

# România literară

## PACE PE PĂMÎNT

(Paginile 12—13)

## Glăsu poporului român

ÎN aceste zile și săptămâni, cînd Organizația Națiunilor Unite își desfășoară lucrările consacrate dezarmării, lupta pentru pace din lumea întreagă afirmă voința de pace a popoarelor într-o mișcare fără precedent. Nu este vorba de o slăbire din senin, de o trezire neașteptată a omnirii într-o realitate a unui pericol greu de imaginat. De la sfîrșitul celui de al doilea război mondial s-a alcătuit în lume marele front al păcii, viu, adevărat și de nezdărnicit, în ciuda tuturor confruntărilor politice, blocurilor militare, focarelor de război existente, înarmărilor și amenințărilor atomice, cu alte cuvinte, în ciuda a ceea ce omenirea n-a putut să stăvilească în istoria ei contemporană. Mai mult însă decît pînă acum, în situația deosebit de complexă, de contradictorie și de gravă a vieții internaționale, ceea ce se petrece în acești ani și în aceste zile, paralel cu încercările marilor puteri de a se așeza la masa tratativelor, echivalează cu trezirea omnirii dintr-un coșmar, cu dreptul vieții de a se mărturisi, de a se afirma, de a se apăra, cu întîlnirea popoarelor lumii la acel hotărîcitor, la care trebuie să decidă și să aleagă între existență și moarte.

Iată de ce, oameni de diverse categorii sociale și orientări politice, milioane de oameni de pe fața pămîntului continuă, legînd o generație de alta, să lărgeascăarele front al păcii, și răspund în aceste zile chemărilor vieții, printr-o negare categorică a căilor distrugerii și pieirii. Masele de oameni ai muncii din țările Europei au opus programelor militare de amplasare a rachetelor pe continent, de înarmare nucleară și de iresponsabile amenințări atomice, un puternic refuz exprimat în tumultuoase manifestări pentru pace, pentru rațiune, pentru apărarea valorilor civilizației, pentru salvarea vieții pe fața pămîntului.

În ansamblul popoarelor lumii se aude distinct și hotărît, înecunat de înaltele lui aspirații, de demnitatea și de responsabilitatea afirmării sale, glasul Poporului Român, rostit fără șovăire, cu energia luptătorului revoluționar, cu luciditatea și clarviziunea omului politic, cu patetismul conducătorului a cărui ființă se identifică pe deplin cu ființa poporului său, de către Președintele României, Nicolae Ceaușescu. „Sesiunea Organizației Națiunilor Unite pentru dezarmare, din iunie, este chemată să adopte hotărîri concrete și să determine trecerea hotărîră la dezarmare, în primul rînd la dezarmarea nucleară. Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare! Cînd vor începe să cadă bombele, va fi prea tîrziu!” În acest patetic avertisment se aude glasul impresionant al totalității națiunii române, se aud nenumăratele argumente care presupun un program de viață, de muncă, de realizări și de năzuință, o realitate națională la temelia căreia stau legile dreptății, ale frățietății, ale păcii și colaborării cu toate popoarele lumii.

Din această pertinentă argumentare a secretarului general al Partidului a emanat „Apelul poporului român pentru dezarmare, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o lume a păcii!”, și se scriu cu claritate milioane de nume, de chemări, de speranțe, de martori ai solidarității umane, cu munții, cu apele, cu ploile și cu soarele, care dau în pace plina acestor zile, să se vadă și să se audă acolo, în forul cel mai înalt al înaltelor îndatoriri internaționale, care este dorința, hotărîrea, programul politic al României și al națiunii române. Care cetățean al patriei nu semnează cu singele inimii sale această chemare: „În numele existenței oamenilor, al viitorului umanității, ne adresăm Organizației Națiunilor Unite, tuturor statelor și popoarelor cu chemarea de a trece peste orice considerente și obstacole și de a hotărî oprirea cursei înarmărilor, trecerea la înfăptuirea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare!

Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare! Cînd vor începe să cadă bombe, va fi prea tîrziu!

Poporul român, alături de toate popoarele lumii, cere să se acționeze cît mai grabnic acum, pînă cînd nu este prea tîrziu, pentru a se asigura dreptul fundamental al oamenilor — dreptul la pace, la viață, la libertate! —?

Fiecare popor este în drept să se arate în fața timpului amenințat cu palma lui de pămînt, cu faptele istoriei sale, cele care au slujit dreptății și neasupririi, cu valorile culturii sale. Poporul român le aduce pe ale lui, din istoria sa milenară, cu vatra lui de pămînt, cu straturile de frumusețe ale ființei sale. Numele lui scris în milioane de nume ridică astăzi zidul de pace și turnul de frăție și de credință în ființa omului, în stare să o apere de propriile ei forțe distrugătoare, ca să triumfe în legile înalte ale vieții.

„România literară”



■ Aeroportul Otopeni, miercuri, 16 iunie. La plecarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în vizite oficiale de prietenie în Republica Irak și în Regatul Hașemit al Iordaniei.

### Priveliște românească

Prilejul innoit intruna,  
Pe nesfîrșita vremii cale,  
Al soarelui să cheme luna,  
Al dealului s-apună vale.

Un cîmp albastru-n geana zării  
Arat de dor pînă la stele,  
Alt cîmp cu maci la tîmpla țării  
Și griul sprijinit pe ele.

Priveliște nespuse de-adîncă  
Și dragostea cea mai de seamă,  
A palmelor, cînd poartă muncă,  
A inimii, cînd spune „Mamă”.

Izvor deprins cu limpezimea  
Precum o pasăre cu zborul,  
Semeții munți cu înălțimea  
Și Dunărea cu Tricolorul.

George Țârnea

### Frunzișul cuvintelor

Iubita mea, iată, din nou azi îți cînt  
frunzișul cuvintelor tale sărate  
și-am ales — cît de simplu — dintre  
bucuriile toate  
să-ți simt sub picioare eternul pămînt.

