

# România literară

CENACLURI LITERARE

(Paginile 12—13)

## MOMENT ISTORIC

DESCHIDEM cronică istoriei noastre contemporane și vedem înscrisă cu litere de aur ziua de 23 martie 1974, cind, prin votul unanim al Marii Adunări Naționale, exprimind voința întregii națiuni, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost proclamat președinte al Republicii Socialiste România. În acea clipă solemnă, sub cupola Palatului Marii Adunări Naționale s-a aflat prezentă întreaga țară, unită în același cuget. În aceeași simțire: dragostea și încrederea sa, față de primul nostru președinte, al cărui jurămint, rostit în fața poporului, s-a gravat adinec în conștiința tuturor cetățenilor României, ca un legămint sacru: „Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului nostru popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România“. Legămint pe care l-am înțeles ca fiind propria noastră mărturie, propriul nostru jurămint față de patria română. Pentru că noi toți l-am înțeles ca pe o legătură indestructibilă dintre țară și cetățeni, o țară în plină dezvoltare, puternică și liberă, stăpînă pe destinele ei. Pentru că noi toți sintem pe deplin încrezători în forța care ne călăuzește drumul spre viitor — Partidul.

Această imagine amplă a unității poporului în jurul Partidului, al secretarului său general, al președintelui țării a fost ilustrată emoționant în mesaje adresate cu atîtea și atîtea prilejuri, de pe întreg cuprinsul patriei, tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezent el însuși de atîtea ori în mijlocul oamenilor de pe pămîntul nostru — români, maghiari, germani și de alte naționalități, oameni din uzin, a de pe ogoare, slujitori ai științei și artei, oameni de viață și profesii diferite, care au ținut să-și exprime adă. Părea la marea investiție. Parcurgind astăzi aceste mesaje în care și-au așternut gîndurile și simțirea oameni din toate păturile sociale ale poporului român, avem tabloul răscolitor al profundului atașament față de Președinte și progresul națiunii.

Acum, în anul 1982, cel de al doilea an al cincinalului, putem privi ani de istorie densă pe care o trăim ca pe ani hotărîtori în procesul ridicării patriei pe noi trepte de progres și civilizație. Sint ani în care înfăptuim obiective mărețe, ani în care parcurgem un drum uriaș, către acel țel, atît de viu relevat de președintele țării, în această primăvară, la sărbătoarea primăverii țării — 60 de ani de la întemeierea Uniunii Tineretului Comunist: „În fața noastră, dragi prieteni, stau perspective minunate. Sințeti 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! Însușiți-vă cele mai înalte cuceriri ale științei, tehnicii și cunoașterii universale. Învățați să fiți revoluționari și să rămîneți revoluționari!“

Pentru creșterea și formarea tineretului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a cerut o și mai puternică implicare a scriitorilor, a artiștilor: „Un rol important în educarea și formarea conștiinței revoluționare a tineretului îl au uniunile de creație literar-artistică. Tineretul are nevoie de o literatură pătrunsă de înalte idealuri revoluționare, patriotice, care să oglindească trecutul glorios de luptă, munca poporului pentru victoria socialismului, să dea tineretului perspectiva luminoasă a luptei pentru mărețele aspirații și idealuri de dreptate socială și națională, pentru comunism“.

În memorabila cuvîntare, secretarul general al Partidului a adus un fierbinte omagiu tineretului patriei, tradițiilor de luptă revoluționară, patriotismului înflăcărat, elanului și abnegației cu care a participat și participă pentru înfăptuirea idealului comunismului în România.

Și iată, în aceste zile, omagîindu-și președintele, țara a rețîit, în cuget și în inimă, un moment istoric exprimînd într-o vibrantă unanimitate esența unei deveniri sociale. Un moment istoric cu puternice rezonanțe în conștiința noastră, a tuturor, echivalînd o instituire a propriei noastre demnitități. Un moment istoric răspunzînd imperativului întregii națiuni de a conferi însemnele de călăuzire a destinului său celui mai iubit fiu al său simbol și cheazăie a dezvoltării sale materiale și spirituale, de strălucită afirmare liberă și independentă, ca prestigios mesager de pace și progres în lumea contemporană.

„România literară“



Sculptură de Ion Jalea

## VISAREA PATRIEI

Lin luminează-n lume azi Carpații  
Purtînd pe frunte părintescul cer  
Pe care l-au purtat mereu bărbații  
Acestui neam ne-nfrînt nîcînd de ger.

Un zbor spre culmi se iscă din visare  
Eternizînd destinul și mindria  
De-a fi poezii-acestui timp pe care  
În glorie-l trăiește România.

Căci rodnică e țara ce-i condusă  
De un bărbat lucid și înțelept —  
Pentru această țară-n libertate  
Îi bate inima, viteaz, în piept.

El e întîiul nostru președinte,  
Eroul credincios acestui neam —  
Cu el în frunte mergem înainte,  
Crezînd în vis, crezînd în rîu și-n ram.

Prin jurămint e țării lui lumină  
Noi îl urmăm pe el prin jurămint,  
Visarea patriei va fi senină,  
Rotirea ei prin univers — un cînt.

Partidul Comunist Român e gîndul  
Pe care îl slujește-n jurămint.  
În vers și cînt acum omagîindu-l  
Cîntîm acest nemuritor pămînt.

Dan Rotaru



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Lucrările Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa

LA 23 MARTIE s-a inaugurat la Geneva cea de a 37-a sesiune anuală a Comisiei Economice a Organizaţiei Naţiunilor Unite pentru Europa (C.E.E./O.N.U.) — organism regional la activităţile cărui participă toate ţările continentale, precum şi S.U.A. şi Canada. Ordinea de zi cuprinde un important număr de probleme legate de situaţia economică: schimbările comerciale, cooperarea industrială, colaborarea în domeniile ştiinţei şi tehnologiei, transporturile, schimbul de experienţă în industrie şi agricultură, mediul înconjurător ş.a.

Lucrările se desfăşoară într-o atmosferă de vie preocupare, dată fiind însăşi evoluţia situaţiei internaţionale pe fundalul agravării crizei economice mondiale, al accelerării, totodată, a cursei înarmărilor, al deteriorării destinderii prin accentuarea manifestărilor tendinţei de dominaţie şi de reimpărţire a sferei de influenţă, prin instabilitatea datorită măsurilor inechitabile de ordin financiar, dobinzilor excesiv de ridicate, acţiunilor protecţioniste restrictive. În sfera acestor distorsiuni intră nu numai ţările în curs de dezvoltare, dar şi principalele ţări industrializate, unde recesiunea, inflaţia şi şomajul au devenit fenomene tot mai îngrijorătoare. (Recenta reuniune, la nivel înalt, a „Celor 10” de la Bruxelles, în zilele de 29 şi 30 martie, a fost intrinsec simptomatică, întrucât comunicatul dat publicităţii la încheierea reuniunii relevă că ţările membre ale C.E.E. „au interesul să combată şomajul şi să reimpulsioneze creşterea economică, asigurând totodată stabilitatea monetară şi competitivitatea economiilor lor”. Cât despre reuniunea la nivel înalt de la Versailles, ea trebuie să ducă la realizarea unei cooperări „în vederea reducerii ratelor dobinzilor şi consolidării relaţiilor Nord-Sud”).

ÎN CADRUL lucrărilor sesiunii C.E.E./O.N.U. de la Geneva, şeful delegaţiei ţării noastre, ambasadorul Constantin Ene, a susţinut cu argumente temeinice necesitatea asigurării unei dezvoltări largi a schimburilor economice şi tehnico-ştiinţifice inter-europene. Evocând concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, privind evoluţia situaţiei internaţionale şi asigurarea unei dezvoltări neîngrădite a cooperării şi colaborării între state, reprezentantul român a relevat că, mai presus de situaţiile complexe care s-au ivit în lume, de deosebirile care se manifestă în abordarea problemelor existente, trebuie să stea interesul tuturor ţărilor europene de a acţiona împreună pentru realizarea obiectivelor de progres, destindere şi pace. Aceasta, întrucât pozoarele europene au multe probleme în comun, un trecut, un prezent şi un viitor comun. Ca atare, ele trebuie să conlucreze mai intens, să se realizeze o unitate a ţărilor continentului, bazată pe respectul orinduirii sociale, al independenţei şi suveranităţii fiecărei naţiuni, pe o cooperare activă pentru asigurarea progresului fiecărui stat.

O CONTRIBUŢIE fecundă au adus reprezentanţii români în cadrul diferitelor dezbateri desfăşurate în continuare. Astfel, în domeniul Cooperării economice în regiunea Mediteranei şi zonele învecinate, între care se numără şi România; în cel al ştiinţei şi tehnicii; în cursul discuţiilor problemelor energiei sau în cele privitoare la activităţile în domeniul industriei chimice, au fost susţinute necesitatea largirii cadrului informaţional, acordarea şi facilitarea accesului ţărilor în curs de dezvoltare la tehnologii moderne, îmbunătăţirea condiţiilor de schimb prin înlesnirea accesului produselor acestor ţări pe piaţa internaţională, extinderea tratamentului preferenţial, eliminarea măsurilor protecţioniste şi a restricţiilor la importurile provenind din ţările în curs de dezvoltare.

## Pentru soluţionarea problemei poporului palestinian, pe baza respectării drepturilor sale naţionale

ZIARUL „Scinteia” de ieri publică un articol exprimând poziţia Guvernului Republicii Socialiste România, a opiniei publice din ţara noastră faţă de măsurile represive ale autorităţilor israeliene împotriva populaţiei palestinene din Cisiordania şi Gaza. Precum se ştie, aceste teritorii au fost ocupate acum 15 ani, prin forţă, şi sunt deţinute de atunci în mod ilegal, contrar voinţei populaţiei şi prevederilor unui şir de rezoluţii ale O.N.U., în ultima vreme adăugându-se noi elemente de tensiune generate prin demiterea din funcţii de către autorităţile israeliene a unor primari arabi, aleşi în mod legitim, prin impunerea stării de asediu în numeroase localităţi din Cisiordania reprimarea brutală, soldată cu victime omeneşti, morţi şi răniţi, a unor greve şi manifestaţii de stradă ale populaţiei palestinene, precum şi alte măsuri de întărire a dominaţiei militare israeliene. S-a creat astfel — constată „Scinteia” — în zonă o situaţie explozivă, care poate genera riscuri imprevizibile, consecinţe periculoase pentru pacea în regiune.

După cum se cunoaşte, Republica Socialistă România se pronunţă ferm şi consecvent pentru soluţionarea pe cale politică a conflictului din Orientul Mijlociu, care să ducă la instaurarea unei păci juste şi durabile, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, la rezolvarea problemei palestinene conform dreptului poporului palestinian la autodeterminare, inclusiv la crearea statului său propriu, la garantarea independenţei, integrităţii şi suveranităţii tuturor statelor din regiune.

Soluţionarea problemei poporului palestinian pe baza respectării drepturilor sale naţionale este, în opinia ţării noastre, în concepţia preşedintelui Republicii, o problemă-cheie a reglementării paşnice în Orientul Mijlociu. Autorităţile israeliene trebuie să renunţe de îndată la acţiunile ilegale întreprinse, să pună capăt represiunilor din Cisiordania şi Gaza, să adopte o atitudine realistă coresponzător cerinţelor procesului de soluţionare paşnică a conflictului din zonă, spre a asigura un climat de linişte şi stabilitate în regiune, aşa cum cer interesele securităţii şi destinderii internaţionale, ale păcii în lumea întreagă.

Cronicar

# Viaţa literară

Manifestări consacrate aniversării U. T. C.

● Sub egida Uniunii Scriitorilor, Asociaţiei scriitorilor din Braşov şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă a organizat, simbolic 27 martie 1982, la uzina „Tractorul” şi la Universitatea din Braşov, manifestări consacrate împlinirii a şase decenii de la crearea U.T.C. şi a unui sfert de veac de la înfiinţarea Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România. Au fost prezenţi tineri muncitori de la uzinele „Tractorul” şi „Steagul Roşu”, respectiv cadre didactice şi studenţi de la diversele facultăţi ale Universităţii din Braşov.

Dramaturgul Emil Pocnaru, preşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă,

## „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii”

● Agenda manifestărilor cu cartea la nivel republican cuprinde în această perioadă o nouă ediţie, a VII-a, a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii”.

Organizată de Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Consiliul Cultural şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor, ediţia din acest an se va desfăşura în cadrul Festivalului naţional „Cintarea României” sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, perfecţionării pregătirii profesionale a oamenilor muncii, mesaj de prietenie, pace şi progres”. Deschiderea la nivel republican va avea loc în ziua de 1 aprilie la Bucureşti (Clubul Întreprinderii „Tricodava”), Birlad (Clubul Întreprinderii de rumenţi), Brăila (Clubul Întreprinderii de

a evocat, în cuvântul său, acel moment de profunde semnificaţii pentru activitatea comunistă, în epocă, a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, procesul de la Braşov — 1936, în cadrul căruia tînărul revoluţionar de atunci a înfruntat cu implacabilă fermitate organele de reprimare şi instanţele judiciare ale României burgheze, proces ale cărui puternice ecouri s-au resimţit deopotrivă în conştiinţa opiniei publice şi în presa timpului.

Manifestările s-au încheiat cu recitarea de poezie dedicate evenimentelor respective şi, în mod deosebit, strălucitei personalităţi a celui care şi-a îngemănat viaţa de luptător neîfricat şi de încercat conducător cu is-

utilaj greu „Progresul”, Gheorghien (Casa de cultură a sindicatelor), Motru (Clubul Întreprinderii de exploatare minieră).

Încheierea la nivel republican va fi găzduită de municipiile Bucureşti (Întreprinderea „Vulcan”), Timişoara (Clubul C.F.R.) şi oraşul Lupeni (Clubul Întreprinderii de exploatare minieră), la 29 aprilie.

Cu prilejul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii” vor fi organizate în toate judeţele ţării întâlniri ale oamenilor muncii cu scriitorii, editori, oameni de ştiinţă, cultură şi artă, activişti de partid, U.T.C. şi sindicat, inovatori, fruntaşi în producţie din diferite domenii de activitate; vor fi organizate mese rotunde, simpozioane, consfătuiri pe diverse teme.

## În spiritul colaborării

● Joi, 25 martie, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Dumitru Radu Popescu, şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, Hubay Miklós, au semnat protocolul de schimburi dintre cele două uniuni pe anii 1982—1983.

A fost de faţă Rajnai Sándor, Ambasadorul R.P. Ungare la Bucureşti.

## Vergilius 2000

● Cercul ştiinţific de filologie clasică al Facultăţii de limbi străine din Bucureşti, îndrumat de lectorul Mihai Nichita, a comemorat, recent, împlinirea a 2000 de ani de la moartea lui Publius Vergilius Maro. Studenţi şi profesori, prezenţi în număr mare, au urmărit cu interes citeva comunicări originale privind, într-o viziune modernă, di-

verse aspecte ale creaţiei poetice vergiliene, precum şi un foarte reuşit colaj de versuri, în latină şi în traducere românească, realizat şi prezentat de studenţii secţiei de limbi clasice. Cercul a avut ca invitat de onoare pe profesorul Gheorghe Guţu, autor al unei consistente monografii despre viaţa şi opera marelui poet mantom.

## Aniversarea cnaclului

### „Tudor Muşatescu”

Vineri, 26 martie, cnaclul de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu” şi-a sărbătorit doisprezece ani de existenţă în cadrul unui spectacol literar-artistic, care a avut loc în sala de festivităţi a Băncii de investiţii. Manifestarea a fost deschisă de Barbu Alexandru Emandi, preşedintele cnaclului.

Membri ai cnaclului — Angela Chiuaru, Mihail Gabor, N. Ghişescu, Alex. Lăpuşeanu, D.C.

Mazilu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu — au citit şi au recitat din lucrările proprii (epigrame, fabule, schiţe, monologuri). Şi-au dat concursul actorii Coca Enescu, Lucica Zorini, Paul Nadolschi, Tudor Heica, Cicerone Ionescu, Petruţa Druneş şi Elena Miclăuş. Divertismentul muzical a fost susţinut de violonistele Simona Vasilescu şi Dana Munteanu, precum şi de interpretul de muzică folk Sergiu Moşneaga.

## 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

● C. Negruzzi — PAGINI ALESE. Antologie, prefată, tabel cronologic şi bibliografie de C. Cluchindul; editia a II-a revăzută şi adăugită în colecţia „Lyceum” (Editura Albatros, XLVI + 336 p., 8 lei).

● Alexandru Balacl — TORQUATO TASSO. O substanţială monografie dedicată poetului italian apărută puţin timp de la împlinirea a patru veacuri şi jumătate de la apariţia capodoperei sale (Gerusalemme liberata). (Editura Albatros, 206 p., 6,75 lei).

● N.I. Popa — STUDII DE LITERATURĂ COMPARATĂ. Culegere selectivă din activitatea critică a profesorului ieşean. (Editura Junimea, 326 p., 11,50 lei).

● Romulus Rusan — ROUA ŞI BRUMA. Cele douăzeci şi patru de povestiri sint numite de autor „stări”. (Editura Cartea Românească, 248 p., 8,75 lei).

● Pan M. Vizirescu — POEME. Volumul cuprinde ciclurile de versuri Poetul-neam şi Mădăm mureu (Editura Eminescu, 96 p., 7 lei).

● Gavril Matei Albatros — STEAUA NEBULULUI. Versuri. (Editura Albatros, 78 p., 4,75 lei).

● Nicolae Ţatomir — TARA ALBATROȘILOR. Volum de versuri. (Editura Albatros, 108 p., 9 lei).

● Dumitru Bălăeş — ÎN CAUTAREA LUI TROPHIUS. Unul din motto-urile volumului de poeme este călinescian: „Noi suntem, geografic, şi spiritual, mai aproape decît mulţi alţii, de străvechea Eladă”. (Editura Albatros, 134 p., 9,25 lei).

● Ecaterina Săndulescu — DIN UMBRA UMBRELOR. Evocări. (Editura Albatros; 240 p., 7,50 lei).

● Jean Băileşteanu — POVEŞTELE DE FIECARE ZI. Scurte povestiri grupate în Cartea cu pînă şi Poveştile de fiecare zi. (Editura Albatros, 164 p., 6,25 lei).

● Flaubert — EDUCAŢIA SENTIMENTALĂ. TREI POVESTIRI. ISPIRAREA SFINTULUI ANTON. Traducere, apărând Luciei Demetrius, Andrei Boldur şi lui Mihail Murgu, sîr grupate într-o ediţie critică (vol. 2) cu note şi istorie literară şi de literatură de Irina Mavrodin (Editura Univers, 622 p., 32 lei).

● Eugenio Garin — UMANISMUL ITALIAN. Traducerea cărţii savantului italian (din bibliografia sa: Evul mediu şi Renaşterea — 1954; Educaţia în Europa (1400-1600) — 1957; Studiul asupra platonismului medieval — 1958; Cultura filosofică a Renaşterii italiene — 1961) este semnată de Grigore Arbore. (Editura Univers, 206 p., 10 lei).

● Pablo Neruda — MARTURISESC CĂ AM TRAIT. (MEMORII). „Nemuritoare memorie” se intitulăază prefata aparţinînd lui Eugen Jebeleanu la traducerea semnată de Nina Ecaterina Popescu (Editura politică, 406 p., 20 lei).

● Victor Hugo — CUGETARI. Selecţii aforistice din opera prozeiului francez; traducere, prefată şi index de Viorica Ungureanu Cernei; cîvînt înainte de Constantin Ciopraga. (Editura Albatros, XLVI + 256 p., 5,50 lei).

● ... — PROVERBE ŞI CUGETARI ITALIENE. Antologie, traducere, prefată şi index de Mihail Ionescu în colecţia „Cogito”. (Editura Albatros, XX + 360 p., 10,50 lei).

LECTOR



# Perenitatea personajului

**P**ROZA ultimilor ani a lăsat tot mai pregnant sentimentul prezenței unor personaje convingătoare, apte să obțină cetățenia literară. Schița, nuvela și romanul ne oferă imaginea panoramică a unei imense agoră, în care numeroase individualități se realizează în forme, soluții, atitudini și conduite plurale. Această diversitate tipologică nu ar fi fost posibilă fără mutațiile spirituale declanșate de Congresul al IX-lea al P.C.R. prin înlăturarea rigidității și a exclusivismului ce denaturau specificul creației artistice. Înțelegerea nuanțată a esenței umane constituie consecința firească a reaproprierii scriitorului de omul concret, a cunoașterii profunzimilor psihicului, a receptării adecvate a dialecticii relațiilor sociale și interumane. „Căci viața cotidiană nu este cituși de puțin doar o scenă pentru activități nemijlocit practice, ci totodată scena unui dramatism în viața omenească” (G. Lukács). Și nu este exagerat a afirma că proza românească de astăzi tinde să realizeze plenar joncțiunea cu moștenirea narativă autohtonă și cu modelele perene ale literaturii străine.

Acțiunea demolatoare a timpului a fost înfruntată îndeosebi de operele care au izbutit să impună personaje memorabile. Romancierii înșiși au avut senzația creării unor personalități de excepție și nu au șovăit să-și intituleze creațiile cu numele lor : **Ion, Bietul Ioanide, Gobseck, Ana Karenina, Tom Jones, David Copperfield, Doamna Bovary**. Alteori, personaje puternice, implicate în conflicte adinci, de la problematica psihologică individuală, până la dramele colective ale națiunii, evoluează pe pinza epocii. Remintim, fără a așeza un semn de egalitate între ele, **Răscoala, Moromeții, vasta Comedie umană, Război și pace, Frații Karamazov, Casa Buddenbrook, Forsyte Saga**, trilogia S.U.A. ș.a. Personajele acestor cărți și ale multora neamintite intonează prin strălucirea lor structurii caracteriale contemporane, așa cum, pe scenă, un actor celebru își umbrește, fără efort, colegii. S-ar putea obiecta că aproape toate romanele amintite se subordonează ariei tradiționale, în care prozatorul modelează omniscient destinul eroilor, așa cum sculptorii Renașterii tăiau în marmură statuile lor.

Într-adevăr, de multe decenii, romancierul a început să mediteze la relativitatea puținței sale de cunoaștere. În numele autenticității, el a refuzat să-și asume rolul demiurgului, plecând de la analogia cu realitatea înconjurătoare. În consecință, prin romanele lui Camil Petrescu (**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust**) sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu (**Drumul ascuns**), prin proza lui Proust (**În căutarea timpului pierdut**), James Joyce (**Ulysses**), a Virginiei Woolf (**Spre far, Valurile**), ori W. Faulkner (**Zgomotul și furia**), personajul de tip clasic a cedat tot mai evident înțietatea unor caractere cu o mișcare imprevizibilă, imposibil de cunoscut din afară.

Romancierul nu mai este un intermediar între erou și cititor ; el coboară, ca într-un labirint, în dinamica interioră a personajului, reliefează fluxul, adesea dezordonat, al conștiinței, reține ecurile subconștientului sau transcrie desfășurarea stărilor psihice. Prozatorul se situează în text, renunțând, cu bună știință, la prerogativele naratorului tradițional. Și, firește, pentru a nu rămâne un simplu epigon, prozatorul român de astăzi nu poate ignora mutațiile survenite în structurile romanești universale.

Cu toate acestea, literatura clasică oferă romancierului contemporan cîteva esențiale repere ce și-au dovedit perenitatea. Mai întâi, înțelegerea personajului ca un singur tot, ca „un aspect bine determinat al umanității” (G. Ibrăileanu), reflexul în plan secund al ființei omenești reale, sinteză de elemente psihosocio-culturale.

Înfruntarea timpului de către caracterele imaginate de Shakespeare, Goethe sau Balzac, observă G. Lukács, „se întemeiază tocmai pe faptul că personalitățile lor constituie, de la înfățișarea fizică până la cele mai elevate gânduri, o unitate în mișcare și totdeauna în mișcare unitară, deși contradictorie”. Identificarea gîndea, în veacul anterior, Lev Tolstoi : fiecare om duce cu sine „germenul tuturor însușirilor omenești și dă la iveală cînd unele, cînd altele și adesea nu seamănă deloc cu sine însuși, rămînînd totuși mereu unul și același”. Psihologia modernă le va confirma intuiția : elementele particulare, secundare sau laten-

te ale personalității sînt integrate în trăsăturile generale printr-o infinită interacțiune dintre atitudini și aptitudini. Tocmai pentru că au imaginat entități contradictorii, puse în mișcare de determinări esențiale și accidentale, romancierii au realizat complexa unitate morală a lui Ion și Ștefan Gheorghidui, a tinărului Julien Sorel și a bătrînului Goriot. Asemenea caractere ce tind să iasă din universul secund al literaturii pentru a intra în viața reală, sînt purtătoarele unei concluzii implicite : personajul nu trebuie compus prin raportarea la o schemă abstractă despre om, ci creat în funcție de condiționarea psihologică și istorico-socială a naturii umane.

**ÎN VIAȚĂ**, ca și în opera literară, personalitatea nu se manifestă decît prin fapte, singurele care inculcă cititorului sentimentul pătrunderii în culisele realității. Nu întîmplător G. Ibrăileanu nota că „ceea ce sare mai întîi în ochi, în operele de mare creație, este densitatea de fapte externe ori interne, adică densitatea de reprezentări ale lumii ce cade sub simțurile externe și ale celei ce cade sub simțul intern”.

Situațiile conflictuale semnificative sînt, la rîndul lor, determinate temporal, istoric și geografic de epoca în care romancierul trăiește. „Societatea franceză urma să fie istoricul — preciza, în 1842, Balzac, în **Cuvîntul înainte la Comedia umană** —, eu nu trebuia să fiu decît secretarul ei, făcînd inventarul viciilor și virtuților, înregistrînd principalele pasiuni, zugrăvind caracterele, alegînd evenimentele semnificative ale societății, alcătuiînd tipuri prin reuniunea trăsăturilor mai multor caractere omogene...”. Dacă ultima parte a frazei va fi ulterior memorabil formulată de Engels : „caractere tipice în împrejurări tipice”, cea dintîi sugerează amplitudinea rețelei evenimentțiale pe care romancierul are datoria să o exploreze.

Indubitabil, preceptul acesta sintetizează experiența fundamentală a literaturii clasice și, cu un sfert de veac în urmă, Marin Preda îl reamintea colegilor de breaslă : „Cum se îndrăgostesc și cum se despart oamenii într-o societate socialistă. Cum își cîștigă existența. Ce înseamnă cinstea, spiritul de justiție, gloria, lupta revoluționară. Ce valoare au prietenia, fidelitatea, respectul pentru părinți. Ce forme iau arivismul, hoția, delațiunea”. Viața intimă cu bucuriile și neliniștile, cu năzuințele și prăbușirile ei, existența colectivă cu dezvoltarea economică, organizarea socială și administrativă, justiția și educația, valorile etice, politice și filosofice — își găsesc firesc locul în proza de astăzi.

În aspectele caleidoscopice ale realității se reflectă destinul tuturor și al fiecăruia; de aceea proza contemporană are datoria de a aduce în fața cititorului faptele, evenimentele și atitudinile pe care documentele de partid le-au dezvăluit și le-au analizat cu lucidă maturitate în fața întregului popor. Literatura contemporană nu poate ocoli decisiva confruntare a poporului român cu angajarea într-o ascensiune curajoasă, hotărîtoare pentru atingerea idealului de dezvoltare economico-socială și de civilizație. Prin înțelegerea personalității umane ca rezultat al ansamblului relațiilor sociale, prozatorii contemporani accentuează rolul individualității în condițiile practicii, reliefind dialectic opțiunea și inerțiile, dăruirea și carențele caracteriale, realizările și eșecurile. Și mai cu seamă sînt vizibile un simț al adevărului, un spirit lucid, o sinceritate autentică și sentimentul tonifiant că respirăm un aer spiritual eliberat de convenții, inhibiții și dogme.

Hrănită din marile modele clasice, inventivitatea artistului este capabilă să creeze, după legile artei, situații conflictuale puternice și personaje remarcabile. Aici nu se pot impune reguli : „Creația — observă G. Călinescu — este un fapt obstetric, poți ajuta desprinderea fătului, dar nu poți învăța natura cum să conceapă. Dealtfel, sterilul nu înțelege învățăturile noastre, iar rodnicul nu le ascultă, pentru că un creator simte mai bine legile naturii...”. Artistul singur poate întui esența în vîltoarea tranzitoriului, realizînd prin transfigurare și cristalizare creatoare personaje cu conștiința propriului lor destin.

Ion Bălu



VIOREL LAZĂRESCU : Peisaj (Galeria „Eforie”)

## În campanie

■ **SEDEA pe un sac, în mijlocul cîmpului, cu pălăria trasă peste sprîncene și cu țigara vîrită sub panglică. Legați la gură cu sfoară, alți saci, clădiți în stive înalte, îl înconjurau masiv și geometric, ca zidurile piramidei pe Tutancamon.**

— Bună ziua, am spus, și-am arătat spre sacul pe care ședea : griu ?

— Secară.

Apoi am spus la-întîmplare :

— Orz ?

— Ovăz.

— Porumb ?

— Mei.

— Sfeclă, nu ?

A făcut semn cu capul în direcția cealaltă.

— Și floarea soarelui ?

— Tot acolo.

— Cam cit ?

— Păi, de-acilea și pînă unde arăt eu cu unghia.

Îmi arăta orizontul. Locul pe unde tractoarele aduceau dimineata în cinapie, înaintînd implacabil către zidurile de saci. Așezat în mijlocul lor ca pe-un soclu, cu un picior trecut peste celălalt și cu ceașa întepentită, moșul părea un mare comandant de armate, așteptînd cu înfrigurare dezlănțuirea campaniei : vestă neagră, sfeter de lînd, pantaloni soldățești pe picior și bocanci cu șireturile legate în jurul gleznelor ; și mustață, firește, și sub mustață zimbetul important. Neștiința mea îi pusese bastonul de maresal în spinare și rostea cuvintele cu atîta solemnitate de parcă semintele tocmai atunci ar fi fost botzate, primindu-și dreptul la existență, și numele.

— În ?

— Cinepă.

— Răpă ?

— Soia.

— Lucernă, nu ?

— Și lucernă

— Ricin ?

— Și ricin.

— Și...

Dar cunoștințele mele despre însămințări se sfîrșiseră și-atunci am întins iarăși mina și-am arătat către sacul pe care ședea :

— Griu ?

În loc să-mi răspundă, stăpînul răsoartit al semînelor își ridică pălăria, o învîrte peste lume și biruit de-o magnifică bucurie îmi arătă discul luminos al cîmpiei : nu vedeam ? Dăduse în lume soarele și căldura și orice nume de plantă se potrivea. Venise, iar, primăvara, și griul strălucă pe cîmpie, fraged și aburit ca boturile animalelor tinere.

Și l-am întrebat, deodată, fără frică de lozîncă în care îmi bătusem cuvintele :

— Credeți că vom birui, nea...

— Marin, a zis și s-a ridicat în picioare.

— Vom birui, nea Marine ?

Scund, ars de vînturi, uscat ca orice țărăn din cîmpie, cu minile lipite de-o imagină vipusă și cu bocancii legați cu șireturi de sfoară — alinați, a strigat, cu aceeași invincibilă lumină pe față, încercînd să acopere duduul tractoarelor care ajunseseră lîngă el : — Nu știu cum o fi pe la alții dar noi pe-acilea muncim !

Eram în nordul Olteniei, lîngă Vilcea, acolo unde cîmpia alunecă primăvara spre Dunăre ca o blană scăpătoare și scumpă de animal.

Sânziana Pop



# Gravitatea jocului



CEEa ce îl distinge pe Costache Anton, între semnatarilor contemporani ai literaturii pentru copii și tineret, este seriozitatea dăruirii, faptul că operează cu aceleași mijloace artistice ca și în cărțile sale pentru adulți, infirmind, pe de o parte, delimitările tranșante din planul speciilor literare și pledând, implicit, pentru autenticitatea valorică a acestei literaturi. Se regăsesc în recent apărutul roman *Vacanța* toate atributele care au făcut din scrierile adresate anterior, de C. Anton, tinerilor cititori — și nu numai lor — unele dintre cele mai bune ale literaturii de gen: filtrarea subtilă a trăsăturilor proprii copilului din todeauna și de pretutindeni, depistarea și reliefaarea amprentelor contemporaneității în desfășurarea procesului de formare a caracterelor și a conștiințelor tinerilor de astăzi, îndeminarea portretistică, selecția semnificativă în invenția faptică, adecvarea mijloacelor de expresie, aura poetică unită cu evitarea oricăror poncife și dulcegării stilistice. Costache Anton stăpânește arta integrării firești în universul de sensibilitate al copilului, știe să unească dialectic, prin aparentă disociere, întoarcerea la optica infantilă de înțelegere a lumii și atenția

față de finalitatea educațională. Jocul gratuit este alternat, firesc și continuu, — fără atingere cu precepte teiste — cu lumea gravă a ideilor și a sentimentelor contemporane sau a celor universal-valabile; reflectarea preocupărilor specifice vârstei este potențată de implicarea problematicii general-umane.

*Vacanța*, titlul romanului actual, este, la fel ca și titlurile romanelor anterioare pentru tineret, ale lui C. Anton — *Seri albastre*, *Ochii aurii ai Roxanei*, *Despărțirea de Jocuri*, *Neuitatele vacanțe*, *În soarele de April* —, un titlu simbolic, cu aceeași încărcătură metaforică, sugerind, laolaltă, puritate și nostalgie, melancolie în fața curgerii dialectice a vieții. „*Vacanța*” este intervalul neliniștit-euforic, „hotarul nestatornic”, sinuos și incert, dintre copilărie și adolescență. Din experiențele unor „vacanțe” (o vacanță de vară și alta de iarnă), eroul — elevul dintr-o VI-a, Virgil Vișoiu, premiantul matematician, timid, orgolios și retractil — lăse maturizat. Peregrinările — povestite la persoana I, — la mare, într-o tabără de pionieri, și la munte, la poalele Arcașului mare, într-o localitate de pe Bistrița Aurie, unde se construiește o hidrocentrală, precum și peregrinările în memorie, în feeria altor „neuitate vacanțe”, apropierea de Dominic, sensibilul cântăreț din flaut, de aceeași vîrstă cu el, de colegii de clasă ai acestuia, delicata Dia, tenacele și îndeminatele Petru Petru, de la care ia lecții de curaj și dirigenție, de lumea deosebită a șantierului — înseamnă, pentru Virgil, prilejul unor multiple scururi fortifiante. Ele are revelația prieteniei, capabilă de devotament și renunțări, se simte îndemnat la lepădarea crucei de egocentrism, descoperă frumusețea muncii și a ajutorului colectiv și este înfiorat chiar și de suave premoniții ale dragostei. Zimbetul Diei lăscă din senin explozie de lumină, pure scriptoare ninsori, ploaie de ghiocel, clinchete argintii de clopoțel.

Ca în toate scrierile sale, Costache Anton este și aici un virtuoz explorator al psihologiei infantile. Interesat mai puțin de invenția epică spectaculoasă și mai mult de analiza resorturilor sufletesti. Expe-

diția de vacanță a lui Virgil este, de fapt mai întâi, o explorare a sinelui, prin intermediul celor din jur, și o inițiere în descoperirea gradată a lumii. Prin metamorfoze lente, prin translările abia perceptibile, din conștiință, Virgil se desparte de copilărie, câștigând o percepție nouă a realității. Dominic este, în mare măsură, un alter-ego al eroului, contemplat cu avidă curiozitate, în diverse ipostaze, în „oginda” simbolică, cu „ochi de ciclop”. Hotarul trecerii din copilărie în adolescență rămâne însă labil, scriitorul dovedind în toată proza sa deplină stăpînire a metodelor de observație și consemnare a acestui proces subtil și complicat. De aici, continua întrepătrundere a planului real cu planul fantastic, pendularea pe două versante: real și fabulos. Copilăria este o „țară a minunilor”, cu splendori și spații mirifice, tărîmul fermecat în care tot ce e frumos și pur este cu putință. Prelungirea copilăriei — și care persistă indiferent de vîrstă — reclamă reînnoirea în acest univers activ și tainic, plin de tilcuri și simboluri. Pentru Virgil locul basmului este luat de aventura „vacanței”. „*Vacanța*” este, aici, confruntarea unei bogate vieți interioare, cu viața din jur. Fascinat de cer, de mare, de păduri, de înălțimi, de uluitoarele metamorfoze ale mediului înconjurător prin intermediul muncii umane, copilul imaginativ care este Virgil are tendința de a converti totul în fabulos: brazil înzăpezit se transformă în „bătrînul tăcuți și cuvințioși, purtînd cojoace albe și căciuli înalte, țuguite”; stejarii tineri, și ulmii, și carpenii îl apar ca „urîșe tulnice pe care buze nevăzute le făceau să vuiască”; livezile din vacanțele petrecute la bunici au, în amintire, „pomii de argint sau de cleștar”. Pe lanurile de în sau de floarea-soarelui, fantezia copilului aruncă uriașe și miraculoase maramae albastre și bas-

male galbene. Tulpinile de floarea soarelui sînt „o pădure ciudată, cu arbori subțiri și drepti și cu frunzele mari cit urechile de elefant”. Dincolo de ușa incuiată, mereu, a bunicului marinar, Virgil e îndreptat să începe o împărăție a apelor pe care plutește o corabie cu pinze, purtîndu-l pe bunic peste mări și țări. Drumurile spre șantierul hidrocentralului au mereu alte înfățișări, de vis, nemaîntîlnite, cu fundate în aburi de legendă, presărate de stîncile cu chip de bouri sau de fagi înalți ca niște volinci din baladă. Tipic basmului este grupul solidar al celor cu puteri miraculoase: cei cinci frați ai lui Petru Petru, muncitori pe șantier, unul cîrînd pietriș cu basculanta, altul, topometru, stabilind albia viitorului lac de acumulare, al treilea smulgînd, cu tractorul, rădăcinile de pe coastele lacului, altul zburînd cu cablurile de oțel între stîlpii de înaltă tensiune și ultimul răsădînd acești giganti electrice. În această atmosferă semi-fantastică evoluează, cu însușirile lor năzdrăvane, delfinul Tirbuzon, ciinele Hanibal, cerbul Copită-Rețezată. Tablourile feerice, pline de gingășie, mișcînd fantasmă colorate, plasticitatea imaginilor, atmosfera încărcată de sugestii, limba transparentă, amestecul de gravitate și ingenuitate voioasă — fac din romanul *Vacanța* un nostalgic poem al copilăriei, de o rară frumusețe.

Scriitorul știe să transmită poezia lucrurilor obișnuite, lumina curată a copilăriei, să inchege, cu inventivitate ludică, atmosfera adecvată vîrstei, punctînd, cu discreție, problematica etică, fără a oferi simpliste modele de comportare, ci analizînd trăsături sufletesti fundamentale. *Vacanța* este o carte plină de farmec, de naturalitate, de prospețime, adresîndu-se tuturor vîrstelor.

Rodica Florea

## Devenirea întru istorie



OMUL celui de al XX-lea secol are o acută conștiință a istoriei. Pentru el istoria a încetat a mai fi doar un timp anonim sau o prezență neliniștitoare. În aceeași măsură înfăptuit și înfăptuitor de istorie, omul modern se eliberează de inerția ficțiunii pure, de irealitatea cuvîntului. Nu actul gratuit, ci acțiunea responsabilă îl fascinează; nu exilul, ci lupta. Literatura română contemporană — de la Marin Preda, Ion Lăncrăjan, Eugen Barbu sau Laurențiu Fulga pînă la D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, Constantin Toiu, Virgil Duda ș.a. —, traduce tocmai această confruntare dramatică a omului cu omul, înțeles ca istorie, ca devenire. În acest context, proza lui Mihail Diaconescu propune tipul omului de cultură (pictor, retor, sculptor, compozitor) pentru care a trăi înseamnă a fi în istorie. Întemeierea unei lumi, cîltorirea unui om din neliniști și opțiuni repetate, într-un cuvînt construcția și creația, lungul drum al istoriei către Operă, reprezintă nucleul unui fascinant univers românesc, pe care autorul îl dezvăluie cu fiecare carte. Romanul lui Mihail Diaconescu este, în primul rînd, o *re(con)stituire* a istoriei, a conștiinței incendiate de timp și interogație. Dacă în viziunea lui Sădoveanu, E. Barbu sau Vintilă Corbul, de pildă, centrul de gravitație al istoriei îl reprezintă puterea principilor, în cazul lui M. Diaconescu, accentul se deplasează către personalitățile din planul al doilea: cărturarul, *homo contemplativus* — „eroi problematici” oscilînd între faptă și introspecție. *Culorile singelui* (1973), *Adevărul retorului Lucaci* (1977), *Marele*

*cintec* (1980) sau *Valahia*, Moldova, Ardealul sau Pirvu Mutu, Lucaci, Ioan Căianu-Valachus — sînt velleurile unui triplic romanesc, în care Omul, același (iși) înfruntă istoria și Capodopera. *Homo duplex*, ființă de esență faustiană prin voința de putere, prin dorința sfîșietoare de cunoaștere și creație, personajul construit de M. Diaconescu are vocația eroismului și a martiriului. Caracteristica acestui personaj este existența, ființarea la răscruce. De unde „starea de nehotărîre” și incandescențele conștiinței. Instabil, bîntuit de incertitudine și îndoială, eroul nonerou „bijbiu” între conștiința eșecului și a speranței sublim-utopice în triumful spiritului. Această „stare de nehotărîre” constituie, de altfel, starea-matrice din care decurg atitudinile în fața timpului, reacțiile psiho-afective și opțiunile moral-valorice. În toate romanele dubito-

ul este mai întâi stare de existență, iar apoi stare de conștiință. Istoria lumii se joacă într-un timp al îndoiei, al dublei ipostaze, al duplicității. Ca atare, istoria individului va fi marcată de aceeași schismă axiologică: „Am nevoie de îndoială... Și de alegere... Adică de însuși izvorul țării mele” — spune Ioan Căianu-Valachus. Iată o primă hartă — plină încă de spații albe și întrebări — a universului transcris de Mihail Diaconescu, univers baroc modelat (manevrat?) de neliniște, teamă și spaimă, minunare și greață. „Deruta” lui Ștefan Manu sau „scriba” lui Ioan Căianu se înrușește desigur nu numai cu „greața” lui Roquentin, cu abulia lui Meursault, ci și cu „buiămeala” lui Ion Moheanu sau cu „melanholia” Princepelui, cu „lihtisul” lui Hrisant Hrisoscelu. Dar romanele lui M. Diaconescu — *Culorile singelui*, *Adevărul retorului Lucaci*, *Umbrele nopții* (1980), *Marele cîntec* — poartă în sine comolementar-compensatoriu și nostalgia Meșterului Manole. Aici, în acest univers, se construiesc oameni, se construiesc o operă, se zidește istoria. Pirvu Mutu înalță o catedrală de culori, retorul Lucaci optează pentru cuvîntul-act, Ștefan Manu își sculptează eșecul-nostalgie, Ioan Căianu-Valachus, hătuit de istorie, descoperă puterile mirifice ale muzicii.

