

# România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

## Vibrant omagiu

RĂMINE memorabil vibrantul omagiu adus, săptămîna trecută, tineretului patriei, tradițiilor sale eroice de luptă revoluționară, patriotismului fierbinte și abnegației cu care este angajat în opera edificării socialismului, de către secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ziua aniversării a șase decenii de la întemeierea Uniunii Tineretului Comunist și a împlinirii a 25 de ani de la crearea Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România a fost un moment în care privirile întregii țări au fost îndreptate, firesc, spre tineret, fiindcă, ei, tinerii, sînt viitorul națiunii. Ei sînt cei ce vor duce mai departe, în timp, tot ceea ce se înfăptuiește în România socialistă; ei sînt cei ce, cu pasiune și romanticism revoluționar, se află mereu prezenți în prima linie a muncii creatoare. Tineretul este primăvara țării. În istoria patriei bate mereu inima sa. Din străvechimi pînă azi, de azi și în viitor.

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la adunarea solemnă, din 19 martie, de la Palatul sporturilor și culturii, ne dă tulburătoare imagine a unui drum tineresc de luptă revoluționară impulsionată, pas cu pas, de o nestăvilită încredere în viitor, generată de un înalt ideal, idealul comunist. „Avem acum un Erou care se intruchipează în milioane de inimi și minți ale minunatului nostru tineret care întotdeauna și-a servit patria, a servit poporul, libertatea și independența sa!” — a apreciat secretarul general al Partidului rolul tineretului român în viața noastră socială. Dar nu s-ar putea cuprinde această imagine în adevărata ei strălucire fără ca să nu omagiem însuși exemplul eroic al luptătorului neîmîncat pentru triumful acestui ideal — conducătorul de ieri al Uniunii Tineretului Comunist și de azi al întregii țări — Președintele României, cel care a probat cu o excepțională tărie de caracter, cu o plătitoare consecvență a convingerilor în justetea cauzei celei mai tinere clase a societății umane, clasa muncitoare, forță reală a tineretului. Tineretea înseamnă înnoire — spune întreaga sa viață și luptă —, tineretea înseamnă viitorul țării. În Cuvîntare este concentrată gîndirea cu privire la destinele patriei, sînt exprimate dragostea pentru tinăra generație, îndemnul la creație revoluționară, la faptă patriotică de fiecare zi, în muncă, în viață. Tinărul, în viziunea secretarului general al Partidului, este un om pasionat pentru rezolvarea problemelor societății din țară, face parte și pe care el însuși o construiește, harnic, neobosit, încrezător în forțele sale, un om al muncii și al culturii: „În fața voastră, dragi prieteni tineri, — s-a adresat tinerilor tovarășul Nicolae Ceaușescu — stau perspective minunate. Sînteți participanți la o măreață epopee de transformări revoluționare, de ridicare pe noi culmi de progres și civilizație a României socialiste. Nu precupețiți nimic! Învățați, învățați și iar învățați!... Învățați să fiți revoluționari și să rămîneți revoluționari! Munciiți, munciiți și munciiți pentru măreția patriei, pentru triumful socialismului și comunismului în România!”

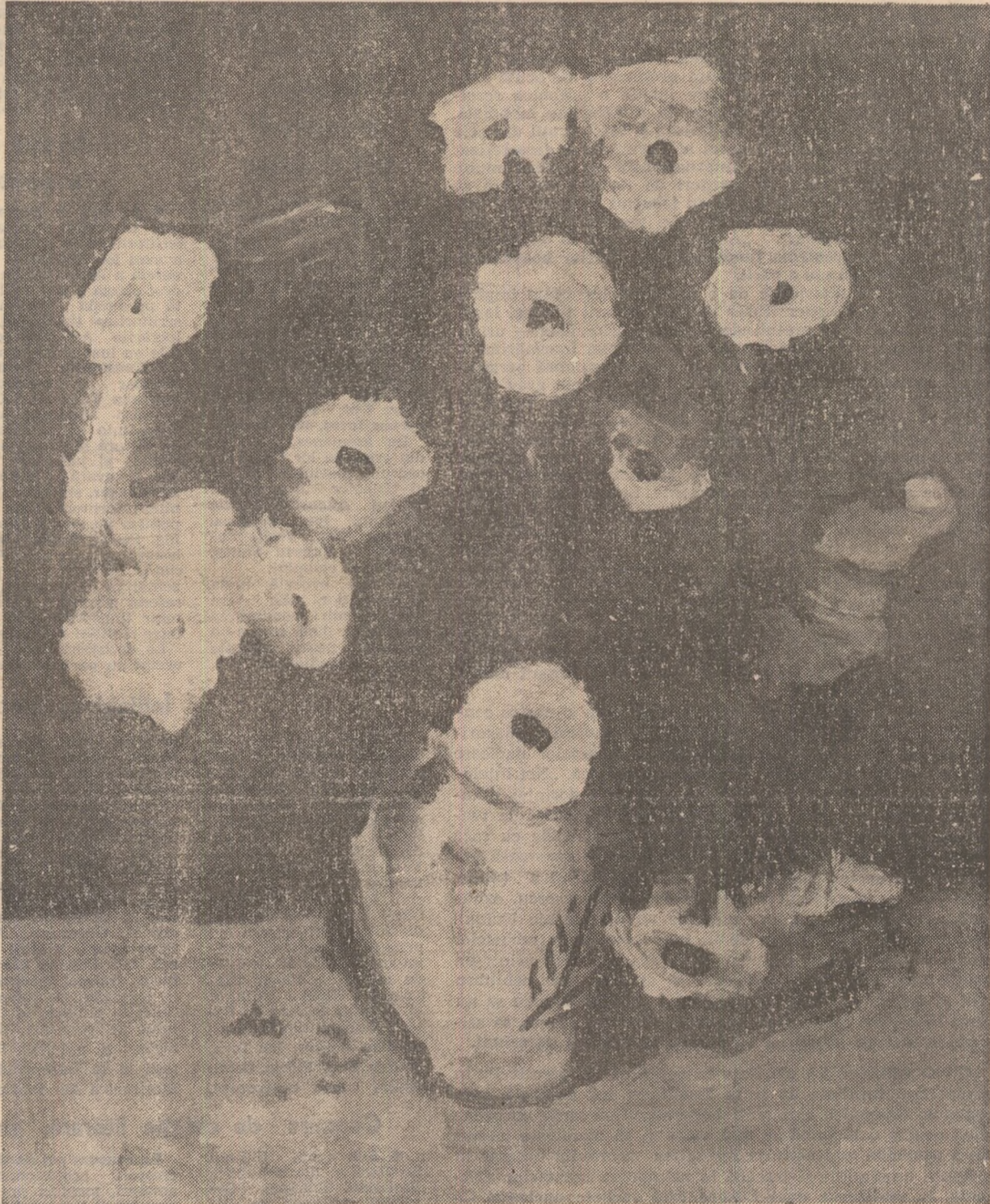
Întreaga Cuvîntare este un dialog viu cu tineretul patriei, cel care a făcut un legămint solemn de a fi permanent la datorie, acolo unde țara are nevoie de bratul și mintea sa. În scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu de către Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România sînt mărturisite sentimentele de adîncă recunoștință și de profund respect față de Partid, de secretarul său general, subliniindu-se că nu există un alt titlu de mîndrie pentru tinăra generație decît acela de a se numi: „generația Ceaușescu”.

Educat în climatul dragostei pentru muncă și viață, al umanismului socialist, al eticii și echității, profund angajat într-o operă constructivă care ține seama deopotrivă de tradiții și de tot mai noile cuceriri ale științei și culturii, tineretul român își definește idealurile în acord cu visurile înaltașilor. Cu atît mai intens, în determinările actuale. „Tineretul reprezintă astăzi o puternică forță socială — subliniază în Cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu. Dar, așa cum arată experiența trecutului, el va constitui întotdeauna și prima victimă a războiului... De aceea, în numele vieții, al viitorului tineretului, al viitorului popoarelor și al omenirii, trebuie să facem totul pentru a împiedica acumularea de noi nori aducători de moarte...” Chemarea, de un adînc umanism, mobilizează tineretul român la sporirea responsabilității civice și patriotice, la consacrarea efortului, inteligent, întregii sale capacități și voințe spre a-și sluji patria, pacea pe pămînt: „Serviiți întotdeauna, fără rezerve, patria, poporul, partidul, mărețele idealuri ale socialismului, de dreptate socială și națională, înaltele idealuri de colaborare și de pace în lume!” — îndeamnă în Cuvîntare sa tovarășul Nicolae Ceaușescu. Imperativ suprem. Pentru că în el se cuprinde totul. Nu există un fel mai sfînt pentru poporul nostru decît a fi al țării, al muncii și al păcii.

Acesta este și izvorul din care se nasc cele mai valoroase opere ale artei și literaturii noastre. Izvorul vieții. Izvorul care este, de fapt, „munca poporului, viața sa.” Izvorul care înseamnă o tot mai profundă cunoaștere a vieții poporului, care te ajută să crezi acele opere ce pot „să prezinte trecutul, prezentul și viitorul său”.

Viitorul de aur al țării.

„România literară”



GHEORGHE IONESCU : Petunii albe

## Pămîntul țării

Culcușul clipei vînturile-mbie,  
Zilele trec cu cerul în priviri,  
Lîngă uitarea stelelor tîrzie  
Doar vatra se-nfioară de iubiri,  
Pămîntul țării umblă-n amintire  
Pe drumuri ne-ncercate de cuvînt,  
Făptura are muguri în zidire  
Și-n pașii de-nceput izvoare sînt,  
Cînd urcă gîndul munți de așteptare  
Și iar se-ntoarce-n faptă, fără frîu,

Dintr-un apus în altul de hotare  
În suflet ride copt un lan de griu,  
Iar cînd zăpezi coboară din tăcere  
Și peste lume cade gînd de ieri,  
Adună-n suflet veșnică avere  
Pădurile sub vînt de primăveri;  
Lumina taie cale înainte,  
Pămîntul zămislește iertător  
Și iarba crește-ntruna în cuvinte  
Și riul curge-ntruna lîngă zbor.

Ion Stoica



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## PROBLEMA FUNDAMENTALĂ A ZILELOR NOASTRE

ÎN AMPLA cuvîntare la Adunarea solemnă consacrată aniversării a 60 de ani de la crearea U.T.C. şi a 25 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu a abordat cu semnificativă pregnanţă problemele de acută gravitate ale contemporaneităţii care impun o grabnică rezolvare într-un spirit de răspundere la dimensiune mondială.

Cu o deosebită capacitate de sinteză şi într-un stil din cele mai sugestive, secretarul general al Partidului a caracterizat actuala situaţie: „În viaţa internaţională au apărut multe complicaţii. Norii mari prevestitori de furtună continuă să se adune. Într-o serie de locuri au izbucnit deja furtuni ucigătoare. Tot mai mult se adună nori prevestitori de o furtună atomică”. Aşadar: „Acum, mai mult ca oricînd, se poate spune că problema fundamentală a zilelor noastre este aceea a războiului sau a păcii.”

Un asemenea diagnostic de o profundă luciditate implică în primul rînd conştientizarea deplină, pe arii tot mai largi, a opiniei publice de pretutindeni, asupra primejdiei — uriaşe în dimensiunile şi consecinţele ei — a cursei înarmărilor şi în primul rînd a celor atomice. În această sumbră perspectivă, continentul nostru este cel dintîi şi cel mai grav ameninţat. De aici şi insistenţa cu care preşedintele României se referă la situaţia din Europa, fermitatea cu care argumentează necesitatea — inexorabilă — a opririi amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune pe continent şi, în general, a oricăror rachete nucleare, şi pentru trecerea la retragerea şi distrugerea celor existente. Subliniind că este în interesul tuturor naţiunilor Europei să se facă totul pentru apărarea bunului suprem al popoarelor — a existenţei, a vieţii lor —, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a salutat recenta declaraţie a secretarului general al Comitetului Central al P.C.U.S., Leonid Ilici Brejnev, prin care Uniunea Sovietică se angajează de a nu mai amplasa noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa pe toată durata existenţei tratatelor pentru oprirea amplasării şi reducerea celor existente şi prin care se declară că Uniunea Sovietică este gata să treacă chiar la o reducere unilaterală a unui anumit număr din rachetele existente.

Este ceea ce conducătorul Partidului şi statului nostru consideră ca o contribuţie la realizarea în practică a măsurilor de înlăturare deplină din Europa a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune sau cu rază mai mică. „Noi înţelegem aceste hotărîri şi măsuri ca o expresie a dorinţei Uniunii Sovietice şi ca un act important bilateral, pînă la realizarea unui acord general, cu privire la rachetele cu rază medie de acţiune. Vom saluta orice măsură de asemenea natură şi din partea Statelor Unite ale Americii şi a ţărilor N.A.T.O.” — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, explicînd, totodată, că, desigur, măsurile unilaterale ale Uniunii Sovietice nu rezolvă problema fundamentală a rachetelor nucleare. Căci aceasta nu poate fi soluţionată decît printr-un acord între cele două părţi, care să asigure un echilibru real al forţelor, o dezarmare generală controlată, care să nu pună în pericol securitatea nimănui şi, mai cu seamă, să asigure că nici un popor nu va fi victima vreunei agresiuni.

CU O ASEMENEA claritate în definirea imperativelor în perspectiva imediată ca şi în finalitatea lor generală, preşedintele României a reiterat imperativul ca ţările europene să-şi asume o răspundere mai mare şi să manifeste interes de a participa mai activ la realizarea acordului necesar în privinţa amplasării şi trecerii la retragerea rachetelor existente, la realizarea unei Europe fără rachete nucleare. Că este în joc viaţa tuturor naţiunilor europene au demonstrat-o marile manifestări pentru pace ce au avut loc în toamnă în multe state de pe continent, inclusiv în România. Sînt manifestări care trebuie să continue pentru a întări solidaritatea popoarelor. Tineretului, desigur, îi revine cu precădere această nobilă misiune, căci dacă el — tineretul — reprezintă astăzi o puternică forţă socială, tot el, precum arată experienţa trecutului, va constitui totdeauna şi prima victimă a războiului.

PE ANSAMBLUL european, trebuie să se asigure — a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pînă la reluarea ei, în toamnă, asemenea condiţii ca reuniunea de la Madrid să se încheie într-o perioadă cit mai scurtă şi cu rezultate cit mai bune, să se ajungă la consensul realizării unei conferinţe pentru încredere şi dezarmare în Europa, la continuitatea reuniunilor începute la Helsinki, reuniuni care constituie un cadru organizat unde popoarele europene pot discuta problemele de interes comun. Este o necesitate vitală ca popoarele continentului să asigure, prin relaţii de largă colaborare, o Europă unită, bazată pe respectul orînduirii sociale şi al independenţei fiecărei ţări, pe o cooperare şi înţelegerare activă. O asemenea Europă — astăzi cea mai ameninţată de flagelul unui război cu consecinţe incalculabile — ar constitui însăşi garanţia cea mai eficientă pentru securitatea şi pacea întregii lumi.

Cronicar

# Viaţa literară

## „Şaizeci de primăveri lumină”

● La invitaţia comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă Giurgiu şi Dimbovita, sub genericul de mai sus, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în comunele Găiseni, Mihăileşti, Berceni, Colibaşi, Căscioarele şi Tărtăşeşti s-au desfăşurat recitaluri de poezie patriotică dedicate aniversării Uniunii Tineretului Comunist.

Au participat Ilie Burcea, Virgil Carianopol, Gheorghe Mateescu, Ioan Gh. Pană, Cornel Negrea, Stelian Păun, Al. Raicu, Mihai Şerbănescu, Ion C. Ştefan, George Zarafu şi membri ai cenzurilor literare „Mlădiţe giurgiuvene” şi „Tinere condeie”.

## Scriitorii în mijlocul U.T.C.-iştilor

● Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul Sindicatului şi Comitetul U.T.C. ale Uzinelor „Republica” din Capitală, a organizat un festival de poezie cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist din România. Au participat Teofil Bălaj, Valeriu Bărna, Nicolae Ciobanu, Ion Gheorghe, Petre Got, Traian Iancu, Ştefan Iureş, Ion Potopin.

De asemenea, au citit din creaţiile lor poezi din cadrul cenzurii literare al Uzinelor „Republica”: Traian Augustin, Cecilia Diaconu, Ion Dragnea, George Nica, Vasile Popovici şi Valeriu Stoica, directorul clubului.

A fost evocată lupta U.T.C.-iştilor din ţara noastră, sub conducerea partidului, după care s-au prezentat poezii dedicate patriei şi partidului.

● Sorin Titel, Nicolae Ciobanu, Valentin F. Mihălescu, Florin Pietreanu, Dumitru Mindroiu, Puiu Enache, Aurel Dumitrescu, Arcadie Strahlavici, Petre Zărnescu, Aurel Zamfir, Dumitru Vernea, Olga Duşa, Alexandru Florea, la cenzura „Poesis” de sub egida Casei judeţene a corpului didactic din Constanţa (cu prilejul prezentării volumului de versuri „Nevoia de suflet” de Florin Pietreanu); Nicolae Stolan şi Corneliu Şerban, la Palatul Culturii din Ploieşti; Nicolae Dragoş, Ion Iuga, Traian Reu, Florin Costi-nescu, Ioan Grigorescu,

## În spiritul colaborării

● A sosit la Bucureşti tovarăşul Hubay Miklós, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Ungară, în vederea unor discuţii privind colaborarea între uniunile de scriitori din cele două ţări.

Oaspetele a fost primit de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Discuţiile începute ieri, la care au participat şi alţi membri ai conducerii Uniunii noastre, continuă astăzi. Sînt abordate probleme privind traducerea reciprocă în domeniul literaturii, schimbul de informaţii între publicaţii, schimbul de scriitori. Convorbirile se desfăşoară într-un spirit colegial.

## Acţiune consacrată jubileului U.T.C.

● Joi, 18 martie 1982, a avut loc la sediul Bibliotecii judeţene Timiş o întâlnire a scriitorilor Corina Victoria Sein, Pongratz Maria, Mircea Şerbănescu şi Ivo Muncian cu tinerii cititori, manifestare dedicată celei de-a 60 aniversări a creării U.T.C. şi împlini-

rii a 25 de ani de la înfiinţarea U.A.S.C.R.

Cu acest prilej a fost prezentat volumul Tineretea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a fost susţinut un recital de poezie patriotică dedicată evenimentului.

## Analiza creaţiei literare a scriitorilor timişoreni

● În ziua de 19 martie a.c., la sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a avut loc Adunarea generală a Asociaţiei, în cadrul căreia a fost analizată producţia literară a scriitorilor timişoreni. La lucrările Adunării generale au luat parte tovarăşii Constantin Potin, secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., tovarăşa Augusta Anca, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, şi tovarăşul Nikolaus Berwanger, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Poetul Anghel Dumbrăveanu, secretar al Asociaţiei scriitorilor, a prezentat cu acest prilej un referat privind „Anul literar timişorean 1981 — între realităţi şi exigenţe”.

La dezbaterile care au urmat au participat scrii-

torii Alexandra Indrieş, Traian Liviu Birăescu, Ion Velican, Andrei A. Lillin, Pongratz Maria, Ion Marin Almăjan, Laurenţiu Cerneţ, Slavomir Gvozdenovici, Gheorghe Azap, Florin Bănescu, Mircea Şerbănescu, Valeriu Bărgău, Ondrej Ştefanko, Gheorghe Schwartz, Cornel Ungureanu, Nikolaus Berwanger.

În încheiere a luat cuvîntul tovarăşul Constantin Potin care a relevat în mod deosebit sarcinile ce stau în faţa scriitorilor din această parte de ţară, necesitatea de a se abor- ra lucrări literare cu un autentic caracter umanist-revoluţionar, ca scriitorii să se implice prin tot ceea ce fac în amplul proces de formare a omului nou al societăţii noastre socialiste.

## Întîlniri cu cititorii

Dumitru Udrea, Gheorghe Istrate, Petre Ghelmez, la clubul Întreprinderii de confecţii şi tricotaie din Capitală, la Clubul „Constructorul” şi la Cinema Capitol; Barbu Alex. Emandi, Octav Sargeţiu, Stelian Filip, Angela Chiuraru, Mircea Bogdan, Eugen Cojocaru, Ioan Costea, Mirel Gabor, Gheorghe M. Gheorghe, Alex. Lăpuşneanu, Costin Monea, Gh. Penciu, Mariana Pleşa, Gabriel Teodorescu, la Institutul de igienă şi sănătate publică, la Institutul de cercetări hidrologice şi nutriţie Balo- teşti şi la Întreprinderea Electronica din Platforma

Pipera; În organizarea Bibliotecii „M. Sadoveanu” din Capitală, Ioan Alexandru, la „Ecran-Club” Bucureşti; Ion Gheorghe, D. Almaş şi Adrian Alexandru Basarab, la căminul cultural din Gruiu; Ion Lăncăranjan şi Nicolae Dan Frunteletă, la şcoala generală din Afumaţi; Al. Raicu, la şcoala generală din Chitila; Ion Grecea, D. C. Mazilu, George Zarafu, la căminul cultural din Otopeni; Ion Aramă, în comuna Voluntari; Ana Ionită, la şcoala generală din Jilava; Stelian Filip, în comuna Petrăchioaia; Gh. Bulgăr, la şcoala generală din Cernica.

## Concurs de creaţie literară, satirică şi umoristică

● Sub egida Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în colaborare cu Comitetul judeţean al U.T.C., Consiliul judeţean al sindicatelor şi redacţia ziarului „Vremea nouă”, organizează, în perioada martie-septembrie 1982, concursul de creaţie în domeniul literaturii satirice şi umoristice (momente, schiţe, scenele, piese scurte, cuplete, monologuri, epigrame).

Scopul concursului este de a obţine lucrări de valoare care să intre în repertoriul curent al mişcării de amatori.

La concurs pot participa creatori profesionişti şi amatori, membri sau nemembri ai Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Lucrările cu motto, în 3 exemplare, vor fi expediate recomandată pînă la data de 1 iulie 1982, pe adresa Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, str. Ştefan cel Mare nr. 79, cod 8500.

Acelaşi motto va fi înscris pe un plic sigilat care va conţine numele şi prenumele, adresa, numărul de telefon şi menţiunea dacă face parte sau nu din Uniunea Scriitorilor din R.S. România.

Un juriu, alcătuit din scriitori, critici literari, oameni de cultură şi artă, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti, va delibera în legătură cu acordarea premiilor.

Premiaţi vor primi trofee, medalii şi diplome de participare. Cele mai valoroase lucrări vor fi editate într-un volum. Festivitatea de premiere va avea loc la Vaslui, în ziua de 29 septembrie 1982, cu prilejul deschiderii concursului de interpretare din cadrul Festivalului umorului „C. Tănase”, la care vor participa şi premiaţi.

## În atenţia abonaţilor „ROMÂNIEI LITERARE”

■ Între 1 şi 15 aprilie 1982, abonaţii noştri îşi pot reînnoi abonamentele la „România literară”.

Preţul abonamentului: 65 lei pe trimestru; 130 lei pe semestru; 260 lei anual.

## SEMNAL

● \*\*\* — ALEXANDRU DAVILA INTERPRETAT DE... Antologie, prefată, textul cronologic şi bibliografie de Suzana-Carmen Dumitrescu. (Editura Eminescu, 302 p., 11 lei).

● St. O. Iosif — VER-SURI. Volum selectiv, apărut în „Biblioteca Eminescu”, reluînd ediţia de Opere (I, II, Editura Eminescu, 1971), îngrijită de Ion Roman. (Editura Eminescu, 446 p., 16,50 lei).

● Dragoş Vicol — DULCILE ŞI UNEORI CIUDATELE AVENTURI ALE UNUI REPORTER. Volumul, apărut postum, completează bibliografia prozei autorului: Valea fierului (1953), În munţii de miază-noapte (1959), A doua tinereţe (1960), Povestiri la umbra celinului (1961), Cicatricea (1963), Omul de la ora 13 (1964), Povestile pădurii (1965), Camera 210 (1968), Noptile dinspre ziua (1970), Bătrînul şi livada (1973), Drumul spre Mai (1975), Satul cu oameni frumoşi (1975), Pasărea Phoenix (1975), Cerbul singuratic (1979). (Editura Eminescu, 322 p., 7,25 lei).

● Fănuş Nea — SCOALA DE LĂCĂTĂRI ECHIPA DE ZGOMOTE. Textele celor două piese publicate în colecţia „Rampa” sînt însoţite de substanţiale aprecieri critice. (Editura Eminescu, 222 p., 6,25 lei).

● Valentin Silvestru — ARTA ÎMBROBODIRII. „Schiţe vesele, satirice şi de alte feluri”. (Editura Cartea Românească, 272 p., 10,50 lei).

● Anghel Dumbrăveanu — CUVINTE MAGICE / MAGIC WORDS. Selecţie bilingvă din volumele Iluminările mării (1967), Oase de corăbii (1968), Faţa străină a nopţii (1971), Poeme de dragoste (1971), Singurătatea amiezii (1973) şi Diligenţa de seară (1973); versiunea engleză este întocmită de Irina Grigorescu. Cuvînt introductiv de Cornel Ungureanu. (Editura Dacia, 164 p., 14,50 lei).

● Petre Anghel — DIN-COLO DE TUBIRE. Al şaselea roman al autorului (Fratele nostru Emanuel — 1976, Prindeţi vulpile — 1978, Şcoala pedepselor — 1978, Lupul la stînă — 1979, Sîta lui Mamona — 1980) urmînd versurilor din Duhul pămîntului (1971) şi studiului Mihail Ralea, vocaţia eseului (1973). (Editura Junimea, 190 p., 8 lei).

● Nicolae Stolan — CARDIOGLOB SAU PE CE LUME TRĂIM. Versuri alcătuite al nouălea volum al autorului (Fie- rul dracului — 1957, Fişă personală — 1963, Piete de riu — 1966, Istorie de veghe — 1970, Întoarcere la lucrurile naturii — 1971, Douăzeci de poezii pentru cel mai mic copil — 1972, Fondul principal de sentimente — 1978, 30 de poeme sub seut — 1979). (Editura Eminescu, 86 p., 8,25 lei).

● Ion V. Strătescu — MONOLOGUL DE PUR-PURĂ. Versuri grupate în ciclurile Mihai Viteazul, portret necunoscut, Liniştea şi focurile ei ascunse şi Ce scrie pe nisip. (Editura Eminescu, 88 p., 7,75 lei).

● O. Goga şi M. Stan — ÎNTILNIRE CU UMBRELE. Volum în colecţia „Clepsidra” unde, de aceiaşi autori, au mai apărut: Cazul Spada (1977); Ceasul de la miezul nopţii (1978), Războiul tăcut (1979) şi Pe frontul nevăzută (1980). (Editura Eminescu, 317 p., 9 lei).

● Paul Zumthor — VIAȚA DE TOATE ZILELE ÎN OLANDA DIN VREMEA LUI REM-BRANDT. Traducerea cărţii referitoare la „secolul de aur neerlandez”, editată de „Hachette” în 1959 este semnată de Ileana Littera şi Alexandra Cuniţă. (Editura Eminescu, 432 p., 11,50 lei).

LECTOR



# Treptele comparării

**P**RECIZAREA locului culturii române în civilizația universală și, ca un corolar firesc, clarificarea trăsăturilor specifice ale culturii noastre sînt preocupări constante ale istoriei și criticii noastre literare actuale. Aceste preocupări au o intensitate ce nu are egal în devenirea culturii noastre decît în efervescența de la mijlocul secolului trecut, cînd pașoptiștii au urmărit deliberat popularizarea valorilor române peste hotare. După ce acțiunea culturală română fusese ținută în umbră sau frînată de forțe conservatoare sau de spirite provinciale, energia a izbucnit triumfătoare de îndată ce românii au dobîndit posibilitatea angajării unui dialog susținut și continuu cu marile centre europene. Această trecere de la focare locale de cultură la centre europene, ca și continuitatea acțiunilor abîncrisă cultura noastră în circuitul european din a doua jumătate a secolului trecut. Acum un secol, Titu Maiorescu, constatînd că „mișcarea politică și literară a României” a devenit „obiect de mai mare luare-aminte pentru Europa apuseană”, în mare parte datorită „vitejiei armatei noastre” în războiul de independență, aprecia că sosise momentul ca difuzarea valorilor române să se preschimbe din dorință entuziastă în analiză lucidă a realităților culturale române și europene. Cîțiva ani mai tîrziu, Pompiliu Eliade publica prima sinteză încheiată pe o temă de literatură comparată. Apoi, preocupările în această direcție s-au înmulțit, atîngînd un înalt nivel teoretic în perioada interbelică. Astăzi, cînd recapitulăm cercetările de literatură și cultură comparată din țara noastră ne gîdim la nume care știm că ar trebui mai bine cunoscute peste hotare, tocmai datorită nivelului european la care au dezbătut problemele legate de cunoașterea reciprocă prin artă și de reevaluarea patrimoniului culturii universale. Avem în minte pe Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Garabet Ibrăileanu, Vasile Părvan, apoi generația care a mers mai departe, din șirul căreia distingem pe Nicolae Cartoian, E. Lovinescu, Lucian Blaga, în sfîrșit cel care au fost pînă nu demult în mijlocul nostru, ca Dumitru Popovici, Tudor Vianu, P.P. Panaitescu, G. Călinescu. Nume de prestigiu nu numai pentru noi, dar și pentru cultura mondială. Iar alături de ei, mulți alții au vorbit lumii despre înfăptuiri culturale ce au devenit bunuri comune umanității.

Astăzi, nu mai discutăm în termenii aduși sub lupa analizei de Titu Maiorescu în studiul **Literatura română și străinătatea**. Literatura noastră nu este numai „adusă”, dar a devenit și obiect de studiu peste hotare, iar critica literară română a trecut demult, ca preocupări și rază de acțiune, de circumferința ariei de acum un secol; astăzi, traduceri de opere române ajung în Japonia și la San Francisco. Mai mult, critica literară s-a angajat direct în problematica actuală a teoriei literaturii comparate prin cărți comentate în străinătate, ca cele ale lui Adrian Marino sau prin intervenții în dezbaterile internaționale. Actele celui mai recent congres de literatură comparată, ținut la Innsbruck în 1979, cuprind texte importante de Adrian Marino, Andrei Corbea, Alexandru Dima, Ileana Verzeș, Alexandru Călinescu, Paul Cornea, Nicolae Bălotă, autorii acestor rînduri. Se va spune că publicarea unor comunicări este un lucru obișnuit în zilele noastre; dar la Innsbruck s-a făcut pentru prima oară o triere a comunicărilor, o bună parte fiind eliminată din actele care reprezintă un eveniment și prin caracterul lor tematic deosebit de interesant: „comunicarea literară” pornind de la un raport al lui Jauss, „modelele clasice”, „literatura și celelalte arte”, „romanul”. Orice cititor poate observa singur cum marile teme supuse dezbaterii specialiștilor nu mai amintesc nici pe departe de modul în care erau investigate relațiile literare acum peste douăzeci de ani cînd au început criticii și istoricii literari să se întrunească în congrese pentru a schimba idei despre circulația valorilor literare în lume.

De fapt, putem vorbi astăzi, pornind de la ceea ce ne dezvăluie progresul acestor preocupări, despre o serie de probleme ce aparțin unor nivele diferite ale opere artistice: pe primul plan se situează referirile la opera străină care a dobîndit uneori un prestigiu atît de mare încît referirea nu implică și o cunoaștere a ei; pe alîl plan se află punerea în paralel și confruntarea unor date artistice provenind din medii diferite; pe al treilea plan sînt analizele care interiorizează investigația, atîngînd substratul mental al operelor aduse în discuție.

**P**RIMA treaptă este a asocierilor. Criticul afirmă că romanul de care se ocupă este baroc sau că scriitorul său amintește de Tolstoi sau de Swift. Asemenea comparații largesc brusc termenii de referință și-l conduc pe cititor spre alte domenii ale activității intelectuale. A doua treaptă este a stabilirii contactelor, la nivel personal sau colectiv. Criticul vorbește aici de legăturile unui Hasdeu cu Schuchardt sau de corespondența lui Ion Minulescu cu oamenii de cultură din Cehoslovacia; vor fi evocate lecturile scriitorului, traduceri sale și alte forme de receptare a ideilor și modalităților artistice. Pe plan colectiv se va vorbi despre influențe și receptări sau despre paralelisme. Numeroase sînt contribuțiile apărute în ultimii ani la noi pe aceste teme. Amintim de seria de „Confluente” a Editurii Minerva unde au văzut lumina zilei asemenea studii substanțiale, din care cităm cartea lui Ion Roman despre ecourile goetheene în literatura noastră, compararea opereii eminesciene cu aceea a lui Leopardi de către Iosif Cheie Pantea sau analiza romanului condăiei umane de către Liviu Petrescu. Avem, apoi, introduceri temeinice în studiul relațiilor noastre cu literaturile orientale (Mircea Angheliescu) sau cu cele apropiate, precum literatura portugheză (Ion Petrică), literatura greacă (Cornelia Papacosteia Danielopolu) sau bulgară (Elena Siupiur). Alte contribuții, despre La Fontaine (Georgeta Loghin), Caragiale în literatura modernă (Ion Constantinescu)

sau Ion Budai Deleanu și eposul comic (Ioana Petrescu) s-au alăturat unor ample prezentări ale curentelor literare ca barocul și clasicismul (Romul Munteanu), romantismul (Marian Popa), barocul și romantismul ca forme artistice deschise (Edgar Papu), expresionismul și dialogul artelor moderne (Dan Grigorescu) sau marile momente ale literaturii dramatice (Ion Zamfirescu). Nu încercăm să facem un bilanț și nici nu lăsăm inadins nume proprii pe dinafară, ci încercăm să sugerăm că în comparatismul nostru se profilează o direcție pe care o considerăm dintre cele mai fructuoase: aceea care merge spre substratul operei de artă și pune în lumină la capătul comparației experiențe de viață transpuse în artă. Atît în cărțile referitoare la relații directe între scriitori, cît și în cele privind ample curente artistice se află observații și rezultate care merită o largă audiență. Cităm deîndată studiile despre umanism semnate de Zoe Dumitrescu Bușulenga și cele care, adîncind realități românești, au ajuns pînă la substratul lor mental.

**A**CEASTA este cea de a treia treaptă a comparării și ea este promovată de specialiști cu o pregătire filosofică. Este cazul sintezei recente a lui Gerhard R. Kaiser (**Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft**, 1980) și a lui Hugo Dyserinck (**Komparatistik. Eine Einführung**, Bouvier Verlag, 1981). Aceste cărți se ocupă fie de aspectele tipologice, fie de tematologie și imagologie, căutînd să pătrundă în miezul operei artistice sau, cum spunea Tudor Arghezi, în „partea secretă” a operei. Rezultat al procesului de reprezentare mentală, opera de artă depinde de funcția pe care și-a asumat-o imaginația în cadrul activității intelectuale desfășurată în mediul cultural în care opera a apărut, depinde de modul în care este alcătuit imaginarul — ca registru de semne, de reprezentări —, de conținutul și funcția imaginii. A pretinde că o operă literară trebuie examinată numai sub aspectul realizării sale artistice înseamnă a limita analiza la domeniul tehnicii, de un interes foarte limitat; de fapt, realizarea artistică depinde ea însăși de experiența intelectuală a autorului care s-a format într-un mediu cultural, ca și de viziunea lui despre lume și om care determină alegerea unei anumite forme de expresie artistică.

Hugo Dyserinck subliniază clar faptul că orice comparare ajunge firesc la curente de idei și mișcările culturale, deoarece „materialul cu care lucrează comparatistica, cel literar, nu poate fi conceput ca este lipsit de ideal” (p. 125). Imagologia urmărește rolul imaginilor în elaborarea artistică, dar și în istoria literară unde numeroase stereotipuri ușurează sau blochează comunicarea intelectuală. De aceea, imagologia nu merge pe urmele bătrînei „psihologii a popoarelor” care foarte adesea a ajuns să pună în vedetă caractere rasiale sau calități naționale fără pereche, ci adoptă un punct radical diferit de vedere. Intrucît urmărește modul în care o cultură și o literatură sînt caracterizate „din afară”, adică de specialiști și cititori străini. În acest sens poate imagologia să ducă la destrămarea clișeeilor false despre sine. În loc să vorbească despre „sufletul” popoarelor, imagologia combate suficiențele și favorizează schimbul de experiență artistică. Preocuparea aceasta nu este complet nouă, dar a evoluat viguros în ultimii ani, mai ales datorită specialiștilor care l-au urmat pe Jean-Marie Carré, ne arată Manfred S. Fischer în **Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte**, Bouvier Verlag, 1980.

**L**A o sută de ani de la apariția articolului lui Titu Maiorescu ne putem întreba justificat care este imaginea despre literatura noastră conturată de criticii străini. Un început l-a făcut Editura Junimea, atunci cînd ne-a propus în traducere română cărți despre Eminescu scrise de străini. Dar n-ar trebui, regulat, atunci cînd prezentăm un mare scriitor român comentat de diverși critici, să introducem în șirul lor pe străini? Ne gîdim la ceea ce ne-ar spune interpreții străini de prestigiu despre Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Marin Preda sau alți scriitori intens traduși peste hotare. Michael Impey, de pildă, găsește la Arghezi nevoia de a „pipăi” lumea, similară celei care-l domină pe Mallarmé, Rilke, Apollinaire. Anke Pfeifer întîlnește în romanele lui Zaharia Stancu, privindu-le prin prisma romanului picaresc, note originale pe care, pe urmele sugestiilor date de sinteza inteligentă a lui Mircea Muthu, le atribuie tradiției sud-est europene (în „Weimarer Beiträge”, 11, 1981); studiul acesta, cu totul remarcabil, se încheie cu o punere în lumină a înțelepciunii tradiționale ce rezultă din umanitatea lui Darie, întotdeauna mai presus de duritatea lumii în care trăiește.

Imaginea lumii în care trăim se limpezește pe măsură ce imaginea noastră, așa cum ne-o transmit cei care s-au apropiat de noi, devine tot mai clară și nuanțată. Fără îndoială că vom putea vorbi mai bine despre alții știind cum ne vîd ei pe noi. Așa cum vom ști mai bine să prezentăm valorile noastre celorlalți înțelegîndu-l mai în profunzime, în mentalitatea lor. Poate că atunci la vom oferi o antologie a poeziei române pornind de la modelul oferit de Zoe Dumitrescu Bușulenga, care a asociat versul sculpturii și picturii, proiectînd-o, așadar, nă pe un fundal de lămuriri amănunțite, ci pe ceea ce comunică celelalte arte. Astfel ca acei care ne caută, așa cum primim și noi pe alții, să înțeleagă mai bine decît ar putea să spună cuvintele de unde vin delicatetea și asprimea, nostalgia și eroismul, dar mai ales înțelepciunea românească.

Alexandru Dușu



GHEORGHE IONESCU : Femeie cu draperie roșie

## Cu demnitate

aproape că am rămas tînăr  
judecînd după longevitatea  
sentimentului de miine  
pe care-l încerc  
ori de cîte ori  
cineva dă cu fard  
profilul de cremene al adevărului

aproape că am rămas tînăr  
judecînd după faptul  
că refuz să mă cocoșez  
în fața tocurilor de ușa foarte înalte  
prin care, de altfel,  
poți intra și ieși cu demnitate

aproape că am rămas tînăr  
judecînd după arborii  
care-mi înfloreșc în ochi  
atunci cînd lumina adevărului  
bate cu săgețile ei aurii  
în pervazul ferestrelor noastre

## Afurisit de tînăr

afurisit de tînăr  
galopînd  
cu toate zăbalele singelui scoase  
calc pe bombeu  
ultima pledică a primăverii

au țîșnit  
din toate robinetele nichelate  
izvoarele, rotoarele, soarele  
păsările,  
ierburile,  
cuvintele, pînă și cuvintele  
și-au dat drumul  
ca și cînd cineva  
le-ar fi tăiat venele albastre

este o bucurie sălbatică  
ne spălăm pe față  
cu singele mugurilor

nu te apropia iubit  
prea mult  
de copacul ființei mele  
nu vezi că mi s-au aprins  
ochii și nările  
și stau să înverzesc  
cu tine în brațe

să nu ți se întimplă  
vreo nenorocire  
acum cînd  
natura  
este plină de superbe  
întimplări neprevăzute

afurisit de tînăr  
galopînd  
galopînd  
cu toate zăbalele singelui desfăcut  
calc pe bombeu  
ultima pledică a primăverii

Lucian Avramescu



# Fizica visului

ÎN poezia lui Leonid Dimov, visul îmbracă o accepție specială, captivă programului poetic personal și nu tipologiei literare. Acest poet e dezarmant de original. El nu visează ca un romantic, nu imaginează ca un simbolist și nu e cuprins de „bezna lăuntrică” a suprarealistului. Puțin din fiecare răzbate dar totul se neutralizează în materie și formă proprii. Un anume mimetism suprarealist poate fi adus în discuție, numai că poetul nostru nu ființează imaginar într-o lume stăpinită de regulile aleatorului, ci în una a deplinei familiarități cu un tip aparte de miraculos. Poetica miracolelor irtă în chip esențial o singură facultate: cea a văzului. Tot acest spectacol de materie revărsată se organizează în strictă săvîrsire vizuală. Vizualitatea apare în forme cit mai diferite, de la percepția normală a retinei, la ochiul care vede irealul, la vizualul abstract, la „ochiul minții”, la cel sinestezic, la perspectivele mereu schimbate, fie că e vorba de a vedea miracole onirice, fie de a privi cu lupa și a „povești” la microscop ce se poate observa și cu ochiul liber etc.

Cuvîntul vis este un termen mult prea general în cazul lui Leonid Dimov. Pactul oniric urmează o dimensiune distinctă. Starea vizionară a acestei poezii se înscrie în perimetrul reveriei hipnagogice, „fenomen fiziologic sau de graniță spre o patologie a visului”, care survine la adormire sau în momente de veghe parțială și „este un fel de gândire care nu mai este dirijată de către atenție, ci este subordonată unor factori subiectivi și afectivi. Această gândire se detașează în mod progresiv de realitate și îmbracă un caracter fascinant, în cursul unei obnubilări progresive a conștiinței, care devine „captivă”, după expresia lui Sartre”. (Visul, sub redacția Liviu Popoviciu, 1978). Și: „... în imaginile hipnagogice spiritul sare de la o imagine la alta, de la un gen de obiecte și fenomene la altele, fără a avea continuitatea relativă proprie visului”. Visul e epic, reveria, lirică. Stările hipnagogice sînt non-actantiale, „întîmirea” e nedirecționată după structura unei funcții narative. Întreaga dinamică a reveriei rezidă în puterea ei de a actualiza imagini care aparțin existenței latente. E aici o efervescență de artificii aruncate în perdele de apă. O efervescență în spații amorse, asemănătoare intruciva apariției fenomenelor binecunoscute de excitație a retinei după închiderea ochilor în obscuritate, cînd în locul negrului vedem pentru o clipă pete colorate, steluțe sau risipiri fosforescente. Imaginile hipnagogice împrumută tocmai asemenea intensitate de jocuri de artificii. Regurile coerenței se bazează acum pe ansamblul vizionar al discontinuității, pe „ruperea” ordinii și nu pe respectarea ei. Și cînd visează cu adevărat, persoana lirică juxtapune obiecte care au avut inițial ocurență în durata reveriei.

În Carte de vise (1969), o secțiune se intitulează Hipnagogice, structura poemelor, chiar a celor mai „epice” (Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese, Povestea acarului și a miraculoasei călătore, Realitate — mic poem oniric, Jenv și cei patru sergenți), rezultă din adăugarea succesivă a unor scurte viziuni miraculoase, descrise însă cu o plăcere infinităzimală a combinării de substanțe, materii, forme, culori, densități. Miracolele lui Leonid Dimov sînt statice, produse ale mișcării invinse. Un colos de materie încremeneste într-un moment incredibil de levitație, plutind fără să se miște într-un spațiu al lentorii, într-o „limpede lagună” a memoriei. Plutirea este un

stadiu imaginar specific reveriei hipnagogice. Forma cea mai directă de a sugera pătrunderea miracolelor materiei în încăperile spiritului va fi desigur iniția lor desprindere de rigoarea gravitațională. Reveria este o fizică întoarsă, cu legi „inverse”, care neagă firescul. Ea șochează tocmai pentru că, producînd abstracțiunea prin invocarea unor elemente concrete, nu se subordonează totuși nici unui principiu. Principio mundi e tot ce poate fi mai străin lui Leonid Dimov. Acel Turn Babel al calităților materiale, viziune a unui amplu poem dar cuprinzînd și tehnica miracolelor, nu e un principiu, ci un refugiu, metaforă a vechii urcări în spirala niciodată cunoscută a lumii.

Plutirea asigură anularea opoziției dintre subiect și obiect. „Eul” verbal, vocea care compune imaginea se confundă cu propriul produs. Elipsa eului conduce la abandonarea completă în universul miracolelor hipnagogice. E o formă de suspendare și metafora plutirii începe astfel să dobindească virtuți estetice evocatoare. Poezia lui Leonid Dimov este un caz tipologic de depersonalizare a subiectivității: de absorbție a subiectului în obiect, a spiritului în materie, familiare registrului miraculos. Nu e o curiozitate și nici o noutate să spunem că eul verbal, prezent în Vise, nu are nici o legătură cu eul profund, care trebuie acoperit cu grijă, tot așa cum îngrijești o comoră ce nu există. Persoana întii din „visele” lui Dimov este o proprietate a ochiului supus tulburării din preajma somnului. Poezie lipsită de eu poetic, cum scrie Mircea Iorgulescu în prefața unei antologii (Texte, 1980), ea stă totuși sub pecetea unei puternice personalități psihice. Grosso modo, aceasta e un amestec cu proporții secrete de rafinament excentric și grosolanie „barbară”; de eleganță medievală, în tradiția cavalerismului european, și insinuare balcanică. În Leonid Dimov conviețuiesc luxul „de înaltă curte” și opulența de prost gust a negustorului fanariot. Totul într-o sinteză perfectă, desprins de solul impropiu dar neajungînd, nevoind să ajungă, din prea multă stufozitate, la străvezimea cerului. Prințul e, doar, un fost cerșetor. Un măscărici scăpătat dispus să îmbrace culorile arse ale boccelei de saltimban în purpură, sîdef și smarald. Bilciul susține cu seve vitale ospațul regal. Un autor ca Leonid Dimov e o pantagruelică delectare.

Plutirea este sugerată în variate chipuri. De la situația de stadiu imaginar, în care suspendarea figurilor hipnagogice întărește absența nivelului „fizic” al semnificatului, și pînă la aceea mult mai concretă, de figură textuală. În ultimul caz, se poate alcătui o adevărată scară — ea ar cuprinde: levitație, plutire, suspendare —, în ciuda faptului că ierarhia nu servește la nimic. O scară spre cer, lată o surpriză, provenind din aceeași dinamică a paradoxurilor pe care universul oniric o menține. Bolta e însă mai degrabă o cupolă ori tavanul semicilindric al unui tunel. În general, se poate spune că tentația onirică presupune întotdeauna ridicare, desprindere, în forme pentru care geometria nu are soluții. Pentru că planimetria verticală și spațialitatea spiralei se pot combina la infinit în levitația onirică.