Glumesc uneori și mai sar din porunci  
aproape bătrîn, mă joc cu copiii  
dar cînd mă privești din fîntine adînci  
sînt gata-nzăuat cu părinții și fiii.

Mă bucură sincer alesul tău drum  
mă-ntristează uneori jumătatea de pas  
dar pot să declar cu mîndria de-acum  
că din toate ce-au fost tu mereu  
ne-ai rămas.

Iubita mea țară, te cînt, te descînt  
mă joc în frunzișul cuvintelor tale  
frumos ca o armă care-a tras cu petale  
în ținta zburătoare a unui cuvînt.

Lucian Avramescu



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. **Redactor şef adjunc:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacție:** Roger Câmppeanu.

### Concursuri literare

● Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Caraş-Severin organizează între 21-25 septembrie concursul literar „Poemele luminii” ajuns la a VII-a ediţie. Secţiunea de poezie este deschisă tuturor membrilor cercurilor şi ceneclurilor literare din ţară care nu au depăşit vârsta de 35 de ani, nu au tipărit nici un volum de poezie şi nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. A doua secţiune a concursului „de poetică” (ce prevede aceleaşi condiţii) îşi propune să promoveze analiza textului poetic în spiritul şi cu mijloacele poetice moderne.

Participanţii la concurs pot trimite cel mult cinci poezii sau trei lucrări de teorie şi critică literară (cu aplicaţie la textul de poezie) care să nu depăşească în total 20 de pagini dactilografiate în zece exemplare pentru poezie şi şapte exemplare pentru critică. Lucrările trebuie expediate pînă la 15 iulie pe adresa: Casa de cultură a staţiunii Băile Herculane, cod 1600, judeţul Caraş-Severin „pentru Concursul de literatură”.

### „Tineretea patriei”

● În cadrul concursului de creaţie literară „Tineretea patriei” al ceneclurilor bucureştene, juriul format din scriitorii George Alboiu, Matei Gavril Alabastru, Gheorghe Suciu, Gheorghe Istrate, Gabriel Iuga şi Alexandru Văduva a acordat următoarele premii:

Poezie: Constanţa Iorga — premiul I; Rozalia Andrei, Rodica Mandi, Gh. Duţă Verona — premiul

II; Costel Măgură — premiul III. Proză: Lelia Munteanu, Nicolae Stela — premiul I; Radu Cange, Dan Sandu — premiul II; Ioan Cernăuşi — premiul III. Premiul pentru literatură pentru copii: George Bera Arădeanu şi George Smochină; Premiul revistei „Luceafărul”: Gabriel Cherol şi Marina Devesel; Premiul special — Octavian Berindei.

### Întîlniri cu cititorii

#### Bucureşti

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Comitetul judeţean U.T.C. Giurgiu au organizat festivalul-concurs de poezie şi muzică patriotică „Vitor de aur ţara noastră are” aflat la a 7-a ediţie. În comunele Călugăreni, Mihăileşti, Bolintin Vale şi în municipiul Giurgiu s-au desfăşurat spectacole de poezie, paralel cu expoziţii de carte, simpoziune, mese rotunde, debateri, referate cu privire la forţa educativă a poeziei patriotice.

La festival au participat reprezentanţi ai ceneclurilor literare din judeţele Giurgiu, Argeş, Constanţa, Prahova şi sectorul agricol Ilfov. La concursul de poezie, premiul I a fost atribuit lui Costel Bunoaica, din Slobozia (Ialomiţa), premiul II lui Ion Roşianu din Hirsova, judeţul Constanţa; premiul III Nadiel Gabriela Dumitru din Bolintin Vale, judeţul Giurgiu, şi lui Albin Popescu din Călugăreni (Giurgiu). Premiul special U.T.C. a revenit lui Florin Tincu din Giurgiu. Menţiuni au primit Gheorghe Dinicu din Comana, Ion Gaghiu, ambii din judeţul Giurgiu, Florina Marin, judeţul Dimbovită, Stefan Malmare din Calafat, judeţul Dolj.

Au participat scriitorii Nicolae Dragoş, George Chirilă, Ioan Costea, Ion Gh. Pană, Ion Meişoiu, Adi Cusin, Gheorghe Pituţ, Ion C. Stefan.

● La Muzeul de artă al Republicii a avut loc o seară muzeal-artistică în cadrul ciclului „Confluente şi interferenţe

II; Costel Măgură — premiul III. Proză: Lelia Munteanu, Nicolae Stela — premiul I; Radu Cange, Dan Sandu — premiul II; Ioan Cernăuşi — premiul III. Premiul pentru literatură pentru copii: George Bera Arădeanu şi George Smochină; Premiul revistei „Luceafărul”: Gabriel Cherol şi Marina Devesel; Premiul special — Octavian Berindei.

între arte”. A conferenţiat prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. A urmat un mini-recital liric susţinut de actorul Mihai Dinvalde de la Teatrul Mic.

● La şcolile generale nr. 2, 186 şi 192 din Capitală, în întîmpinarea Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, Virgil Carianopol a susţinut recitaluri de poezie dedicate patriei, partidului, păcii.

● La întreprinderea „Automatica” a avut loc o seară organizată de Cercul literar „G. Călinescu”, din cadrul întreprinderii.

Nicolae Oancea a vorbit despre „Aniversările literare ale anului în curs”.

Au citit din lucrările lor membrii ceneclului: Florin Gheorghis, Mihai Păunescu, Cristina Iamandi, Iacob Voichitoiu, Mihai Antonescu, Mihai Precup, Cornelia Berindei, Marian Florea.

● Ceneclul literar „Ion Minulescu” de pe lângă Casa de cultură „C.A. Rosetti” (sector 2) a organizat o manifestare literară în cadrul căreia Petre Protopopescu a vorbit despre Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, George Enescu, Constantin Brâncuşi, Panait Istrati.