Specificul scriiturii narrative, al texturii romanței este dat de tensiunea dintre „scenariul” istoric, real previzibil, și „punerea în scenă”, care fisurează documentul, dezvăluind în tăcerile nescrise ale trecutului spasmele imprevizibile ale unei conștiințe tatuate de secolul XX. Developarea structurilor romanței — aflate în negativul substanței textuale —

impune dublarea lecturii istorice a narațiunii cu o lectură emblematică, la palierul simbolului și al parabolei. *Adevărul retorului Lucaci* apare, astfel, ca o inițiere în leroglifele vieții și ale morții, cuprînzînd o „coborîre în infernul” politico-religios, o căutare a „Graalului” (adevărul și dreptatea), o „odisee” către o Ithacă utopică a armoniei, a judecății drepte, a Binelui. Singura Ithacă, însă, pe care o va atinge Lucaci va fi moartea, primită nu ca „crucificare”, ci ca înfruntare eroică. Păstrînd același registru de lectură, *Marele cîntec* va trebui citit nu numai ca o „Iliadă” — cronica luptei pentru putere (dobîndirea scaunului de „vicarius generalis”), ci și ca o „Odisee” — povestea întoarcerii la sine a omului, după rătăcirile printre patimi și ispite.

Eroul alege și este ales de istorie. Înfrînt, hătuit de timpul înfruntării, al pîndei și vinătorii, eroul se retrage înspre vatra gîndului, a operei. Lucaci, Manu, Căianu-Valachus, găsesc doar un răspuns, nu Răspunsul. În spațiul închis al creației solitare pătrunde îndoiala, nostalgia acțiunii, setea după spațiile infinite ale luptei colective: „Cred că în ciuda bătrîneții și a betesugurilor care mă încearcă, nu m-aș da îndărăt să port eu insumi o flintă...” — spune Ioan Căianu-Valachus. Eroul lui Mihail Diaconescu este un *homo duplex*, de „sorginte faustică”: Sisinie (*Adevărul retorului Lucaci*) își vinde sufletul lui Anastase-Lucardi-Despis (aflagramă pentru „Satana I Dracul”). Acest triumfi mefistofelic este înlocuit în *Marele cîntec* cu un personaj oscilînd între real și fantastic — Leonachi Carastriga — personaj a cărei funcție narativă este similară cu aceea jucată de Christo (*Săptămîna nebunilor*) sau Rafael (*Salvați sufletele noastre*). Iată un dialog semnificativ între „Mefisto” și Ioan Căianu-Faust: „— Mă ispitești? — Da, te isptesc. — Cu ce? — Cu puterea de care îți bați joc... dar mai alce cu știința. [...] Știința este adevărata putere... Vreau să mi te vinzi! Să te cumpăr!” Erol fascinat de putere, devorată de nostalgia absolutului! În timp ce Lucaci are nîmbul unui personaj tragic, Ștefan Manu, de pildă, este un „uomo finito” sau un „străln”. Lucaci se revoltă împotriva dezordinii axiologice atotstăpînătoare în lume, sperînd ca acțiunea și sacrificiul său vor deveni focarul reintegrator al ființei neamului. Moartea lui Lucaci, anonimă, nu reușește să salveze oamenii, ci ființa, adevărul omului dintr-un timp și loc. Înfrîngerea lui în luptă cu Răul este solitară. Istoria îi zdrobește trupul, apelul său însă va răsună mai departe. Aparent, moartea (și viața)

exemplară a retorului se așază în peisajul istoriei, neobservată, similară „căderii” lui Icar dintr-o pînză de Bruegel. Moartea sa este, însă, necesară în acel orizont istoric, necesară pentru arhitectonica imaginii istorice, pentru descifrarea dialecticii mecanismului complex al istoriei, pentru desțelenirea leroglifelor subiectivității. Pe spirala istoriei, tatuată de corși și rîcoși, Lucaci reprezintă un nod, o convergență a credințelor și valurilor morale ale unui popor într-un anumit moment istoric. A te da pe tine în — ca pradă și jertfă constituie începutul unei istorii adevărate. Muzica, fresca, sculptura sau cuvîntul intrupează tocmai acest spațiu de jertfă în care se poate intra într-o altă istorie. Creație-istorie-jertfă te poate face mai singur prin faptul că vei zidi în ea și prin ea o istorie-lume după chipul și asemănarea ta. Te face însă și multiplu, plural, prin istoriile pe care le-a străbătut și de care s-a lăsat pătrunsă, prin orizonturile solidarității deschise fiecăruia. Așadar, creația este ieșire din starea de jertfă și pregătire a stării de libertate.

Astfel, Mihail Diaconescu redescoperă prin și sub document arhetipul, o anume statornicie și cumînțenie, un eroism tăcut, milenar, indestructibil. Dincolo de spasmele și spaimile istoriei, omul acestor locuri își clădește o eternitate și o istorie, numai a sa, prin luptă și jertfă. Înălțarea eternității în (tru) spirit, modelarea spiritului românesc în (tru) eternitate — iată exigența morală devenită principiu pentru personajele lui Mihail Diaconescu. Document și parabolă, romanul lui Mihail Diaconescu vorbește despre neliniștile și incertitudinile omului dintotdeauna, despre duelul cu istoria, despre întrebările sfînxului, despre creație și moarte. Umbra Meșterului Manole și a Mioriței trece prin destinul lui Lucaci, al lui Pirvu Mutu, al lui Ștefan Manu și Ioan Căianu-Valachus. Pentru ei capodopera — speranță, salvare, triumf, nostalgie, utopie — se înalță, transparentă și fragilă, peste tăcerile neantului, înfrîntîndu-le.

Romanele lui Mihail Diaconescu nu sînt numai „plese de dosar” în procesul pe care conștiința modernă l-a încercat istoriei, ci în primul rînd (și aici mi se pare că rezidă însăși temeiul romanului românesc, condiția, valoarea și scopul său) mărturie-argumente că devenirea întru ființă — adică întru esență, specific, fundamental, originar, întru absolut — nu este posibilă decît ca devenire întru istorie.

Narcis Zărnescu



## Legenda și opera



**A**PROAPE toți scriitorii mari au o legendă a vieții lor, legendă, care, cu cât e mai picantă, cu atât mai bine face operei. Sint cititori extrem de interesați să știe, de pildă, cum și-a rezolvat autorul **Comediei umane** problemele financiare, dacă e adevărat că Tolstoi s-a vindecat de plămâni cu ajutorul laptelui de iapă, dacă Shakespeare, pentru a deveni genial, a trebuit să-și părăsească nevasta și copiii (vezi serialul tv) sau cu ce fel de glăoante băga Hemingway groaza în lei africani, lichidându-i ca pe muște. Se spune chiar că un scriitor de vază al imperiului roman și-a angajat, pe propria-i cheltuială, cîteva istorici care să-i creeze tot felul de legende capabile să-i ajute scrierile în posteritate. Cu alte cuvinte, fiecare mare scriitor, imediat după ce își încheie opera, se apucă să-și construiască legenda. Există, totuși, în această operațiune (care, de multe ori, scapă cititorului) o regulă de la care este foarte greu să te abată: legenda este obligatoriu să apară după operă, adică după afirmarea publică a acesteia. E nevoie, mai întâi, ca scriitorul să publice și să devină, cit de cit, notoriu, și abia după aceea să-și confecționeze rețeta. Eu cunosc un caz invers. Să vi-l spun.

Lucrînd, cu aproape trei decenii în urmă, la un ziar bucureștean, cineva vine și mă roagă în legătură cu un tînăr scriitor care ar dori să fie angajat la respectiva publicație. Fiindu-mi prezentat în carne și oase, descopăr că îl cunoșteam pe respectivul personaj destul de bine, fusesem colegi la Școala de literatură a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., unde acesta făcuse o figură aparte. În sensul că, în timpul unei ore de istoria literaturii (la care nu se demonstra că Arghezi e un autor putrefact) fugise din sala de curs, sărînd de la etajul unu, ceea ce a produs vorbitorului un șoc cardiac; că, într-o dimineață, cînd o echipă formată din trei voluntari (unul dintre ei face astăzi pe dizidentul) l-a gîdilat la tălpi pentru a-l trezi la învierea obligatorie de la ora șase dimineața, l-a lovit cu călcîiul în dantură. Drept răsplată, a fost exmatriculat și trimis înapoi de unde venise, adică într-o comună din Bărăgan, ca învățător la ciclul elementar. Acolo, după ce a băut în cîteva nopți butolul de vin pe care gazda îl păstra pentru parastasul de șapte ani al bărbatului ei, s-a înșurat

cu o profesoară de limba rusă și a descins din nou în București, fără bani, fără mincare, dar cu speranță. Ne-am întîlnit într-un garaj părăsit de pe Ferentari (unde locuia) și i-am zis că aș fi capabil să pun o vorbă bună pentru angajarea lui la ziar cu condiția să facă dovada unei vocații publicistice sau literare. Cu alte cuvinte, l-am întrebat de la obraz: „dom-le, ce-ai publicat?” „Dom-le, a zis el, nimic”. „Dar de scris, ai scris ceva?” „Ceva-ceva, da”, a zis el și mi-a dat cîteva pagini scrise apăsut cu creionul chimic, rugîndu-mă să nu le pierd dacă se poate. M-am dus la șeful ziarului și i-am făcut o propunere scrisă. „Dom-le, zic, e un băiat care s-ar putea să aibă viitor, nu-l putem lăsa fără o piine”. „Bine, zice el, numai să fie ceva de capul lui”. Apoi a chemat un tovarăș de la cadre căruia i-a dat ordin să-l încropească cit de repede un dosar. La acest dosar, în afară de o fișă cu date personale și recomandarea mea, a trebuit să fie anexată și respectiva încercare literară a omului de care vă vorbesc, ca act doveditor. Băiatul de la cadre fusese de meserie cazangiu (muncă la care s-a întors, cu onestitate, peste cîteva ani) și era, în timpător sau nu, un iubitor de cărți și literatură. Uitîndu-se el pe respectivul manuscris de la dosar, s-a simțit, brusc, tulburat și l-a luat acasă, unde l-a citit nevastei și socrilor. Socrii și nevasta au rămas îngîndurați și l-au dat împrumut unor vecini. Vecinii l-au dat altor vecini și, astfel, manuscrisul (care se ferfănișe pînă aproape de distrugere și care nu era semnat) a circulat prin bloc și apoi în cartier aproape un an; iar toți cei care îl citeau erau fermeceți de cuvintele, propozițiile și frazele pe care aveau sentimentul că nu le mai citiseră niciodată, într-o limbă care revenea din străfundurile ființei neamului lor, o limbă care le aducea în casă senzația concretă și crudă a mirosului de iarbă, de aer și de țărînă părintească. Paginile acestea purtau titlul **Ningea în Bărăgan** și au fost, mai tîrziu, debutul literar al scriitorului de care vă vorbesc, o capodoperă a literaturii române dintotdeauna.

Este, cum vă spuneam mai înainte, un caz ciudat și aproape inexplicabil: ca legenda să apară înaintea operei.

Ion Băieșu

## Sinceritatea emoției

**D**EBUTUL editorial al lui Petre Gheimez s-a produs în 1967, cînd poetul împlinea 35 de ani. Virstă, așadar, a deplinei maturități și nu a mai puțin măjorei autoexigențe. Placheta, intitulată **Germinații**, îl definește ca univers obsedant, și astăzi cînd, biologic, e semicentenar. Firește, inflexiunile vocii s-au schimbat de la volum la volum. Verbul a cunoscut alte și alte modulații. Experimentînd, în **Altare de iarbă** (1969), expresia sacadată, apoi, în **Lynxul** (1972), demersul parabolic, iar în **Sonetele** (1974), rigorile formei fixe, pentru ca în **Cine ești, pasăre?** (1974), **Evenimente** (1976), **Conversația** (1981) formulele să cîștige în pregnanță, nota comună a tuturor fiind limpiditatea. E o lirică înundată de imaginea satului, a cîmpiei dunărene, de ideea de roade, de sentimentul legăturii anteice cu glia. Perspectiva e, evident, țărănească, poetul valorificînd tematic și metaforic, într-o continuă evocare, dimensiunile lumii rurale, o anume filosofie a acesteia, raporturile și relațiile ei existențiale. Lume esențializată prin orizonturile ei, prin devenirile ei, prin conștiința originii, prin vocația de a avea mereu statut referențial. Pot fi citate, la rigoare, nenumărate poeme care să releve acest statut, justificînd valentele simbolice ale unei sintagme ca **Altare de iarbă**. Iată unul (**Iarba din singe**), elocvent sub multiple aspecte: „Mă pasc negrele, tăcutele turme de ierbi, / Amintindu-mi prin somn legămintul / Cu platra, eternul os de planetă. Serpi / Muzicali mă pîdesc, din lumină, Brațu-mi / S-apeacă în vînt ca-ntr-o ceață. Lunetă / Spre sunet m-aș vrea. Spre-nțebare. / Dar frunza din singemi foșnește mai tare, / Și-o seară de sare îmi cade-n priviri, violetă. / Legat sint de toate prin zări nevăzute. /

Și trainic. Nefericit Gulliver, / Prizonier alcătuirilor proprii. Pe cînd, / Fără teamă de moarte, stingher, / Eternitatea o săgetăm doar cu-n gînd. / În sunetul pur peste ape, privirea întoarsă / Spre fărădemargini, de patimă arsă. / Intocmirea fragilă frumos ne-o răzbună. / Iar șerpilor, șopirlele, rișii și alte jivine, / Se-nspăimintă și fug, precum crabii, de lună. / O, sunet! O, puritate! O, gînd! Pentru tine, / Răzbunătorule în tot ce-i vremelnic, / Ne alcătuim într-un nor umblător pe pămînt, / Să ucidem singurătățile din luceafăr, arzînd”. „Despărțirea de sat” pe care o invocă în prima lui poezie publicată (**Tînărul scriitor**, iunie 1955) s-a vădit a fi una iluzorie. Iarba, păsările, lanul de grîu, fascinația germinației ca miracol revin mereu, într-un context al confruntării cu diverse alte „evenimente” și civilizații. Ca Blaga, și el crede că veșnicia s-a născut la sat, că valorile umaniste sint, și prin vers, nemuritoare, că „iarba din singe” există. **Fără sfîrșit**, poemul sub arcada căruia se deschidea iniția plachetă, vorbește de la sine: „Drepte coloane, / Fără-nceput și fără sfîrșit, / Așa umblăm pe pămînt. // La suprafață sintem noi, negreșit, / Dedesubt este tatăl. / Bunicul sub el. / Subt bunic — străbunicul. // Și-apoi toți ceilalți / Pe care, din cauza fumului, / Niciodată nu i-am zărit. // Tot așa se urmează, / Om după om, și dincolo, spre amiază: / Pe creștetul meu — tălpile fiului meu. / După fiu — nepotul, strănepotul... // Cerul străveziu și pămîntul / Se sprijină-n inima noastră / Cu totul”.

Poezia lui Petre Gheimez e, prin reverberațiile ei, solară și stenică. Tulburătoare prin sinceritatea emoției și simplitatea expresiei.

Aurel Martin

## Decor, eveniment și personaj



**R**OMANUL **Spitalul** (Ed. Eminescu) al lui Gheorghe Schwartz, poate cea mai bună dintre cărțile sale de pînă acum, reprezintă o treaptă nouă în creația scriitorului în sensul unei modernizări evidente a discursului narativ. Epicul nu se supune unei logici a succesiunii, ci în **Martorul** (1972), **Ucenicul vrăjitor**, **Pietrele**, **A treia zi**, ci se mișcă liber fără grile de constrîngere.

Spitalul, ca decor al romanului, este un fel de arcă rătăcită în beznă, dar nu a lui Noe (simbol de puritate), ci o corabie disperată și dementă; o lume în găoaace. Limitată de un epuizant și dramatic orizont privat de libertate, în care decizia morală liberă este iremediabil pierdută. Peșcheșul („bolnavul trebuie să plătească în stînga și în dreapta pentru cel mai mic drept ce i se cuvine”), hotia („toată lumea fură într-o măsură lipsită de precedent”) și spaima sint singurele relații dintre indivizi, unice acte ce pot amîna procesul de adaptabilitate negativă. Spitalul este un joc primejdios al oamenilor cu valorile umaniste, pe care aceștia le răstălmăcesc cu o lipsă totală de responsabilitate socială. Clanul administrativ menține — invocînd frînturi din vocabularul legionar — gustul și dezgustul pentru o existență golită de orice viață autentică. În acest decor individul ajunge victimă a unor relații morale obscure, a unei condiții dramatice ridicole. Astfel pacienții devin „cetățeni turmentați”, a-

meiți de o sarabandă a habitualului, iar administrația, alcătuită din „amatori de victorii facile”, „aventurieri pricepuți”, își poartă masca scenică cu o uluitoare seriozitate, cu o inocentă poză donchijotescă. Deci teritoriul discursului narativ este un pretins spital de nebuni, transformat peste noapte într-o „pusculiță de bani”, în care cei intrați se lovesc de un inutil exercițiu de autoritate. Nu este vorba de o lume văzută de un redus mintal, ca în **Zgomotul și furia** a lui Faulkner, ci de o lume alcătuită de falși nebuni, în urma unui banal joc „de-a hoții și vardistii”.

**Evenimentele** se înșurubează în jurul lui Lazăr, modest vinzător de cherestea, protagonist insignifiant, ca și Luca. Moravetz. Guneș ori Iancu care — simulînd nebunia — își găsesc o existență anonimă, ieșind înafara și la adăpost de urmările politicii lor legionare. Curînd spitalul găzduiește prea mulți „întruși” profitînd de „inventia” lui Lazăr, rînd pe rînd aproape întreg orașul se mută cu totul aici, așa că „pînă la urmă îți va fi mai ușor să te faci nevăzut în oraș decît aici”. Dar medicul nu mai respectă contractul, pun chel la uși, transformînd rezervele spitalului în adevărate celule de închisoare. Numai că în timp ce Lazăr adormise, „lucru incredibil și enervant”, colegul său de „rezervă”, Luca, organizează un fel de răscoală, pune mina pe putere, se proclamă comandant, stabilește ierarhii, oferînd acestuia funcția de administrator general. Noii stăpîn organizază o democrație dictatorială, lansează instrucțiuni astfel ca „orice să se poată realiza și totul să nu se poată realiza”, obțin „printr-o rucă de foarte sus” o aparență legală pentru toată „această țărănește”.

Dintr-o distracție a pacienților cu „certificat violet”, care ar putea dura un ceas sau două, prin rechițiționarea unor străzi și clădiri anexe, spitalul ajunge „un mic orașel” cu perspectiva achiziționării unui **Hinterland** agricol și deci a unei independențe absolute. Dar „domnul comandant” își părăsește corabia tocmai în momente de prosperitate, înlocuitorul nu e capabil să continue „distracția”, iar Lazăr reușește să treacă dincolo de zidurile spitalului, devenite frontiere.

**Personajul-simbol** este Lazăr, afacerist precaut în viața civilă, mirosînd a rume-

guș și rășină, asuda „din greu pentru a putea înainta cu pași mărunți”; manifestînd un dezgust funciar pentru cei ce reușesc fără efort, se lasă antrenat „în voia unei soarte care i-a fost de regulă potrivnică”. Anonimul vinzător, făcut peste noapte administrator general, se vede cuprins brusc de o febrilitate a acțiunii. Avînd bani, pe care-l plasează temporar înafara spitalului, conducînd „turma” fiind deci „ales”, Lazăr la în serios angrenajul ierarhic, suportă cu inocentă procesul de dislocare a conștiinței. Dar iată că Lazăr are o revelație. La ce-l folosește libertatea și autoritatea dacă el însuși pune grații celorlalți? El vrea să redevină ce-a fost înainte de-a fi altul, considerînd că „cel mai înțelept lucru ar fi să dispară fără urmă”. Ieșirea din criză coincide cu atmosfera de buimăceală, accentuată de întuneric, de o ploale mărunță, de harabura determinată de „ordinele acelea absurde”, despre care nimeni nu mai știa de unde veneau. Lazăr profită, escaladează zidul spitalului, dar ajunge într-un spațiu atopic, un univers hibrid și neclar, în care mișcarea este fără sens și scop. Căutînd salvare, el alunecă într-o bizară regresie în timp — o compensare a limitării spațiului. În final, devenit umbră — simbol al degradării morale — personajul alunecă spre condiția animalică a omului într-o istorie barbară; „gîndurile sale nu mai erau decît praf care-l urma, un colb care nu se dizolva nici în ploaie, o pulbere care gonea un bărbat alergînd”. Această alunecare iremediabilă în asociație semnifică incapacitatea de a ieși dintr-un cerc vicios, de a se sustrage unui angrenaj etic. Labirintul nu e o lume, nici măcar închisă sau în miniatură, nu e nici caricatură sau surogat de realitate. Este un simbol al libertății ce nu poate încăpea într-o metaforă, al libertății care nu mai folosește nimănui și care își are primele demersuri în a fi conștient de inutilitatea propriei existențe.

Deși există indici al datării (1941) și localizării (Lugoj), decorul cărții capătă o forță simbolică. Mult mai problematic decît celelalte ale autorului, acest roman se încadrează în tendința tot mai accentuată a narațiunii spre antologic, creînd personaje și situații de extremă generalitate.

Anton Ilica



VIOREL LAZĂRESCU : **Natură statică** (Galeria „Eforie”)





Fotografie de Ion Cucu

# Nichita STĂNESCU

## Subit

Timpul se strînsese într-un singur punct,  
soarele și planetele erau răzlețe amprente,  
piatra era o amprentă de timp,  
ampreentele lăsate pe geam de mîna mea  
erau amprente de timpului,  
dar el are gravitație  
și asta îl curbează și îl pierde.  
În jurul sentimentelor mele  
se curbează lumina,  
în jurul inimii mele  
se curbează timpul,  
secunde devin din ce în ce mai grele...

— Ce bolborosești acolo, mă întrebă daimonul meu,

ciulindu-și subit urechea,

Ce bolborosești acolo ?

— Nimic, nimic, i-am răspuns

încercînd să nu-i răspund,

compuneam o rubaiată, și atît !

— Ce fel de rubaiată, m-a-ntrebat daimonul

— O rubaiată despre mersul iubitei mele.

— Și cu ce vers vroiai să începi, cu ce

metaforă ?

— Probabil că vroiam să încep

cu o metaforă de felul ăsteia

pe care-ncerc să ți-o traduc acum :

mersul iubitei mele seamănă

cu amprenta unui sultan

pe un act de la înalta curte dat !

— Cam lung, cam lung pentru întîiul vers !

— Într-adevăr, cam lung, cam lung !

## Zîmbetul

Precum suride prietenos  
pe un copil o umbră de la chiparos,  
sieriele-mi zîmbeau săgalnic  
făcînd cu ochiul înspre bradul fulnic  
din care-au fost despăducheate cu rîndea  
ca să-mi îngroape fulgul de zăpadă, neaua.  
Dară de trupul meu nu mă-ngrijeam  
cum nu se îngrijește de lumină-un geam,  
iar dacă aerul ar fi pentru o scîntilare  
a stelei cei de sus prilej de-nveșmîntare,  
atunci și aerul sicriu e al luminii,  
iar vulturii strigoi ai înălțimii.

## La o cetate arsă-n cîmp

Lumină caldă, lumină rece,  
orașul de cărămidă se oprește subit  
în cîmpul de pămînt care petrece  
cu lauri și cu mirt.  
Un viaduct de cărămidă acoperită  
cu zîmbetul ruinelor verzi  
se termină pe verticala gîndită  
la poalele căreia pasc capre și iezi.  
Prin cîmîtîre, de pe sub lespezi,  
se răsucește soldații latini,  
paianjenii țes pînzelor repezi  
pe cioturi de platră cînd, plini  
de albastru și vină, se subțiază  
legiunile norilor zvelfi  
și praful și pulberca se întomnează  
pe umbrele foștilor celți,  
lumină caldă, lumină rece,  
lumină.

## Rîndul

Înfășurat într-un val  
pe jumătate pasăre, pe jumătate pește  
am scris în oval  
tot ce este și adumbrește.  
Îmi vine și mie rîndul să mor  
la subțioara unui pescăruș carnivor  
ca damf de miros a tot ce e zbor,  
a tot ce e zbor,  
a tot ce e zbor.

## Stare locului

Mai stau o inserare  
ca să văd,  
umbră din umbră cum se lasă,  
cum al luminii văzătoare, dur prăpăd  
devine tot din ce în ce mai moale,  
cum se lungește umbra după pomi,  
cum omul după om se prelungește,  
cum zidul dimineții lent se năruiește  
și cum lumina stelelor răsare,  
pe o cu totul altă inserare.

## Cîntec

Va veni odată vremea cînd  
orizontul fi-va roată pentru gînd  
și pămîntul negru și solzos  
loc de părăsire pentru Făt-frumos.

Va veni odată vremea cînd  
trupuri vom avea doar din cuvinte și  
din gînd  
iară înțelesul lor va fi pămînt  
unde Făt-frumos va fi descălecînd.

## Către fîntînar

Nu săpa prea adînc, îți zic,  
nu săpa prea adînc, nu săpa,  
că o să dai de cer  
că o să dai de cer  
de alt cer de alte stele, îți zic,  
de alt cer, de alte stele  
și acolo între ele  
de alt pămînt, de alt pămînt.

## Ars poetica

Eu știu că duritatea gîndirii în idei  
nu stă într-o înjurătură,  
nici în scabrosul spus al vorbei.  
Mi-e foarte greu să scutur de pe mine  
cuvintele obscene,  
mi-e foarte greu să scutur de pe mine  
cușitul care-l scot din mine ca să-l bag  
în tine !

Mi-e scîrbă de ideile  
pe care eu le-aș rupe ca surcelele,  
pe care Onan cel răzbunător la vremea lui  
le-a dat îngrășămint pămîntului !  
Sămînța este sacră, cum vă zic !  
Cuvintele în jurul ei sunt un nimic !  
Mă-ntorc și gem și singe-mi curge,  
iar gura mea e gura ta,  
idee, demiurge !

## Oval în ninsoare

Cînd ninge, ceva din împărăția lenii frigului  
ne cuprinde.  
Ninge și-atît !  
Nici mai repede, nici mai lent.  
Fulgii de zăpadă mor pe obrazul tău,  
iubito.  
Din ce în ce mai strident.



MATILDA ULMU . Peisoaj (Galeriile Municipiului)



# „Homerismul” lui C. Hogaș



Hogaș - autoportret

**P**USA în circulație de autoritatea necontestată a lui E. Lovinescu, formula „homerismul” lui Calistrat Hogaș s-a impus ca o caracterizare critică norocoasă. A respins-o însă Vladimir Streinu ca neintemeiată: „...Homerismul însuși al lui Calistrat Hogaș, ca trăsătură morală, este, ca și primitivismul lui, un rezultat critic deductiv, adică exterior”<sup>1)</sup>.

Ce a vrut să spună prin „trăsătură morală”? Era un răspuns direct, desigur, la formularea lovinesciană, care viza omul prin operă, aceasta fiind însă, în fond, homerică, după aprecierea sa. Cum însă Streinu dorește, vorba neamțului, să prindă două muște dintr-o singură lovitură, contestația sa, în corpul aceleiași propoziții, se ridică și împotriva primitivismului lui Hogaș, socotindu-l pe ambele, homerismul și primitivismul, greșit deduse și exterioare.

Deoarece însă critica lui Vladimir Streinu, ca și aceea a lui Lovinescu, se voia strict estetică, homerismul trebuie privit sub această latură, ca o categorie antică a frumosului, reimperspătată de un modern. Împlinit-a sau nu Hogaș această condiție? Așa trebuia pusă problema. Or, Vladimir Streinu retorchează cu observația că autorul său era orășan, iar nu un primitiv. Ce importă? Toți scriitorii, inclusiv cei de origine rurală, stabiliți la oraș, devin citadini, mai ales dacă s-au frecat cu oareșicare cultură.

Streinu contestă și primitivismul lui Hogaș, folosindu-se, în argumentația sa, pe faptul voluptății cu care își împănă povestirile cu citate din autorii antici. Dacă ar fi să recurgem la cunoștințele noastre biografice despre marele drumeț, mai ales după datele lucrării Sldoniei Hogaș, Tataia, credem că n-am greșit văzând în comportările lui, stăruința felului de viață a omului de la țară. Mîncă țărănește și acasă, iar cînd lepădă straiele „nemțești”, așa cum s-a lăsat fotografiat în prisma casei, se întorcea la rufăria rustică. Mai tirziu, cam la fel se purta în atelierul său, Constantin Brâncuși, care le oferea oaspeților săi străini, mămăliga gătită de el însuși, cu brînză și ceapă, n-îndu-se să apară, cu toată genialitatea lui, „țăranel de la Dunăre”. Admițînd însă că Hogaș s-ar fi adaptat de minune, ceea ce nu e adevărat, civilizației urbane, încă ar fi fost în dreptul său să se stilizeze țărănește, așa cum și alți scriitori occidentali au făcut pe „barbarii”, deși erau niște civilizați. Nimeni nu l-a luat la rost pe Giovanni Papini, cînd acesta, în tovarășie cu Domenico Giulioti, a făcut pe „sălbaticul”<sup>2)</sup>.

Scriitorului sau, mai în genere, artistului, îi sint îngăduite toate incarnațiile, cu o singură condiție: a talentului. Acesta nu-l poate fi refuzat lui Calistrat Hogaș, cu atât mai mult cu cît răsunsetul operei lui a fost postum, inter-

belic, și departe de a se stinge, s-a amplificat și astăzi ea îi conferă autorului calitatea de clasic viu, adică dintre acei ce nu sint îngropați în manuale, ci se cîtesc cu nesaț de toți iubitorii de literatură.

Vladimir Streinu nu s-a mulțumit să respingă intuiția critică lovinesciană, dar a crezut că o poate reduce la o căutare stilistică și atîta tot: „este cu totul evident că stilistul cu slăbiciune la frază și efecte literare, a luat-o înaintea criticului”<sup>3)</sup>.

N-ar fi mai drept să spunem că, deși își depășise faza impresionistă în momentul cînd s-a entuziasmat, descoperind marele talent al lui Hogaș, Lovinescu a uzat, în formularea lui, de uneltele sale din trecut? Era, de altfel, în dreptul său, cu condiția să nu greșească.

Ce este, însă, în definitiv, homerismul? Nu e rău, în discuțiile cu caracter literar, să precizăm cît mai exact noțiunile. Este, în primul rînd, talentul epic, la o treaptă superioară, darul de a ține trează atenția cititorului, la peripețiile povestite. Desigur, în *Iliada* și în *Odissea*, eroii se luptă între ei, în dueliuri impresionante și cu atît mai tulburătoare, cu cît la ele participă zeii protectori, care-și adaugă puterile neînfîrte în folosul unuia și în dauna celuilalt. La Hogaș, nimic din toate acestea, dar peripețiile dramatice se ivesc sub altă față, a accidentelor de teren, uneori în aparență, insurmontabile, precum și în vitregia stihilor dezlănțuite, cu puterea, parcă, a vechii *ananke* (de unde vorba veche, *ananghia*, prin care adesea a trecut drumețul neînfîrnat). Omul, așadar, în luptă cu natura! cu natura pe care, ca un primitiv, o slăvește în repetate rînduri, și ca un păgîn (deși nu lipsesc nici mărturiile de rigoare ale unui bun creștin!). Act e problema. Între tradiționalul drept-credincios și omul fascinat de toate aspectele Naturii, fie cele decorative, ca florile și toată vegetația, în cadrul băut de lumină și de lina boare, fie cele terifice, cînd furtuna și vîntoasele sfîrîmă parcă totul din cale și umilesc făptura, punîndu-i la încercare slabele mijloace de rezistență fizică și morală, repet, între cei doi, care ne apare mai autentic? Nu cumva cel păgîn, adorator al acestor forțe, cînd benefice, cînd malefice? Creștinul adevărat nu obișnuiește să rostească sintagma: „sfîntul soare”. Sau dacă o face, ca Hogaș, aceasta dovedește persistența, în străfundul ancestral al conștiinței sale, a unui „arheu” panteistic.

Drumețul preferă culcușului cald și confortabil, pus la dispoziție de proverbiala ospitalitate a țărănilor noștri, somnul „à la belle étoile”, sub cerul liber, pe un braț de fin și înfășurat, în loc de plapumă, în mantaua sa „urlașă”.

Dimineața, îl trezește „sfîntul soare acatât de virtul popoului”<sup>4)</sup>.

Într-una din însemnările lui manuscrise, Eminescu definește ca homerice, epitele invariabile din marile poeme epice.

Și sub acest raport, Calistrat Hogaș este homeric.

Am văzut că mantaua lui era urlașă: putea cuprinde, ne spune într-un loc, tot universul. Soarele, era sfînt. Mămăliga, baza lui alimentară, în drumeție, era oacheșă. Nasul întîiului său însoțitor era colosal.

**H**OGAȘ se deosebește de Homer prin faptul că epitetul său nu se lipește de un singur om, spre a-l caracteriza odată pentru totdeauna, ca „Achille, cel iute de picior”, ci se repetă cu privire la tot alți oameni sau tot alte lucruri. Astfel, succesiv, întîlnim:

„scripțori cu gheară colosală”; „fumul pornit dintr-o jertfă colosală a Naturii către ziditorul său”;

<sup>1)</sup> Op. cit., pag. 128.

<sup>2)</sup> Pe drumuri de munte, Iași, Editura „Vieții Românești”, 1914, pag. 177.

## PRIMIM:

Vă rog să binevoiți a publica:

1. Probabil din motive de ordin tehnic evocarea mea din „Almanahul literar 1982” „Dinastia” Al-Stefăneștilor n-a apărut în redactarea ultimă și trebuie să revin cu această precizare: A. Savela în „Croquiuri” (1919) afirmă că totuși au rămas manuscrise de la Alex. I. Ștefănescu. Dă și un inventar al titlurilor, între altele un roman neterminat — *Floarea Gangelui*. Deci s-au pierdut numai manuscrisele din campanie. Cele rămase nu știm unde se află. La Biblioteca Academiei nu sint. Poate la Iași? La Birlad?

2. Într-o carte — *M-am născut reporter!* — în care persoana autorului e angajată cu rezerve („Dacă eu mi-aș fi regizat viața...”), Marius Mircu angajează numele meu literar — Marcel Marcian — neregizat... dar nedesebind, în relatarea faptelor, între adevăr și efecte de regie sau poate falsă memorie, delectabil cît

întîmp adevărul nu suferă prea tare ca în acest caz: Mircu redă truculent împrejurările în care am tipărit la Bacău în 1942—1943 o carte „fără aprobare de la poliție”; adică am tipărit la Bacău riscînd, cum spune Mircu, „pedeapsa cu moartea”, cînd puteam să tipăresc legal la București contra unei taxe de 500 lei. NU! Bucureștiul nu-mi aprobase și răspunsul l-am primit chiar prin Mircu odată cu sfatul: „În orice caz păstrează hîrtia, stil ce scumpă și rară e”. Adevărat! procurasem hîrtia, deoarece Mircu mă prevenise că Bucureștiul îmi aprobă numai dacă am hîrtia. Și mă opresc aici... am tipărit... n-am susținut niciodată că a fost o intenție premeditat-politică. Alte chestiuni, cum ar fi redarea, contextual, prea departe de adevăr, a începuturilor lui Mircu în scrisul pentru copii etc., etc., cer prea mult spațiu pentru un răspuns documentat edificator în ce mă privește și-l amin pentru altădată, cu simpatie.

MARCEL MARCIAN

# Trapez

XLII

160 Îmbrăcate ușor extravagant, micuțe și subțirele că, din două, abia s-ar fi putut face o adevărată cucoană, cu mutrițe foarte expresive, spunîndu-și tot timpul una alteia cite ceva ce le făcea să moară de ris, nostime de picau frunzele în urma lor, pîrînd două gheîșe rătăcite pe străzile Bucureștilor, surori gemene și, pe deasupra, amîndouă pictorițe — așa le-am văzut întîia oară, în anii de dinainte de război, pe fetele Cordescu.

161. — Ce urîți sinteți, parcă ați fi ciocli! După o zi întreagă în Țara Oașului, după o zi de Certeza și de Comărzana, o zi de hore, de nunți, de tipurituri, o zi în care, din zori și pînă în amurg, nu avusesem în fața ochilor decît o fluturare de veșminte albe, o neîntreruptă fluturare de veșminte albe, un iureș, un virtej de veșminte albe, așa mi-au apărut în ponositele lor costume, la căderea serii, niște orășeni: — Parcă ați fi niște ciocli!... le-am spus, deși abia îi cunoșteam. Și, vai, știam că nu mă deosebesc de ei.

Geo Bogza

„soarele ca o colosală sprînceană de aur curat”;

vîntul sufla „pe nota domoală și adîncă a unei orgi colosale”;

„Muntele Petricica [...] ținea [...] în umbra-i colosală, orașul adormit”;

„Se stîrni un colosal hohot de ris”.

Cu acel ris se deschid cartea și ospățul zeilor din *Iliada*, de unde și epitetul de ris homeric, adică al unor ființe de altă statură și de alt volum vocal.

Cu aceasta am intrat în miezul procedurilor hogașiene, dominate de uzul foarte frecvent al hiperbolei, figura de stil măritoare, pînă la dimensiuni incredibile. Oamenii și lucrurile, în viziunea autorului, sint enorme, uriașe, colosale, ca în basme. Exagerarea poate frapa la prima lectură, mai ales dacă nu e dusă pînă la capăt, dar în cazul contrar, cînd cititorul e cucerit de talentul povestitorului, el își însușește viziunea măritoare a acestuia, acceptînd, ca să zicem așa, regula jocului. De mirare este că Vladimir Streinu, atît de receptiv la nou, s-a împotrivit pînă la capăt farmecului hogașian, în compoziția căruia, pe lingă „ochiul de ciclop”, intervin și alte note, de gingășie și de extaz, de umor, cînd intelectualizat, cînd trecut prin strunga oierilor.

Cînd este să-și croiască un adăpost, pe căi de munte, în preajma furtunii, autorul ne îndeamnă să-l credem că doboară copacii și mută stîncile din loc, așa cum numai eroii homerici, semizeii și zeii erau în stare. Cînd se ivesc o prăpastie între doi munți, de ce nu l-am crede că Piscuța, iapa lui, care mergea în gebea?, a mistuit dintr-un singur salt distanța? Cu Hogaș sintem alternativ în domeniul supranaturalului păgîn, al forțelor Naturii, pe care ea le transmite celor aleși, ca răsplată pentru cultul ce i-l închină, precum și în acela al rateurilor ei, în ordinea umană, cînd naște monștri, ca femeia cu musteți în drum *Spre Nîchit*, la al cărei portret-sarjă se adaugă și acela al progeniturii ei: fata cu „un cap cît o stamboală de mare” și gușată, din al cărei cîmpoi natural, noaptea „izvora infernala fanfară”.

Despărțindu-se de adăpostul de o noapte din casa celor două monștruoase făpturi, autorul amator de mitologicele negustate de Streinu, exclamă:

„— Hm! S-apoi să mai zică cineva că istoria cu capul Meduzei e o poveste!”

Numeroasele referințe clasice l-au mai îndemnat pe eminentul critic, de astă dată, nereceptiv, să creadă că trebuie înfirmat primitivismul autorului, ca și cum acesta n-ar putea fi asociat decît cu incultura și analfabetismul.

Poemele homerice ele inșele, deși înfățișează o umanitate încă genuină, în strînsă legătură cu divinitățile protectoare, sint rodul unei arte rafinate, al unui aticism „avant la lettre”, cu o putere de fascinație atît de mare, încît cel mai de seamă critic al secolului trecut, — l-am numit pe Sainte-Beuve, — nevrînd să moară fără a le fi citit în original, trecut de vîrsta de șaizeci de ani, și-a luat un dascăl de limba elină și astfel și-a văzut visul cu ochii.

Tot așa, o tinărită itallancă, ne spune exegeza hogașiană, poate sub direcția lui Claudiu Ionescu, ambasadorul culturii noastre la Roma, s-a dat la diflicila aventură spirituală a descifrării talentului marelui drumeț literar, alegîndu-i opera pentru o teză de doctorat. Nu puțin va fi tras în cumpănă seducătorul contrast între

<sup>5)</sup> Mișcînd în același timp ambele pîcloare dintr-o singură parte, iar nu, ca de obicei, stîngul din față cu dreptul din spate sau viceversa, și obținînd astfel un mers legănat, „în buiestru”.

primitivismul convins și rafinamentul procedurilor lui artistice. Acestei seducții i-a rezistat însă Vladimir Streinu, negîndu-i homerismul.

Să-l definim așadar ca o sinteză de cultură antică cu înclinarea către grandios și sublim, cu folosința epitetelor hiperbolice pe măsura dioptriilor viziunii, chiar dacă, în contextul numeroaselor citate de autori, acela al poemelor homerice lipsește (autorul român fiind mai învățat în latină decît în elină).

Livrescul, pe care pedalează negativismul lui Streinu, e, ca să zicem așa, floare la ureche, pe lingă simțul adînc al Naturii, mergînd pînă la adorație. Nu e însă seducătoare și această meteahnă a referințelor clasice, la un autor care și-a păstrat „țărănia” nativă și îmbracă voluptuos, nu cămașa industrială a citadinului, ci pe aceea rurală, țesută cu mina și asprii colțuri de lînă neprelucrată? Ne duce gîndul că, dacă nu s-ar fi temut de cenzura vestimentară a uzanței, Hogaș ar fi purtat mai voios straiele țărănești, în care s-ar fi simțit mai la larg, decît costumul civil, lipsit de orice comoditate și pitoresc. Numai acasă își permitea acest răsfat, punîndu-se la colod dedesupt.

Nu mai putem fi de acord cu regretatul nostru nedespărțit prieten, așa cum l-am și spus-o, cînd am citit în concluzia acest verdict disprețuitor: „Hogaș e un beletrist și în felul lui un plăcut amator, un Odobescu fără erudiția felurită a acestuia, dar cu aceeași concepție și practică amatoristă a literaturii”<sup>6)</sup>.

Pe ce se baza această apreciere? Pe faptul discontinuității în publicistica literară? Aceasta o spune într-un loc, dar iurăși pe nedrept, pentru că mindria îl oprea pe Hogaș să bată la ușile redacțiilor, neacordîndu-și colaborarea decît cînd era solicitat. Celui ce făcea încă versuri de pe băncile școlii și debutase ca poet, ca să-și încheie cariera propriu-zis literară după un periplu de peste patru decenii, nu l se mai poate aplica notiunea de „amator”. Amator e acela care începe de curînd și apoi se lasă de literatură, pentru o profesie lucrativă, sau care se apucă tirziu, în stilul răsufiat al anilor săi de învățătură și fără conștiință estetică. Aceasta și numai aceasta trebuie să ne călăuzească de cite ori ne întrebăm dacă un scriitor a fost amator sau profesionist.

Calistrat Hogaș a fost desigur un artist, dovadă e frazarea lui de amplă respirație, culoarea paletelor sale de pictor naturist, ritmul prozei (pe care Streinu o credea „declamabilă”, deși depășește adesea capacitatea de respirație obișnuită), în ciuda unei volubilități ce l-a fost cenzurată de Ibrăileanu (și pe care același Streinu, din spirit de contradicție, nu voia s-o ia în considerație). Stilul său nu patinează, însă, niciodată în gol, ca acela al scriitorilor „fără mesaj”.

