intelectuală, ca și prin diversitatea opțiunilor, a punctelor de vedere, a atitudinilor și a formulelor artistice.

ACESTA a fost prilejul datorită căruia, după doi ani, dar mai curînd decît sperasem, am revăzut Belgradul — un oraș de neuitat și mereu de redescoperit, oricît l-ai cunoaște. Plin de viață ziua, dar nu forfotitor, deloc aglomerat de indistincte mulțimi agitate ce par să alerge bezmetic tot timpul, încolo și înapoi, nu se știe după ce și de ce, cum am văzut aiurea și care te împing la agorafobie, fără acele neplăcute și umilitoare înghesuiri traducînd panica instinetelor elementare dar și deplina lor tristă dominație, ci calm, destins și ordonat în solide deprinderi de viață și statornice; și cald, ospitalier, relaxant după căderea întinericului, cu oameni de toate vîrstele ce știu și își permit plăcerea plimbărilor îndelungi, cu spectacole ce se termină tîrziu, la miezul nopții, oră la care de altfel se și pune în vânzare, pe străzile centrale, prima ediție a ziarelor de a doua zi, cu multe, suficiente posibilități de a petrece o seară plăcută cu cei apropiați și de a o prelungi după voie și fără griji, pe scurt, cu un stil propriu de existență, greu de definit dar care se simte în orice și pretutindeni, cu o atmosferă inconfundabilă pe care circumstanțele nu o umbresc, deși nu sînt totuși nici aici de neglijat, ca și în atîtea alte părți ale lumii de azi, efectele a ceea ce se numește criza economică mondială și ale încordării politice internaționale. Sînt însă privite și primite cu demnitate, cu un fel bărbătesc de asumare.

DESFAȘURATĂ în această ambianță, „Întilnirea din octombrie” '81, la care am participat împreună cu prozatorii Radu Petrescu și Aurel Dragoș Munteanu și cu poetul și traducătorul timișorean Dușan Petrovici, a fost mai puțin un simplu schimb academic de opinii și informații și mai mult o confruntare cu caracter foarte viu, unde s-a discutat nu atît despre perspectivele romanului în aceste ultime decenii ale veacului, cît despre starea actuală a celui mai popular gen literar. Dincolo de inevitabilele (și plictisitoare!) intervenții retorice zbuciumate pe tema raporturilor dintre roman și mass-media, un fel de a vehicula spectaculos locuri comune la modă, s-au conturat două poziții mai generale, principial adverse: una susținînd o literatură „funcțională”, pusă în slujba diferitelor interese extra-artistice, pînă la o asimila complet propagandei, alta vizînd caracterul etern revoluționar al faptului creator autentic. Dispută interesantă, mai ales că între partizanii radicalității fără artă și ai artei ca radicalitate s-a ajuns totuși la un acord, și unii și alții vîzînd în romanul contemporan o forță spirituală considerabilă, capabilă să sfideze cenzurile de tot felul, fie acestea instituționalizate, fie acționînd prin deprinderi, tradiții, obișnuințe. Divergențe s-au manifestat și în privința relațiilor dintre roman și politică, atitudinile extreme putînd fi caracterizate prin parafraza a două versuri verlainiene („de la politique avant toute chose” și, de altă parte, „prends la politique et tords-lui son cou!”) Polarizări de acest gen s-au produs, de asemenea, în chestiunea mereu actuală a necesității și șanselor experimentului; deloc paradoxal, susținătorii „funcționalității” s-au dovedit, în ciuda radicalismului lor social, ideologic etc., foarte „conformiști” sub aspectul idealurilor artistice, în vreme ce militanții cei mai vajnici pentru revoluționarea formulelor și a perspectiveilor narative au fost tocmai adversarii literaturii subordonate intereselor circumstanțiale. Ceea ce, în fond, nu dovedește decît vitalitatea romanului, indiferent de modul în care este înțeles și practicat, un gen pe cale de dispariție, cum l-au prezentat cei cîțiva vorbitori speriați de mass-media, nu poate stîrni asemenea discuții.