A conferenţiat apoi Alexandru Talex despre „Panait Istrati, scriitor român”.

În partea a doua a serii, Petre Protopopescu a prezentat volumul de versuri al Mihaelei Orăscu-Tomescu, „Armăni în amurg”, apărut sub auspiciile ceneclului „Vasile Cârlova”.



### „Frăția și pacea”

● Sub genericul „Frăția și pacea”, în ziua de 11 iunie a.c., pe scena Teatrului de Nord din Satu Mare s-a desfășurat un Festival literar organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu revistele „Vatra” și „Igaz Szó”. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Titu Onea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Au participat Dumitru Ra-

du Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Romulus Guga, redactor șef al revistei „Vatra”, Hajdu Győző, redactor șef al revistei „Igaz Szó”, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Ion Horea, Eltő József, Radu Ulmeanu, Dumitru Mureșan Fényi István, Molnár Pál, Vasile Tarța.

În cadrul aceluiași festival, Czumbil Ildiko și Octavian Bud au susținut un

program de poezie și muzică, iar actorii al Teatrului de Nord au recitat din poezia noastră contemporană.

Cu ocazia prezenței lor în municipiul Satu Mare, scriitorii oaspeți au fost primiți de tovarășul Ioan Foris, prim secretar al Comitetului județean P.C.R.

De asemenea, oaspeții au vizitat Întreprinderea de confecții „Mondiala” din Satu Mare.

### Zilele culturii călănescene — XIV

● În municipiul Gh. Gheorghiu-Dej a avut loc, între 10-12 iunie, cea de a XIV-a ediție a „Zilelor culturii călănescene”, importantă și de acum, tradițională manifestare culturală și artistică. Ca în fiecare an, a fost prezentă Alice Vera Călinescu, soția marelui critic. Joi, 10 iunie, la festivitatea de deschidere participanții au fost salutați de Vasile Săndulache, prim secretar al Comitetului municipal de partid, și de Constantin V. Toma, secretar al Comitetului județean de partid Bacău. În numele organizatorilor a vorbit prof. Const. Th. Ciobanu. George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a adus salutul Uniunii Scriitorilor. Eugen Simion a evocat personalitatea lui G. Călinescu. Lui Al. Piru i-a fost înmînată o diplomă a Comitetului județean de partid cu ocazia apariției ediției a II-a a Istoriei literaturii de G. Călinescu. Festivitatea s-a încheiat cu un program artistic susținut de formații de elevi și muncitori din localitate. În aceeași zi, participanții la „Zilele culturii” au fost oaspeții întreprinderii de utilaj chimic

din localitate, în cadrul unui interesant dialog pe tema industrie-cultură.

Vineri și sîmbătă s-au desfășurat lucrările pe secții (comunicări și debateri pe diferite teme de sociologie, istorie literară, literatură contemporană, arte) la care au luat parte un mare număr de localnici precum și critici literari, scriitori, profesori universitari și alte personalități ale vieții culturale: Ion Apetroae, Sultana Avram, Mircea Bănuțescu, Constantin Berdili, Mircea Ciobanu, Liviu Ciocărlie, Constantin Crișan, Ion Cufan, Emilia Done, Mihai Drăgan, Dan Dumitrescu, Virginia Dungan, Nicolae Manolescu, Ioan Micu, Marin Mincu, Gh. Mocanu, Al. Piru, Eugen Pricope, Ana Radu, Eugen Simion, Viorica Sorta, Dorin Speranția, Alex. Ștefănescu, Cornelia Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Ion Vișan, Mircea Zăciu.

La recitalul „Poetul în cetate” au citit din versurile lor Vasile Buțan, Radu Cărneci, Const. Th. Ciobanu, Mircea Ciobanu, Cornel Galben, Ovidiu Genaru, Gh. Izbăscescu, Viorica Mereuță, Victor Mitocaru, Ion Enea Moldovan, C. Niculescu, Mihai Pavlic, Nicolae Turtureanu, Octavian Voicu.

### Laudă omului muncii și creației sale

● În cadrul „Lunii culturii și educației socialiste din Valea Jiului” — desfășurată sub genericul „Laudă omului muncii și creației sale” — au avut loc „Zilele scriitorilor Văii Jiului”, născuți sau crescuți pe aceste meleaguri. Cu acest prilej, scriitorii Irimie Străuț, Dem. Ionașcu, D. Velea, Valentin Tașcu, Corneliu Marcu s-au întîlnit cu cititorii de la ex-

ploatările miniere din Udricani, Lupeni, și Vulcan, la liceul industrial minier din Lupeni și la Institutul de mine Petrosani.

De asemenea, la sediul Comitetului municipal al P.C.R. Tg. Jiu, oaspeții au purtat un viu dialog asupra literaturii noastre contemporane cu membrii ceneclurilor literare din localitățile Văii Jiului.

### „Primăvara arădeană”

● În cadrul Festivalului național „Cintarea României”, odată cu „Primăvara arădeană 1982”, la Nădlac a avut loc înființarea filialei Nădlac a Societății de filologie, filială susținută de cadrele didactice slovace. La acest prilej, au fost de față poeți și prozatori de limbă slovacă: Maria Dagmar Anoca, I. M. Ambruș, Pavel Bujdar, ca și poeți, prozatori și invitați din partea ceneclului „Lucian Blaga” — Arad: Florin Bănescu, Vasile Speranța, Ștefan Damian, Horia Ungureanu, Mihai Traian.

### Seară omagială „Nicolae Tăutu”

● Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” și revista „Viața militară” au organizat joi, 10 iunie 1982, o seară omagială dedicată vieții și operei lui Nicolae Tăutu, cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea acestuia.

Au luat cuvîntul scriitorii Laurențiu Fulga, vicepre-

ședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, Gheorghe Bejanu, Radu Theodoru și Victor Tulbure.