Mesajul neasemuitului povestitor, pentru cei ce au avut urechi să audă, a fost acela al unui „pul al naturii”, ca mai tirziu, M. Sadoveanu și I. Agârbiceanu, căruia cultura și vicisitudinile vieții, de parte de a-l mortifica legătura mistică, oarecum, cu drumurile de munte ale Moldovei, i-au amplificat simțul grandiosului, nuanțat cu un umor tonic, și, de ce nu? și cu întoarceri la lecturile lui favorite.

Atîta-i mai lipsea eminentului exeget al său, indispus: să-l califice literatura ca aceea a unui belfer!

I-am spus-o și am încheiat dezbaterea cu o criză acută de ris „homeric”.

Șerban Cioculescu

<sup>6)</sup> Op. cit., pag. 147.





# Sextil Pușcariu, memorialist

**S**AVANTUL filolog și lingvist Sextil Pușcariu (1877—1948), profesor universitar și membru al Academiei Române, personalitate complexă, este mai puțin cunoscut ca memorialist. În *Memorii* (\*), un volum compact de 800 pagini, autorul ne înfățișează în prim plan principalele evenimente ce au premers și succedat Actului solemn al Unirii tuturor provinciilor românești din 1 decembrie 1918, unificate în **statul național unitar**, cu hotarele sale firești. Aceste memorii continuă seria începută cu *Călare pe două veacuri* (1896—1906) și *Brașovul de altădată*.

Valoarea documentară a *Memoriilor* înveterată în termeni elogiși de Ion Bulei în frumosul său *Cuvînt înainte* constă în evocarea faptelor lui Sextil Pușcariu printre participanții activi la fundarea și consolidarea României întregite, dăruire exprimată atât de sugestiv: „Toamna lui 1918 a fost, desigur, punctul culminant în viața mea, căci ea aduse acea **orgie de fericire** pe care am așteptat-o o viață întreagă, pentru care erau acordate toate coardele sufletului meu strunit pentru acest ideal. Rolul pe care l-am avut însumi la această Unire a fost destul de mare pentru ca să am în suflet mulțumirea că am contribuit și eu, după puteri, la realizarea visului”.

Memoriile debutează cu descrierea în scrisorile, adresate de Sextil Pușcariu soției sale Leonora, a vieții de campanie ca ofițer de rezervă în armata austro-ungară pe frontul italian, în primul război mondial din 1914. Este o viață de exil ce a durat patru ani, care ne amintește de scrisorile trimise de oratorul Cicero din exil Terentiei, soția sa.

Stilul epistolar al lui Pușcariu trădează personalitatea sa — „tant vaut l'individu, tant vaut la lettre” — valoarea morală de un optimism robust, farmecul captivant al stilului său sobru, elegant și natural, care exprimă într-o limbă neaoș românească glasul intim, lăuntric. El simte nevoia unui interlocutor apropiat

\* Sextil Pușcariu, *Memorii*, Editura Minerva, București, 1978, XXII și 895 p., cu un Cuvînt înainte de Ion Bulei și Note asupra ediției de Magdalena Vulpe.

și iubit, căruia să-i împărtășească stările sale sufletești din timpul războiului, gândurile sale de viitor. Războiul în sine îl consideră „o monstruozitate”, mai ales cînd tulbură pacea fără a servi un ideal, fiind purtat împreună cu Germania imperialistă, de anacronicul imperiu habsburgic, a cărui iminentă prăbușire autorul *Memoriilor* o presimte și-o dorește din adîncul inimii, pentru a face posibilă împlinirea idealului unității naționale a României.

În răstimpul de acalmie de pe front, Pușcariu își conturează de pe atunci proiectele sale dragi privind Dicționarul, Muzeul limbii române, Atlasul lingvistic, schițînd pe hîrtie planul împlinirii lor.

ODATĂ terminat războiul și instaurată pacea, Sextil Pușcariu intră în acțiune ca decan al Facultății de litere a Universității din Cernăuți și director al ziarului „Glasul Bucovinei”, participînd activ la unirea Bucovinei, în calitate de membru al Consiliului Național Român din Bucovina la resortul externelor.

Desemnat de Consiliul Dirigenți al Ardealului și de guvernul din București ca primul rector al Universității din Cluj — astăzi Cluj-Napoca —, Sextil Pușcariu îndeplinește cu deplin succes sarcina a organizării acestei Universități. Sextil Pușcariu schițează prin memoriile sale cu naturalețe și modestie remarcabilele lui realizări de a aduce în sinul Universității clujene profesori de înaltă valoare științifică. Cu concursul comisiei instituite pentru alegerea profesorilor universitari și sub patronajul unor membri ai Academiei Române (N. Iorga, V. Pârvan și D. Gusti — pentru Facultatea de litere; P. Poni, Gh. Țițeica și L. Mrazec — pentru Facultatea de științe; Gh. Marinescu — pentru Facultatea de medicină), s-a putut constitui un corp de profesori universitari de elită, s-a obținut și adeziunea unor români, celebriități mondiale, aflați în Franța, cum au fost: Emil Racoviță, întemeietorul Institutului de Speologie, C. Levaditi, subdirectorul Institutului „Pasteur” din Paris, matematicianul D. Pompei, — acesia fiind autorizați ca, în cadrul unei comisii, să angajeze pe unii profesori francezi pentru completarea cadrelor universitare clujene. Organizarea Universității din Cluj a întîmpinat nu puține dificultăți rezultînd din mentalități diferite și din unele prejudecăți regionale, care cu timpul s-au estompat, așa creîndu-se o adevărată contopire spirituală și sufletească — situații relevate de autorul memoriilor cu o fină ironie și umor, un ascuțit spirit de observație și o perfectă obiectivitate.

Sextil Pușcariu a cultivat în tot timpul războiului visul său de aur ca în România întregită, la Cluj, să ia ființă Muzeul

limbii române — denumit astăzi Institutul de lingvistică și istorie literară — muzeu pe care l-a condus ca director pînă în ajunul celui de-al doilea război mondial. Avînd un veritabil caracter de șantier de lucru pentru distinși filologi și lingviști grupați în jurul Muzeului prin „stringerea și prelucrarea științifică a materialului lexicografic al limbii române din toate timpurile și din toate regiunile locuite de români”, astfel cum se exprimă Pușcariu în memoriile sale, Muzeul, acest institut de cercetări științifice, a jucat un rol considerabil în progresul filologiei și lingvisticii românești, bucurîndu-se de un mare prestigiu și în străinătate. Sub egida Muzeului limbii române, profesorul Pușcariu și colaboratorii săi au scos cu mari greutăți financiare buletinul *Daco-Romania*, care însușează, în cele 13 volume apărute în anii 1921—1948, 9.000 de pagini, și au creat *Atlasul lingvistic*, un original și incomparabil instrument de lucru pentru lingviști.

Încoronarea activității profesorului Pușcariu, în domeniul științific, o constituie *Dicționarul limbii române*, la care a lucrat fără răgaz, cu pasiune și înaltă competență, ajutat de tovarășii săi de muncă, reputați filologi și lingviști. Lunta fără preget pentru obținerea subsidiilor financiare necesare Dicționarului rezultă din paginile *Memoriilor*.

O ALTĂ latură interesantă a *Memoriilor* constă în prețioasele mărturii asupra activității sale ca membru titular al Academiei Române, prilej de a se întîlni cu marile personalități ale epocii: Vasile Pârvan, M. Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, Ovid Densusianu, Ion Nistor, Alexandru Lapedatu, Octavian Goga ș.a., epocă dominată de personalitatea „uriașului” N. Iorga. Admirabil portretist, Pușcariu trasează în memoriile sale, în expresive linii, rapide și ferme, portretul moral al unor academicieni, precum și al altor personalități. În ceea ce privește Academia, autorul memoriilor nu se aștepta să redea, cu un subtil spirit de observație și cu o sinceritate cuceritoare, lupta de culise în alegerea membrilor, în decernarea premiilor, evocări plastice de atmosferă a epocii.

În aria largă a preocupărilor și acțiunilor sale culturale, talentul de portretist al lui Sextil Pușcariu se remarcă prin excepționalele portrete ale lui Maiorescu, Iorga, Titulescu, Iacob Negruzzi, Jean Cartacuzino, V. Babeș, Gh. Bogdan Dulcă, V. Bogrea, Ion Bîanu, Gh. Vilsan, pentru a nu cita decît figurile cele mai proeminente.

UN ULTIM capitol al *Memoriilor* este consacrat activității lui Sextil Pușcariu

SEXTIL PUȘCARIU  
MEMORII



la Liga Națiunilor în anii 1922—1925, ca membru în delegația României. Sint însemnări de o vădită valoare istorică, în care defilează galeria unor marcante personalități politice internaționale: englezii Chamberlain și Lloyd George, francezii Briand și Herriot, românii I. G. Duca, Vintilă Brătianu și N. Titulescu, ca și personalități culturale, precum filosoful Bergson și mulți alții. Geneva, sediul Ligii Națiunilor, a fost pentru Sextil Pușcariu, un excelent loc de întîlnire și cu reputați filologi și lingviști europeni, unii din ei foști colegi de studiu la universitățile din Germania și Franța.

Pentru N. Titulescu, cel mai de seamă diplomat al nostru, Pușcariu are un adevărat cult, care-l face să exclame: „Cînd ai așa oameni, nu te mai poți îndoi de viitorul neamului nostru”. Cînd evocă duelul oratoric dintre Appony și Titulescu în problema Optanților, Pușcariu subliniază strălucitul talent de expunere a tezei românești, forța de argumentare și puterea de convingere a reprezentantului român, precum și marele prestigiu de care se bucura Titulescu în sinul reprezentanților celorlalte țări.

Sextil Pușcariu a activat la Liga Națiunilor, în special în Comisia de cooperare intelectuală, în cadrul căreia a făcut propuneri originale de întocmire a Fișei internaționale și a Indexului general, elemente de bază pentru reușita unei cooperări intelectuale internaționale.

Memoriile lui Sextil Pușcariu sînt, în esența lor, o cronică fidelă a societății noastre cu înălțimile și scăderile ei, din epoca desăvîrsirii unității naționale, scrise cu talentul, perspicacitatea și spiritul critic al unui cronicar imparțial, păstrîndu-și o deplină independență de gîndire și acțiune.

Emil Pușcariu

Filosofie și cultură

## Cheile sufletului omenesc (I)

**A**M avut prilejul să scriu uneori, în cadrul acestei rubrici, despre sensul și vocația umanistă a medicinei. Activitatea științifică și de clinician a profesorului doctor docent Ștefan Berceanu, șeful clinicii de hematologie de la Spitalul Fundeni, oferă de asemenea un extraordinar de bogat material de analiză pentru a schița portretul umanist al unei strălucite personalități medicale de renume internațional (așa cum rezultă de exemplu și dintr-un interviu acordat revistei „Flacăra” — **Priorități românești în hematologie**). În cele ce urmează nu-l am însă în vedere pe medic, ci pe scriitorul, pe dramaturgul Ștefan Berceanu. Cuvintele sale din încheierea interviului menționat ne ajută să înțelegem dominantele spirituale ale unui profil uman de inepuizabile resurse creatoare, ale unei personalități aflată mereu sub pecetea daimonionului socratic: el subliniază astfel „necesitatea de a fi om de cultură generală biologică, cu penetrație filosofică chiar”, în sensul că, medicul de calitate „trebuie să cunoască ființa omenescă în ansamblu, numai așa va putea să spere la o condiție optimă pentru om. Asta a fost și a rămas ideea fundamentală a existenței mele, aspirația către o condiție optimă pentru om”.

Într-adevăr, *Jurnalul de călătorie* al dr. Grindei ni-l dezvăluie pe prof. Șt. Berceanu în cele mai diverse ipostaze umane; călătorii reale pe meridiane europene îi prilejulesc pasionante călătorii în spațiul interior al conștiinței și în cel temporal al istoriei culturale. Asistăm la un dialog perpetuu cu viața dramatică a spiritului în cele mai diferite, mai pluriforme ipostaze ale ei, sau la un dialog cu sine sub semnul grav al conștiinței filosofice și al responsabilității morale. Meditațiile și studiile sale umanistice ni-l apropie ca pe un mare iubitor al artei, ca un tomerar explorator prin cele mai fascinante spații de cultură sub semnul umanismului modern — al celui umanism care și-a decantat valorile clasice și pe cele ale științei moderne într-un etos nou de sinteză spirituală: este el însuși o simbolică întruchipare a ali-

anței științei, filosofiei și artei, a solidarizării valorilor — astfel încît adevărul epistemologic al științei să sprijine, să fundamenteze și nu să strivească adevărul moral și estetic al istoriei, al artei, al vieții și al științei înseși.

Dar autorul dramatic? El bine, tocmai aici talentul literar și eseistic al profesorului, profunda sa vocație umanistă, chemarea patetică adresată oamenilor de a nu părăsi legile omiei — în acord cu legile nescrise ale pămintului, ale naturii —, de a-si asuma cu gravitate și răspundere condiția existențială de izvoditori și păstrători ai miracolului culturii ce ne populează, încăperile gîndului și ale inimii, își găsec o expresie tulburătoare de certă originalitate. Ca în *Străinii*, eseu dramatic (ce așteaptă încă o întruchipare scenică), un fel de alegorie a adevărului, binelui și frumosului, întruchipată de dr. Grindei, savant de reputație, om de ireproșabilă ținută morală, pătimaș iubitor al pădurii, al tainelor și tărîlor ei, ca și de tinăra artistă, sculptoriță în lemn, amîndoi fiind însă străini — coborîtori din legendă, repudiați de o mică junglă de falși cercetători, impostori, delatori, calomniatori, total incompetenți sau cu o competență calculată și calchiată după legile arivismului, parvenitismului, care ucide și desfigurează și bruma de adevăr științific din descoperirile lor. Dar nu, străini nu sînt Străina, dr. Grindei și cei mai noi și tineri cercetători, ci tocmai figurile venale pe care le repudiază atît pădurea cu ordinea și frumusețea ei, cit și ordinea morală a omului și legea omiei, tocmai pentru că numai prin asocierea celor două ordine de fapte pădurea se prefăce într-o grădină a omului; denaturarea lor transformă atît pădurea cit și grădinile omului, atît natura cit și natura umană, într-un dezolant, neantizant pustiu.

Cum să nu salutăm excelenta inițiativă a Teatrului Național de a da viață scenică unei alte piese a reputatului savant — *Cheile orașului Breda*? Titlul a fost inspirat de cunoscutul tablou al lui Diego Velásquez. Este aceasta o dramă istorică, localizată în Spania lui Filip al IV-lea din prima jumătate a sec. XVII? Apar

doar cutremurătoare tablouri de epocă ce ne înfățișează sau ne sugerează cumplita mizerie a poporului, prăpastia socială dintre cei bogați și săracime, starea de ignoranță și obscurantism, atotputernicia Sfîntului Oficiu (odioasa Inchiziție), cerșetoria, vagabondajul și criminalitatea devenind un adevărat flagel social, cancerul ce roade organismul bolnav și subrezit al Spaniei feudale? Nu, Ștefan Berceanu nu este și nu-si propune să fie un pictor al acelor stări de lucruri ce vor ruina în cele din urmă marea Spaniei ce ajunsese în secolul anterior, sub Carol Quintul și Filip al III-lea, cea mai mare putere a Europei. Toate acestea reprezintă doar un fundal pentru ceea ce-si propune să ne comunice autorul. Sau este poate o dramă consacrată celui mai mare pictor al Spaniei pînă la Goya, despre care marele Rubens — acest adevărat prinț al barocului european, purtător de mesaje secrete, însărcinat cu misiuni de pace, primit regește la toate curțile europene — va exclama, cu prilejul unei asemenea călătorii la Madrid: „Este un pictor mai mare decît mine!”. Și aceasta într-un moment cînd Europa și mai ales Italia — un adevărat Eldorado al frumuseții plastice — nu știa absolut nimic de existența sa, iar la curtea spaniolă, cel ce cu mari eforturi va deveni mult mai tirziu Don Diego, reușind să obțină ceea ce nu reușise prin neasemuita sa artă — să fie respectat cum se cuvine — era deocamdată asimilat tagmei bărbierilor și tratat ca atare. Încă o dată nu, ar însemna să judecăm superficial lucrurile. În realitate, atît don Antonio, un apostol aproape fanatic al dreptății, interpretat cu o mare forță de interiorizare, de cumpănită măsură și estompare a unor năvalnice porniri sufletești de Gheorghe Cozorici, cit și Velásquez, autoizolat în lumea mirifică a frumuseții pure, căruia l-a dat o memorabilă viață scenică Costel Constantin, nu sînt decît alte ipostaze umane ale dr. Grindei — un însetat căutător de adevăr și frumusețe umană.

Al. Tănase

## Jonathan Schneider

Unirea Scriitorilor din R. S. România anunță cu profundă durere încetarea din viață, după o lungă și grea suferință, a scriitorului Jonathan Schneider (Tudor Bogdan), născut la data de 3 mai 1899 în București. La viața literară participă din anii tineretii, în cotidienele și revistele timpului, cu poezii originale și traduceri din literatura universală. Din opera sa poetică, amintim volumele: *Cîntec și luptă*, *Cîntec de masă*, *Cetăție cuvîntului*, *În întîmplarea lui Moș Gerilă*, *Sonete*, *Ode șoptite*, *Caietul cu imagini*. Ultimul său volum, *Starea de crepuscul*, recent apărut la Editura „Cartea Românească”, s-a bucurat de o bună apreciere a criticii de specialitate. Prin tălmăcirile sale, a contribuit la cunoașterea în țara noastră a operei lui Shakespeare, Baudelaire, Rilke, Lessing, Molière, Brecht, Șalom Alechem. De asemenea, a întocmit antologii din lirica franceză, germană, sovietică, bulgară și maghiară. Jonathan Schneider a fost unul din slujitorii credincioși ai literaturii noastre.



# La sfârșitul unei ediții



**P**ROIECTATĂ în 1974 în 5 volume, ediția critică G. Ibrăileanu se încheie după șapte ani cu un al 10-lea volum care cuprinde primele texte literare, critice și politice ale autorului. În prefață Al. Piru recunoaște cu franchețe-i caracteristică: „Reunim în acest volum, al 10-lea și ultimul din seria de *Opere* de G. Ibrăileanu, la cererea criticilor, tot ce n-a intrat în precedentele volume, cunoaștem și ne-a fost accesibil din scrierile autorului *Spiritului critic în cultura românească*”. În adevăr, critica a exprimat pe parcurs unele nedumeriri și rezerve cu privire la felul în care Rodica Rotaru și Al. Piru au conceput ediția lor și mai ales cu privire la pretenția de a fi socotită o ediție critică. Nu voi comenta acum acest aspect. Mă mulțumesc să observ că *Operele* lui G. Ibrăileanu, pe care le numărăm ieri printre multele ediții aflate în stare de șantier, pot fi rînduite astăzi printre puținele duse cu bine la capăt. Revelația ediției o constituie, fără îndoială, publicarea în volumele 7-9 a cursurilor universitare ale lui G. Ibrăileanu. La aceasta trebuie să adăugăm stringerea pentru întâia oară între copertele unei cărți a multelor articole risipite de redactorul „Vieții românești” prin reviste, care au format conținutul volumelor 4 și 5 și, acum, al volumului 10. Mai puțin revelatoare este partea de corespondență, cuorinsă în volumul 6 și completată în 10, deoarece editorii s-au mărginit la scrisorile deja avariate în periodice și culegeri, majoritatea, probabil, a corespondenței scriitorului continuând să somnoleze în diverse arhive publice și particulare.

Volumul de față este alcătuit din cele mai vechi lucrări scrise de G. Ibrăileanu (și neîndată vreodată), în perioada colaborării la „Școala nouă”, „România viitoare”, „Munca”, „Adevărul”, „Evenimentul literar” și „Lumea nouă”, adică între anii 1889 și 1893, semnate I. Cezar Vraja, C. Vraja, C.V., Verax, Auditor sau nesemnate deloc; din Prefața la romanul *Bel-ami* de Maupassant, tradus de G. Ibrăileanu în 1896; din citeva articole și note tipărite în „Curentul nou”, „Vieți Românească” și „Momentul” între 1903 și 1910 și neincluse în volumele de *Campanii*; din Prefața la placheta *Munții* a lui Demostene Botez din 1918 și alte citeva recenzii ale tot mai obositului G. Ibrăileanu din epoca postbelică, până în 1927; în sfîrșit, dintr-un număr de scrisori către Paul Zarifopol, Ionel și Lily Teodoreanu și Damian Stănoiu făcute la iveală în timpul din urmă. Din toate acestea, cele mai importante sînt primele și ultimele: articolele tinereții și scrisorile.

G. Ibrăileanu debutează în publicistică în cel dintîi număr din 1 iulie 1889 al revistei „Școala nouă” ce apărea la Roman sub conducerea lui Panait Mușoiu și Eugen Valan. Era una din publicațiile stimulate de „Contemporanul” și care va promova idei socialiste. Debutul elevului de 18 ani e dublu: un text literar intitulat *Aminții* (predispoziția evocatoare există așadar la G. Ibrăileanu de la început), în care e vorba despre o iubire moartă, și un text așazicind filosofic, intitulat *Note*, în spiritul unui materialism științific oarecum elementar. Desoreacea „critică a unei poezii tipărite într-un ziar din Roman de-o domnișoară” de care G. Ibrăileanu va spune în *Aminții din copilărie și adolescență* că a publicat-o într-un ziar bucureștean și că reerezintă adevăratul său debut, editorii nu știu mai mult decît mine: ziarul n-ar fi fost identificat. În starea proastă (devenită cronică) în care se găsesc colecțiile de periodice în marile noastre biblioteci, nici nu e de mirare. Revenind la *Aminții* din vara lui 1889, ele sînt scrise mai îngrijit decît multe articole ulterioare ale criticului, într-o dulce limbă moldovenească, de care miera limbii lui Moldoveneanu nu e străină: „Pe atunci, căldura luminoasă, strălucită-gălbănă a soarelui de vară se întindea molatec, plutind din zare-n zarea albăstră; stelele pluteau pe bolta umedă a cerului sticlele a taină și mîngiere... Astăzi toate acestea mi se par un tablou prost și neizbutit. Pe atunci zvonitorile de cîmp se accentuau în închipuirea mea din ce în ce mai tare, schimbîndu-se într-un vîers de dulce jale. Astăzi acestea îmi par niște nemîcări, auzite într-o poveste, și urechea-mi, învățată cu hule, nu mai aude glasuri dulci și iubite. Atunci visam la ochii-ți negri; astăzi nu le mai înțeleg culoarea”. Duhul marelui poet care se trecuse dintre cei vii la începutul verii aceleiași an era prezent și în poeziile foarte tinărului G. Ibrăileanu: „Și te-ai dus, copilă mindră, ca și oasul primăverii, / Și-oi dormi de-acuma-n negrul întineric al uitării!”. (Aceleiași, 15 septembrie 1889). Reminiscențe de expresie

G. Ibrăileanu, *Opere*, 10, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru. Prefață de Al. Piru. Editura Minerva, 1981.

și simțire, care mi se par astăzi de o înduioșătoare naivitate. Abia dacă unele reflecții din seria de *Note* ne fac să ne gândim la preocupări obișnuite criticului mai tirziu: „Ceea ce se numește imaginație în amor e partea estetică a acestuia; ceea ce se zice înemă e partea lui senzuală”. Sau: „Un stil umflat, lipsit de idei, e ca și un corp buged, lipsit de singe. Precum singele nutrește, dă viață corpului, așa și ideile dau viață stilului” (15 august 1889). Și, în fine, nu fără un înfirm accent misogin de iubitor al veritabilei și rarei feminități: „Cea mai mare parte dintre femeile de azi mi-au făcut totdeauna impresiunea manechinelor — calupuri croitorești” (ianuarie 1890).

La „Adevărul” în 1892 G. Ibrăileanu apără pe Gherea de atacul lui Al. Philipide într-un articol polemic de care, probabil, autorul însuși s-ar fi sfîșit pești timp, dacă l-ar fi recitat. În „Munca”, organ social-democrat, scos la București de același Panait Mușoiu, G. Ibrăileanu publică între 1890 și 1894 mai multe articole politice, destul de rigid antiburgheze. În chestiunea mișcărilor țărănești de la sfîrșitul deceniului nouă și începutul deceniului zece al secolului trecut, „socialistul” Ibrăileanu e de părere că țărani n-ar trebui să se răscoale, ci să se organizeze politic.

**C**EA mai interesantă colaborare din epocă rămîne, cum au remarcat de mult biografil, aceea de la „Evenimentul literar”, între ianuarie și octombrie 1894. Revista apare la Iași și apoi la București timp de un an și are colaboratori de seamă: C. Stere, Sofia Nădejde, Gherea, Rion și alții. Contribuția lui G. Ibrăileanu rezidă în trei campanii polemice care au creat autorului o anume reputație: articolele despre „osihologia de clasă” în *Intim* de Traian Demetrescu; disputa cu Vlahuță; și critica studiului lui Aron Densușianu despre Eminescu. Judecînd obiectiv, două scurgerea a aproape un veac de la aceste polemici, trebuie să observăm că priceperea autorului în a le conduce merge crescînd, ultima fiind de departe și cea mai convingătoare. Analiza cărții lui Tradem conține ideea notabilă că se poate face un studiu al psihologiei sociale pornind de la literatură. G. Ibrăileanu e un pionier într-un domeniu nici azi explorat cum se cade la noi. Din păcate pionieratul lui implică o perspectivă sugrumătoare, din care se pate dovedi orice și nimic, dar din care opera iese vlăguită. Tradem are dreptate să răspundă că *Intim* „nu prezintă nici o teză, nici un sistem filosofic, nici un studiu de viață și moravurile societății noastre” și că a fost scris „în citeva luni de tăcere și singurătate pe foi risipite, sub ramurile unui copac, lingă ieheabul unei fîntîni, pe malul unei ape” (citată după notele ediției). G. Ibrăileanu alesese evident greșit exemplul și se dovedea un dogmatic precoce. Vehementă și pamfletară, seria de articole despre Vlahuță (privitoare inițial tot la psihologia de clasă din romanul *Dan*, apoi la arta cu tendință și la altele) suferă de abundență, ca mai toate polemicele lui G. Ibrăileanu, și de un ton prea familiar, ambele mostenite de la maestrul de atunci al tinărului critic de la Gherea. Violenta e, se pare, caracteristica momentului 1894 în materie de dispute, ea trăind chiar pragul paginii de ziar și

luind forma unei încălțări, în Cîșmigiu, cînd un grup de ziariști de la „Adevărul” condus de Toni Bacalbașa ar fi atacat pe colegii lor de la „Vieța”, aflați într-un chiosc, cu ocazia serbării zilei presei. Oricum a fost, și de-o parte și de alta limbajul articolelor este inadmisibil. G. Ibrăileanu nu face excepție, el, atît de delicat în relațiile personale, de unde putem trage concluzia că o atmosferă încălțată a vieții politice și culturale se răsfrîngea asupra stilului literar al polemicele. Cele trei articole impotriva lui Aron Densușianu sînt mult superioare. Deși nu scutite nici ele de excese stilistice („spanacul Densușianismului” sau atribuirea batjocoritoare și abuzivă a răspunderii pentru păreri exprimate doar de Aron Densușianu tuturor colaboratorilor „Revistei critice-literare”, adică lui Ovid Densușianu și chiar romancierului Corban), aceste articole arată că pasiunea lui G. Ibrăileanu pentru Eminescu este timpurie și că o bună cunoaștere a versurilor îl pune pe critic în postura unui învingător sigur în lupta cu profesorul ieșean, ridicol denigrator, din obuzitate, al poeziei eminesciene.

Între 1895 și 1905, G. Ibrăileanu nu mai publică decît două articole, ambele foarte importante, *Folietoanele lui Caragiale* și *Curentul eminescian*, din 1901, retroaritate de editorii *Operele* în volumele 2 și respectiv 1, unde își aveau locul. Această retragere de pe baricadele publicisticii militante poate fi explicată (și a și fost explicată), ea nerămînind mai puțin o curiozitate a biografiei literare a lui G. Ibrăileanu. După 1905, după apariția „Vieții românești” indeosebi, Ibrăileanu redevine autorul harnic de note și articole, dar această parte a activității lui a format obiectul altor volume din *Opere*. În cel de față nu sînt decît lucruri pierdute pe drum, uitate, firimituri căzute de la masă. De reținut articolul intitulat *Pacea*!, publicat în ziarul „Momentul” în mai 1918 și în care Ibrăileanu deplinește într-un emoționant stil artistic plin de anafore solemne, amintind de Iorga, pierderea munților noștri după pacea de la Buftea: „Am pierdut Hălăuca cea goală, nemăsurată și tragică, pe care bate etern un vînt de iarnă. Am pierdut Pietrosul, care-și înalță pînă la cer pieptul lui formidabil. Am pierdut Rarăul cu Pietrele Doamnei și schitul lui misterios. Am pierdut Valea Barnarului, unde soarele bate numai în miezul zilei. Am pierdut Cheile Bistriței, unde riul se zbate între stînci mugind ca o flără. Am pierdut Toancele, în care se grăbesc la vale codrii de pe delături. Am pierdut Minăstirea Slatina unde dorm somnul de veac vodă Lăpusneanu și mitronolitul Veniamin Costache. Am pierdut Borca cea strălucitoare în soare, Broșteniul vestit, Holda și Holdita, satul lui Chirilă, Cotoicii și Crucea. Am pierdut Păltinișul și Panaci. Am pierdut Dornele. Am pierdut colțul scump unde se întîlneau Moldova, Ardealul și Bucovina. Și dunga neagră a desfigurat Moldova noastră veche”.

**D**E scrisorile către soții Teodoreanu s-a ocupat G. Călinescu într-una din primele lui *Cronici ale optimistului*. Cea către Damian Stănoiu e doar ocazională. În schimb, scrisorile către Paul Zarifopol merită atenție. Ce portret al omului s-ar putea trage din toate! Ibrăileanu era în viață

un mare timid, cu accese de impulsivitate în scris, un delicat în raporturile cu oamenii, care putea deveni de o mare duritate în articole. Este evident că scrisul îl modifica profund, în deosebire, de exemplu, de Maiorescu, la care omul oral cotidian și scriitorul purtau aceleași haine. Omul cotidian Ibrăileanu exercita un fel de magie, dar prin mijloace foarte simple și, s-ar zice, nu se putea să nu-l iubești cunoscîndu-l. Scriitorul e mai puțin simpatic, fiindcă mai contrafăcut și pierzind din autenticitate. Scrisorile ropară într-o măsură impresia aceasta, ridicînd asupra intimității un colț al draperiei. O mărturisire ca următoarea a ipohondriei dintr-o scrisoare către Paul Zarifopol e uimitoare: „Te rog iartă-mi lunga mea tăcere. Am fost și sînt în momentele cele mai rele ale vieții mele. Sînt eroul, ridicol și abject, al unei dureroase tragedii. Neurastenia a ajuns la culme. Asud neconștient și neconștient mă tem de pneumonie. Asud de oboseală, de căldură, de emoție, de frica de a asuda, asta mă face prizonier în casă. Milne plec. Cum plec? E frig afară, în tren etc. Vezi în ce hal am ajuns”. Atent, prevenitor, „devotat” cum zice G. Călinescu, înhămîndu-se la cele mai mărunte servicii solicitate de prietenii ca un hamal, meticulos pînă la pedanterie, Ibrăileanu pune în aceste fleacuri zilnice o energie la fel de mare ca într-un studiu critic. Era absolut dezinteresat și deloc vanitos. Nu se uita la faptul că Ionel Teodoreanu avea cu douăzeci și cinci de ani mai puțin decît el cînd era vorba să alerge în Iași ca să afle o casă de vacanță pentru atît de tinărul prieten. Le comunică spaimele lui de boală. Cîteva cazuri de scarlatină la Iași, lată un motiv de a-i ruga să amîne sosirea. „Paza omului normal nu este niciodată completă”, exclamă ipohondrul. Faptul că Cezar Petrescu și-a condus cu automobilul sora bolnavă de tifoidă de la Agapia la Roman îl umple de groază. „Așa, de nădă, v-ati sui în autobuzul lui — scrie Ibrăileanu lui Ionel Teodoreanu și doamnei Lily. Vizita dv. la el nu v-a vă cădea cît de ușor greu pe... constîntă? Ați putea întreba pe Ciucă dacă hainele lui Cezar Petrescu nu-s suspecte și dacă hainele nu contagiază scaunele”. Sublinierea face cît un fapt de stil. Teroarea de scarlatină devine apocaliptică: „Iașul a infectat totul. Se zice că și la Valahia e scarlatină”. Și așa mai departe. Dar spaimele mai și trec și unele vești adresate doamnei Teodoreanu sînt mai pline de poezie: „Pe aici e cald teribil. Am uitat să spun mai demult că Diana, împreună cu familia ei, a plecat. Caisele s-au isprăvit. Au fost așa de multe, incit au avut ce fura toți — și totuși au mai rămas. Nu fac nimic și aproape nici nu gîndesc nimic. Văd că vilgiatura d-lui Ionel Teodoreanu a ratat. Totuși a avut vreme să devină arămiu. Ce mai faci mata?” Această dulceață de timbru, G. Ibrăileanu n-o pune decît în scrisori către prietenii scumpi.

Nicolae Manolescu

## Prima verba

# Pămîntul promis

● MAI aproape de utopiile sociale decît de proza științifico-fantastică, mai aproape de eseul politic literaturizat în scopuri instructive decît de beletristică, „romaniul” lui Ion Cârje (*Irene sau planeta cea mai apropiată*, Ed. Eminescu) folosește convențiile S.F.-ului și, în genere, ale prozei artistice pentru a comunica expresiv, în imagini epice, o meditație asupra condiției umane din perspectiva unui umanism idilic stăpînit exclusiv de atribute pozitive. Idilismul și natura dulce-utopică a viziunii nu sînt însă o marcă de evaziune într-un tărîm edenic a unui suflet inocent și de o credulitate romanticoasă ci un mod ironic, foarte subtil, de a sublinia tarele socio-istorice ale lumii terestre de azi. Hiperbolizarea existenței sociale și morale de pe planeta Irene apare astfel ca un procedeu satiric vizînd existența socială și morală a pămîntului. În literă, cartea lui Ion Cârje este jurnalul unei vizite de o săptămîină pe care un terran, numîndu-se evident Terry, o face pe planeta Irene. O vizită de-a lungul căreia pămînteanul la cunoștință de sistemul social și politic al irenilor, de felul lor de a fi și de a gîndi, de preocupările

și de convingerile lor, într-un cuvînt de viață lor în înțelesul global al cuvîntului. Tot ce se întîmplă pe această planetă stă sub semnul decenței, are ca „realități definitive”, mereu vitale” munca, libertatea, demnitatea, suveranitatea, independența, cunoașterea, prietenia, respectul, surusul, probitatea, bucuria, răspunderea, măsura și firescul, scopul întregii activități a irenilor fiind „construcția veșnică a păcii”. Mai cu seamă statura morală a locuitorilor planetei impresionează pe vizitator. Acesta, ca un veritabil sociolog, intră în diverse medii, adună informații și încearcă să contureze o hartă completă a existenței irenilor. Trimiterile la viața terestră se citesc pretutîndeni, analogia conduce discursul epic și, conform viziunii utopice, tot ceea ce pe pămînt este întunecat, pe Irene apare luminos. Admirîndu-l pe ireni autorul, prin personajul său, expediază implicit săgeți satirice spre co-planetarii săi. Dar satira aceasta vine din partea unui mare sentimental căci Irene nu este numai o lume în care cele mai înalte idealuri au devenit realități ci este și „cea mai apropiată” planetă, altfel

zis e Pămîntul așa cum l-ar dori Omul și cum stă în puterea lui să-l facă și cum ar putea chiar să fie, dacă... Un asemenea dacă, semnificînd totalitatea relațiilor dintre plus și minus, dintre puterea constructivă a omului și forța lui distructivă pare să fie resortul cel mai adînc al utopiei propuse de Ion Cârje. Într-un fel realitatea Irenei nu-i decît o oglindă prospectivă a inteligenței și sensibilității umane, eliberate de „monștrii” pe care i-a produs ciclic în istoria umanității „somnul rațiunii”. Ideea umanistă a acestei utopii este cu atît mai frumoasă cu cît autorul, departe, cum spunea, de a sacraliza inocența și naivitatea a știut să dubleze permanent șocul utopic cu un recul satiric. Dezideratele istoriei contemporane: construcție, pace, colaborare, fericirea poapoarelor și fericirea omului, nelipsite din nici o strategie politică dar adesea trădate în practică au fost, în egală măsură, premisele și concluziile meditației lui Ion Cârje. Cartea lui, dacă nu oferă o realitate epică în tinută artistică, oferă în schimb un prilej de meditație și de reverie într-un spațiu-timp utopic din care, la sfîrșitul lecturii, cititorul rămîne cu nostalgia unei depărtări boreale sau, cum spune poetul, a unor „păduri ce ar putea să fie și niciodată nu vor fi”. Și poate că e mai bine așa, fiindcă Irene, în exemplaritatea fericirii ei are, totuși, un cusur: altul, firește, decît cel al improbabilității: excesul.

Laurențiu Ulici





## Dan Tărchilă: „Zidarul”

(Editura Eminescu)

■ DAN TĂRCHILĂ abordează tema meșterului Manole în *Zidarul*, piesă subintitulată „Unsprezece variațiuni dramatice pe tema legendei Meșterului Manole”, urmată de „Cinci eseuri la Meșterul Manole”. Care este noutatea cu care vine piesa lui Dan Tărchilă? În primul rând, dramaturgul demitizează spațiul narativ al bulei, imaginându-și, în mod realist, ca-n teatrul istoric, momentul în care minăstirea de la Argeș e terminată și l se pregătește cu mare fast tirnosirea. Ne aflăm în plin ev mediu și în plină dramă medievală. Neagoe e prezentat ca un voievod nerealizat ca luptător, deci ca un cavaler fără aptitudini cavalești, ce-și compensează eroismul armelor prin acela al artei. El are conștiința operei pe care a durat-o la Argeș genialul zidar, Meșterul Manole. Dar pe Neagoe îl bintule un svon, îl macină o taină: se șoptea în jur că, în pronaosul minăstirii, Manole zidise o femeie și că năluca femeii umblă noaptea pe lângă ziduri. Dar adevărul nu-l poate afla, pentru că toți cei nouă zidari, în frunte cu Manole, plecaseră. Voievodul

dă ordin să fie căutați și aduși la domnie. Soldații împinzesc țara și-i aduc pe rind pe zidari. Voievodul începe o realistă anchetă, dar nu poate afla adevărul, fiindcă zidarii vorbesc în doi peri și toți spun că se numesc Manole. Întilnirea cu ultimul zidar, al zecelea, și el supus anchetei, în fond întilnirea cu Manole cel adevărat, nu-i aduce lui Neagoe liniștea. Manole, artistul de geniu, îi explică voievodului că zidirea femeii e o invenție a lui, o minciună frumoasă și necesară pentru toți ceilalți, e un vis al lui. Visul era obligatoriu pentru că înainte de invenția visului zidarul nu credeau în opera la care lucrau. După inventarea minciunii, deci după „zidirea” femeii (așa cum se spune în baladă), toți au început să-și spună Manole și să creadă în creația lor.

Dacă începutul ca și cea mai mare parte a piesei este o demitizare, finalul este o remitizare, o închidere a granițelor realului, o readucere a acțiunii în mitologic. Autorul explică, în finalul cărții, în partea escistică, opțiunile eroilor. De o parte Neagoe, care dorea o operă monumentală pură, fără nici o crimă la temelie ei, și de alta, creatorul de geniu, Manole, care nu zidește o femeie ci un vis.

În drama lui Dan Tărchilă conflictul estetic constă în înfruntarea dintre Voievodul ce gindește ca un om cu picioarele pe pământ și meșterul care trăiește tot timpul în spațiul parabolic al mitului. În confruntarea personajelor se formează grupuri în funcție de opțiunile parabolice sau neparabolice ale structurii lor. Alături de Manole și de zidarul lui e domnița

Ruxandra care nu se poate deslipi din cadrul legendei, alături de Neagoe sint curtenii care nu au aderență la mitologic. Discuțiile dintre Voievod și curteni sau dintre Voievod și zidari se duc în proză, discuțiile dintre Neagoe și Doamna Despina se duc în versuri, simbolizând diferența de climat sufleteș, tandrețea Voievodului, candoarea Doamnei.

Deși ultimul tablou al piesei e o remitizare (moartea și metamorfoza zidarilor), în ultimele replici Neagoe revine în spațiul real anunțând că Manole n-a existat niciodată. Dar Voievodul nu-i înțelege nici acum taina, visul lui de creator. Replica Despinei este edificatoare: „Și taina lăcașului va curge odată cu apa și toți însetații nu vor ști că beau din cea mai cumplită taină a lumii”.

Piesa lui Dan Tărchilă e incitantă și, la rindul ei, simbolică. Drama visului furat sau îngropat în ceva era deja anunțată într-o piesă anterioară, *Hoțul de vise*. Aici însă, în cele unsprezece variațiuni dramatice, pe tema legendei Meșterului Manole, drama visului unui creator este detaliată în secvențe simbolice, gindite să aibă nu numai o trimitere generală pe linia unui ethos românesc ci chiar o trimitere la adevăruri care ne sint contemporane. Drama se citește cu senzația unui eseu dramatizat, unui comentariu marginal, dar și cu convingerea că *Zidarul* este și cea mai incitantă dintre piesele de pină acum ale autorului.

Emil Manu

## Ludmila Ghițescu: „Între două dimineți”

(Editura Eminescu)

■ DE la un volum la altul, poezia Ludmillei Ghițescu a marcat, cu deosebire în ultimii vreo zece ani, un continuu progres. Mai ales *Miez de anotimp* (1977) și *Vifor albastru* (1979) fac pregnantă această evoluție, prefigurând în mare măsură nivelul celui de față. Acesta exemplifică o seamă de teme mai vechi ale poetel (dragostea, iubirea de natură și de patrie, creația etc.), îmbogățindu-le semnificațiile și învestigând, totodată, și zone noi sau mai puțin considerate anterior. Între acestea, un loc relativ însemnat revine melancoliei în fața curgerii timpului și a trecerii în altă vîrstă, cu surprizele, neajunsurile sau însenînările ei, date de „viltorea sufletel-

lor / spălate de propriul lor suflet / ce trece din văpaie-n văpaie / făcîndu-se scrum în flacăra / adevărului”. Aceeași flăcără (cam multe flăcări, zăpezi, lumini, muguri, fulgere, flori, vifore, cocori și altele se convenționalizează prin versuri) a „împlinirii / suvoi va curge prin / inimile noastre”, innobilîndu-le și indemnîndu-le la continuă cuprindere a lumii.