DAR „Întilnirile” nu se rezumă la dezbaterile temei; organizatorii au inclus în program și vizitarea unor alte orașe din Serbia (în acest an Novi Pazar, Niš, Kragujevac, Smederevska Palanka și Vrsac), o seară literară la Universitatea Populară Kolarac și o „soirée clootristique”. **Klokotrizmul** (termenul nu are nici o semnificație fiind un cuvînt inventat) denumește o mișcare artistică de factură avangardistă, printre ai cărei promotori se află două bune cunoștințe ale românilor: poeții Adam Puslojić și Ioan Flora. De fapt, nu are o definiție; „klokotrizmul” nu este un grup, nici o mișcare — klokotrizmul este **spiritualitate**. Este artă, dar nu numai atît. Conține elemente de avangardă, dar nu acesta e lucrul esențial pentru klokotrizm — susține, într-un text programatic, Adam Puslojić, în cel mai curat spirit... avangardist. Iar manifestarea „klokotristă” constă, fundamental, într-un spectacol de tip **happening**, desfășurat într-un imens hangar din micul cartier belgradean Skadarlija, loc pitoresc, socotit un fel de Montmartre al capitalei iugoslave, zonă preferată a boemei artistice și, desigur, mai animată noaptea decît ziua. Împrejurarea că în orașul unde a mers grupul în care mă afluam (Novi Pazar, la aproximativ trei sute de kilometri de la Belgrad spre sud) ni s-a oferit un remarcabil spectacol folcloric dă o idee încă mai limpede despre diversitatea exprimărilor artistice din Iugoslavia: de la folclorism la klokotrizm, încap toate formulele și tendințele, într-un caleidoscop subtil armonizat.

Mircea Iorgulescu

## Prezențe românești

### MEXIC

● O masivă prezență românească în ultimul număr al cunoscutei publicații filologice hispano-americane „Anuario de Letras”, editată de Universitatea Națională din Mexico: volumul se deschide prin paginile de anvergură teoretică ale ilustrului lingvist Eugenio Coseriu, președintele Societății Internaționale de Lingvistică Romanică, privind **La socio- y la etnolinguística: Sus fundamentos y sus tareas** („Socio- și etnolinguistica: Fundamente și obiective”), urmate de substanțialul studiu al lui Marius Sala **Del latin a las lenguas romances — dinámica del vocabulario fundamental** („De la latină la limbile romanice — dinamica vocabularului fundamental”), care concentrează o parte din rezultatele unei investigații mai ample. O lectură a prozei lui Jorge Luis Borges din perspectivă intertextuală e oferită de studiul Cristinei Hăulică **El texto borgeano en busca de su autor** („Textul borgesian în căutarea autorului”). Revista mai conține, de asemeni, sub semnătura Tudorei Șandru-Olteanu, recenzii ale unor noi lucrări de lingvistică romanică.

### FRANȚA

● Între 19-21 noiembrie a avut loc la sediul UNESCO Paris, sesiunea Academiei de Științe, Arte și Litere consacrată problemelor inovației în societatea contemporană. Ambasadorul Valentin Lipatti, membru titular al Academiei Europene, a prezentat o comunicare despre „Informație și dezvoltare”, în care a abordat necesitatea decolonizării informației în lumina lichidării subdezvoltării și a instaurării unei noi ordini economice internaționale.

### MAROC

● Ziarul marocan „Al Bayane” din 2 noiembrie a.c. a publicat un amplu articol intitulat **România — arta cu și pentru mase** în cuprinsul căruia este subliniată amploarea mișcării artistice de masă, în toate mediile sociale, parcurînd un proces de dezvoltare fără precedent, semnificativ pentru profundul umanism care caracterizează politica culturală a României socialiste.

### R. D. GERMANIA

● În foaierul Operei „Beethoven” a avut loc vernisajul unei expoziții documentare de fotografii care înfățișează momente semnificative din viața și creația lui George Enescu. Cu acest prilej, Georg Schneider, directorul Centrului de expoziții de artă din R.D.G., a evocat momente semnificative din viața și activitatea artistului român în țară și peste hotare, subliniînd locul important pe care-l ocupă George Enescu în cultura muzicală contemporană.

● Pe o întreagă pagină, în nr. 44 al săptămînalului „Sonntag”, Charlotte Groh semnează, alături de reportajul **Oameni din Brebu — Însemnări dintr-un sat românesc**, o prezentare a plasticianului român Ion Grigore (n. 1940), ilustrînd și prin reproduceri așagamentul artistului la tradiția folclorică din lumea satului, ținuta artistică și personalitatea creatoare a lui Ion Grigore.

● Biroul Societății Internaționale de Istoria Retoricii (I.S.H.R.) l-a ales, în unanimitate, pe membrul fondator Vasile Florescu, în consiliul de direcție (Editorial Board) al revistei „Rhetorica” ce urmează să apară din 1982.

## „România literară”

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