Și-au dat concursul prof. Liana Lungu, actorii Elena Sereda și Dinu Ianculescu, precum și o formație corală a școlii militare de muzică (dirijor prof. Ion Golcea).

### „Contribuția scriitorilor contemporani”

● La Casa de cultură din orașul Rimnicu Sărat, județul Vrancea, criticii literari Al. Piru și Eugen Simion, au dezbătut în fața profesorilor din oraș și zona respectivă tema „Contribuția scriitorilor contemporani la

îmbogățirea patrimoniului literar românesc”.

În partea a doua a întîlnirii, Gheorghe Andrei și Traian Cristea au prezentat versuri din cărțile lor recente.

## SEMNAL

● D. R. Popescu — **VIATA ȘI OPERA LUI TIRON B.**, vol. II: **PODUL DE GHEAȚĂ**. Al doilea volum din ciclul epic început în 1980, cu lepurele schiop, cuprinde 13 capitole-nuvele, precum și o prefață (Chiron) și o postfață (Părerile lui Tiron B. despre Miorița și despre... „Coșulețul de nulele al călugărului franciscan Lorenzo”), texte cu caracter eseistic și totodată confesiuni indirecte despre angajarea omului în istorie, despre lupta cu timpul și despre nevoia de a se configura un Spațiu reprezentativ al creației. (Editura Dacia, 1982, 608 p., 23 lei).

● Petre Bucsa — **CUTREMURUL CUVINTE-LOR**. Volumul de versuri cuprinde ciclurile *Perseverență*, *După tăcere* și *Criza de timp*. (Editura Dacia, 1982, 112 p., 9,75 lei).

● Traian Coșovei — **TROPAEUM TRAIAN**. Amplu poem dedicat monumentului de la Adamclisi și semnificațiilor istoriei în contemporaneitate. (Editura Eminescu, 1982, 152 p., 12 lei).

● Traian Coșovei — **SA MAI VAD O DATA LOTRU**. Culegere de reportaje. (Editura Albatros, 1982, 352 p., 14,50 lei).

● Cezar Ivănescu — **FRAGMENTE DIN MUZEON**. Poemele din acest volum urmează celor din *Rod* (1963), *Rod III* (1975), *Rod IV* (1977) și *La Baza* (1979). (Editura Cartea Românească, 1982, 230 pag., 20,50 lei).

● Mira Lupcanu — **ZĂPEZI ÎN TOIL ÎNIMII**. „Poezia autoarei — afirmă Alexandru Balaci — este o emoționantă relație lirică cu structurile miturilor, o străbateră cu ochii dilatați a unui itinerar încă fabulos pentru cei mai mulți dintre noi. În versurile sale există puternica nostalgie a cunoașterii frumuseții considerată a fi o lege universală”. (Editura Albatros, 1982, 94 p., 8,50 lei).

● Nicolae Tațomir — **ȚARA ALBATROȘILOR**. „În fiecare sunet inundă o culoare” este un vers din *Sonetul consoanelor* ce deschide culegerea de poeme. (Editura Albatros, 1982, 108 p., 9 lei).

● Ana Selena — **MELANCOLIA TRANDAFULUI ALBASTRU**. „Simplificați poezia / Să poată fi înțeleasă / ca o algebră!” — se afirmă într-una din paginile volumului. (Editura Albatros, 1982, 66 p., 7,25 lei).

● Vasile Preda — **BALADELE LOCOTENENȚULUI SANCHU PANZA**. Un alt volum de versuri (Paznic de vise — 1978) și un roman (Constelația de dincolo de ape — 1980) completează bibliografia autorului. (Editura Dacia, 1982, 64 p., 7,50 lei).

● Constantin Cubleșan — **PENSIUNEA MARGARETA**. Romanul este dedicat „colegilor mei de școală și tuturor aceluia care în 1949 și-au legat la gît, pentru prima dată în țară, cravata roșie de pionier”. (Editura Ion Creangă, 1982, 216 p., 5 lei).

● Dorian Grozdan — **ANOTIMPURI APRINSE**. Antologie de versuri grupate în *Primăveri* și *Toamne*, cu o prefață de Cornel Ungureanu. (Editura Facla, 1982, 60 p., 6,75 lei).

● Radu Florian — **ANTONIO GRAMSCI, UN MARXIST CONTEMPORAN**. Cuprinde capitolele: I. Formarea și evoluția gândirii gramsciene; II. Interpretarea gramsciană a filosofiei marxiste; III. Gîndirea politică gramsciană; IV. Ecouri contemporane ale gândirii gramsciene. (Editura politică, 1982, 256 p., 13 lei).

LECTOR



## În întâmpinarea Congresului

educației politice și culturii socialiste

# Imperativele contemporaneității

ÎN EXPUNEREA prezentată la recenta Plenară lărgită a C.C. al P.C.R., document-program de profundă valoare teoretică și practică, printre problemele de vitală importanță pentru edificarea socialismului pe pământul României, o atenție deosebită a fost acordată aspectelor contemporane ale legii luptei contrariilor: „...contradicțiile — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — se manifestă și în socialism și se vor manifesta, fără îndoială, într-o formă sau alta și în societatea comunistă. Contradicțiile există și vor continua să apară în orice societate. Ele nu se pot soluționa printr-o atitudine de negare, ci prin studierea și înțelegerea cauzelor ce le generează și, pe această bază, prin acțiunea conștientă pentru înlăturarea vechilor stări de lucruri și promovarea cutezătoare a noului.”

Reacțiile umanului în zona de convergență a legii luptei contrariilor interesează cu precădere literatura contemporană, condiționând însăși putința ei de iradiere, de influență și contribuție decisivă la formarea profilului spiritual al omului de astăzi. În acest spațiu astfel definit se desfășoară energiile, pulsează confruntările și se concentrează dinamismul transformărilor ideatice și sociale.