Ludmila Ghițescu practică și o agreabilă și asocierilor insolite, de tipul: „Trec prin inima mea cocorii, / ramurile adăpate de vînt / fac popas la fereastra frunții. / Prin nervii mei curge fluviul / ascuns în castanii ochilor tăi”. Procedul în sine are aceeași valoare ca oricare altul, amestecarea lui necontrolată cu altele, neîndestulata detașare, eventual ironică, de el poate da, însă, sentimentul manierei și al improvizăției, ratînd în parte accesul către sensibilitatea cititorului, solicitat în prea multe direcții. Lucrul este deosebit de important mai ales pentru un autor ce cîntă „miezul piinii proaspete, / piatra statorniciei, / ce n-o pot sfărîma / pașii neînțelegerii dintre oameni”. De unde, nevoia unei mai strînse supravegheri a flu-

xului liric foarte abundent al autoarei, pentru ca răvășirile și tulburările pe care le comunică să nu dea impresia falsă, cum se întîmplă încă uneori, de poeme în răvășire. Starea de comunicare, chiar pierderea în oameni și în natură, intrarea în alertă cînd acestea riscă să fie conturbate („Pădure de lemn dulce, / securea bîntuie prin tine / să-ți taie ramul legănat”), constituie substanța a destule versuri din acest volum, poate chiar relieful său cel mai pregnant. El se completează cu o jubilație reîntînită în fața spectacolului lumii, la care se simte părtaşă, cu o vîntă de „uitare” a „tristeților adunate duim / de așteptarea mea la / porțile închise” și de conservare a luminilor victii: „Am închis iubirea / într-o scoică de tăcere / și am aruncat-o-n mare / s-o poarte aducerile aminte / către malul rînilor singurînde”. „Salbă plină de întrebări”, poezia izbăvește prin bucuriile „cu care nu m-am născut, / dar le-am adunat, noapte de noapte, / din sufletele oamenilor”.

George Muntean

## Ionel Gologan: „Epigrame”

(Editura Eminescu)

■ DUPĂ volumul de *Fabule* (1979), în același registru al satirei și butadei, Ionel Gologan publică un nou volum de epigrame, amintindu-ne că acest gen literar a avut strălucire mai ales între cele două războaie, fiind o ilustrare mereu vie a unei vechi tradiții române, a spiritului incisiv latin: zimbînd se puteau spune adevăruri grele, chiar neplăcute (ridens dicere verum).

Firește, în accepția veche, greco-latină, epigrama nu e atît de dificil de scris: ea era adesea o simplă vorbă, un comentariu

în versuri, o observație benignă. Modernii i-au restrîns și rafinat sensul: ea cuprinde o observație, subtilă și spirituală, — cu vîntul căzînd greu și răsunător în ultimul vers. Concentrarea maximă a criticii (în patru versuri, de obicei) și noutatea amănuntului spiritual formulat, jocul de cuvînte și formula imprevizibilă fac din epigramă o piatră de incercare pentru poet, critic, gînditor; de aceea reușitele nu sint prea numeroase în întreaga istorie a epigramei noastre.

Ionel Gologan are pasiunea și răbdarea acestui gen și volumul său recent conține numeroase catrene citabile: „Mi s-a spus că sorții mei / Sint în mina unor zei. / Dar mai știu eu o porțiță / Ce-l păzită... de-o zeiță!” / (La o editură) — iar, tot cu referință la actualitatea unor deprinderi, criticabile: „Delegat de ministru / În control pe șantier, / Stă de-o lună-n deplasare / Pe teren... întins la soare!” (Unui controlor). Lectura acestor epigrame, inegale ca spirit, cu soluții neașteptate, revelatoare, readuce în actualitate o sumă de

adevăruri printre care trăim, pe care însă autorul volumului le fixează curajos în cîteva cuvinte frapante adesea; o caracteristică a acestor catrene este tonul politicos, umanist, ironic fără a fi agresiv: „Epigrama nu te doare, / Poanta cînd e scîlțitoare, / Dar redusă la jignire / Să-i răspunzi, e-o umilire” (pag. 85). Autorul însuși, pornind de la polsemia numelui său, încheie volumul cu un Testament grăitor: „Avere, că eu nu am strîns, / Urmașii n-au motiv de plîns, / Nu am trăit în viață-n van: / Tot le-am lăsat... un Gologan!” — la care am putea și noi adăuga, cu același joc de cuvinte, fără prctenții de a egala ingeniozitatea lexicală a autorului, dar stabilind un raport evident între suma epigramelor și modicitatea... unui gologan, care aici, scris cu majusculă, înseamnă totul. „Iată-o carte: Epigrame! / Lumea le citește... mută: / Gologan e numai unul, / Epigrame-s peste-o sută...”.

Gh. Bulgăr

## Ileana Bratu: „Dincolo de lucruri”

(Editura Albatros)

■ UN volum curios atît prin factură, cît și prin organizare tematică este *Dincolo de lucruri* al Ilenei Bratu care, datorită polimorfismului estetic, dă impresia de lucru neîncheiat, de căutare a unei fizionomii scriitoricești reprezentative ori de amatorism împăcat cu varietatea viziunii. Sau, poate, refuzînd poza scriitorului bîntuit de o problemă estetică și filosofică absorbantă, autoarea are curajul să se arate firec, în varii ipostaze, de la naivitatea caligrafiei conștiințioase, la limbajul jurnalistic sau la cel metaforizant ce arde pe scheletul ideii. Cultivă cu talent paradoxul eiseistic, permițîndu-și libertăți de expresie ce acoperă banalitățile deloc jenante, ba chiar rostite cu un aer grav, de tainică

mărturisire. Cartea e un jurnal spontan de reverberații sufletești, împărțit oarecum tematic în șapte secțiuni pe care le întitulează sugestiv: *Peisaje (Dincolo de natură)*, *Parabole (Dincolo de adevăr)*, *Meditații (Dincolo de cuvinte)*, *Fantezii (Dincolo de viitor)*, *Bagatele (Dincolo de cotidian)*, *Scrisoare deschise (Dincolo de rațiune)*, *Metamorfoze (Dincolo de suflet)*. Numai din parcurgerea acestor titluri ne putem dumiri de dispersarea tematică, de eventuala (volumul ne va convinge) inegalitate a mijloacelor de expresie.

*Peisaje* reprezintă ipostaza exuberantă, percepția metaforizantă, distributivă a integrării în natură: „M-am prăvălit împreună cu timpul verii, încet, fierbinte, în desățarea acestui spațiu perfect ce mă primea cu un sărut auriu de spice coapte”.

Trăirile sint filtrate, constituind pretext pentru speculații: „Suprafața lacului era o coajă de timp absolut ce se pîrguia în curgera cadentă a Filnței”. „Ideea de lac transformă sentimentul de lac într-o formă canonică”. (Lacul)

Din *Parabole* reținem elanul căutării proprii stele în Oceanul Imaginar prin Calea Speranței.

Multe *Meditații* însă dezamăgesc, printr-o simplificare aridă, prin banalitatea

unor gînduri, jocuri de-a filosofarea. Nu întotdeauna ne întîmpină rigoarea judecății. Căci se lasă furată de sonuri, jertfînd claritatea pe altarul ilocului: „Nu cred că voi afla vreodată taina din lucruri, de ce suride păunul rotîndu-și coada și de ce mă culc pe pămînt să aud numărătoare inversă a pașilor proiectați în dimensiunea lipsită de timp a zilei.” (subl. n.)

*Fantezii* se distinge printr-un registru stilistic dublu: science-fiction și aluzie socială, fără să se remarcă în mod deosebit. *Bagatele* e neunitară tematic și mai direct confesivă. Visătoare, refuză societatea de consum, civilizația miliardarului și a șomerului. E recunosătoare orașului atent față de durerile omului, surprinde dresura și la oameni etc. În *Scrisoare deschise* e didactică, fără nerv și personalitate, aseptică. *Metamorfoze* notează aproape halucinant o trombă de impresii expresioniste, fără legătură între ele. În prozo-poemele Ilenei Bratu vedem o inteligență artistică vie, insuficient cenzurată și sublimată, curajoasă, capabilă de reușite.

Ion Dună

## Elena Gronov-Marinescu: „Somnul fresiilor”

(Editura Militară)

■ MATERIA epică a romanului se structurează în trei ipostaze concrete: tensiunea, în fond consumată —, viabilă doar în retortele amintirii — dintre Tudor Mavrodin, recăsătorit, și fosta-i soție, acum îmbătrînită, agonizînd, tensiune reală în prezentul intrigii doar în măsura în care fiica lor, Miana, ea însăși divorțată, se arată ostilă tatălui, pe care nu-l poate lerta pentru destrămarea familiei lor; un al doilea filon tensional — cel esențial — îl constituie legătura extraconjugală a maiorului Virgil Pătrașcu, șeful unui important laborator într-un institut de cercetări științifice, cu Miana; în sfîrșit, a treia ipostază concretă, sub raportul structurării materiei epice, o constituie activitatea de cercetare, propriu-zisă, a institutului. Personajul ce constituie liantul tuturor acestor ipostaze epice, implanându-și prezența de la un capăt la altul al intrigii, e Miana.

Comportarea acestor femei frumoase, seducătoare poate fi asemulată pinzel de păianjen: să cadă totul pradă firelor sale. Dincolo de interesele, vanitățile, satisfacțiile și comoditățile proprii, lumea nu există. Are preț doar prin raportare la eul strict individual. Aflăm în relieful uman al acestui personaj un contrast expresiv pe care autoarea romanului l-a surprins cu autenticitate: pe cit de seducătoare este frumusețea fizică a Mianei, pe atît de respingător se dovedește egoismul ei fără scrupule.

Primul filon concret pe care-l aminteam se consumă repede, prea repede și are mai degrabă funcția unui prolog epic.

În cadrul acestui prolog epic, Miana reușește — din perspectiva confruntării cu tatăl său — o dedublare: cînd e vorba de sine devine deîndată pîrîntoară, ațîșînd o imoralitate marginală, un egoism rebarbativ și cinic. Față de părintele său, însă, este necruțătoare, reușînd — cu o inteligență vervă a ironiei — să-l caracterizeze exact: arivist, bățos, orgolios, scoțînd, în calitatea lui de șef de întreprindere, lozinci cu ștaif de prin toate buzunarele. Reproșîndu-i fiicei comportarea ușuratică, dezinvoltura scandalosă, Tudor Mavrodin se dovedește, în fond, interesat nu atît de redresarea Mianei, cît de protejarea propriii lui persoane. „Obiectivitatea” moralei pîrîntești se convertește tacit în egocentrism. La urma urmei, romancierul ne convinge că duelul dintre tată și fiică ascunde un viciu comun: egoismul lor rapace. Există în această primă parte a cărții un portret expresiv, în bune tuse realiste, dar care — pîrăsit în grabă de scriitoare — rămîne o figură de plan secund. Este vorba de fosta soție a lui Tudor Mavrodin, mama Mianei.

Filonul de bază al intrigii este — cum aminteam — legătura lui Virgil Pătrașcu cu Miana. În vremea studenției se iubișeră, aflîndu-se la un pas de căsătorie. Capricioasă, fata îl pîrășise brusc, căsătorindu-se din interes cu un profesor universitar, mult mai în vîrstă. Drămurile celor doi tineri se despărțiseră. Virgil Pătrașcu devenise cercetător în cadrul unui institut științific militar, îndeplinind prestigioase funcții de conducere. Integru, corect, capabil, plin de solicitudine față de subordonați — iată-l pe virtuosul personaj investit cu toate calitățile, prea multe poate. Și deodată ritmurile imprevizibile ale vieții aduc din nou laolaltă pe Virgil Pătrașcu și Miana. Interesată să-l recîștige nu pentru puterea irezistibilă a pasiunii, ci fiindcă acesta avea o situație socială de invidiat, Miana întreprinde cu răbdare, persuasiv, ceea ce s-ar putea, eventual, numi efortul seducției. Și reușește. Rivnital bărbat devine victima frumosului păianjen. Totul începe să se complice. În viață, în conduită — altădată ireproșabile — ale lui Virgil Pătrașcu apar inevitabile fisuri. Redresîndu-se cu greu, conștient în cele din urmă de erorile, de esecurile sale, Virgil Pătrașcu face apel la virtutea înțelegerii celor din jur, în special la generozitatea Ioanei, soția sa. Mesajul, nedeclarat ca atare, al romanului îl constituie tocmai virtutea înțelegerii umane, ce poate constitui în situații dramatice leșirea din impas. În ce privește activitatea de cercetare a institutului, la acest nivel tematic tensiunea epică a romanului se diminuează. Abundă detaliile pur tehnice, într-o relatare cam „specializată” ce rămîne exterioară structurilor de fond ale literaturii.

Din pricina unei anume insistențe moralizatoare pe care scriitoarea nu reușește s-o evite, intriga înclină pe alocuri către un gen de „didactică” a căsniciilor traumatizate. Cu toate acestea, romanul Elenei Gronov-Marinescu reține atenția pentru evocarea realistă a efortului uman de a reveni la generozitate în situații limită.

Grigore Smeu



## Eugen Mihaescu: „Între solstiții și echinocții”

(Editura Eminescu)

■ UN scriitor al realității imediate, care se face sub ochii noștri, ambiționează să fie și în această nouă carte a sa Eugen Mihaescu. Disimulat în reporter. E. Mihaescu și-a propus să deseneze o hartă a României din perspectiva unui drumet care nu-și refuză, dimpotrivă, tribulațiile afective și cognitive ale adolescențului, chiar copilului. Sociolog și

## Livia Nemțeanu Chiriacescu: „Amurgul alb”

(Editura Cartea Românească)

■ LIVIA Nemțeanu Chiriacescu a publicat până acum două volume de versuri: **Ochi de piscă** (E.S.P.L.A., 1969) și **Marele Pan** (Editura Cartea Românească, 1973). O poezie agreabilă pentru lectură, care nu-l include în referința dedicației pe cititor; nu-și propune nici să-l instruiască pe lectorul mediu, nici să răstoarne prejudecățile celui prea comod implantat în obiceiurile lirismului, ci, în limitele unui tradiționalism clasicizant, să-l susțină opțiunile și concepțiile ferme, demult formulate și instituționalizate de conștiință. Un spațiu agrest care amintește evident de Blaga (cel din **Pașii profetului**), dar și de tradiția pe care acesta o absorbise de mult în propria personalitate (Eminescu, Coșbuc), populat cu satiri și naiade, dar și cu personaje din mitologia folclorică (Făt-Frumos, Zburătorul, Sfinta Vineri, Muma Cerului) creează utopia unei Arca-

## Constantin Georgescu: „Tren de noapte”

(Editura Ion Creangă)

■ Prozatorul Constantin Georgescu s-a dedicat copilăriei cu fină adevăre psihologică, cu umor (uneori) și lirism (intotdeauna). Printr-o atitudine discretă, ficțiunea are o latură implicit educativă, rezultat al activității pedagogice a scriitorului și al aprofundării propriei copilării. Ca și în cărțile sale anterioare — **Geamul dinspre drum** (1965), **Amintiri simple** (1967), **Singurătatea lucrurilor** (1968), **Partea din care bate vântul** (1970), **Dincolo de**

zlarist — amintesc de acestea numai fiindcă referă adinc asupra făpturii sale literare — autorul nu se sfiește să evidențieze, uzind de ustensilele cronicarului cotidian, realități „mici” și „mari”, toate așezate însă sub zodia unui interes major. Altfel zis, pentru E. Mihaescu, nu există teme minore și majore, subiecte neimportante și, altele, foarte-foarte... Il interesează, în egală măsură, și ne determină și pe noi să ne intereseze. avaturile vieții dintr-un cămin de nefamiliști, transformarea unui sat într-o comună și a unei comune într-un oraș, bucuria păgînă a primirii-folosirii apei calde de la robinet (și nu de la o cișmea sau puț), plămădirea unei piini, elogiul minii celui care robotește, artist, sau tractorist, sau macaragiu, sau cărămidar ș.a.m.d. S-ar putea spune că toate astea, într-o literatură unde reportajul tinde să ocupe un loc (spațiu tipografic) foarte ambițios,

dii imaginare, opusă de poetă teritoriului depresiunilor urbane. Îi este caracteristic acest peisaj „în destrămare”, cum ar spune poetul, spre care se îndreaptă toate referințele: „Pădurea asfințește / Octombrie cerne miere și fum / Și-asterne pat / Pentru jivinele ce se grăbesc spre rod. / Pămîntu-și trage-n spate / Zale foșnind de aramă / Pentru îndelungata noapte albă. / Un scurt lătrat de ciine / Lungeste depărtarea. / Uimește liniștea. / Ninge cu frunze. / Viscolește cu veacuri. / Cineva umblă prin aer — / Trece prin mine ca printr-o arteră. / Ninge cu frunze / Care plutesc pe nevăzute ape / Întru împăcarea cu noi înșine / Sub fumul cădelnițind.” (Scorpion). Cele mai vechi versuri sînt datate 1944, dar nu diferă deloc de cele foarte noi — ceea ce înseamnă că recentul proces de elaborare s-a răsfrînt și asupra ciornelor de altădată, care nu pot avea statutul unor documente de creație. Feeria bucolică nu este o realitate poetică de gradul întâi, ci o trimitere transfigurată pentru ambianța sentimentală. Cele două zone lirice sînt în perfectă comuni-care: fondul emoțional își găsește evantaiul de comparație întotdeauna în fondul naturist. Ca, asemeni sau precum introduc cel mai adesea un pasaj descriptiv, nu foarte nou nici prin selecția elementelor și cu atât mai puțin prin ordonarea lor în codificarea bucolică. În poemele de inspirație istorică — mai

aproape (1971), **Hora de duminică** (1972), **Forma pămîntului** (1974), **Taina pergamentului** (1974) și **Întoarcerea învinsului** (1980) — autorul se impune prin plăcerea povestitului, el fiind unul din puținii prozatori de azi care au rămas povestitori, în sensul tradițional al cuvîntului, fără complicații sau inovații compoziționale, fără dislocarea discursului epic. De altfel romanul este o sumă de povestiri separate, destul de individualizate, în text, și totuși integrate pe deplin în osatura romanului. Nu personajul-copil este important, ci **copilăriile paralele și timpurile lor de desfășurare**: în contemporaneitate și în timpul celui de al doilea război mondial. Coborîrea în timp dă prilejul și unei diversificări spațiale. Autorul e un cunoscător al Cîmpiei dunărene chiar dacă fan-tul nu-l particularizează (originalitatea stă în altă parte). În bună parte întîlnim lumea „izolaților” și „întîiaților” lui Sado-veanu sau Fănuș Neagu, dar Constantin Georgescu are și apetitul graiului munte-nesc, cam apăsător pitoresc (numele proprii sînt atât de căutate și cu parfum balcanic:

s-au mai scris. Totuși, izbește la acest autor ferveoarea surprinderii mutațiilor, a metamorfozelor, evoluțiilor și involuțiilor, aci un rol însemnat jucîndu-l evident formația sa universitară dar, poate, însăși biografia. Nu știu dacă toți scriitorii care se aventurează pe teritoriul prozei au obligația să-și păstreze, nealterate, ochiul și curiozitatea unui reporter, însă pot declara că paginile adunate de E. Mihaescu în acest volum, generos găzduit de Editura Eminescu (care, nu demult, deținea monopolul unei colecții pentru reportaje...) avertizează că, la începuturile scrisului sau firziu, în amurgul virstelor, scriitorii n-au voie să-și piardă interesul asupra aspectelor nu tocmai vizibile „cu ochiul liber”, asupra celor care edifică, în umbra anonimatului.

## Mircea Constantinescu

mult decît o frumoasă intenție și efortul de versificație — nu se poate remarca nici o pretentie de originalitate. Ampren-ta profesunii, probabil. Livia Nemțeanu Chiriacescu nu oferă singurul caz în care preocupările de știință istoriei nu aduc decît un suport de informație și nu de imaginație și nuanțare estetică. Cînd se află în strictă dependență blagiană, poeta scrie foarte onorabil. Iată și echivalentul **Gorunului**: „Tu, străjerule, / Pe falie singur, / Cu umeri lați și înalți / Cu brațele întinse spre cer / Arbore preistoric, / Tu farule, / Cu ochi mișcători / În fiecare frunză / Cuvîntători, / Tu, Gheorghe, / Copacul meu Gheorghe, / Care te-ai întelenit lingă ape / Și-ai prins rădăcini; / Deși sînt sigură că pe vremuri / Copacii mergeau / dintr-un loc în altul — / Nu te tingui, ci taci și cînd de trunchiul tău aspru / Mă sprijin, / Greoaiele brațe al vrea să le-apeți / Să mă împaci / Cu inutile mele peregrinări / Pe incurcatele vieții poteci.” (Copacul Gheorghe). Efortul de a descoperi timbrul individual se lovește permanent de indecizia (sau oscilația) între adoptarea semnelor discursului tradițional și tentația de a folosi distigurile expresive ale modernității. Cînd va ajunge la sinteză sau la o opțiune definitivă, Livia Nemțeanu Chiriacescu poate accede la un spațiu liric în care să devină vizibile frontierele personalității.

## Aureliu Goci

Isidor Andromicescu. Petrache Mardare. Silvestru Sofrază. Nasie Amedeu, Savu Solovăstru. Aristide Isofache. Lambe Brandiburu). Acțiunea începe în trenul de noapte, într-un compartiment cu lume pestriță unde nimereste Marin Nadolciu plecat în vacanță la bunici. Cînd acesta va ajunge la destinație romanul se încheie; deci schema narativă nu contează decît ca pretext. El devine un fel de erou pasiv, auditor-copil la povestirea celorlalți care își povestesc copilăria din timpul războiului. Creangă era un povestitor cu un auditoriu numeros, aici dimpotrivă, mai mulți povestitori și un singur ascultător. Fraza e bogată, surprinzătoare prin întorsăturile lexicale, subtilînd mereu același gust al povestirii în povestire, al textului cu ser-tărase. Adevărea la arhetipul copilăriei e perfectă, psihologiile infantile sînt credibile și, în totul, autorul realizează ce își propune.

## Gh. Aurelian

„unele imprecizuni de ordin semantic”; în schimb, se referă la subtextul articolului nostru, presupus cu grație și imaginație. Noi — afirmă N. Mihaescu — am fi urmărit să ștergem de pe fața pămîntului cartea în discuție; sau, în formularea sa, „condeiul — am zice, cam imprudent, acum, al criticului Mircea Iorgulescu — a crezut că o poate șterge de pe fața pămîntului”. Nu știm ce va fi crezut condeiul nostru (dar o știe, și cit de bine!, distinsul lingvist N. Mihaescu); observăm însă că noua metodă polemică este atât de productivă încît detectează nu numai intențiile autorilor, dar pînă și pe acelea ale condeielor lor. Cum sîntem un iremediabil om vechi și în consecință credem încă în Argumentație, în Rigoare, în Logică, nu putem totuși decît să regretăm că un distins lingvist polemizează cu noi nefăcînd uz de specialitatea sa; căci am fi preferat să cunoaștem nu opiniile domniel-sale despre ceea ce va fi crezut condeiul nostru, ci judecata sa de specialist în privința constatărilor noastre de ordin filologic. Sînt ele exacte ori sînt inventate? Le-am interpretat corect sau fantezist? Avem ori nu dreptate susținînd că „limba” unui scriitor presupune existența unei „sintaxe” personale? Greșim, de pildă, socotînd că există o „limbă” a lui Sadoveanu, dar nu și una a lui Cezar Petrescu? N. Mihaescu, distins lingvist, nu ne spune nimic despre aceste chestiuni; domnia-sa se referă la subtext, nu la text, la intenții, nu la afirmații, vădînd o atît de mare inventivitate încît atribuie pînă și condeiului nostru anume tenebroase intențiuni. Este însă un regret meschin față de bucuria unanimă a impunerii noii metode polemice cu atîta repeziciune și în articolul distinsului lingvist N. Mihaescu salutăm cu emoție convertirea, sperăm generală, a oamenilor de știință la principiile sale. Intrăm în era discuției de intenții și a căutării subtextelor.

## M. Iorgulescu

## Alexandru Daia: „Eroi la 16 ani”

(Editura Ion Creangă)

■ CARTEA lui Alexandru Daia, **Eroi la 16 ani**, este un amplu jurnal din timpul primului război mondial (1916—1918), cuprînzînd, cum se menționează și pe pagina de gardă, **Insemnările unui fost cercetaș**. Cine erau, de fapt, cercetașii? O organizație a tineretului școlar, de la 11 la 18 ani, și a celui muncitor (ucenici și practicanți), urmărind educația morală și fizică a membrilor săi; în același timp, o școală a datoriei împlinite și a dragostei de patrie, Deviza cercetașului era: „Gata oricînd!” Gata de a face o faptă bună, cit de mărunță, de a salva pe cineva dintr-o primejdie, de a-și ierți viața, fără sovăire, atunci cînd patria i-o cere. Și mulți dintre cercetași și-au jertfit-o! Curajul lor, al acestor soldați imberbi de 16—17 ani, copii cu arma-n mînă, în timpul primului război mondial, a fost nemăsurat: ca și sacrificiul multora dintre ei: suprem! Cartea lui Alexandru Daia este scrisă pe viu, autorul însuși fiind unul dintre cercetașii participanți la drama ceole înclătări. Ea devine, astfel, un prețios și impresionant document al eroismului împins pînă dincolo de limite al acestor copii despre care noi, generațiile care le-am succedat, cunoaștem — vai! — atît de puține lucruri! Fie că băteau „drumurile desfundate ale Moldovei”, culegînd copii și tineri rătați, sorțiți pieririi în timpul refugului haotic din calea armatei germane, dîndu-le adăpost și ocrotire, fie că muceau din răsputeri în spatele frontului pentru aprovizionarea armatei, ori la spitalele improvizate, fie că adunau morții și răniții de pe cîmpul de luptă și — nu de puține ori! — ca, de pildă, în zguduitoarea epoece de la Mărăști, Mărășești și Oituz, luptînd ei înșiși cu arma în mînă, cercetașii români, acești „eroi la 16 ani”, cum îi numește autorul, au adus o contribuție importantă, greu de evaluat, la obținerea victoriei finale asupra tenacului dușman. Ei erau tot timpul animați de un înflăcărat patriotizm, de o mare dragoste de pămîntul românesc pe care îl visau, cu ardoare, reîntregit. Triumful dreptății, împlinirea visului lor aveau să culmineze cu actul justitiar de la 1 Decembrie 1918, cînd Transilvania se alipește din nou de patria-mumă. Acest moment apoteotic este descris cu vervă și măiestrie în volum. Cartea lui Alexandru Daia, în ansamblul ei, prin bogăția datelor ce le conține privitoare la eroismul cercetașilor, dar și al armatei romine, în general, reprezintă un pasionat și zguduitor document.

## Dim. Rachici

## Calendar

- 26.III.1923 — s-a născut Valentin Lipatti
- 1.IV.1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
- 1.IV.1869 — s-a născut Gheorghe Cardas
- 1.IV (20.III) 1900 — s-a născut Al. Philippide (m. 1979)
- 1.IV.1905 — s-a născut Ion Molea
- 1.IV.1927 — s-a născut Leonid Gavrilii
- 1.IV.1936 — s-a născut Gheorghe Grigurescu
- 1.IV.1942 — s-a născut Gabriela Adameșteanu
- 2.IV.1903 — s-a născut Olimpiu Boltoș (m. 1954)
- 2.IV.1912 — s-a născut Căten Popescu
- 2.IV.1923 — s-a născut Lucian Dumitrescu
- 2.IV.1939 — s-a născut Adrian Dohotaru
- 3.IV.1923 — s-a născut N.D. Carpen
- 3.IV.1939 — s-a născut Tiberiu Iovan
- 3.IV.1945 — s-a născut Florentin Popescu
- 3.IV.1977 — a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
- 4.IV.1915 — s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
- 4.IV.1917 — s-a născut Valeriu Clobanu (m. 1966)
- 4.IV.1927 — s-a născut Dumitru Trancă
- 4.IV.1928 — s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu
- 4.IV.1931 — s-a născut Petru Anghel
- 4.IV.1967 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
- 5.IV.1912 — s-a născut V. Copilul-Cheatră
- 5.IV.1927 — s-a născut Viorica Rogoz
- 5.IV.1931 — s-a născut Corneliu Barborică
- 5.IV.1932 — s-a născut Fănuș Neagu
- 5.IV.1934 — s-a născut V. Fanache
- 6.IV.1901 — s-a născut Elena Mătasă
- 6.IV.1907 — s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
- 6.IV.1930 — s-a născut Al. George
- 6.IV.1940 — s-a născut Draga Marlanici
- 7.IV.1908 — s-a născut Emilia Șt. Milicescu
- 7.IV.1947 — s-a născut Petru Poantă
- 7.IV.1967 — a murit Gheorghe Gluglea (n. 1884)
- 7.IV.1972 — a murit Ion Ghimbășanu (n. 1898)

Rubrică redactată de GH. CATANA

## Opinii

## Textul și subtextul

■ O inedită modalitate polemică, și-a făcut de la o vreme apariția în publicistica noastră culturală și numărul celor care o practică sporosește de la o săptămînă la alta. Noul chip de a face polemică propune schimbarea, coperniciană am putea spune, a unor reguli ce păreau acceptate unanim și fixate definitiv de mii de ani; iar puterea sa de contagiune și ușurința minuirii îi prevestesc un frumos viitor. Sînt noutăți admise cu greu, după o îndelungată rezistență, și altele primite fără nici o rezervă, instantaneu și cu bucurie; revoluționarul procedeu aparține incontestabil acestei din urmă categorii. Prin utilizarea lui dispar opreliști sicitoare, ca de pildă opresiva obligație de a fi și de a rămîne la obiect, vechi bariere, logica și rigoarea de exemplu, cad jalnic sfărîmate, energiile obscure, comprimate multă vreme, ies triumfător la iveală; e revolta fondului nesofisticat de cultură. Merit absolut și genială rezolvare, metoda cea nouă eliberează de grija oricărui argument. A dispensa polemica de argumente — iată o soluție radicală, de genul tăierii nodului gordian. Eliminarea nevoii de argumente se obține, simplu, prin scoaterea din discuție a textului față de care se ia atitudine polemică. Se va obiecta: e un nonsens! Oh, nu, e o realitate. Nu mai contează textul, nu mai contează ce se spune: după noua metodă, important devine subtextul, important devine ce se presupune. Noua metodă se bazează, cum vedem, pe aptitudinile creatoare; și chiar le dezvoltă. Cîtă putere de a inventa un subtext, atîta forță polemică; și cîtă artă în a presupune o intenție, atîta îndrăzneală. De



# CENACLURI LITERARE

■ Viața cenacurilor literare este cuprinsă în programul preocupărilor revistei noastre. Am subliniat în repetate rânduri importanța activității cenacurilor, în deosebi a celor cu un prestigiu recunoscut, din centrele universitare ori muncitorești, publicând în paginile revistei tinere talente, oferind anual premii în cadrul concursurilor de poezie. Un cenacu literar bine constituit, cu orizont intelectual și soliditate a talentelor, este locul de manifestare a personalității, locul din care un talent „pleacă”, chiar dacă rămâne, se afirmă, adică, în planul literaturii. „Îmbătrânirea” într-un cenacu este o anomalie. „Intirzierea”, incapacitatea distanțării, un nou sens. Scopul creației, prin urmare, este justificarea majoră a vieții unui cenacu, și, în ce ne privește, a interesului pe care îl reprezintă, celelalte activități culturale intrând în sfera altor preocupări.

Din aceste convingeri s-au constituit și paginile de față. Înființarea „Cenacului Uniunii Scriitorilor” de la Focșani o salutăm deci, acum, prin publicarea florilegiului selectat din inițialul dosar al tinerei instituții. De la Tirgoviste am primit plicul cu poeziile cenacului „Al. Vlahuță”, încă din toamna anului trecut. La „Republica” și la „V. Voiculescu” avem mai dese contacte și ne exercităm spiritul colegial la fața locului. În speranța că nu vor rămâne fără ecou intențiile noastre măturisite și pe această cale, ne gândim la viitoare pagini de tinută literară, pe care să le putem alege din spațiul de creație a unor importante cenacuri literare din țară, în scopul deschiderii căilor de îndreptățită afirmare a valorilor tinere.

Ion Horea

## Cenacul Uniunii Scriitorilor – Focșani

### Despre patrie

Dreptul de a vorbi despre patrie  
Ți-l dă patria însăși,  
Pentru că te cunoaște din luptă,  
Pentru că te cunoaște din muncă,  
Pentru că te cunoaște din suferință,  
Din visare, din mîhnire, din biruință.

Dreptul de a vorbi despre patrie  
Presupune un suflet pătruns  
De adîncă ei flacăra vie;  
Și-n ungherul cel mai ascuns,  
Unde nimeni nu e și nu te știe:  
Patria e sentimentul că mereu am invins.

Dreptul de a vorbi despre patrie  
Stă în inima trează la grijiile ei,  
În fapta-ndrăzneată, fierbinte,  
În drumul de muncă spre fericire.  
Dreptul acesta nu se măsoară-n cuvinte  
Ci-n năzuința de a merge mereu înainte.

De aceea vorbele noastre au acoperire  
În valori nepieritoare.  
În tot ce ni-i drag, în tot ce ne doare;  
Se-nțelege adîncă iubire  
De oameni, de pămînt și de soare.

Nicolae Bornaz

### Tata

Eu l-am uitat pe tata sau l-am pierdut, în fine  
doar ochiul unui miel pulsează-n cord  
dar tata e o serenă ce nu se mai sfîrșește  
pe cearcănul de ziua străfulgerind în nord.

Vin cliinii pe cărare și nici o frunză nu e  
s-o poți muta în cimpuri o umbră desenind  
dar tata stă desigur visîndu-ne o vreme  
și numai ochii noștri dintr-insul vin nîgînd.

Și poate cere șaua să treacă-n miază noapte  
pe un pămînt de ierburii mult mai puțin călcat  
dar refuzînd această uimire ca pe-o rană  
îmi dă cu botu-n coaste un miel imaculat.

Chem numai cliinii, uite îi las să stea de pază  
pe dedesubtul vremii adulmecînd ușor  
dar tata ia cu dînsul năluci de ierburii rare  
cînd cearcănele nopții printre mesteceni mor...

Ion Panait

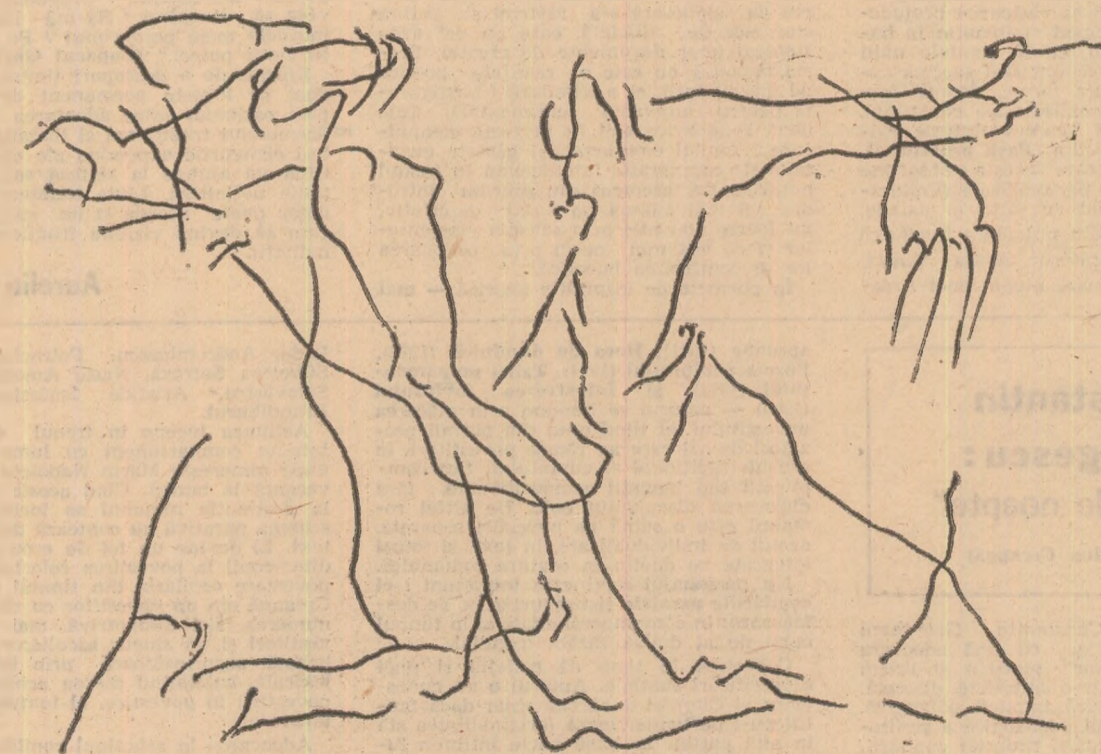
### Cei legănați de fluturi

Cei legănați de fluturi s-au mai întors acasă  
nu vă mirați prieteni eu nu sînt cel ce plec  
acum cînd prîsna vetrei mi-e alb ștergar pe masă  
și în Cuhalm dorm cliinii și aici nu știu că trec

priviți cum apa Putnei mi-a nvaluit făptura  
cum dorul ei și-al mamei mă cresc atît de drept  
îl sînt pe tata-n brazdă privindu-și arătura  
atît de trist sub iarbă și-atît de înțelept

eu nu sînt popu-n care s-au așezat vulturii  
cînd au venit să prînda cu ochiul întregul sat  
ci buruiana care îi mai dă gust fierții  
cînd sapa-și uită somnul și caii se mai bat

grăbind cu versuri viața-mi cîmpia mi-i aproape  
căci sînt copilul vostru visat în multe nopți  
eu sînt ulucu-n care mai vin să se adape  
codanele cîrezi și stilpii de la porți.

Panaitache Apostu  
Vultureanu

### Dedicație

Cu ce să te asemui ca să-mi astîmpăr Firea  
ce caută cuvîntul atît de nimerit?  
cînd plouă peste mine cu lacrimi mari iubire  
doar Ochii tăi iubito mă farmecă-nsutit

Cuvintele sînt goale rănite și pătate  
poetii-au stors din limbă prinosul lor divin  
și gîndurile-mi toate ce torc infierbîntate  
se lasă în genunchi și ca un Zeu mă-nchin

De-aceea mă întreb cînd mi-a fost dat putîntă  
să te găsesc pe tine din toate cile sînt  
cu ce să te asemui să-mi potolesc ființa  
flămîndă de Cuvîntul, necunoscut Cuvînt...

Constantin Ghiniță

### Duc dorul meu

Duc dorul meu la gura izvorului  
Seara, să împletească ierburile,  
Dimineața, foșnetul zborului,  
Noaptea, să-neco cu liniște culburile,  
Ziua, să-și sfîșie tălpile  
Pe toate drumurile, drumurile  
Să umple cu el inimile  
Și blestemat să fiu risipitor,  
De nu-l primești în inimă, izvor...

Marin Moscu

### E tîrziu

E tîrziu să ucizi pasărea cîntătoare  
Ce ți-a robît inima  
E tîrziu să mai crezi  
Că n-o poți auzi  
Doar pentru ea  
Albe flori ning cîreșii în mal  
Și-e fața luminată de zăpada rodului  
Și-n pîrîd tău mîinile mele amesc  
Azi cîntecul tău de pribegie  
S-a sfîrșit.

Rodica Șoricău

### Descîntec înainte de plecare pe mare

Să fii investit  
Cu tăria anotimpurilor,  
Pe urmele tale să umble  
Gîndurile oamenilor  
Să arunci ancora  
Pe o spinare de scoică  
Să atingi soarele  
Ca pe un leu tolănit  
Pe sinceritatea pinzelor,  
Să ai privirea și mintea  
Tălmăcitorului de vise  
Pe toate să le iei  
Pentru bine pe mare  
După ce ți-ai răpit iubita  
Într-o seară arătîndu-i vîzduhul...

Constantin Dușcă

### Doar ochiul

Ucis de-atîta spaimă din nou mă doare timpul  
Tăcutele cuvinte ascunse în unghere  
Cu miile de clipe îmi săgetează trupul,  
Îmi place simfonia și nu mai vreau tăcere.

Din cîte cucuvele albastre ard pe rare  
Pe munți albiți de vreme cu cearcăne de dor,  
Mi-a mai rămas doar ochiul mai mare ca o mare  
Tot cumpănînd de-o viață aripa pentru zbor.

Vor scintea din nou clepsidre nemiloase  
Să-mi picure durerea pe lespezi mari de vînt  
Tot căutînd izvorul fîntînii duiioase  
Din neodihna frunții să-mi țese un veșmînt.

Vor crește noi pămînturi pe locurile noastre  
Voi sparge peste clipe un cîntec, o emblemă  
Să nu vă mai atingeți de pleoapele-mi sihastru  
Puternica mea artă nu roagă, nici blestemă...

Emilian Avrămoiu



ca" – București

## Empedocle

În Etna mă soarbe cu nesaț  
În magmă am îmbrăcat o haină  
Că năprasnic dar într-un fel  
Mă-nalt  
e, fierbinte, tulburătoare taină

inconjurat zeiesc  
ri de loc rotind spre slavă  
Și... Și flăcările cresc  
clocotitor de lavă

Intr-un virej de goluri de foc mi s-a deschis  
Un ochi ce nu-l știusem ; și iată au să vină  
Solii încinse-n aur din frământatul vis  
Cu spadele de flăcări, la munca lor divină

Spre-adincurile roșii incandescent abis  
Mă soarbe iacom, Trupul mă arde. Sint lumină...

Valeriu Stoica

## Cîntec alb

elele toate  
o' căuto  
frunză

iubito, dansul tău  
in irisul zilei

și-am să te luminez cu luna-nsorită  
cu luna-nsorită te voi lumina  
in nesfîrșitele vise de aur  
iubito, somnul tău cald  
lingă inima mea.

Vasile Popovici

## Îmi dă de veste...

Je vorba-nerostitoarea-mi gură  
ază pe umerii-mi rotunzi  
zezi cîmpiile de zgură  
ce-mi par atît de blînzi

Sint cum lumina plinge în ochii mei cuminți  
Mă bate gîndul astăzi că pot muri-ntr-o vreme  
Și-o să privesc cum iarba va crește peste dinți  
Hrănită cu visarea ce-ncearcă să te cheme.

mea, iubito, c-am să mor  
un cer stropit cu sînge  
te, de tine-ntrebător  
rană ce înlăuntrul plinge

O noapte nesfîrșită și-o veșnică uitare  
Acoperi-va-n grabă o viață fără rost  
Zădărnice voi mai plinge măceșii albi, în floare  
Adăpostindu-mi urma s-o țină cum a fost

că vremea rea mă strigă  
puă și iernile mă ning  
umui cum nu mă mai cîștigă  
iertîndu-mi brațul sting.

M-or îngropa departe, la margini în cîmpie  
Un nume șters de ploaie mă va păstra ca semn  
Și-n negura ce-mbracă întinderea pustie  
Măceșii vor mai plinge pe crucea mea de lemn.

George Nica

Alexandru Vlahuță" – Tîrgoviște

## Dimineța

Dimineța  
tu începui deasupra lor  
cîntecele  
nașinile  
mirosul de lapte crud  
așa cîsternă  
rotuarele umede  
o femeie  
ca un elicopter  
mi strivește haina străvezie  
și plimbă ciinele  
cu o zgardă  
și  
lanț ridicat sus  
aproape de cer.