Amalgamul este starea normală a acestei materii miraculoase. Starea ei fizică, mecanică. Chimia elementelor nu interesează, odată ce efectele lui Leonid Dimov rezultă mai ales din alăturarea de calități, și nu din contopire. Momentul hipnagogic are valoare estetică în măsura în care pune alături contrarii și, ceea ce este și mai interesant, forme, obiecte, noțiuni care nu se pot nicicum întîlni. Vis amalgamat e în acest sens o poezie cu caracter aproape inițiatic. Cu viziunile lui Leonid Dimov intrăm, cum ar spune Tzvetan Todorov, în domeniul miraculosului pur, înlăuntrul căruia supranaturalul, eventual

chiar și senzaționalul nu mai primesc nici un fel de justificare. Natura miraculosului nu e motivată sub nici un aspect. Ea există, pare să spună poetul, tot așa cum există ciclul solar, spațiile astrale etc. Originea fenomenelor cosmice, de exemplu, ne e cunoscută în mod cu totul abstract, pe cale livrescă. Pentru universul sensibil, producerea luminii solare este la fel de miraculoasă ca dobîndirea tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte din basm. De o cunoaștere senzorială nu se pot bucura în fond decît efectele acestor fenomene. Distrugînd miraculos granița dintre subiect și obiect, dintre spirit și materie (teme ale fantasticului, după Todorov), poezia lui Dimov ne apare tot mai mult ca o literatură a efectului.

MAI mult decît formele de intrucivare a miraculosului, conțea experiența sensibilă pe care o propune această poezie. Imaginea „Turnului Babel”, titlul unui poem de rezistență, devine adevărată metaforă tematică. Babel înseamnă în ebraica veche „încurcătură”. Turnul Babel reprezintă ectatea neterminată, locul predestinat încurcării. E însă, amintindu-ne povestea biblică, o încurcătură a formelor, una, deci, de suprafață, vizînd universul semnificativ. Puterea divină nu reușește să acționeze, în acest caz, și asupra conținutului, făcînd imposibilă doar comunicarea formală. Înzestrat cu o forță superioară, poezia este pentru Leonid Dimov demiurgul care dictează marea încurcătură a semnelor, infinitul material devenite coloană de susținere a experienței sensibile. Este întocmai semnificația poemului Turnul Babel: fiecare parte este un etaj din construcția neterminată — și, nu mai puțin, nesfîrșită. Universul este o combinație fizică de semnificații. Eternitatea e „abruptă” și „ferecată”, închisă cu lacăte grele și păzită de un monstru lingvistic — Urgoragal. Spiritul iterativ devine idealul secret al acestei lumi (un poem se intitulează Baia sau O eternitate iterativă). Deasupra mecanicii amenințări iterative, nu se poate afla decît cerul, „panouri ameiților răsfrînte pe sub nouri”, un cer pe care plutesc „armate de licorni și anabaze, mustăți de crizanteme fumurii”, un cer în care zboară „nepăsătoare și nubile” pterodactile, acoperind „procesuni de doliu peste turbe”, dînd uitării, altfel spus, obscuritatea telurică, lipsa de relevanță plastică a lumii aflate sub orizontul plutirii. În sfîrșit, dedesubtul acestei „densități vișinii” (vișinii e o culoare frecventată) pe care o dobîndesc sferile combinațiilor materiale, există, ca un prim nivel sau ca un subsol, un spațiu similar creat prin juxtapunere de obiecte tehnice. Timpul însuși e perceput din Turnul Babel ca mecanism anacronic în pintecul unei uriașe mașini.

Imaginația excreșcentă a lui Leonid Dimov pare să refuze a intra în perimetrul neîncăpător al unei structuri figurative. Și totuși se poate vorbi și aici — haosul îi repugnă chiar și acestui temperament eminamente aglutinant — de cîteva constante imagistice. Nu pentru că un număr oarecare de poezii s-ar construi în jurul lor, ci fiindcă ele transmit un anume spirit, își lasă urmele trecerii în forme diverse. Poezie a imprevizibilului, efectele apărînd cit se poate de surprinzător, creația lui Dimov sfîrșește prin a transforma aceste imagini în motive structurante ale imaginarii.

„Motivul central al poeziei lui Leonid Dimov este călătoria, în sensul de aventură, de peripeție, dar și ca deschidere spre un mod de percepție realizabil oricînd și oricum, ca invitație perpetuă la miracol”, scrie Mircea Iorgulescu în prefața citată. Textul său impresionează prin proprietatea interpretării. Căci despre Leonid Dimov s-a scris, în general, puțin exact. „Călătoria” este concretizarea tipologică a plutirii. Plutirea e deci o călătorie i-

maginară, cu tot registrul oniric descris, o călătorie în care nu se pleacă dintr-un loc fizic pentru a se ajunge în altul, ci se amplifică progresiv detaliile retinei hipnagogice. Ea debutează cu un moment cvasi-oniric în care ne întîmpină o figură preferată: lucarna. Prin lucarnă se intră în pod, spațiu al reveriei, cel mai la îndemînă Turn Babel. Sensul lucarnei este dublu: ea nu asigură numai pătrunderea în universul miraculos ci și legătura cu lumea. Lumea dinafară, născută pentru a o repeta pe cea dinlăuntru. Dar autorul insolitează în permanentă pînă și legătura „fizică” cu exteriorul. Printr-o lucarnă nu se poate vedea decît un fragment, un decupaj din peisajul real. Restul rămîne de presupus, adică de visat.

Dacă lucarna reprezintă arhitectura simbolică prin care se pătrunde în lumea miracolelor, mult mai ambiguă este obsesia bilelor. Apariția lor e legată indeobște de momente de încordare semantică, finaluri de poem sau de enumerare figurativă, clipe de așteptare. Sfera indică perfecțiunea și, în bună măsură, e purtătoare de esență. În perioada barocului, sfera conține substanță divină. George Poulet a analizat în Metamorphoses du cercle aceste corespundente ale divinității. Universul mare e conținut în universul mic printr-un mecanism subînțeles al reversibilității cosmice. Bilele lui Dimov, sfere într-o lume polimorfă, conțin esența indescrisibilă a miracolelor. Nimic metafizic, totul în legătură directă însă cu o perfecțiune puțin „umană”. Misterul sferelor e astfel asigurat.

Un loc predestinat săvîrșirii miraculoase este trenul. Puțini poeți s-au simțit atrași de vraja mecanică, decorativă, consacratore totuși de răvășire imaginară, a trenurilor. Pare curios, dar obsesia trenului nu sugerează la Leonid Dimov călătoria. „Trenurile” sale sînt nemișcate, încercarea de a încălca această convenție e îndată sancționată ca în marele poem Povestea acarului și a miraculoasei călătore. Voiajul e o peripeție statică, intruciva asemănătoare plutirii. „Călătoria în tren” e un motiv de halucinație dar miracolul nu se poate înfăptui decît atunci cînd ea s-a întreprins. Miracolele petrecute în spațiul feroviar își atasează desigur semne materiale concrete, forme descoperite senzațional: lată locomotiva, monstrul negru colcîind de aburi, „locomotiva timpă, violetă”, manevrată într-o „haltă terminus de cretă” sau locomotiva-nostalgie, mașina cu nume oceanic la care va fi visat orice copil: Pacific-ul imens al expreselor de altădată, ce remorchează acum trenul imaginar din care firește nu se poate decît sări pentru a ajunge pe jos la spiritul eternității iterative (Baia...) Trenul e mai ales un spațiu gol, o „fereastră” spre miraculos. Figura lui e din aceeași categorie cu lucarna.

Un corolar al tuturor este destinul, capriciu al imaginației ajuns, nu se știe cum, la rangul de ordonator fabulos. O proiecție în spațiul persoanei proprii a călătoriei. Destin cu lup, cu baobab, cu păsări, cu fluturi, cu cioburi, cu balanță, cu crab, cu pești și, evident, destin cu bile alcătulesc un zodiac insolit în jurul căruia se rotește ființa vesnic dedublată în vis a poetului. Serii de vise, adică de excitații hipnagogice, poemelor atît de strani ale lui Leonid Dimov sînt impecabile în formă. Poezia lui Leonid Dimov are privilegiul de a fi o experiență unică. Probabil că una din explicațiile insuficienței sau proastele sale receptări se află și în imposibilitatea structurală de a o compara: nici pentru cel mai sceptic spirit critic, ea nu suferă echivalarea globală cu vreunul din universurile imaginare afirmate în literatura română. Uneori prea multa originalitate inhibă.

Costin Tuchilă



GHEORGHE IONESCU: Contrabas

## Încă un mărtișor Corespondențe

Doamnă, aveți o albină pe frunte  
nu, nu vă înșeapă, stați  
puțin nemișcată  
surideți  
nu, nu așa că nu vă filmează nimeni  
simplu  
să creadă  
că e chiar în grădină.

Bat la mașină un vers astronomic;  
numai cîteva secunde mă uit la ea  
cum doarme,  
„să mă păzești în luna martie  
ca pe o turmă de iepuri”  
— sînt vorbele ei.  
În toate nopțile lunii martie  
tresare în somn  
cum tresare vinul curat în pivniță  
în timp ce via lui își aprinde mugurii.

## Cu ferestrele deschise

Am căutat cu toții prin ungherele casei  
(apartamentului) și n-am găsit nimic  
dar se auzea mai departe  
totdeauna clar: cirip, cirip, cirip!  
Ferestrele fuseseră deschise cit o operă literară

În viziunea lui Umberto Eco — o zburătoare  
ar fi putut intra oricînd.  
Îngrijorată, soția îmi spune la ureche:  
aia mică are un pui de vrăbiuță în gît.

George Alboiu



# „Scene de vinătoare”

SĂ refaci drumul unui volum de poezii, iată o sarcină interesantă. „Înșelătoare, nu?” — se-ntreabă și poate ne-ntreabă Ion Drăgănoiu, încă în prima poezie din **Scene de vinătoare** — și-i vom răspunde cu fraza care urmează în aceeași „Primă zăpadă”, prima poezie din volum: „Și bucurindu-ne mai cu seamă de-aceea”. Începând astfel am impresia că intru oarecum în atmosfera poeziei lui Drăgănoiu, în care amabilitatea și aluzia, jocul niciodată inocent, vocația ludică și protocolară stăruie într-o paletă de ipostazieri speciale. Frozaismul jucat îl apropie în acest volum mai mult de Marin Sorescu, dar și de Petre Stoica, într-un fel de cochetărie lingvistică și intelectuală, sub care tumultul sufletesc se ascunde, cuprins de spaima golului, a neînțelegerii dintre scenă și public.

Poezia lui Drăgănoiu e plină de o biografie sentimentală desfășurată aluziv, în care prietenii și iubirea trăiesc dezmățul unui dezgust tandru în fața vieții, o mină obosită, de fapt o masă obosită joacă în comedia stărilor incerte, în care rafinatele chinezești se-nrucicează în transparențele naturale, naturiste și livrești. Un loc esențial în această poezie îl are Scumpa, o proiecție de femeie coborită parcă din alt veac, întruchipare tocmai a transparenței obsesive, invitată în jocul concret al reflexelor spațiale și de secunde ale zilei. O poezie pe care aș îndrăzni s-o cred excepțională, este „Săpunul de sulf”. Decorul pare a fi Cișmișul și datarea la Monte Carlo pare a fi mai mult concretizarea cunoscutului restaurant din amintitul parc. Aici poetul o așteaptă pe Scumpa, ținând în mină, poate cum ar ține în brațe, un săbun de sulf. Parcă în acest săbun de sulf se simte însuși sufletul scribit al poetului, scribit comic dar și cosmic și prin care, totuși, calmă, de o nesiguranță calmă, trece marea. Martor al așteptării e un Rege al parcului, probabil un vechi fotograf, după cum ne putem da seama din confruntarea cu alte poezii în care mai apare. Și iată: „Calmă, cu mersul ei de flamingo, printre picloarele cărula / poți privi departe în larg, vine Scumpa. / Imi ia săpunul din mină / și se aruncă în lac”. Și vag apoi se spală cu săpunul de sulf „în țărul pelicanilor”, se scaldă ca în vis, imbrăcată și goală în același timp, Scumpa. Care țesută din lac e calmă, ca o statuie barocă, făcând bezele kitsch-ului: „Calmă, Scumpa își clătește circumvoluțiunile, minunile ei de gânduri / puse pe moaște strălucesc în soare de curate ce-s”.

Motivul vinătorii, anunțat în titlu, este prezent mereu, drapat în contexte diverse sau expus într-un ciclu serializat și interpus al altor poeme. Vinătorea mi se pare a fi la Ion Drăgănoiu, o vinătorea a cunoașterii de sine, în împușcarea și apoi dorlotarea centrilor de emanație al neliniștii. O neliniște tratată cu suris între izbucnirile dramatice, acestea înseși ca prelungiri ale surisului în grimasă.

Există peste tot și o lumină a mării, din nou marea, văzută și simțită ca explozie a mineralului, a gustului planetei și chiar a gustului morții, mistificat uneori, altădată expus chiar feroce: „....Dacă fața începe să semene / cu a unui mort, părul lipindu-se de timple din pricina bolii, / dacă la frig urechile sînt pleoștite, ochii dați peste cap / și adinciți în orbite, roșii sau negri, bulbucăți sau de culoare / spălăcită, sticloși, nemîșcați și țepeni, reci și apoși...” (Nici nu știu).

Contactul cu medicamentul, cu albeața scripitoare a spitalului e de fapt contactul cu mineralul și o tatonare a morții în ciclul „Camera albă”, dar autoironia joacă dezinvoltă tot aici și-n cadrulul mării inconștienței în abordarea iubirii, poate cu o necunoscută, poate o soră de spital, uneori doar carnală, văzută așa ca o provocare, dar discretă, devoratoare prin transparența insurgență.

Există apoi o suscitare sau chiar o suscitare perpetuă a livrescului, în frunte cu Shakespeare și obscure texte vechi chineze și terminind cu mai modestul Colodii. Se continuă, de asemenea, aluziv, chiar pînă la oarecare pedanterie, motivul Grădinii de iarnă, din volumul anterior, intitulat ca atare: **Grădina de iarnă**, sau, mai simplu, **Grădina**, un topos al turbării lente, aș spune, în care desfășurarea hieratică a metaforei inconjoară, spre a ucide, patosul de sfîrșit de zi sau de an sau de anotimp, ca într-o foarte cunoscută poezie a lui Nichita Stănescu.

Versul este prozaic, mimindu-se o oarecare dezlinare și neglijență, punctindu-se de fapt fin și chiar dramatic balamalele frazelor expuse, pentru a nuanța o grijă de filigranist, atent la acorduri infinitesimale.

Poezia lui Ion Drăgănoiu, apropiată de a unui Nicolae Prelipceanu și chiar de a unui Mihai Ursachi, evocat chiar expres („cum ar spune poetul din Ticău”), se caracterizează prin ceea ce aș numi ironism, o dată acută a poeziei acestei generații, care, pe traiecte deosebite, corespundează cu poezia lui Nichita Stănescu, dar și a lui Mircea Ivănescu.

În concluzie, un poet de rafinament, de stări și motive în care transparența picturală joacă rolul esențial în rezolvarea carnației și în care tonul ironic, pe o gamă de mare sinuozitate, împușcă-n cuvinte păsări atrase la o vinătorea a cunoașterii de sine, scandaloașă ca o baie a Scumpei cu săpunul de sulf, privită de pe terasa de la Monte Carlo din Cișmișu, un popas al vieții care se-nloarce-n sine cu un zîmbet încrunțat.

Dumitru Dinulescu



GHEORGHE IONESCU : Salcia

## Te uită...

Te uită cum ninge Bacovia  
din lună, din stele, din soare,  
de la Murmansk la Monrovia  
Planeta-i o rană ce doare.

Omături de-amurg, foșnitoare  
ca-n riuri, ape moi, de mătase,  
se năruie-n liniște mare  
pe suflet, pe codri, pe case.

Bacovia-i dulcea zăpadă  
care-și sună în fulgi zurgălăi,  
o umbră-n amurguri, nomadă,  
cu ramuri ce-acoperă văi,

el este Poetul ferice-n  
mantie regală, de seară,  
soldatul în singe cu-alice  
și cimpul de griu și secară...

Ion Iancu Lefter

## Opinii

# Cum se face, uneori, critică literară...

CONSIDERATĂ ca o magistratură, critica literară nu-și poate exercita înaltele ei funcțiuni decît prin **competență și obiectivitate** — obiectivitate, adică o stare a spiritului ferită de resentimente, de orice alte impulsuri care pot vicia grav judecata de valoare asupra creației artistice.

Un comentator, oricît de competent ar fi, riscă să-și compromită autoritatea, dacă se lasă ispitit de ceea ce îi dăunează **obiectivității**. Este ceea ce, din păcate, se poate constata uneori în domeniul criticii literare. Textele de această natură pot atesta competența autorilor respectivi. Cît privește **obiectivitatea**, însă — cu tot ceea ce implică și exclude ea — lucrurile lasă nu o dată de dorit. Rîndurile de față sînt scrise tocmai pentru a semnală o atare critică literară.

Am în vedere, cînd spun aceasta, un comentariu asupra romanului **Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu. El aparține lui Mircea Iorgulescu și a apărut în „România literară” nr. 10 din 4.III.1982, sub titlul: **Compoziție și stil în „Săptămîna nebunilor”**.

Publicat pe o întreagă pagină a revistei, textul analizei întreprinse de autor surprinde printr-un izbitor caracter tendențios.

De ce, atunci, ne ocupăm de acest caz? Fiîndcă nici **Săptămîna nebunilor** nu este o carte oarecare și — să recunoaștem — nici Mircea Iorgulescu nu este, în critica literară, un nume care poate fi ignorat și, ca atare, ce scrie el desore o creație artistică să fie trecut cu vederea.

Și ce susține criticul?

Întîi, pe mai mult de jumătate de pagină, se înșiră unele așa-numite inadvertențe de ordin istoric ale romanului, apoi, pe restul spațiului, criticul se ocupă de „limbă”, mai exact, de „stilul” romanului. (Așa pretinde comentatorul, dar, în realitate, vom vedea despre ce este vorba.)

Așadar, în prima parte — cea mai întinsă a comentariului — ni se prezintă unele fapte care nu corespund cu toată exactitatea datelor istorice din vremea, cînd se petrece acțiunea romanului. De pildă, amănuntul — căci, în economia romanului, este un amănunt nesemnificativ

— faptul că personajul principal, Hrisoscelu, nu a putut lega prietenie cu contele de Lagarde. De ce? Fiîndcă — ni se spune — „Cum însă H. Hrisoscelu avea, știm din roman, 22 de ani în 1821, în momentul cînd contele s-a aflat la București, el era un adolescent în vîrstă de 14 ani și e greu de presupus că s-ar fi putut împrieteni”.

Te întreb: de ce nu s-ar fi putut împrieteni contele cu un adolescent de 14 ani?

Dar, de fapt, chestiunea principală nu aceasta este — dacă abordăm conformitatea perfectă sau imperfectă a unor date din roman la cele din realitatea epocii, căci **Săptămîna nebunilor nu este o narațiune strict istorică** — de genul, să zicem, al navelor lui Alexandru Odobescu: **Mihnea Vodă cel Rău și Doamna Chiajna**.

Și fiîndcă am amintit de aceste două scrieri, să relevăm că, deși ele au fost intitulate de însuși autorul lor „scene istorice”, nu respectă intrutotul și întotdeauna adevărul istoric.

Din numeroasele inadvertențe de acest ordin existente în nuvelele odobesciene, voi pomeni pe aceea semnalată și în ediția prozatorului, comentată de Nicolae N. Condeescu (Editura „Scrisul românesc”, 1912, pag. 55): „Născută pe la 1525 ea (Chiajna) nu se putea mări pe vremea lui Mihnea cel Rău. La moartea lui Mircea Clobanul, ea nu era o femeie în declin, ci o tinăvă văduvă de 34 de ani”.

Revenind, acum, la celelalte citeva inexactități de ordin istoric, la care se referă comentatorul, trebuie să precizăm că ele, după cum am menționat deja, nu dăunează, în nici un fel, narațiunii care urmărește să evoce climatul unei epoci, în trăsăturile lui specifice, prin sugestive portretizări de personaje, prin largi descrieri de mediu, de vestimentație, de peisaje de interior — totul desfășurîndu-se în trăsături repezi, cu o rară vocație epică și cu un remarcabil simț de observație.

Ca atare, ceea ce interesează și este demn de remarcat nu rezidă în cele citeva anacronisme sau inadvertențe, ci în **adevărul psihologic al personajelor creionate**

ca și în reușita evocării atmosferei de epocă.

Și fiîndcă vorbim de inadvertențe de acest gen, am vrea să amintim comentatorului că înșirarea lor — așa cum o face în textul publicat — nu are nimic de-a face cu ceea ce numește „compoziția” romanului (termen plasat chiar în titlu) — e vorba de **veridicitatea** citorva date — și de nimic altceva, căci dacă înțelegem exact sensul termenului, **compoziția** unei narațiuni se poate realiza perfect fie și cu includerea unor anacronisme de felul celor existente, după cum am remarcat, și în nuvelele lui Odobescu. **Compoziția** are alte legi, ține de o anume tehnică a elaborării artistice.

În ce privește partea a doua a comentariului, ea vrea să fie o analiză a „limbii” romanului, a „stilului”. Am spus vrea să fie, dar nu este, căci observațiile criticului reduc capacitatea de expresie a romanului la ceea ce cuprinde, în esență, aserțiunea: „Acumularea lexicală, colecționarea de cuvinte se bizuie, așa cum am mai afirmat, pe stringerea laolaltă de termeni caracteristici vremii în care se petrece acțiunea romanului sau considerați astfel de narator...” (Să notăm — fiîndcă tot e vorba de „stil” — că în pasajul citat ni se înfățișează și o dublă tautologie: „**acumularea lexicală, colecționarea de cuvinte**” care se „**bizuie pe stringerea laolaltă de termeni**...”)

În continuarea comentariului, autorul citează 6—7 cuvinte pentru a demonstra că nu se poate vorbi — cum susține el — despre o „limbă” a romanului, ci pentru a semnală unele imprecizuni de ordin semantic posibile într-o scriere de întindere și complexitate celuil ce se cheamă **Săptămîna nebunilor**, în a cărei pinză expresivă, larg, fastuos, desfășurată, sînt urzite firele multicolore, pitorești și semnificative, ale unui lexic de mare bogăție și varietate....

Și, acum, se pune, cu necesitate, întrebarea: oare un roman de largă respirație epică și de amplă evocare a unui climat de epocă — așa cum se prezintă **Săptămîna nebunilor** — să nu fi fost în stare să ofere comentatorului — pe lingă ob-

servațiile, de un interes cu totul periferic, comunicate în articolul publicat de „România literară” — nici un dram de poezie, nici o fărîmă de frumusețe artistică?

Greu de crezut. Și, atunci? Atunci, ce să credem?

Nedumerirea este cu atît mai stingheritoare, cu cît despre aceeași operă literară pe care condelul — am zice, cam imprudent, acum, al criticului Mircea Iorgulescu — a crezut că o poate șterge de pe fața pămîntului, s-au pronunțat în același timp, cît se poate de elogios, oameni de cultură cum sînt Fănuș Neagu, Edgar Papu, Pompiliu Marcea (vd. „Flacăra” nr. 4 din 29.I.1982), ultimii doi cultivînd, după cum se știe, și ei, critica literară. Pompiliu Marcea scrie, de pildă, între altele: „Nimic nu pare forțat sau fortuit autorul a găsit **tonul potrivit** (sub. în text) mai ales printr-o suverană desprindere de subiect, printr-o «notație» aproape indiferentă (pe care cu siguranță că Lovinescu ar fi apreciat-o superlativ) printr-un stil care, adevărată performanță artistică, imbină sobrietatea cu o extraordinară expresivitate, prin aflarea cuvintelor pline de parfumuri, de un pitoresc uluitor, abundent (ce nu ajunge însă niciodată la prodigialitate), de mîrodenii exotice și autohtone care pătrund și invadează sensibilitatea și senzitivitatea cititorului”.

La rîndul său, Edgar Papu, după o analiză subtilă a **compoziției** și **limbii** romanului, subliniază: „În sfîrșit, autorul se arată a fi un neîntrecut creator de limbă. Aproape că nu găsim nici un precedent la noi în această privință. Am spune că se depășește limba română într-o sinteză de limbă universală, în care intră deopotrivă lexicul turcesc, grecesc, italianesc și de invenție proprie...”.

După cum se vede, distanța dintre ceea ce declară acești doi reputați critici despre romanul lui Eugen Barbu **Săptămîna nebunilor** și ceea ce ar vrea să acrediteze Mircea Iorgulescu asupra aceleiași scrieri este ca de la cer la pămînt...

N. Mihăescu





Fotografie de Vasile Blendea

## Mihai BENIUC

### Lacrimile

Păstrăm durerea ca pe-o floare rară  
Și o stropim cu lacrimi pe ascuns  
Ori un ghioc în apa mării-amară  
Adinc cu-nceietori de nepătruns.

Apoi ciorchin de mărgăritărele  
De diamante lacrimile-apar —  
Ori în ghioc de sidefate stele  
Se-ncheagă-n ghem de scump mărgăritar.

Și-aceste giuvaere și podoabe  
Ajung la gît, în păr, ori la urechi.  
Ce-i dacă lacrimile le-au fost roabe?  
Acuma sint bijuterii străvechi.

### Plecare

M-au plictisit viesparele stelare  
Și colbul ce-l-nălțarăți pe planetă.  
Mă-ndepărtez de voi ca o cometă  
Să dau de-ale materiei izvoare.

Să nu vă ispititi a-mi sta-nainte,  
Cu vitejia-vă, din veci năroada,  
Că-n treacăt de-am să vă ating cu coada  
Ca roua focu-mi are să vă svînte.

Veți rămînea un șes de ierbi uscate  
În care vîntul nicicînd nu va bate  
Cît luna-n ceru-i negru o să stea  
Și nu vă mai cosește nimenea.

### Viziune

În asfințit e ceru-ntreg aprins  
De parcă ard Sodoma și Gomora  
Incendiu-mi pare-a fi de neînvins:  
Finalului eternității-i bate ora?

Explozie de nori ca din vulcani  
De parcă răscolite generații,  
Goți, huni, vandali, avari, gepizi, cumani  
Vor nimicirea omeneștii nații.

Se umflă sute vinetele ulcere  
Mustind copturi și singe pe pămînt,  
Izbește zarea cu săgeți de fulgere  
În codri, case, oameni și mormînt.

Și am privit atunci la răsărit,  
Era pe cer un curcubeu de smoală,  
Sub el plutea pe-un petec de zenit  
O lună pală ca o luntre goală.

### Ambiții

Cristalul nu se vrea decît cristal,  
Dar știu și baligi care vrea-s-ar aur,  
Ori poate chiar mai mult: cerscul plaur  
Al soarelui crescînd de după deal.

De ce n-aveți un miez de cîste-n voi  
Să recunoașteți ce vă dete firea  
Ca dar să vă primească omenirea?  
Ori nu vă place că sinteți gunoi!

Hai! ingrășați pămîntul. Nu-i rușine.  
Veți fi-ngropați pe rînd, veți putrezi  
Și poate pin-la urmă s-o trezi  
Din putregai un geniu, care vine.

### Marea

Oricine-ar fi și de oriunde,  
La jghiabul meu caii adepse-și  
Sint bune proaspetele unde,  
Iar păzitor nu e Vlad Țepeș

Aș vrea s-aduc o ușurime  
Cîntînd pe seama celui harnic  
Și să rămîn pentru mulțime  
Ca mărul de la drum cel darnic.

De zdrăngănitul altor strune  
Mai noi mi-or sugruma cîntarea,  
Va trece zgomotul furtunei  
Și marea tot rămîne marea.

\* \* \*

M-am săturat în fine de mine și de alții  
Și-n fața mea, tu fată, zadarnic sinii salți-i.  
De mult e goală punga-mi de banii sfintei

febre,  
A dragostei ce-acasă la ea-i doar în tenebre.  
„În jur de ochi, îmi spune oglinda, ai belciuge  
Și fruntea-ți după părul ce piere-n sus îți

fuge“.  
Frumos îți sta și părul cînd îți cădea în ochi  
Și te gîndeai ce taine au fetele sub rochi.  
Și ce frumos apusul se tăvălea pe lac!  
Bogat erai în visuri, și numa-n bani sărac.  
Dar ce mai lotri anii! Ca hoții de mormînte  
Și de biserici — jaful lor este-n lucruri

sfinte.  
Nu mai rămîne-n urmă nici cuib, nici pui,  
nici ouă,  
Nici loc să se ridice-n paragini viața nouă.  
Și totuși visul parcă cel mai frumos adastă  
Ca pomul primăvara ce-a înflorit pe coastă,  
Cu brațele-ncărcate de soare-n  
zarea-albastră —  
De ce să moară oare pe veci iubirea noastră?

### În pădurea copilăriei

Pădure, nu ești oare-o flotă mare  
Cu arborii catarge 'nalte-n zare?  
Ah! ce măreață flotă de catarge  
Ce valurile de furtuni le sparge!

Tu ești o flotă, dar ești scufundată,  
În preajmă marinarilor nu s-arată,  
De mult sub rădăcini or fi schelete  
Cu melci și rime și cu scoici în plete.

O, flota mea, pruncia mea pierdută,  
Am sare-n ochi și-n gură am cucută.  
M-am așezat aici uite-n genunchi,  
Fă-mi loc și mie ling-un trunchi,  
Că vin din lume tare de departe  
Și m-a cuprins un somn de moarte.

### La pîndă

În stîncă inimii ca-n țărîm de mare  
Izbesc într-una valurile vieții;  
Mă-ntreb ades cît mai rezistă oare  
La lovituri în valurile ceții?

Aud vîind în larg talazurile  
Și stîncă se tot zbate să reziste,  
Dar nu slăbesc deloc necazurile —  
Ard vii nădejtile doar comuniste.

Ah! ce le-ar stinge de-ar putea vrăjmașii,  
Ce nu le-ar face pulbere de apă!  
Dar stîncă stă așa ca'naintașii —  
Dușmanii-n schimb doar groapa lor și-o sapă.

Stai inimă și bate cît mai poți  
Ca un ciocan cu mii de cai putere —  
Tu știi că stau la pîndă niște hoți,  
Dar ție zorii-ți rid ai altei ere.

Nu te lăsa ca nimeni să te mintă  
Chiar de ți-ar îmbia mierea și stupul —  
Tu stai cu ochiul îndreptat spre țintă  
Cum vîntorul stă ochindu-și lupul.



GHEORGHE IONESCU : Pelsaj



# „Pe urmele lui Calistrat Hogaș”



**D**ACĂ nu vedem în noțiunea de „noroc” nimic mistic, ci numai concursul de împrejurări, care poate fi favorabil sau nefavorabil, putem spune și noi fără nici o sfială despre Calistrat Hogaș că a fost un scriitor fără noroc. Intr-adevăr, dintr-o generație cu Slavici, Eminescu și Caragiale, debutând cam la aceeași dată și poate și la aceleași perioade cu acesta, „Chimpele”, dându-și cea mai mare parte din operă către sfârșitul carierei literare a lui Eminescu, rămâne totuși necunoscut până în preajma întiului război mondial și moare în timpul acestuia, așteptându-și recunoașterea postumă, care nu i s-a mai precupețit în anii interbelici.

Cele dintii mențiuni critice apar în paginile „Vieții românești”, care-l salvase de la naufragiul literar, rețipărindu-l **Aminții dintr-o călătorie**, iar apoi, în editura ei, **Pe drumuri de munte**, într-o primă ediție (1912), dată la topt pentru greșelile de tipar și în cea de a doua (1914), mistuită în cea mai mare parte de un incendiu.

Acesta i-a fost „norocul” de-a lungul a trei decenii de viață literară, după ce mai sus-numitele povestiri, apărute întâi în revista „Asachi”, de la Piatra-Neamț, apoi rețipărite în periodicul „Arhiva” a lui A. D. Xenopol, fuseseră ajustate de G. Ibrăileanu pentru definitivă lor fătuială în revista de sub îngrijirea lui.

Lui G. Topârceanu îi datorăm întâia recenzie a volumului, iar în cuprinsul acesteia, pe de o parte, constatarea reluată de noi, a lipsei de noroc, iar pe de alta, intuiția descendenței sale homerice :

„D. Hogaș intra în literatură cu talentul barbar și primitiv, dar năvalnic și strălucitor al unui poet epic din antichitate. Natura figurilor sale de stil, proaspete ca florile, sintaxa lui savantă, cu perioade largi și cumpănite, abundența mincărilor și pornirea firească de a da proporții neobișnuite personajilor, toate îi fac impresia că autorul nostru e un mic strănepot, după o eclipsă de veacuri, dar în linie dreaptă, al lui Homer”.<sup>1)</sup>

În același timp, Octav Botez consacra operei un întins și conștiincios studiu, de certă valoare didactică.

Ambii adăugau, la propriul lor entuziasm pentru scriitorul atita vreme necunoscut, girul lui Caragiale.

„Caragiale, rafinatul și exigentul Caragiale, vorbea întotdeauna cu entuziasm despre bucățile d-lui Hogaș, și mai ales despre acest minunat episod cu **părintele Ghermănuță**, din care știa fraze întregi pe de rost”. (G. Topârceanu).

„De la început, ele (nuvelele și schițele) au găsit admiratori și cel mai ilustru din ei a fost Caragiale”. (Octav Botez).

Acel început ar fi, dacă am da deplină crezare acestei afirmații, din vremea revizoratuului lui Caragiale (1881—1882), când s-a întemeiat societatea **Asachi**, cu revista ei, avind același titlu, în care apăreau, pentru prima oară, povestirile lui Hogaș.

Nașul său literar, G. Ibrăileanu, care a intervenit energic în textele prea stufoase ale autorului, tăind nu trei sferturi, cum se va ita acesta, dar o bună treime, a lăsat un text neisprăvit, în care-și exprima adincul regret că dintr-un exagerat scrupul, de a nu-și elogia colaboratorii, nu scrisese despre el la potrivită vreme.<sup>2)</sup> Prin compensație, i-a creionat însă, sub numele patronimic al tatălui său, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci, un foarte izbutit portret în romanul **Adela**, prezentându-l într-o trecere pe la Agapia, curtenitor cu călugărițele și cu doamnele, într-un limbaj de circum-

locuțiuni și eufemisme. Iată omul: „Era un vestit excursionist, un bărbat de vreo 60 de ani, dar superb de sănătate și veselie, tăiat în proporții ciclopice, cu o față de satir bătrîn încadrată într-o barbă galbuie, rară și găurită de doi ochi mici, verzi, pătrunzători, care rideau parcă neconținut singuri, fără participarea feței, cu o pălărie cit o roată de trăsură, cu o manta imensă și cu ciorapii roșii peste pantalonii bogați în urme de noroi și de oleiul diverselor conserve”.

Intr-un **Permis de circulație**, eliberat în timpul războiului, la 29 iulie 1917, când beneficiarul și-a declarat vîrsta de 68 de ani, „**talie este mijlocie, părul castaniu, sprincenele idem, ochii albaștri, barba sură**”.<sup>3)</sup>

Proportțiile „ciclopice” sint, așadar, o hiperbolă, potrivită literaturii și personajelor sale. În tinerețe și la maturitate, bărbatul voinic și voluminos părea înalt, cînd păsea drept și impetuos, în macferlanul său și acoperit sub un sombrero cu marginile cit latul palmei. Ibrăileanu i-a prins însă privirea jucăușă și rizătoare, a satirului ce fusese în tinerețe un faun domesticit, profesor cu dese schimbări de catedre și de reședințe, încercat de ore și de familie, părinte a opt copii, nevoit să cumpănească banul și punindu-l grijiului de o parte, ca să-și ridice casă proprie și să-și îngăduie singurul lux, al peregrinărilor turistice, impunindu-se pînă la urmă ca starostele literar al drumetilor.

„Homerismul” lui Hogaș a fost arborat ca o formulă proprie de E. Lovinescu, preconizator, ce este drept, al literaturii citadine, dar în calitate de clasicist, mare admirator al autorului. Iată forma definitivă a impresiei sale critice :

„...opera lui Hogaș (1847—1916) nu e contemporană, ci plutește peste rasă<sup>4)</sup> și peste timp... Ea datează de cel puțin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice și, prin violența lirică cu care sint adorate forțele naturii, de mai demult, din epoca marilor epopei indiene. Hogaș n-a fost un mare poet liric al naturii românești, ca M. Sadoveanu de pildă, ci un aed din faptul lumii, cînd soarele era o divinitate reală și răsărirea lui o transfigurare universală, cînd toate fenomenele naturii se prezintau în expresia concretă a unor forțe cerești, cînd umanul era amestecat indisolubil cu divinul, cînd totul era mit”.<sup>5)</sup>

E foarte frumos spus și ar fi adevărat, dacă turistul împătimit n-ar fi punctat harta peregrinărilor lui cu nume proprii exacte, n-ar fi numit pe numele lor, eroii săi, țărani și țărance, călugări și călugărițe etc. și n-ar fi dat detalii concrete ale locurilor, îmbrăcămînții și datinilor, oferind pe lingă valoarea literară a descrierilor lui, și una etnografică, raportabilă la acel moment istoric.

Ca să revin însă la destinul literar al operei hogașiene, va trebui să relev gestul lui Liviu Rebreanu, care în calitate de președinte al Societății Scriitorilor Români, în 1922, i-a decernat „cel dintii premiu literar al ei”.<sup>6)</sup>

Curioasă a fost atitudinea lui Vladimir Streinu: a dat, în anul 1944 și 1947, în două volume, opera literară a lui C. Hogaș, respectiv **I Amintiri dintr-o călătorie în munții Neamțului și II Răzlete și diverse**, contribuind astfel substanțial la adevărata valorificare a marelui drumet și scriitor, dar s-a arătat foarte reticent, dintr-o perspectivă vitalistă, desconsiderînd caracterul în parte livresc al operei și nevăzîndu-l tocmai vitalitatea de sub pojișta reminiscențelor și răsăfăturilor clasiciste.

**I**N CORPUL conferinței cu titlul „Cîteva cuvinte asupra psihologiei și caracterului popular la români”, din anul 1897, Hogaș respinge, fără a-l numi pe N. Iorga, calificativul de „condotiere”, pe care acesta i-l dăduse lui Mihai Viteazul, poate la sugestia lui H. Taine, care i-l decernase lui Napoleon însuși : „S-a ajuns, spre rusinea noastră, de a se face din marii noștri Domni niște căpitani de hoți, niște capi de bandă, niște voinici de codru; ei bine, fie, dar să fie în același timp și bine constatat, că acești Condotieri ne-au păstrat Ţara și neamul”.

N. Iorga nu i-a tertat-o. Neținînd seama că și unul și altul erau moldoveni ireducibili, nutriți la aceiași generos sin al clasicităților, vitali și livresți și unul și altul, așadar mai mult congeneri decit ireconciliabili, l-a executat sumar în trei disprețuitoare paranteze stilistice: „...Iar Calistrat Hogaș, spirit greoi și incapabil de glumă, trudindu-se a da farmec unor descrieri de excursii” (în revista „Arhiva” din Iași); „...sau haosul pitoresc și vulgar al călătorilor lui Calistrat Hogaș, pus alături de d. Sadoveanu” (la „Viața Ro-

- 1) Calistrat Hogaș interpretat de: Octav Botez, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Const. Ciopraga, Pompiliu Constantinescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Ilie Dan, G. Ibrăileanu, George Ivașcu, E. Lovinescu, Dumitru Micu, I. Negoitescu, Ovidiu Papadima, Liviu Rebreanu, Vladimir Streinu, Al. O. Teodoreanu, G. Topârceanu, Tudor Vianu; Antologie, prefată, tabel cronologic și bibliografie de Jana Balacciu, Editura Eminescu, 1976.
- 2) În culegerea Janel Balacciu.
- 3) **Tataia**, Amintiri din viața lui Calistrat Hogaș, de Sidonia C. Hogaș, fiica sa, Piatra-Neamț, 1940.
- 4) Neam, națiune.
- 5) **Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937**, Editura Librăriei Socec, București, 1937, la cap. Evoluția poeziei epice. Sămănătorismul și poporanismul moldovean (Vezl și judecata literară mai amplă din **Istoria literaturii române contemporane**, vol. IV, 1928, București, Ed. Ancora).
- 6) În cartea Janei Balacciu, raportul.

## Trapez

XLI

155. PE la douăzeci de ani, pe cînd trăiam în peisajul contorsionat al Buștenarilor, printre sonde mistuite de flăcări, pe cînd căutam în poezie doar esențe de natură și tăria mătăgunei, convins că „La poezie sera convulsive ou ne sera pos”, o mai putut să-mi placă — din primăvară pînă în toamnă — o strofă de Francis Jammes.

Iubesc măgarul dulce  
Mergînd lingă uluce  
De-albine se ferește  
Urechile ciulește  
El duce pe săraci  
Și sacii plini de orz.

Aceste versuri, traduse de Paul Sterian, citate din memorie după jumătate de secol, le-am rostit în acea vreme de multe ori, cu incîntare, pe cînd în jurul meu, și în mine insumi, nu erau decit mucegaiuri, bube și noroi.

156. Se punea la cale un spectacol, urmînd ca onorariile actorilor să fie cedate spre a se constitui un fond din care să se ridice un bust în memoria unui ilustru coleg.

Cineva, care-l cunoștea bine pe dispărut, murmură : — El, dacă ar fi jucat în spectacolul acesta, nu și-ar fi cedat onorariul.

157. După bombardamentul din 4 aprilie, peluza din fața Ateneului era presărată cu jumătăți de lămîie — nu mai văzusem o lămîie de la începutul războiului — stoarse pînă la ultima picătură și azvirlite pe fereastră de nemții cozați la Athénée Palace, ai căror nervi, pare-se, nu se dovediseră chiar de oțel.

158. Cum să spun : — Peștele mi-a alunecat din mînă ca un săpun, sau săpunul mi-a țîșnit printre degete ca un pește ? Mie mi s-a întimplat și una și alta.

159. Prin 1960, la Dorohoi, apa se vindea cu sacaia. Acestea erau umplute în partea din jos a orașului, unde exista o gură de apă a primăriei. Un personaj extrem de pitoresc o distribuia solicitanților, eliberînd chitanță. Întrîbindu-l dacă primește un procent din vinzare sau e salariat, mi-a răspuns că e salariat, pe statele primăriei.

— Și cum se numește slujba dumatăle ?  
— Agent hidraulic.

Geo Bogza

mănească”); „...regretele, și ale lui Calistrat Hogaș, povestitor prolix și fără sare” (la moartea lui Panu).<sup>7)</sup>

Să se țină seama însă, că la această dată, a apariției volumului II din **Istoria literaturii românești contemporane**, București, Editura „Adevărul”, 1934, numai N. Iorga rezista farmecului incontestabil al descrierilor lui Hogaș și al umorului său, din cele mai autentice.

În definitiv, opera lui literară este a unui mare poet al naturii, sub o prismă iperbolizantă, adică măritoare, și a unui umorist de rasă, căruia nu i-a scăpat nici caricatura, nici monstrul teratologic.

Cu toată strînsa noastră prietenie, dîtînd dinainte de efemerale „Kalende” (1928—1929), de pe băncile Universității, atît Pompiliu Constantinescu, cit și autorul acestor rînduri, ne-am ridicat în apărarea lui Calistrat Hogaș, căruia Streinu avea să-i dedice în același spirit o micromonografie.<sup>8)</sup>

Pompiliu se înșeală însă cînd îi acordă lui Lovinescu prioritatea în afirmarea homerismului hogașian. Am văzut că Topârceanu a fost primul care făcuse comparația, chiar de la apariția ediției din 1914. Să-i urmărim însă contestația :

„D. Vladimir Streinu, care și-a luat și sarcina să alcătuiască o ediție definitivă a operei lui Hogaș, a anulat tot ce ține de fabulos, de homeric și de poezie grandioasă în paginile de călător neobosit ale scriitorului, reducîndu-l la proporțiile unui drumet pitoresc și ale unui dascăl de latinește și grecește care-și agrementează descrierile cu oportune reminiscențe livresci”.

În concluzie: „Excepție face numai d. Vladimir Streinu, care-l trece printre beletristii plăcuți și amatori”.<sup>9)</sup>

În două studii consecutive și în marginea aceleiași valoroase editii am stabilit, prin colationarea făcută între textele din reviste și cele din cartea îngrijită după intervențiile lui Ibrăileanu, volumul paginilor sacrificate, iar apoi am calificat ca baroc, în sensul definiției lui Eugenio d'Ors, clasicismul lui Hogaș (ambele au fost receptate fără plăcere de Vladimir Streinu).

Noua critică (Crohmălniceanu, Ciopraga, Cornea, Micu și Dan) e unanimă în a recunoaște lui Calistrat Hogaș calitatea de clasic al literaturii noastre (nu numai de clasicist). Paradoxal ca întotdeauna, numai I. Negoitescu îl califică „un turist romantic”. În cea mai bună din cărțile lui, Tudor Vianu îl clasează pe Calistrat Hogaș între ironiști și umoriști, surprinzîndu-l procedeele stilistice.<sup>10)</sup>

Ne-am depărtat însă de cartea lui Va-

lentin Ciucă<sup>11)</sup>, pare-se descendentul unuia din colegii lui Hogaș. Spre deosebire de predecesorii săi din cadrul aceleiași colecții, autorul nu s-a străduit să depisteze domiciliile profesorului itinerant. A trecut de atunci prea multă vreme și orașele provinciale nu mai au aceeași față ca acum o sută de ani. În schimb, i-a urmărit viața cronologic, itinerarele didactice și cele turistice. Iubitorii săi vor găsi în bogata ilustrație a cărții, **hors-texte**, portrete de familie, casa protopopului, la Tecuci, unde a copilărit Hogaș, casa memorială din Piatra-Neamț, liceele unde a profesat, facsimile de autografe, albumul cu poeziile scriitorului ce se dorise poet și în versuri, priveliștile evocate, portretul adoratel sale „Floricea” (de fapt o vară a filosofului V. Conta) etc. O caricatură autografă ni-l arată din profil, asemănător, într-adevăr, către bătrînețe, cu Socrate și cu Verlaine. În cerdacul din Roman e fotografiat la masa de lucru, cu cafeluța și tabachera pe masa plantă, în cămașă de noapte, izmene și... colțun! Alături, în așteptarea serii, luminarea de spermanțet, pe o farfurioară. Ambianța e admirabil ilustrată.

Să fie însă opera lui „în filiație directă cu Odobescu”, așa cum ne spune, biziundu-se pe „viziunea comună asupra antichității și respectul pentru clasici” ?

Diferențele, oricum, sint mai adînci decit similitudinile, atît prin temperament, cit și prin viziune, cel dintîi pozînd în „civilizat”, iar celălalt în „barbar”.

Poate că răspunderea acestei filiații cade pe seama lui Vladimir Streinu, care și el văzuse în Odobescu singurul scriitor clasic cu care Hogaș se află în legături de „familie spirituală”.