Analizate inițial la Conferința Națională a P.C.R. din iulie 1972, dezbătute la Congresul al XI-lea al P.C.R., fețele multiple ale contradicțiilor societății socialiste sunt acum investigate dintr-o perspectivă plurală. Recunoașterea obiectivă a acțiunii uneia din legile fundamentale ale dialecticii reconfirmă străduința partidului nostru de a edifica noua societate pe o substructură ideologică eliberată de închistări și dogme, pornind de la aplicarea creatoare a legilor generale ale construcției socialiste în condițiile concrete-istorice ale poporului român.

Importanța teoretică a acestor teze ce condiționează însuși statutul existențial al operei de artă rămâne covârșitor. De la Congresul al IX-lea al P.C.R., investigarea dialectică a realului se poate desfășura nestingherit și străduința de a reliefa adevărul epocii, prin intermediul unor opere de sporită exigență artistică, constituie aspirația definitorie a creatorului adevărat.

ÎN acest context ideatic, literatura română contemporană se contemplă în oglinda colectivității naționale și se confruntă cu problematica lumii de azi. Poeții, prozatorii, dramaturgii au fost și rămân preocupați cu prioritate de destinul omului ca ființă distinctă, unică, intrată fie sub mecanismele istoriei, fie angajată în amplul proces constructiv al zilelor noastre. De la Eugen Jebeleanu la Geo Dumitrescu, de la Zaharia Stancu la Marin Preda, de la Horia Lovinescu la Paul Everac, scriitorii s-au îndreptat programatic spre esența ființei umane, cu convingerea că în existența individualităților se reflectă esența epocii.

Atras de problematica complexă a realității înconjurătoare, entuziasmat de profunzimile ființei umane, fascinat de întâmplările vieții, scriitorul român contemporan își asumă, implicit, responsabilitate partinică a intervenției factorilor subiectivi în dinamica obiectivă a contradicțiilor. Îndemnul la solidaritate ideatică interferă cu sublinierea rolului intransigenței revoluționare în dezvăluirea și rezolvarea contradicțiilor, prin stimularea efectelor pozitive ce sporesc capacitatea funcțională a elementelor sistemului social.

Egală în punctul de plecare, Istoria s-a răsfrânt inegal, în clipa impactului, asupra fiecărui destin individual. Însă în universul imaginar al literaturii române contemporane nu întâlnim o tensiune între

umanitatea imaginată și principiile generale ale noului anotimp social, ci numai între individualități concrete și personaje investite cu răspunderea de a aplica legitățile construcției socialiste.

Dezaprobară severă a arbitrarului, a erorii săvârșite din incompetență sau cu păstrarea aproape intactă a aparențelor legale, evaluarea neechivocă a activității comportamentale a unor oameni ca acte negative, incorecte și imorale, săvârșite la adăpostul frazeologiei revoluționare sunt făcute în numele unui sistem organic de valori, în care totalitatea acțiunilor și atitudinilor sunt apreciate ca pozitive în raport cu idealurile și principiile perene ale comunismului.

Fraza rostită de procurorul Tică Dunărințu într-unul din romanele lui D. R. Popescu: „...de nu înțelegem trecutul nici n-o să putem învăța din experiența lui” coboară simbolic în timp pînă la Grigore Ureche. Istoria constituie pentru urmași un izvor de inițiere în experiența existenței: „...despre cele rele să se ferească și să se socotească, iar pre cele bune să urmeze și să învețe și să îndrepteze.” Această justificare lăuntrică explică efortul explorării epocii imediate din perspectiva prezentului în romanele **Cel mai iubit dintre pămînteni, Păsările, Vinătoarea regală, Vocile tăcerii, Somnul vameșului, Galeria cu viață sălbatică, Rug și flacără, Caloianul** și numeroase altele, în dramele **Omul care și-a pierdut omenia, Oamenii în luptă** ș.a. Motivația este inclusă: memoria colectivă nu uită nimic, tocmai pentru ca faptele reprobabile să nu se mai repete, ca întreaga națiune să nu mai permită reapariția lor, ca echitatea și legalitatea socialistă să înlăture excrescențele maligne de pe trunchiul viguros al poporului.

FARA existența climatului spiritual de lucidă prospectare a trecutului apropiat sau îndepărtat, din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie, în care dimensiunea morală a omului a dobîndit o pondere deosebită, nu pot fi gîndite realizările majore ale literaturii române de astăzi. Cu toate acestea, rolul covârșitor jucat în dezvoltarea forțelor de producție și în perfecționarea continuă a relațiilor sociale de ecloziunea activității ideologice impune literaturii apropierea tot mai curajoasă de realitatea obiectivă, aspirația către o nouă determinare calitativă, concretizată în opere deschise spre eternul uman, capabile a descifra sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale.

Se instituie astfel o continuă substituție a vechiului cu noul, desfășurată sub auspiciile legii dialectice a trecerii de la schimbări cantitative la transformări calitative. Noua calitate are caracter integrator, particularizează o substanță ideatică, un conflict etic sau social în forme inedite, ce contrastează, uneori, cu proprietățile esențiale, generale și specifice valorilor unui anume timp istoric, deoarece creatorul de excepție asimilează, desăvîrșind, cu un mare coeficient de individualitate, experiența antecesorilor. Inspirată dintr-o asemenea problematică, investind fantezie, inteligență și sensibilitate în opere ce aspiră spre creația monumentală, literatura contemporană pune un mai apăsător accent pe cultivarea calităților etice ale umanului. Literatura „este depunătoare și misterioasă”, spunea cîndva Marin Preda, cu condiția să cumuleze „puterea imaginativă a sufletului” cu aspirația către perfecțiunea umană. Aforismul își păstrează nestins, în contemporaneitate, rezonanțele imperative!