Ioana Dana Nicolae

## Să fii deasupra lor

Să fii deasupra lor,  
Nor sau ploaie  
Sau vînt  
Și lumină,  
Niciodată tăcere,  
Niciodată indoială,  
niciodată întrebare...

Totdeauna rodind  
Deasupra lor...

Mihail Ion Vlad

## Joc

Așa sintem noi, frumoși și nebuni  
Nebuni și iubiți cîteodată  
Ne doare un cer dărimat în coluni  
Și-n jocuri desculțe de fată.

Un cearcăn sintem, de brumă și iată  
Cum doi tropotite morminte de huni  
Cum doarme o stea sîngerind,  
vagabondă  
În noi, fluturi stînsi, vagabonzi prin  
furtuni.

Florin Neamț-Virlan

## Toamna

Pămîntul  
prins în ham  
de coroana sfîdie  
a drumului măsurat  
prin geometria  
apelor reci ;  
Privește cu ochiul  
culegătorului de toamne,  
bătrînul deal înveselit  
de crengile îmbujorate  
ca niște copii zburdalnici.

Valeria Arsene

## Iubesc

Iubesc oamenii,  
Pe toți,  
Dar mai ales  
Pe cei adevărați.  
Iubesc florile  
Bucuriilor noastre.  
Iubesc păsările,  
Iubesc porumbeii și pescărușii,  
Zborul lor liber spre viitor,  
Cutezanța lor  
Și speranța renașterii din cenușă.  
Iubesc soarele  
Și adevărul luminii sale...  
Iubesc riurile  
Și fluviile  
Și mările  
Ce oglindesc  
Fața timpului limpede.  
Iubesc cerul senin  
Și norii de vată –  
Crimpele din visele copiilor.  
Ca să pot lubi  
Toate acestea,  
Iubesc pămîntul,  
Miraculoasa lui sevă,  
Iubesc țara,  
Dintotdeauna  
Și pentru totdeauna !...

Daniela Popescu

## În zori

În zori  
Îmi feresc coatele cu miros de ierburi  
amare

de maștile albe ale zilei.  
Dezgolit de crengi  
trupul mă doare  
închis în pinza subțire  
a primului gest neînfrunzit.

Coralia Moraru

Vasile Voiculescu'

- București

## Te laud

Cum să te laud, Țară,  
Cînd eu îți sint parte,  
Cînd fiul meu ți-e parte  
Iar tata s-a-mpărțit,  
S-a duminat în tine  
Și pentru-o veșnicie  
Tata e trup din tine  
Și parte-n al tău mit.  
Cum să te laud, Țară,  
Fără să-mi laud neamul,  
De ce să-ți dau ofrande  
Căci nu sint în pețit,  
Sintem ai tăi pe viață,  
A noastră ești, povară,  
Dulceasă amăgire  
Și dor neistovit.

Dinu Pruneș

## Noapte de vară

Noaptea  
Miroase atît de frumos  
A necunoscut...  
Vîntul aduce pe drum  
Bănuiele  
Și vocale străine  
Nimic nu-i absurd  
Dacă piatra  
E geamănă pasării negre  
Și porțile pleacă pe rînd  
Din cetate.  
Trandafirul își explică parfumul  
Pe treptele unei catedrale  
Implicînd universul  
În spaima inutilă  
A unei gingășii.  
Rîul desenează porturi  
Pe ziduri  
Ceața așază plumb  
Pe bordul vapoarelor  
În fiecare casă  
Cineva visează o dragoste  
Expatriată încă o dată.  
Copacii umblă desculți  
Prin cimitire  
În care nimeni nu moare.

Noaptea  
Lucrurile nu suferă...  
Ne acceptă legenda !

Mihai Eraqide

## Cel care doarm pe o navă cosmică

Cel care doarme  
pe o navă cosmică visează  
o nucă, palate, femei goale  
și pe el făcînd dragoste  
cu o piruetă  
fragmentul acela din mișcare  
cînd spul, oprește-te  
și ea se învîrtește, se învîrtește  
și spul, este prea mult  
m-a apucat disperarea  
aruncați-mi un pal  
și palul să fie un strigăt  
și strigătul să fie fiul meu  
rotund, rotund ca o pasăre  
restituită vîrduhului.

Mara Ricman

## Spitalul interior

Acum la sfîrșit, medic de atîția ani  
în spital  
În aerul căruia „j'etals couse d'or"  
Acesta s-a răsfrînt în mine cu totul  
Devenînd spitalul meu interior...

Toate să fi fost aievea,  
cîte s-au întîmplat ?  
Atît de trecător... atît de trecător...  
Sau numai păreri și umbre de oameni  
bolnavi pe viață și pe moarte  
Care au fost numai în spitalul meu  
interior ?

Călin Butoianu

Desene de János Bencsik







# Scaunul singurătății

**C**OLONELUL Bozăr Garofeanu, comandant adjunct al Direcției regionale xxx, anunțat de sosirea mea, nu a putut să mă primească două zile. Într-acea treia, mă căută cu telefonul la căminul regiunii de partid.

— Sergent! Saltava Cezar, din batalionul I U.T.C., ieși în fața frontului și raportează! Cum explici, sergent, faptul că, la 20 km unu deălăalt, nu he-am întâlnit nici măcar o singură dată în patru ani?! Drept să-ți spun, eu, chiar dacă te-oi fi văzut pe undeva, nu te-am recunoscut. Azinoapte, tot răscolind în memorie, am ajuns să cred că ești un ăla. așa, de vreo doi metri, blond și uscat, dar în rest... Ai îmbătrinit? Că viața care-o ducem noi e carnivora. Ne mănincă, ne roade, ne suge mânduva. Cei ce iubesc sint singurii care se salvează, dragostea te păstrează proaspăt și frumos ca un coș cu trufandale. Pină diseară, cind trimit un ofițer c-o mașină, să te-aducă la mine, te rog să nu pui nimic în gură. Vreau să-i tragem amindoi un chef de bun găsit pe care să-l pomenim o viață. Sau poate vin chiar eu să te iau. Am, de trei zile, pacoste pe cap, o inspecție de la București, dar pină diseară mă scutur eu de ea. Dacă-ți place să pescuiești... îți place?

— Nu prea.  
— Păcat. Ți-ai fi pus la dispoziție o șalupă care să te ducă pe Dunăre, pină-n Cotul pisicii, unde clocotește apa de știuci. Am tot felul de scule...  
— Mulțumesc. Prefer să mă vintur prin oraș.

În aprilie, portul Galaților se țienește, greu îi dai de urmele adevărate. Spre deosebire de Brăila, unde timpul viu pare că s-a apucat să croșeteze timp mort, ca să se spinzure cu franjurii lui, la Galați, pe toate străzile, te îneci în dealuri de umbră, care se nasc și se risipesc neînchipuit de repede din trecerile învăluite ale cirdurilor de cocori. Aici începe drumul lor spre Nord. Printre bulbii de tablă steapă ai bisericilor atîrnă petece verzi, duhuri de mlaștină, miros de păcură, de turtă dulce, de coacăze neagră, de ceal opărit în cazane de rufe. E un oraș ezitant, oferă vinovăție, instigă, pune Dunărea să răsuflă prin latrinele cartierului Bădălan, reprimă, întinde sfori, la camătă, sarează pește, săpunește frîngii, populează lacuri cu broaște, avortează porțelanuri, innobilează fierul, zdrobește făl-cile Siretului, e șmecher, ipocrit, feroce, expeditiv, își joacă șansele vertiginos, nu pierde și nu aruncă peste parapet decit scindurii vechi și puțină siclă colorată (picătura evoluind fantasmagoric în inchi-puirea lui Felix Olmazu), năpăstuiește, promite și mai ales pedepsește, la dată fixă și neaminată, — și toate acestea sub putra nătăfleață a unui oraș de provincie, care, seara, își scoate hăinuțele demodate și-și populează himerele cu puhoie de umbre omenești mișcîndu-se agitat, mimind nu viață, ci simbolurile agoniei căci, pe măsură ce merg vesnic pe aceeași stradă, oamenii înnebunesc de tăcere, mindri, necontestăți, figuri din prăvăliile fricii — singura lor trăsătură distinctivă și hotărît expresivă — care par că nu se vor opri niciodată, în nici-o zi și-n nici-o noapte, decit smucite, împinse, rupte, fărimate, sau dacă vor slăbi pasul o vor face, în zori, pe ceață umedă, să-și schimbe pălăriile, ca soarele să le găsească sub altă identitate. La malul Dunării de la Galați, te simți tentat să-l gindesti pe Dumnezeu intrind în oraș cu un riu adăstînd ca un ciine lingă piciorul drept. Cum, de altfel, îl și văzu, în ceasul care precede amurgul, dar nu sub înfățișarea lui de rutină, ci a unui din grecii plecați după lina de aur și pierdut sau instalat de o putere ocultă pe țărmul Dunării de jos, spart de ripi, unde stăruia, invizibilă, otrava și căpiala primăverii. De statură mijlocie, brunet, cu obraji sleiți și palizi ca vătămătura spre vindecare, suplu, elastic, cu o mustăcioară ca un suris melancolic, în perfectă armonie cu genele lungi, menite parcă să soarbă lumina și s-o dăruiască purificată ochilor oblici. Pantofi de sfoară, pantaloni de in, pulover negru, pe git. Lipit de genunchiul lui, un dalmățian alb cu buline negre, dispuse într-o ordine aproape contrară firii, nelinistit, palpitînd de dorința de-a demonstra că e o înmănușiere de luți adunări și destinderi nervoase. Om și ciine se opriră la cițiva pași de mine, mă priveau atent și în același timp parcă se pregăteau să sară un gard sau măcar albia unui torrent secăt și să se amestece în spujina de țigani pe jumătate goi și adunați pe vine în jurul unei lepe care se căznea să aducă pe lume un minz.

— Sergent Saltava!  
Bozăr Garofeanu mă cuprinsese în brațe și mă sărută. Mirosea a spumă de ras franțuzească și a neofalină — probabil scosese recent o pată de pantaloni.  
— De curind m-au avansat plutonier în rezervă, tovarășe colonel.

— Ei, cum dracu, mă? Ne-am vărsat singele împotriva lui Hitler și el de colo: plutonier! Statmajoriștii! urmă cu dispreț. Dacă vreunul dintre ei pierde vreodată un degetar de singe, asta se întimplă numai la spital, cind se internează să-și facă analizele. Poți să-mi spui unde ne-am văzut ultima oară? Îți amintești?

— Nu.  
— Hai, fă un efort.  
— Brașov, Seghedin, Budapesta, Győr, Inșirai eu.

— Punctul Valpallova. Cind vol. batalionul I ați luat-o spre Austria și noi ăilalți spre Cehoslovacia. Cele mai minunate corvezi pe care le-am făcut în viața mea, la Valpallova le-am făcut. Purtam centură care se incheia măreț într-un fel de coroană regală, unde dracu-o capturasem?! Plutonier Saltava, jură-te că n-ai furat juma' de vită de la popota ofițerilor cind eram eu de serviciu. Ia minciuna asta în brațe, dacă ai curajul. Măi Saltava, te știu perfect de bine, mangleai de zvîntai pămîntul. Parcă te văd cum ai smuls halca aia de carne și-ai înfășurat-o-n foala de cort. Chiar dacă-ai fi vrut să te-nhați, n-ai fi putut, eram duminat de oboseală. Doamne, ce harababură era sub umbraru-ăla din punctul Valpallova! Butoaie cu brinză, lăzi de cuie, colivii cu papagali, snopii de bidinele, blocuri de gheață, fierăstraie de tăiat gheață, baloturi de mătase albă din care-și fac rochii fetițele catolice pentru prima comuniune, maldăre de stuf, mormane de cisme, mantă, o căpiță de fin, un șir de stilpi cu multe belciuge infipte în ei, cred că era o montă, de ea ai sprîjînit tu sacul cu carne furată, ca să-ți mai tragi răsuflarea, și-mi pare rău că nu te-am filmat, stam cu aparatul în brațe și nu știu de ce nu l-am dus la ochi. Eram morți de somn, asta-i explicația.

— Tovarășe colonel, încep să mă limpezesc, sînteți tipul ăla cu... cu aviatoarea?

— Saltava, te invit să mă scutești cu pronumele de reverență. Cezar și Bozăr. Niciodată nu putem fi altceva noi doi.

— Cu ciinele ăla lingă picior parcă ești Dumnezeu cu botul unui riu oprit lingă piciorul lui.

— Ce știți despre avioane? rise el. Sint curios să aflu chiar intru tirziu ce vorbeau băieții.

— Vorbeau? Urlau, chelălăiau. Păi cum! După fiecare raid pe care-l efectua aviația noastră în liniile inamice, porneau cu fata aia într-un avion de două persoane și filmai, pentru statul major, efectele bombardamentului. Cineva dăduse drumul șarpelui că, la întoarcere, aterizați undeva, în spațele noastre, faceți dragoste și numai după aia reveniți la unitate.

— Cezar, a trecut atita timp de-atunci, iar despre avioane nu se mai știe nimic, incît cred că pot să vorbesc. Ne-am iubit. Dar nu s-a întimplat asta decit de trei ori, pe-o cimpie mică, puzită de-un stejar despicat de vînturi. Nu mai mare decit aia de colo — și arată cu mina o vale cu otavă unde nîște femei, încălțate cu cizme de cauciuc, fierbeau ciorbă de pește într-un ceaun așezat pe pirostirii. În timp ce bărbaii lor, în cămăși de stambă, cu minceile sufletele, dregeau luntrile, bușind cu tesla, frecau lemnul cu foi de glaspapir, iar unul lălăia un cîntec, cu voce groasă și degerată.

— Scheau! își strigă Bozăr ciinele, spune-i lui Cezar că oricît de diafană ar fi seara, nouă ni s-a făcut poftă de-un păhărel.

Scheau se linguși scincit la pictoarele mele — scăderi și înălțări de verbină căutînd fereastră; părul lucios îi tremura în virtejuri rostogolindu-se zănatec, ca și cum un bici tăios e-ar fi mișcat înăuntrul lui vrînd să-l jupoale de blană. Nările lungi, umede și brumate aspirau lacom oste-neala amurgului, preschimbînd-o în energie ondulatorie. Merse cu capul în podul palmei mele pină în muchea malului, unde aștepta o Volgă. Șoferul uriaș ne salută, ducînd leașa la timpă mina înfășurată într-un sfer de pogon de piele de căprioară pentru șters parbrizul. Ochiul lui bulbucați, fixîndu-l strîns pe comandant, și buzele groase, păstrînd în ele toată grășimea scursă din fața lătăreață și gal-bejită, rotunjeau împreună un fel de momeală invizibilă.

— Hai, Madona, îl indemnă Bozăr Garofeanu, infige rima-n undiță, tovarășul mi-e prieten foarte bun, nu mă feresc de el, am făcut frontul împreună. Cel mai bun mitralier.

— Cel mai bun a fost Lucian Șaringa, mort la porțile Budapestei. Șaringa-și scria numele cu mitraliera pe fruntea oricărui neamț care se strecura afară din tranșee.

— Palade Gheorghiu are gușa plină și vrea să verse, anunță Madona.  
— Vrea să verse ce?  
— O fărîmă de iad, mi-nchipui.  
— Scuză-mă. Saltava, mi se oferă pe gratis două lingouri de pucioasă ștanțate chiar de Scaraotchi în persoană.

**T**RECÛ strada spre niște blocuri în construcție, ridicînd brațul ca să se apere de un șuvoi de hirtii smulse de-o pală de vînt din gropile cu var stîns și înche-gat. Dincolo de cofrajele zdrențuite, soarele se spărga în bulgări portocalii, incendiînd mormanele de nisip între care se opri Garofeanu, aplecîndu-se peste căruciorul unui paralytic. Scheau se insinuase între stăpin și însoțitorul bolnavului, asigurînd și garantînd secretul vinzării. Madona, impresionat de istețimea ciinelui, se pocnea cu pumnii peste solduri, plin de incintare.

— Vă dați seama, să trăiți, că-l mai deștept decit mulți oameni?! Înțelege că tovarășul colonel e-n acțiune și iacă-l s-a angajat de pază și securitate. Două lucruri sînt grele la stomac pentru timpii: meseria noastră și carnea de porc. Va să zică, Gheorghiu ăsta te ține de-un nasture, ca mamelucii, ca să-ți înșire două-de mii de nerozii. Sculptă repede fiera de pe limbă tovarășe, nu ține-n loc reconstrucția țării! Pină să damblagească, a lucrat la noi. Numa-n marș forțat, niciodată-n pas de voie. La ciți popi le-a jumulit ăsta barba! Mai ales pe popi și pe invățători îi bulea și-i sucălea. El mergea pe motocicletă, două-treij de kilometri, iar ăia pe jos și pe care scădea pasul, îl răzuia cu roata la călcie și-l umfla noada cu spîiul: Christosu mă-ti de bandit care nu lupți pentru colectivizare! noaptea-l inghesuia cite zece într-o odaie și-i puneă să doarmă, nespălați, unu cu picloarele-n brațele ăluilalt. Ca să nu se mai suferă pe urmă toată viața. Ala care-l împinge căruciorul e un profesor pe care-l chinuia. Noi-l l-am repartizat. Să vă fi tras Gheorghiu ăsta o chelfăneală, e-he!

— De ce să-mi trag-o chelfăneală?  
În ochii bulbucați ai lui Madona se aprinse spontan o scintile de ură. Am intuit că mă antipatiza, fără să-și poată explica lui însuși sentimentul de dușmă-nie ce-l cuprinsese.

— Păi cine nu merit-o chelfăneală? Că toți oamenii sint niște cutre versate.

Simții o plăcere perversă să-l calc pe nervi.

— Ți se spune Madona. Îți meriți po-recla?

Rotunji buzele groase și sculptă în sus, un fel de provocare aruncată asfințitului, cu buze mai subțiri decit ale lui, dar tocmai prin asta mirșav, neobrăzat, încrezător în puterea-i de distrugere care e melancolia, golirea sufletului, dorul de ceva convulsiv și ireparabil.

— Numai cei mici se spală pe mîini cu cenușă, cei mari — Madona ridică din umeri — cei mari nu și le murdăresc. Am fost de citeva ori la Istanbul cu niște treburi, ultima oară m-au reținut turcii două zile, n-au putut să mă dea-n git, dar după alea două zile m-am trezit că toți ai noștri îmi zic Madona. Verde neprihănită este numai Marea Neagră, ăi de umblă pe ea au o crăpătură unde țin soda și pucioasa. Iaca, a terminat, vine.

Garofeanu se întoarce mirînd:  
— Supralicitează pe gunoarie. La vîrsarea Siretului! Madona. A prins un fir că la galele de box se joacă într-ascuns sume fabuloase, că se minjesc toți, jucători, antrenori, arbitri și vrea zece la sută din sumele confiscate, Marmelada asta să le-o ungi pe piine ofițerilor tineri, domnul meu!

Era evident că mințea și, în chip bizar, era și bucuros că nu-l cred.

**I**NTRU timp îl scărpină pe blană pe Scheau, care se cocoțase în două labe pe bancheta din dreapta lui Madona și-și inmuia botul în boarea asfințitului, dincolo de care timpului îi era frig. Nu știu de ce stăruia o senzație stranie că acolo, în marginea eternității, timpul stă în picioare, gol, și-l tremură minile în care ține o foaie de hirtie pe care se mișcă, hîrșit, un gîndac — ca un fel de recapitulare a pieririi definitive; o spuneau norii surmenați, negura violacee, iernatica, tăcerea noastră persistentă, fumul de frunze, parcă și de turbă, clocotul mic și umilit al caselor, scăzînd în lumini și prăbușindu-se în mizerie, spre ieșirea din oraș, apoi drumul pe malul Siretului, îngust, prăfuit, sufocat de sălcii.

— Saltava, nu te-am întrebat, ai fi vrut poate să gusterim niște damicele? Unii zic că orice seară frumoasă începe și sfîrșește cu intime încălecări de doamne și domnițe.

I-l arătă pe Madona sau numai spațele lui bombat.

— Plămadă spurcată, aruncă Bozăr Garofeanu, costeliv. După caracter, una din mirșăviile trecutului.

— Figura cu agățatul damelor îmi place s-o încerc singur.

— Al un glas fatal cind spul asta, constată el. Uite, pe-aici curge cel mai frumos Siretul. Naiv, fără enigme. Ar trebui ca la vară, cu alți tovarășii de luptă, să furăm trei zile și să venim incoace, s-ațițăm focul cu vreascuri și rugi de lederă, să frigem pește și girliche împușcate chiar de noi. Ciudată întîlnirea noastră! nu-i așa? Ne-am cunoscut la șaisprezece ani, eram cei mai mici din batalion, mi se pare, trandafiri de hirtie, scarabel de argint, și ne vedem fix după șaisprezece ani. O fi și șaisprezece cifră magică? Tu zici că eu cu Scheau sint ca Dumnezeu cu botul unui riu oprit lingă piciorul lui. E măreț. Au fost zile numai cind printr-o minune nu m-am pomenit tirînd o ghiulea de picior.

— Unul din voluntarii de-atunci umblă cu ghiuleaua de picior.

— Cine?

— Alexandru Mălcănești.

— Contabilul ăla înspid ca azima veche? Saltava, dă-mi voie, biigui ca un cățeluș care-abia a scos capul dintr-un șoson. Alexandru Mălcănești n-a luptat împotriva lui Hitler. A mers cu noi numai pină la Seghedin, pină-n ziua cind am depus jurămîntul. De la Brașov la Seghedin, pentru noi totul a fost o aventură minunată. Fugisem de-acasă, liberi sub cer, la zece kilometri, uneori și mai aproape, două armate formidabile în istorie se-nclăteau pe viață și pe moarte, mai ales moartea ne fascina, căci de-aia fugi de-acasă, ca să-i dai morții cu tifla chiar sub arcele ei, se scutura pămîntul, și noi eram în spatele cortinei, foarte aproape de suprema aventură, dar oarecum la adăpost de ghearele înșingerate, noi trăiam gloria desfățăoare a războiului, fiindcă, nu ulta, Saltava, nimeni dintre noi nu credea cu adevărat că poate muri și el a doua zi, ofițerii ne instruiă din mers, pe unde se nimerea, printre liniile moarte din gările unde zăceam cu nemiluita, pe cimpuri, între două opriri de tren, prin nopțile pustii și molcome ale orașelor transilvane, și noi ne-nchipuiam că războiul e joaca asta gălăgioasă, inghesuiala veselă din jurul cazanului cu ciorbă, cîntecele cîntate în vagon, drumul parcurs pe acoperișele vagoanelor, tînguirea acordeonului, glumele porcoase, bucuria speriată a populației eliberate care ne-ndesa-n brațe coșuri cu struguri, oale cu lapte, săculețe cu nuci, slănină, și babele cofrajate, în rochii negre, sfînte. Îndurătoare, resemnate, inerte, care făceau semnul crucii peste noi și peste toate întînderile pămîntului, pin-acolo unde-ajung brațele crucii sau numai umbra lor și rosteau, mișcînd încet cojile de cartofi ale buzelor: Doamne, Măică Precistă, apără-i, că tare mai sint tineri! Singele roind jertfă depreciată prin numărul morților, pentru noi rodea abundentă. Șobolanii, cind dau peste cărnuri despre care întuiesc c-ar fi otrăvite, îl bagă în față, să guste, pe cel mai prăpădit dintre ei. Oamenii, la război, îi trimit în față pe cei mai viteji — și-ntr-o zi umanitatea va plăti cumpit această terribilă prostie. În fața Seghedinului a venit ziua depunerii jurămîntului. Generalul Mircea Haralamb ne-a ținut cea mai scurtă cuvîntare: Pin-aici ați fost răsfățați armatei. După depunerea jurămîntului sînteți soldați intrați în luptă. Ceea ce ieri putea să fie o glumă de ștrengari, după depunerea jurămîntului poate deveni o crimă care se pedepsește prin împușcare. V-ați înscris de bunăvoie în lupta împotriva fascismului și totuși a acord cinci minute de gîndire: cui l-e frică și vrea să se întoarcă în țară, trei pași înainte! Dintr-o mie au ieșit șapte înși. Li s-au dat foi de drum, cite zece piini și zece cutii de conserve. Era într-un amurg gras și roșu ca zăpezile pe care s-au tăiat porcii și ei se demărtau, prin borala aia de lumină, cu piinile înșirate pe sîrmă, iar noi muream de scîrbă. În fruntea ălor șapte corcitură care-și schimbau icoanele, Alexandru Mălcănești. Așa cum există o Fata Morgana a verii și una a zăpezilor, există și una a duhorilor, și ea are, pentru mine, chipul lui Mălcănești.

— A fost dreptul lui să plece din fața Seghedinului.

— De acord. Inșă dacă n-ai luptat împotriva lui Hitler, să faci bine să nu scriți nici împotriva comuniștilor. Mălcănești cînta prin circumi cîntecele dușmanului de clasă, la spune, Madona, ce cînta?

Madona ridică o mină de pe volan, pocni din dește și întonă cu ostentație: Jili, bili, trocadero, barijnea l... și trăgea mereu pițuri, tovarășe comandant.

— Eu știu că e nevinovat. Că e victima unui șir de provocări. O spune Leb Betleem. Omul care-a fost pus să-l provoace și să-l denunțe.

— Și-acest Leb Vicleim pentru cine lucra?

— Mi-e incomod să numesc instituția. Bozăr Garofeanu izbucni în ris și mă pocni peste pulpă.

— Madona, strigă el, ai auzit ce înșinuează Saltava? Că există o instituție care silește oamenii să spună ceea ce nu știu.

— Un timpit de văr de-al meu e convins că noi și cind discutăm cu nevestele stăm cu automatul pe genunchi și deștăl pe trăgaci, zise Madona. Necesitatea trupului uman de-a minca bătaie, tovarășe comandant.

(Fragmente din romanul cu același titlu)





## GOETHE — contemporanul nostru

● ACUM, cind in intreaga lume se comemorează un secol și jumătate de la retragerea în coplesitoare umbră a unui dintre cei mai de seamă scriitori ai lumii, Johann Wolfgang Goethe (28 august 1749—22 martie 1832), la Petroșani, în zilele de 21 și 22 martie, s-au desfășurat, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și cu concursul Comisiei Naționale a Republicii Socialiste România pentru UNESCO, manifestările culturale-teatrale **Goethe — contemporanul nostru**, organizate de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, revista „Vatra”, la inițiativa Teatrului de stat „Valea Jiului” Petroșani.

Această acțiune de cinstire a operei titanului de la Weimar a constituit un deosebit prilej pentru colectivul artistic al teatrului minerilor de a aduce în fața oamenilor muncii din Valea Jiului spectacolul **Ifigenia în Taurida** (regia: Aureliu Manea, scenografia: Elena Buzdugan, distribuția: Ifigenia — Mirela Cloabă, Thomas — Al. Angheliescu, Oreste — Adrian Zavloschi, Pilade — Valentin Vlădăreanu, Arkas — Mihai Clita), spectacol ce pune în lumină ideea de libertate și frumusețe morală din piesa lui Goethe, care, în cuvintele lui Hegel, este „creația cea mai demnă de admirat și cea mai frumoasă cu putință în această privință”.

Ideea de convorbire contemporană a stat la baza colocviului inaugural „Goethe și idealul omului contemporan” la care au participat oameni de cultură și artă, critici literari și teatrologi, scriitori și dramaturgi. La simpozion s-au prezentat comunicările **Mesajul goethean** — prof. univ. dr. doc. Ion Zamfirescu; **De la eveniment la adevăr în concepția lui Goethe** — Marcel Duță, cercetător la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu” din București; **Idealul umanist al clasicismului german în creația lui Goethe** — prof. univ. dr. doc. Jean Livescu; **Goethe, interpret al condiției umane** — prof. Petrișor Ciorobea (Deva); **Jupiter Olimpicus sfîșiat** — Dumitru Velea. Manifestările au continuat cu vizionarea filmului „Weimar, un oraș demn de a fi vizitat”, realizat de studiourile din R.D. Germană și cu două sezoane literare (în ziua următoare) pe tema „Valorii umaniste în arta contemporană” centrate pe personalitatea goetheană: prima la întreprinderea minieră Lupeni, unde invitații s-au întâlnit cu minerii și oamenii muncii din aceste importante unități extractive, iar cea de-a doua, la Institutul de mine.

Teatrul minerilor — care, în ultimul timp, a realizat în premieră absolută unele dintre cele mai controversate piese din dramaturgia română contemporană, obținînd, o serie de premii — a prezentat și supus dezbaterii pe aceeași idee de contemporaneitate a operelor de artă și dialog în teritoriul numit încă de Goethe, „literatura universală” și două spectacole românești: **Paracriserul** de Marin Sorescu (regia: Radu Dinulescu, scenografia, Florin Harasim) și **Arca bunei speranțe** de Ion D. Sirbu (regia și scenografia, Bogdan Ulmu).

Manifestarea comemorativă organizată la Petroșani are, pe lângă implicațiile culturale, altele de profunzime ideologică: temerile lui Goethe pentru evoluția artei, dar mai ales a științei și a evoluției istoriei, față de pericolul dezumanizării muncii — el fiind considerat încă din epocă un „profet al muncii” — acum cind ființa umană se simte tot mai amenințată de o distrugere absurdă, nu își găsesc doar îndreptățirea, ci se aud justificări pentru disonanțele civilizației moderne. Tensionata și dramatica noastră epocă trebuie să învețe de la Goethe, să-și însușească marea lecție a acestuia privind, cel puțin, cîteva idei fundamentale: recuperarea omului, integral și integrat, centrarea acțiunilor în jurul personalității umane.

**Dumitru Velea**

### „Ce este teatrul?”

● Teatrul Național „I.L. Caragiale” a inaugurat un ciclu de inițiere teatrală pentru tineret, menit să ducă la o mai bună cunoaștere a creației în domeniul artei dramatice. Prima prelegere, ținută de criticul **Valentin Silvestru** pe tema **Ce este teatrul**, a avut ca exemplificări fragmente de spectacole, proiecții de diapozitive, un film documentar, manevre scenotehnice, luminoase și sonore etc. A participat o mare parte din trupa Naționalului, în frunte cu artistul poporului **Radu Beligan**. Viitoarea manifestare, sub titlul **Ce înseamnă un actor?**, va avea loc duminică 9 mai.

# Valențele exemplarității

**T**ARTUFFE a fost gindit, așadar, ca o reprezentație molierescă, adică inserindu-se elemente evocatoare ale sintezei pe care a prezentat-o, în secolul XVII, celebra operă — și nu mai puțin celebra trupă — între comedia italiană de improvizație și comedia clasică franceză, de caractere. Situaarea acțiunii într-o grădină de amintire versailleză — cu o pașiste artificializată, înconjurată de felinare, în fața unei clădiri cu cariatide — și intrarea impenetrabilă, dansantă, a actorilor pe o sprințară tarantolă, sînt semnificative. Minia burlescă a doamnei Pernelle, (irezistibilă comică în jocuri puternic conturate al Tamarci Buciuceanu) care intră, răsturnînd stativele cu partituri ale imaginării orchestre domestice, instalate în aer liber, malacovul ei avînd desenat, ca pe un zid de minăstire, draci și arhangheli, interpretarea clovnescă din scenele principale, cu gag-uri savuroase, realizată strălucit de Luminița Gheorghiu (Dorina), cu o chitară, cu o stropitoare, cu o baghetă, rîzînd cînd povestește că stăpîna casei e bolnavă și plîngînd cînd relatează că intrusul pleznește de sînatate, repetiția făcută de Orgon singur în pregătirea convorbirii cu fiica sa și agățarea sa continuă, ca o federă, de Impostor, apoi una din măștile lui Tartuffe, creație de primrang a lui Octavian Cotescu, aceea a insului cupid, desfrînat, batjocoritor, dezinvoltura Violetei Andrei, mimînd foarte nostim faptul că a fost sedusă de declarațiile Impostorului și topînd, cu chicoteli galeșe, în fața lui, în vestimentație sumară extrem, intrarea hazoasă și ieșirea rapidă a lui Valer (Gelu Colceag) de cite ori e pomenit, sînt unele din datele imaginare, convingător și spiritual, a fi ale stilului molieresc al comedienilor de la Palais-Royal. Cealaltă mască a lui Tartuffe, impetrită de evlavie, de o unsuroasă bunavoință, suferitoare și mediativă, cu ochii dați peste cap și sprincenele veșnic circumflexate de îndurerată surpriză, într-un exces care trădează scopul, cum ar fi spus Tudor Vianu, apoi creația de altitudine artistică și combustie permanentă a lui Valentin Urtescu în Orgon, personajul amintînd — în tratativele pentru înfrîngerea cerbiciei familiei sale — de Jourdain, în spaima provocată de caseta furată, de Harpagon, iar în nenorocirea ridicolă de a fi fost trădat, de Georges Dandin, aparțin viziunii actuale asupra tipurilor molieresti. Ca și ideea, atît de adîncă și gravă, de a încheia comedia cu scena tragică a interdicției ei de către Rege — făcînd astfel legătura cu **Cabala bigoților**. Prin urmare, arta regizorală a lui Alexandru Tocilescu a construit, cu finețe, trei paliere de semnificație ideologică și stilistică păstrînd însă o viziune unitară și o anume melodie interioară a spectacolului, în cadențe alerte.

Contribuția lui Dan Jilîanu, ajutorul decorurilor, a fost și ea de concludență: într-un spectacol e sugerată reprezentația molierescă în fastuoasa curte a palatului, dar și în curtea modestă a lui Orgon, în care, gonit din casă, înfricosat, membrii familiei dorm pe iară; apoi, odăi în clădire, lăsîndu-se însă permanent toată libertatea de mișcare actorilor. În **Cabala bigoților**, într-un spațiu unic de aceeași factură, determinat de scena rondă de la Sala Studio a Teatrului „Bulandra”, se desenează, cu mijloace fine, fasciculații de lumină și policromii, interioare de palat (aici funcționează și două scări — pe care Molière va urca greu și va coborî umilit), o incintă misterioasă, de subterană, cu proiecția unui altar amenințător, altă incintă, cu luminări, pe care spionul regelui le stinge hoștește, cu o cîrpă udă, ambianța enigmatică avînd aici licărurile tragice implicate de piesa lui Bulgakov. Viziunea regizoral-scenografică e delectată de orice hîstrionism, fiindcă spațiul e tragic, în el se consumă conflictul surd, funest, dintre geniu și opresorii săi. Octavian Cotescu edifică admirabil statura omului care biruie, prin conștiința forței sale în veac, vicisitudinile lumesti. El depășește mult — după părerea mea — textul lui Bulgakov, care înfățișează un om ruinat și mărunț în viața personală, atribuindu-i, absolut ilegal, o căsătorie incestuoasă, cu propria-i fiică. Istoricul La Harpe și, după cercetări de-o viață, A. Beffara (care a descoperit, în 1821, actul autentic de căsătorie a lui Molière cu Armande, sora Madeleine și alte documente privind biografia familiei Bérart), precum și M. Loiseleur, Octave Blondel și alții au stabilit cu precizie că nu există nici o umbră asupra moralității marelui scriitor. Insinuarea deșartă a lui Bulgakov e penibilă și maculează fără temel o existență pe care, în alte episoade, tot el o preamărește.

Reprezentarea cu **Cabala bigoților** e dominată și de personajul regelui Ludovic al XIV-lea, pe care Florian Pittiș îl conține, excepțional, ca inteligent și mărginit, absolutist și temător, măreț dar simplu în gesturi, meschin în unele hotărîri, admirîndu-l pe artistul Molière și temîndu-se de el, o personalitate complexă, a cărei existență scenică larăși o depășește pe aceea din text, prin ineditul măștii și bogata diversitate comportamentală, prin ceea ce actorul lasă să se ghicească dincolo de gesturi și vorbe.



Regele Ludovic al XIV-lea al Franței și arhiepiscopul Charron în **Cabala bigoților** de M. Bulgakov la Teatrul „Bulandra”. Regia, Alexandru Tocilescu, scenografia, Dan Jilîanu și Daniela Codarcea. Interpretii rolurilor din fotografie: Florian Pittiș și Marcel Iureș.

Jocul său de cărți cu un trișor (foarte subțire siluetat de Răzvan Ionescu) și dejunul cu Molière sînt scene de gen de o calitate interpretativă și plastică incantătoare. Atît de izbutitele costume ale Danielei Codarcea, care a îmbrăcat cu catifele, bronzuri, colerete, personajele din **Tartuffe**, dezvăluindu-le și mucalite lenjerii, iar cu rochii lungi, mantii misterioase, pelerine, întinse costume de mușchetar, elegante veșminte de curteni, oamenii din **Cabala bigoților**, are un singur punct negru: în costumele de un alb imaculat al Regelui, făcînd din el, pentru o clipă, un coregraf dintr-un balet pe ghiață. Și regizorul are unele ezitări (scena melodramatică din biserică, moartea lui Molière, cam palid tratată, gîlceava poate prea... terestră dintre arhiepiscop și nobil) dar viziunea continuă a fi și aici unitară, iar ideea vectorială e afirmată viguros și clar.

Spectacolul de anvergură și mare frumusețe al Teatrului „Bulandra” a beneficiat de traducerea (în parte, în proză) a lui Romulus Vulpescu la **Tartuffe**. Scriitorul nostru a dat o versiune românească plină de sevă comediei molieresti și a ajutat la ceea ce numeam desclasicizarea ei, adică la restituirea condiției vitale autentice a personajelor. Ca și la reconstituirea mediului, „Limbariță”, „peripli-

zon”, „a bibili”, „două cimpoale și o diblă”, „papură” și altele așijderea sînt echivalențe plauzibile pentru un grai de comedie populară, nu saionardă, așa cum a fost concepută, la vremea ei. Iar invențiile de cunosător deplin al ambelor limbi — cum e verbul înedit „a tartuffi” — sînt savuroase. Muzicalitatea traducerii, fluentă, însușirile de teatralitate ale dialogului, cu racursuri adaptate la întorsăturile peripețiilor, fac ca dramaturgia molierescă să se releve și în versiunea română ca literatură de cea mai înaltă valoare. **Cabala bigoților**, tradusă de dramaturgul, prozatorul, eseistul Leonida Teodorescu, potențează atributele scriiturii lui Bulgakov, mai ales culorile sarcastice și nuanțele venind din tragicul comprimat. E o transpoziție suplă, elegantă, fermă, cu volute metaforice și un ritm constant al frazelor. Replicile se întretaie și se adună cu iscusință, materia verbală e, și aici, constrinsă beșefic în forme specifice dramatice.

Referențială sub mai multe raporturi, reprezentația dublă a Teatrului „Bulandra”, realizată în martie 1982, e exemplară ca abordare contemporană a unei scrieri clasice, ca idee cultural-teatrală și ca expresie spectaculară modernă.

**Valentin Silvestru**

## Premiile A. T. M. pe anul 1981

acordate de Biroul Secției de critică teatrală

### Premiul pentru spectacol

— **WOYZEK** de G. Büchner, Teatrul Giulești.

— **NIȘTE ȚĂRANI**, după romanul lui Dinu Săraru, Teatrul Mic.

### Premiul pentru regie

— **SILVIU PURCĂRETE**, pentru spectacolele **Hecuba** de Euripide la Teatrul de dramă și comedie din Constanța și **Diavolul și bunul Dumnezeu** de J.P. Sartre, la Teatrul Mic.

### Premiul pentru scenografie

— **ADRIANA LEONESC**, de la Teatrul Mic, pentru întreaga sa activitate în domeniul artei scenografice.

— **EMILIA JIVANOV**, pentru spectacolul **Studiul osteologic** de Dumitru Radu Popescu, la Teatrul Național din Timișoara.

— **DRAGOȘ GEORGESCU**, pentru spectacolul **Karamazovii** după Dostoievski, la Teatrul Nottara.

### Premiul pentru interpretarea unui rol masculin

— **ION LUCIAN**, de la Teatrul de Comedie, pentru întreaga activitate în domeniul artei interpretative.

— **DAN CONDURACHE**, pentru rolul Goetz în spectacolul **Diavolul și bunul Dumnezeu**, la Teatrul Mic.

— **CONSTANTIN BĂLTĂREȚU**, pentru rolul Locatarului, în spectacolul **Există nervi** de Marin Sorescu, la Teatrul de Comedie.

— **LUCIAN IANCU**, pentru rolul Bătrînului din spectacolul **Jocul vieții** și al

moșii în **deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, la Teatrul de dramă și comedie din Constanța.

### Premiul pentru interpretarea unui rol feminin

— **ILEANA PLOSCARU**, de la Teatrul de dramă și comedie din Constanța, pentru întreaga activitate în domeniul artei interpretative.

— **TAMARA BUCIUCEANU**, pentru rolul Chirita din spectacolul **Chirita** în provincie de Vasile Alecsandri, la Teatrul Național „V. Alecsandri” din Iași.

— **MARIANA MIHUT**, pentru rolul Maria din spectacolul **Mormintul călărețului avar** de D.R. Popescu, la Teatrul „Bulandra”.

— **VIRGINIA ITTA MARCU**, pentru rolul Irina în spectacolul **Mateea** de Marin Sorescu, la Teatrul Dramatic din Brașov.

### Premiul pentru critică și teatrologie

— **ILEANA BERLOGEA**, pentru cronicele, articolele și studiile publicate în țară și peste hotare în anul 1981.

— **ION TOBOȘARU**, pentru volumul **Introducere în estetica teatrului contemporan**, și articolele și studiile publicate în anul 1981.

— **VIRGIL MUNTEANU**, pentru volumul **Semnate**, Editura „Dacia”, și cronicele publicate în revista „Teatrul”.

### Premiul pentru debut

— **VICTOR ION FRUNZĂ**, pentru regia spectacolului **Dragonul** de E. Șvart, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.



# „Bărbații” și alte filme

UN FILM sovietic cu totul excepțional: **Bărbații** (de Iskra Babici). O multitudine de teme combinate și intricate una în alta. În primul rând teribila problemă a calomniei, acuzarea nedreaptă care strică, dărimă din temelie viața unui om, ba chiar a mai multora. O calomnie, o minciună făcută cu intenția, adică din credință greșită, că face un bine, că salvează pe un om iubit. O mamă care scrie fiului ei (plecat departe, la Murmansk) că logodnică sa, Nastenka, a avut un copil, că este o destrăbălăță, că toată lumea din orașul lor o disprețuiește. Comite această infamie pentru (zice ea) că Pașa al ei să nu se facă de ris însurind-se cu acea stricată. Pașa, care era profund îndrăgostit de acea femeie, nu mai vrea să știe nimic de familia lui și rămâne, timp de 15 ani, departe de casa părintească. Abia acum află el de la maică-sa oribila ei faptă. Bătrina fusese aspru pedepsită pentru greșala ei. Sotul ei, în toți acești 15 ani, nu-i mai adresase cuvânt. Acest bătrîn avea o mare afecțiune pentru fata calomniată și luase la dînsul pe fetița cea nou născută (Polina) precum și alți doi băieți mai mici: adoptați de Nastenka. Aici intervine o altă temă rară și importantă: războiul ucisese milioane de oameni și făcuse milioane de orfani, iar îngrijirea acestor copii nenorociți aparține, în U.R.S.S., unei instituții de stat, foarte importantă, care tratează problema sub întreaga ei formă: a întinerii materiale, a unei educații școlare serios supravegheate, a asigurării unei ambianțe decente în sinul noii familii. Alegerea acestuia comportă multe condiții: tutorele să nu fie bătrîn, bolnav, să nu fie bețiv, să aibă mijloace materiale suficiente și (lucru remarcabil) alegerea lui să aibă și consimțămîntul respectivelor copii.