De la noțiunea sainte-beuve-iană a familiei spirituale la aceea de filiație e însă o distanță pe care Streinu n-a străbătut-o, deși, mai departe, îl crede pe Hogaș „înrudit de aproape în toate privințele cu contemporanul său Odobescu”.<sup>12)</sup>

Oricîte controverse ar mai fi posibile asupra marelui prozator care a fost Calistrat Hogaș, bătaia a fost cîștigată de generația Ibrăileanu-Lovinescu și de cele ce i-au urmat, rămîind N. Iorga de cea-laltă parte, a contestatarilor, de fapt, de unul singur.

Cartea lui Valentin Ciucă, în Editura Sport-Turism, nu cinstește numai un împenitent drumet, ci și pe poetul naturii moldave, al cărui nume „este dăltuit, pentru eternitate, în trupul de piatră al Dochiei Ceahlăului: **Calistrat Hogaș**”.<sup>13)</sup>

Ea apare în momentul-vîrf al prețurii scriitorului.

**Șerban Cioculescu**

12) **Pe urmele lui Calistrat Hogaș**, de Valentin Ciucă, Editura Sport-Turism, București, 1981, cu un Argument și cu bibliografie ; ilustrații în alb și negru și în culori.

13) Micromonografie.

14) Ultimele cuvinte ale cărții lui, iperbolice ca și stilul autorului său preferat.





# Romulus Cioflec

**R**OMULUS CIOFLEC s-a născut la 23 martie 1882 în comuna Araci (jud. Covasna), fiind al patrulea din cei treisprezece copii ai unei familii de țărani. După absolvirea școlii primare din Araci, se înscrie la Școala normală din Cimpulung-Muscel. La terminarea școlii normale, funcționează timp de doi ani ca învățător în comuna Chiojdeanca (jud. Prahova). În 1904 pleacă la București, unde își continuă studiile, iar, după absolvirea Facultății de litere, se dedică activității didactice, rămânând până la sfârșitul vieții un profesor de literatură model, iubit și apreciat de elevii și colegii săi din Pomirla, Timișoara sau București.

Viața sa a fost lineară, existența modestă, departe de disputele literare ale vremii, scriitorul împărțindu-și timpul între catedră și masa de lucru, între traducerea unei cărți și o călătorie în țară sau în străinătate. A murit în București, în noiembrie 1955.

Activitatea sa literară se întinde de-a lungul a cinci decenii, din 1907, când publică primul volum de nuvele *Doamne, ajută-ne* și până în 1957, când apare, postum, romanul *Boierul*. Printre cărțile lui cele mai cunoscute sunt volumele de nuvele *Doamne, ajută-ne*, *Lacrimi călătoare*, *Românii din secolul*, romanele *Virtejul*, *Pe urmele destinului*, *Boierul*, cărțile de călătorii *Sub soarele polar*, *Străbătând Spania* ș.a. (pentru că scriitorul a fost un neobosit călător, munca mult și făcea economii pentru a putea călători; a vizitat aproape toate țărilor Europei, este unul dintre puținii români care a călătorit la Polul Nord, a străbătut Egiptul, fotografiindu-se lângă Piramide).

Romulus Cioflec a fost un om de onoare: în 1929 își dă demisia, în mod public, din partidul național-țărănesc, după ce acesta, încălcând orice legi umane și sociale, a „făcut ordine” cu gloante la Lupeni. „Nu pot accepta — scrie Romulus Cioflec în demisia publicată în septembrie 1929 în ziarul „Adevărul” — schingiunile nesancționate față de muncitori, de la 7 aprilie, din Timișoara, unde un membru al guvernului decorează, în plin proces, pe poliștii executorii de la câminul muncitoresc și nu mai pot, fiind în partid, să îndur coșmarul ororilor de la Lupeni...”

În biografia scriitorului un loc aparte îl ocupă prietenia cu Panait Istrati, care va rămâne nezdruincată de la prima cunoștință, la Paris, în vara anului 1929, și până la moartea autorului *Chirei Chiralina*. La comemorarea a șapte ani de la moartea lui Panait Istrati, în conferința „Panait Istrati, ca om”, Romulus Cioflec își amintește: „Locurile comune pe unde

ne-am purtat, foamea în aceiași ani ne-a apropiat îndată, ca și ideile”. Evocând vizita la Lupeni, făcută împreună cu Panait Istrati, în urma evenimentelor din 1929, în aceeași conferință, Romulus Cioflec spunea: „Domnul Vaida, care era ministru de interne, ne-a dat și imputerniciri tari de a vizita Lupenii, pentru a face o anchetă și a dat și ordine acolo. Dar cei mici, de la Lupeni, cu rădăcini în altă parte, ne-au împiedicat de a face ancheta. Am plecat însă îndurerăți de ceea ce am putut afla peste piedicile întinse. Istrati, se știe, a scris atunci într-un ziar („Lupta” — n.r.) o serie de articole... Iar eu am părăsit partidul național-țărănesc. El, însă, dacă mai întârziea mult în țară, putea să fie asasinat”. De altfel, în urma demisiei sale publice din partidul aminor, Romulus Cioflec a fost maltratat, la Timișoara, de un grup de huligani, incitându-l, desigur, de presa de dreapta.

Vocația democratică a lui Romulus Cioflec e atestată și de faptul că scriitorul a fost membru al Ligii drepturilor omului. În arhiva familiei se păstrează cartea de membru al Ligii, eliberată la 26 noiembrie 1924 cu numărul 620 și semnată de secretarul general, Costaforu.

**P**ERSONAJELE operelor lui Romulus Cioflec sint, aproape în exclusivitate, țărani. Volumele de nuvele au subiecte țărănești, romanul *Virtejul* (distins în 1938 de către Academia Română, la propunerea lui Mihail Sadoveanu, cu prestigiosul premiu Ion Heliade Rădulescu) tratează, de ase-

menea, viața țăranilor ardeleni, în vreme ce romanul *Pe urmele destinului* reia întâmplările prin care trec părinții lui, împreună cu trei dintre frații scriitorului, nevoiți să ia drumul refugului în 1916, ajungând, prin forța împrejurărilor, până dincolo de Urali, în regiunile nordice ale Rusiei, întorși în țară după sfârșitul războiului, trecând printr-un șir de peripecții dramatice, printre care moartea Valeriei, sora scriitorului. La fel, substanța romanului *Boierul* o constituie viața țăranilor în preajma războaielor din 1907. Un capitol aparte în opera lui Romulus Cioflec e reprezentat de cărțile de călătorie, care, așa cum scria Perpessicius, au marcat... „în atlasul literaturii noastre peregrinante care a cunoscut și pe Dinicu Golescu și pe Ion Codru-Drăgusan — un scriitor cu notele lui distinctive”.

La vremea lor, cărțile lui Romulus Cioflec au fost bine primite de majoritatea criticilor literari. Dintre aceștia, Perpessicius a scris cu înțelegere și competență despre fiecare carte. Vorbind, spre exemplu, despre nuvela *Divorțul* (publicată, la reeditare, în 1970, sub titlul *Trei aldămașe*), scria: „*Divorțul*... este cu adevărat o mică capodoperă. Sobrietatea de mijloace cu care Romulus Cioflec își creionează personajele, acuitatea psihologică, umorul robust în care se desfășoară aventura incredibilă a lui Solomon Bucuraș, automatismul natural ce animă viața acestor actori umili, totul atestă în Romulus Cioflec pe un adinc cunoscător al esențelor vieții rustice, pe care le toarnă în superioare tipare de artă”.

Tot Perpessicius, în cronică publicată la apariția romanului *Pe urmele destinului*, scrie: „Fire de peregrin, îndrăgostit nu numai de peisaje inedite, dar și de situații aventuroase, așa cum apare în notele de călătorie în Spania sau în regiunile polare, și interpret, din spita celor originali, ai satului și sufletului ardelenesc, așa cum îl cunoaștem îndeosebi în vigurosul roman *Virtejul*, d. Romulus Cioflec trece cu ultimul d-sale roman *Pe urmele destinului*. O goană în jur de sine însuși, în planul narațiunii de extindere, în care cele două atribute ale literaturii d-sale se împletesc tot timpul și se sprijină și al cărei debit epic nu lincezește nici o clipă... D. Romulus Cioflec a izbutit să confere starea civilă unui crimpl de umanitate, desprins din nebuloasa anonimă și nediferențiată a vieții de toate zilele, și izbida aceasta trage cu mult mai mult în cumpănă decit toate micile rezerve, legate fie de titlu, fie de «morală» de la capătul povestirii”.

Același Perpessicius scria în 1957, la apariția romanului *Boierul*, că prin acest roman „literatura noastră socială inspirată din viața de țară și folosind tehnica strict realistă își completează în chip strălucit capitolul pe care l-au ilustrat în trecut Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Petre Neagoe, Cezar Petrescu, iar în zilele noastre — scriitori ca Ion Vlasu, Marin Preda, Titus Popovici și alții. Cumulind toate virtuțile artei sale, studiul minuțios al realităților rurale, psihologism și umor, Romulus Cioflec a construit un roman de vastă complexitate, trepidant de interes ca un roman de aventuri și totuși greu de tălcuri, prin nenumăratele aspecte ale criticii”.

Sotia scriitorului ne-a povestit că în 1943, după apariția romanului *Pe urmele destinului*, un reprezentant al presei Americii latine a avut o discuție cu scriitorul, cu care ocazie și-a mărturisit încrederea față de roman și i-a cerut acordul pentru traducere sau transformarea lui într-un scenariu de film. Au urmat ani de boală al scriitorului, pe urmă moartea sa și nu se mai știe ce s-a întâmplat cu propunerea respectivului reprezentant al presei Americii latine.

După moartea scriitorului au fost reeditate din operele lui volumul de nuvele *Trei aldămașe* (Ed. Minerva, 1970), care cuprinde o selecție din celelalte volume de nuvele, întocmită de însuși scriitorul cu puțin timp înainte de moarte, și romanul *Virtejul* (Ed. Dacia, 1979), îngrijit și prefăcut de Mircea Braga. Sotia scriitorului se află în prezent în tratative, tot cu Editura Dacia, pentru reeditarea romanului *Pe urmele destinului*.

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea scriitorului (1972), în comuna natală, Araci, a luat ființă „Uniunea culturală Romulus Cioflec”. Pentru sărbătorirea unui secol de la naștere, organele de partid și de stat din județul Covasna intenționează să-l ridice scriitorului un bust în comuna Araci și să pregătească o sesiune omagială de comunicări.

Sorin Teodorescu



GHEORGHE IONESCU : Ambarcațiuni pe Sena

## LIMBA NOASTRĂ

## Lingvistică și istorie

**D**E MAI multă vreme, încercăm să examinăm, în coloanele acestei rubrici, lexicul latin ereditar, într-o perspectivă semantică istorico-socială care, depășind frontierele stricte ale specialității lingvistilor, să deschidă orizonturile cunoașterii către zonele albe din istoria poporului român. Istoria limbii este consecința istoriei poporului care o vorbește de-a lungul veacurilor. Rezultatele lingvisticii istorice și ale istoriei generale trebuie să se completeze și să se confirme reciproc. Nu în zadar cercetările lui Sextil Pușcariu, Alexandru Philippi, I.A. Candrea, O. Densusianu se întindeau cu cele ale lui V. Pârvan, N. Iorga, A.D. Xenopol, Gh. Brătianu, nu în zadar istoria limbii române scrisă de acad. prof. Al. Rosetti sau de prof. Gh. Ivănescu se întemeiază, larg, pe numeroase studii de istorie socială și politică românească. Nu se poate cerceta istoria limbii române fără a se cunoaște în profunzime istoria românilor!

Cu atât mai interesante probleme ridică termenii latini ai organizării ierarhice a statului. Am avut ocazia de a examina, aici, cazul lui DOMINUS — domn (România literară, 1930, 37) a cărui expansiune semantică în romanitatea românească în-trece cu mult difuziunea din aria romanică occidentală. Arătam atunci că examenul diacronic comparativ trebuie completat cu înțelegerea istoriei sociale și culturale a romanității.

Într-o situație similară se găsește lat. IMPERATOR — rom. împărat. Cuvintul apare în toate limbile romanice (fr. empereur, it. imperatore, sp. emperador), reîntr-o dată după încoronarea lui Carol cel Mare. Dictionarele etimologice românece înregistrează primele atestări ale formelor descendente lat. IMPERATOR prin sec. XI—XII: în franceza veche empereor apare în cunoscuta *Chanson de Roland*

(1080), emperedre, emperere (sec. XI). În *Vita Sancti Alexis*; în spaniolă, emperador (o formă „semicultă”) apare în sec. XII (1107), iar în italiană, cam în aceeași epocă. Este vorba deci de împrumuturi culte („savante”) din latina tirzie (după reorganizarea statelor occidentale, după înființarea imperiului romano-germanic, termenul IMPERATOR devine din nou activ în Romania și reîntră în circulația cultă a ierarhiei statale și eclesiastice. În sec. XII, apare în spaniolă emperatriz, iar, în franceză, emperatrice este atestat în sec. XV. Sensurile acestor termeni rămân legate de ierarhia statală a Evului Mediu).

Cu totul altul este statutul acestui cuvânt în limba română, în special, și în romanitatea din Orientul Europei, în general. Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, ed. 1976, p. 261, remarcă faptul că „la albanezi și la români — uneori și la slavii balcanici — întâlnim o serie de cuvinte latine, obișnuite, pe cit se pare în latinizata estică, dar pierdute în Apus, unde limbile romanice nu le mai păstrează ca vorbe populare”; printre acestea lat. IMPERATOR — alb. mbret, rom. împărat.

În română (și în albaneză) IMPERATOR este un termen latinesc moștenit, păstrat neîntrerupt de vorbitori. Cuvintul este atestat, bineînțeles, în textele cele mai vechi dacoromânești (Indicele lexical paralel al textelor românești din sec. XVI, alcătuit de Florica Dimitrescu, îl înregistrează în Psaltirul cu un număr foarte mare de ocurențe: Psaltirea Schelăna — 73, Psaltirea slavo-română a lui Coresi — 72, tot astfel precum apare în *Cazania II* (101 ocurențe) și în *Telraevangeliarul lui Coresi* (69 ocurențe). Il găsim de asemenea în *Codicele Voronețean*, în *Pala de la Orăștie* și, cu foarte multe atestări, în *Documente și însemnări românești din sec. al XVI-lea* (Buc. 1979). Împărat apare

(dintru început) cu toate derivatele sale (împărăteasă, împărătesc (adj.), împărăție, a (sc) împărăți etc.), dovadă a unei depline integrări în lexicul dacoromân. Termenul apare, sub forma ampirat, în dialectul meglenoromân, dar lipsește din aromână. Această stare de fapt ne arată că termenul a dispărut probabil (relativ) recent din unele regiuni sud-dunărene (locuite de aromâni) și a fost înlocuit cu unul mai nou de sursă grecească și turcească, cu derivatele sale (arom. amirâ din turc. amyr „șef, comandant”, prin grec. amirâs; cf. amirârescu „împărătesc”, amirârl'e „împărăție”, amirâroane „împărăteasă” etc.).

N. Iorga, *La place des Roumains dans l'histoire universelle* (1980, p. 171) arată că împăratul constituia, în sud-estul oriental al Europei, o autoritate „purement ideală”: „Quicon réside dans la cité sacrée de Constantin a droit à un respect qui ne s'explique pas par des réalités”. Cultul împăratului de la Bizanț era cu atât mai mare cu cit comunitățile de locuitori supuși erau mai... departe de Bizanț! Apartenența la Bizanț, supunerea față de împăratul Bizanțului (Basileus) asigurau oicumene, „oecumenicitatea”, prezența în oikoumenē, în lumea civilizată existentă.

Despre conștiința comunităților românești de a aparține la un imperiu (al Bizanțului) este vorba și în lucrarea Eugeniei Zaharia, *Populația românească în Transilvania în secolele VII—VIII* (București, 1977). Eminentă cercetătoare arată, în lumina datelor săpăturilor arheologice (cimitirul 2 de la Bratei), că populația autohtonă dacoromânească, organizată în obștii teritoriale, avea o viață social-economică și politică bine determinată: „organizarea populației autohtone nu putea fi decit în obștii teritoriale care au avut și un important rol militar-politic. Dovada existenței unor astfel de organizații la români, în cursul primului mileniu, o face, în primul rind, continua rezistență în fața atacurilor și devastărilor populațiilor migratoare; o dovedește de asemenea existența obștii teritoriale libere după constituirea statelor feudale românești și dăinuirea unor confederații de obști teritoriale autonome de-a lungul

întregului ev mediu, până în epoca contemporană. Istoria românilor până la întemeierea statelor feudale este a apt istoria acestor obști” (p. 107).

Ei bine, această obște teritorială, după cum arată Eugenia Zaharia, depindea direct de stat, adică de împărat! Apararea militară a Imperiului Bizanțului a necesitat un contact militar și politic susținut cu aceste obști-comune rurale care „țineau de împărat” și aveau obligația de a asigura paza militară a locurilor (de frontieră).

Prezența unui împărat îndepărtat, dar care acorda scutiri de impozit militarilor care apărau Imperiul de atacurile din afară (ale popoarelor în migrație) era, așadar, reală fiecărui membru al obștii românilor din sec. VII—X. Prin această realitate și împărat a devenit un cuvânt din fondul activ al limbii, de bună seamă avind o circulație frecventă în vorbire. (În regiunile romanității românești, termenul împărat a fost general cunoscut și neîntrerupt utilizat.)

Se explică astfel de ce românii, în primele lor organizații statale, nu au utilizat titluri imperiale. Spre deosebire de slavii care, îndată după constituirea statului, au imitat curtea bizantină și și-au proclamat conducătorii țari, adică „împărați”, românii, care aveau un împărat, departe dar existent în realitate, au preferat a avea domni (DOMINI) care administrau și guvernau, dar care nu aveau atributele măririi imperiale. (Iată de ce împăratul era, după cum spunea N. Iorga, „une autorité purement idéale!”). Și, mai ales, lăta de ce, în limba română, împărat a dezvoltat sensuri religioase, desemnind, în cultul creștin ortodox, divinitatea supremă (împărate cerească, împărăția cerurilor etc.). Descendenții romanici occidentali al lat. IMPERATOR nu au dezvoltat asemenea sensuri legate de reprezentări religioase creștine.

Conceptul ierarhic și termenul împărat au, așadar, în română, o evoluție lingvistică, social-culturală și politică într-un tot diferită de cea ce s-a petrecut în romanitatea occidentală și chiar la popoarele non-romanice din Orient.

Alexandru Niculescu



# Întrebări și răspunsuri

„**A**EXISTAT un moment în care am visat să realizez o istorie a literaturii române contemporane în... 100 de interviuri. **Nordul** acestui maraton publicistic ar fi trebuit să-l constituie procesul formativ (spiritual, profesional) al celor intervievați, debutul lor în presă și cel editorial. Acel moment a trecut, cu entuziasmul său (ușor juvenil) cu tot”: din aceste 100 de interviuri, au fost realizate ceva mai puțin de jumătate: 25 în **Biografia debuturilor** (Jurnimea, 1978) și 17 în **Nostalgii intacte** (Eminescu, 1982). Am citat din **Argumentul** lui Dorin Tudoran la această din urmă culegere, de care mă voi ocupa în cronică de față. E vorba de discuții cu nouă poeți, trei prozatori, trei critici, un lingvist și un istoric. Cel mai în vîrstă conlocutor este poetul Eugeniu Ștefănescu-Est, născut la 2 martie 1931 și decedat nouăzeci și nouă de ani mai tîrziu, la 2 martie 1981. Interviul, cu siguranță ultimul, și printre puținele acordate în lunga lui viață de poetul **Imperiilor efemere**, a fost luat în 1977. Cel mai tinăr „personaj” al **Nostalgii intacte** este tot un poet, Marin Sorescu, născut în 1936. Cel doi sînt despărțiți de o întreagă literatură. Și de o istorie. Au mai răspuns întrebărilor lui Dorin Tudoran (în ordinea vîrstel, care este și a sumarului cărții): Mihail Cruceanu, Iorgu Iordan, Sașa Pană, Virgil Gheorghiu, Mihail Beniuc, Virgil Carlanopol, Edgar Papu, Bazil Gruiă, Ștefan Pascu, Laurențiu Fulga, Francisc Păcurariu, Ov.S. Crohmălniceanu, Alexandru Andrițoiu, Ion Vlad, D.R. Popescu, Marin Sorescu. Interviurile au fost publicate în „Lucceafărul” între mai 1978 și februarie 1980 și acordate probabil cam în același interval. Trei dintre intervievați nu mai sînt în viață. Am început prin aceste elemente de informație, nu din vreo vană dispoziție contabilă, ci pentru a sugera atmosfera cu totul specială a genului ca atare. Un interviu necerut la vreme se poate amlna în eternitate. Dacă Dorin Tudoran nu lna, într-o zi de iarnă din 1977, împreună cu Olga Andronache, drumul Galațiului, Eugeniu Ștefănescu-Est, aflat în pragul vîrstel de 96 de ani, n-ar mai fi fost probabil niciodată în situația de a povesti (și de a-l fi consensnat) amintirile de la răscrucea veacurilor XIX și XX, cînd a început să scrie poezie. Singurul scriitor român aproape centenar din toate timpurile ar fi murit uitat. O antologie de poezie simbolistă îl dădea, de altfel, mort cu douăzeci și cinci de ani în urmă. Și dacă Sașa Pană și-a tipărit memoriile, delicatul poet și pianist Virgil Gheorghiu n-a făcut-o. Mort a treia, și după cutremurul din 1977, interviul cu el a apărut cîteva luni mai tîrziu. Nu ni se spune cînd a fost acordat, dar e de bănuț că nu cu multe săptămîni înainte de sfîrșit. Insistența asupra acestor situații limită are o anume explicație. Cînd e vorba de scriitorii din generațiile mai noi, curiozitatea noastră de circumstanțele debutului lor e fatalmente mai mică. Dar un nonagenar nu poate furniza informații de o valoare inestimabilă: un dialog cu un scriitor format înainte de 1900 sau puțin după aceea este un document adesea extraordinar pentru istoricul literar, care mînuiește de regulă surse mai aride.

În ultimă instanță, interesul răspunsurilor atîrnă de acela al întrebărilor. Îmi place foarte mult felul de a întreba al lui Dorin Tudoran. El nu este un oarecare publicist vanitos și incult care dă buzna peste oameni ca să le smulgă, cu indiscreție, secrete ale vieții literare ori familiale. Nu e de ajuns să întrebă ca să îi se răspundă. Multe din cărțile actuale de interviuri sînt banale și pe alocuri stupide. Interviul este, în mîna unora, un mijloc de publicitate, dacă nu o mică industrie rentabilă. Dorin Tudoran este el însuși poet, înzestrat cu acel simț inefabil în lipsa căruia nici o legătură profundă nu se poate stabili între conlocutori. Inteligent, atent, bun reporter, știe și de unde să înceapă și unde să se oprească. Fiecare om trebuie luat într-un anumit fel. Dar aceasta presupune o cunoaștere prealabilă. Din întrebările lui Dorin Tudoran ne dăm seama că reporterul s-a documentat serios, înainte, a citit opera și critica operel, deține știri biografice. Cu acest bagaj inițial, nîmrește ușor punctele nevralgice care stimulează pe intervievat. Interviurile lui sînt bine conduse, clare și evident utile. Și au, nu în ultimul rînd, o finețe de spirit care le pune la adăpost de anecdota joasă, de cancanul fără semnificație, pe scurt, de vulgaritate. Discreția fiind remarcabilă, reporterul știe și să se agate de răspunsuri incomplete, cînd i se pare că inhibiția celui chestionat merită să fie înfrîntă. Nu forțează nota, deși își urmărește totdeauna ideea. Lasă inițiativa celui alt, cum e normal, estom-

Dorin Tudoran, **Nostalgii intacte**, Editura Eminescu, 1982

pindu-se pe sine, fără totuși a pierde controlul discuției sau a se allina docl la toate punctele de vedere exprimate. Și-l spune ferm pe al său, chiar dacă riscă uneori să irite susceptibilitățile. Pe Mihail Beniuc îl întreabă direct dacă n-a regretat niciodată scrierea și publicarea romanului **Pe multe de cuțit**, în care portretul făcut lui Blaga „nu este tocmai cel potrivit, adevărat”. Cînd Marin Sorescu afirmă, nemulțumit de critici, că **La Lilieci** a reprezentat pentru el și „un fel de barometru care-mi indică presiunea criticii, intemperile ce bîntuie sau tulbură înțelegerea poeziei”. Dorin Tudoran nu ascunde că e de altă părere și încearcă să-și prindă partenerul de discuție în plasa argumentelor proprii. Convorbirea decurge așa: „...Vreau să vă întreb dacă Dv. credeți că eu sînt, nu un bun cititor de poezie, ci, măcar, un cititor cu lecturi de poezie mai numeroase decît un cititor mediu.” „Ești”. „Dar de bunăcredință sînt?” „Ești”. „Dar că m-am arătat sceptic în legătură cu izbinda **Liliecilor** și mai ales **Descincoteci**, știți?” „Știu: am fost și mihnit pentru asta. Cred c-ai auzit”. „Să zicem c-am auzit. De ce-ați fost afectat și care ar fi motivul pentru care eu m-am înșelat în legătură cu **La Lilieci** și **Descincoteci**?” Astfel de stringeri cu ușa sînt totuși rare (deși trebuie să spun că M. Sorescu o merita puțin). De obicei Dorin Tudoran se mulțumește să-și aducă, plin de tact, partenerul în situația de a vorbi nesilit.

**U**NUL din cele mai frumoase interviuri pe care le-am citit este, datorită acestui tact și eficienței lui psihologice, acela luat lui Eugeniu Ștefănescu-Est, care deschide **Nostalgii intacte**. Poet minor al epocii simboliste, Eugeniu Ștefănescu-Est ieșise de mult din conștiința cititorilor, în care reîntră acum, dacă nu prin poezii extraordinare (totuși notabile în stilul lor de meditație sentimentală), printr-o, aș zice, înfinită gingășie sufletească, printr-o navitate ce nu se mai poartă, în același timp plină de orgoliu și de modestie. La 96 de ani lucrurile pămîntești sînt privite din Sirius, ierarhiile de importanță se răstoarnă. „Al doilea război mondial v-a speriat?” „Întreabă, de exemplu, reporterul. „Nu mai știu (l se răspunde). Pentru mine primul și-al doilea război mondial parcă au fost unul singur. Am uitat. La 96 de ani, nu mai știu care a fost unul și care celălalt. Am uitat. I-am uitat eu pe prietenii, dar războaiele...” „Și ce definiție savuros-candidă a simbolismului ieșe, ca un porumbel, din gura centenarului poet: „Să spui ceva și să se-nțeleagă altceva. Da, da. Sugestia”. Orb de un sfert de veac, Eugeniu Ștefănescu-Est își roagă la un moment dat oaspeții să-l ducă la geam ca să vadă cum trec vapoarele pe Dunăre. Reporte-  
rul, surprins, are o jumătate de întrebare nedelicată: „Păi, dumeavoastră...” Bătrînul poet nu se supără: „Ei, și ce dacă? Eu am fost poet, domnule Tudoran. Am imaginat atîtea lucruri. Înțelegi? Cum

adică, dacă nu văd, nu-mi pot închipul cum trec vapoarele, șlepurile? Hi! Hi! Eu am fost poet, domnule. Eu pot să văd orice”. Și, altădată, această simplă profesie de credință: „Am fost poet și om cumsecade. Există ceva mai frumos pe lume?” Într-adevăr, nu există.

Mihail Cruceanu (n. 1886) își aminteste că, în copilărie, o auzea pe mama lui recitînd versuri din Iancu Văcărescu. În clasa a doua de liceu scoate o publicație școlară pe care o vinde cu douăzeci de bani colegilor, iar cu mica sumă strînsă cumpără o sapcă premiantului clasei, un băiat foarte sărac. În multe privințe, această îndepărtată lume literară de pe la 1900 ne surprinde azi prin, cum să zic, idilismul ei. S-ar părea că timpul șterge asperitățile și lasă doar amintirile frumoase. Primul volum al lui M. Cruceanu, **Spre cetatea zorilor**, din 1912, a fost editat pe spezele unui locotenent severinean, iubitor de poezie, și prieten al autorului, care n-avea, el, mijloacele necesare. Generozitatea aceasta nu e singura. Th. M. Stoienescu, redactorul „Revistei literare” și emul macedonskian, propune elevului de liceu M. Cruceanu să-i tipărească o carte, după ce-l citește cîteva versuri. Cea mai interesantă mărturisire rămîne aceea legată de Ovid Densusianu care a depus ca martor în favoarea mai tinărului său confrate în procesul din Dealul Spirei din 1922. Apariția lui Densusianu, mirat și intimidat de mitraliere și sentinele, în sala procesului, reprezintă un moment biografic semnificativ.

Iorgu Iordan (n. 1888) este elev și student într-un Iași ce nu ducea lipsă de profesori iluștri: G. Ibrăileanu, C. Stere, A.D. Xenopol, Al. Philippide, I. Petrovici etc. De cel dintîi, viitorul savant se ațasează cu un sentiment ce intrece cu mult respectul datorat profesorului îndrăgît. „Tineam la el — spune Iorgu Iordan într-o formulare memorabilă — ca la o femeie frumoasă din familie. Ca la o matusă în vîrstă, dar mereu frumoasă”. Altă formulare demnă de a fi reținută este aceea privitoare la creațiile din limbă: „«Sufletul» unei limbi este vorbitorul. Dacă el nu e mulțumit, nu e satisfăcut de ceva, creează, devine «eretic» în raport cu canoanele limbii. Ca și poetul, vorbitorul este un creator; unul anonim”. Alături de G. Ibrăileanu, în stîma lui Iorgu Iordan stă M. Sadoveanu, cu limba lui minunată de moldovean din nord. Despre M. Preda, lingvistul spune, cu un aer de reproș, că, deși vizibil muntean, nu e un creator de limbă la fel de „curată”: „Face adesea impresia că nu e nici a țărănilor, nici a orășenilor, ci a unei lumi intermediare”. Desigur, dar mă întreb dacă meritul lui M. Preda nu constă tocmai în surprinderea acestui amestec lingvistic, datorat amestecului social, într-o epocă de rapidă și incompletă orășenizare a elementelor rurale.

Spiritualul Sașa Pană (n. 1902) s-a născut „într-o casă ce era și redacție”, de unde, probabil, l-a venit primul impuls către

gazetărie. A început prin a citi (ca un lînotipist) cuvintele de-a-ndoaselea și numai cu greu s-a dezvățat. Pentru vîltoarea arhivă vie a avangardei noastre care a fost Sașa Pană, acest amănunt e nu numai pitoresc, dar și semnificativ. El însuși, apărînd răsturnările de calapoade și de prejudecăți, spune lui Dorin Tudoran: „În lipsa avangardei, scriitorul ar fi blestemat să rămînă un slujbaş al calapodului, adică să facă mereu ceea ce au făcut mulți alții înaintea lui”. Sau: „Fără libertate de creație, nu există avangardă. Nici gardă; poate zgardă”.

Un sentimental este Virgil Gheorghiu (n. 1905) care, participînd la mișcarea de avangardă, a rămas un tradiționalist. „N-am fost niciodată un autentic avangardist; am rămas, mereu, un tradiționalist inovator”, declară el, nu fără melancolie. Din teribilisme juneții s-a ales cu un premiu al S.S.R. obținut de E. Lovinescu pentru un sonet, scris sub ochii criticului, care, generos, a răspîndit astfel încercarea tinărului poet de a-l sfida, la prima vizită în cenaclul „Sburătorul”, prin purtare și culoarea roșie a părului său vopsit. Cîteva rînduri ne vorbesc despre G. Enescu.

Bucureștiul copilăriei lui E. Papu (n. 1908) arată foarte rustic: „Mai întîl era un imens teren de verdeață, în care se afla casa — spune criticul despre cartierul unde s-a născut. Întins pe un hectar — poate și mai mult, era format din sute de pomi, din tufe de smeură — tîn minte o fructă mică și dulce pe care n-am mai întîlnit-o de-atunci, miera ursului — avea și un mic deal, poate o movilă, pe care iarna mă dădeam cu săniuța”. Și la întrebarea reporterului („Cam unde se afla acest Paradis?”), E. Papu adaugă: „Între actuala Piață a Cosmonauților și Parcul Ioanid, și așa se face că într-o bună zi, în mijlocul acestei sărbători aflate la numai zece minute de Ateneu, un vinător a împușcat un cocor”.

Aș putea urma aceste spicuiri cu amintirile gălățene ale lui Ov. S. Crohmălniceanu sau cu cele ale lui L. Fulga, fugit de acasă și infruntînd, ca un Rastignac valah, Bucureștiul, cu pagina în care D.R. Popescu evocă pe A.E. Baconsky sau cu aceea a lui Ion Vlad despre Balzac (amintirile criticilor ne duc direct în literatură), cu „apărarea” de către Al. Andrițoiu a memoriei lui Labiş sau cu descrierea de către Francisc Păcurariu a Ardealului sub ocupația horthystă, ca și cu altele, fiecare avînd culoarea și grăunțele de adevăr ce fac totdeauna farmecul aducerilor aminte. Cîteodată e bine să-l ascultăm pe scriitorii vorbind și în afara operei lor. Viața lor și viața noastră nu sînt, în definitiv, țesute din întrebări și răspunsuri, ca în **Nostalgii intacte** ale lui Dorin Tudoran?

Nicolae Manolescu

## Promoția '70

# Emoții ascunse

■ „Chiar dacă programul de eradicare / a sentimentalismului progresează, / emoțiile supraviețuiesc apărute de / tălșuri albe” spune Virgil Mihail într-un... sentimental poem din a doua sa plachetă. Și nu doar că o spune dar și face din această observație o teoremă o propriului discurs poetic. Nu există poem care să se sustragă dublei acțiuni de înlăturare a sentimentalismului, fie el al tonalității sau al expresiei, și de conservare a emoției într-un invellși semiopac, ca de sticlă mată ce permite să se bănuiască prezența unei forme, dar interzice precizarea conturelor. Iată, bunăoară, o „adolescență” aproape metalică, epurată de efectele specifice, privită parcă prin „ochiul” exact al unui robot și, totuși, cu o emoție indicibilă în descriere: „concrența dinaintea bacalaureatului / cine e mai înalt ca mine / cui i-a mai apărut un rid / nu contează / sunetele cad din cornul abundentei / concertele se pierd în fumul / peronului / s-ar putea chema eventual speranțe / nici măcar pașii scrisniți / nu cad în desert / pină cînd / neverosimil de lent / paloarea se instalează / peste buzele care îți vorbesc / de-acum comparațiile numai / cu alții de după de după / venind în cohorte bine armate / cu scuturi și platoșe / aparent inexpugnabile”. Aparența de obiectivare, antilirismul și declinul metaforei sînt, fără îndoială, semnele unei înțelegeri a

poeziei într-un spirit care, modern fiind, este și la modă cel puțin în rîndul destul de numeros al poezilor tineri. De același curs al artei poetice ține și protejarea emoției în tîfonul atitudinii distanțate, cu diferența că la Virgil Mihail în locul ironismului (frecvent la mulți din congenerii, săi), întîlnim, în același scop relativizant, răceala subiectivității (simili oximoron sugerînd neîncrederea) sau, mai rar, contemplația apatică, reducționistă și vizînd esența lucrurilor conform unei teze exprimate succint-aforistic: „Eșecul realității / recunoscut numai / în visuri / / Eșecul visului / recunoscut numai / în realitate”. Poetul, cu toate acestea, nu face din apropierea de fenomenal un mod de discreditare a stilului „artist”; atenția față de cuvinte și de înlănuirea lor cu sens poetic denotă mai curînd tendința adecvării temperamentului liric la un limbaj modern decît orgoliul (în suficiente cazuri pură vanitate) instaurării unui climat poetic șocant; el e în fond un melancolic și discursul său, deși fără prejudecata inefabilului, nu e deloc agresiv; din acumularea unor informații pe calea memoriilor afective însă, cum spuneam, fără patosul implicării dar cu discreția notațiilor neutre rezultă, ființialmente, o imagine globală, sugestivă și... lirică; exemplar pentru maniera poetului e un poem ce inventariază și recompune universul copilăriei, spațiul na-

tal, veritabilă stampă sub a cărei geometrie aburită palpită o inimă melancolică; poemul în întregime e citabil (de altfel, în genere, textele lui Virgil Mihail își relevă poeticitatea în integralitate iar nu fragmentar): „Apare cu pregnanță în memorie / aproape detaliat / numai insistența reamintirii / sperie detaliile / Curtea bunicilor / cu programul ei bine / definit înfînt estival / Gard gri cu mușchi verzu / larbă nisp mușfel printr-o pietre / rumegus pale șura cotețul fagurii / tufele cu zmeură de lingă ziduri / o grădiniță în care se intra rar / o grădiniță deschisă zilnic. / Plină de urzici / plină de urzeli de palanjeni și / vîietăți necunoscute / nepoții implantați, printr-o ierbură / asemenea unui dat vegetal / în durată insurmontabilă a / dealurilor din jur / Pînă la dealuri / printre colinele verzi / peste arbori și petele lor de cerneală / din loc în loc / Pîlcuri în memorie / ploile noroioale crucile din zahăr cubic / cîmîtitul la liziera colinelor / praful trimis din soare / malul abrupt / descinderea spre locul de baie / răcnetele pe drumul desert / you say hello I say good bye / rînille de atunci rînille de acum / o avere pentru o fotografie cu Beatles / coardele gîtarei întinse într-un acord major / vibrafonul vibra distant necunoscut / Adunare coagulare dealuri / excursiile planificate pentru o altă existență / platonismul fericirilor așteptate / pagini caligrafiate / Corespondențe / nimic nu disoare în estompare / stampra crește în dimensiuni / acul împinge trece și iese / acul împinge trece și țese”. Virgil Mihail e, totuși, un sentimental ce se exprimă într-un limbaj modern și nu are prejudecata „metafizicului”.

Laurențiu Ulici





# Un tablou critic

**C**ARTEA lui Nicolae Balotă \*) se construiește ca o amplă panoramă a literaturii maghiare din țara noastră. Ne aflăm — după cum ține să ne atragă atenția autorul în cuvântul său introductiv — în fața unui demers critic de o factură cu totul specială. Comentind literatura maghiară din România, exegetul se simte obligat să se așeze „atât în afara cit și în interiorul ei”. El se află, pe de o parte, în fața unei literaturi străine — literale maghiare de pe teritoriul transilvănean își au propriile lor tradiții și specificități — pe de altă parte este vorba de o literatură apropiată nouă, o literatură ce aparține propriului nostru spațiu literar...

Cartea e scrisă, în primul rând, de un critic, accentul se pune pe analiză, elementele de istoriografie nu lipsesc totuși, ba mai mult, atunci când exegetul consideră că e necesar, ele sînt aduse în prim plan. Prin ele — e de părere Nicolae Balotă — o operă își dezvoltă cele mai adînci straturi. Urmărindu-le, putem înțelege mai bine un destin literar. Nu putem să descifrăm, de pildă, caracterul unui „Om original” cum a fost Gaál Gábor — personalitate de excepție a literelor maghiare din România — fără să-i cunoaștem biografia. „Legenda lui Gaál Gábor — ni sespune în capitolul închinat acestuia — îi aureolează chipul și-l face deosebit de atrăgător, fascinant chiar...” În cazul lui Gaál Gábor sîntem inclinați să primim, înainte de toate, spre omul de o remarcabilă complexitate și numai după aceea spre opera lăsată de el posterității... Interesul pentru biografie se menține viu în continuare. Ne-a interesat, de pildă, portretul pe care Nicolae Balotă îl face lui Kós Károly — „seniorul de vîrstă, dar nu numai de vîrstă, al scriitorilor maghiari din România”. O

\*) Nicolae Balotă, *Scriitori maghiari din România*, Ed. Kriterion, 1981.

figură impresionantă de intelectual transilvănean cu rădăcinile înfipte adînc „în solul original”.

Sînt însă și scriitori uitați, a căror reabilitare critică nu ezită să o facă. Un astfel de autor este — după părerea lui Nicolae Balotă — Tomcsa Sándor, tratat pe nedrept în epocă de unii „cu o superioară suficiență”, sau chiar ignorat. Ne aflăm, în realitate, în fața unei literaturi de o surprinzătoare modernitate, învecinată cu literatura absurdului. *Jurnalul unui bărbat de treizeci de ani* e o carte kafkiană, eroul romanului fiind un fel de Gregor Samsa. Involuția acestuia de la starea adultă la cea infantilă este cutremurătoare. (O poveste asemănătoare vom întîlni în *Ferdydurke* a polonezului Gombrowicz). În schimb, *Revolta aparatului de primit palme* îi amintește exegetului român de *Colonia penitenciară*. Ideea așa-zisului provincialism al literaturii maghiare din Transilvania este în mod categoric respinsă. Dimpotrivă, ne aflăm mai curînd în fața unei literaturi care face permanente eforturi de a se racorda la mișcarea literară europeană, nu numai prin cărți, ci și prin revistele publicate de-a lungul timpului. O literatură care se vrea — și reușește să fie — modernă, o literatură la zi!

Evoluția sinuoasă a unor scriitori este urmărită de asemenea cu cea mai mare atenție: li se delimitează etapele și li se înregistrează contradicțiile. Se surprinde, cu satisfacție, momentul cînd autorul e, în sfîrșit, stăpîn pe uneltele sale de lucru, realizîndu-se ca personalitate originală și de sine stătătoare. „În această epocă a încercărilor, scrie, așadar, Nicolae Balotă despre poetul Horváth Imre — poetul ajunge la acel climax al talentului său, la cea deplină autenticitate pe care i-o aduce, printre altele, aflarea — într-o perfectă identitate — a formei și a mesajului său... Alteori artistul este descoperit

prin propriul său jurnal intim, prin textele sale confesive (Szenmlér Ferenc), acestea făcînd legătura cu o poezie și o proză care altfel s-ar fi lăsat mai greu de descifrat.

Sînt și artiști cu evoluții dintre cele mai surprinzătoare, scriitori care par a se contrazice de la o operă la alta și al căror „traseu” poate să nedumerească și să deruteze. Un astfel de autor, „derutant”, este, desigur, Szabó Gyula. Destinul său literar pare la început fixat în perimetrul eposului rural, o nouă carte ni-l relevă drept un foarte experimentat prozator de analiză, mișcîndu-se cu o mare dezinvoltură în mediul citadin. Surprizele continuă însă: romancierul solului natal, apoi al unor strănii subsoluri existențiale ne apare, dintr-odată (în *Minigile Satanei*), în ipostaza unui scriitor cu certă vocație pentru literatura „documentului-mărturie” care își face cu multă răbdare drum prin hățșul arhivelor, din dorința de a lumina tenebrele istoriei.

Demne de reținut și de subliniat sînt trimiterele la literatura română. Convingerea, cum e și firesc, a dat naștere la *confluente* cărora e bine să li se acorde o deosebită atenție. Dsida Jenő, de pildă, a cunoscut bine poezia lui Lucian Blaga. „Orizontul tainei — notează criticul român — atît de prezent în lirica orfică blagiană, orizont preținzînd o inițiere și refuzînd, totuși, revelările întempestive ale misterului, îi era familiar... Tainicul, constituie un plan structural al poeziei lui Dsida...” În schimb, Asztalos István, dispărut în plină desfășurare a forțelor creatoare, îi amintește, ca destin în primul rînd, de Pavel Dan. În ciuda asemănărilor, exegetul nu uită, totuși, să facă disocierile de rigoare. („Ceea ce îi lipsea lui Pavel Dan, umorul, există fie și numai subiacent, în prozele lui Asztalos István...”.) Cîrciuma „La boul bălțat” a povestitorului Huszár Sándor îi reamîn-



tește lui Nicolae Balotă de *Hanul Antut*, capodopera lui Mihail Sadoveanu, (păstrînd, bineînțeles, proporțiile). „Timpurile sînt altele”, însă și inspiră, cum e și firesc, autorului alte moduri ale naratiunii, Sütő András, la fel ca Pavel Dan, e atent să surprindă degradarea și dispariția elementului arhaic din viața satului transilvănean. „Istoria a intrat demult în sat — observă criticul — aistoricul este în agonie...”

Un amplu capitol i se acordă lui Méliusz József, autor spre care merg, în primul rînd, opțiunile criticului. Atît poezia cit și proza acestuia se bucură de o exegeză entuziasă și în același timp foarte la text. Poetul este, în viața lui Nicolae Balotă, un fel de Ulise modern, întors victorios „din marile aventuri ale veacului”...

Cea de a doua parte a cărții, intitulată „Confluente literare și artistice româno-maghiare”, este o istorie a „punților cuvîntătoare” durate de-a lungul timpului de către artiști români și maghiari care au depus întotdeauna cele mai multe eforturi de a se cunoaște reciproc și de a se prețui. Din acest punct de vedere, o scrisoare scrisă de marele compozitor maghiar Béla Bartók în mai 1917 (unul din cei mai mari artiști ai veacului în care trăim și un mare prieten al poporului român) ni se pare a fi mai mult decît concludentă, putînd foarte bine să slujească drept motto al acestei cărți al cărei motiv și lătmotiv este în primul rînd prietenia: „Mi-e așa de dor de un cîntec românesc sau de o vorbă românească; oare nu s-ar putea merge la vară pe cîteva săptămîni pe undeva prin Bihor?”...

Sorin Titel

## Noi date despre 1821

**D**UPĂ solida monografie din 1978 a lui Mircea T. Radu despre Tudor Vladimirescu și Revoluția de la 1821 din Țara Românească și după apariția, în 1980, a unei prețioase culegeri de documente externe referitoare la același eveniment (întocmită la Editura Academiei de cercetători de la Direcția generală a Arhivelor Statului și de la Institutul de istorie „Nicolae Iorga”), o nouă carte \*, aparținînd unui distins cărturar, Nestor Vornicescu, și publicată în condiții grafice remarcabile, vine să aducă știri și interpretări de un interes cu totul deosebit privind aspecte mai puțin cunoscute ale mișcării prin care, în urmă cu mai bine de un veac și jumătate, s-au deschis larg orizonturile redemptoare naționale. Încheiată cu groaznicul sfîrșit al lui Tudor Vladimirescu, Revoluția de la 1821 nu a fost totuși stînsă; îi regăsim spiritul și aspirațiile în desfășurarea tuturor marilor evenimente ulterioare — la 1848, la 1859, la 1877 —, din a căror succesiune s-a făurit România modernă.

Chiar în acest an, peste cîteva luni, se vor împlini 160 de ani de la restabilirea domniilor pămîntene: căci prima dintre consecințele imediate ale mișcării din 1821 a fost îndeplîntarea regimului fanariot, „ultima și cea mai grea verigă a lanțului apăsărilor turcești”, cum îl numea A.D. Xenopol (*Istoria partidelor politice în România*). Firește, spoliatiunile n-au încetat odată cu numirea lor, dezorganizarea politică, economică și administrativă n-a dispărut, abuzurile, corupția și favoritismele au măcinat în continuare organismul vieții sociale: deprinderile veacului fanariot nu aveau cum să piară dintr-odată, lar noii domni, deși „pămînteni”, le continuau. Se formaseră în spiritul lor și, chiar fără voie, le întreprindeau; nu știau să fie altfel. Politica însemna pentru ei o mizerabilă țesătură de intrigă, de tranzacții, de compromisiuri; și o goană continuă după influență și putere. Amenințați din toate părțile, nevoiți să facă o penibilă echilibristică între puterea „suzerană” și cea „protectoare”, între Sultan și Țar, sînt ostili oricărei schimbări și vîd în orice o primejdie. Erau oameni „vechi”;

\* Nestor Vornicescu, *Descătușarea, 1821*, Craiova, 1981.