Ion Bălu



MARIA CHELSOI : Valea Bistriței (Galeriile de artă ale municipiului București)

## Drama cuvintelor

Lui Al. Rosetti

Tot învîrtindu-se printre truisme și platitudini,  
ronțaind cu zăbala în gură aceeași idee,  
înghîmîndu-se la căruțele goale ale gîndului  
prea rotunjit,  
prea dichisit,  
Cuvintele se îmbolnăvesc de plictiseală,  
de această cumplită molimă  
care le-atacă toate simțurile,  
inclusiv Bunulsimț,  
rămînînd imună doar Nesîmțirea...

Slăbite de puteri, lovite de inanție,  
uneori cuvintele hibernează,  
își sug ghearele tocite, ca urșii-n birlog,  
hrănindu-se din propria lor osînză.  
Alteori, picotesc obosite la marginea gîndului,  
ca niște porumbei, opriți din cale lungă,  
cu bătăture sîngerinde la aripi,  
precum cele de la picioarele soldaților  
la capătul unui marș triumfal.

Rănite de gloanțele oarbe  
ale altor cuvinte,  
aflate și ele în manevră,  
cu vestimentele sfîșiate,  
ca ale unor eroi,  
zdrențuite prin hățșurile și Golgotele gîndurilor,  
disperate,  
neurastenizate,  
Cuvintele nu mor niciodată  
de-o moarte fulgerătoare.  
Mai întîi le moare sufletul,  
apoi își plimbă scheletul prin epocă,  
apoi li se dezarticulează vertebrele și se năruie,  
apoi le cad dinții,  
(cite o consoană sau cite o vocală),  
pentru ca, în cele din urmă,  
să accepte să fie înmormîntate,  
cu o nerecunoștință blamantă,  
în memoria oamenilor.  
în sicriul fosnitor al dicționarelor.  
Pe crucea pe care și-au dus-o în spinare  
Apare lozinka defăimătoare:  
Hic jacet...  
— Cine ? —  
O lume...

De acolo învie, din cînd în cînd,  
cu moartea pre moarte călcînd,  
ca niște cîntece bătrînești,  
ca niște sfinte, frumoase povești...

Ion Dodu Bălan



# Asceza parabolei

**D**RUMURILE PRIN MEMORIE ale poetului Octavian Paler ilustrează cu discreție opinia lui Camil Petrescu despre călătorii și anume ideea că o exemplară călătorie trebuie pregătită, altfel voiajul are numai efecte și revelații turistice. Pentru acest călător, născut și crescut sentimental în Făgăraș, cam pe locurile Drăgășanului, peregrinajul e măturat ca o asceză, ca o stare de complinire existențială în stilul recomandat teoretic de Camus. Asceza călătoriilor e asceza omului de cultură pentru care o plecare e o nevoie „de a respinge vidul, populind necunoscutul măcar cu o ficțiune ca Fata Morgana”.

*Drumuri prin memorie* — Italia (1974) e o suită de însemnări ce ne relevă o confruntare cu o Italie-spectacol, cu o Italie-mit, cu o Italie privită în paralel cu țara latină de la Dunăre. Astfel, autorul găsește o asemănare între cheiurile Venetiei și un peisaj botanic bizar din Munții Mehedinților; în Amalfi își amintește de Brudul galben din Făgăraș; un sat de pe lângă Etna îl duce cu gândul la drumul dintre Năsăud și Prislop; marea la Messina seamănă cu marile lui Petrescu; în fața casei în care a murit Bălcescu, la Palermo, recită *Miorița* etc.

Spuneam că stilul însemnărilor (nu al reportajelor) e poetic, autorul rezolvând totul printr-un fel de „piraterie sentimentală”. Așa ne apare în esență orice colț al Italiei, Sicilia, de exemplu, e un loc de exil pentru cine nu mai crede în mituri, pentru că aici himerele temperamentului hispanic s-au altăit pe circumspecția greacă. Pentru a combate lumina prea albă și prea obositoare, sicilianul a apelat la fantome, deoarece n-a avut morile de vânt pe care Spania le-a pus în calea lui Don Quijote. În Palazzo Gangi fantomele îndrăznesc să coboare din tablouri, iar afară se aud trăsăturile eroilor lui Lampedusa, reîntoarse într-un Palermo golit de timp. Aici, autorul respiră aerul sicilian prin plămîni bolnavi ai lui Bălcescu.

În acest jurnal intelectual (și nu livresc) peisajul e comentat cu reflexivitate. Undeva ni se spune că asceza de tip gotic nu consumă cu Roma; despre Venetia crede că „noi ne cumpărăm totdeauna un bilet pentru Venetia apusă”, iar Venetia rămâne în ceturi, „suferind de

trecut, roasă de amintiri tot atât de mult ca și de valuri”.

Și totuși, Octavian Paler declară că este un anticălător, care trăiește lumea printr-un dialog ulterior cu ea, care se declară fascinat de Biblioteca Laurenziana din Florența și care crede în mitologia călătoriilor. *Mitologiile subiective* (1975) sînt în esență lor tot niște poeme, dar niște poeme ale mării.

Desigur, e vorba de o mare gândită ca un spectacol grecesc, de subiectivarea mitologiilor elene, operație gândită ca o parabolă, ca o traducere a miturilor într-o sensibilitate modernă. Numai aparent avem de-a face cu reportajele unui scriitor, ci mai degrabă cu invocările-poeme ale unui pelerin care-și pregătise și de astă dată cu „asupra de măsură” itinerariile spirituale care nu mai există acum, atât în memoria sa, cit și în memoria unei civilizații.

**D**ESPRE lumea grecească s-au scris sute de tomuri savante, s-au publicat erudite colecții de documente în care s-a abuzat de arheologie și de istorie (ca istorie a artei și culturii, a dreptului și a filosofiei, a civilizației etc.). Scrierile antice s-au tradus aproape în întregime, dar antichitatea a rămas totuși ca o rezervă în care se simteau acasă mai ales specialistii. Deabia prin dialogul subiectiv cu antichitatea elenă lucrurile au început să devină accesibile. Si *Mitologiile subiective* devin un fragment din această nouă înțelegere a fenomenului grecesc.