Pașă, eroul poveștii, consimte să vină acasă după o absență de 15 ani, înșelat

de o telegramă a lui taică-său care, deși sănătos, îi spunea că e grav bolnav. În realitate, bătrînul voia ca fiu-său să accepte paternitatea Polinei, în vîrstă acum de 14 ani. Mama ei, Nastenka, murise. Bătrînul ținea mult la ea, pentru viața ei de martiră și de calomniată. Fusesse impresionat că ea, cu limbă de mbarțe, îi spusese că, în ciuda celor întimplaște, îl iubea tare pe fugarul de la Murmansk.

Are loc acum, la întoarcerea lui Pașa, o interesantă conversație „între bărbați”. Bătrînul îi vorbește lui Pașa în numele sentimentelor de dragoste, bunătate, umanitate. Pașa însă are reacții de smecher, care nu admite să fie „dus” și nici să accepte bogata progenitură lăsată de ceilalți „tăți”. Căci nu credea în nevinovăția logodnicăii sale. N-apucase să afle de la maică-sa că totul fusese o nenernică minciună ticlăuită de ea, chipurile, că să-l salveze pe el „de rușine”. Așa că răspunsul lui e categoric nu. Va pleca, a doua zi, pentru a nu se mai întoarce. Între timp însă o văzuse pe Polina și aflase că e realmente fetița lui. Are atunci loc în sufletul lui, cea mai răscolitoare dezînzălare. Și va pleca la Murmansk cu cei trei copii plus un cățel tot atât de emoționant ca și ceilalți trei „orfani”. Tot în ordinea acelei amare ironii care face ca uneori excesul de zel în împlinirea datoriilor profesionale să aducă mai mult rău decît bine celor „protejați”: funcționara însărcinată cu rezolvarea problemei celor trei orfani pune bete în roate bunicului care se oferea, el, ca tutore, sub cuvînt că e prea bătrîn. Iar cînd Pașa se oferă, el, tovarăsa responsabilă îl consideră ca un tutore cu totul „neserios”. Un tată care se descoperă tată după o absență și uitare de 14 ani! Și stîmabila pare a avea — la prima vedere —, dreptate!

Remarcabili sînt cei trei copii, și mai ales Polina, care cu o grație infinită in-

grijește de ei ca o mamă. Tînăra actriță interpretează acest rol (Irina Ivanova), acest rol greu, cu o măiestrie uimitoare. Viața ei aspră și complicată îi dă o seriozitate care se citește în ochii ei duri ca metalul, în calmul ei trist, și rareori în cite un surris care parcă ar cere reîmpăcarea cu raiul. Actorul care interpretează personajul principal al lui Pașa (Alexandr Mihailov), este un bărbat frumos, cu frumusețea omului cinstit, care deopotrivă de sincer se înalță și știe să se deînzăle. Interesantă de asemenea secvența cînd, sosit la Murmansk cu scumpele lui progenituri, el își vede casa năpădită de toți camarazii de la mină. Toți sînt în culmea fericirii, dar nu numai pentru că își revăd tovarășul întors, ci pentru dramatica pricină că aproape toți sînt foști copii orfani. Ei își aduc aminte de viața din copilăria lor și participă la crearea unei noi familii adevărate, cu dragoste și bunătate.

POVESTEA are zeci de scene care descriu emoționant aceste renașteri. O poveste cum rareori se mai întîlnește azi pe ecranele „moderne” asaltate de supaterestri stupizi (precum cel din **Superman**, sau ca **Omul Puma**), ca și cînd numai în extra-terestri mai putem avea încredere și speranța că vor rezolva micile noastre probleme. Bineînțeles, genul fantastic își are drepturile lui. Sînt drepturile glumei; ale acelor minunate basme numite de americani „povești trăznite” (crazy stories). Și tocmai am avut, în săptămîna aceasta, două de mina întîi: **Superpoliștului** și **Poliștului ghidolist**, ambele adevărate mici capodopere în tehnica filmului distractiv. A! Uitasem. Supaterestrii are acum un concurrent. În **Cei șapte fantastici**, rolul eroilor extragalactici este uzurpat de șapte cascadori de film. Turnarea se oprește și supracascadorul înlocuiește pe supragalactiot.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

## Neorealism cu lupi

■ ÎN 1958 neorealismul era în declin. El epuizase cele două filoane tematice din care se hrănea — războiul și sărăcia — și se pregătea să predea acum ștăfeta. Schimbarea stărilor sociale deviasse și gustul spectatorului, plutea acum în aer o poftă de varietate, de vis, de fantezie. Pe de altă parte, caracterelor tari de anonimi, care făcuseră fama neorealismului, le erau acum preferate caracterele difuze și ambigue, investigate cu instrumente psihologice complicate. Așa urmau să erupă, în anii următori, fîmele lui Fellini, Antonioni și Visconti, în care tabloul dezolant al mizeriei și suferinței lăsa locul exteriorilor pline de vervă plastică, accentul sumbru căzînd în schimb pe fragilitatea și insecuritatea făpturii omenești.

Totuși, chiar în acea epocă de anurg, cîțiva regizori — ca Germi, Lizzani, De Santis — luptau încă pentru neorealism, se încăpățîneau să-l țină în viață cu propriile lui mijloace împine doar imperceptibil spre senzațional, spre subiectul de excepție. La De Santis, de pildă, se simte întîi o înclinare spre faptul divers (în **Roma, orele 11**), apoi spre cazul sentimental (în **Anna Zaccaro**), pentru ca în acest **Oameni și lupi** (prezent zilele trecute pe ecranul Cinemateciei) să devină evident recursul la tabloul romanesc, pigmentat cu situații-limită și stări extreme. Dar, chiar în acest context ușor concesiv, pitorescul nu este lăsat să decadă într-atît încît să rămîna atracție în sine, el este prevăzută cu o aură tremurătoare, care îl ține în contact neîntreput cu existențialul tragic, cu potențialitatea nenorocirii. Se încearcă, parcă, și o vagă parabolă. Soarta oamenilor fiind confruntată virtual cu aceea a lupilor. Vinătorii de lupi din munții Abruzzi sînt puși mereu în situația de a alege între a lupta unii contra altora, concurîndu-se și luîndu-și pîinea de la gură, sau de a se război cu lupii, aceștia mai solidari între ei prin însăși condiția lor periclitată și gregară. Dar, cu toate aceste oscilații într-o parte și alta a spectrului, filmul este și rămîne în structură tipic neorealist, viața fiind privită dintr-un unghi care permite observarea la scara 1:1, timpul și ritmul, culoarea și mișcarea respectînd metabolismul realității.

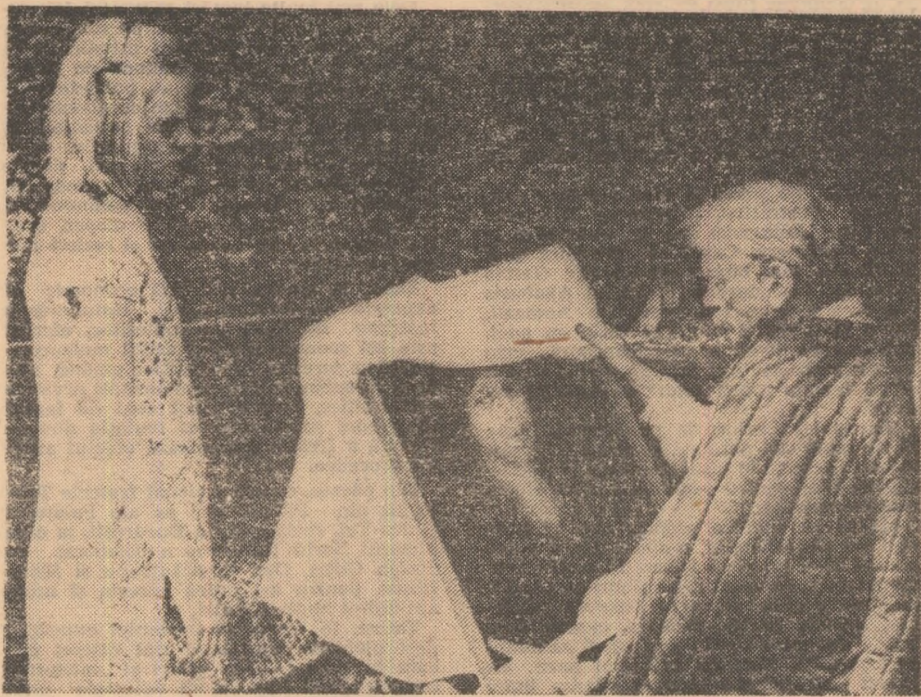
Străduțele sordide, pereții afumați, muzicuțele săltărețe, bărbații cu basc și femeile cu lungi paltoane cenușii alcătuiesc într-adevăr cadrul neorealist dintotdeauna. Atîta doar că, speriat să nu-și vadă opera căzînd în anonimat, regizorul a adăugat un element nou; elementul nou sînt lupii, care duc dintr-odată gîndul spre mai mult ca social, spre existențial. Și prin asta arcul ideii este deschis.

Romulus Rusan

## Secvența

● Subiect de film: un bălat se îndrăgostește de o fată. Fata îi spune să nu facă „prostia” asta, cumva, adică să nu se îndrăgostească de ea. Bălatul, în cel mai pur spirit cartezian, întreabă (și se întreabă) „de ce?”, dar nu obține vreun răspuns plauzibil. Urmind aceeași logică pur carteziană, bălatul își spune că, dacă, totuși, el iubește fata, înseamnă că este, „ergo sum” sau cum se va mai fi spunînd, ce Dumnezeu, lucrurile trebuie să fie limpezi. Restul e banal: bălatul continuă să iubească fata cu o încăpăținare ce nu reprezintă altceva decît un preț, prețul copilăriei (sau al unei perpetue, însă — zic eu — fericite imaturități), în timp ce fata, „asaltată” și „terorizată” psihic de această iubire, purca începe să înțeleagă ceva. Cum vedeți, uneori filmele sînt destul de ușor de povestit. De aceea nici nu vă mai spun cum se numește filmul despre care v-am vorbit. Rulează, nici o grijă. Vă las să îl descoperiți singuri. E nevinovată, copilăroasă, imatura mea răutate...

a. bc.



Irina Ivanova și Piotr Glebov, protagoniști ai filmului sovietic realizat de Iskra Babici

## Radio Televiziune

## Transparenta enigmă

■ Extraordinar an 1850, anul nașterii lui Ion Andreescu și Mihail Eminescu, artiști al căror destin a fost marcat de febră, absorbanta putere a timpului. În 1872, cînd pictorul își începea cariera de profesor de caligrafie și desen la Buzău, poetul citea la Junimea **Sărmanul Dionis** și **Egiptul**, fragment din poemul ce va fi cunoscut postum sub titlul **Memento mori**. În primăvara lui 1883 (Andreescu murise cu un an înainte), Eminescu publică **Luceafărul** pentru ca în decembrie să apară ediția de **Poezii**, ediție întocmită de Maiorescu, și cuprinzînd 61 de poeme, dintre care 17 inedite. Contemporanii poetului citeau atunci pentru întîia oară

Glossa, Oda în metru antic, **Veneția**. Te duci. Mai am un singur dor... Foșnetul manuscriselor era încă ferecat sub pecetea tainei, opera „invizibilă” a poetului avînd, parcă, nevoie de un simbolic răgaz pentru a irumpe înafară. Nu altul a fost „drumul” lui Andreescu sau, poate enigma lui (studiată cu mare fidelitate și competență de criticul Radu Bogdan, recent invitat și la Salonul t.v. al artelor plastice). După război, în sălile de muzeu puteau fi văzute doar cîteva pinze, iar ceea ce era cunoscut abia totaliza 80 de titluri. O „ediție completă” Andreescu este, astăzi, cu mult mai amplă, așa după cum editia Perseus-sicus a extins tulburător limitele teritoriului eminescian. Au modificat aceste tirzii descoperiri (și redescoperiri) chioul de tinerețe al artiștilor, căci tineri, foarte tineri ei au trăit și revede au părăsit lumea trecînd înobilăți de geniu prin vămile luminii? La 20 de ani, Eminescu scria **Epigonii** și, dintre contemporani, întîrzie asupra gloriei lui Alecsandri. La 23 de ani, Andreescu vedea la București marea expoziție Grigorescu. Exemplul modelator al măestrilor a făcut ca orizontul lor să fie încă mai profund. Revenind la Salonul t.v. apreciem oportunitatea și ținuta pro-

fesională a acestui ciclu de emisiuni și îl dorim audiența pe care o merită.

■ Săptămîna trecută, Ștefan Iordache în **Fiica regăsită** de Hristache Popescu și, săptămîna aceasta, George Constantin în **Autobiografie de Horia Lovinescu** (premiere ale teatrului radiofonic) ne-au convins din nou că transparența enigmă a personalităților artistice autentice e totdeauna incitantă. Rolurile rostite în fața microfونului nu pot fi izolate de rolurile create pe scenă și această cu totul specială armonie ce unifică specifice contribuții face ca receptarea spectacolelor radiofonice să aibă un marcat indice de originalitate.

■ Cum se filma odinioară ne-au dezvăluit **La sfîrșit de săptămînă** Ella Manu Lascaride și Tudor Caranfil privind pentru prima dată după mai bine de 50 de ani secvențe din **Piatra lui Osman**, peliculă începută în 1928 și niciodată terminată. Surpriza a fost nu numai a noastră și a istoricului de film, ci și a interpretului îneseli ce a trebuit să aștepte o jumătate de secol pentru a-și vedea, cu ochii împălenjenți de emoție, debutul pe ecran.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

● O problemă în care, sincer să fiu, habar n-am ce atitudine să iau — ceea ce nu mă întristează peste măsură, căci trebuie să mai fie și de-astea, altfel prăpădindu-ne din prea multă cunoaștere, perspectivă nu prea veselă nici ea, da' ce să mai vorbim? — este aceea a actualelor tendințe în patinajul artistic. Cum e chestia?

Pe de o parte, se merge — sau se alunecă? — pe panta esteticului, a spectacolului, a music-hall-ului, a tangoului și a twist-ului — și nu noi, tocmai noi, pe vremea asta cu atîtea capricii meteorologice, ne vom împotrivi să vedem chiar frumosul pe ghiata rece. Pe de altă parte și totodată, se înaintează și un alt sir de argumente care susțin, cu încruntare riguroasă, că se alunecă prea departe pe (music) halul ăsta, ignorîndu-se că aici, totuși, avem de-a face și cu sportul care are și el părțile lui, nu neapărat estetice, dar oricum specifice lui. „Obiectul” pînă unde se întinde cu „subiectul”? Esteticul iar să alunge atletul? Sportul, după aceea, mai e și risc, mai e și performanță — nu doar vals (Le)har și eleganță. Dar și invers sportul cere forță dar, ca peste tot, forța nu poate

## Chestiuni teleomenești

nici rezolva, și nici cum epuiza problema. Încît, poftim, vine unul plin de forță — pe ghiată, chiar cu moașa sa în tribună, privindu-l — și nu ne spun nimic. Vine apoi altul care parcă are ceva diafan, delicat în expresie, în intenție și în familie, dar nu înțelegi de ce a coborît el tocmai aici, pe patinoar, și nu s-a dus model la Arte plastice, Arte model sau chiar Belle-Arte.

Arbitrajul continuă și el, în patinaj, că de el vorbim, să fie sfîșiat între datorie și pasiune, între rigoare și fantezie, între suflet și rațiune, ca să nu mai vorbim de eterna hernie a exercițiilor impuse și cele libere. Aici, între „libere” și „obligatorii”, haosul, surprizele, confuziile, răsturnările de valori au rămas aceleași și unul care ieri a „stat” bine la „impuse” se vede „răs” la libere, a doua zi, dar nu te poți bucura de victoria „libertinului” asupra dogmaticului fiindcă află că, valul, ieri, la „impuse”, tipul o scrîntise și în clăsamentul care adună și libertățile și rigoarele, omul stă așa și așa.

Uite-așa se discută de ani și ani de zile, fără țesire la mare, adică în pus-tiu, preconizîndu-se cunoscutele împăciuitoisme între util și plăcut, între

futil și dulce, lumea continuîndu-și uitatul, ba birfind, ba lăcrîmînd, mie nevenindu-mi în cap nici o soluție, și de ce mi-ar veni? E mai bine așa: să n-ai nici o opinie despre tendințele actuale în patinajul artistic. În toate chiar să ai o opinie?

Unde sînt însă absolut hotărît să nu tac și să-mi clamez punctul de vedere, riscînd oricît, este însă în domeniul aceluia sport, și el telegenic, halogenic și hidro-genic, numit ciclobal, al de se joacă cu biciclete, pe biciclete și cu o mîngluță de tre-bule s-o suțezi într-o poartă cu înșeși roțile vehiculului care în copilărie ne permiteau atîtea vorbe spirituale, ca aceea: „Domnișoară, vedeți că vi se învîrtește roata de la spate!”. S-a ajuns la a se juca fotbal pe bicicletă! Ceva groaznic! Acum se merge mai departe în escaladă și, de la echipe de ciclobal formate din 3 oameni, se încearcă cu 5, adică 4 înaintași și un portar, toți pe biciclete sași și timpe, de nu mai există nici o tendință, nici spre fotbal, nici spre ciclism, ci doar spre ciclobarbit. În domeniul evoluției ciclobalului, eu, cu mintea mea, cit aș fi de tolerant, cred că nimeni nu se poate ține neutru de-o parte și neserios.

Radu Cosașu





# Jurnalul galeriilor

## „Galeriile Municipiului”

■ PLASTICĂ, mai ales sub specia peisajului pe care îl înregistrează parcursul spațiului cu amprentă diferită și deci atractive prin comparație, MATILDA ULMU este posesoarea unui stil distinct dar nu și definitiv, judecând după expoziția de la „Galeriile Municipiului”. În maniera sa, amestec de tehnică postimpresionistă ce pare predestinată peisagisticii de materie și de propensiune către imaginativul liric, intervine în acest moment o deplasare formală, de nivel cromatic și spațial, care angajează dimensiuni expresioniste, dar și un ton supra-realist sau metafizic. Definirea clară și chiar voit analogă a motivului tratat de pînă acum este înlocuită cu o anumită ambiguitate, evaziunea în oniric sau prelucrarea cu accente ce pun în valoare teluricul naturii propun interpretarea și nu simpla înregistrare. Dealtfel și titlurile utilizate ne trimit către un raport de subtext între imaginea picturală și conținutul ideatic, și aceasta nu numai în cazul unor compoziții ce presupun un scenariu sau o anecdotică adiacentă, peisajul sau portretul intrind, de asemenea, în raport de colaborare cu un plan simbolic sau aluziv. **Golful gîndului, Sonet în roșu, Explozia miresmelor, Vis și realitate, Durul munților, Ruga copacilor** sînt mostre ale acestei literaturizări cu accente romantice sau retorice, fapt din care deducem că artista nu practică doar o pictură de impresie sau agrément optic imediat, ci tînde să restituie, sau să sugereze măcar, o stare de spirit interioară. Motivația subiectivă pare suficientă în acest caz pentru o sintagmă plastică ce se structurează pe date reale, dar comunicarea prin imagine decurge firesc și se degajă din grija pentru coerență și corectitudine formală.

Imaginea unui obiect este un dublu recunoscutibil, chiar dacă prelucrări de sens deformează un plan, un volum sau masa primordială, invenția sau intervenția subiectivă producîndu-se la nivelul corelării componentelor și al culorii. Se observă acum o modificare a paletelor în sensul complicării acordurilor tonale, culorile solare și încărcate de tactilitatea materiei tîrec într-un registru mai grav, elegiac, uneori, în consonanță cu probabilitul conținut afectiv avansat prin titlu. Se realizează în acest fel un raport de interdependență între ceea ce ar trebui să fie suportul emoțional al picturii, enunțat în limbaj literar, și semnul plastic propriu-zis; credem noi de cele mai multe ori suficient prin el însuși pentru a comunica o stare de spirit anume, un climat dat.

Dincolo de această persuasivă orientare a receptării către ceea ce și-a propus artista după redactarea imaginii, lucrările rămîn ceea ce sînt în starea lor picturală — virtuoză — peisaje viguroase conturate dar parcă extrase, uneori, din regnul fantasticului, naturi statice rezolvate ca pro-

bleme de culoare și atmosferă, și portrete — puține cite sînt — din care unele tind, de asemenea, către aluziv: **Dante și Bocca della Verità**. În acest caz metafora nu ar fi accesibilă în afara precizării literare, ceea ce îndepărtează tema de orizontul picturii pentru a o proiecta în spațiul ilustrației, regim ce pare formulat, dealtfel, și prin diferența de structură în raport cu alte portrete. Mai plastic prin tratare cromatică și tehnica modularilor tonale, portretul **Marii Ventura** este destul de cuminte, chiar și în rolul Ioanei d'Arc, faptul că ar fi fost „cea mai mare acrită din perioada interbelică” rezultînd din catalog nu din tensiunea reprezentării. Marea și statornicia dragoste rămîne, deci, tot peisajul consumat cu pasiune și restituit ca ecou al unei trăiri sincere, el predominînd — și nu numai cantitativ — în expoziție, redefinind orizontul stilistic al Matildei Ulmu și oferindu-i, acum, prilejul unei propuneri diferite sub raportul expresivității.

Virgil Mocanu

## „Simeza”

■ În ciuda faptului că tînărul pictor SORIN ILFOVEANU a absolvit Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu” (promotia 1970) la clasa profesorului Corneliu Baba, arta sa și preocupările lui plastice se diferențiază mult de cele ale maestrului său, păstrînd de la acesta numai tenacitatea meșteșugului, acuratețea desenului și punctia savantă a efectului coloristic.

Acest lucru se evidențiază cu persuasiune și în cadrul celui de a șasea expoziții personale de la galeriile „Simeza”, deschisă anul acesta către sfîrșitul lunii martie și vizionată, cu o reală delectare, de un numeros public.

Pictorul ne prezintă cîteva cicluri de desene ilustrative, referitoare la **nuvela Hoții de Akutagawa** sau la **Fantastica și trista poveste a Candidei Erendira și a nesăbuitei sale bunici de Gabriel Garcia Marquez**, șase desene din ciclul **Anabasis** și cîteva teme răslețe precum: **Nomazii, Omul și capra și Omul și vasul cu nucii**. Mai vechea temă a „muzicanților” este prezentă obsesiv atît într-un amplu panou cit și în suita „portretelor” de flautiști extatici.

Materialul prim, de predilecție, este hirtia mată sau patinată și pinza cașerată, folosind economic tușul, tempera și tincturile cu ulei pentru realizarea unor efecte estetice maxime.

Mijloacele tehnice propriu-zise își propun, cu discernămint, o simplificare a expresiei duse pînă la sugerația unei arte modulare și compozite, biziundu-se pe elementele grafice selective doar cu implicații seriale (miini, picioare, capete, corpuri, reorganizate în gesturi și atitudini păpușești). Tehnica execuției pare ea însăși elementară prin abordarea liniei discontinuă, tivite, cu o propusă inventi-



SORIN ILFOVEANU : Desen

vită infantilă, se insertă ductul filiform cu suavitătea împletiturilor de pai (miinile și chipurile ridate ori hirsute) în tașismele aburoase cu sugestiile vestimentare și volume drapate.

Cele mai multe lucrări comunică impresia unor crochiuri de paletă, un stop-cadru plener și suficient relatării artistice, un suspens cinetic devenit metodă de lucru. Unele din desenele sale au puritatea incipientă a pinzelor de paianjen abandonate, mărturisind o geometrie potențială și un ipotețic constructivism figurativ.

În mod firesc, însă, pe planuri ample (**Muzicanții**), se pierd grațiile de amănunt, calitățile miniaturalului și amănuntului stilizat se atenuează și chiar dispar, spațiul compozițional e dispart și rezistă numai decorativ.

Dacă, la grafica restrînsă economic și expresiv în josul paginii, lăsîndu-se o înălțime de fond alb copleșitor, efectul este cel scontat, oferînd astfel melancolic plan terestru al condiției umane, undeva în submersia unei imensități acvatice ori cosmice, trebuie ținut cont de faptul că panoul amplu cum și tentația dimensională a frescei diminuează efectul acestor procedee.

Din păcate, nu am vizionat frescele Teatrului din Pitești, nici pe ale Palatului Ghica-Tei, restaurate în București, la care pictorul Sorin Ilfoveanu a colaborat cu Ștefan Cilîția, Dan Broscăuteanu și Elena Roșca, pentru a-i putea aprecia și celele aptitudinii implicate aici.

Totuși, în contextul prezentei expoziții, deși ulciurile luminoase sînt discret doze în fondul de griuri și „misterul” compozițional împrumut valențele unui material mătăsos, efectul contemplației e

mai puțin convingător decît în „Galeriile restrînse, în care pata de culoare devine volum, valorificat prompt și prin modulul grațios al desenului. Portretul „verde” cu muzicant suflător este semnificativ în acest sens, evidențiindu-se într-o conjunctură serială.

Cu elemente foarte puține, pictorul creează o „atmosferă” seducătoare, predispusă la profundă meditație și tonus revelator. Remarcabila natură moartă cu **Fazan**, realizată prin tonuri pregnante de griuri și nuanțe seneze pe un fundal negru cu daurită ramă, reia cu aplomb direcția unei picturi moderne orientată către fondul asiatic. Pe această latură, desenele și laviurile lui Ilfoveanu cochetează cu grotescul, dar se refuză caricaturalului și burlescului ieftin ori simplist anecdotic, preferînd efectul grav și tenta evocatoare.

Înventarul zoofom (caprele, ciinii și caii săi), cit și serialul „portretelor” umane împietrite în gesturi rituale, devin, deopotrivă, suite ideogramatice înlănțuite simplu și impresionant în sintagme grafice revelatorii. Culorile puține, dar valorate intens în corelația desinelor, conferă o noblete sînătată acestor compoziții extatice. În acest chip, tașismul diafan și ductul grațios, filiform, se logodesc în sintaxe grafice organice, consemnînd un estetism particular, de o reală forță expresivă. Manierismele nipone sau sinoiste sînt asimilate cu grația tradiționalei noastre picturi și reconsiderate într-o viziune proprie și dezvoltată.

Tablourile lui Sorin Ilfoveanu oferă distincție oricărui apartament modern, magnetizînd spațiul în fereastra prețioaselor lui stampe.

Tudor George

## Muzica

### Anatol Vieru :

#### „Cartea modurilor”

■ CARTEA MODURILOR este un opus semnat de Anatol Vieru de curînd, ce adună în el gînduri și convingeri ivite pe parcursul mai multor ani, care au dus la construcții muzicale impresionante. De fapt, cred că toate lucrările compozitorului scrise în ultimul deceniu, de exemplu, sînt alcătuite cu principii de compoziție din **Cartea modurilor**. Este interesant însă cum Anatol Vieru a reușit să extragă, din practica sa, linia directoare, care poate să genereze, la rîndul ei, o altă infinită practică de creație. Sigismund Toduță apreciază rezultatul conținut în carte ca fiind un sistem încheiat, folosînd idei din lingvistica matematică și șirurile periodice infinite. Cu argumente caracterizate prin dificultăți, chiar din capul locului, știut fiind că terenul logic și probabilistic, în fața celui care-l descoperă cu intenția de a și-l apropia și a-l folosi, reclamă un anumit nivel al cunoștințelor, autorul **Concertului pentru clarinet, al Odeii tăcerii, al Clepsidrelor** și al operei **Iona** procedează prin definiții concise, lămuritoare indiscutabil, așezîndu-se pe o linie a conceptului de creație modernă în care se găsește înscrise și contribuțiile lui Stockhausen, Xenakis, Messiaen și Boulez. Austeritatea desfășurării, recunoscută în motto de către autor, este transformată însă într-o bază a expunerii de principii care conduce la muzică și din care apoi sînt extrase concluziile utile compoziției. Este, de fapt, un drum vechi, al geometriei, în care demonstrația constituie un pas pe calea aflării subtilităților. Ipotezele lui Anatol Vieru sînt de natură istorică sau psihologică, întreg acest prim volum alcătuiind, de altfel, o ipotetă, în relație cu volumul al doilea (**un Dicționar al structurilor modale**), care se află în curs de elaborare. Ca și în partiturile sale, compozitorul nu lasă nimic nedemonstrat pînă la capăt, fie-

care principiu enunțat fiind urmărit prin toate ipostazele posibile și consecințele pe care le produce, alegîndu-se totdeauna ce este mai bun, mai util și mai frumos. Aici cred că se află cea mai însemnată contribuție a lui Anatol Vieru, pe linia simbiozei dintre artă și știință, estetica fiind filtrul care acționează cu cea mai mare capacitate de selectare a soluțiilor. Autorul a reușit, cu deosebită precizie și finețe, să supună sunetele rigorilor congruenței, intersecției, palindromului, reuniunii, complementarității, simetriei etc. reintorcîndu-se la rezultatul sonor, plin de frumusețe și interes. Sînt prezente, pe parcursul cărții, cînvinte ca echilibru și înțelepciune, rostite cu o mare frecvență, acestea fiind parcă întăriți ale unor intenții ce reușesc drumul artei cu cel al științei. Unele lucruri cunoscute sau acum forme noi, care conduc la o mai bună înțelegere a alcătuirilor ce caracterizează muzica din toate timpurile. Cel mai mult surprinde simplitatea cu care sînt exprimate cele mai complicate adevăruri, cu conținut „elementar”, după cum observă Anatol Vieru. Este aici o siguranță pe care și-o dă doar practica, încununată de recunoaștere și apreciere, în indiferent ce domeniu artistic. De la acest punct al intențiilor, cu care sînt lămurite, așa cum arătăm, cele mai complicate probleme ale structurismului sonor, autorul, socotînd modul de sunete ca o mulțime și alcătuirea lui ca o funcție, reușește să construiască soluții interesante chiar pentru cei care i-au furnizat baza demersului, pentru matematicieni. Solomon Marcus apreciază raportarea structurilor modale la polaritatea diatonie — cromatism, operațiile dintre structuri modale și moduri, precum și metode de găsire a complementareții unei structuri modale, ca veritabile puncte de interes matematic. Desistarea și respirația cărții lui Anatol Vieru îmi amintesc finalul **Concertului pentru violoncel**, bijuterie ivită dintr-un cîntec de leagăn foarte vechi. Ca și muzica sa, exegeza lui Anatol Vieru este robustă, sigură, impresionantă.

## Prime audiții

■ MAI rare, intîlnirile muzicale în care interpreți diferiți, cîntăreți și instrumentiști nefăcînd parte din ansambluri specializate se dedică prezentării în fața publicului, pentru prima oară, a unor lucrări semnate de compozitori din generații diverse, se constituie în manifestări pline de interes, prin diversitatea stilurilor și prin atracțiozitatea conținutului în susținerile solistice. Sala Dalles a găzduit un nou concert, organizat de Filarmonica „G. Enescu” în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, în care am putut asculta liederuri de Sorin Lerescu, **Monolog** de Dan Timiș, **Elegie** de Mihai Damian, **Măguri II** de Liviu Comes și **Virtele omului** de Dorian Varga. Este interesant că autorii lucrărilor sînt sau foarte tineri, sau în plină maturitate, laolaltă însă destul de puțin programați în concert, în așa fel încît prezenta lor, de data aceasta, a constituit un fapt așteptat. Din cartea de versuri de dragoste a lui Gh. Tomozei, Sorin Lerescu a ales **Oră fără tine** și **Sonuri**, desfășurîndu-se în foarte largă și caldă cuprindere a unui motto eminescian, ritmat, cu nerv modal. Dramatismul concentrat al acestor minute de muzică, celat cu minuirea abilită a vocii soliste ne face să bînuim în tînărul compozitor un posibil creator de muzică de operă, ipostază în care îl așteptăm cu interes. În cu totul altă sferă emoțională, lucrările lui Dan Timiș reușesc mai multe registre de tehnică și expresivitate, de obicei fiind bazate pe un număr redus de idei, destul de puțin contrastante, capabile însă de a alătura structuri tensionate, cu conținut teatral. În **Monolog**, pentru clarinet bas și bandă magnetică, solistul expune virtuoz mai multe motive melismatice, susținute, la un moment dat, sincron de pulsații ritmice înscrise pe bandă, drumul expozițional, poate construit cu un fond programatic, schimbînd sensul, trecînd în oglindă, revenind la forma inițială modi-

ficată, apoi prezentîndu-se în oglindă lărgită etc. Compoziția lui Dan Timiș, dinamică înainte de toate, s-a interpus firesc între liederurile lui Sorin Lerescu și **Elegia** lui Mihai Damian, ultima fiind o recreare a ambianței muzicale expresioniste, cu momente foarte înrudită ca atmosferă, vizibil contrastante însă. Vioara și pianul depăneau parcă retrospectiv muzici pline de vibrație și poezie, într-un ritm alert, aparent fără unități temporale. Cu **Măguri II**, Liviu Comes a mai adăugat o componentă, alcătuită într-un stil propriu, la peisajul muzical românesc, pictat cu mijloace esențiale melodice. Jocul instrumental includea dimensiuni naturale și artificiale, cu efecte tematice precise, fiind prezente sentimentul ascensiunii, efortul, satisfacția izbînzii pe culmi. Cele patru mișcări ale suitei pentru pian de Dorian Varga parcurg copilăria fragedă, școala, adolescența și maturitatea, parcă etape esențiale ale vieții omului, reunite într-un șuvoi neîntreput. Cu ochiul omului matur, sînt privite, în modalități deosebit de elaborate, atitudini, se iau parcă hotărîri și se mai așteaptă soluții. Amploarea și frumusețea chaconnei finale s-au constituit în argumente convingătoare, privind demersul imaginat.

Printre interpreții concertului am găsit cîteva adevărați slujitori ai muzicii românești celei mai noi, ca soprana Steliana Calos, pianistul Șerban Soreanu și clarinetistul Valeriu Bărbuceanu, care și-au adus, și de această dată, contribuția notabilă. Alături de ei, pianistii Mihai Virtosu și Iosif Ion Prunner, violonistul George Dima, precum și foarte tînărul clarinetist Ion Nedelciu au demonstrat că sînt capabili să pătrundă în universul acestei muzici, aflîndu-se în posesia calităților necesare. Cuvîntul de deschidere a fost rostit, cu căldură și pasiune, de către compozitorul Theodor Drăgulescu.

Anton Dogaru



# Istoria unui post de radio „clandestin”

**L**A sfîrșitul anului trecut a apărut, la Madrid, o carte, care atît prin conținutul său cit și prin modul de prezentare a acestuia este cu totul deosebită. Ea cuprinde, de fapt, istoria unui post de radio, a postului de radio al Partidului Comunist din Spania — „Radio Spania Independentă” — care a funcționat — din iulie 1941 și pînă în iulie 1977 — într-un fel, clandestin. Acest post de radio a acționat timp de peste două decenii de pe teritoriul țării noastre. Cartea, de circa 400 de pagini, este prefăcută de Dolores Ibarruri, președintele Partidului Comunist din Spania, iar autorul este Ramon Mendezona, mulți ani membru al Comitetului Executiv al partidului și responsabil al acestui post de radio, de-a lungul a trei decenii.

Acest post de radio, ascultat an de an, zi de zi de un număr tot mai mare de cetățeni spanioli, a devenit nu numai o sursă de informare a poporului, dar și un adevărat îndrumător al forțelor antifranchiste în lupta lor împotriva tiraniei. Postul de radio, care emitea de la mare distanță de teritoriul spaniol, dar care a reușit să lumineze calea celor mulți, a fost denumit de popor cu multă duloșie „La Pirenaica”... „Piri”, crezîndu-se că el se găsește undeva prin munții Pirinei. „La Pirenaica” a cimentat voința de luptă a poporului spaniol în anii grei ai obscurantismului franchist, a menținut încrederea într-un viitor fericit, a întretinut speranța maselor largi populare în venirea zilei cînd și asupra Spaniei se va ridica soarele sfînt al libertății mult dorite.

Parcurgînd cartea ni se înfățișează, într-o suită de tablouri deosebit de revelatoare, lupta comunistilor, a forțelor revoluționare și democratice din Spania împotriva regimului franchist, sacrificiile aduse pe altarul libertății de cei mai buni fii ai poporului spaniol de-a lungul a aproape patru decenii de înfruntare acerbă cu inimă de fier și lăsașe asupra Spaniei, ca de altfel asupra întregii Europe după înfrîngerea Spaniei republicane, la începutul anului 1939. Cartea înfățișează munca asiduă și abnegația colectivului de comunisti spanioli care lucrau în redacția acestui post de radio.

În 1955, postul de radio, respectiv întregul personal al redacției, s-a mutat de la Moscova la București. „Primirea de către tovarășii români — spune autorul cărții — a fost dintre cele mai cordiale. Au fost create cele mai bune condiții pentru funcționarea postului de radio”.

În carte sînt înfățișate cele mai diferite aspecte și evenimente din viața poporului spaniol, a comunistilor spanioli în timpul dictaturii lui Franco.

În 1950, cu ocazia împlinirii a douăzeci de ani de la izbucnirea războiului civil, Partidul Comunist din Spania a lansat în mod public și, în primul rînd, prin postul de radio „Spania independentă”, politica „reconcilierii naționale”. În documentul publicat atunci de către conducerea Partidului Comunist din Spania și transmis, în repetate rînduri, prin „La Pirenaica” se spunea: „Partidul Comunist din Spania este dispus să contribuie fără rezerve la reconcilierea națională a spaniolilor, să termine cu diviziunea deschisă prin războiul civil și menținut de Franco... Există în toate păturile sociale ale țării noastre dorința de a termina cu diviziunea artificială a spaniolilor în «roșii» și «naționaliști»”.

Această politică cu totul nouă — deși a întâmpinat atunci anumite reacții care denotau neînțelegerea de către unii a noului situații din Spania — a avut un ecou favorabil în rîndurile celor mai largi mase populare cit și în anumite cercuri politice. Ea a avut darul să deschidă largi perspective pentru înlăturarea dictaturii franchiste. Această orientare politică a înregistrat succese deoarece ținea seama de faptul că între timp multe lucruri se schimbaseră în Spania, reușindu-se a se crea o punte între trecut și prezent cu o deschidere spre viitor. Această politică a constituit recunoașterea faptului că fundamentala contradicție în Spania acelor ani nu mai era aceea dintre „franchism” și „comunism”, ci între dictatura lui Franco și imensa majoritate a poporului spaniol, că separarea principală în societatea spaniolă nu mai trecea prin tranșeele războiului civil, ci separa oligarhia monopolistă de restul țării.

Politica de reconciliere națională a fost pusă nu o dată la grea încercare. Una dintre aceste încercări, deosebit de serioasă, a fost executarea prin împușcare de către Franco, în aprilie 1963, a lui Iulian Grimau, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist din Spania. Crima, săvîrșită cu singe rece de Franco, a răscoliat atunci întreaga conștiință europeană și mondială. Din anii 1933—1934 încoace,

de la campania pentru salvarea lui Gheorghi Dimitrov din ghearele lui Hitler, lumea n-a mai cunoscut o asemenea campanie de solidaritate. „Radio Spania Independentă”, ducînd o campanie susținută pentru salvarea vieții lui Iulian Grimau, amintea cuvintele lui Karl Marx: *Numele martirilor vor rămîne pentru totdeauna gravate în marea inimă a clasei muncitoare. Numele călăilor, istoria s-a însărcinat să le țină ascuțite la stîlpul infamiei. Asasinarea lui Grimau, actele disperate și criminale ale lui „Caudillo” (Franco) n-au reușit să salveze franchismul. Pentru multă lume acest asasinat a marcat sfîrșitul iluziilor liberaliste, a demonstrat că Franco rămîne fidel cu sine însuși.*

Radio „Pirenaica” a fost alături de muncitorii care, în condițiile deosebite de grele ale dictaturii singeroase a lui Franco, au organizat tot mai frecvente și tot mai ample mișcări greviste, începînd din anii șazeeci. O deosebită importanță au avut grevele minerilor din Asturii și Leon. De asemenea, acest post de radio a lansat și a susținut campanii pentru amnistierea deținuților politici, pentru apărarea familiilor deținuților.

„Pirenaica” a devenit foarte popular în Spania. Mii și mii de scrisori și de stiri sosite la redacție, din interiorul Spaniei, atestau marea audiență a crâncinilor acestui post de radio, care și-a făcut datoria zi de zi, noapte de noapte, pînă la 13 iulie 1977. După moartea lui Franco, după schimbările politice petrecute în Spania și care au deschis porțile unui proces democratic, după legalizarea Partidului Comunist din Spania, postul de radio „Pirenaica” și-a încetat activitatea. A fost sfîrșitul logic al unei evoluții firești. Postul de radio și-a îndeplinit misiunea pentru care a fost creat în 1941. Dar lupta poporului spaniol a continuat și continuă și astăzi pînă la victoria finală a unei adevărate democrații în Spania, luptă la care a participat atît de activ „Pirenaica”.

**I**STORIA acestui post de radio nu este străină de propria noastră istorie. Postul „Radio Spania Independentă”, după cum am amintit, a funcționat, timp de peste două decenii, pe teritoriul României socialiste. El a funcționat cu ajutorul material și moral al Partidului Comunist Român. Și acest lucru nu este întîmplător. Gestul partidului nostru, al conducerii sale, sprijinul pentru lupta Partidului Comunist din Spania au reflectat puternicele sentimente de solidaritate militantă care au caracterizat dintotdeauna mișcarea muncitorească, revoluționară din țara noastră. Întreaga istorie a mișcării revoluționare, muncitorești și comuniste din țara noastră este o pildă vie a solidarității militante a poporului nostru cu forțele revoluționare de pretutindeni.

Patriotismul și internaționalismul, copiii gemeni ai acelorași sentimente revoluționare, se identifică cu experiența multor generații de luptători revoluționari din țara noastră. Tîrîia și autenticitatea sentimentelor de solidaritate internațională cu lupta pentru dreptate națională și socială a altor popoare își găsesc fundamentul în dragostea pentru propriul tău popor. Pe baricadele Comunei din Paris, pe fronturile de apărare ale tinerei Republici Sovietice și ale Ungariei sfaturilor, pe cîmpurile de luptă ale Spaniei Frontului Popular, pe atîtea fronturi ale celui de-al doilea război mondial, revoluționarii români și filii altor naționalități din țara noastră au fost prezenți afirmînd unitatea indestructibilă a sentimentelor lor naționale și internaționale.

Partidul Comunist Român a stat neclintit alături de poporul spaniol în lupta sa pentru libertate și independență, atît în timpul războiului civil din 1936—1939, cit și în lunga perioadă de ilegalitate.