Iar pentru înnoire, pentru transformare e totdeauna nevoie de oameni noi. Cum fusese Tudor Vladimirescu și cum aveau să fie Heliade, Bălcescu, Rosetti, Brătienii, Kogălniceanu, Cuza; metamorfozele spectaculoase și radicale, de felul celei a lui Dinicu Golescu, sînt rare. Cîtă deosebire este, de aceea, între primul domnitor „pămîntean” al Țării Românești, Grigore Ghica al IV-lea, care și-a pus mulțime de neamuri în demnitate și slujbe mănoase (lista lor aproape completă o găsim la Pompiliu Eliade, *Istoria spiritului public în România...*), ca un fanariot sadea, și Tudor Vladimirescu, necruțător chiar și cu propriii căpitani, pedepsiți cu moartea pentru jafuri și abuzuri! Și poate că nu numai sentimentul, dar și istoricește ar fi mai propriu ca primul adevărat domnitor pămîntean să fie considerat Tudor Vladimirescu, chiar dacă el nu a avut oficial această titulatură și nici nu a folosit-o vreodată, preferînd să-și spună „chivernisitor în treaba cererii dreptăților”. Poporul l-a numit însă **Domnul Tudor** și în cele doar cîteva luni ale revoluției sale el s-a comportat ca un autentic voievod, ales de „norodul românesc”.

Există apoi la Tudor și la apropiații lui o veritabilă conștiință a îndeplinirii unei supreme demnități, a unei misiuni și a unei responsabilități superioare, asumate pentru dobîndirea „binelui oștesc”. O dovedește, concludent, și această nouă carte. Prima din cele două cercetări pe care la cuprinde constă în analiza amănunțită a unei matrice sigilare înedite din vremea revoluției și a semnificațiilor ei istorice. Este vorba de un sigiliu inelar pe care sînt înscrise o imagine alegorică a „descătușării” și o dată — 1821. Iată admirabila descriere făcută de autor: emblema „înfățișează un bărbat matur, cu chipul în semi-profil spre dreapta, cu capul descoperit, ridicat cu semeție. Se disting trăsăturile rigide ale obrazului, nu atît aspre cît asprite, exprimînd încercinare, neînduplecare; are mustață scurtă, deasă, părul dat pe spate drept la ceafă, gîtul subțire și lung. O haină sau o cămașă lungă pînă la genunchi, deschisă la piept pînă la briu, îi acoperă trupul subțire-emaciat pîrînd vi-guros dar foarte vîlăuit; este încins peste mijloc. Are mîinile viguroase, cio-

lănoase și palmele mari, puțin crispat pe trup și par abia descătuseate. Personajul este îngenucheat, dar atitudinea nu sugerează prosternarea ci gestul tensionat al ridicării, al înălțării. Nu este așadar o imagine statică, dimpotrivă, sugerează puternic mișcarea ce va urma, parecă sub ochii noștri în clipa următoare se va ridica. Lanțurile mari, groase, sînt încolăcite și aruncate la pămînt în fața sa, prelungindu-se și sub picioarele încă îngenucheate ca și cum ar fi fost zdrobite cu forța trupului său. Privirea îi este atîntită în partea dreaptă spre o stea, aceasta are șase raze foarte proeminente și este de dimensiuni mari, aproape cît fața personajului”. Fiecare element al compoziției este apoi interpretat cu finețe, se fac referiri la reprezentările alegorice revoluționare ale epocii, i se subliniază originalitatea și caracterul de „primă reprezentare alegorică exprimînd lupta poporului român din 1821 pentru dreptate și libertate”.

A doua parte a cărții este consacrată celui mai apropiat sfetnic al lui Tudor, episcopul Ilarion al Argeșului, pe care o însemnare de epocă îl prezenta drept unul dintre **propaganții** revoluției. A fost însă mai mult decît atît; vechi prieten cu Tudor și susținător al acestuia, îndrăznețul și patriotul cleric se făcuse cunoscut prin actele sale de neșapungere și de revoltă încă înainte de izbucnirea revoluției. Dezgustat de corupția vremii, se spune că atunci cînd trecea prin fața Curții Judecătorești din București își îndemna vizitiul să se grăbească — „mină mai iute, c-aici e

codru’ Vlăsiei...” Cînd Tudor vine cu oastea în București și se stabilește la Cotroceni, Ilarion, după ce fusese printre cei care îl împîmînaseră, i se alătură efectiv și participă la toate evenimentele importante ale perioadei (tratativele cu Divanul, întîlnirea cu Al. Ipsilanti, înmînarea *Cărții de adevărire* date de Divan lui Tudor, oficierea ceremoniei de la 8 mai la Mănăstirea Cotroceni prin care de fapt se recunoștea conducătorului revoluției calitatea de domn etc.). Tot în acest capitol sînt analizate și interpretate o inscripție-manifest, cu semnificații revoluționare, de fapt un poem epitafic aparținînd după toate probabilitățile lui Ilarion, pictat în iarna 1820—1821 pe o coloană a mănăstirii Antim, și steagul Revoluției din 1821, ale cărui imagini și versuri arată fără echivoc sensul profund al mișcării. Ca și inscripția, stîndardul a fost lucrat de zugravul David, la mănăstirea Antim, sub supravegherea lui Ilarion și elementele sale simbolice, descifrate cu pătrundere și competență de Nestor Vornicescu, vizează mai mult decît obiectivele imediate ale revoluției, intrucît se referă la unificarea tuturor provinciilor românești. Prin acest capitol personalitatea unuia dintre cei care, aflîndu-se alături de Tudor, au jucat un rol important în Revoluția din 1821, este restituită la adevăratele dimensiuni. Carte a unui cercetător avizat și totodată a unui veritabil „scriitor istoric”, *Descătușarea* este o lucrare remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

### Calendar

● 25.III.1954 — a murit Emil Isac (n. 1886)  
● 26.III.1891 — s-a născut Felix Aderca (m. 1962)  
● 26.III.1931 — s-a născut Mircea Ivănescu  
● 27.III.1947 — s-a născut Alex. Papi-lan  
● 27.III.1947 — s-a născut Cornel Udrea  
● 28.III.1888 — s-a născut Al. Kirîtescu (m. 1961)  
● 28.III.1922 — s-a născut Verona Brateș  
● 28.III.1925 — s-a născut Victor Tul-bure  
● 28.III.1937 — s-a născut Ion Crîngu-leanu  
● 29.III.1908 — s-a născut Virgil Ca-rianopol

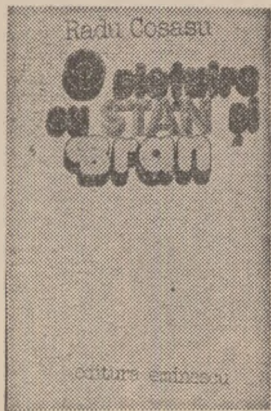
● 29.III.1916 — s-a născut Vladimir Tamburu  
● 29.III.1952 — a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)  
● 29.III.1971 — a murit Perpessicius (n. 1891)  
● 30.III.1939 — s-a născut Florin Bănescu  
● 30.III.1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895)  
● 31.III.1924 — s-a născut George Bulic  
● 31.III.1929 — s-a născut Arnold Hauser  
● 31.III.1930 — s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)  
● 31.III.1933 — s-a născut Nichita Stănescu  
● 31.III.1965 — a murit Alex. Șahighian (n. 1901)

Rubrică redactată de GIL CATANA



# Un roman al iubirii

Eseu



**C**OSAȘU instituie un fel de mitologie în textele sale, a filmului și nu numai, o mitologie a vieții deplină dar neapărat stimulate de cultură și de amintirile ei, cu personaje fabuloase, actori, regizori, poeți și romancieri, rude și prieteni, genii și cunoștințe intimplătoare, toți și toate în prim plan, comunicând familiar, luindu-și vorba din gură, continuându-se ori dialogând, fiecare cu numărul său de născut într-un spectacol galopant ce nu se mai termină, nu se îndură, ar fi și păcat, nimic altceva, nimic bun n-ar putea să i se substituie. În spectacol, toți joacă bine, toți jucăm bine, rolul de seamă al vieții; Chaplin și Stendhal, Stan, Bran și Hemingway, Bogart și Caragiale, Gogol și Caragiu, Mazilu și Șukșin, Bogza și Yves Montand, D. I. Suchianu și Bergman, Fellini, Puiu Călinescu, Cerkasov, Malraux, Fitzgerald, Nicolae Tic, Lawrence Olivier, doctorul internist, Babel, Tarzan, Antonioni, mama scriitorului, Gerard Philippe, Rossini, Batalov, frații Marx și fratele estetician, Orson Welles, povestea fiecăruia integrată în povestea lumii, artel, existenței de fiecare zi, spusă înimitabil de cineva care știe să o guste. Eroi acestui basm fermecător și nu o dată esențial, despre temelurile frumuseții și despre rostul ei în lume, vin și pleacă din scenă și iarăși de mai multe ori se întorc să mai spună ceva sau doar să sublinieze cu au mai spus de teamă că am uitat și ar putea să se piardă, încurajați de primirea sărbătorească, de vraja continuă înțreținută de autor (deopotrivă scenarist, decorator și regizor) în jurul numelui lor intens mitizat. Toată știința în materie a lui Cosășu vine din admirație, dintr-o inteligență emoție, capabilă să-și desco-

Radu Cosășu. *O viață cu Stan și Bran*, Ed. Cartea Românească, 1982.

## Virginia Mușat

### „Vasile Cîrlova”

(Editura Albatros)

■ PRIN debutul publicistic (în revista „Ramuri”, susținut mai apoi prin „România literară”, „Luceafărul” și „Contemporanul”), cum și prin cel editorial (cu volumul de versuri: *Orion, constelația mea*, apărut în 1976, urmat de *Ars Amandi*, în 1980), Virginia Mușat aparține deceniului al optulea — al celei mai tinere generații (n. 1946). În 1978, îi apărea (la Cartea Românească) teza de doctorat în științe filologice despre *C. Stere, scriitorul* (prima lucrare monografică ce i-a fost consacrată) — în general bine primită de critică, urmată, în același an, de un eseu despre *Mihail Sadoveanu — corespondent și povestitor de război* (Editura militară) și, recent, de un eseu-monografic consacrat primului nostru poet modern — *Vasile Cîrlova* (Editura Albatros, 1981).

Folosindu-se de o bibliografie destul de bogată, aproape exhaustivă, Virginia Mușat urmează calea tradițională a unor asemenea lucrări analizând atât viața cit și *opera* — între ele stabilindu-se o interdependență relativă. Autoarea se lasă furată de aspect — adică de faptele exterioare cărora nu le insufflă putere de captivare care să le facă interesante în sine — evocându-l la modul consemnativ-istoric. Mai interesantă ni se pare evocarea controverselor cu privire la locul nașterii (Tîrgoviște? București? Buzău?), la cel al copilăriei (București — Tîrgoviște), al educației primite, și — în altă parte a lucrării — cu privire la reintregirea operei poetice, prin faptul că lasă loc pentru transcenderea în legendă.

Capitolul cel mai semnificativ este al treilea (*Idilicul elegiac vizionar*) în care atenția cercetătoarei se mută la ceea ce constituie, de fapt, sensul permanent, partea valabilă a cercetării (opera poetică). Autoarea a avut de luptat aici, pentru a se detașa de opiniile critice atât de diverse și de profunde ale unor fluștri înaintași, care — se pare — spusese-  
ră tot ce se poate spune despre ope-

pere pricinile la nesfârșit, fără pauze de sațisire.

COSAȘU duce și o luptă adevărată — în care primește și dă lovituri, se expune judecăților prea grave dar izbutește până la urmă să le facă de ris, în favoarea formelor neautorizate de artă, supuse privirilor condescendente ale intransigenților sublimului. El ține partea celor săraci și umili, desfășoară campanii de reabilitare a dezmoșteniților, a proletarilor artei, risipește patos și argumente pentru a-i ridica în rîndul celor aleși. Sfidează normele acreditate ale bunului-gust, substituindu-le judecăți noi, curajoase, libere de povara greoaiei ierarhii, nu ezită o clipă să-și atragă fulgerele și tunetele expertilor, să-și asume (cu toată convingerea) riscuri, afirmînd, de pildă, că „Nici Beckett, nici Sartre, nimeni după al doilea război mondial nu va sintetiza singurătatea, abulia și durerea supraviețuitorului ca acele două grimase ale lui Stan, un „hm” și un „ah” fără de pereche pe Terra, la auzul veștii că războiul s-a terminat de 20 de ani și el stă ca un prost aici [...] totul sună extraordinar, anormal de bine, încărcat de un fel de blestem al desăvîșirii; așa ceva se întimplă extrem de rar în artă”. Adevărații admiratori ai lui Beckett și Sartre n-au de ce să se supere iar eventuala lor supărare nu-l tulbură pe Cosășu, el trece senin peste posibila uimire dezaprobată, ușor îngrijorat că a spus încă prea puțin față de ceea ce merită protejații săi lipsiți de pretenții, făcînd, în consecință, un pas mai departe, unul decisiv, spre abisul provocat de spiritele așezate, serioase, care nu-l înfricoșează.

Astfel de îndelung cumpănite (de o viață) imprudente îl definesc. Imprudentelor, opțiunilor inconformiste, dificultăților lansate în calea spiritului *comme-ilsaut*, adică a lipsei de spirit, îi se asigură o armătură puternică, nu numai scilpitoare. Rezerva inițială, prudența culturală etc. trebuie să bată în retragere în fața eseului exact și temeinic (deși pare el fantezist, dar este un efect al atenției înclinat degetelor celor doi mari comici ai ecranului: „El au făcut din cele 10 degete, 10 idei de bază în contactul cu universul... Degetele lui Bran — enorme și dolofane — încearcă mereu o armonizare cu lumea [...] Bran la fiecare lucru cu precauție de pensetă, cu o uimitoare lipsă de violență, cu o evidentă dorință de pace pe pămînt. Bran aduce o înfiniță speranță că odată prins între degetul său gros și arătător, nici un lucru nu va exploda [...] De aceea el este cel care bate totdeauna la ușă, el este acela care-și la avînt și sună la toate sonerile, înaintea marilor explozii [...] Cînd furtuna trece, indexul și mijlociul lui cravată și semnalizează gales bucuria [...]

ra poetică a lui Vasile Cîrlova... Autoarea procedează metodic, citind aproape toate aceste opinii (în latura lor esențial-valabilă), procedînd la o reactualizare, prin introducerea într-un context sinoptic atotcuprinzător, ușurînd astfel inițierea cititorului într-o problematică de istorie literară cu multe trimiteri bibliografice. Sînt avansate noi puncte de vedere posibile. Astfel, analizînd *Păstorul intristat*, autoarea concludă că poezia „declanșează o viziune nouă a sentimentelor (sintagma e stănesciană), determinată fără îndoială de structura poetului, în ciuda înfrîngerilor barocului italo-francez”. Cîrlova este apreciat drept „unul dintre precursorii de seamă ai elegiei și pastelui literar românesc”, făcînd tranziția „între clasici și romantici”.

Ultimul capitol — *Cununa lui Cîrlova* — se constituie într-un remarcabil montaj de citate, în sprijinul ideii că Vasile Cîrlova a fost „un pionier entuziast al poeziei românești”.

Apărută cu prilejul a 150 de ani de la moartea poetului (18 septembrie 1831), eseu-monografic al Virginiei Mușat este o contribuție onorabilă la mai buna cunoaștere a vieții și operei primului nostru poet modern cu adevărat notabil.

Simion Bărbulescu

## Gabriel Iuga

### „Pinda”

(Editura Cartea Românească)

■ DUPĂ cîteva culegeri de versuri și proză scurtă, debutul în roman al lui Gabriel Iuga anunță un scriitor cu largi resurse. Dacă romanul acumulează, pe parcurs, unele slăbiciuni (un lirism fără acoperire ideatică sau anumite nuclee epice lăsînd apăsător senzația de *déjà vu*), acestea nu cred a fi datorate exclusiv debutului, ci unei viziuni asupra artei românești. Sigur, e de așteptat ca autorul, în măsura propriilor năzuințe, să se lepede cît mai curînd de feroarea dar și de spaima „construirii” unui roman în care să spună mai mult decît îi permite cadrul „demonstrației” prozastice.

Gabriel Iuga s-a oprit asupra unei epoci, anii '50, cînd colectivizarea agri-

Stan are digitația absurdă, diabolică și abstractă. Ceea ce poate extrage el din mișcarea falangelor sale e totdeauna misterios și angoasant”.

ESEUL acesta, pentru că este unul singur, un lung și captivant eseu romantic, reprezintă o mitologie personală, continuînd seria *Supraviețuirilor*, spunînd-o altfel, cu o încărcătură de reflexivitate reprimată acolo, și cu o pasiune a culturii trăite făcînd una cu ființa și ajutînd-o să reziste altor încercări nu doar pitorești, dar și primejdioase. Vorbînd despre filme, actori și regizori, autorul își scrie romanul vieții; se explică și se precizează pe sine, se mărturisește cu loialitate, cu îndrăzneală și noblețe de spirit, cu autoironie, cu acel personal accent de sinceritate umilă și mindră ce absolvă totul și inaugurează supraviețuirea. „Cea mai simpatcă autobiografie, poate și cea mai corectă (s.n.) din șirul de autobiografii la care lucrez de cînd mă știu, ar fi aceea redactată în lumina filmelor văzute din copilărie pînă la copilăria din urmă” (s.n.).

Această „copilărie” este starea firească pe care o celebrează „cronicle” lui Cosășu, ea le face posibile, menține în spirit și frază gustul prospețimii, al jocului tonic, al respirației ușoare, al asocierilor năzdrăvane, stabilînd rapide punți de comunicare, între ceea ce pare a fi definitiv despărțit și incomunicabil, din perspectiva exigenței ursuzei maturității, un film cu Stan și Bran, de pildă, și *Fragil săbatic*. În subtila justificare „copilărie” profundă a unor astfel de transferuri, alăturări, metamorfoze, autorul *Supraviețuirilor* se dovedește a fi, încă o dată, jucîndu-se (și uneori nu prea) un expert. Corespondențele fulgerător imaginate de el pot da serios de gîndit îndărătnicilor și încrezuților amatori de ierarhii și compartimente. Mie unul mi se par a fi convingătoare.

O atmosferă de respectuoasă intimitate cu gloriile mai mari sau mai mici, lipsită de crîncena voință a discriminării de grad, o atmosferă de prielnică atenție, de simpatcă receptivitate, menită să nu sperie idolii dar nici să dizolve convenitele distanțe, abia ele productive, pentru că îngăduie totul, umorul relativizant și venerația deopotrivă: personajele de astădată nefictive ale lui Cosășu simt că le-a venit ceasul desfășurării în planul sacru și în cel profan deodată. Nu ratează ocazia, iradierea aceasta emoționată, primitoare; nu li se oferă prea des și ele înțeleg să profite. Cine mai ascultă atît de atent, cine e dispus să asculte cu atîtă lucid sentiment? Oamenii inteligenți sînt (așa se crede) blazați și sceptici, iată că regula e contrazisă. Cineva, numai ochi și urechi, o contrazice în felul cel mai senin, mai natural cu putință. Credul fără

culturii reprezenta, alături de industrializarea intensivă a țării, nu numai o direcție dintr-un plan cincinal, nu numai un dezerat politic, ci mai cu seamă coloana vertebrală a unor procese sociale înlăuntrul cărora, și prin care, se desfășurase revoluționarea unei societăți. Mihail Pantaze, eroul principal al romanului, personajul către care converg atașamentul, înțelegerea și compasiunea autorului (se) explică la un moment dat: „Cînd eram tînr, mă întrebam dacă vicisitudinile unui prezent se justifică printr-un scop deosebit, major. Teoretic, da, îmi răspundeam eu. Frustrările ne îndepărtează de scop sau, poate, nu atît pe noi de el cît pe el de noi. Adeseori îl uităm de dragul necesităților imediate; dar oamenii cu adevărat puternici ies întotdeauna din criza momentului și își reîntorc privirea, cu mult mai multă vigoare, spre scopul propus. Cu atît mai mare este bucuria atingerii lui cu cit, îndepărtîndu-se, luptînd din greu, l-am atins.”

Aceste idei, aglomerate într-un fictiv dialog între eroul principal și fiul său nenăscut, meritau inserate aici, întrucît ele sublinează liniile de forță ale cărții. Dezideratul colectivizării agriculturii, devenit plan național, devenit imperioasă înțelegere-a-necesității-istorice, se realizează totuși în mod diferențiat. Unii consideră că cea mai serioasă și eficace muncă de lămurire a oamenilor o constituie forța (militară, economică, politică). Luptînd contra unor asemenea practici, deloc justificate de ideul umanitar al revoluției, Pantaze și alții ca el se vor găsi, un moment — dar un moment decisiv — suspecți și înlocuiți în munca lor de unii carieristi, nevolnici învîrțiți sau avizi de putere, care, momentan, triumfă — care inconștienți, care „duri”, lipsiți de orice scrupul. Să recunoaștem că subiectul ales de G. Iuga este lăptitor și apt să furnizeze materie epică pentru un roman. O legătură amoroasă fără happy end suplimentează dimensiunea dramatică a cărții, protagoniștii ei vicînd sub zodia acelor ciștigători care nu iau nimic. Să mai adaug dezinvoltura cu care Gabriel Iuga se mișcă prin diverse medii bucureștene și rurale. Romanul se așază singur și sigur în raftul faptelor de literatură dedicate „obsedantului deceniu”.

Mircea Constantinescu

să abdice de la necesarele prerogative ale suspicioasei, totuși, inteligențe.

CU frazele lui Cosășu, o singură amplă frază, de fapt, spusă pe nerăsuflăte ca să nu se piardă nimic (totul e de reținut) viața din filmele de cinema intră în viața noastră, într-o democratică egalitate cu amintirile, cu gîndurile, cu experiențele importante care ne compun. Acestea nu mai sînt filme, mai bune, mai rele, sînt fragmente de suflet, punți spre noi înșine, praguri de biografie, așa ni le înfățișează scriitorul obsedat de cinematograful ca de un element constitutiv al întregului care este. Filmul pătrunde în frază printr-un neașteptat detaliu revelator. Cosășu deține într-un chip eminamente artistic secretul revelării acestuia, nimeni nu știe, ca el, să-l descopere. „E Fabrice del Dongo, vislește în soare pe un lac orbitor, poartă o cămașă albă orbitoare, această cămașă albă e imaginea veșnică a lui Gerard Philippe în mintea mea. De la fiecare actor de suflet **trebuie să-ți rămînă ceva** (s.n.), în afara adjectivelor și clișeeilor. De la Humphrey Bogart, am un balonșeide (s.n.), balonșeide-ul din „Casablanca”, un balonșeide spre singurătate. De la Batalov — un cuțit, cuțitul cu care curăță simburii unei felii de pepene după o noapte cu acca doamnă care avea un cătel. Firește, acestea-s feminitățile noastre de cîinefi. Mascuții care neagă aceste feminități mi se par dubioși”. Doar excelente cronici de film? Secvențe din filmul neîntrerupt al conștiinței ce se confruntă tandru și dureros cu lumea, aspirînd să-i lumineze articulațiile, să găsească un drum spre îndreptățirea ei exact cînd speranța ei pare a se fi îndepărtat: „Din adîncul ochilor pînă în adîncul surisului, chipul lui Vasili Șukșin este o lungă poveste despre puterea omului de a-și învinge înrăirea. Puțini, foarte puțini actori au un asemenea chip epic, în care fiecare cută are nuvela ei (s.n.). Fața lui Șukșin e tătuată de întîmplări ale stepei, precum poetul războinic de timp. Șukșin e totul o poveste, o poveste sistematic reasotită de-un suflet sistematic bun. „Călina roșie” are epica unui cutremur scurt și fundamental”.

Darul de a vorbi, prin obișnuitul comentariu de film, despre tot ce ne interesează cu adevărat ca întrebare și ca răspuns și de a cristaliza în cronici de amator superior o umană filosofie, o naturală gîndire neafectată de clișeu conferă textelor sale o respirație aparte, o însuflețire participativă, amestec de acuitate rebelă și de cordială supunere la regula dialogului intelectual. Cine altul ar putea fi, cu semnătură sau fără, inventatorul altor personale definiții? „Caragiule era un sălbatic. Un sălbatic în jungla cuvintelor... Sălbăcia lui Caragiule avea la bază naturalitatea, enorma vitalitate... în minte „Revizorul” lui ca pe „Travlatu”. Printr-o brutalitate firească, numai de ei cunoscută, putea despică vorba în două, în patru, pînă în resorturile ei secrete... Artă mare, românească, aceea de a suga măduva cuvîntului pînă la deliciul și marea inspirație care transfigurează lumea din afară însoțind umbrele și dînd curcubeul unui mister... Caragiule a introdus în limbaj... fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constrîngere a lexicului, strîgăte noi, șoapte și suiere care au zguduit o topică [...] Se vorbește altfel de la Caragiule încoace, se înțelege altfel un text...”

SONDÎND domeniile trecutului (un trecut precar, nesigur, al speranțelor și al iluziilor — și deopotrivă al plîntății și al înfloririi), autorul *Vieții* tinde să re-descopere rădăcinile inalterabile, dincolo de erori și excese patetice imature, ale prezentului conștiinței. Aventura unei existențe în căutarea de sensuri încă actuale, a unei lucidități ce nu acceptă să se dispenseze de valorile afective, de emoțiile valide ale adolescenței, de lumina fragilă persistentă a experiențelor începute. Cosășu se distanțează cald ironic, rămînîndu-le, în esență, credincios. Este actul său de curaj moral și intelectual, această loială asumare a trecutului. Se distanțează fără a se dezice, privește de departe și totuși de foarte aproape întîmplările originare, formative, corectîndu-se fără să abdice. A învățat atunci să se înșele, să nutrească iluzii, ceea ce (spune la un moment dat) nu e puțin lucru și nu e o învățătură deloc inutilă. Rareori o astfel de reconstituire, pîdită cum știm, de atîtea pericole, s-a făcut atît de plauzibil ca în literatura și esetica lui Cosășu, cu atîta justete în plasarea și depasarea accentelor. Ca și *Supraviețuirile*, pasionantele reflecții, jucate în mai multe registre deodată (de la tragic la grotesc, de la miracol la ironie) din ultimul volum sînt curat roman politic de mare autenticitate. Intens și expresiv într-un gen ce riscă să se discrediteze prin abuzul de optică și grabă superficială în aglomerarea de fapte abominabile scoase din context, desprinse de mecanismul generator. La Cosășu, autorul nu stă undeva deasupra clătînd din cap muștrător, ci se implică și mai ales se expune el însuși (judecării deseori comode a celorlalți), girînd cu proprie ființă credibilitatea.

Lucian Raicu



## SCRIITORII ȘI ȚARA

# HOMO FABER

**O**MUL care nu muncește seamănă cu personajul care și-a pierdut umbra; sau dacă n-a pierdut-o, degeaba mai face umbră Pământului... Comparația cea mai banală ar fi cu o rachetă în trei trepte: **Homo investigator, Homo faber, Homo cogitans**, așadar a investiga, a făptui/a acționa, a cunoaște! Cînd vorbim despre cunoaștere, se cuvine să cităm repede unde-i sediul acesteia — creierul strălucitor ca o metropolă cu toate luminile aprinse — „care depășește tot ceea ce există altminteri în Univers... desfășurat și întins, cortexul nostru cerebral nu reprezintă decît o foaie de 50 centimetri pătrați și groasă de trei centimetri. Și totuși, acest minim volum conține mai mult de zece miliarde de celule nervoase, răspunzătoare de toate experiențele trăite de om: atît de percepțiile și amintirile sale, cît și de reflexele, gîndurile, emoțiile și actele lui” (prof. **John Eccles** — Premiul Nobel).

Omul creat de muncă și pentru muncă se dovedește a fi singura ființă de pe suprafața Terrei care, atunci cînd atinge un anumit prag de realizare/cunoaștere, veghic bintuit de o nemulțumire creatoare, tinde spre altceva, către și mai bine, către și mai mult. Zbătîndu-se din răspuneri să scape de tutela Timpului și a Spațiului, omul — semenul nostru cel de toate zilele — a izbucnit să nu fie doar înscris în Timp, ci să-l și modeleze după nevoile sale. Astfel, **Homo ciberneticus** este individul conducător al propriului destin, al desfășurării fenomenelor înconjurătoare. Să nu uităm însă, deși abordăm omul dintr-o perspectivă globală, că individul egal **in-divid** (etimologic vorbind), respectiv ceea ce nu se poate diviza, deci, practic, **distinct, irepetabil, neasemănător** tuturor celorlalți, **unic** într-un fel. Cît de **unici** sîntem, luați fiecare în parte? Iată o întrebare demnă de atenție, tocmai fiindcă: „Sîntem cetățeni speciali ai Universului, pentru că sîntem purtătorii conștiinței”.

Răspund prin fapte: oamenii pămîntului, oamenii apei, oamenii focului, oamenii aerului.

### Oamenii pămîntului

DAR ce poate să însemne **omul pămîntului**? Este sau nu este cosmonautul un om al Pămîntului? Țăranul? Minerul? Dacă ne situăm corect în raport cu Spațiul, toți sîntem autentici „cosmonauți”, mitologia noastră-l comună: „Nu ne ocupăm aici de problema dacă mai există în Univers ființe raționale. În privința unor asemenea chestiuni trebuie să avem curajul și probitatea de a spune: nu știm. Poate în viitor vom ști mai mult în această privință, dar nici asta nu este sigur — trebuie să acceptăm și această alternativă. Oricare ar fi însă realitatea, deocamdată avem dreptul și datoria să fim antropocentrici!”. Un Premiul Nobel afirmă: „Omul știe, în sfîrșit, că-i singur în imensitatea indiferentă a Universului, din care a țîșnit prin hazard” (**Jacques Monod**). Renunță omul (cu „o” mic)? Continuă? Continuă! Proba îndărătniciei sale pozitive se exprimă, grăitor, în **BOBUL DE GRÎU**.

— Ce-l un bob de grîu, de porumb, de porumb, pentru dumneavoastră?

### Semnificația celor 270 de zile

RĂSPUNSUL poate fi aproximativ la fel, fie că-l pui întrebarea lui **Gheorghe Anghel**, președintele cooperativei de producție din comuna Gherghița, județul Prahova, fie că l-o adresezi lui **Ștefan Mitu**, președintele cooperativei agricole de producție Chișcani din județul Brăila: — Bobul de grîu, de porumb, repetă arhitectura lumii. În linile lui se cuprind: efortul omului, ingeniozitatea sa, știința de a-i smulge naturii cît mai mult și mai repede, de-a nu da înapoi în fața greutăților care-s destule. Cîți dintre noi,

chiar oamenii pămîntului, atunci cînd așezăm o piine sau o mămăligă pe masă, ne mai întrebăm cite boabe de grîu ori de porumb sînt într-însa, cîți stropi de sudoare? Dar cine știe nu uită: pentru ca un bob de grîu semănat să ajungă să rodească, să lege spicul tocmai bun de recoltat, sînt necesare cam 270 de zile, exact cît îi trebuie unui pui de om ca să se nască, asemenea absolut simbolică. Desigur, un singur minut de neglijență este suficient atît pentru a pierde omul, cît și bobul de grîu. Paralela poate continua, căci în ambele cazuri are o însemnătate deosebită și i se acordă importanța cuvenită, bagajul ereditar...

Bîncile de gene, ca de pildă cea de la Stațiunea de cercetări agricole din Suceava, prima de acest fel din țară, păs-trează în „seifuri”, precum aurul în lingouri, gene aparținînd la peste 700 de populații de porumb autohtone și străine (S.U.A., Olanda, Franța, Germania, Turcia etc.), a căror viabilitate poate fi controlată și conservată timp de un sfert de secol, deci pînă după anul 2000, după care vor trebui să fie reinmulțite; cercetătorii noștri de pretutindeni fac „împrumuturi” de la bancă, solicitînd genele de care au nevoie în vederea efectuării experiențelor de îmbunătățire a solurilor, pentru a le sporî randamentul, rezistența la îngheț și la secetă, grăbindu-le totodată ciclul evolutiv... **Homo investigator, Homo faber, Homo cogitans** nu se sfiește să manipuleze materialul genetic, să tragă foloasele necesare din investigație, acțiune, cunoaștere: „Transilvania”-1 — un nou sol de grîu bine adaptat solului și climel din zona în care specialiștii (Stațiunea de cercetări agricole Turda) l-au produs și experimentat, însă acesta s-a dovedit potrivit și pentru alte județe transilvănene, precum și pentru anumite ținuturi din Moldova, în care-s condiții asemănătoare; „Timișoara”-1 — un nou sol de grîu obținut de cadrele didactice de la Institutul Agronomic timișorean, avînd o perioadă de vegetație redusă la 231 de zile, rezistență bună la fâinare și acuturare, conținut bogat în proteine (18,4 la sută), înălțimea plantelor atinge 1,20—1,30 metri, la hectar se recoltează peste 6700 de kilograme. **Homo faber** își amplifică sursele și resursele!

Chiar dacă-s „millionari”, dacă au deopozite de boabe în seifurile unor asemenea bănci, oamenii pămîntului nu știau, cum stau bancherii, tăind cupoane și frunză la cîini, nici măcar iarna, cînd cîmpul e un ocean de valuri împietrite, bătînd, neliniștit, în digul verde al anotimpului care va să vină... Iată-l la treabă pe cooperatorul din Gherghița: în grajduri, în solarii — unde îngrijesc paturile germinative, răsădurile — ba chiar pe ogor, în gerul usturător, încălziți la gîndul că vor cîștiga mai substanțial, omul tot om e (in-divid), așa că răspîndesc îngrășămintele organice, fiindcă și solul cere hrană, nu numai copiii, sapă rigole unde este sau e posibil să fie exces de umiditate. Au proiecte mari — cine seamănă, culege! — s-au dus timpuriile în care albina făcea miera și alții o mincau: peste o sută de tone de legume în plus, față de anul trecut, în total 1000 tone de legume vor fi livrate la fondul de stat: 12000 tone de sfeclă de zahăr, peste 7000 de tone de cereale, 50 tone de carne etc. Numai pentru lapte și carne cooperatorii vor băga în buzunar un cîștig suplimentar de peste un milion și jumătate de lei, plus 6000000 de lei la sfeclă de zahăr, și așa mai departe... Drept care în serile tîhnite, la lumina odihnitoare a lămpii, gîndul îți poate prea bine semăna cu un bob de grîu care a încolțit, străpungînd crusta pămîntului, inspirat și tenace ca un steguleț de clorofilă: „Du-te cîntec, du-te dor, / Fă-te mindru călător / Peste munți plini de ninsoare, / Văi și ape curgătoare, / Pin-ajungi într-o cetate / Cu porțile luminate, / Cu ferestrele de sticlă, / Unde mil de păsărele / Cîntă doine țării mele, / La mijlocul ei stă drept / Cu stema țării la piept / Omul păcii prea-nțelept / Visul său spre viitor — / Dulce rază-n tri-

color. / Flacăra sa suflătească — / Pacea, pajură mălastră. / Spre aripa ei de vis / Sufletul și l-a deschis. / Pe istorii și destin / Pasul său se-nalță lin” (cooperatoarea **Emilia Iercoșan** — comuna Silindia, județul Arad).

### Memoria omenirii

DAR oamenii pămîntului văd dincolo de orizont și de crusta pe care o slujesc cu aceeași abnegație cu care au slujit-o, secole și secole de-a rîndul, predecesorii lor: **George Pădureanu, Nicolae Popescu și Mihai Marin** din satul Ghidici, comuna Piscu Vechi, județul Dolj, lucrînd cîmpul, au descoperit șapte vase de ceramică, făcînd parte dintr-un mormînt din epoca mijlocie a bronzului, de acum trei milenii și jumătate, renumita **Cultura Gîrla Mare**. Legătura cu trecutul se plămăuiește și prin pămîntul ars: „Mă uit la tine, subred vas de lut / Trei mil de ani ai încăput / Veci de veci, pe care le înfrunți / Și fiecare vîrstă din vecie, / Lăsînd un fir de praf drept mărturie / L-a pus tîhnit în ciobul păstrător / Clipa trăiește, veacurile mor. // Olarul drept pe palma lui te-a pus / Și-ai scos răspuns, la deget, în auz. / Fragedul sunet, dulce lin / E-ntreg și nou ca la-nceput și plin. / Ulcioarele de vis și de pămînt / El ți-a dat glas, eu îți voi da cuvînt” (**Tudor Arghezi**). La Grulu, comună din apropierea Bucureștilor, profesorii și elevii Școlii generale nr. 1 au alcătuit un mic muzeu arheologic, cu asemenea piese scoase la lumină, zăcînd în pămînt încă din Neolitic, din epoca bronzului și-a fierului: topoare de piatră, virfuri de sulite și săgeți, monede mai tirzii, de pe vremea romanilor... Dar ceramică rămîne memoria umanității și, tocmai de aceea, vîștările oamenilor cîmpului învață, pentru sufletul lor, să fie olari: la Grădinița nr. 12 din Tg. Mureș, ca și la Grădinița nr. 4 din același oraș, anume pentru a nu se pierde îndelungata tradiție — așa cum se mai practică și astăzi pe văile Mureșului și Tirnavelor — copiii lucrează, cu un „picior-putere”, la roata olarului, modelează argila și degetele lor dau o altă înfățișare pămîntului, așa cum o vor face și mai tirziu cînd, deveniți adulți, vor încerca să schimbe fața Terrei, atunci, în secolul al XXI-lea...

### „Lină de Aur” contemporană

MULȚI sînt oamenii ai pămîntului, pe toți pămîntul îi hrănește. Cîndva, spune legenda, pe-aici, la Denis-Tepe, „Colnicul mărilor”, la peste 250 de metri înălțime, și-au legat argonauții pornii în căutarea Liniei de Aur, însă la întoarcerea din Colchida, corabia „Argo”: un inel metalic se mai află în virful stîncii... Desigur, argonauții — oamenii apei — în peripliul lor au înșirat destule peripeții pe firul fantasticului; totuși, la un moment dat, s-au văzut nevoiți să se preschimbă în plugari, de dragul Liniei de Aur pe care regele Aeetes le-a făgăduit-o, cu condiția ca Iason — printre cite altele! — să are un cîmp cu un plug la care a înhamat doi tauri cu copite de aramă, animalele superbe scoteau flăcări pe nări, bietul plugar trebuia să însămînteze dinți de dragon, ca din strania sîmînță să răsărară un neam de războinici cărora tot Iason, musai, urma să le vină de hac, ce mai tura-vura, a pus mina pe Lina de Aur și a șters-o de la fața locului; pe noi însă ne interesează cum se poate dobîndi Lina de Aur astăzi, de aceea ne oprim tot în Dobrogea, la Stațiunea de cercetări Palas și, mai ales, la Sibioara, la sediul renumitei unități agricole, dispunînd de aproape 5000 de oi merinos, unde crește și prosperă nu mai puțin celebrul merinos de Palas. Totul a început cîndva cu doar 300 de oi care dădeau în medie șapte kilograme de lină, pentru a se ajunge la efectivul arătat și la o producție medie de peste 12 kilograme pe eap (și trup!) de oale. Și aici, oa-

menii pămîntului nu pregetă să intervină în ciclurile naturii, consacrate, întipărite în celula biologică: printr-o riguroasă selecție a celor mai alese exemplare, fiecare animal fiind realmente „fișat” din punctul de vedere al genealogiei sale, zootehniștii practică ingineria genetică: și, totodată, nu nesocotesc darurile pămîntului (chiar pietros, advers), pre-schimbîndu-l în pășune fertilizată cu în-grășăminte naturale, însămîntată cu ier-buri perene, irigată. Lina de Aur — le-gendară — a mai trecut prin Dobrogea mai trece și în zilele noastre, ciobanu nu-l chiar fiul lui Aeson, regele din Ioclus, nici n-a fost crescut și educat de centaurul Chiron, e un tînrar ca toți tînerii, vinjos, circumspect și candid, urmează la „fără frecvență”, nu adună po-degete, fiindcă și-a făcut rost (Constan-ța-i aproape!) de un minicalculator, pe-mirificul afișaj apar nu numai cifre care exprimă numărul oilor pe care le are în grijă, ci și sofisticate calcule de liceu sirguincios. Belciugul de care a fost legată „Argo” rămîne la locul lui, legenda nu mai poate fi clintită din loc, în real-lucrurile merg înainte.

### Cuvînt de ordine:

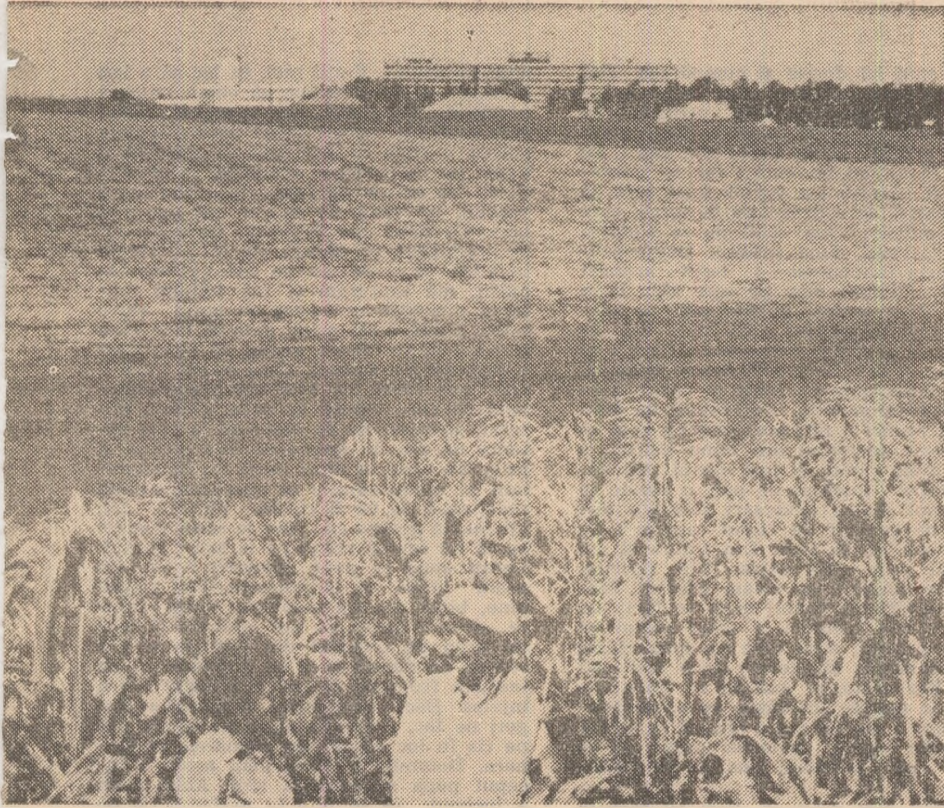
#### Intrajutorarea!

DESPRE un alt om al pămîntului, minerul, se poate spune — cu minimum de fantezie — că-l un insolit scafandru terestru, cel care coboară în adînc pentru a vedea cum încolțește bobul de grîu azvirlit în brazdă de fratele său, țăranul. De fapt, minerul umblă după ale lui: scormonește după cele rezultate din arderea miilor de ani pe rug și, realmente, ajutînd eterna morișcă să-și invrtească palele și în sens contrar, reduce la suprafață Timpul stratificat. Fără te treap-tă răsturnată spre profunzimi se numește **orizont**, ca și cînd un simplu plan orizontal poate ține loc de cer; însă mine-rul nu se-ncurcă, autentic **Homo faber**, dar și — la zi! — **Homo ciberneticus**, recurge la **feed-back** ca la orice rememora-re, anume pentru a fi prezent în prezent. Lăsînd sofisticările de-o parte, hai să mărturisim ce-am văzut la întreprinderea minieră Uricani, din fosta „Vale a Plîngerii”: într-un abataj lung de 100 de metri funcționează un „mon-stru sacru” (nu, nu-l o celebritate de la Hollywood, ci din Valea Jiului!), un utilaj cu o deschidere de patru metri și jumătate, în stare să extragă cărbunele din opt straturi. Opt straturi dintr-odată! Cîr Timp sedimentat? Poate că nicăieri, mai expresiv decît aici, nu se înțelege ce în-seamnă accelerația, vremurile noi, viteza cu care călătorim prin propria biografie. Zilnic: 1000 pînă la 1500 de tone extrase. Energia minerilor se va preschimba, sus, acolo unde-l cer, unde-l soare, unde-s copaci și vor fi, curînd, lanuri fos-nitoare, în energie care pune în mișcare și tractorul, și combina, și moara de măcinat, un semn străbun — cărbunele — exclamă către toate și toți: „Porniți!”. Și toate, și toți, se pornesc și se vor por-ni, fiindcă nimeni nu trăiește pe credit, nici oamenii pămîntului, cu minerii prin-te el, nici alții, nici Pămîntul. **EL** ne întoarce, înzecit, sirguința noastră, nu-l nevoie să azvirlim în brazdă dinți de ceasornic pentru a culege roadele Timpu-lui, nici măsele de dragon ca să avem cu cine ne lupta...