Că așa stau lucrurile e ușor de dovedit. Octavian Paler vorbind despre Socrate îl schițează o biografie simbolică, făcînd în același timp o biografie a lumii antice, interpretată de un modern.

Cartea e și un ecou dionisiac, o permanentă autointerogare, un dialog cu zeii și eroii deveniți numai o posibilitate de ieșire din timp și din destin, deveniți pseudonime ale unor principii, ale unor mari idei; la fiecare pas zeii și eroii sînt chemați la o confruntare cu realitatea noastră. Ulyseș devine un simbol al universului modern, spunîndu-ne că ne trebuie mai mult curaj să ne întoarcem într-un punct decît să-l părăsim. Octavian Paler afirmă undeva că prin dispariția lui Hölderlin, acest „mare poet al soarelui”,

a murit probabil „ultimul suflet elin”, dar, prin paginile *Mitologiilor subiective* (carte de esuri, de filosofie a culturii, de poeme degheizate) el nu mai crede ca Hölderlin în stafiile fericite ale Eladei. „dînd la o parte cupa de otrăvă întinsă de Socrate” (p. 89). Și mai mult, autorul ne convinge că pentru lumea noastră de azi, Ulyseș și-a încheiat aventura, deși noi mai avem încă nostalgia reveriilor lui marine, devenite numai literatură.

În *Căminante* (1980) Octavian Paler cultivă o nouă formulă a eseului său itinerant, realizînd un jurnal de călătorie, dublat de un antijurnal. *Căminante* e din acest punct de vedere, o *ars poetica* (implicită, desigur) a călătoriei ca dimensiune umană, menită să contribuie la dezvoltarea interioară a personalității. Acest jurnal mexican e o carte de literatură la limita dintre eseu și poem, un comentariu în care se vorbește mai mult despre autor decît despre Mexic. Autorul, călătorînd în Mexic, descoperă un Mexic al lui, pe care apoi — prin textul cărții — ni-l interpretează, ni-l traduce, ni-l confesează ca pe o realitate subiectivă.

*Apărarea lui Galilei* (1978), un „dialog despre prudență și iubire” e numai aparent o apărare a marelui personaj al științei universale; textul cărții, conceput ca o metaforă, e, în realitate, o pledoarie — sub forma eseului — pentru adevăr și iubire, luate împreună, pentru o umanitate cu convingeri statornice. Drama lui Galilei, în viziunea lui Octavian Paler, e drama omenirii, drama omului modern, torturat de propria sa conștiință. Dacă s-ar face o ierarhizare a infernurilor omenirii, cel mai iremediabil ar fi acela al conștiinței. Și Galilei, care s-a salvat de la arderea pe rug, abjurînd, este aruncat în acest infern interior și adus în fața unei noi inchiiziții care este conștiința istoriei. Dar totul se petrece într-un spațiu tensional metaforic, tabletele dialogate avînd aspectul unor fragmente dintr-un proces-fluviu. Cartea este și un dialog în stil antic, cu un conținut de idei și cu o tensiune modernă. *Apărarea lui Galilei* e însăși apărarea omului supus atîtor evoluțe și rafinate inchiiziții spirituale.

Volumul *Scrisori Imaginare* (1979) e mai



MARIA CHELSOI :  
Piatra-Neamț

## Patosul ideilor

**A**STAZI, la aproape trei decenii de la reprezentare, *Citadela sfărîmată*, piesă ce aducea lui Horia Lovinescu consacrară, pare să fi ieșit complet din orizontul de interes al regizorilor, dar pentru critică suscită în continuare atenția prin simplul fapt că aici se regăsesc aproape toate temele ce l-au obsedat pe dramaturg: conflictul dintre generații, destrămarea treptată a vechilor relații de familie, raporturile sinuoase dintre frați, adaptarea intelectualului la noile structuri etc. Piesa dezvoltă, totodată, și cele două formule ce vor defini dramaturgia lui Horia Lovinescu; pe de o parte una realistă și tradițională, iar pe alta parte una simbolică, modernă ce îi permite o radiografiere profundă a destinului în multiple sale ipostaze. *Citadela sfărîmată* este, în acest sens, o dramă a deriziunii clanului ca structură socială și, în același timp, o piesă despre eșecul gândirii gratuite. Teoretizînd „marea aventură”, „evadarea din realitate”, tînărul Matei Dragomirescu ilustrează sfîrșitul unei filosofii care, după cum observă N. Manolescu, nu se poate desfășura în „absența mediului prielnic”. Într-o epocă frămîntată, minată de ticuri proletcultiste, studiul lui, „Funcția magică a verbului”, devine o prețioasă inutilitate și, în consecință, nu atrage atenția nimănui. Insuși eroul se declară a fi o eroare a destinului: „Sînt ca un actor obligat să joace așa cum i-a spus autorul. Nu mi-am scris eu rolul. Viața, împrejurările, educația — ele l-au scris. Eu n-am nici o răspundere. Dacă nu-ți place,

dacă nu vă place textul meu, ce pot să fac?”