Este cunoscută ampla solidaritate a forțelor revoluționare și democratice din țara noastră cu lupta armată a poporului spaniol pentru libertate și independență. În perioada războiului civil (1936—1939) clasa noastră muncitoare, poporul nostru și-a manifestat solidaritatea sa militantă prin cele mai diferite căi. În acțiunile de mobilizare a maselor la campania internațională de sprijinire a Republicii Spaniole, o contribuție de seamă au adus-o organizațiile de masă create sau aflate sub îndrumarea partidului. Manifestările de solidaritate au îmbrăcat forme dintre cele mai variate. În întreaga țară au luat ființă, încă în vara anului 1936, comitete pentru ajutorarea Spaniei, care strîngeau fonduri destinate Spaniei, au răspîndit în întreprinderi și instituții materiale de presă, cărți postale ilustrate privind lupta republicanilor spanioli. Au fost organizate numeroase conferințe, întruniri și demonstrații muncitorești și antifascis-



te. Nu puține organe de presă revoluționare și democratice, legale și ilegale, au desfășurat o campanie susținută în favoarea republicanilor spanioli. S-au strîns fonduri și alimente pentru luptătorii spanioli. Au fost trimise ambulanțe pentru armata republicană. Un număr impresionant de oameni politici, de cultură și de știință și-au manifestat deschis simpatia față de lupta eroică a poporului spaniol. Este cunoscută poziția fermă, clară și consecventă, a marelui nostru diplomat Nicolae Titulescu — de la a cărei naștere s-au împlinit o sută de ani — în favoarea guvernului legal republican. Și-au exprimat simpatia și alți oameni politici ca dr. Petru Groza, Mihai Gh. Bujor, Dem. I. Dobrescu, Grigore Filipescu, dr. Nicolae Lupu, Grigore Iulian, Ștefan Voitec, Lothar Rădăceanu, Ion Pas, Popovici, dr. Gheolter, Miron Constantinescu, N. Popescu Dorea, Gogu Rădulescu, Ion Popescu-Pufuri, Petre Constantinescu-Iasi, Tudor Bugnariu ș.a. Alături de poporul spaniol, greu încercat de rebeliunea franchistă și de intervenția trupelor mussoliniene și hitleriste, s-au situat reprezentanții de frunte ai intelectualității progresiste: Mihail Sadoveanu, George Enescu, Liviu Rebreanu, I. C. Parhon, Iorgu Iordan, Scarlat Callimachi, Ionel Perlea, N. D. Cocea, Geo Bogza, Zaharia Stancu, George Călinescu, Victor Eftimiu, Demostene Botetz, Mihai Jora, Ilie Cristea, Matei Socor, Alexandru Sahia, Ion Călugăru, Eugen Jebeleanu, Al. C. Constantinescu, Miron Radu Paraschivescu, George Macovescu, George Ivascu, Mihnea Gheorghiu, Gaál Gábor, Józsa Béla, Balogh Edgar, Mielusz Jozsef și mulți alții.

Solidaritatea poporului nostru nu s-a limitat însă la aceasta. Peste 600 de voluntari, filii ai poporului român și ai naționalităților conlocuitoare, dintre care majoritatea membri ai Partidului Comunist Român, au plecat în Spania și s-au înrolat în Brigăzile Internaționale, luptînd cu arma în mînă, cu abnegație și spirit de sacrificiu, în rîndurile Armatei Republicane Spaniole, împotriva fascismului internațional. Cele două unități militare românești — regimentul român de artilerie motorizată și compania de pușcași „Grivița” —, care au luptat cu vitejie, au reprezentat în mod demn poporul nostru pe cîmpurile de luptă ale Spaniei republicane.

Vorbînd despre acest gest de solidaritate al poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „În împrejurările grele ale războiului civil, sute de comunisti și patrioți români, împunînd cu voluntarism în alte țări ale lumii s-au alăturat comunistilor și patrioților spanioli, au ajutat poporul spaniol în lupta sa eroică”.

Poporul nostru a stat neclintit alături de poporul spaniol în tot timpul înecăstării sale singeroase cu fascismul internațional.

Venirea Partidului Comunist Român la putere a permis ridicarea solidarității și prieteniei dintre popoarele noastre, dintre partidele noastre, dintre conducătorii acestor partide la nivelul unui exemplu mai mult decît grăitor, de o excepțională frumusețe și de o rară noblete, pentru care pe drept cuvînt ne mindrim și care, fără îndoială, va dăinui și de acum înainte.

**L**A cea de-a 80-a aniversare a zilei sale de naștere, tovarășul Dolores Ibarruri i-a fost conferită de către tovarășul Nicolae Ceaușescu o înaltă distincție românească. Cu ocazia acestei solemnități care a avut loc la Brașov, în 1976, Dolores Ibarruri, vorbind despre ajutorul frățesc pe care Partidul Comunist din Spania l-a primit de-a lungul anilor și deceniilor din partea Partidului Comunist Român, a spus: „Va veni o zi în care vom putea să dezvăluim poporului nostru marea ajutor care ne-a fost acordat de Partidul Comunist Român pentru cauza libertății și democrației în Spania”.

Evocînd acest episod în cartea sa, Ramon Mendezona notează: „Ei bine, această zi a sosit. Nu numai că ne-am bucurat de ajutorul generos al acestui partid frățesc, dar acest ajutor nu a fost niciodată însoțit de nici un fel de condiții. Îmi face

plăcere să subliniez faptul că P.C.R. a aplicat în practică, în mod fidel, poziția lui de apărăre a «dreptului fiecărui partid de a-și elabora propria tactică și strategii în deplină independență, fără nici un amestec din afară». Nu eram numai «singurul post spaniol fără cenzura lui Franco», ci singurul post fără cenzură impusă de alții. Niciodată tovarășii noștri români nu ne-au dat cea mai mică indicație în legătură cu conținutul emisiunilor noastre.

Cînd pregăteam Ziua reconcilierii naționale (1959), am cerut tovarășilor români să sporească numărul emițătorilor pentru a obține un efect mai mare al propagandei noastre. Imediat am obținut cel mai puternic emițător al lor, pe unde scurte (cu toate că nici ei nu aveau prea multe).

Este greu să cuprinzi multiplele expresii de ajutor solidar ale Partidului Comunist Român pe baza cărora s-au stabilit relațiile tovarășești, de încredere, cu adevărat privilegiate, întemeiate pe respect reciproc. Convorbirile lui Carrillo și Dolores cu președintele Ceaușescu și alți conducători români, și pot să o afirm ca martor nemijlocit, au fost întotdeauna de mare cordialitate și frățești.

Apreciem în mod deosebit faptul că cu ocazia procesului de la Burgos lăsînd la o parte orice considerente de stat și punînd mai presus de orice solidaritatea, tovarășul Ceaușescu a luat cuvîntul împreună cu tovarăsa Dolores Ibarruri la un mare miting, la uzina «23 August», condamnînd represiunea franchistă, cerînd să fie cruțată viața tinerilor basci. Ziare ca «ABC» au reflectat impactul pe care acest lucru l-a avut în lagărul franchist. Dar cum să explici unui director de ziar franchist că pentru un comunist nu există nimic mai important decît solidaritatea, în clipele în care ea trebuie să fie dovedită?

Atunci cînd Franco, pe care o propagandă servilă îl prezenta ca pe o ființă aproape nemuritoare, s-a îmbolnăvit grav începînd lunga lui perioadă de agonie, într-o dimineață, la ora opt, am fost chemat la C.C. al P.C.R. Ce se întîmpla? Mi s-a spus că tovarășul Ceaușescu dorește să mă vadă. În ziua aceea, prima din preocupările secretarului general al P.C.R. a fost Spania. Și prima audiență «tête-à-tête» a fost a mea. Ne-am îmbrățișat cu căldură cînd ne-am văzut, presimțînd că era iminentă o deschidere a orizontului pentru democrație în Spania.

S-a interesat de situația existentă, și-a exprimat în special preocuparea de a nu se pierde nici o ocazie de a înainta pe calea procesului democratic. Mi-a întrebă ce nevoi avem. Răspunsul meu a fost simplu: mai multe ore de emisie și o mai mare putere a emițătoarelor. Puțin după aceea ne aflam cu tehnicienii de la Ministerul Comunicațiilor și «Pirenaica» «a acoperit» agonia dictatorului cu emisiuni «fără întrerupere», de la 7 dimineață la 2 noaptea, pe toate lungimile de undă posibile.

Iată o mărturie de o rară noblete, de o certă valoare morală. Ea vorbește, cu deosebită claritate, despre sentimentele de solidaritate ale poporului nostru, ale partidului nostru, ale conducătorului partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ajutorul dezinteresat și constant dat de partidul nostru partidului frate din Spania, de-a lungul deceniilor, stă mărturie faptului că pentru partidul nostru solidaritatea militantă cu forțele revoluționare de pretutindeni n-a fost și nu este o vorbă goală, un cuvînt aruncat în vînt, ci un simbol plin de conținut și de căldură umană. Aceasta caracterizează atitudinea partidului nostru față de mișcarea muncitorească internațională, față de mișcarea de eliberare națională a popoarelor; aceasta este una din trăsăturile de bază ale însăși existenței îndelungate a glorioșului nostru partid.

Istoria postului „Radio Spania Independentă” — „La Pirenaica” — reflectă și gestul plin de înțelegere frățească al partidului nostru. Pînă nu de mult nu s-a putut vorbi despre aceasta. E bine că astăzi putem vorbi.

Valter Roman





## Verissimo și Amado (II)

**E**LABORATE în anii deplinei lor maturități, Domnul Ambasador și Gabriela, romanele lui Erico Verissimo și, respectiv, Jorge Amado, dincolo de faptul că fac dovada supremă a talentului lor creator, pot fi considerate și drept niște demonstrații practice de virtuozitate. În sensul că și unul și celălalt și-au propus să-și dovedească, în primul rând lor, cit și ce pot să facă la un moment dat în acest domeniu, cit de bine stăpinesc materia narativă, cum o minuiesc și prin ce mijloace, cum se poate construi timpul unui roman și, mai ales, cum se nasc, sub febra imaginației, marile personaje.

Apreciind că amândoi au reușit în această frumoasă și ambițioasă demonstrație, departajarea la „linia de sosire” e aproape imposibilă: în timp ce Amado transportă realul în ficțiune, Verissimo prelucurează ficțiunea ca pe o realitate nudă; în timp ce Amado își obligă personajele să înainteze în conflicte din ce în ce mai puternice, uneori crincene, lăsând scriitura să curgă aparent liberă și mereu poetică, Verissimo explodează pletoric printr-un limbaj uzual dar exact, menținut de unul și același ritm pe tot parcursul cărții și îngăduindu-le personajelor să se miște cum vor, aproape împotriva voinței sale; în sfârșit, în timp ce Amado caută pentru fiecare întâmplare sau secțiune temporară titluri și subtitluri încărcate cu sugestie poetică, Verissimo ordonează substanța pe structuri clasice, în capitole numerotate care reprezintă deopotrivă timpul interior și exterior al operei.

Am spus în sfârșit pentru că „balanța” poate să continue, reținând, între altele, faptul că în timp ce Amado e preocupat de particular, tipizându-l mereu și, prin aglomerarea a tot felul de date și amănunte specific brazilene, reușește un desen foarte fin al acestui univers, Verissimo e fascinat de generalitate, cea care tipizează, ea singură, situațiile particulare; indiferent care ar fi și unde s-ar petrece.

Căile de elaborare a celor două romane par să fie, deci, total diferite, după cum și materia epică este diferită. São Jorge dos Ilheus, Pontal sau Bahia sint puncte geografice reale, la fel de reale sint întâmplările de pe plantațiile de cacao, precum și oamenii care le stănesc, indeosebi „coloneii”. De-altfel, tot ca romancier, Jorge Amado se mai aplecase exact asupra acestor pământuri cu cincisprezece ani mai înainte de a scrie Gabriela, foarte exact în 1944, le cunoștea bine și nu a fost obligat să inventeze nimic. În schimb, Erico Verissimo, după cum singur o mărturisește, a fost nevoit să inventeze absolut totul: republica Sacramento nu există, Gabriel Heliodor Alvarado n-a existat, nici celelalte personaje și nici întâmplările ce ni se relatează cu atita lux de amănunte. Și nu-l puțin lucru să-ți imaginezi o țară și apoi s-o construiești cu toate datele ei, cu pământuri, riuri, orașe, străzi, clădiri, aeroporturi, steag, stemă, etc., chiar dacă nu o faci în afara realității obișnuite. Singurele date reale, dacă e să-l credem până la capăt pe Verissimo, sint bolile, gesturile și obiceiurile sale atribuite „frățește” citorva dintre personaje: „Lui Jorge Molina i-am transmis discopatia mea degenerativă (iată o dovadă: înflorirea ciresilor și îngroșarea arterelor, pag. 30), Rosaliei, vagotomia mea. Lui Pablo Ortega și profesorului Leonardo Gris, afecțiunea mea pentru muzica barocă. Tatălui lui Pablo, infarctul meu. Nefericitului Pancho Vivanco, mania de a se indeletnici cu creioane și rechizite de birou, ca și ticul de a gândi și rezolva problema mizgăind pe hirtie desene figurative și abstracte”...

**E**XISTA, cu toate aceste evidente deosebiri dintre cele două romane, enorm de multe date comune. Și, paradoxal, ele nu trezesc căutate în estetica minuțită de cei doi autori, unde identitățile sint nesfârșite, ci în teritoriul exact și inevitabil al adevărului istoric. Căci, indiferent din ce punct pornesc, indiferent cum înaintează în călătoria lor (toate romanele sint, în cele din urmă, o călătorie cu sau fără oglindă retrovizoare), Verissimo și Amado ajung în același loc: adevărul vieții și, în același timp, al istoriei.

Recunoscut și acceptat acest lucru, aproape nimic nu mai are importanță.

Căci și Verissimo și Amado, slujind acest adevăr, lucrează, cel dintâi caricatural și sever, cel de al doilea pictural și duios, sub lumina unui umanism care nu și-a anulat nimic din datele erasmliene, în primul rând cunoașterea, înțelegerea și toleranța față de om și condiția lui. Violenta nu poate fi ignorată de nici unul dintre ei și, se înțelege ușor, izvoarele acestora pornesc mereu din aceleași veșnice motive politice, sociale și economice.

Generalizind, Verissimo pare mai neimpăcat cu destinul continentului sudic și scrutind critic toate mecanismele care-l stăpinesc, se oprește pe pragul soluțiilor abia sugerate și imediat respinse. În echilibru perfect, Amado delimitează rechizitoriul la nordul brazilian, punindu-l în evidență materia semnificativă și acceptind, nu fără o ușoară mihnire, un anume compromis la nivelul condiției omenești, cel de unde s-ar putea începe, eventual, construirea unei lumi mai drepte. Din acest punct de vedere, Gabriela este singura care-și desăvârșește mesajul, în vreme ce Mundinho sau Nacib, chiar dacă se desprind de trecut, au convingerea că se pot întoarce oricând în el. Spre deosebire de Gabriela, ei nu iau viața așa cum este sau așa cum li se oferă. Și poate că aici, în această deosebire de atitudine, se poate vorbi de slăbiciunea lui Amado, căci în opoziție și confruntare cu o altă mare eroină din proza sud-americană, Alejandra lui Ernesto Sábato (cea în care, cu justețe, critica literară a recunoscut portretul îndurerat și fidel al Argentinei), Gabriela nu este reprezentativă și nu duce cu ea datele esențiale ale Braziliei. Mai mult sugestie, oricât de exact ar fi (și este) conturată, ea nu depășește această anatomie de umbră, lăsind deschisă interpretarea și opinia diversă.

Nu același lucru îl putem spune despre Gabriel Heliodor Alvarado, sincer până și în trădările sale, violent și disprețuitor, josnic și fascinant, las și curajos, loial, în cele din urmă, condiției lui și, de aceea, imposibil de ignorat din panorama politică a Americii de Sud intrată de mai bine de un secol sub zodia caudilismului local și supremației nord-americane. După cum și celelalte personaje ale lui Verissimo, neapărat Pablo Ortega, profesorul Leonardo Gris și Jorge Molina, atit de reale și deci atit de tipice universului sud-american, reprezintă tot atitea atitudini politice, specifice și diferențiate, din această panoramă. Altfel nici nu s-ar fi bucurat de un tratament deosebit în paginile cărții, alte personaje rămânind în condiția umiltoare de simple fișe pentru un computer neinventat de cibernetică, dar pus de autor în funcțiune cu toată capacitatea: la un moment (pag. 322), el citește și transcrie aceste fișe, una după alta, absolut distant, și aceasta este aproape tot ce vom ști despre respectivele personaje. În cultul său pentru adevăr, Verissimo se arată necruțător: războiul din Chaco, violența tragicului „botogazo”, simulacrele de dreptate întreținute de OSA, tentativa de invadare a Cubei, tehnica loviturilor militare, ipocrizia politicianilor, farsa marilor monopoliuri sau „patriotismul” militarilor nu mai sint ficțiuni ale autorului, ci date reale cu ajutorul cărora își desăvârșește construcția imaginară. Uneori nu fără anumite lungimi (recepția sau conferința profesorului Leonardo Gris), motivabile dar supărătoare. Pentru că ajută prea puțin acțiunea, nu subliniază comportamente și particularizează doar vag atitudinile esențiale. Lungimi pe care Amado a știut să le evite, transformind totul în simbol: șarpele de sticlă, Macumba sau leslea adăugită și împodobită de acele surori fete bătrâne, cea despre care, nu numai ca simbol, s-ar putea scrie foarte multe pagini.

Să conchidem (ar fi atitea de reținut...) spunind că prin editarea acestor două romane, Editura „Univers” își achită în bună măsură obligațiile față de proza braziliană și recunoscind în cei doi traducători pasiunea, cunoașterea și seriozitatea profesională cu care au lucrat. Stăpînă pe text, Micaela Ghițescu l-a demontat toate subtilitățile, mutindu-le bărbătește în versiunea sa, admirabilă și mereu exactă. Iar Dan Munteanu, chinuit de poetica lui Amado, l-a găsit echivalențe ferice, păstrind traducerea mereu sub culoarea tropicală a originalului.

Darie Novăceanu



## E. E. CUMMINGS

**U**NUL din marii poeți ai Americii și ai lumii, Edward Estlin Cummings (1894-1962), este o personalitate artistică multilaterală. Exprimindu-se în poezie, în proză, în dramă și în pictură, E.E. Cummings rămîne mai ales poet — premiul Bollingen consacrandu-l ca atare.

Inventivitatea, experimentele (uneori extreme) de sintaxă, ortografie, punctuație și punere în pagină sint de fapt modalitățile noi, sugestive, pe care artistul le utilizează în exprimarea mesajului poetic. Dezinvoltura roștirii poetice este caracteristica principală la E.E. Cummings. Cititorul este invitat la o lectură vie, spontană, participind astfel la îmbogățirea și reliefaarea ideilor și expresiei.

Poezele lui E.E. Cummings aduc un omagiu naturii, dragostei ca supremă înțelegere în fața vieții și morții, frumuseții energiei vitale — atit a celei umane cit și a celei mari, cosmice.

### OPERA :

— Volume de versuri :

Tulips and Chimneys (Lălele și hornuri) — 1923 ; & [And] (Si) și XLI Poems (41 de poezii) — 1925 ; Is 5 (Egal 5) — 1926 ; W [ViVa] — 1931 ; No, Thanks (Nu, mulțumesc) — 1935 ; Collected Poems (Poezii alese) — 1938 ; 50 Poems (50 de poezii) — 1940 ; 1 x 1 [One Times One] (Unu ori unu) — 1944 ; XAIPÉ (— Bucurie —) — 1950 ; 95 Poems (95 de poezii) — 1958.

— Proză, scrieri autobiografice :

The Enormous Room (Camera imensă), roman — 1922 ; EIMI (—Exist—) — 1933 ; 1 : six nonlectures (eu : șase nonprelegeri) — 1953.

— Dramă :

Him (El) — 1927 ; Santa Claus — 1946.

## Tot ce nu e cîntec e simplă vorbărie

tot ce nu e cîntec e simplă vorbărie  
și toată vorbăria-i vorbărie către sine  
(fie că sinele-i căutător sau căutat  
maestru sau discipol lup sau oaie)

revarsă-te șuvoi spre el ca zeu sau drac  
azvîrle-ți hohote de plîns și cugetări  
amenințări surisuri  
numește-l duh — bun crunt, rău  
binecuvîntat —  
el este tu (născut Eu) nimeni altul

omenirea cea mută amețește-o  
discursuri ținînd  
— ești asurzit fețiorul mamei  
e simplă vorbărie tot ce nu e cîntec  
și-i numai către sine toată vorbăria

ci cîntul cîntecului (așa cum simt  
și munții și îndrăgostiții) e tăcerea

### 115

iată grădina : din ea pleacă și vin culorile,  
de pe uripa din afara nopții azururi fragile se desprind  
verzi pajiști tăcute puternice, senin dăinuind,  
lumini absolute ca niște băi de zăpadă aurie.

Iată grădina : obrajii umflați suflă în recile  
flaute aflate-n întinse întunecimi, și  
(la harpe celeste din coarda tremurîndă)  
cîntă rar și-obsedant invizibile chipuri.

Iată grădina. Cu siguranță timpul va strînge recolta  
și pe lăișul Morții vor sta-nolăcite flori o mulțime,  
în alte lumi în care alte cîntece se cîntă ;  
Și totuși fermecați Ei și aici se află, așa cum printre  
copacii profunzi lenți și perpetui ai somnului  
există o fîntînă cu degete de-argint care tot fură lumea.

### 254

omulețule  
(cu grabă mare  
plin de  
multă-ngrijorare)  
stai oprește-te uită tot dispune-te

### ai răbdare

(copilaș  
care ai încercat  
care ai dat greș  
care ai plîns și strigat)  
culcă-te cu-ncredere

### dormi

marea ploaie  
marea zăpadă  
marele soare  
marea lună  
(ne-or

### pătrunde)

### 271

dragostea este un loc  
și prin acest loc al  
dragostei se mișcă  
(cu strălucirea păcii)  
locurile toate

da e o lume  
și în această lume  
da trăiesc  
(cu-ndeminare vălurit)  
lumiile toate

Prezentare și traducere de :  
Eugenia Ionescu



## O oră cu președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară

**O** INTILNIRE cu dramaturgul Hubay Miklós, președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria, e realmente plăcută. E un om fin, care nu agreează banalitățile, are o memorie culturală impresionantă și o informație actuală excelentă.

Citez câteva din titlurile pieselor sale (scriitorul s-a realizat, de-a lungul a peste patruzeci de ani, exclusiv în dramaturgie). Suride, atrăgându-mi atenția că știu mai multe despre el decât unii din colegii mei budapeșteni. E rîndul meu să mă mir — piesele sînt tipărite doar, pot fi citite de oricine, de specialist, deci, cu atît mai mult. În mod curios — spune oaspetele — la noi piesa de teatru e luată în considerație numai dacă e jucată. Totuși, e literatură — replic. E literatură teatrală și criticii care o receptează sînt critici teatrali, prin urmare... Îmi spune, fără amărăciune, dar înțeleg că și fără bucurie, că multe din piesele sale n-au fost reprezentate niciodată. Tipărite, traduse în limbi străine, da, urcate pe scenă — puține, arareori. Ce-i drept — îmi atrage atenția — aceasta mi-a dat și o anume detașare față de imperativele imediate ale scenei, am putut să scriu, să rescriu anumite lucrări. E, de pildă, cazul piesei **Ca și cum s-ar fi întîmplat**, în care personajul principal e Sigmund Freud. La început a fost o comedie de cameră, în stil vienez : împăratul senilizat, Franz Jozef, își petrecea vremea cu amanta sa oficială, iar aceasta, văzînd că moșneagul se dereglează psihic pe zi ce trece, s-a gîndit, în anul 1914, să-l cheme, la un consult discret, pe renumitul medic. Un critic italian mi-a făcut observația subtilă că un cusur al comediei mele e aparența lui Freud „fără freudism”, adică în calitate de personaj oarecare, chiar dacă nîmbat de reputația sa medicală. Rescriind și iar scriind piesa a rezultat o dramă, ce se desfășoară pe fundalul plecării lui Freud în exil, de la Viena la Londra, în anul premergător ultimului război mondial — pe care Călătorul, cum îl numesc în piesă (fiindcă își ascunde identitatea) îl vede într-un coșmar alimentat de imaginile primului război mondial.

Né referim apoi la alte lucrări și-mi îngădui să-l întreb dacă are într-adevăr o predilecție pentru subiecte mitologice, prin care își afirmă ideile privitoare la contemporaneitate. Nu tocmai — îmi răspunde — prima mea piesă, scrisă în 1942 și mereu programată la Teatrul Național, nu însă și reprezentată, **Fără eroi**, era de implicare directă în actualitate.

Îmi cer scuze, deoarece știusem că piesa de debut datează din 1939 — cînd scriitorul avea 18 ani — și se numea, parcă, **Furtul Europei** (de către Zeus). Interlocutorul suride din nou, vădit amuzat, și-mi dă dreptate. Într-adevăr — își amintește — am scris-o atunci cînd spuneți, la Oradea (fiindcă sînt originar din acest oraș), în timp ce-l frecventam pe prietenul meu poetul Horvath Imre, aflat atunci într-o casă de sănătate.

Și citează citeva catrene ale aceluia prieten, scrise în acea vreme, răminînd apoi o clipă pe gînduri. Revenim la mitologie, la antichitate ; îl rog să-mi povestească piesa sa în care erou e Sofocle (alta, recentă, e o parafrază în cheie modernă, după **Oreste** a lui Euripide, angajînd problematica mișcărilor tineretului din lumea contemporană). **Rămas bun, minunilor !** e, într-adevăr, o istorie pasionantă despre bătrînețea și moartea lui Sofocle, în anul în care, în înțelegerea cu persii, spartanii atacau Atena, deschizînd drum regimului celor 30 de tirani, sugrîvind democrația. În conflictul dur al dramei se întretese ciudata relație dintre tată și fiu (căci fiul, care își iubea tatăl, l-a și denunțat opreșorilor, după moartea bătrînilui tinărului scotîndu-i-se ochii de către cei care-i acceptaseră delațiunea). Alți reiterat, într-un fel, unul din miturile pedipiene văzute din perspectivă freudistă — observ. Tocată dramaturgia sofocliană e freudistă — spune, zîmbînd, oaspetele. Sau invers — zic — teoria freudiană e îmbibată de miturile antice. Convenim că ambele propoziții sînt acceptabile.

Vorbim despre dramaturgia maghiară actuală, despre Örkény István, despre vigurosul Csurka István („A fost, cîndva, elevul meu, la Facultatea de dramaturgie a Institutului de teatru”). Evoc faptul că unele piese ale actualului președinte al scriitorilor maghiari au fost jucate, cu succes, la Oradea și Sf. Gheorghe. Citez comedia muzicală (mai exact, cu muzică) **Cele trei nopți ale unei iubiri**. Îmi confirmă, și adaugă că așteaptă cu interes traducerea în română, care se intenționează, din opera sa. Presupune că fragmentul oferit „României literare” e de natură să-l introducă oarecum pe cititor în problematicile și modalitățile acestei opere.

Îmi povestește, cu plăcere, de cunoștința cu Dinu Liotăi, la Geneva, în anii războiului : „Cred că era cel mai mare pianist al timpului”. Frecventau împreună un cerc de intelectuali din mai multe țări, cu preocupări și aspirații comune. Îmi relatează, de asemenea, cu satisfacție, despre cunoștința recentă cu Dumitru Radu Popescu. „Îl cunoșteam din auzite, mi s-a vorbit mult despre om și scriitor, de către prietenii clujeni. E, într-adevăr, ca literat și președinte al Uniunii Scriitorilor, așa cum mi-a fost descris. Soer s-a colaborat fructuos pe toate planurile. Și mesajul operei mele, ca și acela al operei sale, se adresează timpului prezent din perspectiva viitorului”.

Ne stringem mîinile cu afabilitate. Ne vom revedea desigur : „La București, sau la Budapesta”.

**Valentin Silvestru**



Fotografie de Ion Cucu

■ **Cu toate că nu-i apare numele, e-roul dramei este Sigmund Freud** Acțiunea se petrece în luna iunie 1938, cînd, bolnav de cancer, amenințat de „eralația” canceroasă a lui Hitler, filosoful părăsește Viena. Drama — visul lui Freud — se petrece în această călătorie, în care pornește în căutarea Pămîntului Făgăduinței, a unei lumi fără războaie, aidoma lui Moise, personajul central al ultimei sale scrieri. Reiterarea în acest vis a unei atmosfere, a unui climat din anii primului război mondial, în preajma izbucnirii celui de al doilea, oferă lui Freud limpezirea unui mesaj în încoronarea operei sale.

### TABLOUL 2

(Un salon Alt-Wien aflat sub un clopot de sticlă).

**CĂLĂTORUL** : ...E posibil ca aici să fi pierdut afurisitul ăla de bilet de tren. Am impresia că am mai umblat cîndva pe aici. Camerista se chioră și atunci prin gaura cheii... Simt și-acum aroma cafelei pronspărit prăjite.

Da, aș îndrăzni să jur că am mai fost pe aici. Mai port în urechi melodia ornicului muzical. Aș putea-o fredona... Literatura de specialitate a descris adesea fenomenul : **RECUNOAȘTERE ERONATĂ**. Impresia înșelătoare a unui lucru parecî întîmplat cu tine însuși. Da, da ; parcă am mai văzut palmierul ăsta, femeile acestea... Ce se întîmplă dacă femeile astea mă întreabă cum am ajuns aici. Ce le interesează pe ele dacă le spun că inima mea încă bubuie de teamă, de o frică mortală ? — „Du-te la medic ! Ai tahicardie !” — „M-au hăituit pe stradă !”.

— „Nu ne amesteca pe noi, domnule, în calabalcuri politice !” — Teama de moarte nu e de domeniul dreptului. (Tăcere). Sînteți în stare să credeți că am venit să fur !... Trebuie să spun că **EU AM MAI FOST AICI !**... Dar mai finuț : „MES DAMES ! ce extraordinar **DÉJÀ-VU !**” — Că impresia asta are sau nu o bază reală, în clipa asta e **IREVELANT**. Am să mă cramponez : — „Am mai fost pe aici !” — „Ah, și cînd ? dacă ni-l permiși să întrebăm ?” — „În vis” — le spun eu galant. (Devine nervos.) Și dacă mă dau pe mîna poliției ? Mă înhață. Mă legitimează. Și, bine-nțeles, mă întreabă și acolo : „Numele ?” — „Dacă mă întrebați de nume, am să vă răspund ca sîrgetul Odiseu : — «Sînt nimeni... Doctor Nimeni... Profesor Nimeni...». Și asta, de fapt, e adevărat. Numai că poliția poate socoti un asemenea răspuns drept insultă și mă poate reprima. Acum ce să fac ? Ar fi cazul să mă retrag. Dar e tirziu ! **Brusc, clopotul de material plastic din salon își ia zborul în sus. Călătorul pur și simplu încremenește. Nu îndrăznește să se miște.**

**D-NA KISS** : În sfîrșit ! Sub clopotul ăsta de sticlă mi-e sete mereu după aer. Ai pus de cafea ?

**CAMERISTA** (cu spatele la ea, la gaura cheii) : Da.

**D-NA KISS** : Ce face înălțimea-sa ?

**CAMERISTA** : Ce să facă ? Afrmă.

**D-NA KISS** : Nu se mișcă ? Deloc ?

**CAMERISTA** : Deloc !

**D-NA KISS** : Încheie-mi corsetul.

**CAMERISTA** : Pot da drumul, între timp, la radio ?

**D-NA KISS** : Nu l-am auzi pe înălțimea-sa dacă ne-ar striga.

**CAMERISA** : Doamnă, înălțimea-sa e mort de douăzeci și doi de ani.

**D-NA KISS** : Cînd se apropie un război, strigă întotdeauna. Visează urit.

**CAMERISTA** : Să cheme un om care citește visele ! (Ride).

**D-NA KISS** : L-am chemat.

**CAMERISTA** : Un specialist ?

**D-NA KISS** : Pe cel mai vestit. Habar n-am de ce nu vine.

**CAMERISTA** : Doamnă, și înălțimea-ta al putea să-ți faci alt corset.

**D-NA KISS** : Pentru nimic în lume ! Nu putem ști niciodată ce-l place la noi unul bărbat... Împăratul a ținut întotdeauna la corsetul ăsta vechi. Pentru că era vechi încă de pe-atunci. Moare de plăcere să mă dezlege personal din corsetul ăsta... Cu degetele lui ingerești... Strîns ! Mai, strîns !

**CAMERISTA** : Nu merge !

**D-NA KISS** : Împăratul mă strîngea, uneori, de-mi venea să țip. Trage ! Bineînțeles, nu țipam... Pe mine n-aveai cum să mă auzi țipînd niciodată, nici măcar în pat. M-ai auzit tu vreodată ?

# Hubay Miklós:

## Ca și cum s-ar fi întîmplat

**CAMERISTA** (trăgînd de șnururi) : Nu. **D-NA KISS** : N-am vrut ca pîetonii care ridicau pălăria în fața frumosoșilor cai al înălțimii-sale, să fie nevoiți a-și schimba impresia ce-o aveau despre domnitor. Pleava își imagina că înălțimea-sa, funcționarul exemplar, exercită și amorul cu aceeași punctualitate lipsită de pasiune, ca și numirile, manevrele militare, dezvelirile de statul, emiterile de decrete...

**CAMERISTA** : Decrete.

**D-NA KISS** : Pentru că l-a spînzurat pe bunicul meu ? Ce putea face cu el, cînd a fost un neclintit luptător pentru libertate ?... În schimb, băiatului meu i-a acordat titlul de baron. Nepotului spînzuratului.

**CAMERISTA** : Pentru titlul ăla domnia-ta, te-ai zbatut pentru Tóni !

**D-NA KISS** : De zbatut nu m-am zbatut cine știe ce... L-am obținut în pat. Am avut momente cînd aș fi putut obține de la el nu un prăpădit de titlu de baron. ci Ordinul Linei de Aur !... Atît de orbit era. Privește la vinătăile astea !

**CAMERISTA** : Doamnă, **ÎNĂLȚIMEA SA E MORT DE DOUĂZECI ȘI DOI DE ANI !**

**D-NA KISS** : E cu atît mai demn de admirație. Nu ?... (Stă cu spatele spre noi, devine rigidă). Ah ! Mă privește cineva ! De cînd mă știu, am simțit și cu spatele cînd mă privea cineva...

**CAMERISTA** (fără să se întoarcă) : Domnia-ta ai avut întotdeauna imaginație.

**CĂLĂTORUL** (aparte) : Acum ! Acum o să mă întrebe cum am ajuns aici. Ce le răspund ?...

**D-NA KISS** : Sîntem privite. Absolut sigur... Dă-mi un batic ! (Se întoarce, ținînd viclean în față un batic.)

**CĂLĂTORUL** : Doamnele mele, vă cer scuze că am intrat aici... Dar am avut senzația că...

**D-NA KISS** : Mă bucur foarte mult !

**CĂLĂTORUL** : ...am mai fost pe aici.

**D-NA KISS** : Vai, și cam cîți ani sînt de atunci ? Nu, nu-mi spune. O mie de ani ! Deh, bine-ai venit, copil pierdut.

**CĂLĂTORUL** (aparte) : Pe semne că recunoașterea eronată e molipsitoare. Literatura de specialitate n-a consemnat asta. (Exploziv.) **MESDAMES**, ce extraordinar **DÉJÀ-VU !** Imi cer scuze că am venit pe nechemate...

**D-NA KISS** : Cum poți spune așa ceva ? ! Doar ți-am trimis o scrisorică de invitație... Știi, toată pensia o cheltuiesc pe timbre postale. Dar de la o vreme foarte des mi se întorc scrisorile. Ba că adresantul e necunoscut, ba că s-a mutat, a murit, emigrat, a fost închis, executat... Ce draguț din partea dumentale că mai trăiești !

**CĂLĂTORUL** : Nu țin minte să fi primit vreo scrisorică, deși semnez tot ce vine prin poștă.

**D-NA KISS** : Susții că nici măcar nu ți-am scris ?... S-ar putea să fi avut doar de gînd. Dar ai venit. Vezi, există o telegrafie !

**CĂLĂTORUL** : Desigur, m-ați confundat cu cineva.

**D-NA KISS** : Cum să te confund ? A venit și azi un polițai și m-a întrebat : „ei, Frau von Kiss, s-a prezentat deja profesorul ?”.

**CĂLĂTORUL** : Nu știu la cine s-o fi gîndit.

**D-NA KISS** : La cine ? La faimosul profesor de la universitatea vecină.

**CĂLĂTORUL** : Faimosul ?

**D-NA KISS** : Oh, modestia, dumentale ! Semnul ăsta de recunoaștere ! Te-al trădat, dragă doctore...

**CĂLĂTORUL** : Nimeni !... Dar în împrejurările noastre de azi, e mai bine să-mi trecuți sub tăcere numele.

**CAMERISTA** : Nomina sunt odiosa.

**CĂLĂTORUL** : Pofim ?

**D-NA KISS** : Nimic, nimic. Își dă aere cu cultura ei clasică. Și datele istorice le știe ca pe apă. Cînd a mai fost pe aici domnul doctor ? Ei !

**CAMERISTA** : La 28 iunie 1914.

**D-NA KISS** : Vezi ? Ce memorie teribilă !

**CAMERISTA** : Asta o știe orice școlar. În ziua aceea a fost ucis moștenitorul tronului.

**D-NA KISS** : Care, tu ?

**CAMERISTA** : Ța cu mustață răsucită-n sus.

**D-NA KISS** (rostind în locul împăratului) : Pe acela noi l-am iubit. L-au ucis — l-au ucis. Fie-i țarina ușoară. Odihnească în pace.

**CAMERISTA** : Război mondial, nu pace.

**D-NA KISS** : Cînd ai intrat dumneata aici, încă era pace. Ce după-amiază frumoasă de vară ! Toți eram tineri. (Se îndreaptă, întinerind cu decenii.) Dumneata îți învîrtea bastonul de promenadă...

**CĂLĂTORUL** : N-am fost niciodată atît de tînăr ca să-mi pot învîrți între degete bastonul de promenadă.

**D-NA KISS** : Încearcă ! Exercițiul formează pe maestru... Îți învîrtea bastonul, apoi cu un gest de neuitat ți-ai așezat peste el jobenul.

**CĂLĂTORUL** (își privește pălăria moale, de țepure ; nici vorbă să aducă a joben. O pune totuși peste baston.) : Joben ?

**D-NA KISS** : Joben ! Și așa l-ai întins cameristei !

**CAMERISTA** (la bastonul, pălăria.) : Mărita doamnă greșește iar. Tînărul cu joben gri era prințul de Wallles.

**D-NA KISS** : Simpaticul prinț de Wallles ! Adevărat ! Ce-o mai fi cu el ?

**CAMERISTA** : A ajuns rege.

**CĂLĂTORUL** : Scuzați-mă, dar eu am picat aici dintr-o eroare. Pe cărările întortocheate ale logicii visului...

**D-NA KISS** : Dar ai nimerit aici !

**CĂLĂTORUL** : Mă tem că pierd trenul. N-am lăsat aici un bilet de tren pentru Londra ?

**D-NA KISS** : Tu... Ai văzut pe undeva vreun bilet de tren ?

**CAMERISTA** : Dacă nu l-o fi luat cumva „papă”.

**D-NA KISS** : Ia nu-i mai spune „papă”. Eu, o viață întreagă l-am spus „înălțimea-sa”. Pină și în cele mai intime clipe. Iar eu, pentru el, eram „mărita doamnă”.

**CAMERISTA** : „Înălțimea-sa” Franz Joseph I avea în fiecare după-amiază de la trei la șase ore de amor, moșia și bea cafea cu frișcă împreună cu „mărita doamnă”.

**D-NA KISS** : Ce tot explici ? Domnul doctor a fost pe-aici și de altfel dinsul e un specialist sexual.

**CĂLĂTORUL** : De ce v-aș contrazice ? !

Cincizeci de milioane de supuși urmăreau cu simpatie legătura dumneavoastră.

**D-NA KISS** : Știam că ești înțelegător, de asta și țiineam mereu să vă întîlniți odată, doctore Nimeni ! Dacă dumneata l-ai studia pe Franz Joseph I !

**CĂLĂTORUL** (se înșeninează, ride) : Scuzați ! Dar trăiesc o repetare comică. Auzi, la bătrînețea mea să mi se mai întoarcă visul acesta din tinerețe ! A fost un vis ce-mi revenea săptămînal : noaptea veneau să mă la cu o trăsură cu cai — soldați, polițiști, gvarzi cu halebarde — mă umflau și mă duceau la Berlin, la kaiserul Wilhelm sau cu sania la Petersburg, la țarul Nicolae — mai tîrziu la Lenin, Stalin, — iar la sfîrșitul războiului mă visam mereu cu președintele Wilson (am și scris despre asta, dar n-am considerat oportun să public) — ca și cum mi-ar fi revenit mie să dezleg visele marilor lumii...

**D-NA KISS** : Și la Franz Joseph ? Nici odată ? Doar ai fost supus de-al său...

**CĂLĂTORUL** : Nimeni nu-l profet în propria patrie.

**D-NA KISS** : Păi, nici să nu te aștepți să fii cunoscut în Burg...

**CĂLĂTORUL** : Acum mă cunoaște Hitler. Păcat. Cu trei zile înainte de Anschluss mi-a și „umflat” cărțile din depozitele editorilor. Un semn al atenției speciale ce mi-o acorda...

**D-NA KISS** : De ce ai lăsat să se ajungă pină aici ?

**CĂLĂTORUL** : Eu ?

**D-NA KISS** : Dumneata. Pe dumneata te-a ales providența pentru ceva. Cum adică n-ai luat în serios acele vise ce ți se repetau ? Halal cititor de vise ! Pu-ternicii lumii ar fi avut nevoie de dumneata. Dar dumneata te-ai măunjit cu demolirea istericilor bogăți. Acum cel puțin știi de ce s-a întors trenul acela. Dumneata ai pierdut altceva, nu biletul de tren...

**CĂLĂTORUL** : Ne creăm personajele viselor pentru a divulga ceea ce nu îndrăznim să recunoaștem. Asta e genul diagnostic al aceluia doctor Freud. Deci, continuă, doamna mea ! Așadar, ce-am pierdut ?

**D-NA KISS** : Chemarea, doctore Nimeni !

**CĂLĂTORUL** : Dealtfel, și eu știu de ce s-a întors trenul cu mine. Le-am suspectat pe cele patru surori pe care le-am uitat aici la Viena. În mîna lui Hitler.

**D-NA KISS** : Dumneata ai uitat aici cincizeci de milioane de oameni — sau cine știe ? întreaga lume — în mîna lui Hitler !

**CĂLĂTORUL** : Niciodată n-am avut sensibilitate la numerele mari... Patru bătrîne încărînjite pot însemna mai mult decît, să zicem, Slovenia, Stîria, Tirolul, Moravia... Deși Moravia e patria mea natală mai mică... Firește, pină la urmă e totuna cum numesc eu acea durere imposibil de potolit care m-a atras în visul meu spre casă : Moravia ? un migdal ? Sora mea Măria ? sau aș putea spune : o locomotivă neagră... E de ajuns să sînt aici. Și pot adăuga : fapta de fapte.

**D-NA KISS** : Ai nimerit la o adresă bună ! Ziua de azi, e o zi istorică. (Către cameristă.) Ai să mai amîntești tu de ziua asta... Dumneata trebuie să salvezi lumea !