Profesiunile Terrel și-au schimbat, substanțial, axa de rotație: oamenii pămîntului sînt preocupați de puritatea aerului și-a apei, oamenii apei ajung să sfredlească pămîntul pentru a ab-soarbe, de-acolo, puterea de care ducăm liosă, într-un cuvînt, profesiunile seamănă cu o intersecție aglomerată, toate drumurile pornesc dintr-un punct și toate drumurile conduc în același punct astfel încît urmează comparația de sine înțeleasă, cu un soare desenat și razele sale multidirecționate. Există mi-







La Stațiunea de cercetări agricole Suceava

neri care „treacă” sub cerul deschis ! Ce fel de mineri sint aceștia ? Mineri în sensul cel mai nobil al cuvîntului, muncind în „carriere” și nu în abataje, cum ar fi cei de la carierele Jilț-sud, Tismana II, Rovinari-est, Mol, Valea Racilor, Roșița... Pămîntul rezervă iarăși surprize, răsfrîngîndu-și măruntaiele la suprafață, doritor să-și ajute cîrța din totdeauna, omul scormonitor și vrednic. Și iarăși se întrepătrund profesiunile, ca niște straturi învîlătucite, fără reazemul unora de la Dunăre, ce să faci aici ? Să cari cu lopata, cu găleata ? Cei de la Dunăre, mai exact brăilenii de la „Progresul”, le sporesc forța brațului conform principiului pirghiei, livrînd excavatoare S—1 202 și S—3 602, oltenilor ; rezultatele se cîntăresc în tone — milioane de tone de lignit... „Progresistii” dunăreni au lucrat în trei schimburi, au căutat și-au găsit soluții ingenioase pentru scurtarea perioadei de montare a excavatoarelor, iar la fața locului s-au prezentat, cu mincile suflecate la propriu și la figurat, muncitorii din alte secoare de activitate, cum s-a întîmplat în cadrul acțiunilor „Gorj-lignit-7000”, „Huilă-Cîmpul lui Neag” sau — fiindcă nu-i doar cărbunele căutat — „Sulf-Călimani 81”. Astfel se face că, în vara anului trecut, cînd s-a deschis cel mai tîrziu bazin carbonifer al țării, Horezu-Vîlcea, acolo s-au prezentat și excavatorii cu îndelungată activitate în defileul Oltului, și constructorii ai hidrocentralelor de pe firul apei, mecanicii auto și soferi, buldozeriști, ruteriști, tractoriști, oameni de toate vîrstele, cu felurite calificări în buzunarul salopetelor, gata să dea o mîină de ajutor, imperios necesară, la o treabă urgentă : cărbune ! Pîinea industriei ! Intrajutorarea e cuvîntul de ordine lansat de **Homo faber**, reverberat în fațe : la Uricari, brigada lui **Ilie Amorăritei** extrage — la medie — 20 de tone pe post, obținînd cantități importante, suplimentare, de cărbune cosificabil ; la cariera Jilț-sud și în minele Leurda, Roșița, Lupoarca — toate din bazinul Motru — zilnic în plus 100 pînă la 150 de tone lignit ; la mina Vulcan — mil de tone, depășire de plan, de la începutul anului pînă astăzi... Cîtînd aceste rînduri la lumina becului, sau în tramvai, sau în metrou, simțim revărsîndu-ni-se asupra ne nu numai energia electrică, ci și energia umană, fizică și sufletească, a fratelui nostru înarmat cu pickhamer, îmbrăcat în costum de protecție impregnat, încălțat cu cizme de șapte poște (la propriu și la figurat). Dar intrajutorarea nu înseamnă, categoric, numai de la mine către tine, înseamnă — limpede — și de la tine către mine : un simplu gest, un bec stîns la timp, traduce respectul intrinsec datorat lui **Homo faber**, cărbunarului de profesie, dobînditorul verticalității comparabile cu siguranța de sine a munților pe care-l eutrelără pe dedesubt, ca un autentic scafandru pămîntean ; căci, iată, întocmai scufundătorilor în Dunăre sau Marea Neagră, brigăzile lui **Dumitru Luca** și **Gheorghe Munteanu**, din sectorul II al minei Aninoasa, comunică la suprafață și între ei prin interfon.

Aș socoti un privilegiu să pot rosti prin interfonul mineresc tradiționalul :  
— Noroc bun !

Tradiția se raliază de minune la ce-l nou, dacă-i și eficient.  
— Noroc bun ! Și să auzim de bine...

## Orfeu redivivus

ÎN gigantul catastif pe coperta cărula stă scris, cu litere de-o schioapă, „HOMO FABER”, figurează mii și mil de profesioniști. Nenumărate sint cele practicate de **oamenii pămîntului** : unii lucrează de-a dreptul cu pămîntul, alții îl scormonesc pe dedesubt, alții îl sfrdelesc la suprafață, alții îl prelucrează după voia inimii și a inspirației... La Turda

mai găsești cuptoare vechi, bătrîni olari plămădînd minuni la clasicul strung acționat cu un „picior-putere”, însă fiii și nepoții lor sint ceramisti industriali, fabrică imenși izolatori de porțelan care par borne aeriene pe traseul magistrelor electrice. Dar nu-i vorba, exclusiv, de o simplă rețea electrică, ci de o atotcuprinzătoare **rețea de interese comune, colective**, prin firele căreia circulă **ideea de reciprocitate**, singura echitabilă, morala orînduirii noastre ! Pentru că alți oameni ai pămîntului prefac la Chiscani, pe Dunăre, în celuloză și fire și fibre sintetice, stuful recoltat în Delta : cei din Delta, răspîdiți cu coloanele lor motorizate, taie stuful și salvează astfel de la tăiere păduri întregi ; nu mai are rost să cităm cifre, procente, altminteri toate expresive, lămuritoare, deși, ca să se preschimbe în **Homo ciberneticeus**, capabil să-și dirijeze conștient destinul. **Homo faber** pare să-și fi matematizat gîndirea și simțirea, fără număr nu mai are cum măsura și adúlmea realitatea, lumea de lucruri — de obiecte și nu de concepte — convertindu-se în statistici, planuri, bilanțuri. Slujindu-ne de **număr** aflăm cît costă Timpul dacă-l privim de la orizontul productiv : un minut de lucru în industrie egal două milioane și opt sute de mil lei, o oră — 168 milioane, opt ore — 1344 milioane lei, ceea ce dacă-i scris cu cifre, devine mai impresionant : 1344 000 000 — am sărit dincolo de miliard... De aceea, în chemările la întrecere care răsună, actualmente, în toată țara, printre obiectivele concrete, se află și punctul : „Cresterea indicelui de utilizare a fondului de timp al personalului muncitor”. Timpul — materie primă, Timpul — orologul al cărui pendul, fără conținere, bate două silabe : „Mun-că... Mun-că...”

Ce linii mai compun portretul lui **Homo faber** ? «Homo faber are o activitate nesfîrșit de diversă... Dintre principiile fundamentale, variate și ele, ale activității sale, unul ni se pare deosebit de interesant prin generalitatea sa : principiul amplificării. Omul nu amplifică numai propriile capacități receptoare și efectoare, prin unelte ca binoculul și radiotelescopul, ca pirghia și calculatorul, ci și capacitățile naturii. Vaccinul mărește puterea de apărare a organismului, heterozisul porumbului — capacitatea de producție ; incubatorul este o cloșcă amplificată. Dar Homo faber nu se rezumă la amplificare. El creează. Bunuri materiale și ecuații matematice, opere de artă și norme morale, pentru că este înzestrat cu „axiotropism”, după expresia lui E. Speranția. Un filosof român îl simbolizează prin Orfeu, pentru care „creația este forma sa de viață, iubirea este stilul său de viață”, a cărui creație „umanizează cosmosul” ; el creează valorificînd ; coordonatele axiologice sint legate inseparabil de condiția umană, astfel încît el poate spune valeo ergo sum ; el proiectează în viitor un ideal, alcătuit din aceste coordonate și servindu-i drept punct cardinal și drept etalon...» (C. Wittenberg).

Să nu uităm că Orfeu s-a numărat printre argonauți, așadar, conform legendei, a trecut prin Delta în care, la ora aceasta, pe seizile lor miraculoase, tractoriști specializați recoltează stuful, pentru ca mai tîrziu, la vremea cuvenită, să porceadă la recoltarea griului.. Bobul de griu își vede, tîhnit, de traiectoria lui ancestrală. **Homo faber** veghează pe-aproape, conștient că este un „infinit calitativ” (D. D. Roșca). Resursele cele mai mari se află în noi înșine, în noi înșine se cere să coborîm, mineri ai propriilor straturi, pentru a aduce la lumină tot ce-i mai bun, mai folositor celorlalți, mai prețios. Și chiar dacă nu ne-am împlinit în întregime visurile extrăgîndu-le din adîncuri, le reinvestim pe toate în copiii noștri : **Omul-Făuritor, Omul-Visător**.

Mihai Stoian

## Valeriu SÎRBU



## Războiul etern

Sint peste tot afixate resturi  
din războiul etern ;  
calvare de cruci, răni înflorite  
pe buza pămîntului,  
crîncene, slute mumii ancorate în bronz,  
tulpini de speranțe fragmentate în schije ;  
sint peste tot orînduite rămășițe  
din războiul etern.

Valori suprimate înainte de naștere,  
copii ruginiți sub povara prematură a  
iernii, poeme închise în simburii,  
sacrilegii, masacre și cușete boltite  
— ascunse în iarbă — cuptoare hilare  
pentru incinerarea candorii.  
Toate sint șterse de praf, înainte de ziuă,  
să nu se scufunde în uitare,  
strălucind ca un discurs poleit.  
Sint atitea relicve în muzee,  
între gardurile de sîrmă ghimpată,  
sau infipte în memoria paginii.  
Sint atitea relicve din războiul etern,  
iar Omul trecînd, crispat de oroare,  
întoarce fața îngrozit, și aleargă  
inventînd alte aparate superbe, suspecte.

## V

Diafanul este nuanța mea favorită,  
existențialul meu non-sens ca și lăptișorul  
de matcă. Diafane sint aripile fluturului  
Cap-de-Mort ; diafane stringerile de mină  
și zimbetele celor doi consilieri bine-crescuți  
— l între ei o crevasă ! — care în numele  
egretelor de pe drapel își aruncă în față  
lăturile nopții, declarîndu-și război.  
Diafane sint — sau, erau — melodiile subțiri  
cîntate de miini grosolane ordonînd  
holocausturi, și la fel perfecte caligrame  
ale statisticii foamei. Diafane, cu puțin tango  
în urechi, stările de grație ale piloților  
purători de castroane atomice ; diafane  
mandatele de percheziție în suflete, însoțite  
de o delicatețe robustă pentru remodelat abaterile  
și o grijă diafană față de om. Diafane lenjurile  
iubitei sosite din parfumul altui alcov, pretinzînd  
puritatea. Diafane imitațiile de sub cătușa  
popirilor pe idei diafane. Viața mea este  
dinadins diafană pentru că privesc cerul cățărît  
cînd de pe-un vulcan cu întimplări arzătoare, cînd  
din peștera lașității. Diafană e ignoranța, trufia  
geniului cu A.D.N.-ul trucat, diafană speranța mea  
în Poezia-Totală. Diafană... Atît diafan pe

lume că  
și se face greață, ca de un cataif servit de cocota  
istoriei ; diafană fosta mea incredere, noua mea  
incredere în eternitate. Am să-l retez acestui  
adjectiv terminațiile să emită puțină duhoare.



GHEORGHE IONESCU : În fața albumului





Platon PARDĂU

# CONFESIUNEA

**L**A TELEFON era Maria. Mă chema de urgență în oraș. În oraș? Vino, lasă-te de întrebări, vorbesc din stradă, e frig, ne întâlnim în fața poștei. Pac, a închis, ca la film, cind interlocutorul nu-i dă victimei timp de replică, gen : te prezintă la locul culare cu suma cutare, in caz contrar ostatecul va fi lichidat. Punct. Mă chema glasul familiei prin reprezentantul ei de bază, însă, și ce puteam face? Astfel ajunge un om, ca mine în postura de detectiv, de spion, de polițai al...

...Ar fi trebuit să mă vedeți pe la zece și jumătate. Dar ce spun eu că ar fi trebuit să mă vedeți... N-ați fi înțeles nimic, decît că tovarășul Sebastian Georgescu, al cărui palton e închis numai la un nasture, al cărui fular cenușiu de lînă de Căsmir e înfășurat cam în pripă șui, face un fel de șarpe dezordonat în jurul gîtului, un fel de boa constrictor rebegit și nehotărît, ale cărui miini nu sint băgate în mînuși, deși omul nostru suferă din cauza frigului, urmare a unei vechi degerături pe cind făcea de pază la stiva de cherestea a școlii, veșnic pîndită de vecinii în lipsă de material de circpit vreo dușumea ori un acoperiș; dacă pe acest tovarăș l-ați fi zărit juind-o pe lîngă milițianul de la poartă, nerăspunzînd la salut, dezechilibrîndu-se din cauza grunzurilor de gheață de pe trotuar, ați fi zis că dumnealui a întîrziat de la ceva serdînță aflată undeva prin apropiere. un prezidiu se foiește și întoarce cele șapte capete ale lui spre intrare, se zvircolește dar nu poate băga în viteză pînă nu a-pare subsemnatul, viața cutărel fabricii întîrzie să intre în ordinea de zi, ceea ce dumnealui știe și de aia fuge ca la foc. Nu-i așa, un om care se grăbește împune respect. ne ferim din calea lui. am văzut destule exemple și la scara individului și la cea a istoriei! Napoleon, pe care, știți, nu-l iubesc fiindcă a trădat revoluția — și vîi rog să nu mă comparați cu el! — ce altceva a făcut decît că s-a grăbit? Și s-au grăbit și alții, exemplele sint de prisos, tovarăși. S-au grăbit și acum trebuie să reparăm erorile, cum ar spune șeful...

**I**MI era frică. Nici cînd Maria a coborît hotărîtă cele cinci trepte, fără să mă lase s-o aștept, să intru în sala de așteptare a convorbirilor telefonice interurbane, și m-a luat la rost, copilărește, m-a muștrat pentru că-i pusese întrebări și părusem că nu vreau să viu la întîlnire, ceea ce altă dată m-ar fi făcut să o gîtesc grozav de caraghioasă, nici cînd mi-a spus scurt scopul randevuului semi-clandestin, nu mi-a trecut zbîrniiala din nervi. Dumneata, domnule scriitor, vorbești de starea asta cînd povestești despre controlul la care a fost supus Grapini. Mai concret, despre trezirea lui din letargie și absența, pe măsură ce ăia l-au pus să se dezbrace în pielea goală în fața lor ca să-l controleze de nu-i evreu! I se mai întîmplase. Se mai dezbrăcase în pielea goală din ordinul altora. O întîmplare o trezise pe cealaltă. Corpul nostru învață ce nici mintea nu reușește să rețină. Frica nu se recăpătulează, nu e o materie la care te antrenezi. Apare de nu se știe unde și dispăre nu se știe cînd. Sint cuvintele dumnealui, doamnă Vivi, cred că le-ați reținut : pagina 136, pe acolo pe undeva. Păreți să nu fi citit cartea despre Grapini? Fără indoială că mă înșel. Ați citit-o din doască în doască. E o carte mare.

Adresa pe care mi-o comunica Maria îmi era desigur cunoscută, chiar dacă eu nu aveam simțuri decît pentru frica aceea de nedescris și gerul arzînd uscat de la un capăt la altul orașul. Gerul în care eu însumi ardeam...

Încep prin a-ți spune că, pe măsură ce mă îndreptam către locul acela, minat, împins, atras, obligat și așa mai departe, de Maria, aveam impresia că tot ce mi se întîmplă e nou și mă aflu complet nepregătît. Domnule, mă uitam la iubita mea nevastă, la tovarășa mea de viață cum se zice, la paltonul ei cel cu firisoare de lînă extrase și răsucite peste masa verde a stofei și ziceam : cine-l asta, frate? Ce vrea persoana asta de la mine? De ce o urmez ca o oaie, ca un ciine (mă rog, alegeți animalul)? De unde a apărut și ce va fi fiind în capul ei? Uite, de fapt ea e altceva decît mine și acest altceva reușește să-mi impună, să-mi comande, să mă subordoneze, și eu nici măcar nu știu ce reprezintă. O fată smulsă în urmă cu atîția ani din robia unui părinte care voia să se elibereze el din robie! Îmi alesesem singur robia, fără să știu de ce, cum este această robie : intrasem într-o filieră, mă supusesem ei, rezolasem o problemă ca multe altele pe care aveam să le rezolv. Dar fusesem, eram fericit cu

femeia asta masivă, voluntară, nu prea atrăgătoare, o femeie care nici nu se gîndește să fie atrăgătoare, ci să muncească, să facă copii, să nu-și păteze onoarea, ceva comun? Da, domnule, descopeream supus, viața noastră fusese ceva nemai-pomenit de comun. Atît de comun, incît nici nu existase. Eu nu mă întrebam cu adevărat niciodată nimic, ea nu se întrebasese niciodată nimic (dar dacă se întrebasese?), mersesem înainte, pur și simplu, uite așa, unul lîngă celălalt, unul în spatele celuilalt, dar cine era ea? O priveam parcă de departe, auzeam fluierînd undeva roțile tramvaielor la curbe, niciodată nu voi crede că aceste mașinării pot fi cu adevărat silențioase, doar dacă le vom urca pe perne cu cauciuc — propune rabinul — cerul era sticlos, deasupra clădirii centrului de calcul se ridica un abur albastru, dintre blocuri țîșniră doi copii pe o sîniuță, însă în stradă firnară cu precizie, dovadă că exersaseră îndelung spre a evita ciocnirea cu vreun automobil. Asta e nevasta mea, mă gîndeam, jumătatea mea necunoscută, prin ce mister o alesesem, ce mă ține lîngă ea, ce s-ar întîmpla dacă aș muri? Îmi răspundeam : Nimic. Nu s-ar întîmpla nimic. Absolut nimic. Ea ar continua să existe la spital, printre bolnavi ori muribunzi. Primo : Întîlnirea noastră a fost o întîmplare. O întîmplare oarecare, una din miliardele de întîlniri, de glume luate în serios, cărora, culmea!, nici măcar nu te poți opune, indiferent cine ai fi. Pînă la urmă, ca să dovedești că ești tu însuși, cazî în capcana asocierii cu un străin! Și asta, uneori, cu prețul atîtor eforturi! Te bați ca să nu mai fii ceea ce erai.

Avea căciula, avea cismele, avea paltonul, avea mersul apăsător dar destul de agil, avea părul în starea de iminentă nevoie de refacere a culorii roșcat-întunecate, avea (o scosese pe cînd liftul ne scutura către etajul cinci) o cheie yale în mina plină și puternică.

**D**OAMNA Vivi, ce s-o mai ocolesc, i-am surprins în pat. Ea dormea cu capul pe pieptul lui, cearșaful venea cam pînă la jumătatea umărului, erau goi cum i-a făcut Dumnezeu! Cum am intrat de nu s-au trezit? Mai bine-zis, cum m-a adus Maria ca să dau peste ei, cum m-a făcut de am mers în virtul degetelor, să luăm prada prin surprindere?! Prada, copilul nostru Jimi, care, cu domnișoara Zizi în brațe, dormea somn dulce, fără vis de primejdie. Iar primejdia s-a oprit la capul patului, a stat o clipă nemîșcată, a lăsat ca în cameră să fie acea liniște totală, de gîndea că nu e urmă de violente împrejur, toți eram stane de piatră, obiecte — cu rafturile de cărți prinse pe bare înșurubate în podea și plafon, masa din colț, sticla de whisky neatînsă, fotoliul roșu, vestonul lui Jimi ieșind de sub blugi, maioul chinezesc, alți blugi, alt maiou; singura licărire de viață erau chilozeii cu flori ai domnișoarei Zizi. Cu flori sau fluturi mov, nu-mi aduc aminte.

Dintr-o singură mișcare, Maria a smuls cearșaful.

Imaginația nu mă înșelase, numai că nu am avut timp să-mi adresez felicitări pentru asta. A urmat nebunia. Domnule scriitor, lată o mărturisire completă : Nevastă-mea e o fiară : Subsemnatul, Sebastian Georgescu, activist de partid străvechi, azi la orele zece patruzeci și șapte — cesulețul lui Jimi, quartul lui japonez, ne privea cu cifre triste de pe mocheta corai — am descoperit că nevastă-mea e o fiară. Urmează amănunte. Pînă atunci, voi lua loc, îmi voi lipi spatele de peretele dumneavoastră ospitalier, sigur, și care va fi dărimat, și vîi cere să păstrăm un moment de tăcere.

Mulțumesc.

Am spus eu că Maria e un monument al voinței. E posibil ca munca ei de asistentă șefă la spital să o fi antrenat pentru situații dificile cum e manevrarea unui trup omenes care nu se poate deplasa singur. Nu înțeleg nici acum ce mișcare a făcut de a despărțit cele două trupuri goale : genunchiul fetei, alb și luminos peste pîntecele măslineu al lui Jimi, părul ei subțiat, filat, înfioat, ca o păpădie roșcată, mina ei dreaptă acon-rîndu-l în lungul pieptului și dormind și ea atîrnată, uitată de lumea asta, știți dumneavoastră cum e o mină care s-a liniștit. O fracțiune de secundă, așa cum tulburi o apă, arunci piatra și oglinda se face dementă. Fata a țîșnit în capul patului și a rămas acolo, în genunchi, nici nu-și dădea seama că trebuie să se acopere. să-și ascundă pieptul măcar, se uita paralizată la noi, ochii îi erau mari, numai ochi sub rotundul pînădăel. Jimi s-a sferiat însă mai bărbătește : dintr-un salt a fost după scaunul celălalt, liber și mai depărtat de patul de lemn, culoare natur, pentru două sau mai multe per-

soane, cum își dorise și cumpărase fiul meu cel mare. Ce-am spus eu?! a început Maria. Ce înseamnă pentru tine vorbele mele? Crezi că dacă ești inginer nu-ți smulg acum părul din cap? Eu te-am făcut, eu te omor! Iar tu îmbracă-te, și afară!, i-a vorbit fetei fără să o privească, spre deosebire de mine, care nu-mi puteam lua ochii de la vîietatea aceea speriată, fiica șefului, Dumnezeule : Maria înnebunise?! I-am aruncat haincele, chilozeii mov pe care abia l-am atîns : le-a strîns grămăjoară pe genunchi, au acoperit-o pînă mai sus de pîntece, și a rămas nemîșcată : Dacă i se întîmpla ceva? Fata asta fusese bolnavă, mi-am adus aminte : poate să iasă o dandana nemaipomenită. Nefericitul de Jimi a făcut atunci o mișcare, cred că voia să recupereze cearșaful din mina Mariei, a întîns mina rapid. A fost destul. Ați văzut un om înșfăcat de păr, o bătaie în care unul dintre adversari reușește să-l apuce pe celălalt de virful capului? Ca la salvății de la inec. L-a întors și l-a scuturat prin toată odaia. Din fericire, Jimi s-a stăpînit, eu m-am stăpînit, Maria a manifestat destul calm în furia ei. L-a scuturat metodic, a făcut lucrul cu atenție și grijă, după care i-a spus : Marș și te îmbracă. Iar fetei : Încă mai ești aici? Era acolo, și încă în ce stare! — stană de piatră, am văzut eu o reproducere după o statuie sau o pictură cu o fată în poziție așezat, gata să plîngă, să se roage, un personaj dus de pe lumea asta...

Stimații mei prieteni, Jimi își încheia catarama cea mare la blugi, își băga cămașa în pantalon, Maria nu-l scăpa din ochi, ca și cum voia să fie sigură că operațiunea îmbrăcătului se petrece conform regulilor de ea impuse copilului, chiar și eu îl urmăream, și toți trei am uitat-o pe Zizi. Dar Maria, conducînd ostilitățile, simțea probabil momentul cînd putea interveni ceva care s-o înlătore de la cirna zbuciumatelor corăbii unde ne încarcave viața azi dimineață. Astfel că n-am mai avut timp să scot o singură vorbă, să atrag atenția că nemîșcarea domnișoarei Zizi nu era chiar normală. cînd tovarășa mea de viață a și acționat. Frate dragă, i-a tras o pereche de palme, incît fata a scos un răcnet care trebuie să se fi auzit din sediu, să fi pus în mișcare clopotele pendulei șefului!

Ați văzut cum crește, înflorește, se înfoale, se scutură o lălea într-un desen animat din cele de la televizor? Uitasem că n-aveți televizor. Domnilor, hainele erau cele care se cățărau pe domnișoara Zizi, o căutau, intrau pe ea — chilozeii mov, maioul, jerseul cu guler răsfrînt; cismele scurte îi zburau spre picioare, creșteau peste pantalonii de catifea neagră, acum plutea prin văzduh cojocul cu glugă... Stai așa! îl prinse din zbor Maria. Nu vreau să ne despărțim în confuzie. Să știți că dacă te mai prind, nu scapi așa ușor, n-ai decît să mă spui cui vrei, părerea mea e să-ți vezi itil de școală și apoi să umbli după bărbai.

Am închis ochii. Am așteptat să se repete ceva — palmele, strigătele. N-a urmat nimic! Nici măcar pac! zgomotul ușii trîntite. Fata era totuși fiica șefului, putea să iasă izbind ușa garsonierei fiului unui activist oarecare. Nimic. Fișii-turi, scriitură, vijiitul liftului care porni brusc — așteptase neclintit la etajul cinci să se termine spectacolul. Închide ușa!

Eră Maria. De astă dată cu mine vorbea. Era rîndul meu să fac parte din spectacol. Mărturisesc că mi-a fost oarecum frică. M-am supus orb, și cu ușa aceea care a făcînt din zăvorul broștei yale s-a închis și momentul penibil în care eu jucasem rolul de martor. Era timpul să intervin. Ei bine, dragii mei, cînd am stat din nou față în față, mi-am dat seama că nu-mi va fi ușor. Maria se trîntise în fotoliul roșu, fotoliul scoică golit urgent de haine, Jimi se retrăsese la fereastră. El rezemat de blatul caloriferului, ea moțînd îmbrăcătă, liniște, căldură, iarnă senină, scenă de familie de cea mai bună calitate. Fraților, singurul gînd care trebuia să-mi vină în minte era ce va zice șeful cînd va afla toată tărășenia. Nu-i normal? Minoră, debilă, corupere. În loc de asta, m-am așezat pe marginea patului și am început a ride. Măi tovarăși, m-a apucat o veselie cum nu mai cunoscusem de-un veac. Poate de la povestea cu popa Carpluc și artileria. Scurt : exerciții de artilerie chiar la mine pe deal, trel proiectile nemeresc în altarul bisericii, nu exolodează, însă pagube sint destul de mari. Popa Carpluc cere daune. Armata face paguba uitată, popa nu se lasă, reclamații la ministerul cutare, la generalul cutare, nimic. cel mult aminări. pînă ce într-o zi se înființează la mine în birou. E cum l-am lăsat la înmormintarea tatel, ceva mai gras, obrazîi însă îi atîrnă, pielea nu are putere să țină grăsimia rotund, ca pe vremuri. Ce mai faci? Ce mai faceți? Popa își pune servieta pe un scaun înaintea biroului meu, povestește întîmplarea, apelează la mine, în mod sincer, ca la un fiu al dealului, ca unul ce, vreau să recunosc sau nu, la biserica aceea am fost botezat, sint ultima lui speranță. Ca să vezi că nu mint, zice, am și corpul delict. Ce corp delict, părinte? Astea, zice popa și, suflînd cam greu, se apleacă după servieta, o frage la el de pe scaun, o scapă pe jos, aud că bocăne ceva, dar cum să-mi treacă prin cap că acolo, învelite într-o „Șcinteie“ veche, galbenă, legate cu o sfoară de in, cu botișoarele lor de aramă ca niște pești cumînți, sint cele trel proiectile trase și neexplodate? Mi le pune pe birou și încheie : Eu nu

spun minciuni. Frații mei, în loc să o lau la fugă, să dau alarma, să chem imediat o unitate de geniști, să evacuem sediul care putea fi făcut țândări dacă obiectele acelea purtate în jerpelita de servieta a popei pe la foruri și instituții se apucau să-și dea arama pe față, m-a cuprins o veselle, un riset de să nu mă mai pot opri. Ca racul mă făcusem, lacrimile mi se prelingeau pe obraji, imi intrau sarate în gură, se strecurau pe sub gulerul cămășii, mă scuturam și mă bițilam înaintea proiectilelor puse cu botul către mine, o adevărată criză, gata să mor, cum li s-a mai întîmplat unora, se zice. Cert e că popa s-a speriat. Cînd m-am liniștit, nu-l mai citeai pe față siguranța indignată cu care venise la mine, copilul botezat, spovedit de el, omul de la care aștepta un pic de încredere. S-a stricat și asta. Nu vede în mine decît un reprezentant al misticismului și obscurantismului reacționar, se va fi gîndit. Părinte, zic, ați purtat geanta cu... (nu le spun numele ca să nu revină criza) pe la toți? Purtat. Le-ați spus ce aveți înăuntru? Nu. Că n-am ajuns la argumente. Toți citeau bine, bine, dar nu rezolvau. Știți, părinte, că s-ar putea ca noi amîndoi și încă un grup de tovarăși din dreapta și din stînga, de deasupra și de dedesubt să ne înălțăm frumuseț la ceruri imediat? N-a înțeles. Dacă explodează dumnealor, ingeri ne fac, am explicat și iar m-am pus pe ris în loc să-mi iau picioarele în spinare. Domnule scriitor, abia acum a început popa să intre la îdel. Abia acum a început să se uite la pachetul de pe masă ca la altă drăcie. Odată s-a ridicat de pe scaun, ușurel, parcă era de gumă, balon, hidrogen, heliu, și a pornit să plutească spre ușă. Stați, i-am oprit. E neruculos și dacă nu explodează. A stat. Dacă se află că ați intrat în sediu cu trei proiectile în geantă, sinteți în pericol mare, părinte. Știu eu unul Pelcea care va interpreta treaba ca o intenție reacționară de a arunca în văzduh regiunea de partid... A fost el indignat și a doua oară, însă fără prea multă vlagă. Uite ce faceți, i-am sfătuit. Luați frumuseț obiectele, treceți strada cu ele, e acolo un parc, cam la trei sute de metri, băgați servieta într-un tufiș, și vîi întoarceți. M-a ascultat cum n-a ascultat pe nimeni în viața lui. Atît doar că nici cu sînta împărtășanie nu umbra mai cu finețe și grijă, cum miîula acum proiectilele, cum le strecura în servieta, cum se purta cu propria lui ființă dintr-o materie mai ușoară decît aerul. Cînd a revenit, slăbise cu zece kilograme, dar nici mie nu-mi mai ardea de ris. I-am rezolvat problema, am chemat geniști, le-am spus că un telefon anonim ne-a semnalat prezența unei serviete suspecte într-un boschet.

Acum ce facem? li spun Mariei, după ce mă mai liniștesc. Acum îți spun eu ce facem, n-o las să răspundă. O băgăm pe minecă. Șeful are să se supere, tovarășa Mioara are să se supere, nici nu vreau să mă gîndesc la situația penibilă în care m-ai băgat, la urmările poveștii, la explicații și celelalte. Păi nici să nu te gîndești, zice Maria, foarte calmă, fără să se miște din fotoliu; cum de-și păstrase pe cap siberianca ei, pe care acum o uram, cum de trecuse atît de rapid de la furie la seninătate, habar n-am. Să se gîndească el, că de aceea era fată. Să se gîndească. Toate astea care se plîng că sint violate, cer pensie alimentară, dau în judecată, o fac pe victimele, n-ar ajunge unde ajung dacă nu și-ar da repede chilozeii jos. La asta să se gîndească șeful, iar dacă nu se gîndește el, am să-l fac eu să se gîndească. A crescut o curvă, n-are decît să și-o păzească. Mamă, eu și cu Zizi ne iubim, a zis Jimi, dar de la distanță, neutru, ca și cum ar fi spus mă duc la cinema, afară e frig, n-aveți o țigară, i tac dășe, copil de blugi și giacă, ăștia care au să aducă războiul atomic. N-ai decît s-o iubești, la mine în casă n-o aduci, l-a tălat Maria. Stai așa, m-am pomenit eu zîcînd. Nici să nu acționăm cu sentimentele. Să judecăm lucid și rațional. Ce ai cu fata? Una e să acord atenție planurilor șefului, să nu mă bag la el în familie, alta e să o condamni pe fată că ține la Jimi, am expus poziția care, de astă dată, era opusă celei avute mai cu citeva zile în urmă. Mă Georgescule, tu nu vezi că el se bagă în familie la noi și nu noi în familie la el? mă ia Maria, tolnită acolo, într-o grozavă dispoziție de discuție, de comentare. El nu, ei asta era culmea! Să crezi așa ceva despre șef. Pe firul idelî expuse de Maria, însemna să-l vîd complotînd în cabinetul cu pendulă, cum să-și introducă fiica în patul fiului tovarășului Sebastian Georgescu, inginerul Jimi Georgescu, cum să-mi corupă odrasla care nu trebuie învățată în materie de fetișcane, iertați-mă doamnă Vivi, nici nu se poate altfel, lor nu li s-au impus restricțiile pîntre care a trebuit să ne strecurăm noi, nu sint obligați să se prefacă a nu o cunoaște pe tovarășa X cu care îți aranjai o ieșire pe teren și val de bucuria aceea dimineața între opt și opt și trelzeci, cînd rămîneau, ca din întîmplare, singuri în dormitorul raional, firește — tovarășa la camerele de tovarășe, tovarășul la camerele de tovarăși, trebuia prins momentul înainte să apară personalul de servicii.

Dar nu despre asta e vorba. Are și fri-ca partea ei frumoasă, n-am să mă apuc să critic trecutul, poate dacă nu mi-ar fi fost frică nici nu mi-aș aduce amînta, teză pe care o găsesc și în cartea dumitale despre Grapini, unde spui că omul



n-are cum să-și dea seama cu adevărat ce e aceea o mare fericire sau o mare nenorocire decât adunând bucată cu bucată, constituindu-le din amintiri, momente trăite, experiențe proprii din care a scăpat teafăr. Așa realizează probabil frica de moarte, marea frică din clipa morții, frica dincolo de care nu mai urmează nimic și care, ca s-o înțeleagă, s-o înfringă prin înțelegere, caută s-o asemene cu ceva cunoscut. E și cazul fericirii, realizată tot prin comparație, prin însumare, cu toate că, spui dumneata, cind și-a dat seama că nemții pun pe el poliția lor specială și chestiunea cu identitatea imprumutată începe să se incurce, numai de fericire nu putea fi vorba. Îmi place cum relatezi ancheta. Un moment tare e cind îl dezbracă spre a se convinge dacă nu e evreu. Oricum, se vedea în fața plutonului de execuție. Era sigur că nu e crezut, nu va fi crezut, ce descoperiseră la el oamenii aceștia — nimic nu-l deosebea de un șvab din Bucovina care vorbește o germană ca țărani...? A înțeles cind era aproape prea târziu, și-l duceau spre magazia în spatele căreia aveau loc execuțiile. A înțeles văzind trupa cu priviri rățacite, oamenii aceia cu nasurile bandajate, cu bonetele legate cu fulare peste urechi, absența cu care umblau printre tancuri, frecau țevile... Pentru ei el era un eveniment. Un șoc. Ceva care să-i mai trezească, să-i fie în picioare, să-i facă să intre în carcasele de oțel care, pentru mulți, aveau să constituie coșciug de oțel, urne de oțel... Bună observația. Felicitări.

**I**MI voi mai întrema sufletul cu un strop din țuica dumneavoastră. Sint singurul combatant? Nici dumneavoastră, doamnă Vivi? Dumnealui și-a cistigat libertatea de a face ceea ce vrea. E scriitor. Dar noi? Noi, oamenii de rind? Înțeleg cind o femeie nu se simte bine. Nu insist. Parcă eu mă simteam bine azi dimineață? Atît de prost mă simteam, încît nici nu mi-a trecut prin minte să desurbez capacul sticlei de whisky de pe etajeră. Domnilor, cea care mă uimea era Maria. Adică de ce nu voia să se încuscrească, în principiu, cu șeful? Fîndcă aici ajunseserăm cu problema. De unde eu crezusem că sintem pe aceeași poziție, că amîndoi înțelegem că nu trebuie să facem figură de neam prost, adică să forțăm căsătoria, să fim bănuți de interese și altele (decîi de asta îi interzisese lui Jimi s-o mai vadă), Maria avea în cap cu totul altceva. Nu vrea ca Jimi să la o față de slab, de activist, a spus clar. Dar și eu sint activist. Și Jimi e fiu de activist, am protestat. Tocmai de aceea. Tocmai de ce? Tocmai ca să nu ne căsătorim numai între noi, activiști. Hai, că ești bine. Doar nu sintem frați și surori, ca să se strice singele. Ba tocmai singele se strică, argumentă ea, cu defasarea cu care vorbea despre morții de la spital și furtunul lui Gheorghe. Singele e singurul lucru care ne-a mai rămas și nu vreau să-l stricăm.

Am spus eu că Maria e o femeie înaintată, manifestă înțelegere pentru munca mea, m-a așteptat o viață, mai grozav ca Penelopa pe Ulise cel plecat la Troia. Acum se dezicea de mine? Situația semăna puțin cu a lui Grapini, din episodul întoarcerea de la închisoare, noaptea în sat, cind nevasta nu vrea să-l primească în casă. Firește, la mine era alt fel de respingere. Respingea trecutul, nu prezentul. Și ce ai vrea să faci cu singele acesta pe care nu-l vom amesteca? o ironizez eu. Știu că numai boierii umblau cu asemenea prostii. Se fereau de căsătorii cu fete din popor, să nu strice singele. Nu-i cazul. Apoi ce alt singe mai bun vrei pentru nepoții noștri decît să aibă în vine singe de activist? o țineam eu, dîndu-mi seama că ne prosteam, nu asta era problema, nu de aici venea pericolul. Domnule scriitor, eram atît de stupizi, încît uitasem complet de Jimi, habar n-am cind a șters-o din cameră și ne-a lăsat certindu-ne. Noroc că Maria avea o cheie și am putut intra la plecare. Ideea ei, pe care mi-a explicat-o din aproape în aproape, și pentru care îl urmărise pe Jimi ca să-l prindă în flagrant delict și să-i poată trage o mamă de bătaie fetel, era că între noi, adică Sebastian și Maria Georgescu și Sterian și Mioara Papadopol, nu e nimic comun. Punct. Maria, zic, tu ai complexe de inferioritate. Te gîndești că o căsătorie cu fika șefului îl pune pe cuscurl subordonat într-o stare de și mai mare subordonare. Nu vrei să fii ruda săracă. Înțeleg, e o trăsătură de caracter care te onorează, dar nu-i cazul să fim atît de orgolioși. Nu înțelegi nimic. Măcar de-ai înțeleg de ce l-am ars două palme destrăbălatele aleia, și am ținut să fii de față. Dar n-ai să înțelegi.

În punctul ăsta s-au oprit lucrurile. M-a cărat după cumpărături, abia am scăpat. A urmat o după-amiază infernală, nu vâ mai încarc memoria cu problemele banale ale muncii, atît doar că Berloagă m-a ocolit și am rămas cu două mari întrebări: Berloagă mă va spune șefului că l-am dat afară și amin predarea? Zizi mă va spune șefului că a fost palmuită de Maria? Iată două fructe otrăvite sau, dacă vreți, două din acele mere ale cunoașterii, smulse de vicleana noastră strămoasă. Eva, și puse pe masa strămosului Adam, drept care ne-am trezit exilați pe pămînt. Dumneavoastră, stimate gazde, în acest loc la marginea orașului, necercetat de nimeni, sinteți ca în rai. Ca în rai, cu fructele pe masă. Pînă vine cunoașterea și buldozerul.

(Fragmente din romanul *Limita de vîrstă*)



Paul Alexandru Georgescu

## Între două orașe

**S**I ANII au trecut, mulți, și repede, vijelios. Fără voie, m-am îndepărtat de profesor. Am terminat facultatea, am trecut cu arme în domeniul literaturii, am lipsit din țară pentru un lectorat de limba română la Lausanne. Iar la întoarcere am fost cazat într-o obscură muncă editorială care îmi permitea totuși să prepar doctoratul în filologie hispanică. Profesorul, suspendat din învățămînt ca antifascist în 1940, fusese numit, după semnarea tratatului de pace la Paris, prin 1948-49, ambasador la Belgrad și apoi la Roma. La terminarea misiunii, nu se mai întorsese la catedră, preferase funcții mai importante în ceea ce se numește diplomația culturală: secretar general al Comisiei naționale pentru pace, conducător al Institutului pentru cooperare intelectuală cu străinătatea. Paralel, ca deputat, activa în cadrul Uniunii Interparlamentare, grupul român. Deci congrese, misiuni, călătorii... Cărți însă mai puțin sau deloc. Seria tot mai rar și circumstanțial, publica Miscellanea cu articole din trecut. În această urdîni pe care eram convins că și-o pune singur, am văzut o dovadă a înțelepciunii sale practice: refuzul de a năzui și concura la locul prim. Rolul de protagonist în plină lumină și cu pline riscuri, puterea fragilă și reversibilă de jef supreme, cum spun hispano-americanii, nu-l atrăgeau în nici un domeniu.

Preferințele și abilitățile sale mergeau spre locul al doilea, de strălucit secund, de consilier influent, dar puțin vizibil. Un vice admirabil, cunoscător (acum) al avantajelor autolimitării și discreției. Citeam știri despre Vanea, priveam fotografiile — aproape întotdeauna în grup — și îmi închipuam că vir tat — trecuse de 60 de ani — și împrejurările făcuseră ca inteligența și vitalitatea sa, odinioară exuberante, ostentative, să dobîndească aspectul mat, șters, dar atît de frumos al argintului vechi. Îmi închipuam un personaj autumnal, trecut de la petulanță la îngîndurare, de la culoarea la nuanță, de la allegro con brio la andante melancolic. Mărturisesc că eram mai mult decît doritor să cunosc noul personaj, actual, al lui Sorin Vanea. Și împrejurările mi-au permis să-l întîlnesc. Revenirea mea la facultate ca lector și atribuții de conultant în problemele latino-americane mă aduceau în contact cu delegații străine pe care adesea le primea profesorul, dînd în cinstea lor mese mai mult sau mai puțin oficiale.

Așa incît, în timpul vizitei delegației columbiene, într-o marți la ora opt seara, l-am revăzut în micul salon japonez de la restaurantul Athénée Palace. Surpriza a fost totală. În locul personajului aureolat de nostalgiile toamnei, dar descendent direct al profesorului efervescent, chipese și seducător, m-a întîmpinat un om puhav și greoi, cu o față răvășită, pămîntie, surpată ca după un cutremur. Cearcăne adînci la ochi, un clipt continuu, nervos, și un rictus periodic al buzelor vorbeau despre o derută pe care costumul splendid și manierele amabile, curtenitoare, nu izbuteau să o acopere. Oaspeții, obosiți după excursia la Constanța unde făcuseră tot ce era posibil (întrevederi, vizite, bale în mare și chiar citirea scandalată a versurilor de pe soclul statuii lui Ovidiu), au luat o gustare și s-au retras: repede în camere. Au plecat imediat, interpreta și delegatul Institutului. Și am rămas singur cu profesorul la o masă și la o discuție prelungită pînă la ora două. A fost o noapte care m-a tulburat profund: spaimă și uimire, dar și revelarea altel identități, emoționante, a profesorului, bucuria de a mă fi înșelat în judecățile mele anterioare. O noapte unică. Cred că pentru profesor, de asemenea, a fost o împrejurare neobisnuită: mi-a destăinuit că nu a mai vorbit nimănui despre ce îl frămînta în ultimul timp. Mi-a spus că medicii îl „defăimează” cu tot felul de diagnostice: ateroscleroză, inimă, ficat, dar el nu poate renunța la les plairs de la table. *Quant aux autres...* toate, după esculapi, îi erau fatale. Într-adevăr, în timp ce îngurgita gustări, pește, frigărui

și desert, tenul îi devenise stacojiu și broboane de sudoare i se scurgeau pe obraji. În sfîrșit, s-a oprit, și-a revenit treptat și a început încet, cu crîmpele de fostă vervă și actuală anxiozitate, revela-re. Voia să depună în mîini curate, unui prieten sau elev, ca mine, destăinuirea care, probabil, îi va determina soarta. Mai înainte vrea să mă întrebă ce cred despre vise. Mi-am stăpînit surpriza și emoția, era ultima întrebare la care m-aș fi așteptat din partea unui om pe care îl defineam prin neputința de a visa. Profesorul parea și el tulburat, da impresia că se apropie de starea de confesiune dostoeiev kiană. Ca să mă limpezesc atmosfera, am dat răspunsului un ton jovial. În copilărie — încep eu — credeam ca bunicul, Alecu Albu, țaran din Romani, că visele sint tot realul, dar prelungit sau întors pe dos, compensator. La zece ani terminam victorios (în vis) meciurile de fotbal pierdute, dam numai șase la gropiță și fetele îmi sclau, ele mie, bilete amoroase. Ca student la filosofie și în prima tinerețe, mi-am dat seama că visele aduc știri din adînc, mesaje din subteran. Am început — în vis, firește — să zbor ani de-a rîndul, apoi mi-a murit o pasăre în mîini... — „Și cu visele erotice, adînci și ele”, mă interoghează profesorul ca la examen. Și tot ca la examen îi răspund ambiguu: „Destul de normale înlăuntrul anormalității omului. Acum înclin să cred că visele sint revelația forțelor oculte ale lumii și simboluri ale viitorului destin personal, o învețtură a misterului”.

**U**MBRĂ deasă cade pe fata profesorului. — „Dacă este așa, probabil că mie îmi dă tircoale... destinul. În genere eu nu visam, nu știu de ce. Poate nu meritam „investitura”, poate trăiam viitorul în prezent. De cînd am început să-mi schimb persoana fizică — nu, nu protesta din politețe! — mă urmărește același vis în tot felul de variante. Și asta mă tulbură, că este o constantă onirică pe care aș denumi-o călătoria între două orașe.”

— Vis simplificator, în viață călătoria prin mai toate capitalele lumii. Profesorul nu se simte complimentat. Vrea să aprindă altă țigară, renunță oftînd și continuă:

— La început mă aflui într-un oraș al nostru, în București, dar nu cel actual, ci într-unul desuet, cu un aer „de altădată”. Visul începe cu plecarea mea de la facultate. Las în urmă o clădire asemănătoare cu aceea din Edgard Quinet, pe care nu știu de ce am socotit-o totdeauna locuită de două umbre: aceea severă, înghețată, a lui Maioreescu, și cea viforoasă, halucinantă a lui Hasdeu. Dar să revin la vis. Mă îndrept spre niște galerii, cum ar fi Pasajul Român, dar mult mai mari, cu vitrine, lumini, afișe. Pare un fel de sîrbătoare de carnaval: baloane colorate, serpentine, în vitrine măști care îmi amintesc de prieteni, oameni politici, figuri caricaturizate curent de ziare. Vagi siluete de femei fardate tipător, veselia răgușită a unui patefon. Străbat forțata mulțimi care nu mă interesează, pe cei mai mulți îi cunosc sau par cunoscuți. Pentru o clipă redevin profesor și îmi explic doctoral că mascații și măscaricii care mă împresoară și mă înghesuiesc au aceeași rădăcină semantică: masca neobrăzată sau obrazul devenit mască. Pierd șirul ideilor, dar nu și sentimentul că mai am o treabă. Dar ce trebuie să fac? Bucureștiul e risipește, se suspendă; acum trec orbecăind printre două garduri cu zaplazuri care se pierd în întuneric. Între garduri, noroi, băltoace, scîrnăvii. Încerc să le ocolesc, sar, cad, mă murdăresc, mă ridic și în sfîrșit, cu greu, ies din nou la lumină. Așung în mijlocul unei piețe, prinsă într-o harababură de case sordide și cu o duhoare grea: ceva între bordel și tăbăcărie. Îngrămădite și amestecate, cu treceri strîmte între ele, casele mă amenință cu ferestrele ferecate ale unor camere în beznă — trec repede pe lîngă ele, — dar altele, luminate, par că mă cheamă. De la un etaj îmi fac semne niște femei zdrențuroase și un bărbat cu o mină terminată cu un cirlig de fier.

Urc pînă sus, trebuie să urc, asta aveam de făcut. Ei îmi iau hainele și îmi dau în schimb niște zdrențe. Rid gros și mă alungă cu reverențe. „Și cînd pleci, pune o placă la gramafon!” Pe sălița abia luminată, un aparat cu pilnie cum nu mai găsești decît la bilciurile rătăcești. Nu sint decît două discuri, unul național, cu două cuplete ale lui Tănase: „Bă, problema stă așa” și „Nu-i nimica dăi-nainte, dăi-nainte”, iar altul străin cu arii din opere: „Piangi fanciulla” din *Palatele* lui Leoncavallo și „E lucevan le stelle” din *Tosca* lui Puccini. Pun la întimplare acul pe un disc și cobor. Jos, o liotă de plozi mucoși mă iau în primire. Mă bagă la mijloc, mă aplaudă și mă scuipă în același timp. Mă strîmb și eu la ei, mai tare, și găsesc o ieșire din cerc. Fug scîrbit și mă scarpin. Afurisite zdrențe, locuite! Partea curioasă e că nimeni nu le observă. Acum am intrat din nou pe străzi mai luminoase și îmi dau seama că altceva trebuia să fac, nu să urc la descoperății ăia. Trebuia să cumpăr ceva important, care să-mi rămînă. Și intru într-un curios shop-restaurant. O aripă are înfățișarea sufrageriei din casa părintească, cu bufete grele, masive, sculptate, ca niște altare ale imbelșugării. Alături de ele, me e care se desfășoară cu o sara-handă de bunăfăți și grohăituri de mulțumire. Se transformă și mesenii, au pilnii în loc de gură și poloboace în loc de pîntece. Nu asta trebuia să cumpăr. Și intru în cealaltă aripă a clădirii, ceva între shop și bibliotecă. Un bătrînel îmi oferă operele mele complete, care știu că în cea mai mare parte sint nescrise. Refuz să le răsfoiesc de teamă să nu dau peste pagini albe; mai bine să mă uit ce este în scriul acesta identic cu acela al adolescenței mele, unde îmi țineam caietele de școală, cărțile de aventuri, mai tirziu cursurile. Îți amintești? „Sociologia eseului”. Și apar acum, ca din pămînt, un vinzător și o vinzătoare. El are figura tăbăcită, o „balafră” ca un veteran din legiunea străină. Deschide scriul și înlăuntru numai băuturi și articole de toaletă. Și știi ce îmi oferă? Pudră Caron cu farduri ajutătoare! De ce pudră și de ce Caron? Te rog să nu te gîndești la întunecatul luntrag, sint eu destul de speriat. Iar ea, cochetă, în minijup, mă sfătulește să iau tranchilizantul Letă. Să nu-mi vorbești de zeița uitării, mă străduiesc eu destul, continuu, să o uit. Plec de la shop, fără țintă. Primul oraș devine o fantomă care îi ea se risipește. Merg și merg pe o șosea asfaltată, dar fără lumini, fără oameni. Întunericul se întetșe și îmi era frig și teamă, cînd zăresc pe miriște o momie, o sperietoare de ciorii. Și atunci îmi vine o idee pe care o consider fericită: să iau hainele momiei. Furt? Nu poți fura de la o sperietoare neînsuflețită, de bete. Cînd mă apropiu, văd însă că sperietoarea avea un pîzitor. Atunci de ce nu speria el ciorile? La sîbale licăriri de lună îngăduite de perindarea norilor, pîzitorul nu pare pîzitor, este mai curînd un fel de vrăci, de derviş — au preot asirian, în sfîrșit, ceva străvechi și neomnesc. Îl întreb unde mă aflui. — „Între două orașe”, răspunde misterio. Nu am încotro, mi-e frig, mi-e rușine de zdrențe și îl rog să-mi dea ceva de îmbrăcat. Fără să-mi răspundă, despoale sperietoarea și, spre uimirea mea, îmi oferă o pijama de lux. Nu-i nimic, o îmbrac peste zdrențe și vreau să-l spun cine sint, cu cine are de-a face. Și atunci, îngrozit, îmi dau seama că știu că sint Sorin Vanea, dar nu-mi pot rosti numele. Izbute c u greu să articlez: „Vă multumesc, domnule...” Vreau să-l oblig să-mi spună numele. — „Nu sint domn, iar numele nu are nici o importanță. Să zicem că sint un vagabond, un etern rătăcitor între bine și rău. Oricum, nu-mi mulțumiți!”

Și iarăși mersul, pustii și oboșala, cînd, la primele lumini ale dimineții, zăresc o stație de metrou parizian. Recunosc curbele ornamentelor de fier gen *la belle époque*, inscripția — nu mai știu care — și începutul scîrilor. Gîndesc cu ușurare: „acesta este celălalt oraș, orașul tinereții și al vi clor mele”. Și încep să cobor scările metroului care la acea oră din zori sint pustii. Sint singur eu cu... pijama de lux. Își încheie profesorul confesiunea cu o încercare de ton glumei, ca altădată.

**ZIARELE** au anunțat că profesorul Vanea a murit subit, în drum spre Paris, unde trebuia să participe la ședința U.N.C.F.-ului. Necrologurile erau elogioase, dar nu prea ample, ca pentru un vice. Ceea ce nu s-a publicat, dar mi-au spus prietenii din delegație, a fost că profesorul îmbrăcase peste costum o ciudată pijama de lux. Nimeni nu a știut de ce, căci, deși iarnă, în wagon-lits era destul de cald. Poate vreun exces de zel, a vrut să fie gata de activitate chiar de la sosire, poate a ascultat de vreun vis, deși știau cu toții că profesorul nu era omul capabil de a visa.

(Din volumul de povestiri fantastice *Casa Weber* sau ieșirea din noapte, în pregătire la Editura Cartea Românească)



GHEORGHE IONESCU: Casa lui Bill (Ciclul Peisaje din S.U.A.)



## „Arlechin“ (nr. 11 — 15)

UN spectacol la Teatrul Național din Iași nu înseamnă numai posibilitatea de a vedea o realizare scenică, ci și aceea de a obține un număr din „Arlechin“, unul dintre cele mai interesante caiete teatrale din țara noastră, ce completează în chip fericit orice bibliotecă. Apărute cu regularitate din 1978 și până astăzi (redactori Val Condurache și Mircea Filip), incununate pe drept cu premiul revistei „Tribuna“ din Cluj-Napoca, revistele Naționalului ieșean se dovedesc a fi nu numai bogate și ingenioase surse de informare în legătură cu fenomenul teatral contemporan de la noi și de pretutindeni, ci și prilej de dezbatere, la un înalt nivel ideatic, a condiției artei scenice, a raporturilor dintre text și spectacol, a rolului regizorului și actorului în cultura lumii noastre.

Conceptul în bună parte tematic, „Arlechin“ a abordat, cu îndrăzneală, probleme de mare actualitate, cum a fost aceea a teatrului politic (în nr. 5-6), ba chiar mișcări teatrale în totalitatea lor, de pildă cea poloneză și italiană, punind la dispoziția cititorilor studii de sinteză, analize de spectacole și concepții regizorale, piese traduse și publicate în întregime, ajungând în ultimele numere (dublu 11-12; triplu 13-14-15), la una dintre cele mai nuanțate investigații ale fenomenului teatral românesc de astăzi.

Deschizând dezbaterile legate de teatrul românesc în nr. 11-12, unde mai găsim și prețioase adăugiri în teatrul italian prin portretul lui Giorgio Strehler semnat de Dumitru Irimia, piesa lui Dario Fo, *Moartea accidentală a unui anarhist*, și studiul Odetei Cauffman despre relativismul pirandellian, „Arlechin“ și-a propus și a reușit, mai ales în nr. 13-14-15, să aducă noi puncte de vedere asupra unor creații ale dramaturgilor contemporani, publicând totodată și texte inedite, și nu dintre cele oarecare: *Lupoalca mea* de Marin Sorescu și *Regina locasta* de Constantin Zărnescu, lucrări despre care se va vorbi probabil încă multă vreme.

Sint turburătoare și relevante prin sinceritatea și finețea lor măturile de creație, consemnate de Val Condurache, ale lui D. R. Popescu și Marin Sorescu, în două interviuri conduse cu pricepere (Interviu cu Marin Sorescu în nr. 11-12, Dialog cu D. R. Popescu și Marin Sorescu în 13-14-15), după cum merită să fie subliniat modul în care același cercetător pune în lumină, în studiul *Ethica magna*, acuitatea dezbaterilor etice din opera lui D. R. Popescu, iar Doru Lesovici reliefează originalitatea lui Marin Sorescu în eseu *Ou, om și omlă*.

Pe aceeași linie, a punctării unor date noi, mai puțin comune, se înscriu și studiile consacrate lui Horia Lovinescu (Intre abis și himere de V. Durnea), Teodor Mazilu (Un moralist de azi de Ioan Buduca), Aurel Baranga (Un brechtian de București de Andrei Corbea), Ion Băleșu (Sens și nonsens în comediiile lui Ion Băleșu de Florin Faifer), Romulus Guga (Un discurs despre puterea elitei și despre jocul ei perversilor de Nicolae Crețu), Mircea Radu Iacoban (Teatrul lui M. R. Iacoban de Noemi Bomber), Florin Faifer încearcă să precizeze, în *Vocația universalității*, și elementele cu putere de largă circulație din dramaturgia noastră, în timp ce Gelu Ionescu, atent cercetător al creației lui Eugen Ionescu, ne dezvăluie noi concluzii asupra celor mai actuale dimensiuni ale marelui dramaturg în *Exerciții ionesciene*, *Variațiuni pe tema „Cintăreții chele“*, Valentin Silvestru prefațează piesa de debut a lui Constantin Zărnescu, *Regina locasta*, situând-o, legitim, în sfera lucrărilor cu suflu tragic și turburătoare întrebări etice (Imanența tragică a conștiinței).

Faptul că „Arlechin“ și-a făcut loc în rândul publicațiilor valoroase este atestat de cercul din ce în ce mai larg de colaboratori, de numele de prestigiu ce semnează studiile de referință mai ales în ultimele numere.

Ileana Berlogea

## Manifestări teatrale la Focșani

● SUB auspiciile Secției de critică a Asociației oamenilor de artă și ale Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea s-au desfășurat la Focșani, într-o organizare excelentă, „Zilele teatrului pentru copii“. Scriitori, critici, regizori, actori, directori de teatre, activiști culturali au văzut șase spectacole, prezentate de Teatrul „Ion Creangă“, Teatrul „Tândărică“, Teatrul de copii și tineret din Iași, Teatrul de animație din Bacău, Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad și o formație amatoare de la Casa corpului didactic din localitate. Argumentele practice astfel înfățișate și interesantele confesiuni de creație făcute de autori reprezentanților sau directorii instituțiilor — Emil Mandric, Margareta Niculescu, Brindusa Zaita, Calistrat Costin, Vasile Mălinescu, Constantin Breh-

## Cabala tartuffilor

sau opera lui Molière și viața lui pe scena Teatrului „Bulandra“

NU ȘTIM mai nimic despre personajul molieresc Tartuffe; doar că a fost cules de pe stradă de burghezul instărit Orgon. La sfârșit, ni se spune, vag, că i s-au descoperit nenumărate fărâșelelă comise. Cunoaștem numai trăsăturile sale de caracter, puternic descrise de autor, cu acea cerneală tare cu care fărâșnicia era infamă și de alți scriitori iluștri în epocă (vezi, de pildă, Onuphre al lui La Bruyere). Însă Octavian Cotescu îl construiește cu o atare subtilitate și-i conferă atâtea date, încât eroul ne pare bine cunoscut; știm acum despre el că trăiește parazitând în casele altora, că pătrunde acolo sub masca unui confesor evlavios, că metoda sa de a-și fascina victimele, prin seducerea femeilor și orbirea bărbaților, și prin autoflagelări, duce la destrămarea și demolarea familiilor și că metoda lui ruinătoare e a sobolului în viziuna ariciului. Spectacolul excepțional al lui Alexandru Tocilescu adaugă și o nouă notă caracterizantă, aceea a mimetismului periculos al personajului, el avind capacitatea de adaptare pe care biologi o numesc homocromie copiantă: pentru a-și distruge amfitrionul, pirindu-l regelui, se îmbracă în costum bogat de curtean; și, deodată, e infamă și astfel nu numai ipocrizia de sub sutană (în prima versiune a piesei, în trei acte, prezentată la Versailles și apoi interzisă, Tartuffe era cleric), ci viciul generalizat din societatea timpului. Mai aflăm — prin faptul că slujitorul său Laurent își deschide răsăra neagră și se arată a fi, în final, ofițer regal — că individul era urmărit și supravegheat indeaproape de ipocriți mai puternici ca el, desigur din aceeași confrerie, poate chiar din „Compania Sfintului Sacrament“, asociația clandestină de ecleziaști și laici, ce a înfostat mulți ani viața în timpul Regelui Soare, sub pretextul apărării dreptei credințe catolice împotriva protestanților și atelor.

Un critic de odinioară, Jules Lemaitre, pretindea că nimeni nu-l va putea întru-chipa vreodată pe cei doi Tartuffi, călugărul bădăran și hulpav, înfumurat și viclean, descris de servitoarea Dorina, și omul de lume, pervers, rafinat, poet baudelairean — cînd îl face curte Elmirei, soția lui Orgon — sofist ager, ce răstoarnă cu perspicacitate raționamentele altora prin surprinderea punctelor slabe ale logicii lor comune. Eu cred că unele posibilități de a concilia cele două aspecte au mai fost relevate în teatrul românesc, de Nicolae Bălățeanu și apoi de Ion Finteșteanu, dar că spectacolul actual al Teatrului „Bulandra“ rezolvă magistral reala (ori poate presupusa) contradicție amintită. Căci interpretul de azi nu contestă nici una din cele două fețe ale Impostorului, ci pornește de la considerentul că totmai astfel, prin surprinderea amindurora, e sensibilizată fărâșnicia: omul care face declarații onctuoase, într-adevăr lirice, într-o invocație cuceritoare, ce o duce realmente pe Elmira la o clipă de abandon (Violeta Andrei a jucat excelent momentul acesta absolut nou în concepția spectaculară asupra piesei — cum, dealtfel, și-a susținut excelent întreaga partitură), e același care se dezbracă iute, caraghios în lenjeria sa bizară, aprins de lubricitate, gata să se arunce asupra femeii ce mima cedarea. Ideea lui Brunetiere că, prin acest coplesitor personaj, Molière întinde o mină lui Rabelais și alta lui Voltaire e sensibilizată remarcabil de rezolvarea actuală a personajului.

Aș spune că, dînd carne și oase oamenilor piesei, lumii și umbre situațiilor, colorînd intens patimile, amestecînd bufonerie (susținute cu brio de Luminița Gheorghiu în servitoarea Dorina, de Adrian Georgescu în Cleante și, mai inconsistent, cu prea mult răsăft neartistic și imprecizii de ton, de Mariana Buruiană, în Mariana) — drama comică de mare finețe a constipatei doamne Pernelle, intruchipată energic de Tamara Buciuceanu, tragedia Ignoranței și miopiei la ridicolul Orgon, creat cu o extraordinară tensiune și o incintătoare bogăție configurativă de Valentin Uriteșu, dînd materialitate coliziunilor ce

păreau imateriale în rigiditatea lor convențională, generalizînd mustos, chiar și prin aparițiile episodice —, cum e aceea, foarte merituos cizelat, a portărelului Loyal al lui Aurel Cioranu, — Alexandru Tocilescu a desclasicizat feroce comedie, dîndu-i o vitalitate debordantă, zămisind nu numai un tip, ci o lume.

ÎN SCHIMB, în spectacolul al doilea, îngemănat cu primul, *Cabala bigoților* de Mihail Bulgakov, personajul central, Molière, care ni se părea prea bine cunoscut, apare enigmatic. Piesa autorului rus nu e chiar istoria lui Tartuffe, — pus la index, după premieră, refăcut, rejuțat numai o dată, în 1667, interzis de președintele Parlamentului din Paris și a furisat de arhiepiscopul Capitalei, îngăduit a se reprezenta, de către rege, în 1669, dar dezlănțuind o groazănică prigoană bisericească și civilă împotriva scriitorului, care declara: „S-au înarmat cu toții împotriva mea cu o îndrăgire infirmă“. *Cabala...* se pune în mișcare, cu toate instrumentele ei de tortură morală, împotriva tuturor scriitorilor și artiștilor, al căror protest de conștiință față de dogme și refuz rațional al abuzurilor veacului sînt intruchinate aici de dramaturgul și comedianul Jean Baptiste Poquelin. În tulburătorul portret ce i l-a făcut pictorul Coypel, se văd ochii mari, profunzi, pe o față îngindurată, de o concentrare adîncă. Mustața e blindă, mina frumos arcuită. Mina stîngă se sprijină pe două tomuri mari, mina dreaptă ține pana pe hirtle; omul e surprins la lucru, gîndind, scriind, jucîndu-și rolul pe scena vieții — așa cum a făcut-o pînă în ultimul ceas.

Totuși, cei ce au inițiat alăturarea spectacolelor au avut îndreptățire, căci dezlănțuirea nemernică a dușmanilor lui Molière, coalizați, s-a produs mai ales din cauza lui Tartuffe și a lui Don Juan. Roger Planchon, care a montat Tartuffe la Lyon, în 1974, concepe casa lui Orgon ca un palat burghez sumptuos, în plină refacere spre innoiere, a făcut să se simtă în scenă ceva din ceea ce sugerase Bulgakov. Luigi Squarzina a avut cel dintîi ideea surprinzătoare de a conecta cele două piese, într-un lung spectacol comun, a cărui senzațională premieră a avut loc la Teatro Stabile din Genova, în 1971. Era intitulat Tartuffe, sau mai degrabă Viața, lubrile, Auto-cenzura și Moartea în scenă a Domnului de Molière, contemporanul nostru, și semnifica o actualizare violentă, în continuitate de acțiune. Originalitatea proiectului lui Alexandru Tocilescu rezidă în aceea că el a conceput reprezentarea veselă a comediei Tartuffe de către trupa de la Palais-Royal, condusă de Molière, în fața regelui, și, număind, reprezentarea tristă a suferințelor artiștilor, a lui Molière însuși, din cauza represaliilor îndreptate împotriva gestului lor cutesător. E o legătură plauzibilă, pe un fond de istoricitate cultural-politică autentică și o trimitere spre actualitate în termenii unor adevăruri generale despre raporturile dintre creator și o societate coruptă; primul o desfiide la nivelele ei de autoritate, ce apar ca arbitrar-capricioase și obtuz anintele-tuale.

Originalitatea și farmecul celui de-al

doilea spectacol (în care piesa își dezvăluie, totuși, unele facticități și minorizări ale situațiilor documentare, cu o regretabilă insinuare privind viața particulară a artistului) vin și din misterul ce înconjoară, în ambianță elegiacă, persoana lui Molière, atitudinile sale. Din acest punct de vedere, regia și interpretii — Octavian Cotescu fiind din nou admirabil în rolul lui Molière, curtean și el, dar artist schimbător, om suferind și copilărește îndrăgostit de o actriță foarte tină, epuizat de nesfârșite lupte, lipsuri, contrarietăți personale, marelui dîncolo de decădere fizică, uriaș prin geniu — au avut deplină justificare să schimbe registrul în dramă cu inflexiuni satirice, arătîndu-ne de astă dată nu comedia jucid voioși, chiar dacă îngrijorați; ci prototipurile personajelor batjocorite de scriitor și actor, întorcîndu-se minioase, inflexibile, criminale, împotriva comediilor, mai ales a aceleia ce le gravase, cu acid nobil, în metalul operelor.

Spectacolul românesc își nutrește frumoasa și difuza ambianță de mister tragic, în clar-obscur, culori domoale și erupții sonore de orgă, din adevărul susținut prin ani — uneori evaziv sau cenzural, alteori fătîș (de Gustave Lanson, Jacques Guicharnaud, René Bray, Paul Stapfer ș.a.), că Molière, pe cit era de cert împotriva bisericii (nu a falsilor cucernici), a absolutismului, a moravurilor feudale și ingustimilor de spirit burghez, pe atîta era nevoit să se ambiguizeze în măturisirea crezului politic și moral. Dezvinovățiile sale din prefețe „Am dorit să deosebesc tipul fărâșnicului de al veritabilului pios“, „Nu osîndim, cu aceeași pornire, bunătatea lucrurilor ce au fost corupte și mișelia corupătorilor“, „Ce e bun în sine, poate fi întors spre o rea întrebuintare“, „Am pus în contrast firea unui ticălos și firea adevăratului om cumsecade“ sînt menite să înalvele intențiile, dar nu pot acoperi esența realizărilor.

Ambianța scenică, — tulburătoare uneori, prea apăsător descrisă alteori (în biserica, la conjurați, de pildă) — se sprijină pe profunda interpretare a lui Valentin Uriteșu în La Grange, pe portretul impecabil, de o uimitoare veracitate și în același timp de o strălucitoare cizelură, al Regelui Ludovic al XIV-lea, săvîrșit de Florian Pittiș, pe contribuțiile lui Constantin Drăgănescu, Mihail Meureuță, Petre Lupu (un sevos bufon-spion sarcastic și crud), Gelu Colceag și Marcel Iureș (cu unele șovăieli în descrierea arhiepiscopului Charron — care sînt însă, intructivă, și ale piesei).

Bizuită, deci, pe aportul unor actori însemnați — unii impunîndu-se acum la București —, pe scenografia inventivă a lui Dan Jitlanu și a Daniei Codarcea, pe traduceri noi semnate de Romulus Vulpescu și Leonida Teodorescu — toate cerîndu-și în continuare examenul critic — opera scenică dublă Tartuffe și Cabala bigoților are o importanță definitorie în peisajul teatral actual. Pentru mine, care am privit-o cu reală emoție, e și cea mai reprezentativă montare molierescă de teatru românesc postbelic — adică acela pe care l-am văzut.

Valentin Silvestru



## Ziua Mondială a Teatrului

● 21 martie e celebrată, pe toate continentele, ca Ziua Mondială a Teatrului. Premieră, simpoioane, întâlniri cu publicul, turnee speciale și multe alte acțiuni marchează implicarea artei dramatice în viața culturală a popoarelor. Mișcarea teatrală românească serbează această zi prin premiere de răsunet cu piese românești și străine (una din cele mai recente e Velázquez de spaniolul A. B. Valicjo, la Teatrul Național din Timișoara — din care redăm și imaginea de față), multiplicîndu-și confluentele cu alte literaturi, prin prezența unor regizori români peste hotare, unde aceștia montează lucrări din marile noastre patrimonii naționale, prin manifestări de cultură teatrală, ce constituie fertile schimburi de experiență și de idei pe plan republican, prin pregătirea unor turnee în străinătate. Unul din ele va constitui participarea noastră la festivalul internațional „Teatrul Național“ ce are loc anul acesta la Sofia. Fie ca Ziua Mondială a Teatrului să însemne un nou prilej de întărire a confraternității oamenilor de artă în sprijinul colaborării între popoare și al păcii!



# „Destinația Mahmudia“

Cinema

FLASH-BACK

## Reeditare

UN FILM de Alexandru Boiangiu. Un film curios din punctul de vedere al genului cărui aparține. Deși tema aci e pasiunea, o mare pasiune, povestea aparține mai degrabă genului documentar. (De altfel, Boiangiu e unul dintre cineaștii cu bogată activitate în cadrul Studioului „Al. Sahia“). Asta departe de a fi o scădere, este din contra o cauză nouă de originalitate. Pentru ca un documentar să fie dramatic, drama trebuie să fie colectivă, să aparțină multor oameni. Filmarea unei catastrofe, de exemplu, a unei catastrofe bine-înțelese adevărate, o inundație, un cutremur, o erupție vulcanică. Filmul lui Boiangiu (regizor și coscenarist, alături de Doru Davidovici) zugrăvește o tragedie curioasă, în același timp foarte individuală, foarte personală, și pe de altă parte aparținând mai multor personaje.

Dar iată povestea. Există meserii periculoase. În cazul acestui film de ficțiune e aleasă meseria de pilot, pe aparate supersonice de vânătoare. „burid cu viteze enorme, la înălțimi colosale. Pe lângă primejdia accidentelor, avem aici și primejdia biologică. Acești oameni au un metabolism „supranormal“, dacă vreți. Organismul lor „arde“ peste normă, din pricina condițiilor în care lucrează. La asta se mai adaugă o curioasă particularitate. Această viață bintuită de ambele soiuri de primejdii, și fizică și morală, această existență eroică le place. O adoră. Există însă și alte meserii periculoase. Iar cel care le practică nu sînt nici fascinați, nici obsedați de riscuri... În chiar filmul *Destinația Mahmudia* e vorba și de o a doua meserie primejdioasă, aceea de miner artificial, „producător și controlor“ al ex-

ploziilor, al dinamitărilor uriașe. A fost bine că s-a introdus și această a doua meserie deosebită, pentru că dă prilejul unuia din personaje (secretarul de partid) să spună cu severitate, aviatorului din poveste: „Vezi, oamenii ăștia duc o viață tot atît de periculoasă și încă în condiții și mai grele, dar nu se vîicăresc, ca o babă, cum faci dumneata“. Într-adevăr, personajul principal se plînge tot timpul. Căci medicii i-au interzis să mai facă aviație pe reactoare. I se oferă posturi la sol. Dar el vrea să zboare, oricum. Numai să zboare. Zboruri de pulverizări cu azotați și insecticide pentru o mai bună recoltă agricolă va face eroul nostru. Va zbura pe o rablă, care scuipe din toți porii și îl ineacă pe pilot cu acele substanțe. Apare acum în scenariu o a doua poveste. Dacă avea rablă de avion ar fi în bună stare, slujba pilotului ar deveni un fel de plimbare, un fel de odihnă. Ba chiar așa a și fost gîndită trecerea lui la această muncă. Ea i s-a dat (se spune textual) ca să se odihnească, și, deci, poate ca să-și revină la starea fiziologică anterioară diagnosticului de „distonie neuro-vegetativă“. Și e foarte ironic cum aceste camaraderesti intenții se transformă... Asta dă povestii filmului prilej de dezinselare. Căci la prima vedere are dreptate secretarul cînd îl poartă pe bietul pilot, îl poartă frumos „să rabde“, să nu se mai „vaite ca o babă“. Acest personaj ne oferă și el prilej de dezinselări interesante. Căci, în ciuda concepției asupra verbelor a răbdă și a face economii, aflăm, încet-încet, din fante, că este în fond om de treabă, un om bun, bine intenționat și adine fidel crezulul său. El rezolvă așa cum se cuvine pro-

blemele tuturor. Așa că, atunci cînd moare (o moarte foarte epică) înțelegem de ce tot județul îl plînge și îl admiră.

Tot în materie de scenariu, observăm că firul roșu al poveștii este o mare pasiune. Aceea a pilotului nostru pentru viteza lui meserie, dar o pasiune tare curioasă, căci este un amor pentru o meserie pierdută și, eventual, pentru una viitoare, în caz de însănătoșire. O pasiune care are un obiect totodată nemaexistent, trecut, dar încă posibil!

Această complexă situație morală nu aparține aviatorului din poveste, ci tuturor aviatorilor din lume. Aparține unei mase anume de profesioniști al vitezei, de îndrăgostiți ai primejdiei profesionale. Acest caracter colectiv dă acestui film așa de dramatic, totuși, un caracter de film documentar. Și asta nu va fi o împușcare, ci o încă mai originală, o încă mai dramatică situație morală. Trebuie semnalat că protagonistul filmului *Destinația Mahmudia*, actorul de la Teatrul din Ploiești, Eusebiu Ștefănescu, realizează la perfecție acest personaj original, totodată îndolat și înaripat.

Iar eroina este pictoriță și profesoară în mica așezare de pe malul Dunării. În această dublă calitate, interpreta Enikő Szilágyi e rînd pe rînd emoționantă. Căci nu ca să „împodobească“ cu orice preț filmul, ci pentru că în orice poveste există și dragoste, bine a făcut regizorul Alexandru Boiangiu că prezintă și un episod sentimental. Mai ales că el este „excutat“ cu un rar bun gust.

D. I. Suchianu

## SECVENȚA

● PRIN publicarea volumului *Limbajul cinematografic* de Marcel Martin (în traducerea Matildei Banu și a lui George Anania), Editura „Meridiane“ își reafirmă — deși aparițiile cărților sale de film sînt încă despărțite de prea lungi perioade de timp — aspirația de a alcătui „o necesară, complexă și amplă bibliotecă de literatură a cinematografului, național și universal“ (pentru care de altfel pledează și prefața lui Florian Potra). Exemplele decupate cu minuție și colecționate cu pasiune de criticul și teoreticianul francez din istoria celei de a șaptea arte sînt deosebit de utile cineaștilor români. Acest text metodic și clar sporește receptivitatea față de dimensiunile estetice ale operelor descoperite în sala de la Cinematecă, rememorează și fixează momentele de evoluție, dintre anii 1895 și 1960, ale limbajului filmic. Și, de asemenea, prin lectura paginilor scrise de Marcel Martin, se acumulează un tezaur de noțiuni și date, se pregătește întîlnirea cu peliculele moderne ale ultimelor două decenii, drumul „către un cinema adult“ (așa cum îl denumește și îl descrie chiar autorul în capitolul final al cărții sale).

L. C.



Enikő Szilágyi și Eusebiu Ștefănescu, protagoniștii noului film românesc

Radio  
Televiziune

## Telescoala

■ AUXILIAR (de tip special) al programei școlare, iar de la 25 aprilie 1972 (adică de 10 ani) difuzînd și lecții integrate procesului de învățămînt, Telescoala a fost pînă nu demult un punct statormic în programul zilnic. De-a lungul timpului audiența emisiunii s-a evidențiat cu putere căci Telescoala a răspuns în chip elocvent cerințelor înalt calitative ale școlii românești, aducînd în fața elevilor din întreaga țară cele mai semnificative probleme ale diferitelor specialități. Profesori, cercetători și elevi au luat, astfel, în discuție capitolele mari ale materiei școlare, selecția temelor fiind prin ea însăși semnificativă. Tele-

școala a cîștigat treptat o fructuoasă experiență, a reușit să evite dublarea mecanică a lecțiilor din manual, oprindu-se cu seriozitate și competență asupra chestiunilor fundamentale. Programarea unor cicluri pe specialități, a unor cicluri organizate în funcție de nivelul de cunoștințe al elevilor din toate treptele școlii (de la învățămîntul primar pînă la cel gimnazial sau liceal, iar aici cu atenție deosebită asupra cursurilor serale), a unor cicluri dedicate examenelor de admitere sau de bacalaureat, olimpiadelor, altor forme de competiție profesională, într-un cuvînt, înțelegerea adecvată, în termeni specifici, a procesului de însușire au fost marile obiective ale emisiunii de care ne ocupăm acum. Ea a pus în circulație, prin forța convingătoare a imaginii și prin cea nu mai puțin elocventă a dezbaterei științifice, todeauna adaptată publicului său, idei cu profundă rezonanță, metode noi de cercetare și rezultate de mare actualitate. Rostite în fața tinerilor din toate orașele și satele patriei noastre, tele-lecțiile au o extraordinară putere educativă, îmbogățind cunoștințele și modelînd conștiințele. Aceasta cu atît mai mult cu cît impli-

care mijloacelor audio-vizuale în „ordinea“ clăsei (școlile au, toate, cabinete metodice și laboratoare în care se folosesc în chip firesc filmul, banda magnetică, diapozitivul) marchează „orizontul de așteptare“ al elevilor de azi. Pregătiți de școală, ei s-au atăsat și au rămas fideli demonstrațiilor ciclului Telescoala, integrîndu-le, deci, în chip autentic, propriilor preocupări. Telescoala a avut darul de a incita gîndirea elevilor, de a-i conduce spre găsirea unor soluții noi, îndrăznețe, de a elucida elementele controversate sau dificile ale bibliografiei principalelor materii de învățămînt. O asemenea emisiune nu poate lipsi din programul de televiziune. În vasta acțiune de patronare a liceelor și școlilor, acțiune recent inițiată de Ministerul Educației și Învățămîntului (o discuție pe această temă a fost găzduită marți după-amiază de rubrica *Viața școlii*), televiziunea are un rol de mare răspundere și de mare eficiență. De aceea, prin programele sale (și, în primul rînd, prin Telescoala), ea trebuie să găsească mijloacele de a sluji un deziderat major al învățămîntului românesc actual.

Ioana Mălin

## Interferențe culturale-artistice radiofonice

● REDACȚIA emisiunilor pentru străinătate a Radioteleviziunii Române difuzează de cităva vreme o nouă rubrică, intitulată *Cenaclul iubitorilor de literatură, artă, cultură și civilizație românească*, destinată studenților care învață la diferite universități și institute de învățămînt superior din străinătate limba și literatura română (sînt în lume peste 160 asemenea lectorate), profesorilor, cercetătorilor, oamenilor de cultură, specialiștilor care și-au făcut studiile în România, participanților la cursurile internaționale de vară, organizate anual la noi etc. Emisiunea are o mare audiență și se bucură de substanțiale colaborări din partea româniștilor din străinătate (traductori, editori, profesori, critici literari și de artă, studenți), fant de natură a stimula interesul pentru cele mai diverse aspecte ale existenței noastre istorice și contemporane.

Iar împrejurarea că este difuzată în 13 limbi creează un spațiu de propăzire a valorilor fundamentale românești cu adevărat interconti-

nental. În amplul evantai de domenii avute în vedere — limbă, istorie, arheologie, artă plastică, populară și cultă, muzică, învățămînt, turism, sociologie etc. — literatura are, prin forța lucrurilor, rolul cel mai însemnat, atît ca disciplină autonomă, cît și ca



vehicol pentru alte fenomene (geografia culturală, economică, ori propriu-zisă a cîte unei regiuni, civilizația unor locuri ș.a.m.d.). Emisiuni dedicate unor scriitori ca Goga, Lovinescu, Minulescu, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, traduceri

efectuate de specialiști din țară și străinătate, ori de studenți (cu care se face astfel și o notabilă școală), poezii închinăte României, convorbiri cu diverși scriitori și cercetători care ne-au vizitat țara sau se interesează de literatura noastră, profiluri de mari româniști, prezentări de reviste și cărți semnificative, de volume apărute în străinătate în legătură cu noi, de interpretări ale specialiștilor din alte țări date fenomenelor literare naționale și alte contribuții vin să configureze auditoriilor de peste hotare o imagine cuprinzătoare asupra literaturii române în devenire, relațiile și specificul ei.

Emisiunea se constituie astfel ca o inițiativă demnă de atenție, o cale a emulației, o tribună a schimbărilor de idei, realizări și experiență între diverși cercetători, oameni de artă și cultură din lume și din țară, un mijloc eficient de convergență auditivă a interesului pentru realitățile românești, de întretinere și amplificare competentă a lui.

George Muntean





# Monografia unui mare artist



GHEORGHE IONEȘCU — autoportret

## Bucuria de a picta

**I**ATA că un alt artist, rostindu-se specific în acest spațiu, **Gheorghe Ionescu**, împlinește 70 de ani, vîrstă venerabilă, marcată de o discreție și densă creație picturală. Cu el, ca și cu mulți alții, s-a petrecut un fenomen încă prea frecvent la noi, probabil pentru că ne permitem să risipim talentul existent pînă la a-l ignora, acela al trecerii printre alte numeroase prezențe calitative, fără a-i acorda relieful meritat. Avem o foarte bună pleiadă de artiști formați în anii clasici din perioada interbelică, buni desenatori, cu solidă lecție picturală și cu o reală sensibilitate cromatică, pe care ne-am obișnuit să-i privim cu plăcere, dorindu-ne chiar o piesă sau alta din expozițiile lor, fără a-i considera însă suficient de „interesant” sau insolți pentru a merita o mal accentuată semnalare. În fond, orice cultură în complexitatea ei obiectivă nu se poate constitui și nici nu-și poate redacta capitolele de excepție fără existența unui climat general de înaltă valoare, competitiv și stimulator prin confruntare. În această competiție loială a talentului și originalității sînt la fel de necesare personajele de prim-plan, ca și cei care, mai discret sau fără apetit pentru competiție, formează suportul calitativ ce dă relief și personalitate spațiului spiritual respectiv.

Gheorghe Ionescu este un foarte bun, complet și mereu proaspăt pictor al realității imediate, un artist ce se poate institui ca lecție în multe capitole, de la redactarea lapidară a imaginii pînă la luxuria cromatică de o vitală solidaritate, de la alegrețea ductului fluid și sintetic, pînă la efectele culorii-lumină ce construiește prin ea însăși fenomenele unei existențe dinamice. Am în față un catalog cu reproduceri din opera lui Gh. Ionescu și regăsim în el virtuți valorificatoare ale bunei noastre tradiții picturale, densități expresive de o intensitate aproape andresciană și acorduri subtile desprinse din lirica lui Luchian, plăcerea desenului ca la un Palladi și o retină bolnavă de culoare ca la Steriadi sau Dărăscu. Dar ceea ce predomină, irepresibil, asemenea unei condiții, este bucuria de a picta față în față cu natura netrucată, cu esența ei continuată în trecătoare incarnări ce poartă nume de floare sau copac, de om sau casă, sau fixată în telurici unui deal sau al nesfîrșitei curgeri a valului.

Nu e cazul acum, în pragul celor 70 de ani, să oficiem un circumstanțial elogiu în marginea unei opere, ci să operăm o necesară restituire, pentru noi, contemporanii, și pentru cei ce vor veni, din perspectiva obligației oricărei culturi serioase și conștientă de ea de a-și reține în patrimoniul definitiv pe toți cei ce i-au dat relief și sens. Pentru că, dacă un exemplar sau două pot sugera o condiție și o specificitate, suma valorilor obiectiv nuanțate prin statutul propriu artei ne vorbește despre acea complexă, dinamică, adeseori contradictorie dar totdeauna pasională realitate ce marchează un spațiu spiritual și devenirea sa în timp.

Suficiente motive pentru ca Gheorghe Ionescu, să-și înscrie opera, cu aceeași discreție a talentului solid, calm, sigur pe sine fără orgolii, pe simezele picturii românești de forță și lirism, de culoare și credință în virtuțile umaniste ale artei, în perenitatea ei.

Virgil Mocanu

**G**ĂSESC, în sfîrșit, prilejul de a recomanda una din ultimele apariții în editura „Meridiane”, foarte documentată și serioasă monografie **Vida**, aspirînd la calitatea de posibil model, cel puțin din perspectiva rigorii științifice și a complexității aparatului utilizat, pe lîngă necesara operație de restituire a imaginii complete și reale a unuia din marii noștri contemporani.

Dealtfel, paranteză utilă deși aparent tautologică, editura „Meridiane” realizează de ani de zile o intensă și corect orientată campanie de valorificare și fructificare a patrimoniului cultural autohton și universal, prin monografiile, eseuri, studii, traduceri, antologii, reușind să pună la dispoziția publicului avizat și a specialiștilor lucrări de referință, esențiale uneori. Act de reală cultură, gest intelectual responsabil datorită căruia avem astăzi, în România, o bibliografie de invidiat, cu reproduceri acceptabile, uneori chiar bune, dar mai ales cu o foarte exactă întuire a necesităților acute, chiar și în domeniul specioase, ceea ce definește în fond un climat și o fermă opțiune.

Din acest program face parte și lucrarea lui **Raoul Șorban**, intitulată simplu dar cu acea percutanță iradiere ce o au semnalele cu rezonanță universală: **Vida**. Nume intrat în legendă înainte ca purtătorul lui să fi intrat în neființă în 1980, capitol de istorie înainte ca arta să-l fi revendicat ca un capitol al său, **Vida Geza** a reprezentat în realitatea profundă mai mult decît a lăsat el însuși să se citească dealungul vieții. Acesta este și punctul de plecare critic pe care îl utilizează **Raoul Șorban** în monografia sa, evocare dar și riguroasă investigație arhivistică, analiză morfologică dar și critică filologică aproape completă. Avantajul exegetului este acela de a fi trăit o epocă și o realitate socio-culturală ce se interferează cu aceea în care s-a format și a evoluat subiectul monografiei sale. Prieteni și beneficiari ai acelorași experiențe artistice și politice într-o anumită perioadă, cu inerente diferențe de opinii estetice și destine sociale, cei doi — autorul și subiectul — aparțin unei perioade încă insuficient studiate și mai complexe decît se relevă ea din articole sau studii ocazionale. **Raoul Șorban** utilizează, de asemenea, un permanent criteriu socio-politic în aprecierea evenimentelor și în analiza ideatică și formală a creației lui **Vida**, plasîndu-l într-un context simptomatic și relevant. Cunoșcător al istoricului „școlii de la Baia-Mare”, cu ceea ce a însemnat ea în epocă pentru o sferă a culturii de pronunțat ton angajat, apreciînd corect meritele artistice reale ale protagoniștilor, cu limitele obiective ce se reflectă în operă, dar mai ales contribuția lor în redactarea unei atitudini de stînga, autorul propune pre-

misa unui posibil studiu care să încorporeze ansamblul deceniilor trei și patru.

Conștient de inerenta eroziune operată asupra amintirii multor colegi de generație și idealuri ai lui **Vida**, prin trecerea timpului dar și prin insuficiența afirmare în artă, **Raoul Șorban** refacă cu ajutorul prezenței lor imaginea unui climat care a provocat formarea sculptorului într-un spirit militant niciodată renegat sau diminuat. Dar, paralel, convins că personalitatea lui **Vida** nu înseamnă o monocordă și obsesivă dimensiune etică și politică lipsită de orizont cultural, autorul relevă determinanta valoare estetică încorporată în opera de o funciă diversitate. Măsura în care lecția existenței și matricea spirituală specifică spațiului original determină unicitatea și sensul original al creației meșterului **Vida**, modul în care atitudinea și universul simbolic al imaginilor decurg dintr-o experiență trăită lucid și intens, se degajă implicit din analizele operate sau din recursul la mărturiile de o convingătoare simplitate.

Astfel, urmîrind strîns datele biografiei umane și artistice, alternînd exegeza cu disocierea contextului, temperînd excesele pasionale și încălzind cu entuziasm cronologia seacă, autorul ne impune un punct de vedere obiectiv și cu adevărat necesar, acela al rolului — niciodată suficient relevat din cauza discreției artistului — jucat de **Vida Geza** în sculptura românească actuală, în arta



noastră contemporană, reclamînd cu justificare o reconsiderare a judecăților și o mai profund analitică interpretare a creației sale, din perspective ce implică, firesc, dimensiuni estetice, sociale, politice și etnice.

Pentru că, așa cum conchide **Raoul Șorban**, **Vida** a fost un mare artist român în esența demersului său, afirmînd nu un simplu stil ci o condiție prin care s-a implantat în universalitate ca sculptor și conștiință a umanității.

V. Caraman



Vida Geza în atelier (fotografie de Vasile Blendea)

## Muzica

## De vorbă cu Ștefan Niculescu



— Vă rog să amintiți, mai întîi, cîteva din împlinirile recente.

— Aș menționa, la început, **Simfonia a II-a** „Opus dacicum”, la care am lucrat vreo doi ani și care a fost prezentată, în primă audiere, la Timișoara, de către Orchestra „Banatul”, condusă de Remus Georgescu. Excelenta colaborare cu acești muzicieni poate fi rivnă de orice compozitor. Tot de cînd mi s-a împlinit un vîs de decenii: mi-a apărut în „Electrecord” primul disc destinat exclusiv creației proprii. El cuprinde două lucrări simfonice (**Ison 1** și **Ison 2**) și una de cameră (**Echos** pentru vioară solo). Aș menționa calitatea cu totul deosebită a interpretării (formația **Ars Nova**, dirijată de Cornel Țăranu, un grup din Filarmonica „G. Enescu” sub bagheta lui Cristian Brîncuși și, respectiv, violonistul **Avy Abramovici**), cit și a înregistrării (Cornelia Coțnăbă și **Adriana Velincov Dan**). De altfel, lucrarea **Ison 1** a fost selecționată de Societatea Internațională de Muzică Contemporană și prezentată la Festivalul din Tel Aviv, în concertul de închidere (5 iulie). Aș mai aminti, reiterarea unor vechi și fructuoase colaborări cu regizoarea **Margareta Niculescu**, de data aceasta, pentru Det Norske Teatret din Oslo, care l-a omagiat pe Andersen, punînd în scenă

**Crăiasa Zăpezii**. La Editura muzicală a văzut apoi lumina tiparului volumul **Reflexii despre muzică**, o culegere de analize, studii, conferințe etc. elaborate de-a lungul aproape a unui sfert de veac și care evidențiază, cred, strînsa împletire dintre activitățile de creație și cercetare, conlucrarea impusă cu necesitate generației mele. În anul 1981 am scris lucrarea simfonică intitulată **Sincronie 2** „omagiu lui Enescu și Bartok”, care, după cum arată subtitlul, este închinată Centenarului celor doi mari compozitori; prima ei audiere a avut loc la Berlin, fiind susținută de Orchestra de cameră din Cluj-Napoca, sub bagheta inspirată a lui Cristian Mandenl.

— Vă manifestăți, din ce în ce mai pregnant, ca un muzician dornic de a contribui la îmbogățirea întregii desfășurări a vieții artistice. Ce teme de dezbateri propuneți?

— Propun o repunere în discuție a importanței muzicii în viața cetății, discuție la care să participe nu numai muzicienii ci și iubitorii de muzică din cit mai multe domenii de activitate. În ceea ce mă privește, doresc să mă opresc la două aspecte. Primul aspect este legat de educația muzicală pentru toți, care, desigur, se fundamentează în școală, dar se continuă toată viața și evidențiază, printre altele, capacitatea de a distinge marca muzică (națională sau străină, populară sau cultă, tradițională sau contemporană etc.) de muzica mediocră, comercială sau antiartistică. Oare timpul necesar unei asemenea educații muzicale, profunde și sistematice, împiedică asimilarea științei și tehnicii, necesare astăzi tuturor, inclusiv muzicienilor? Nu cumva este stimulat tocmai creativitatea în știință și tehnică, dacă nu direct cel puțin indirect, prin cunoașterea sau chiar practicarea muzicii? Nu ne apare grăitor exemplul lui Einstein și al citorva fizicieni, care au revoluționat domeniul lor de activitate,

fără să fi fost stînjeșiți de perseverența practică a dificlei muzici de cameră? S-a spus încă de acum cîteva secole „știință fără conștiință este ruina spiritului”, iar în formarea și în continua modelare a conștiinței nu joacă oare muzica — marea muzică — un rol de prim rang? Al doilea aspect e legat de educația muzicală pentru muzicieni și mai ales de importanța mediului muzical în desăvîrsirea acestei educații. În muzică, se știe, cantitatea este indispensabilă calității; marile talente nu se întîlnesc decît în mijlocul unei mase de oameni nu numai talentați, ci și înzestrați cu o cultură superioară. Beethoven nu s-a putut forma și afirma decît la Viena, oară în care activa un mare număr de compozitori și muzicieni de valoare, astăzi uitați, dar care alcătuiau acel mediu cultural exigent și atît de necesar în a-l solicita să dea la iveală tot ce era mai bun în el. Un asemenea mediu există astăzi și la noi, cel puțin la București, Cluj-Napoca și Iași, adică în orașele cu învățămînt muzical universitar și viață muzicală trepidantă. Nu mai avem de învidiat centrele culturale cu oricît de veche tradiție. Dar acest mediu trebuie nu să-l reducem, ci măcar să-l menținem, sau, mai bine, să-l dezvoltăm și să-l extindem. Îmi imaginez drept consecință o asemenea ridicare a conștiinței artistice colective în-cît să se descalifice imediat, în manifestările publice, acele producții muzicale, profesionale sau de amatori, situate sub un anumit nivel artistic. Ca în sport, inclusiv în cel de amatori, unde ar fi de neconceput să se aplaude o competiție între parteneri care de-abia au învățat. bunăoară în fotbal, să lovească mingea cu piciorul sau, în tenis, să țină în mînă racheta și care, în prealabil, să nu se fi pregătit îndeajuns și sistematic cu antrenori profesioniști de înaltă calificare.