**CĂLĂTORUL** : De la ce ?

**D-NA KISS** : Păi, nu vezi ? Unde trăiești dumneata ? Are să fie iar război ! Nici nu mai îndrăznesc să deschid aparatul de radio.

(fragmente)

In românește de

Constantin Olariu





### Premii „Oscar”

● În seara zilei de 29 martie a avut loc la Hollywood decernarea, de către Academia de arte și științe cinematografice, a celebrilor premii „Oscar”. Premiul pentru cel mai bun film a fost decernat filmului *Carele de foc*, în regia lui Hugh Hudson. Primele reacții ale agenților de presă s-au concentrat asupra faptului că marele premiu pentru cea mai bună interpretă a fost atribuit actriței Katharine Hepburn, care, la la 73 de ani, primește cel de-al patrulea „Oscar”; alături de ea, pentru cel

mai bun rol masculin, a fost distins cu premiul „Oscar” Henry Fonda — ambii actori deținând rolurile principale în filmul *Pe baltă de aur*.

În cadrul uriașului spectacol ce a avut loc cu prilejul premierii, orchestra a intonat de trei ori „Internaționala”, cînd s-au decernat și trei premii filmului *Roșii*, după celebra carte a lui John Reed, *Zece zile care au zguduit lumea*.

Barbarei Stanwich i-a fost acordat premiul „pentru întreaga activitate artistică”.

### Festivalurile austriece

● Sute de mii de spectatori din diverse țări ale lumii vin în fiecare an în Austria, atrași de cele peste trei sute de festivaluri organizate în această țară, printre care cele mai importante sînt „Festivalul vienez”, „Vera carintiană” și „Schubertiana” din Hohems (Vorarlberg). În acest an „Festivalul vienez” este plasat sub semnul lui Haydn (de la a cărui naștere se împlinesc 250 de ani) și al lui Goethe (150 de ani de la moarte). În programul „Festivalului vienez”: *Orlando Paladino* de Haydn, în interpretarea lui „Theater an der Wien”; *Incendiu*, de același compozitor, reprezentată ca operă de marionete; Herbert von Karajan inaugurează „Săr-

bătoarea internațională a muzicii” — și prin aceasta seria de manifestări comemorative în cinstea lui Haydn — dirijind *Creația*; o prezentare citită și povestită a primei versiuni a lui Faust; la palatul Palfy — un simpozion „Goethe și influența sa asupra literaturii austriece”; în sfîrșit, *Omul cel bun din Sicilia* de Brecht, în regia lui Giorgio Strehler și în interpretarea actorilor de la Piccolo Teatro din Milano, care se anunță ca o „senzație teatrală”. Expoziția retrospectivă „Artiști ai Festivalului, de la Max Reinhardt pînă în zilele noastre”, prezentată la Salzburg, va fi itinerată și în Statele Unite.

● S-au împlinit recent 275 de ani de la nașterea lui Carlo Goldoni (1707-1793), reformatorul teatrului italian, unul din cei mai mari comedioграфи ai Europei. Goldoni s-a născut la Veneția, a făcut studii umanistice la Perugia, apoi juridice la Pavia și Padova. Dramaturgul, pornind de la commedia dell'arte, care domina gustul publicului, trece la reformarea teatrului italian; la început concepe piese în care numai protagonistul avea textul scris (*Amorezul turmentat*), pentru a renunța la măsurile tradiționale și a impune apoi lucrări scenice

cu roluri în întregime scrise, purtătoare ale unui mesaj uman și estetic precis. Pieseile lui Goldoni, între care *Hanșuța*, *Bădăranii*, *Ursuzul binefăcător*, se structurează în jurul unor caractere și conflicte bine conturate, personajele reprezentînd medii sociale diferite. Limbajul personajelor este adecvat condiției fiecăruia în parte. Noutatea comediei lui Goldoni a exprimat-o convingător, printre primii, Voltaire: „Ați smuls patria dumneavoastră din miinile arlechinilor. Aș vrea să intitulez comedile dumneavoastră — Italia eliberată de goți”.

### Reeditare omagială

● Walter Scott (1771—1832) a scris, după cum se știe, și poeme epice în tradiția baladei populare și a celei cavalierești medievale (*Balada ultimului menestrel*, 1805; *Stăpîna lacului*, 1810 etc), dar el s-a remarcat și a rămas în istoria literaturii datorită romanelor sale istorice. Acesta este de fapt și argumentul care a determinat reeditarea, anul acesta, la Londra, cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la dispariția sa, a unei

ediții omagiale în 10 volume, Scott — romanul istoric. Ediția va insera cele mai populare romane ale scriitorului, între acestea aflîndu-se *Rob Roy* (1817), *Ivanhoe* (1819), *Quentin Durward* (1823), *Talismanul* (1825) etc., romane care în decursul anilor au cunoscut numeroase alte ediții, în limba engleză sau în traduceri, și care au exercitat o influență asupra literaturii europene și americane.

### Trei centenare italiene

● Presa cultural-literară din Italia consemnează, între alte evenimente literare, trei centenare: împlinirea a 100 de ani de la apariția revistei „La Cultura” (1882), care, alături de „La Critica”, a lui Croce, s-a afirmat mai ales în primele decenii ale secolului XX, ca voce autorizată a culturii italiene. Al doilea eveniment consemnat este debutul editorial al lui

D'Annunzio, în 1882, la Roma, cu volumul de poezii *Cînt nou* (Canto novo). Al treilea eveniment consemnat este comemorarea a 100 de ani de la moartea lui Giulio Carcano (1812—1882), scriitor și patriot, participant la revoluția „celor cinci zile” din Milano, în martie 1848, poet, prozator și dramaturg integrat de De Sanctis printre reprezentanții așa-numitei „Arcadii sociale”.

### Constituirea Comitetului Kodály

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea compozitorului Zoltán Kodály (1882—1967). Pentru omagierea acestei personalități s-a constituit, la Budapesta, Comitetul pentru organizarea sărbătorii centenarului nașterii lui Kodály. Printre cele mai importante acțiuni și manifestări programate de acest Comitet se află un concurs de lucrări corale, precum

și Gala centenarului, acțiune la care vor lua parte cei mai de seamă muzicieni din Ungaria. În același timp instituțiile literare, radioul și televiziunea includ în programele lor lucrări de Kodály; se vor imprima noi discuri, se vor reedita partiturile principalelor lucrări ale compozitorului și, de asemenea, se vor publica mai multe studii privind creația și viața lui Kodály.

### Am citit despre...

## Un moment de răscruce

■ MI-AM petrecut o bună parte din vara anului 1971 străduindu-mă să extrag esența din așa-zisele „Documente ale Pentagonului”, senzaționala revelație a ziarului „The New York Times”, să o prezint în pilule de maximă concentrație cititorilor revistei „Lumea” și, în același timp, să-i informez cit mai concret și mai concis despre lupta judiciară între guvernul american și presa, care avea să se încheie printr-o istorică decizie a Curții Supreme atestînd victoria adevărului propulsat de presă. Pe vremea cînd urmăream paralele dezvăluirile despre contabilitatea în partidă dublă a fostei Administrații Johnson (în timp ce asigura opinia publică de faptul că are intenția să limiteze implicarea americană în conflictul din Vietnam pregătirea de fapt bombardamente de mari proporții, trimiterea de trupe etc., într-un cuvînt tot ce avea să se numească „escaladă”) și ștăfeta fără precedent în care se angajaseră spontan ziarele din Statele Unite (pe măsură ce tribunalele de primă instanță obligau o gazetă să intrerupă publicarea arhivei sustrate de unul din cei ce contribuiseră la alcătuirea ei, Daniel Ellsberg, alte două sau trei duceau mai departe acțiunea, numărul cotidieneilor astfel angajate în opera de demistificare ajungînd în final la 17), nu-mi imaginam că, după mai bine de un deceniu, voi citi pe nerăsuflăte o carte de peste șase sute de pagini indesat tipărite despre intîmplările de atunci și substratul lor.

Cartea se numește *Fără teamă sau părtinire*, are subtitlul „The New York Times” și vremurile lui și a fost scrisă de Harrison Salisbury, gazetar de incontestabilă distincție, laureat al Premiului Pulitzer, atît pentru a reconstitui faptele propriu-zise („pe mulți din cei implicați în afacerea Pentagonului mărturiile cuprinse în aceste pagini îi vor surprinde și șoca”, apreciază autorul), intîrîcî episodul a fost unic și a influențat în asemenea măsură desfășurarea ulterioară a evenimentelor încît „spargerea de la Watergate poate fi imaginată fără afacerea Documentelor Pentagonului dar nu se poate imagina demascarea declanșată de Watergate, compromiterea Administrației Nixon, fără afacerea Pentagonului”, cit și, mai cu seamă, pentru că „sintetizează metamorfoza lui „The New York Times” dintr-un ziar de relatări într-unul

### care a devenit o parte importantă a acțiunii”.

De 130 de ani, „The New York Times” își împletește istoria cu cea a Statelor Unite. Teza lui Salisbury este că ziarul a evoluat de la conduita exprimată de Adolph Ochs — care l-a cumpărat în 1896 pentru ca, de atunci încolo, să rămînă proprietatea familiei sale — în formula reproducă, număr de număr, pe frontispiciu, „Toate știrile potrivite pentru a fi tipărite”. Un text bazat pe toate documentele accesibile la zece ani după eveniment, pe sute de ore de convorbiri cu toți participanții și martorii, nu poate fi decît prolix, supraabundent, mai ales că Harrison Salisbury intrerupe mereu naratiunea pentru digresiuni despre istoricul ziarului și despre evenimente anterioare sau ulterioare, despre reacții și ecouri, fiecare dintre acestea reprezentînd o piesă a demonstrației lui.

„În fiecare carte umplută există o carte subțire care încearcă să lase la lumină, remarcă ironic, reproșîndu-i lui Salisbury „bagajul excesiv”, Ted Morgan, și el laureat Pulitzer (dar pentru reportaje publicate într-un ziar concurent, răposatul astăzi „The New York Herald Tribune”), în cronică la cartea despre „The New York Times” pe care i-a solicitat-o „suplimentul literar al lui „The New York Times”. Nu mă asociez acestei observații critice: ca un bețiv însetat am scribit fiecare detaliu poate superfluu, am savurat prea plinul informației, m-am delatcat cu luxul de amănunte, pentru că această a nu știu cita carte despre „The New York Times” pe care o citesc omagiază munca, devotamentul, spiritul de răspundere, capacitatea unor reprezentanți destoinici ai gazetăriei, profesiune cu funcție socială de excepțională importanță. Solicitînd un coleg din afară, un „rival”, să recenzeze stufosul volum *Fără teamă sau părtinire*, „The New York Times Book Review” a ținut probabil să sublinieze că tratează și această biografie axată pe un moment de răscruce al existenței ziarului pe care îl completează, cu nepărtinirea proclamată în titlul volumului. De remarcat că Harrison Salisbury a fost — relatează chiar el în carte — unul dintre puținii redactori consultați care s-au pronunțat împotriva publicării Documentelor Pentagonului de „teamă” că sfidarea oficialității ar putea determina represalii. În migălos întocmirea retrospectivă a evenimentului publicistic care a marcat victoria adevărului promovat de presă, el demonstrează, foarte bucurat, că n-a avut dreptate.

### Felicia Antip



### O zi din copilăria lui Goethe

● Între manifestările omagiale prilejuite de comemorarea a 150 de ani de la moartea lui Goethe, televiziunea din R.D.G. a programat filmul *O zi din copilăria lui Goethe* — realizat du-

pă un scenariu al lui Egon Aderholt, în regia lui Gunther Friedrich. Rolul tinărului Goethe este interpretat de actorul Stefan Mund. În imagine, o scenă din film.

### Enciclopedie

● La Belgrad a văzut lumina tiparului cel de-al VII-lea volum al *Enciclopediei generale iugoslave*. Acesta este penultimul volum al lucrării și cuprinde 5300 de titluri, 1149 de ilustrații, precum și 13 hărți. După cum anunță presa iugoslavă, ultimul volum al *Enciclopediei*, al VIII-lea, se va afla în rafturile librăriilor pînă la sfîrșitul acestui an.

### Picturi inspirate de romanele lui Kafka

● Printre expozițiile care au reținut, în ultimul timp, la Londra, atenția criticilor de artă și a vizitatorilor se numără și cea a lui A. Newman deschisă la Galerile „Ben Uri”. Expoziția cuprinde cîteva zeci de lucrări, însă criticii se opresc în comentariile lor mai ales la cinci picturi care au ca subiect scene din *Procesul* de Kafka. Artistul declară unor croniciari că prin cele cinci tablouri a vrut să demonstreze că prozatorul lui favorit, Kafka, „n-a avut influență numai asupra literaturii postbelice, ci și asupra artelor plastice”. El promitea, cu aceeași ocazie, că pînă anul viitor, cînd se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Kafka, se va prezenta publicului și cu lucrări inspirate din *Castelul*.

### Islamică

● La Musée des Beaux Arts din Montreal este prezentată pînă la 18 aprilie a.c. o interesantă expoziție intitulată „Caligrafia ca iconografie în arta islamică”. Sint expuse o serie de obiecte din ceramică, metal, sticlă, pagini din Coran, fragmente de țesături, manuscrise. Caligrafia a fost folosită și la ornarea monedelor, vaselor, mausolelor, edificiilor de cult, această formă de artă fiind specifică lumii arabe.

### Premiul „Calabria”

● Premiul „Calabria 1981” a fost atribuit Rosei Cappelletto pentru romanul *Țară norocoasă* apărut în editura Feltrinelli. Pentru un studiu despre Calabria a fost premiat Rocco Liberti (*China cheamă Calabria*). Premiile de ziariști au fost înmînate lui Mario Pinzauti pentru *Aventura știrilor*.

### Romanul polițist

● Istoria romanului polițist. De la Poe la Borges, semnată de Ernesto G. Laura în editura „Nuova Universale”. Identifică un gen literar în plină dezvoltare și schimbare. Alături de scriitori de renume al genului sînt trecuți în revistă și alții mai puțin cunoscuți, dar cu merite deosebite în dezvoltarea acestei specii literare atît de gustate.

### Un film despre Gheorghe Dimitrov

● În plină desfășurare, realizarea filmului consacrat lui Gheorghe Dimitrov este prevăzută a se încheia în luna iunie, cu prilejul centenarului nașterii marelui revoluționar bulgar. Coproducție a cineaștilor din Bul-



garia, Uniunea Sovietică, Ungaria, R.D.G., filmul beneficiază de regla reputatului Juan Antonio Bardem. După cum sublinia ziarul „Rabotnicesko Delo”, întregul colectiv este animat de „dorința de a crea un film politic puternic, emoționant, demn de marele Dimitrov”. În imagine, Petr Ghiurov, interpretul rolului principal.

### Știința și civilizația în China

● Joseph Needham, considerat cel mai mare sinolog occidental în viață, îngrijește apariția în editura „Einaudi” a unei serii de 7 volume intitulată *Știința și civilizația în China*. În primul volum, care a apărut recent, se explică planul întregii opere și e prezentată o bibliografie exhaustivă. Volumul are 2 introduceri — una geografică, cealaltă istorică — permițînd a se stabili contactul cu o civilizație atît de diferită de cea a Occidentului. Un amplu capitol este dedicat schimbului de idei științifice și tehnice dintre China și Europa.

### În favoarea cărții

● Un balon care zboară susținînd o nacelă ocupată de oameni cufundați în lectură — acesta este simbolul vastei campanii lansată în Franța pentru promovarea cărții și a lecturii. La conferința de presă consacrată lansării campaniei, ministrul culturii Jack Lang anunță că aceasta — campania —, culminînd cu Salonul cărții, cuprinde cîteva acțiuni interesante privind difuzarea cărții franceze în străinătate, extinderea rețelei de biblioteci de împrumut în toate departamentele Franței, înființarea unui sistem de predare a orărilor scrisului în universități și multe altele.



## Romanul arab contemporan

● Un număr special, neobișnuit de voluminos, consacră revista „At-Tark”, care apare la Beirut, romanului arab contemporan. Motivația o oferă scriitorul libanez Muhammed Dakrub în cuvintul introductiv. „În săși realitatea ne-a impus ideea acestui număr special. În ultimii zece ani, am fost martorii unei spectaculoase dezvoltări a genului românesc în diferite țări arabe. Deși la noi, poezia este istoricește genul cel mai răspândit, romanul a început să „cucerească poziții” devenind aproape la fel de popular ca poezia”. Patru mari capitole alcătuiesc acest număr al revistei în care semnează reputați scriitori și critici libanezi, sirieni, palestinieni, iordanieni, algerieni, marocani și egipteni. Principalele două capitole sunt consacrate analizei fenomenului concret, romanelor și, în general, operei scriitorilor din diferite țări arabe. Ultimul capitol include răspunsurile date de 24 de romancieri și critici la întrebări puse de redacție.

## Dino Campana

● La marile a.c. s-au împlinit 100 de ani de la moartea poetului Dino Campana (1895—1932), unul din cei mai originali poeți italieni ai secolului al XX-lea, autor al cunoscutelor *Cin-turi orifice*, 1914. Opera sa, restrinsă de altfel, mai cuprinde *Carnet*, *Mic carnet din Florența*, și *Correspondența cu Sibilla Aleramo*. Numit cind un Rimbaud, cind un Holderlin sau un Trakl italian, avind puțin prieteni (criticul Giuseppe Rovagnani, Giovanni Papini, pictorul Ardengo Soffici), cititor pasionat al lui Whitman și Nietzsche, Campana e un poet aparte, care a absorbit curentele moderne, opunându-li-se și depășindu-le în felul său. Un mănunchi de versuri din creația lui Campana ne-a dăruit Dragoș Vrâncianu, în 1970 (ed. Univers).

## Tirguri de carte

● „De la arta cărții la arta de a citi” a fost tema Tirgului internațional al cărții de la Bruxelles (13—21 martie). Această va fi deviza celui de-al 19-lea Tirg internațional al cărții pentru tineret de la Bologna (1—4 aprilie), a Tirgului de carte de la Londra (6, 7, 8 aprilie), care se va deschide pentru prima oară, anul acesta, țărilor neanglofone. Între 16—23 aprilie, un veritabil eveniment dedicat cărții îl va constitui primul Tirg internațional de la Alger.

## Pictorul ca ginditor

● „Noi artiști buni sint filosofi care au uimit filosofia”, scria Giorgio De Chirico în 1919. Unul din acești „noi artiști buni” care au fost și filosofi este belgianul René Magritte. Scrierile lui — despre artă, despre literatură, despre viață și oameni, despre marii filosofi și despre toate acestea la un loc — au fost de curind traduse în limba germană (după originalul francez) și publicate într-un volum intitulat *Sämtliche Schriften*. Apariția a fost prilejuită de marea expoziție retrospectivă a operei picturale a lui Magritte, deschisă în sălile de la „Kunstverein” din Hamburg.

## Serile Gogol

● La Vasilievka în Ucraina și în alte localități din U.R.S.S. au avut loc *Serile Gogol*, consacrate autorului *Sufletelor moarte*, cu prilejul împlinirii a 130 de ani de la moartea sa.



## „Ultimul meu suspin”

● Astfel își întitulează marele cincest spaniol (și mexican) Luis Buñuel cartea recent apărută în Franța și Spania (editura Plaza y Janés), rod al lungilor sale conversații cu prietenul și scenaristul Claude Carrière. Nu-i vorba de o autobiografie, sau niște memorii obișnuite: Buñuel (în imagine, portretul făcut de Dali), născut odată cu secolul, începe cu evocarea copilăriei și reține tot ceea ce i se pare demn și semnificativ pentru o viață de om — iubirile, aventura sa de pugilist amator, pasiunea de hipnotizator etc. — și creator — primele filme, modalitățile de exprimare, școala suprarealistă, amărăciunile sau triumful — relatind totul egal și fără rezerve. Nu sint uitati ani de mare lumină petrecuți în Mexic, și, mai ales, prietenii dintotdeauna: Lorca, Dali, Gomez de la Serna, Valle Inclán... Nici marile personalități de la care a învățat mereu: Unamuno, Eugenio d'Ors, Giner de los Rios, Picasso. Alături de acestia, Fritz Lang, Buster Keaton, Erich von Stroheim, Vittorio de Sica, între altele, sint numele care reînvie în amintirea sa și trec în pagini de mare și pildur exemplu pentru generațiile viitoare.

## Citite și respectate

● Ca oricare altă municipalitate, Madridul folosește anunțul ca mijloc de comunicare cu cetățenii săi privind obligațiile comune întru respectarea normelor și regulilor administrative — curățenia orașului, traficul, comerțul, zgomotul, economia de energie etc. — de bună conviețuire, acceptate în principiu de toată lumea. Cu un singur lucru nu par să se impace în ultima vreme, mai ales, gazetarii: Enrique Tierno Galván, primarul Madridului, dovedește un zel stilistic ieșit din comuna atunci cind e vorba de redactarea acestor texte care, după opinia sa, trebuie să întrunească foarte multe calități. Astfel, dincolo de ratlunea lor pedagogică, aceste texte trebuie să acționeze împotriva deșădării și să rădăci în limbaj și de aceea urmează a fi scrise „într-un limbaj literar și profund, un limbaj care să evite tehnicismele și superficialitatea birocratică”, literatura avind

## Centenar Longfellow

● La 24 martie, s-au împlinit 100 de ani de la moartea marelui poet american Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882), despre care Whitman spunea: „El e, desigur, acel gen de bard a căruia împotrivire față de lumea lipsită de idealuri, agresivă, stăpînită de monopolul banului, este chipul cel mai elocvent al nației noastre: mai cu seamă în această epocă a Americii, epocă dominată tiranic de fabricant, de negustor, de financiar, de politician, pentru care, și în mijlocul cărora, el a venit ca poet, al melancoliei, poet al dulcelui amurg al trecutului Italiei, Germaniei, Spaniei, Europei de Nord, poet al delicateții generoase. Ar trebui să mă gîndesc îndelung dacă aș fi întrebat cine e cel care a făcut mai mult (și într-o direcție mai vrednică de laudă) pentru America. Mă îndoiesc că înaintea lui a fost

## Muzeul din Olimpia

● Recent, ministrul Culturii din Grecia, Melina Merkouri, a inaugurat un nou muzeu — Muzeul din Olimpia — după o pregătire care a durat 10 ani. Sint prezentate expozate datind din epoca neolitică — ceramică, sculpturi, piese metalice, găsite cu ocazia săpăturilor efectuate în regiunea Olimpiei antice, încă din secolul trecut (deceniile 7—8).

## Neuitata Salamina

● În localitatea Kynosoura din insula Salamina, acolo unde, în 473 î.e.n., armatele grecești au înfruntat invazia persilor de sub conducerea lui Xerxes, repurtind o victorie strălucită, vor fi amenajate și renovate zidurile antice, perimetrul luptei, monumentul funerar, spre păstrarea, și în acest fel, a memoriei ostașilor armatei lui Temistocle, care au căzut în apărarea patriei.

## „Frîndza Vlahă”

● Publicația „Frîndza Vlahă”, scoasă de un grup inimos de aromâni din orașul Bridgeport, statul Connecticut, a intrat în cel de al 4-lea an de apariție. Publicația militează pentru menținerea și dezvoltarea calităților literare ale dialectului aromân, evidențierea tradițiilor culturale ale comunităților de aromâni, răspîndirea creațiilor spirituale a scrisului și cititului în aromânească. Editorul revistei: Nacu Zdru.



meritul „de a suaviza și pacifica obiceiurile”. Cu autoritatea sa de profesor universitar la Salamanca, Enrique Tierno Galván (în imagine) supravivează exprimarea tuturor acestor anunturi și, chiar dacă uneori par desprinse dintr-un roman de început de secol, succesul este vizibil: anunțurile ultime, nu numai că sint citite cu interes și curiozitate de toți, ci, mai important, încep să fie și respectate.

## ATLAS

# Momentul critic

● EXISTĂ pentru mine în fiecare primăvară un moment critic. Uneori el se confundă cu misterioasa astenie de primăvară, alteori nu. (Spun „misterioasă”, pentru că nici una dintre explicațiile ei medicale nu mă convinge: pot să înțeleg de ce leșim din lărnă slăbiți și săraci în vitamine, dar nu pot să înțeleg de ce nu simțim această slăbiciune decit la apariția primului soare cu adevărat primăvăratec, și asta indiferent dacă el se lasă văzut la începutul lui martie sau la sfîrșitul lui mai). Deci, momentul critic al primăverii nu este pentru mine tot una cu astenia de primăvară, deși seamănă în multe privințe și uneori se confundă cu ea. Ceea ce le deosebește nu sint formele lor de manifestare, ci esența lor ascunsă, universală, căruia, de fapt, aparțin. În timp ce astenia de primăvară este o boală a trupului, momentul critic al primăverii este o răscruce și un efort, uneori insurmontabil, al spiritului. De fapt, dificultatea îndurării vine din dubla lui natură, din amestecul de stări sufletești nefuzionabile care îl compun, din caracterul lui hibrid, instabil. Pentru că momentul critic al primăverii se compune pentru mine dintr-un fantastic elan al bucuriei de a putea relua de la capăt totul și din istovitoarea îndoială, oboșită de propria el nehotărîre, că totul merită să fie reluat. Sau, cel puțin, aceasta cred eu că este compoziția aceluia moment de perfectă cumpănă, în care incredibila nemisicare și liniștea nepămîntească provin nu dintr-o desprindere de universal tensionat ci, dimpotrivă, dintr-o completă angajare, dintr-un desăvîrsit echilibru al contrariilor aflate în tensiune. Este o stare pe loc ce se știe fragment hotărîtor al mișcării, chiar dacă nu se hotărîște asupra sensului acesteia. Faptul că, pînă acum, de fiecare dată, a învins continuarea, mersul, în pofida tuturor contraargumentelor, înainte nu simplifică datele problemei, care trebuie rezolvată mereu de la capăt. Momentul seamănă intruciva cu secunda anului nou, cu respirația aceea suspendată între ani, dar atunci totul nu este decit un emoționant simbol, o subtilă teorie. Acum, cind frunzele nu mai pot întîrzia să se nască și mugurii nu mai pot întîrzia să se deschidă, opțiunea înseamnă chiar gest împlinit, pas făcut, asumarea încă îndrăzneala mea nu este destul de mare pentru a spune nu și nici puterea mea suficientă pentru a spune da, primăvara își asumă singură dreptul să răspundă și să mă ducă mai departe, asemenea acelor covoare rulante care prezintă nu numai avantajul de a nu mai trebui să pășești înainte, ci și imposibilitatea de a mai da înapoi.

Ana Blandiana

## Adorno — obiectul unei teze de doctorat la Sorbona

● Prima teză de doctorat de Stat (cel mai înalt titlu în ierarhia titlurilor științifice universitare din Franța) consacrată în Franța teoriei estetice a „școlii de la Frankfurt” a fost prezentată la Sorbona de Marc Jimenez, autor al unui volum dedicat lui Adorno și traducător a diverse scrieri ale lui Adorno în franceză, mai-tre-asistent la catedra de estetică a Universității Paris I. Susținerea tezei a avut loc sîmbătă 27 februarie c.r., în sala Louis Liard a Sorbonnei, și a durat, conform ritualului francez, mai bine de cinci ore. Voluminoasa lucrare a lui Jimenez (peste 600 de pagini) poartă titlul: „Vers une esthétique négative; l'esthétique de l'Ecole de

Frankfurt. T. V. Adorno, W. Benjamin et H. Marcuse”.

Cei cinci membri ai juriului chemat să aprecieze și să judece valoarea tezei lui Jimenez au fost Gilbert Lascaut, profesor la Universitatea Paris X-Nanterre (președintele juriului), Olivier Revault d'Alloues, profesor de Filosofie la Sorbona (directorul tezei), Bernard Teyssèdre, profesor de estetică, titularul catedrei de estetică de la Sorbona, Nicolae Tertulian (România), profesor-invitat al Universității din Heidelberg și Siena, Peter Bürger (R.F.G.), profesor de Teoria Literaturii la Universitatea din Bremen.

Juriul a apreciat calitățile tezei de doctorat.

prima lucrare exhaustivă dedicată în Franța operei filosofice și estetice a lui Adorno (cu capitole speciale dedicate lui Walter Benjamin și scrierilor despre artă ale lui H. Marcuse), formulind totodată, prin citiva din membrii lui, o serie de obiectii și rezerve principiale, cărora candidatul s-a străduit să le răspundă. Marc Jimenez a obținut în final titlul de „docteur d'Etat”, cu mențiunea „très honorable”. Lucrarea sa va fi poate tipărită de una din casele de editură franceză, după ce autorul o va supune unei revizuirii, ținind seama de punctele de vedere critice exprimate în cursul susținerii.

## Walter Mehring, proză din exil



● Walter Mehring (în imagine) devenise o figură legendară cind și-a serbat cea de-a 85-a aniversare a nașterii. După cîteva luni avea să apară prima ediție integrală a versurilor sale — cu numai trei zile înainte de moartea sa. Născut la 29 aprilie 1896 la Berlin, Mehring a debutat ca poet expresionist și dadaist. A fost colaborator al lui Carl von Ossietzky (editor al celebrei publicații „Weltbühne”), care a murit într-un lagăr de concentrare. Placheta sa Cameretului politic, publicată în 1919, a fost interzisă încă de la prima ediție, piesa sa de teatru *Negustorul din Berlin*, (în montarea lui Piscator, — 1929), a cărei acțiune se situează în perioada inflației mondiale, a provocat scandal. După venirea la putere a lui Hitler, Mehring se refugiază la Viena, apoi la Paris, la Marsilia, ajunge în Insulele Antile și de acolo, în

Statele Unite. „Am părăsit Europa neluind cu mine decit proiectul unei cărți existente numai în capul meu, pe care n-am reușit s-o aștern pe hîrtie: *Existența pierdută*”. Această amară confesiune se găsește în volumul *Fragmente din exil*, publicat recent sub titlul *Mai departe* într-o ediție de buzunar (Ullstein, 1981). Ultimele întîlniri cu prietenii-scriitori, ultima ședință a asociației scriitorilor înainte de dizolvarea ei, ultimele zile ale Parisului, ultimele ore ale Vienei, secvențele de cosmar se înlanțuie în ritm febril sugerind ceea ce ar fi pu-

tut fi în versiune originală acel manuscris de 300 de pagini pe care bătrînul scriitor l-a pierdut „în ianuarie 1973”, între München și Zürich, „epopee de ficțiune și nonficțiune”, avind drept titlu *Topografia unui infern. Pierdere ireparabilă*. O altă operă a lui Walter Mehring devenită din nou accesibilă, datorită strădanilor editurii Ullstein, este *Bibliotecă pierdută, Autobiografia unei culturi*. Publicată în 1951 în America, această *Lost Library* este, dincolo de suma unei formații intelectuale, o panoramă a culturii europene. Bărbatul cu valiza, cum a fost deseori numit bătrînul Mehring, evocă din memorie biblioteca pentru todeauna pierdută a tatălui său, comorile literaturii universale pe care poetul le purta cu sine numai în amintire — Biblia și Rabelais, Goethe și Karl Marx, Baudelaire și Kafka.





Vedere din Istanbul

# Mesajul literaturii

**C**ONTACTUL cu Istanbulul fascinează. În fața ochilor se derulează imaginea unui oraș de o frumusețe și un pitoresc rar întâlnite în lume — plămădit din moschei multisculare, din delicate vile albe agățate cu niște mângăritare pe spina sănătoasă a coastei de piatră, din decenale caiace și moderne transatlantice ce-și încrucișează biografiile în jurul renumitului pod Galata. La tot pasul, șantierele istoriei — zidurile unor străvechi cetăți — monumente în granit de o construcție unică, moschei și biserici întrecându-se una pe alta în semeție, contopind secole și civilizații, Orientul cu Occidentul. Dar oricite palate vei cunoaște, construcții măiestrite în piatră, în aur, în marmură și nestemate, critici de mult ai admira podurile contemporaneității — marele pod peste Bosfor sau Centrul de cultură Atatürk —, oricite vestigii vei întâlni în peregrinările tale prin orașul cu o istorie de două milenii și jumătate, impresia cea mai profundă și-o provoacă tumultul vieții cotidiene, oamenii pe care îi cunoști.

La aproximativ 15 minute de piața Taksim, în mijlocul căreia se înalță vestitul monument al Independenței — în fața unui soclu din marmură dominând împrejurimile, Kemal Atatürk și tovarășii săi de arme și de reforme, grup structural de o linie desăvârșită — se află cartierul scriitorilor și publiciștilor, Babiali. Aproape toate somitățile culturii turce din Istanbul lucrează aici. Și cit de mare este satisfacția atunci când întâlnești oameni ce-ți vorbesc cu simpatie despre România în care, cu drept temei, văd o țară prietenă. Un asemenea om este și renumitul scriitor turc Aziz Nesin, președintele Sindicatului scriitorilor din Turcia. Deoarece cele peste 2.000 de schițe scrise și publicate în zeci de volume, în nenumărate limbi, constituie ponderea preocupărilor sale literare, ne-am interesat mai întâi despre activitatea sa ca maestru al schiței satirice, laureat de două ori cu „Palme d'or” la Concursul internațional al scriitorilor satirici de la Roma. „Schița satirică, născută și romanul satiric, atât făgașul principal, as spune poate tradițional, al muncii mele scriitoricești. De ce «tradițional»? Deoarece în ultima vreme mă pasionează dramaturgia. Ceea ce nu înseamnă că eu de puțin că aș intenționa să renunț la satiră. Dacă în urma cu 30 de ani aș fi fost întrebat ce gen literar intenționez să îmbrățișez, poate m-aș fi pronunțat pentru tragedie. Eram supărat pe tot ceea ce se întâmpla în jurul meu și aș fi dorit ca oamenii să plângă în hohote, să se cutremure de nedreptățile pe care le trăiesc. Dar una vrea omul, alta face Domnul!”

Împreună cu distinsul scriitor ne-am permis un tur de orizont asupra valorilor contemporane ale literaturii turce. Curentul dominant este cel realist. „Deși nu doresc să deschid «cutia Pandorei» în definirea noțiunii de realism, observ că scriitorii care-și extrag substanța lucrărilor lor din realitate, din viața și frământările poporului, sînt cei ce își imprimă pecetea asupra literaturii turce”. Spiritul luptei de eliberare națională de după primul război mondial a continuat să rămână treaz în conștiința scriitoricească, s-a perpetuat, creînd neîncetat valori robuste, realiste. Citeva nume: Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal. Samin Kocagöz, Fakir Baykurt. Ei au dăruit pagini impresionante despre zbuciumul oamenilor simpli, mai cu seamă din satele și țărmurile turcești, lupta lor cotidiană, tenace și nobilă.

Dintre romanele cele mai valoroase să amintim *Madona cu halna de blană* și *Yusuf din Kuyucak* de Sabahattin Ali (tradus în limba română), *Statul mună* și *Cocoșatul satului* de Kemal Tahir, *Pe pământuri fertile* de Orhan Kemal, *Ince Memed haiducul* (tradus în românește) și *Pământul de fier și cerul de aramă* de Yaşar Kemal, *Pentru o palmă de pământ* de Samin Kocagöz, *Răzbunarea șerpilor*, de Fakir Baykurt. *Esti rănit de Erdol Öz* — care izbutesc să realizeze fresce zguduitoare ale societății. Toate aceste romane, puternic ancorate în realitățile sociale ale Turciei, sînt străbătute de un viguros suflu progresist. Cit despre poezie, după moartea luceafărului poeziei turcești, Nazim Hikmet, o întreagă pleiadă de creatori, mai cu seamă în domeniul versului alb, duc mai departe ceea ce în mod curent numim „școala lui Hikmet”. Uniți prin mesajul comun social, folosind însă modalități diverse de expresie, poeții

ca Orhan Veli Kanik, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Fazıl Hüsni Daglarca, Behcet Necatigil, Ömer Faruk Toprak, Tahsin Sarac se lucră de aprecierea unanimă..

**A**FLATA din nou la Istanbul, în vara trecută, aveam să-mi dau seama că scriitorii și operele lor literare pot deveni adevărați mesageri ai valorilor și bogățiilor sufletesti ale popoarelor. Literatura română — după cum mi-au mărturisit mulți scriitori — și-a croit drum în Turcia prin traduceri ale unor romane, nuvele, schițe, poezii și piese de teatru ce izbutesc să se constituie într-un panoramic autentic, de reală valoare. „Aprecierile mele asupra României, îndeosebi asupra sferei culturale, pornesc nu de la faptul că sînt scriitor ce a gustat satisfacția de a fi tradus în românește, ci de la evaluarea obiectivă, constată de marilor înfăptuiri dobîndite în acest domeniu. Așteți scriitori și poeți de renume, publicații și edituri de primă calitate” — îmi spunea scriitorul Aziz Nesin. Un interes asemănător pentru literatura noastră l-am întâlnit cu numeroase prilejuri. Reamintesc că dădă cititorul turc contemporan îl cunoaște bine pe Panait Istrati, dacă a citit romanul *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu, dacă a luat cunoștință de o antologie a nuvelor românești cuprinzînd pagini alese de Ioan Slavici, Ion Luca Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, alături de Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Vasile Rebreanu și alții — aceasta se datorează regretatului scriitor și editor turc, Yaşar Nabi Nayir. Ne aducem aminte cu plăcere că revista „Varlik” a dedicat de-a lungul anilor pagini literaturii din România, încercînd să cuprindă toate generațiile. Dintre scriitorii și poeții români ale căror povestiri și poezii au fost prezentate în aceste pagini reamintim pe Zaharia Stancu, Nina Cassian, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Nicolae Dragoș, Toma George Maiorescu, George Alboiu și alții. În ultima vreme și alte reviste literare turcești dedică pagini liricii noastre. Ne referim la „Yazko — Ceviri” care a publicat poezii de Nina Cassian și la revista „Sanat — Edebiyat '81”, care a prezentat poezii de Maria Banuș, Nichita Stănescu și Nicolae Dragoș.

Dramaturgia română a fost prima oară reprezentată în anul 1963 la Teatrul „Arena” din Istanbul, cu piesa *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale. De atunci dramaturgia românească a continuat să intereseze teatrele din Istanbul și Ankara. Amintim reprezentarea piesei *Gaițele* de Alexandru Kirițescu și *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, la Istanbul. Președ de Ion Băieșu s-a bucurat de un frumos succes pe scena Teatrului de Stat din Ankara.

Și lucrări cu ambiții de sinteză vizează perimetrul nostru literar. În cadrul volumului III din *Antologia liricii populare și democratice din lume*, publicat la Istanbul, un număr de 67 de pagini sînt dedicate liricii românești. Traducerea versurilor în limba turcă și scurtele prezentări ale poezilor români aparțin cunoscutului poet turc A. Kadir, tinărului poet Afşar Timuçin, poetului român de expresie germană W. Söllner și talentatei traducătoare Gülen Findikli. Interesul acesteia din urmă pentru România s-a manifestat polivalent. Interpretă sensibilă și completă a realităților contemporane românești, Gülen Findikli a publicat în anul 1977 volumul *Ceausescu, România și relațiile turco-române*, la Editura Habora din Istanbul. Cu ocazia unei vizite în țara noastră, publicista a ținut să menționeze împlinirile țării noastre pe plan internațional: „După cîte am constatat și am înțeles, președintele Nicolae Ceausescu este animat de dorința de a așeza relațiile între toate statele pe principii de păci și conviețuirii pașnice. Consider că acest mod de a aborda problema relațiilor nu poate fi contestat de nici un om de bună credință, de nici un tubitor de pace”.

Sentimentul încrederii și al prieteniei dintre popoarele balcanice este acel mesaj unic pe care-l comunică între ei scriitorii de pe malurile Dunării și cei de pe malurile Bosforului.

Erem Melike Roman

## Prezențe

### românești

#### ELVEȚIA

● În colecția *Anthologies SSE*, editată la Zürich de Societatea elvețiană a scriitorilor, a apărut *Ecrivains roumains d'aujourd'hui*, antologie reprezentativă a literaturii noastre contemporane, cuprinzînd versuri și fragmente de proză semnate, printre alții, de Tudor Arghezi, Marin Preda, George Bacovia, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Franz Storch, Vasile Nicolescu, Suto Andras, Aurel Rău, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Ion Lăncrănjan. Volumul este prefăcut de Mousse Boulanger, președintele Societății elvețiene a scriitorilor.

#### S.U.A.

● Volumul IV, 1981, al periodicului „Neo-Hellenika”, editat de Centrul de studii neoclenice din Austin (Texas), este consacrat personalității istoricului George G. Arnakis — fondatorul acestui Centru — decedat în 1976, cunoscut pentru cercetările sale de istorie comparată sud-est europeană. Între contribuțiile de bizantinologie și neoclenistică solicitate de organizatorul acestui volum, datorate unor savanți de prestigiu între care amintim: I. Karayiannopoulos, P. Zezos (Grecia), Vincenzo Rotolo (Italia), George Thanley (Canada), se numără și studiile a patru specialiști români în istoria și cultura sud-est europeană, membri ai Institutului de Studii sud-est europene din București. Studiile, apărute în limba franceză, sînt următoarele: Tudor Teotoc, *Noțiunea de autonomie la Nicephor Gregoras*; Olga Cicanci, *Orientul elenic și literatura în limba greacă din țările române în secolul al XVII-lea*; Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Intellectualii greci în viața politică și culturală a Principatelor Române*; Constantin Iordan-Sima, *Relații româno-grecești la sfîrșitul anului 1914: opțiuni și diplomație*.

#### INDIA

● La Universitatea „Jawaharlal Nehru” din Delhi a fost inaugurat un ciclu de conferințe despre limba și literatura română, organizat de Facultatea de limbi romane. În cadrul primei reuniuni, lectorul George Anca a conferențiat despre formarea limbii române și caracterul latin al acesteia, despre confluențele între cultura română și indiană. Șeful catedrei de limba spaniolă, prof. Susnigdana Dey, a subliniat interesul, studenților și cadrelor didactice față de istoria și civilizația poporului român, în contextul general al formării și dezvoltării civilizațiilor romane. Catedra de filosofie a aceleiași universități a organizat un ciclu de conferințe despre stantin Brăncuși, susținut de prof. Florence Hetzler, președintele Societății internaționale „Brăncuși”. Expuneri privind creația marelui nostru artist au mai avut loc la Academia de arte frumoase din Delhi și la universitățile din Bombay și Shantiniketan.

#### BELGIA — INDIA — R.D.G.

● Luna martie aduce și primele tiruri internaționale de carte cu participare românească. Începînd cu mijlocul acestui luni, peste 900 de volume ale caselor noastre editoriale sînt prezentate la cunoscutul Tîrg internațional de carte de la Bruxelles. În paralel, orașul indian Calcutta este gazda unui alt tîrg internațional dedicat cărții. Standul românesc de aici, deschis sub egida Asociației de prietenie India-România, a rezervat un loc aparte cărții indiene tîlmăcite recent în țara noastră. Și la ediția din acest an a marelui tîrg cu profil general de la Leipzig, care a avut loc între 14 și 21 martie, un stand de carte românească a reunit circa 1.000 de volume.

## „România literară”

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



REDAȚIA : București, Piața Scintei nr. 1, poartă 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 SCINTEII”

5 lei