Anton Dogaru



# Valori culturale românești în enciclopedii străine

**A**URMĂRI cum se reflectă fenomenul creator românesc în lexicoane în enciclopedii universale ori speciale, e o tentativă dintre cele mai incitante. Un *Lexicon der Weltliteratur* (Ed. Herder, 1963) menționa douăzeci și șase de scriitori români, — printre care Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Eminescu, Creangă, Cosbuc, Goga, Sadoveanu, V. Pârvan și alții, în timp ce un *Everman's Dictionary of literary biography*, compilat de D.C. Browning după John W. Cousin (Londra, 1965), încorporează peste două mii trei sute de biografii numai de scriitori englezi și americani! În practică, spațiul rezervat unei literaturi față de alta e condiționat de anumite realități obiective, dar și de subiectivități felurite. Nimic mai normal ca o literatură de veche tradiție să fie reflectată, în raport cu contribuția ei de șapte-opt secole, pe un spațiu mai amplu decât alta mai nouă. Intră în cauză, totuși, perspective diferite, concretizate în modul în care o literatură e văzută fie din interior, fie din afara hotarelor ei. Nu mai spune astăzi mare lucru un Niccolò Tommaseo, erudit italian din secolul trecut; pentru conaționalii lui, el e însă un fel de Odobescu combinat cu Hasdeu, de unde cele trei pagini ce i se acordă într-o enciclopedie peninsulară. Altul e interesul arătat unui poet de expresie franceză ca senegalezul Léopold Sedar Senghor (ca eseist, comentator al conceptului de negritude), — față de un personaj de egală valoare din însăși Franța, în una și aceeași enciclopedie. Se consideră drept normal ca guatemalezul Miguel Angel Asturias și chilianul Pablo Neruda să ocupe locuri mai vizibile în enciclopediile latino-americane decât în cele scandinave sau japoneze. În funcție de alți factori speciali, un Tristan Tzara se răsfață într-un dicționar francez pe patru coloane (însotite de fotografii), în vreme ce lui Eminescu nu i se rezervă decât douăzeci de rânduri. Nu se știe ce loc va ocupa în enciclopediile veacului viitor un Maurice Genevoix, membru al Academiei Franceze, — de departe inferior lui Mihail Sadoveanu. Ce mai reprezintă astăzi ca valoare un Henri Bordeaux, alt fost academician, autor a peste optzeci de romane, foarte popular în epoca interbelică? Și pentru a ne menține la exemple din aceeași severă Académie Française, — ce ecouri vor lăsa peste cîteva decenii Jacques de Lacretelle, Antoine de Lévis-Mirepoix, André Chamson, Joseph Kessel, Jean Mistler — și alți „nemuritori”? Ce audiență mai au laureatii al premiului Nobel, — ca Sully Prudhomme (1901), R. Eucken (1909), H. Pontoppidan (1917), N. Sachs sau S.J. Agnon (1936)? Timpul a clătinat de pe socluri celebrități de mărimea unor L. Turgheniev, Anatole France, John Galsworthy, — și multe altele, foarte respectate odinioară. De înregistrat, asadar, opțiuni variabile traducind — în funcție de contemporaneitate sau de distanțe istorice — mutații nu numai de gust, ci de climate globale. Într-un *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* de acum un veac (Florența, 1879) se găsea numele lui Ion Creangă, — nu și cel al lui Eminescu!

permis să-și exprime idelle generoase și să-și dezvolte talentul de polemist”. Făt-Frumos din lacrimă devine Le Prince bleu, iar Sărmanul Dionis e personaj feminin: La Pauvre Dionise... Nici unul dintre eminescologii importanți (G.Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu) nu e citat. Corectă, mărgindu-se la descriere, e prezentarea poetului național român în *Dizionario universale della letteratura contemporanea* (cinci volume, 1960, editor Arnaldo Mondadori), — printre coordonatori figurind renumitul comparatist Giacomo Prampolini. Cum autoare a considerațiilor în cauză este Rosetta del Conte, exegeta de mare erudiție din Eminescu — o del'assoluto (1962), acuratețea prezentării este explicabilă. Se dă și o bibliografie variată, bazată pe lucrări fundamentale; totuși (eroare tipografică, probabil), se vorbește de un Eminescu student la Iena, în loc de Viena, de unde poetul revenea în țară fără titlul de doctor. Alte informații despre Eminescu din *Encyclopaedia americana* (treizeci de volume, 1971), de la a cărei primă ediție s-a scurs peste un secol și jumătate, includ, în numai 13 rânduri (pe o singură coloană), detalii fanteziste ce se cer amendate. Apelativul Eminescu ar fi „pseudonimul lui M. Eminovici”: în intervalul 1874—1877, poetul „lucra la Universitatea din Iași”, concluzie desigur legată de calitatea sa de director al „Bibliotecii centrale”; la București, el ar fi fost „editor de ziare”; ca artist, l-au „influențat romanticii francezi și din alte părți”; în sfârșit, opera lui însumează „aproximativ șaiszeci de poeme, cîteva povești și un roman”. Nimic despre postume și alte aspecte ale fenomenului eminescian.

AMENDABIL e și profilul lui Caragiale schițat de Rosetta del Conte în amintitul *Dictionnaire biographique des auteurs*. Dramaturgul ar fi debutat în 1875 cu piesa *Roma invinsă*, cînd, în realitate, tradusă din franceză, drama lui Parodi a fost reprezentată în 1878. Cunoscuta năvălă *O făclie de Paște* devine, din neatenție, „dramă”. Curioasă e mai ales afirmația despre „lupta continuă” a dramaturgului cu Hasdeu. În ce măsură, apoi, referențele critice ale italienei Anna Colombo se pot substitui exegezelor românești de prima mînă? *Encyclopaedia americana* dă ca echivalent al titlului Năpasta cu totul altceva: *Calamity*; în *Encyclopaedia britanica*, unde titlul e tradus prin *The false accusation*, — despre Caragiale se spune că „a creat drama țărănească”, formulare cel puțin ambiguă, dacă nu eronată. Cea mai bună prezentare a autorului *Scrisorii pierdute* o face Mario Ruffini, fost cîteva decenii titular al catedrei de română la Universitatea din Torino. Tot sub semnătura acestuia găsim în *Grande dizionario enciclopedico* (douăzeci de volume, „Unione tipografica editrice torinese”, 1972), acum la a treia ediție, biografii și caracterizări substanțiale despre alți clasici. Între care Creangă. Fiindcă a venit în discuție creatorul lui Nichifor Coțciariu, — din *Dictionnaire biographique des auteurs* aflăm că îl ilustrau humileștean a primit „rudimente” de învățătură de la „bunicul său adoptiv, la Suceava”, afirmație fantezistă, ca și cea despre „licența” obținută la Socola, care în realitate nu era decât un modest „atestat formalnic” de absolvire a cursului seminarial inferior. Nu de către Maiorescu a fost

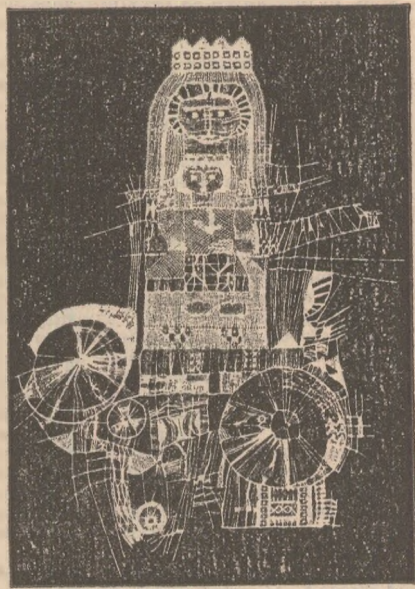
introdus Creangă la ședințele vesele ale „Junimii”, unde l-ar fi întâlnit pe Eminescu, ci tocmai de către poet. Dacă lucrarea lui Jean Boutière despre Ion Creangă, citată la bibliografie își justifică locul, se pune întrebarea în ce măsură merită mențune un obscur Roger O.Eisenberg cu al său *Témoignage français sur la Roumanie*? Același *Dictionnaire biographique des auteurs* (tomul II) afirmă că Negruzzi a publicat „romane” și nuvele, — roman fiind nuvela Alexandru Lăpușneanu. Se citează corect rolul lui Negruzzi la întemeierea Teatrului Național din Iași în 1840, alături de Alecsandri și Kogălniceanu; dar deschizind inițial tom al dicționarului la numele Alecsandri, menționatul așezămint teatral apare fundat peste cinci ani. Voiosul poet pare să fi devenit un entuziast om de arme, încît în 1855 „el își părăsea țara pentru a lua parte la războiul Crimeii”, — detaliu dedus desigur din poezia *La Sevastopol*; după cîteva ani, Alecsandri „însoțea armata franceză în campania din Lombardia”, dar nu se vede în ce calitate. Se citează *Cîntecul gîlei latine* și *Legende-varii* (*Legende* și *Varia* sînt însă cicluri deosebite!), dar sînt omise *Pastelurile*, iar ca bibliografie se recomandă *Scrisorile* lui Ion Ghica.

TENDINȚA unor alcătuitori de enciclopedii de a ignora așa-zisele literaturi „neeuropene” (termen indicînd literaturile fără circulație largă, în limbi „neuniversale”) persistă, sub semnul inerției. Dar literaturi ca acestea, omise nejustificat, constituiau în 1961 obiectul celui de al III-lea Congres al Asociației Internaționale de literatură comparată de la Utrecht, cu concluzia că prejudecățile trebuiau combătute. Atrăgea atenția în acest sens pledoaria învățatului comparatist român Basil Munteanu; totuși progresele sînt încă minore. Accesul unor importanți scriitori români din ultimii cinci-zece de ani în enciclopedii străine recente întîmpină rezistențe, — lucru curios, oricum, în comparație cu unele enciclopedii din trecut. De amintit, de pildă, că vechea *Encyclopaedia italiana*, în treizeci și șase de volume (1936), includea pe Sadoveanu (menționîndu-l *Baltagul*, dar și o povestire măruntă, *În pădurea Petrișorului*), pe Rebreanu și alții. În citatul *Dictionnaire des auteurs* din 1967, Sadoveanu e prezentat în mod limitat ca exponent al „popalismului” (poporanismului). Despre Rebreanu se spune că a făcut studii la Viena (?) și a murit la Pitești! Nimic despre Camil Petrescu. Întunecare de Cezar Petrescu e „cel mai important roman românesc după Ion” al lui Rebreanu, iar *Baltetul mecanic*, tot de Cezar Petrescu, ar fi o „evaziune suprarealistă”. Din tri-

miteri la interviuri (de I. Valerian și V. Netea) sau la o bibliografie despre M. Sadoveanu — nu mai mare de douăzeci de pagini — de un M. Toneghin nu se obține nici măcar o informație minimală. Nici *The Oxford Illustrated Dictionary*, nici *Britanica's Concise Pictured Encyclopaedia* (paisprezece volume), nici *Encyclopaedia Judaica* (douăzeci de volume, Ierusalim, 1972), — aceasta din urmă incluzînd un capitol despre România — nu oferă vreo referire la literatura noastră. Flagrant e, de asemenea, alt exemplu: acesta din domeniul artelor plastice. Nici un singur nume de artist român nu figurează în elegantul *Larousse des grands peintres*, apărut acum cinci ani, — o capodoperă de grafică — sub direcția lui Michel Laclotte. Din noua *Encyclopaedia britanica* (1972, douăzeci și patru de volume), a cărei primă ediție se tipărea în 1768, lipsesc valori românești definitorii — Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Călinescu și alte nume. Creația eminesciană e subordonată schopenhauerianismului și budismului. Cîte un amplu capitol despre România (geografie, istorie, economie, cultură), găsim în *Encyclopaedia americana* din 1971 și în cea britanică din 1972 — respectiv, 17 pagini despre fenomenul românesc în una, 25 în alta. În sinteza despre literatură din *Encyclopaedia americana* (autor: Claudiu Ispărescu) se găsesc Zaharia Birsan și Mihail Săulescu, nu și Camil Petrescu; fapt pozitiv, în *Encyclopaedia britanica* se schițează și realizările românești în domeniile literaturii și artelor după al doilea război mondial. În edițiile mai noi, în *Who's who in the World* intră, în mențiuni succinte, personalități românești în viață reprezentînd toate formele creației.

INVESTIGAREA enciclopediilor citate impune cîteva constatări de ansamblu — în primul rînd constatarea că optica autorilor în cauză e, nu o dată, lacunară. Sînt de așteptat corective cit mai urgente. Acolo unde în enciclopedii de mare întindere figurează G. Ungaretti, Maurice Druon sau Pablo Neruda, mi se pare normal să fie prezenți Rebreanu, Blaga, Călinescu, Marin Preda și alții. Pe de altă parte, e normal ca documentele privind literatura română să parvină din timp editorilor de enciclopedii (de pretutindeni), înlesnindu-le astfel accesul la surse. O traducere selectivă în limbi de mare circulație a *Dicționarului literaturii române de la origini pînă în 1900*, tipărit acum doi ani, și a volumului *Scriitorii români* (1978), o colaborare directă a editorilor de enciclopedii cu specialiști de la noi — iată premise pentru prezentarea corectă a valorilor românești în instrumente de lucru de genul celor menționate.

Constantin Ciopraga



Dantele de Bruges

## SALA ARGHEZI:

## 100 de desene de Gerard Hoffnung

■ MUZICĂ și poezie, muzică și pictură, muzică și matematică: sînt raporturi care se discută adesea. Dar muzică și caricatură? Iată totuși un prilej de a examina și această neașteptată corelație, în expoziția de caricaturi ale muzicianului englez Gerard Hoffnung (decedat în 1959, la 34 ani). Temele desenelor sînt exclusiv muzicale, ele nu au însă caracterul unor notații din carnetul de schițe al unui amator, care ar avea drept „hobby” observarea amuzată a lumii înconjurătoare. Hoffnung este un artist profesionist cu studii de artă și o binecunoscută activitate de ilustrator. Concentrarea lui — totuși — pe lumea muzicală: instrumente, oameni cu figurile și gesturile lor, împrejurări și situații — capătă, prin amplexarea și acuitatea analizei, motivații mai profunde decît cele ale unui realism de tentăție imediată. Într-adevăr, privind cu atenție caricaturile lui Hoffnung — compoziții de alcătuire ineuizabil inventivă — devine evident că ceea ce îi stimulează darul pentru umor este altceva decît pitorescul unor situații. Este realitatea universului închis pe care lumea muzicală ajunge să-l constituie, la fel ca orice alt univers specializat.

Muzica este un drum către trăiri sublime, firești; dar ea se realizează și transmite într-un mediu uman profesionalizat: cu mărimi mari și cu micimi, cu ticuri și capricii, chinuit de ambiții și sîcîit de rivalități, complezent cu sine însuși pînă la uitarea cauzei principale. Nu se citează oare butada lui Hoffnung în cursul repetițiilor cu un celebru solist la concertul imperial al lui Beethoven? „La

pupitru sînt eu, la pian ești dumneata”, spunea Hoffnung, „dar unde este Beethoven?” Într-un univers închis, cu un circuit pe distanță mică, ridicolul stă întotdeauna la pîndă, așteptînd parcă să fie dibăcit și pronunțat. Așa îl urmărește Hoffnung în inventarul pe care-l face lumii muzicale, cu o curiozitate de cercetător. Starea lui de spirit, deși transpusă în vervă temperamentală, păstrează un soi de obiectivitate bine disimulată, o obiectivitate ușor sceptică, înclinată mai mult spre o bunăvoință a acceptării decît spre separarea foarte categorică a „binelui” de „rău”. Ridicolul pare să fie, pentru Hoffnung, starea naturală a lucrurilor, într-un ansamblu din care el, observatorul, nu se autoexclue.

Nici ascultătorii, melomani, nu sînt scușiți de glumele lui Hoffnung: extazul lor, în contrast cu fizionomiile și ambianta, este punctat cu aceeași dezinvoltură împusă de faptul că ceea ce desenează, „vede”, sînt realități și nu deplasări de sensuri. Poate fi reținut în acest sens faptul că Hoffnung, născut la Berlin, venit în Anglia la 14 ani, a păstrat în scrierea caricaturilor lui amintirea ductului virulent și a sonorității intense a caricaturii germane din anii 20; amintire însă numai de procedeu. În substanța afectivă și în tilcul ei uman, caricatura lui Hoffnung se așează pe un plan cu totul diferit: nu al amărăciunii, nu al disperării, ci pe planul acceptării indulgente și înțelegerii fără crispări a slăbiciunilor naturii umane.

## MUZEUL DE ARTĂ:

## Dantele belgiene

■ O expoziție de patru secole de dantele: iată o performanță muzeografică în care sînt cuprinse toate centrele geografice — și cităm doar pe cele mai ilustre, Malines și Valenciennes — toate tehnicile, toate stilurile unei arte a fragilității, și totuși, la fel de adevărat, a construcției. Valorile umane complicate ale artei dantelei, atingînd uneori senzaționalul prin virtuozitate și somptuozitate, alteori vecitătatea amuzamentului și frivolității, ne îndeamnă să ne oprim puțin asupra destinelor și destinației acestor produse ale unei munci de răbdare, laolaltă grațioasă și fanatică. Istoria costumului — prin istoria picturii — ne oferă în această privință oarecare surprize. Mai întîi este faptul că, deși alte elemente de lux și prețiozitate ale vestimentației — cum ar fi brocarturile, broderiile și pietrele prețioase — apar chiar și în pictura religioasă — ar fi destul să gîndim la madonele și îngerii lui Memling, pentru a ne opri doar la zona Țărilor de Jos — dantele pătrunde cu greu în această costume. Este ceva prea lumesec în grăcițiile ei? Doar Van Eyck se încumeta, cu multă discreție și precauțiune, să introducă vreun „rappel”

al acestei isplitoare materii. Quentin Massys este și el printre precursorii unor astfel de îndrăzneii. Abia atunci cînd în costumația nobiliară va exploda, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, gustul teatralității, coleretele de dantele vor dobîndi un rol de prim ordin, de semn distinctiv. În schimb, în perioada rococo-ului dantele din vestimentația masculină — jabouri și manșete, împreună cu cea feminină, cu șalurile și batistele ei, străbate Europa. Secolul al XIX-lea redevine sobru, practic și serios, acordă dantelei un loc facultativ; ea nu mai este însemnul obligatoriu al unui „standing” social, și, în rivalitatea cu bijuteriile, este învinsă. Nici măcar Jugendstilul n-o va reabilita ca simbol ci doar ca ornament erotic; nici moda interbelică nu i-a acordat mari șanse. S-ar părea însă că astăzi, pe calea inversă — de la artă la realitate — dantele își retatonează o ascensiune. În orice caz, expoziția este un prețios stimul pentru asemenea încercări.

Amelia Pavel



# Verissimo și Amado (II)



**P**RIETENI chiar și atunci când neprieteni sau interesele deloc estetice ale unor grupări literare pasagere încercă să-l despartă, Erico Verissimo și Jorge Amado au străbătut împreună perioada cea mai interesantă și mai rodnică a romanului brazilian contemporan, având mari și deosebite merite în dezvoltarea și afirmarea acestuia.

Apariția simultană în limba română a două din romanele lor — *Domnul ambasadur*, semnat de Verissimo și *Gabriela*, datorat lui Amado \*) — ne determină să-i tratăm în același spațiu, chiar dacă între cele două titluri nu există în aparență, decât deosebiri: spațiul narativ al celui dintîi, pe cit de imaginar pe atât de concret, se oprește în geografia nord și sud-americană, dincolo de frontierele braziliene; în schimb, cel de al doilea, ținut mereu sub tensiune poetică, nu depășește niciodată aceste frontiere, epulzindu-și întreaga dimensiune în lumea plantatorilor de cacao din São Jorge dos Ilhéus. Cu toate acestea, vom vedea, există și unele importante și semnificative asemănări.

Cea mai interesantă și mai rodnică perioadă a romanului brazilian contemporan începe, am putea spune, în 1922, cînd, la São Paulo, în localul Teatrului Municipal, s-au desfășurat cele trei mari festivaluri cu public, cunoscute sub numele de *Săptămîna Artei Moderne*. Amănuntul are o valoare transcendentă și, cum nu vom mai avea un prilej apropiat pentru a vorbi despre aceasta, ne îngăduim să reținem aici câteva dintre datele sale, cele care dovedesc, ele singure, cit de mult se poate îmbogăți și diversifica o cultură națională, atunci cînd climatul general funcționează din plin, anulînd personalisme, dar nu și personalități și lăsînd, în orientarea sa de viitor, deschise pentru toți toate căile de manifestare artistică.

Rămîne subînțeles faptul că evenimentul mai sus menționat nu a fost o întâmplare. Unul dintre cei mai cunoscuți istorici din secolul trecut (H.T. Buckle, *History of Civilization in England*) susținea că Brazilia nu va avea niciodată o mare cultură, explicația sa bazîndu-se pe trei „argumente”: furtunile, căldura și voracitatea naturii... Un alt nume, mai cunoscut încă (Chamberlain, *La Genèse du XIX-ème Siècle*, Paris, 1913, pentru ceea ce ne interesează, pag. 387), privea peste America de Sud, considerînd poazele de aici „născute dintr-o legătură nelegitimă între două sau mai multe rase, între două sau mai multe culturi care nu au nimic comun”, drept niște „atentate împotriva naturii”. E adevărat, în cazul brazilian reținea „împrejurările esențiale diferite”, dar nu-l contrazicea decît parțial pe Vacher de Lapouge (*L'Arien*, Paris, 1899), cel atât de sentențios: „Brazilia este: un imens stat de negri care se întoarce la barbarie...”

Parcîndu-și astfel de „opinii” și deslușindu-le mai exact intenționalitatea, putem, cel mult, să surîdem. Ca pe o iertare omenească (dar nu mereu și nu oricum), vremea a pus peste ele uitarea; însă în 1922, după cînsa primului război mondial, numai de uitare nu se putea vorbi. Mai ales că atîr „judecății” erau contrazise de întreaga istorie: de la José de Anchieta, umanist și filolog de mare renume (scria cu egală ușurință în portugheză, spaniolă, latină și tuoi), cel care, născut în Tenerife (1530), dintr-un basc și o castiliană, este considerat patriarhul literaturii braziliene, și pînă la *Săptămîna Artei Moderne*, cultura acestei țări parcursese un drum lung, definindu-se ca o mare și promițătoare cultură națională. Cele trei mari perioade în care specialiștii împart istoria literaturii braziliene (de formare, între 1550—1750, dominată de gîndirea portugheză; de transformare, între 1750—1830, cînd, mai ales poezii, încearcă neutralizarea influenței lu-

stane; de afirmare a autonomiei, între 1830—1839), înaintează, de altfel, în perfect acord cu etapele de dezvoltare istorică și socială a țării.

Se simțea, totuși, în cel de al doilea deceniu al secolului nostru, necesitatea unei înnoiri a spiritualității (precum în alte geografii) și *Săptămîna Artei Moderne* reprezintă platforma de lansare a acestui proces care și-a propus, foarte concret, patru puncte fundamentale: 1. negarea concepțiilor romantice, parnasiene și realiste; 2. independență față de modelele europene, în speță portugheză și franceză; 3. o tehnică nouă de reprezentare a vieții și 4. adoptarea unei noi expresii verbale pentru literatură.

La prima vedere o astfel de platformă poate nedumeri. Și mulți erau deja nedumeriți. Neapărat Monteiro Lobato care în 1917, cînd Anita Mal-fatti a organizat o expoziție cu pictura sa în aceeași sală din São Paulo, prolog al evenimentului dîm 1922, a adunat toate imprecățiile posibile într-un articol violent (*Paranoicul și mistificarea*) îndreptat împotriva artei, articol prin care, cum s-a spus mai tîrziu, marele prozator a făcut din această un „protomartir al renovării picturii braziliene”.

Alții tot că în 1922, grupul de scriitori și artiști a fost compact: Mario de Andrade, Menotti del Picchia, Guillermo de Almeida, Plinio Salgado, Sergio Millet, Di Cavalcanti, Vicente Rêgo, Victor Brecheret, Manuel Bandeira, Villa-Lobos, Ronald de Carvalho, Graça Aranha etc., etc. Iar tîrziu, anul mai tîrziu, *Congresul regionalist* desfășurat la Recife a sporit numărul celor ce au aderat la mișcarea modernistă în care și-au găsit loc toate tendințele posibile — primitivismul, dinamismul, naturalismul (inclusiv „antropofagii”), verde-galben și altele, promovate îndeosebi de către poeți. Acestora, de altfel, le revine meritul principal de a fi instaurat și întreținut un climat de mare emulație spirituală, antrenîndu-l la o participare activă și pe prozatori; astfel că a existat un timp cînd romancierii de aici au dominat în mod practic întreaga proză a continentului sud-american, realizînd un impresionant corpus de opere de mare și insolită valoare.

**A**ȘA se explică faptul că scriitorii brazilieni ajung să fie citiți și cunoscuți în Europa înaintea celor de expresie spaniolă, cei care, cu puține excepții, chiar dacă sosesc mai devreme în Vechiul Continent, nu se bucură de o consacrare europeană decît după un îndelungat și nedrept „cantonnement” petrecut exclusiv în Spania, „patria mamă”

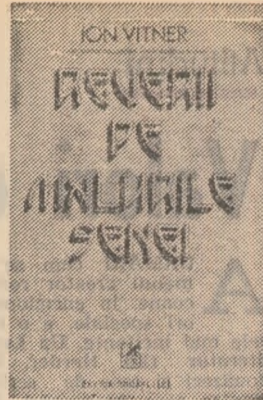
Brazilienii n-au fost nevoiți să facă un astfel de popas la Lisabona, intrucît literatura lor își îndrădise mai demult, peste voința lusitană, să comunice direct cu continentul european, în primul rînd cu Franța.

Cu un teritoriu reprezentînd aproximativ a 92-a parte din Brazilia, Portugalia are meritul de a fi dat acesteia, în perioada de formare, cultura și mijloacele de expresie, dar mai apoi fosta colonie a dominat autoritar literatura de limbă portugheză.

Verissimo și Amado n-au fost singurii în această aventură de construcție a romanului brazilian. De la Joaquim Manuel de Machado pînă la ei lista de nume este foarte bogată și toate au ars în același gînd. În nord — José Americo de Almeida, José Lins do Rêgo, Raquel de Queirós, Garcilano Ramos, Jorge Amado, Peregrino Junior —, în sud — João Pinto de Silva, Erico Verissimo, Telmo Vergara, Reinaldo Maura, Sousa Filho, Mario Quintana — sau în centru — Octávio de Faria, Lucio Cardoso, José Geraldo Vieira, Ciro dos Anjos, Eduardo Freire etc., etc. — s-au așezat pe lucru aplicat, redescoperînd Brazilia (firește, este vorba de o redescoperire estetică a unor date și trăsături naționale neglijate pînă atunci) și odată cu aceasta descoperînd și mijloacele romanesti adecvate pentru transfigurarea acestui uriaș univers traversat de Amazon, singurul fluviu cosmic de pe pămînt.

Descentralizînd într-un fel viața literară, Erico Verissimo, în sud și Jorge Amado, în nord, au dovedit prin romanele lor că „regiunea nu mai era doar un motiv de contemplație, minerie sau visare, ci și un complex de probleme sociale” (Antonio Candido — *Formação da literatura brasileira*) care nu mai puteau fi ignorate de literatură. Marea vocație de a povesti a celor doi, și-nu numai a lor, le-a ținut verbul și longevitatea creatoare, situîndu-l printre cei dintîi în ierarhia valorilor. Prietenii cu adevărat, admîrîndu-se și stimulîndu-se parcă provocator și benefic, ei sînt și cei care s-au impus cu deosebire în Europa, intrucît astfel literatura braziliană în circuit universal. Erau, după cum vom căuta să arătăm în partea a doua a acestor însemnări, cei mai în măsură s-o facă.

Darie Novăceanu



## Filo-gallica

**C**ARE este cultura străină față de care cultura noastră atestă cele mai profunde afinități? Cea franceză, desigur! Adevăr curent, loc comun pe care un străin îl învață imediat ce a luat cunoștință de primele cuvinte românești; adevăr curent avînd toate virtuțile și păcatele adevărului curent din domeniul intelectual — în primul rînd pe acela de a fi preluat fără nici un fel de reflecție. Ce ar fi comun culturii noastre și celei franceze? Toleranța? Dimensiunea teoretică implicată? Capacitatea de iradiere universală, de modelare a adevărului pe înțelesul tuturor? Nimic din toate acestea, evident. De două secole încoace, comunitatea spirituală româno-franceză se realizează în chip specific, printr-un a da și a primi de factură specială. Anumite scrieri luminează aceste relații în mod direct mai bine decît o pot face sintezele teoretice: este cazul celor două cărți publicate în ultimii ani de Ion Vitner, *Reverii pe amplurile Senei* (Cartea românească, 1978) și *Popas lîngă Notre-Dame* (Cartea Românească, 1981). Ele oferă imaginea unui tip de narațiune semi-literară, de formulă atractivă și pe alocuri pasionantă, un Carco ceva mai livresc și mai didactic. Din reveriile acestui îndrăgostit de Parisul cultural, de Parisul cărților citite departe de Paris, se deduc cîteva dominante ale filo-gallicismului nostru, al căror interes transcende lectura cărților de mai sus.

Ion Vitner a descoperit Parisul după tribulații intime îndelungate; mai corect ar fi să spunem că l-a redescoperit, deoarece l-a purtat, probabil, ascuns într-un plan profund, în timp ce traversa „spațiul” a două decenii. De la studiile din jurul anilor 1950 și pînă la monografia despre Albert Camus, prezența subterană a Parisului a marcat o existență. Dincolo de accidentul biografic, întîlnim aici o dominantă a raporturilor dintre România și Franța. Preferințele pentru Villon, Verlaine sau Nerval pot veni de la Francis Carco, cel deja citat; dar autorul român iubesc Parisul în mod global, ca un loc privilegiat al reveriei culturale, un Centrum mundi. Franța redusă la Paris, Parisul descoperit în primele cărți ale adolescenței conștiente visat apoi ani de zile — iată un topos românesc prin excelență, ce străbate cultura noastră de la pașoptiști și pînă astăzi. Expoziția Proust, văzută de Ion Vitner în 1971, materializează reverii de decenii, după cum toată istoria modernismului se desfășoară pe străzile din Montparnasse, sub stelele tutelare ale lui B. Fundoianu sau Victor Brauner. Între Parisul vădit și Parisul real se află o contradicție fecundă, provocatoare de literatură: străzile unui cartier, zidurile în spatele cărora s-au petrecut scene de istorie literară, celebritatea redusă la anonimul actual.

În contactul dintre intelectualul român și Franța, deslușim curînd alte dominante: obsesia raționalistă, de exemplu. Mult timp intelectualii de formație franceză au fost considerați, prin definiție, apologeti ai rațiunii în defavoarea abisului. De la Zarifopol la Șerban Cioculescu, trecînd prin Mihail Ralea, Mihail Sebastian sau Vladimir Streinu, elogiul spiritului francez s-a mulat, spontan și definitiv, pe elogiul Zeitei din secolul al XVIII-lea. O întreagă Franță profundă, de la Pascal la Léon Bloy, apare pusă între paranteze și sacrificată unui ideal. Cu ce drept? Cu dreptul teoretic de a selecta în funcție de afinități. Nu oferise Mihail Ralea cu nonsalanță formula „cele două Franțe”? Asemenea stare de spirit nu dispăre de la o zi la alta. Narațiunile-receptacol ale lui Ion Vitner stau mărturie, deoarece ele se pliază unei mode tenace. Capitoarele despre Baudelaire, Balzac sau B. Fundoianu, despre Verlaine sau Mallarmé par străbătute de această dorință de a exorciza ceea ce, finalmente, rămîne inexplicabil.

De la Paris au învățat românii, însă, și fronda, în primul rînd literară, apoi pe cea socială, a moravurilor, a atitudinii politice. Cărțile lui Ion Vitner rămîn cu precădere la cea dintîi, deși apar unele indicii despre moravurile pariziene din viața literară a României interbelice. *Vive le son du canon!* — românii au luat contact cu Franța sub specia frondei. Fapt simptomatic, de la Jules Michelet și lecțiile sale și pînă la existențialiști, românii filo-francez a urit burghezia și ordinea stabilită. Din secolul al XVIII-lea pînă astăzi, spiritul francez a fost superb echivalat cu posibilitatea de a spune nu. Nu-ul lui Ion Vitner, prin forța împrăjărilor, este o negație mai moderată și limitată la domeniul literar. Fronda literară înseamnă cu deosebire agitația suprarrealistă și avangardistă,

față de care autorul simte o atracție specială în virtutea propriei biografii: este suficient să citim capitoarele despre André Breton și Ilarie Voronca (din *Reverii...*) sau pe cel despre Victor Brauner (din *Popas...*). De fapt, mai ales aici are loc adevărata întîlnire — momentul magic pe care autorul pare a-l pîndi de-a lungul celor două serii, momentul cînd hîmra livrescă se unește spontan cu o anumită realitate concretă a Parisului.

Există și alte fronde afară de cele ale modernismului: de exemplu, cea a restaurării unui nume ignorat pe nedrept sau a unui autor grosit înțeles. Este cazul capitoalelor *Necropola amintirii lui Restif de la Bretonne* și *Prizonierul din piața Bastiliei* (apologie a lui Sade). Să precizăm că autorul român încearcă să reabiliteze imaginea acestor doi scriitori în literele noastre, pentru că renașterea celor două figuri ale secolului al XVIII-lea a început de multă vreme. Să ne bucurăm de analize stilistice și nu mai inspirăm oroare. Dar asamblarea argumentelor este făcută de către Ion Vitner cu pastene și cu tact.

Înutil să precizăm că fronda de tip francez are toate atributele liber-pansismului republican și socialist. Francezul devenit european este un anticlerical și un „raționalist” ironic. (Nu are rost să încercăm a-i face portretul: Léon Bloy l-a schițat pentru eternitate.) În doze felurite, filo-gallici români au mers pe aceeași linie; Ion Vitner nu face nici el concesii, iar Franța pe care o oferă (sau la care aderă) este o Franță lesne identificabilă. Să nu nedreptățim pe autorul român, care se distanțează remarcabil de tiparul mediu al gîndirii: vezi comprehensiunea pentru Evul Mediu, pentru Catedrala în jurul căreia se învîrt amîndouă scrierile. Din fericire, în aceste capitoale, Franța farmacistului Homais rămîne departe.

Mai există o trăsătură specifică a acestor Franțe văzute de autor: am putea-o intitula *comunitate spirituală*. La o analiză atentă, puține țări se pot mîndri cu o comuniune gallică veritabilă, cu atât mai mult cu cit obstacolul limbii acționează, aiurea, inhibitoriu. Nu și în cazul lui Ion Vitner. Autorul completează bibliografia franceză cu o mină de maestru; citim capitoale despre Mallarmé sau Baudelaire, despre Proust sau Verlaine; sursele bibliografice își dau mina cu autorul într-o compunere a unui text în care nu știm unde sfîrșește sursa franceză și unde începe glosarea românească. Întotdeauna citate, sursele bibliografice sînt tratate imaginativ. Important ni se pare faptul că procedeul are drept rezultat un text coerent. În nici o altă cultură simbioză n-ar fi fost posibilă. Ion Vitner glosează, prelucurează și extrapolează ca un participant, cu toate drepturile — la cultura de care e îndrăgostit.

În deceniul al optulea al secolului nostru, un intelectual român, saturat de lecturi franceze fundamentale, străbate Parisul descoperînd că-l cunoaște — cultural — mai bine decît oricare localnic. O spune fără ostentație în două cărți simptomatice. Ar părea banal, dar, pentru noi, faptul nu este nicidecum astfel. Iar insolitul său inducîndu-se și ridică gestul la valoare — simbol.

Mihai Zamfir



GHEORGHE IONESCU: Pod peste Sena (Ciclul Peisaje din Franța)

\*) Erico Verissimo — *Domnul ambasadur*, traducere și prefață. Micăela Ghiteșcu; Jorge Amado — *Gabriela*, traducere, prefață și note, Dan Munteanu — Editura Univers, 1981, colecția „Romanul secolului XX”.





# Mihail STASINOPOULOS

**I**n vîltoarea evenimentelor dramatice din vara și toamna anului 1974, s-a ivit, ca un semn de calm și încredere în soarta democrației, surisul noului președinte al Republicii Elene, în care se putea ghici toată sensibilitatea și discreția unui poet ales: Mihail Stasinopoulos. Ca și în cazul lui Constantin Tsatsos, care îi succeda, după un an, la magistratura supremă, aveam să cunoștem repede în ființa acestui om politic unul din semnele caracteristice ale elenismului autentic: marea combustie internă, adică o sensibilitate tensionată de idei, iar de aici pînă la poezia adevărată nu mai e decît un pas. Pas pe care, formal, Mihail Stasinopoulos l-a făcut tirziu, dacă ne gândim că primul său volum, Poeme, a apărut abia în 1949, cînd autorul avea 46 de ani. Un dezavantaaj pentru admiterea în republica literelor, populată mai degrabă, și la eleni, ca și la noi, de tineri nerăbdători să-și vadă numele înscris cel puțin pe coperte de hîrtie, dacă nu, de la bun început, pe table de bronz ori de marmură. De aceea, poate, numele lui Mihail Stasinopoulos nu flutură pe toate buzele, într-o țară locuită de poeți mari dar se bucură de o stimă reală din partea cititorilor și criticilor care îi prețuiesc sensibilitatea lirică, discreția artistului aderent, consecvența idealurilor filosofice și umane. Toate provenind din talentul și structura morală a unui om cultivat, bun cunosător și traducător al literaturii franceze (noi, românii, putem fi bucuroși că a transpus în limba lui Palamas poemele Annei de Noailles), un gânditor, un magistrat în sensul cel mai frumos al cuvîntului.

Născut în 1903, la Calamata, țara vestită a măslinilor, despărțită de Sparta prin mitologicul Taiget, Mihail Stasinopoulos avea să împletească în existența sa vocația pașnică a poetului cu energia militantă a omului legii, chemat să învețe dreptatea și să-i supravegheze rosturile civile. Pentru aceasta a studiat Dreptul la Universitatea din Atena, devenind mai tirziu profesor de drept administrativ, de două ori ministru la președinția guvernului.

Arcul dintre volumele Poeme (1949) și Poeme — două epoci (1979) descrie evoluția unui lirism blînd și nostalgic, de natură neosimbolistică, accentuată de umanismul tradițiilor elene cu vădite implicații sociale. Era firesc ca o asemenea sensibilitate să se mute în cărțile pentru copii și tineret: Armonii (1956), volume de poezii, și romanul Tovarășii noștri (1976).

Din bogata recoltă de lucrări dedicate istoriei și dreptului, moralei și filosofiei, se remarcă în special volumele de eseuri ce dezbat problemele comportamentului uman (Gîndirea și viața, 1976), relația existență-libertate (Trei voturi contra două, 1977), tradițiile și înnoirile în morala contemporană (Le plat de lentilles et la loi de loup, Paris, 1976). Eseuri în care profunzimea gîndirii teoretice este dublată de farmecul observației vii, fruct al practicii sociale, filosofice și poezice care se înfrățesc în arta cuvîntului ponderat și sensibil, cu sunet de violoncel.

Iată, atîtea rațiuni, înafara celor de ordin personal — m-am bucurat de atenție și sprijin, din partea omului politic și scriitorului academician, în probleme care priveau dezvoltarea relațiilor de veche și statornică amicitie româno-elene — care m-au făcut să aleg aceste flori de mirt, cu parfum inconfundabil, și să le ofer cititorilor și colegilor din România ai eminentului nostru prieten.

I. B.

Atena

## Orașul

Oraș, cu suflet noptatec ce curge pe străzi  
și tainică inimă ce bate în case.

În candelabrele tale arcuite și-n gloriile aur  
zimnesc falsele păpuși ale dragostei,  
peisoaje fantastice desfășoară vitrinele.

Dar sentimentele vechi, departe de-atîtea lumini,  
au murit în răzletele cruci ale drumurilor  
Lingă fiecare cotitură de drum, un mormint,  
iar deasupra lor arde cite-o lună săracăcioasă.

Și totuși, peste uitatele grădini gînditoare,  
și peste unghiurile drepte ale caselor vechi  
ce-ascund atîtea suflete-orfane și mute

orașul strălucește ca o regină a nopții  
diamante punindu-și în stema electrică.

\*\*\*

I-am prins însă mina rece ca iarba  
și-am întrebat-o: cum te numești?

A dispărut dintr-odată, între noi s-a așternut iar zăpușeala,  
și după ce-a trecut timp mult peste riuri și peste păduri  
într-adevăr mult timp a trecut așteptînd  
așteptînd pînă cînd glasul ei ca o umbră îndepărtată

mi-a răspuns peste vreme:  
— Cum mă numesc? Ce importanță mai are?

Ajunge că mă iubești.

## Stație obligatorie

«Stație obligatorie» în fața acestui trandafir.  
Roșu, numai sînge, strigă, se-ntîmplă ceva,  
ceva se întîmplă-n inima lui,  
ceva se întîmplă-n inima noastră,  
ceva se întîmplă în lume.

Stație obligatorie, în fața acestui trandafir...

## Secra pe deal

Vino, în amurg, sus pe deal  
și-ascultă mesajele care descind  
din cartierele îndepărtate ale marelui oraș.  
Voci slabe de copii  
un lătrat de ciine  
un motorăș ce păcăne  
și se-ndepărtează

toate vin de departe,  
ca dintr-un oraș strein,  
ca un vîiet liniștit,  
ca „îpîdul îndepărtat”  
al lui Cariotakis. \*)

Păsările au tăcut de parcă s-au infundat în păduri streine.  
Vino, noapte, s-acoperi ultimul zgomot al zilei  
din cartierul sărac.  
Vino s-auzi, sus pe deal,  
cum se sting zilele oamenilor,  
cum se sting liniștite în amurgul trandafiriu.

Și copiii fără griji,  
după ce-au salutat ziua plecată  
călătoresc prin noapte acum,

prin țara aceasta se duc cu marile ei revelații  
cu visurile ei policrome.

\*) Poet elen (1896—1928).

## Aud cel mai mic zgomot

Aud cel mai mic zgomot ca bolnavii înțepeniți.

Aud lacrima ce pică la marginea lumii pustii.

Aud pași dinspre pădure stînși înainte de-a o vedea.

Apoi, ca o adiere mă-ncearcă, înaltă, strălucitoare ca luna,  
ca bobul de rouă pe ramuri jilave la margini de riuri și de izvoare,  
ca un mesaj dintr-o lume ciudată în care plouă mult,  
în care se plînge mult.

Mina-i mi-alungă fierbințeala frunții  
aduce răcoarea dinspre pădure și-atunci, ca în vis,  
merg pe deasupra pămîntului, zbor fără să zbor  
ca un copil pierdut în visuri, prin cosmosul nopții.

## Alaiul

Prin lunca verde trece alaiul.  
Copile cu fețele de alabastru duc flamuri brodate cu soare  
Picioarele desculțe calcă iarba crudă  
calcă plăpînde de flori ale primăverii

Statui sînt intruate din frig și din inimi streine

Ochii albaștri fișii rupe din cer pietricele din mare  
Părul ca respirația vîntului și praful solar

Și trec și se duc mereu călcîndu-ne iarba...  
Iar sora mai mică a florilor șade pe deal  
privind la alaiul ce trece  
Se uită și tace  
dar numai lacrimi i-s ochii

— De ce plîngi florică de mirt din pădure?

Se uită la mine și tace dar ochii ei luminoși imi răspund:

— Oare știm de ce plîngem vreodată?

Prezentare și traducere de Ion Brad



Vase pictate din etapa clasică a civilizației grecești

## Hortensia Papadat-Bengescu în Polonia

■ Recent a apărut la Varșovia romanul Concert din muzică de Bach de Hortensia Papadat-Bengescu. Traducerea este semnată de Janina Wrzowska, popularizatoare nouăsoară a literaturii române în țara prietenă, îndeosebi prin traduceri reușite, bine primite în Polonia, din Ion Marin Sadoveanu, Mihai Beniuc, Mihail Gheorghiu, Horia Stancu, Alexandru Ivăsiuc etc.

Prestigioasa casă editorială „Czytelnik”, care a tipărit romanul într-un tiraj de 30 000 de exemplare, în seria de succes „Retro”, a asigurat condiții grafice dintre cele mai bune. Cartea beneficiază în același timp de o prefață de tinută, semnată de scriitoarea Danuta Bienkowska, cunoscută profundă a culturii, artei și realităților românești.

Autoarea studiului introductiv face o prezentare a romancierii, relevînd direcțiile prozei autoarei Drumului ascuns spre obiectivizare, făcînd o paralelă, în literatura polonă, cu Zofia Nalkowska.

Poetul și prozatorul Jan Koprowski a publicat în ultimele săptămîni în revista „Nowe Książki” o recenzie amplă în care îndeamnă pe cititorii polonezi să reflecteze asupra romanului Hortensiei Papadat-Bengescu. Eseul evidențiază, și pe baza unor afirmații culese din literatura germană de referință, că romanciera Hortensia Papadat-Bengescu merge spre o analiză psihologică de factură proustiană, spre descoperirea, în sufletul personajelor, a celor mai ascunse resorturi. Romancierul polonez, din cite îl cunosc și personal, nu putea să nu fie „frapat”, după cum și singur afirmă, de profunzimea investigației la Hortensia Papadat-Bengescu, de unitatea mediului în care trăiesc personajele ei.

Mentionînd că „romanul face parte, cu siguranță, din lecturile captivante pe care le așteaptă miile de cititori”, Jan Koprowski conchide că „această carte atractivă introduce, totodată, cu măiestrie în climatul vieții burgheze și aristocrației românești din perioada interbelică, cartea fiind scrisă în 1927. Concert din muzică de Bach este un roman despre încredința și ura în care se scufundă lumea burgheză, despre fantul că în realitate nimeni nu înbește pe nimeni, că fiecare pîndeste numai însoțirea și necazurile altora”.

Poetul și prozatorul polonez este plăcut impresionat de caracterul generalizator, filosofic al afirmațiilor, evidențiînd, pentru prima oară, din cite stim, caracterul aforistic al unor judecăți ale scriitoarei.

E de sperat că această bună receptare a Concertului din muzică de Bach va deschide drumul spre celelalte romane ale Hortensiei Papadat-Bengescu, precum Drumul ascuns, Logodnicul ori Rădăcini.

Nicolae Mareș

## Succese ale artiștilor români în China

■ Sînt frecvente ocaziile în care artiștii noștri se manifestă pe scenele de concert din China, ca invitați, în cadrul schimburilor culturale. De data aceasta, un grup de 12 artiști, „posedînd un înalt nivel artistic”, după cum apreciază cotidienele chineze, și-au arătat măiestria în fața publicului din orașele Pekin, Nankin și Canton. Cuartetul leșean „Voces”, pe care l-am urmărit de curînd pe scenele bucureștene în cadrul recent-încheiatei ediții a Festivalului „G. Enescu”, a impresionat prin forță și finețe, dovedind un armonios spirit de colaborare. Repertoriul alcătuit din lucrări de Haydn, Schubert, Dvořak, C. Dumitrescu și Enescu a prilejuit valoroșilor interpreți să demonstreze că stăpînesc perfect stilul acestor mari maestri ai muzicii, transmițînd ascultătorilor florul trăirii artistice autentice. Pianista Ilina Dumitrescu, fiind apreciată ca posesoarea unei tehnici excelente, a lăsat o puternică impresie, prin rara capacitate de a sugera, prin cîntul său, cele mai emoționante stări sufletești, chiar incîntătoare imagini din natură. Momentele dinamice sau cele mai puțin mișcate, din muzica lui Chopin și Paul Constantinescu, au fost prezentate într-o „perfectă frumusețe” ce cuprindea, după cum au sesizat și cronicarii chinezi, anumite particularități naționale caracteristice. Tinăra violonistă Lilliana Ciulei, interpretă a Baladei de C. Porumbescu și a celebrei La Campanella de Paganini, s-a dovedit o artistă sinceră, o solistă de mare perspectivă. În plus, cu un „colorit deosebit de frumos”, tinăra noastră interpretă a prezentat Noaptea de vară de compozitorul chinez Yang Shanguo.

Cu arîl din repertoriul de operă clasică europeană, sau cu cântonete și serenade, cîntăreții români au dovedit că sînt posesori ai unei veritabile măiestrii interpretative. Astfel, Victoria Bezetti și Mariana Cioromila au trezit sentimente complexe, în registre vocale ample, încălzite cu finețe, suplu, iar Corneliu Finățeanu și Dan Zancu, cu voci expresive și veritabilă maturitate artistică, au trezit deosebit interes, fiind răsplătiți de entuziasmul publicului pe care l-au cucerit. Alături de acești veritabili „mesageri ai prieteniei româno-chineze”, cum au fost supranumiți interpreții români de către cronicarii chinezi, balerini Rose Marie Both și Stefan Bănică au dansat, într-un stil fermecător, fragmente din muzica lui Johann Strauss și din baletul Don Quijote de Minkus.

A. D.



● In R. D. Germană au loc diverse manifestări legate de împlinirea a trei secole de la nașterea lui Johann Fridrich Böttger (1682—1719), creatorul porțelanului european. Astfel, la Albertinum este organizată, sub egida Colecțiilor naționale de artă din Dresda, o expoziție intitulată „Porțelanul astăzi — ultimele noutăți de la Meissen” (Böttger fiind primul administrator al celebrei manufacturi, întemeiată în 1710). Un fel de pandant la aceasta este expoziția deschisă la Muzeul Colecțiilor de porțelan: „Böttger și epoca sa — cele mai vechi piese create la Meissen”.

Extraordinarul talent de experimentator al tinărului ucenic-farmaciant, născut într-o familie de orfevi la 4 februarie 1682, l-a creat, încă înainte de a împlini vîrsta de 20 de ani, o faimă de alchimist descoperitor al „pietrelor filosofale”, cea menită să transforme metalele în aur; faimă de temut, care a făcut ca el să fie urmărit de oamenii trimiși de regele Frederic I al Prusiei, doritor să pună mina pe o asemenea „raritate”, și l-a obligat să fugă de la Berlin la Wittenberg. Aici, voia să-și perfecționeze „arta” la celebra universitate, dar aceeași precoce faimă a făcut să fie răpit, din ordinul prințului elector de Saxa, și rege ales al Poloniei, August cel Puternic. În laboratorul castelului cu numele predestinat de „Casă a aurului”, Böttger a primit în 1701 misiunea de a fabrica nobilul metal galben.

### Centenar Borgese

● Printre aniversările care figurează pe calendarul literar italian de anul acesta se află și omagierea prozatorului, criticului și istoricului literar antifascist Giuseppe Antonio Borgese (1882—1932), care din anul 1931, a emigrat în S.U.A. Dintre lucrările sale, scrise în spiritul esteticii croceene, se bucură de o largă apreciere *Istoria criticii romantice în Italia* (1905), eseu despre *Gabriele D'Annunzio* (1909), *Studii de literatură modernă* (1914) și *Poezia unității* (1934). Borgese este, de asemenea, autorul romanelor *Rubé* (1921), *Cel vii și cel mor* (1923), *Furtună în neant* (1930), precum și al unor volume de versuri și piese de teatru.



Eforturile pe care le-a făcut în această direcție au rămas zadarnice; însă, din 1704, cercetările au fost îndreptate în altă direcție: în laboratoarele secrete de la Meissen și Dresda, talentul său s-a încercat în experimentări asupra ceramicii. În răstimp de numai câteva luni, el reușește să producă „porțelanul cu nuanțe de jasp”, cunoscut azi și sub numele de ceramică sau gresia lui Böttger. La începutul anului 1708, se notează prima șarjă reușită de porțelan alb. Se încununau astfel câteva secole de încercări pline de rivăni întreprinse în Europa pentru a reproduce porțelanul chinezesc, cercetări care, până atunci, nu dăduseră naștere (de pildă, sub numele de „porțelan englezesc” sau „porțelan franțuzesc”, „tandru” sau „dur”) decât la diverse „surrogate”, chiar dacă foarte reușite în felul lor. În fotografie, un vechi portret al inventatorului porțelanului european, pe o medallion confecționată din ceramică, precum și semnătura și sigiliul său.

### Erwin Strittmatter — 70

● Unul dintre cei mai apreciați scriitori din R.D.G., prozatorul și dramaturgul Erwin Strittmatter (n. 1912), împlinește 70 de ani. El a debutat editorial în anul 1951 cu romanul *Om care mină boli*, după care i-au mai apărut *Tinke* (1955), *Făcătorul de minuni* (1957) și *Ole Bienkopp* (1963). Ca și în proză, în dramele publicate — printre care *Mirreasa olandezului* (1959) —, Strittmatter se dovedește același creator de personaje pline de viață, de căutări creatoare, tipuri care atrag atenția, care influențează și dominează.

### Fandelis Prevelakis omagiat

● Scriitorul grec Fandelis Prevelakis, a cărui operă a fost tradusă în multe țări europene precum și în America (în România e cunoscut prin romanele *Cronica unei cetăți* — E.P.L. 1968 — și *Soarele morții* — Ed. Univers, 1975 — ca și prin piesa de teatru *Mina celui ucis*), i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea din Atena (Facultatea de Litere și Filosofie). La festivitatea care a avut loc cu acest prilej, în ziua de 15 martie 1982, academicianul și scriitorul Fandelis Prevelakis a făcut expunerea *Kazantzakis — Sikelianos, cronica unei prietenii*.

### René Char — 75

● Poetul și eseistul francez René Char (cunoscut în Rezistența franceză sub numele de căpitanul Alexandre) împlinește 75 de ani. Născut în 1907, în departamentul Vaucluse, a aderat foarte de timp la miș-



carea suprarealistă, adunându-și creația din acea perioadă în volumul *Clocanul fără stăpîn* (1934). Ulterior el s-a afirmat ca unul dintre marii poeți contemporani, prin volumele apărute după cel de-al doilea război mondial, precum: *Cel care rămîn* (1945), *Filele lui Hypnos* (1946), *Furie și mister* (1950), *Prezență comună* (1964). Calitatea lirismului său dens, esențializat, l-a făcut pe Maurice Blanchot să aprecieze că „El n-are egal în timpul nostru, pentru că poezia sa este o revelație a poeziei, o poezie a poeziei”.

### „Un secol într-o palmă”

● Sub acest titlu a apărut la Moscova volumul de schițe și articole semnate de decana literaturii sovietice, Marietta Saghinian, azi în vîrstă de 95 de ani. Salutînd această apariție ca un notabil eveniment editorial, ample cronici publicate de cele mai importante cotidiane și periodice apreciază că este o carte, unică în felul ei, literatură universală înregistrînd puține cazuri cînd un scriitor nonagenar, în loc să apeleze la genul memorialistic, după cum ar fi fost firesc, se înfățișează cititorului cu scrieri noi, originale. Scrise în totalitatea lor după ce reputata scriitoare a împlinit venerabila vîrstă de 90 de ani, articolele și eseurile incluse în volum îmbrățișează un larg evantai de probleme ale istoriei și culturii sovietice.

### Takashi Shimura

● A încetat din viață la Tokio, unul din cei mai cunoscuți actori de film japonezi, Takashi Shimura. Cariera actorului, care se întinde pe o perioadă de aproape 40 de ani, a fost legată de aceea a unui mai puțin celebrului regizor Akira Kurosawa. Ultima apariție pe ecran a lui Shimura a fost în filmul *Mul Kagemusha*. Dintre filmele cele mai cunoscute în care actorul japonez a avut interpretări memorabile, amintim *Rashomon* și *Cei șapte samurai*.



### W. H. Auden

● În ultima decadă a lunii februarie, s-au împlinit 75 de ani de la nașterea poetului american, de origine engleză, Wystan Hugh Auden (1907—1974). Auden (în imagine) a debutat în 1930 cu volumul *Poeme*, urmat de *Oratorii*, 1932. *Poeme*, 1933. În 1947 W. H. Auden publică amplul poem *Epoca neliniștii*. O eglă *barocă*, care este incununa în 1948 cu Premiul Pulitzer și care l-a inspirat în 1949 lui Leonard Bernstein simfonia *Epoca neliniștii*. În 1955 poetul tipărește volumul de versuri *Scutul lui Achile*, iar, în 1962, *Mina vopsitorului*, culegere de eseuri și aforisme.

### Fenomenul best-seller

● Critica anglo-americană a manifestat un deosebit interes față de cartea *Best-seller* de G. Sutherland, lucrare fundamentală de aproape 300 de pagini, rodul mai multor ani de cercetări efectuate în domeniul respectiv de către autor. Examinînd fenomenul nu numai din punct de vedere literar, ci și sociopsihologic, Sutherland se întreabă cum se naște un best-seller. În primul rînd, după părerea sa, moda este un fenomen prin el însuși extrem de complex cuprinzînd un șir întreg de factori. Pentru un best-seller lucrarea, pe lângă autor, o întreagă industrie, o armată numeroasă de agenți literari, editori etc. Criteriul gustului literar nu este luat în considerație, pe primul plan situîndu-se criteriul popularității.

Problema best-sellerului și a împărțirii arbitrară a literaturii în „mare” și „ne-mare” îl preocupă și pe Graham Greene. Într-un interviu acordat recent lui Anthony Burgess, Greene declară: „Cu cît mă gîndesc mai mult la literatură, cu atît mă alarmează împărțirea literaturii în aceea „mare”, pe care se înțelege literatura greu de citit, și aceea „ne-mare”, de divertisment, care se citește ușor. Critica îl ignoră nejustificat pe Conan Doyle, el a fost un scriitor mare”.

### Mary McCarthy

● Cunoscuta scriitoare americană Mary McCarthy (n. 1912, la Seattle) împlinește 70 de ani. A debutat în 1942 cu volumul de schițe autobiografice *Prietenii ei*, urmat de romanul *Oaza*, 1949, *Crîngurile lui Akademos*, 1952. În 1956 scriitoarea tipărește volumul de eseistică *Priveliști și spectacole*, iar în 1963, romanul de mare succes *Grupul*. Din opera scriitoarei americane, în limba română a fost tradus volumul de debut al acesteia cu titlul *Margaret Sargent și lumea ei* (în 1969, la E.L.U.).

### Omagiu Vienei

● Intitulat: *Viena, Vienna, numai tu* — ultimul balet al lui Maurice Béjart, este un omagiu adus acestei metropole a muzicii. Spectacolul, prezentat în premieră la Bruxelles, încearcă, așa cum precizează coregraful, să sublinieze diferențele și trăsăturile comune ale unor compozitori ca Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Johann Strauss, Mahler, Schönberg și Alban Berg.

### in casa natală a lui Picasso

● La 25 octombrie 1982, în ziua celei de a 101-a aniversări a nașterii lui Picasso, casa din Malaga în care s-a născut artistul va fi inaugurată ca „Centrul de documentare și Biblioteca Pablo Ruiz Picasso”. Proiectul acestei importante instituții, realizat cu sprijinul UNESCO, prevede, după cum preciza primarul orașului Malaga, Pedro Aparicio Sanchez, următoarea configurație: la parterul clădirii —

săli de studiu destinate celor dornici să cerceteze viața și creația artistului; la primul etaj, apartamentul în care a locuit familia Picasso va deveni un muzeu dedicat vieții și operei pictorului, iar etajele doi și trei vor găzdui documentele reunite de UNESCO. În imagine, Amadou Mahatar M'bow, directorul general al UNESCO, în fața unei lucrări de Picasso.

### „Kmen”

● Este titlul noul reviste a Uniunii scriitorilor cehoslovaci care a început să apară din luna ianuarie la Praga, ca supliment literar — în 12 pagini — al publicației „Tvorba”. Colegiul redacțional al publicației cuprinde personalități marcante ale literaturii cehoslovace, președinte fiind cunoscutul scriitor Jiri Taufer. „Apariția noul reviste a fost dictată de necesități obiective” — sublinia Jiri Taufer — relevînd că „Însuși titlul „Kmen”

(Trunchi) este de natură să sugereze ceva sănătos, puternic, creat de-a lungul multor decenii, cu rădăcinile trainice înfipte în pămînt și cu crengile viguroase, larg desfășurate”. Primul număr înmănușiază creații ale unor valoroși poeți și prozatori — I. Skala, M. Florian, I. Rybak, articole consacrate lui L. Novomeski, I. Olbraht, o discuție cu redactorul șef al editurii „Ceskoslovenski Spisovatel”, recenzii, informații culturale.

### Am citit despre...

### Un „imbecil” precoce

● „Oare se iubeau? Greu de descifrat sentimentele de imediat după război. După ce s-au stins acordurile marseiezelor, au fost sărutări și reîmbarcați soldații americani, s-au întors deportații și s-au emis strigătele de oroare, țara noastră a redevenit atît de tăcută incît pînă și cel mai neînsemnat suris căpăta rezonanță, valoare de jurămint, de final cu orgă.” Așa începe romanul orgolios intitulat *O comedie franceză*, în care Erik Orsenna prezintă familia formată din Louis Arnim, soția sa Benedicte și copiii lor, Charles și Clara, curioasele lor aventuri în Parisul tuturor trăznăilor, în cel mai conservator mediu provincial, într-o vacanță petrecută în Spania franchistă sau pe îndepărtate țărmuri latino-americane. Comedia franceză nesocotește regula celor trei unități și se revîrșă în toate direcțiile imaginabile, transformîndu-se într-o epopee enciclopedică și umoristică. Există o bunică — om de litere, un bunic plecat teleleu prin lume, părinții divorțează și fiecare începe o viață nouă, mama ca personalitate de prim plan a regimului gaullist, tatăl ca procreator în America Latină. Atenția se concentrează însă asupra copiilor și în special asupra lui Charles, duos supranumit de autor „imbecilul”.

La patru ani, tatăl lui, Inginerul Louis Arnim, îi explică științific lumea, dar explicațiile nesatisfăcîndu-l, Clara (trei ani) l-a sfătuit să renunțe la știință și să se lanseze în politică. La cinci-șase ani (în 1932) părinții nu mai izbuteau să-l împiedice să fugă de acasă pentru a participa la manifestațiile vremii. Era, pe atunci, atît de invidios pe Malraux pentru că, născut mai devreme, apucase să ocupe locul rîvnit de el în istorie și în literatură incît nici numele nu mai suporta să l-l audă. Venit pe lume prea tîrziu pentru a mai avea ambiția tatălui său de a o reconstrui, imbecilul a optat de la bun început pentru postura de observator: la cinci ani ședea zile întregi pe o bancă din Tuilleries pîndind porumbelii care asigurau, credea el, legăturile dintre diversele insti-

tuții ale celei de-a patra Republici; la opt ani tatăl său l-a instalat pe strada Babylone nr. 33, într-un apartament de la etajul 3 cu vedere spre Matignon și l-a dăruit un binoclu și un curs de citire a cuvintelor pe buzele vorbitorilor, ceea ce l-a permis să-l spioneze pe Mendès France în exercițiul funcției sale de prim-ministru.

Spirit voltairian, acid, jucăuș, Inconoclast, Erik Orsenna (născut și el în 1947, profesor universitar de economie politică, autor a încă două romane, dintre care unul, *Viața ca la Lausanne*, distins cu Premiul Roger Nimier) dă cu zacherlină-n proști. Clișeele din viața cotidiană (familială, politică, universitară, mondenă, etc.) sînt derulate în ritm accelerat, ca în filmele de mare haz ale epocii mute. Scriitorul se amuză să ciupească unul după altul miile de baloane pompoase ale banalității pretențioase, docte, snoabe, suficiente, și toate se dezumflă ușure, ca atîrse de mina unui specialist al extracției fără dureri. Moda existențialismului și modele filosofice care i-au succedat, veșnicul conflict între mentalitatea pariziană și cea provincială, șarlatania pseudo-descoperirilor medicale, năravurile editorilor, mania turismului, futurologia, feminismul agresiv, denaturarea în ambele sensuri a problematicii demografice, demagogia și alte malformații politicianiste sînt salutate în treacă cu o tîrlă aproape amicală. O interminabilă suită de întîmplări burlești situate doar la un pas de granița verosimilului conduc cititorul din 1945 pînă în 1984, anul în care atît autorul cît și scumpul lui „imbecil” au împlinit 17 ani. Ele sînt brodate pe țesătura istoriei reale a acelor ani, de la războiul din Coreea, trecînd prin războiul din Algeria și prin toate cite au mai fost, pînă la turneul generalului de Gaulle printr-un șir de țări latino-americane.

Doctor în medicină și implicat în politica înaltă, veșnic precocele Charles se desparte de cititor într-un moment de năstrușnic concepută răsruce „istorică” în care, pentru prima oară, va fi obligat de evenimente să renunțe la ipostaza de observator ironic și să devină om de acțiune.

În fraze scurte, aproape secl, care dezvoltă cu o logică impecabilă premise sbracadabrante, prozatorul a construit „o comedie franceză” pe cit de hilară pe atît de tulburătoare prin îndrăzneala cu care prelungește liniile realului peste limitele indeobște respectate.

### Felicia Antip



## „Tineretul anilor '80"

● O anchetă efectuată în țările capitaliste — publicată de U.N.E.S.C.O. în volumul **Tineretul anilor '80** — indică existența a milioane de tineri neintegrați în economie și societate, șomeri sau folosiți sub capacitățile lor, eliminați din structurile politice, economice și culturale. „Lumea adulților nu numai că nu și-a respectat angajamentele față de tineri; ea i-a făcut invizibili” — apreciază istoricul ameri-



can James R. Forstener, coeditorul lucrării. Rezultatul este o masă imensă de tineri „supraviețuind și descurcându-se”, violenți numai dacă sînt incitați, dar gata să coboare în stradă pentru a susține orice cauză. Volumul care reunește contribuții ale unor reputați istorici și sociologi din diferite țări preconizează că în anul 1980 tinerii se vor alătura adulților, femeilor și luptelor de eliberare, mobilizați, pentru a re-lua expresia lui Forstener, „în revolta împotriva opresorilor”. Pornit din rîndurile acestor tineri, Thomas Forstener, care are 37 de ani, a participat, pe cînd era student, la puternicele mișcări de protest ale americanilor, din anii 1960, împotriva războiului din Vietnam, a discriminării rasiale și a războiului în general.

## Zilele Schiller la Mannheim



● Organizată pentru a treia oară la Teatrul Național din Mannheim, ediția 1982 a Zilelor Schiller (24-30 aprilie) programează spectacolele **Intrigă și iubire** în interpretarea teatrului Nova Sjena din Bratislava, **Don Carlos**, prezentat de Teatrul din Darmstadt, **Hofli** — realizat de Teatrul Eliseo din Roma, **Don Carlos**, în viziunea Teatrului Aurora din Stockholm, precum și șase seminarii internaționale, în cadrul cărora specialiști și oameni de teatru vor discuta despre creația dramatică a lui Schiller. (În imagine, portretul scriitorului de A. Graff.)

## Balzac în limba chineză

● Scriitorul chinez Fu Lei (1908-1966) și-a consacrat întreaga viață traducerii în limba chineză a celor mai importante opere din literatura franceză. Rolul activității sale se materializează deocamdată într-o **Antologie de literatură franceză în 11 volume**. Primul a și apărut, la începutul acestui an și cuprinde, ca și următoarele cinci, scrierile lui Balzac.



## Două noi apariții : Calvino și Moravia

● Printre cele mai recente și apreciate apariții editoriale italiene se numără romanul lui Italo Calvino — **Dacă-ntr-o noapte de iarnă un călător**, despre care criticul Philippe Di Meo scrie că este „o afirmație viguroasă și plină de ver-vă... a meseriei de scri-



tor”, și romanul lui Alberto Moravia — 1934, despre care însuși scriitorul afirmă că este un roman autobiografic al cărui erou este „un tânăr intelectual italian din perioada 1930, care se confruntă cu venirea la putere a lui Mussolini și a lui Hitler”.

## Chinua Achebe în căutarea identității africane

● Săptămînalul „Times Literary Supplement” publică un amplu interviu cu Chinua Achebe (în imagine), cel mai cunoscut dintre romancierii africani moderni de limbă engleză. **Things Fall Apart**, primul său roman, a fost cartea cu care prestigioasa editură britanică Heinemann și-a inaugurat colecția „African Writers Library”, cea mai importantă serie de literatură africană din lumea anglofonă. Achebe a fost redactor la serviciul extern al Companiei nigeriene de radio, iar acum este profesor la Universitatea din Nsukka. Alături de opera sa romanescă se situează și o importantă producție de proză scurtă și de versuri. În interviul său, scriitorul nigerian vorbește despre preocuparea sa actuală — și anume încurajarea scriitorilor de neam iber să scrie în propriile lor dialecte. El însuși a început să scrie în iber și pregătește chiar o piesă de teatru în acest idiom. Recent a organizat la Nsukka un recital de poezie iber scrisă de poeți contemporani și apreciază că a fost un real succes. „Cred că încurajarea creării unei identități africane este o parte a rolului ce revine scriitorului de pe continentul nostru. Cred că odată ce-ți dai seama cum e organizată lumea, ca scriitor ești obligat să te întrebi : „Ce fel de literatură scriu în această



situație. Cine o citește ? La ce folosește ?” Este o problemă politică. Atunci cînd vorbești despre necesitatea unei organizații a scriitorilor nigerieni mă gîndesc la necesitatea organizării scriitorilor în scopul de a face să progredze cauzele în care credem. Literatura este una dintre modalitățile prin care scriitorul se organizează pe el însuși și își organizează societatea în care trăiește pentru a face față problemelor vieții. Romanele mele sînt concepute a fi educative în aceași măsură în care sînt instructive și distractive. Insist asupra faptului că opera mea nu este lipsită nici de seriozitate și nici de finalitate politică. Aceasta nu înseamnă că orice predică veche este năvală sau roman. Dar orice năvală bună, orice roman bun trebuie să aibă un mesaj, o țintă. Acest lucru este foarte limpede prezent în tradiția noastră orală”.

## Teatru pentru copii

● Actuala stagiune a Teatrului central pentru copii din Moscova este jubiliară, întrucît teatrul, întemeiat în anul 1921, a fost prima instituție profesională de acest fel care prezenta spectacole pentru copii și adolescenți. În prezent în U.R.S.S. funcționează 173 de teatre de păpuși și pentru tinerii spectatori.

Reușita acestei instituții de artă rezultă și din faptul că el prezintă 440—

450 de spectacole pe an (simbata și în timpul vacanțelor se prezintă cîte două spectacole pe zi), fiecare din ele jucîndu-se cu sîlile pline. Anual se pun aici în scenă patru premiere. În curînd teatrul va avea și o scenă mică — un fel de studio experimental pentru tinerii actori. Spectacolele ce se vor prezenta pe scena mică vor fi montate astfel încît să poată fi prezentate pe scenele mici ale sîlilor din școli.

## Cu Jane Fonda, la Paris

● Programarea pe ecranele pariziene a celor mai recente filme în care Jane Fonda deține rolul titular — **O femeie de afaceri** și mai ales **Casa de pe lac** (în care are ca parteneri pe tatăl ei, Henry Fonda, și pe Katharine Hepburn) a prilejuit apariția în ziarul „Le Monde” a unei ample confesiuni în care celebra actriță evocă începuturile carierei sale, evoluția acesteia, mărturisindu-și recunoștința față de marele om de teatru Lee Strasberg, căruia îi datorează afirmarea sa ca actriță. Despre intențiile sale imediate, Jane Fonda declară că vrea să pornească în campanie electorală alături de soțul ei, care se pregătește să candideze pentru parlament din partea statului California. Neobosită militantă pe tărîm social, actrița are contact cu medii sociale diferite. Ceea ce-i permite o bună cunoaștere a realităților din țara sa : „America se trezește, din



cauza crizei celei mai grave pe care o cunoaște țara din 1930 încoace. Trezirea afectează toate generațiile și în special pe cei mai în vîrstă ; li sî va tăia securitatea socială de care depinde existența lor. E mai grav decît în perioada lui Nixon, pentru că atunci economia era ceva mai sănătoasă. Acum se suferă mult mai mult decît se crede aici”.

## ATLAS

# Fragmente

● OARE de ce, de unde nesfîrșita nostalgie cu care îmi aduc aminte întîmplărilor și amănuntele copilăriei, cînd ea s-a desfășurat în plină mîierie și teroare postbelică, în sărăcie și frică, în umilințe și dureri ? Aura care înconjoară tot ce a fost atunci este, deci, nu un reflex al frumoaselor timpuri de altădată, ci o secreție a timpului care devine frumos prin simplul fapt că trece, după cum apa mării devine verde prin simplul fapt că e adîncă...

● DACĂ morții ar simți — chiar dacă în alt fel decît noi — calitatea unei lumini, intensitatea unei frunze, moartea, cu liniștea ei, mi s-ar părea nu numai neîmpăimîntătoare, ci chiar de dorit. Și nu sînt de loc sigură că nu e așa...

● ATI văzut vreodată ochii unui copil bolnav ? Gravitatea, tristețea, nemărginita umirire în fața durerii care se citește acolo ? Asta este ceea ce am vrut întotdeauna să exprim în poezie.

● PESTII lăsați seara în ligheanul cu apă, înghesuți, aruncați unul peste altul, i-am găsit dimineața aranjați inteligent în așa fel încît să în apă cit mai bine, să aibă fiecare cît mai mult spațiu, atît cît se poate și cît îi este suficient. Iată o rigoare pe care un grup de oameni îngrămădiți într-o oală nu ar fi atins-o : s-ar fi găsit cu siguranță unul mai puternic care să ceară mai mult decît i se cuvine.

● N-AM reușit niciodată să mă gîndesc la mine ca la un număr dintr-o mulțime.

● UN MELC înainta trudnic prin lărbă, tatonînd precav cu cele două rînduri de antene mari și neliniștite centimetrii de aer din față. Totuși, cînd i-am întins un betișor mai solid s-a cățărât pe el fără să se întreie dacă nu-i o cursă. Se grăbea deodată, cu cochilia atîrîndu-l într-o parte sau într-alta ca o scufie de betiv, iar cînd am lăsat vreascu din mină, părăsindu-l, nemișcîndu-mă cu viața lui, s-a arătat deodată dezamăgit și parcă mirat că lumea nu e așa de solidă pe cum credea.

● M-A MIRAT întotdeauna pretenția vechimii. O familie mindră de secolele îngrămădite în urmă, cărîndu-se pe timpul trecut : „Apartin unei vechi familii, strămoșii mei existau pe la 1800”. Dar totîi avem familii străvechi, strămoșii tuturor existau nu numai la 1800, ci și în epoca de piatră. Totîi avem cîte un tată și o mamă care au fiecare cîte un tată și o mamă. Întreg universul uman se sprijină pe aceste identice piramide răsturnate, cu virful înfipt în țărîna de la facerea lumii. Faptul că știi sau nu ce făcea acel strămoș, aceasta e diferență, faptul că au lăsat sau nu un semn al trecerii lor îl deosebește pe unul de altul. Dar dacă păstrăm siguranța că rămîn însemnate numai faptele învingătorilor și bănuiala că nu învînt întotdeauna — dar cît de des ? — cei mai buni, un gir de învingători poate să fie un prilej de mindrie mai rar decît unul de jenă. Sîntem cu totîi la fel de bătrîni, dar nu la fel de vinovați.

Ana Blandiana

## „Piinea străinului”, ultimul roman al lui Henri Troyat

● După succesul răsunător al biografiilor închinat titanilor literaturii ruse : Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoevski și Tolstoi, precum și al celor ale țarilor Petru cel Mare, Alexandru I și a împărătesei Ecaterina a II-a, vigurosul și prolificul scriitor Henri Troyat se întoarce la literatură de ficțiune, dărînd acum cititorilor un nou roman, **Piinea străinului** (editura Flammariion), care poartă drept motto un vers din **Divina Comedie** : „Vel învîta cît e de amară piinea străinului și cît e de greu să urci și să coborî scara altuia”. În romanul scriitorului francez, strălucit și Miguel, grădinarul portughez, care îngrîște proprietatea lui Pierre, un văduv bogat care, în afară de munca lui (e medic stomatolog), de casa, grădina și amintirile sale, nu nutrește aproape nici un interes, afară de acela pentru familia grădinarului. Murînd soția acestuia, Pierre începe să se ocupe de copiii lui, Amalia, de 12 ani și Frederic, de 10 ani, și astfel, răul începe să-și facă apariția, distrugînd, încetul cu încetul, totul în jurul său. Considerînd că lui îi revine răspunderea celor doi copii, Pierre se substituie treptat tatălui lor, intervine în viața lor, îi seduce și îl fascinează. Pe măsură ce timpul trece, copiii încep să ocupe un loc din ce în ce mai mare în viața lui Pierre, care nu-și dă deloc seama de impactul pe care îl are asupra acestei sărmăne familii. Egoismul și ușurința lui amintesc comportarea turiștilor occidentali care vizitează, cu aparatul de fotografiat în bandulieră, colibe băștinășilor din unele regiuni ale lumii a treia, colibe în care se îngrămădesc oameni care n-au, ca să trăiască un an întreg, nici măcar valoarea unui aparat fo-

tografic. Henri Troyat, explorînd zonele cele mai tainice ale sufletului, ne poartă, cu talentul său deosebit, spre drama ce se desenează la orizont. Copiii au fost instalați chiar în casa lui Pierre, în timp ce tatăl lor continuă să trăiască singur în pavilionul lui de grădinar. Lumea în care evoluează acum Amalia și Frederic îi desparte de grădinar, de care îl e rușine. Pierre, inconștient, îi strîște pe umilul grădinar, pe copiii-pretexte, în timp ce tatăl lor crește conflictul ale cărui semne prevestitoare încep să se deseneze tot mai clar. Un duel tăcut îl orune pe oprimat triumfătorului, care va fi învins în mod ireversibil cu ajutorul singurei arme de care dispune grădinarul : libertatea sa. Romanul a cucerit, încă de la apariție, sufragiile cititorilor și ale criticii literare.

A. R.

## Contribuții romanistice

■ Al cincilea caiet al Cercului de cercetare a limbii și literaturii române de pe lîngă Institutul de romanistică al Universității din Salzburg cuprinde cîteva semnificative **Studii aronane**, editate în vederea centenarului cărții lui Franz Miklosich **Rumunischen Untersuchen** (Cercetări românești), 1882, a cărei parte a doua era dedicată **Monumentelor de limbă istorică și macedoromane**. Lucrarea lui Miklosich, care a fost membru de onoare al Academiei Române, a avut un mare ecou în epocă, deși ulterior i s-au adus destule corectări, încît gestul îngrîșitorilor seriei de **Studii asupra limbii și literaturii române de la Salzburg** — Dieter Messner și Imreard Lackner — e de înțeles. De altfel, Dieter Messner alcătuiește chiar un dens cuvînt înainte în acest sens, citînd lucrările esențiale pentru înțelegerea lui Miklosich, cum e

cea a lui St. Hafner și a lui Gheorghe Mihăilă. Studiul următor, al lui Felix Karlinger, intitulat **Observații la un fragment narativ aronane**, exemplifică și sintetizează condițiile concrete în care se produce și mai ales se spune o poveste populară. Profitînd de împrejurarea că doi cercetători au înregistrat un fost negustor aronan, care, întors între ai săi, într-o margine a Salonicului, le povestește acestora tot felul de întîmplări reale și imaginare, ori scoase de prin cărți, autorul austriac face diferite considerații, utile pentru înțelegerea fenomenului, arătînd că el este mai frecvent în micile comunități lingvistice, insularizate de o limbă oficială cu răsunîre amănă, ca și în centrele urbane. Plin de interes pentru istoria limbii și a literaturii este studiul lui Reinhold Werner **Despre traducerea singulară a unui text liturgic în aronană**. Textul, publicat

în 1962 de Matilda Caragiu-Marioleanu, este important pentru studiul aronane și al românei în general, fiind destul de vechi (secolul al XVII-lea) și cunoscînd, cum argumentează strîns Werner, mai multe redactări. Volumul se încheie cu binevenita reproducere fotografică a 36 de file din **Gramatica românească sau macedonovlahică** (Romanische oder Macedonovlahische Sprachlehre), din 1813, a lui Mihail G. Boiadgi, de care s-a ocupat și un alt prieten al culturii noastre, tot austriac, M.D. Peyfuss, în **Die Aronische Sprache**, Viena, 1971). Astfel, seria de studii de la Salzburg tinde a căpăta un profil tot mai cert, cuprinzînd în aria sa de interes problematica întregii Romanii orientale, împrejurare care va lîngă continua ecou în cultura, istorie și lingvistică.

G.M.



# Poezia sardă



Construcție nuragică în cimpia sardă



Coriști din Orgosolo

DUPĂ zguduri tectonice, Sopramonte a înghețat în riuri de piatră, în stalactite și stalagmite, în coloane de porfiriu, în fierăstraie de calcar, în blocuri de granit galben și negru, în gheiere cristalizate de malachită și azbest. Pretutindeni piatră: aspră, colțuroasă, rotunjită, erodată, spartă, strimbată, pulverizată. Din cînd în cînd, pe asfalt, o crenguță în aceeași poziție: e un semn al păstorilor care se anunță încotro s-au îndreptat cu turmele. Pe Sopramonte, ca și în alte părți ale Sardiniei, se practică păștoritul nomad, impus de pășunile slabe.

Se spun multe despre caracterul dur, vindicativ al păștorilor sarzi. acești stăpîni absoluți ai unor Imperii de piatră, osîndiți la o trudă veșnic nerăsplătită. Chinuiți de spectrul pierderii turmel, cu o încăpăținare și răbdare milenară, cu o deosebită intuiție a locurilor, ei trebuie să-și ferească animalele de oboșala inutilă, să le îndepărteze de terenuri accidentate, să descopere înaintea altora o vale sau o coastă pe care piatra a lăsat puțină vegetație, mai ales să știe să găsească apa, acolo unde stinca o ascunde. Rătăcesc departe de sat săptămîni sau luni, ascunzîndu-se adesea în grote, acoperiți în mantii de piei de oaie. În sacul fiecăruia se găsește piinea sardă, „su pane carasadu” — pe care o poți minca și după luni de zile — în foi subțiri, uscate în cuptor. Pentru fiecare există o Ithacă, unde este întîmpinat de al săi cu supunerea și cu înțelegerea cu care sînt inconjurați cei întorși de pe mare.

La Orgosolo, la Fonni, la Orune, la Dorgali fiecare sat este încă o lume în sine. Păștorii Barbăgiei sînt urmașii vechilor sarzi care, fugind de cuceritorii romani, s-au retras în fortărețele naturale ale masivului central al Sardiniei, Gennargentu, „poarta de argint”, unde, pe virfurii, albe și vara zăpeziele.

„Barbaricini” cel romanizat țirziu, vorbind și astăzi graluri în care sonorile limbii latine au rămas parcă nealterate, au trăit în ritmurile lente ale propriei istorii. Lumea aceasta pietrificată, întorcîndu-se cu obstinație către începuturi, către tradiție, a receptat țirziu frămîntările secolului. Valorile morale sînt transmise în forme poetice fixe; istoria și dezbaterile actualității se transformă și azi în agon-uri poetice între improvizatorii care fascinează încă mulțumile în spectacole publice.

Dar acest univers spiritual unic, unde se aude încă glasul poetului, începe să aparțină istoriei. Într-o lungă discuție, Leonardo Sole, profesor la Universitatea din Sassari, personalitate marcantă a noii intelectualități sardă, îmi vorbește despre pericolul transformării datelor unei culturi tradiționale în bunuri turistice și despre necesitatea păstrării și afirmării unei adevărate identități culturale pornind de la descrierea, „gramaticalizarea” a tot ceea ce vechea Sardinie a încredințat memoriei.

Drumul continuă spre sud-est, pe Sopramonte, pe înălțimile nucleului central al masivului; cu forme greoaie, aproape fără culmi, nefrământat de vînt, nu poate fi depășit decît pe căl ocolite. La Corbeol punctul cel mai înalt din rețeaua stradală a insulei șoseaua este prinsă între doi pereți înalți de stîncă și începe coborîrea rauidă. În serpentine strînse, prin vînt închise, spre Ogliastrea. Din cînd în cînd se vede marea lucind în portul din Tortolì.

În Ogliastrea, între Gennargentu și țărîmul de răsărit al insulei, privind la oamenii locului îți dai seama că semnificații multiple a avut prezența muntelui: spre deosebire de păștorii înalți, cu priviri crunte, uneori cu pielea albă și cu ochi albaștri, ogliastrenii sînt foarte mici de statură — după cum mi se explică, datorită lipsei endemice a proteinelor din hrană — cu mișcări luți, cu pielea măslinie și cu ochii zimbitori.

În centrul Ogliastrei, la Lanusei, între vil și păduri de castani și măslini sălbatici, se deschid panorame largi, în cercuri concentrice care ne depărtează de forturile de piatră ale Barbăgiei.

LA CAGLIARI m-am întors ca oaspete al unui vechi animator al culturii sardă, poetul dialectal Antonino Girardi. De pe terasa apartamentului modern, cu grădini suspendate, privesc capitala regiunii autonome sardă, mare oraș, deschis către toate curențele Mediteranei. Pe această terasă, în fiecare seară, se retrage stăpîna casei și la ora apusului, în lumina trandafirilor — cum numai aici poate fi — se gîndește la fiecare dintre cei trei fii ai săi care au părăsit Sardinia în căutare de lucru.

Cu Antonino Girardi m-am întreținut îndelung despre prezentul și, mai ales, despre viitorul poeziei dialectale sardă. Îmi mărturisesc că noua generație nu mai receptează formele poetice tradiționale, îmi povestea despre poeții improvizatori din Logudoro, care se bucură de o popularitate asemănătoare cîntăreților de muzică ușoară fiind invitați și plătiți de către comunitățile de muncitori emigrați în nordul Europei.

La Cagliari se afla într-o scurtă vacanță unul dintre fiii fami-

liei Girardi. Acest inginer, foarte sigur pe talnele meseriei, după ce lucrase ca specialist în rafinăriile din cîteva țări asiatice și africane, se purta la Cagliari ca orice fiu al unei familii sarde; Gianpiero Girardi păstrase cele mai de preț calități ale sarzilor: răbdarea, respectul față de opiniile și munca altuia, ospitalitatea.

LA ȘAIZECI de kilometri de Cagliari, pe drumuri ocolite, ajungem în fața cetății nuragice care domină cimpia absolut plană, cu ogoare fertile, legate prin canale de irigație. Cine vizitează marele nuraghe de la Barumini, „Su Nuraxi”, se află în preistorie, în timpurile marilor zidiri de la Micene. Dintre cele aproape șapte mii de construcții asemănătoare, răspindite în întreaga insulă, este cea mai impunătoare mărturie a civilizației protosarzilor în plină înflorire între anii 2000—1000 î.e.n.

La picioarele fortăreței sînt urme ale satului, cu colibe de formă circulară, unde se crede că puteau trăi două sute de oameni. Blocurile ciclopiice de bazalt se susțin numai prin calculul liniilor de forță; încastrate unele în altele, țes, fără nici un liant, zidurile circulare, de aproape douăzeci de metri înălțime, alcătuind astfel o construcție elipsoidală, ca o enormă cochilie de melc. Cea mai mare parte a cetății megalitice se află sub nivelul actual al solului; de departe nici nu-ți poți aprecia adevăratele dimensiuni.

Pătrundem, mai întii, în bastionul construit probabil în sec. IX—VIII î.e.n., un sistem de apărare format din patru turnuri legate prin galerii. Din galeriile oarbe, cu trepte interioare, prin care trebuie să te tirăști, se desfac nișe (aici s-au găsit dovezile vieții irii apărătorilor). Nucleul, în jurul cărui sînt dispuse sistemele de apărare, este turnul central, partea cea mai veche, datînd din secolele XII—XI î.e.n. Prin intrarea scundă, asemănătoare cu deschiderea unei caverne, ajungem într-un spațiu circular îngustat înspre vîrf, în forma tipică a construcției nuragice — trunchiul de con. Totul pare strîmt, e întuneric și e aproape de necrezut că aici se afla spațiul rezervat șefilor de trib; numai cînd ai văzut în satle sarde „case-turn” îți poți imagina cum trebuie să fi fost alcătuirile din interiorul turnului central. Se păstrează doar două nivele din cele patru cîte au fost la început. Poți cobori pînă la baza zidurilor bastionului, în curtea interioară, unde, într-un puț adînc, la douăzeci de metri, lucește și acum apa, cea mai bună dovadă că aici au trăit și luptat oameni. Se presupune că acest nuraghe bine păstrat — cu urme ale adaptărilor și îmbunătățirilor succesive — putea să adăpostească pînă la două sute de luptători.

Coborînd scările abrupte ale bastionului de la Barumini, — cu dimensiuni care se ascund celui care nu ostenește să pătrundă pînă la întunecimile turnului central — în dispunerea cercurilor concentrice, în arhitectura înălțimilor medii din care se desprinde solitar un nucleu central, mă obsedează comparația cu masivul Gennargentu, drumul de pe Sopramonte spre mare, în spirale din ce în ce mai largi. Ca acest mare nuraghe de la Barumini, înălțat parcă din cimpia Marmillei, Gennargentu păstrează istoria cea mai veche a Europei, din vremuri cînd munții cutați al continentului nu apăruseră încă din apele unei foarte mari Mediterane; în jur se află dovezile unor frămîntări din ere geologice mai noi: platourile etajate, fracturate de erupții vulcanice, depresiuni tectonice în care marea a adas apoi solul atît de lipsit de fertilitate al insulei: un strat de pămînt subțire, pulverizat de vînt, măturat de ciulină și de cactuși, spălat de torente, învadat de pietre în fiecare primăvară, un sol care se înnoiește în fiecare an. La umbra milenarilor nuraghe, între zidurile de piatră sau de cactus, putem spune — parafrazîndu-l pe Heraclid — că țărîmul sard nu seamănă de două ori în același ogor... S-a observat de către toți vizitatorii Sardiniei că, în mod paradoxal, sarzii nu au fost tentați de aventura mării; pămîntul lor schimbător, ca apa, l-a implicat mereu pe acești insulari în aventura noului înîndu-i departe de mare.

Între ziduri ca acestea s-au ivit regulile nescrise ale codicelui barbaricin, s-a dezvoltat o poezie orală specifică, dominată de metonimie, cu forme poetice rigide care sufocă metafora cu nevoia ei de spațiu și de lumină. Pentru lumea aceasta, dominată de forță, de legi nescrise, bunătaea și frumusețea vieții s-au identificat cu „țărîmul mării” (în s'oru'e su mare), „topos” al poeziei sardă tradiționale care semnifică deschiderea spre noi orizonturi.

Din nuraghe nu se mai vede marea, dar, în ritmurile poeziei, oamenii aceștia care au fugit de țărîmuri, au adus în culburile lor de piatră fascinația mării. Dacă nuraghele rămîine simbolul unei lumi, poezia sardă ne oferă chela pentru înțelegerea contradicțiilor care au dominat condiția umană pe acest foarte vechi pămînt al Europei.

Ioana Nichita

## Prezențe

## românești

### BELGIA — OLANDA

● În colecția „Biblioteca de literatură română” a editurii Elsevier-Manteau a apărut un volum de poezii de Marin Sorescu. Autoarea versiunii flamande este Elisabeth des Plantes, bună cunosătoare a limbii și literaturii noastre. În cadrul manifestărilor prilejuite de lansarea recentului volum, poetul Marin Sorescu a acordat un interviu Radioteleviziunii belgiene și a susținut o seară de poezie la Rotterdam (Olanda).

### FRANȚA

● Asociația „Intergrupe” din Normandia organizează în cursul lunilor martie—aprilie a.c. un ciclu de conferințe și lecții practice de folclor românesc susținute de Leonie Socaciu. Conferințele se concentrează asupra obiceiurilor, muzicii și dansurilor românești și sînt ilustrate de filme, diapozitive și audiții muzicale.

### TURCIA

● Revista „Sanat Edebiyatı”, care apare la Istanbul, blică în numărul său din februarie a.c. poezii de Maria Banuș, Nichita Stănescu și Nicolae Dragoș. Traducerea în limba turcă este semnată de Erem Melike Roman.

### ANGLIA

● În editura engleză Temple-Smith Ltd. a apărut cartea Towards One World? (Către o singură lume?) cuprinzînd reacții internaționale la Raportul Brandt privind relațiile Nord-Sud, care au fost culese de Fundația F. Ebert din Bonn. Dintre personalități politice semnează Margaret Thatcher, Helmut Schmidt, Claude Cheysson, iar dintre experți, Raul Prebisch, Jan Tinbergen, Ralf Dahrendorf și profesorul român Silviu Brucan. Cartea apare și în germană, franceză, spaniolă.

### R. P. POLONA

● Revista poloneză „Dialog” publică pe 60 de pagini din ultimul său număr cronici referitoare la dramaturgia românească contemporană: plesa lui Marin Sorescu, A treia țapă, articolul studiului intitulat Despre Dracula, fiul lui Vlad Dracul, eseul critic Sorescu, semnat de Valentin Silvestru, articolul Din noările unui regizor și eseul Dramaturgia și teatrul românesc. Eseul consacrat dramaturgiei și teatrului românesc prezintă pe larg fenomenul literar al genului dramatic din țara noastră, cuprinzînd într-o sinteză, judicios elaborată, evoluția dramaturgiei românești după cel de-al doilea război mondial, cu referințe de specialitate la înaintașii actualului curent dramaturgic din România. Eseul surprinde în expresii elogioase elementele structurale și de fond caracteristice dramaturgiei noastre contemporane, relevînd nivelul de excepție atins de unii creatori în operele lor, comparabile ca efect și valoare cu lucrări ale unor prestigioși dramaturgi europeni. Eseul continuă cu prezentarea operelor unor scriitori români ai genului, între care D.R. Popescu și Paul Cornel Chitic. În partea finală a lucrării se face o amplă prezentare a vieții teatrale din România, evidențiîndu-se existența unei adevărate pleiade de regizori și actori talentați, care dau strălucire scenei românești.

## „România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poarta B2 — B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ARONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘCINTEII”

5 lei