Dealtfel, momentul de răscruce, starea de criză în care intră destinul la un moment dat, constituie o temă predilectă pentru Horia Lovinescu. Manole Crudu din *Moartea unui artist* este un sculptor ajuns pe treapta împlinirii, recunoscut ca atare pe plan social, binecuvîntat cu toate onorurile, ține „capul de afiș” al cronicilor artistice, păreriile sale despre diferite evenimente circulă frecvent pe calea undelor, întreprinde lungi voiaje peste hotare etc. Dar un atac cardiac îl situează brusc într-o brutală și înspăimîntătoare confruntare cu neantul, un frisonant sentiment al singurătății îl subjugă cu desăvîrșire. Discuțiile cu fiul său Vlad îi sugerează mari indoieli privind valabilitatea formulei sale artistice. În aceste dialoguri se află, de fapt, și substratul profund și adevărat al crizei. Captiv al unei situații limită, Manole Crudu nu cedează, ci caută cu disperare căile ieșirii din criză, conștiința iminentă a sfîrșitului îl aruncă într-o frenezie existențială imediat sesizată de familie și prieteni. Lansează un apel de solidaritate către toți artiștii lumii, pentru a demonstra sleși și admiratorilor că este încă o conștiință puternică a epocii, reia vechi legături sentimentale sau încearcă altele, vrînd să scape și de obsesia sfîrșitului. Ratează însă fiecare experiență și, cu o ultimă hotărîre, se închide în atelierul său pornînd, cu o voință extraordinară, la zămislirea *capodoperei*, realizînd ceva ce e „aproape dincolo de artă

și omenesc”, ce nu mai este „plăsmuire omenească”, ci „negația ei palpabilă”. Prin această capodoperă (*Zburătorul*) Manole Crudu se eliberează de toate spaimele și înlătură, totodată, balastul învechitelor precepte estetice. Drama sculptorului se relevă, în cele din urmă, ca o confruntare obsedantă cu limitele creației, capodopera fiind răspunsul energic, de mare forță artistică dat „blestematei probleme insolubile”; invins fiziceste de povara efortului creator, Manole Crudu supraviețuiește mortii din punct de vedere spiritual.

Ceea ce definește eroii lui Horia Lovinescu, aflați în situații limită, este tulburătoarea luciditate în scrutarea propriilor disponibilități creatoare și suferințe, o aprigă voință de transgresare a circumstanțelor potrivnice. Sergiu Costescu, eroul din *Ultima cursă* este sportiv de performanță de notorietate mondială, care trăiește cu acuitate sentimentul dramatic al sfîrșitului de carieră. Dar prin intensitatea trăirii eroul putea fi la fel de bine scriitor, om de știință, artist, iar datele conflictului nu s-ar fi epuizat. El ipostaziază, într-o accepție parțială, conceptul de „om sfîrșit”, vehiculat de Papini în sensul epuizării unei experiențe, provocîndu-l pe protagonist la trăirea tragică a inutilității într-un context dat. Sergiu Costescu se află la capătul unei cariere de succes, destinul său de vedetă este încheiat și, ceea ce-l obsedează, este retragerea decentă și discretă, calea de ieșire demnă din arenă. Eroul are de invins nu numai propria cădere ci și lipsa de înțelegere a sfîrșitului și admiratorilor care nu vor să accepte convingerea eroului că o nouă participare la o competiție ar însemna un eșec penibil ce-l va anula cariera strălucitoare. Pînă la urmă, printr-un truc care-l putea costa viața, Sergiu Costescu predă ștabela fratelui său mult mai tînăr, care promite a-l repeta performanțele.

Director al unui important Institut de cercetare științifică, participant cu interesante comunicări la diferite congrese internaționale, capul unei familii prospere și cu o bună reputație, Galeriu Pop constată într-o zi că sub aparențele strălucitoare se ascunde o realitate incomodă, cu accente triste, ce dezvăluie reversul medalei: preocupările birocratice i-au minat vocația științifică, comunicările la congrese erau întocmite de alții, respectul colegilor masca, de fapt, invidia și lipsa de loialitate, că treptat s-a înstrăinat de familie care-l scruta exclusiv prin prisma beneficiilor materiale. La acestea se adaugă propriile slăbiciuni de caracter ce-l împing pe marginea prăpastiei morale. Dar sesizînd riscul schematiză-

rii, al invaziei de previzibil și tezism, Horia Lovinescu provoacă personajului un nou destin, Galeriu Pop abandonînd gîndul ieșirii „trăznit” din scenă prin sinucidere și, ca atare, pleacă în provincie, ca director al unui combinat dintr-o localitate oarecare. Aici întîlnește două ființe ce îl procură experiențe diferite, avînd pentru el ca numitor comun o trăsătură nemaiîntîlnită și fundamentală: **dezinteresul**. O noțiune cu derivate ei: dăruire, loialitate, probitate a relațiilor, sinceritate fără fard etc. Iubirea pentru Irina se constituie în cele mai frumoase pagini de dragoste din teatrul lui Horia Lovinescu. Aceasta îl găsește încă inteligent, cultivat, seducător, dar intuieste, în același timp, că este „ieșit de pe axul lui”. Irina îl va părăsi, însă, fără prea multe explicații. De asemenea, imprevizibile sînt relațiile eroului cu Greavu, directorul șantierului, pe care, la început, îl suspectează de reacredință, ca apoi să găsească în el un om de o luciditate tulburătoare, în ciuda bolii incurabile ce-l obsedează, dar nu o divulgă. Atunci cînd o mărturisește, dialogul virează brusc spre un tragism sumbru: „Ce n-aș da să fiu în locul dumitale” îl spune Greavu. Galeriu Pop întîlnește încă să-și clarifice autobiografia, se afundă într-o viață domestică și banală, simțîndu-se ca „peștele în apă”.

**I**N Jocul vîlcel și al morții în deșertul de cenușă se propune o temă posibilă, cu ecouri infricoșătoare prin gravitatea avertismentului. După un ipotetic cataclism atomic, lumea s-ar putea afla la nivelul biblicelor începuturi simbolizate chiar de personajele — Tatăl (Adam), Abel, Cain, Ana (Eva) — care trăiesc în mijlocul unui deșert de cenușă. Evident, deșertul are o dublă funcționalitate simbolică: mai întîi una de mediu arid și neprielnic, iar apoi una de vid existențial. Eroii sînt dezorientați și obosiți, fiind lîmpeși ca pîielea la în răspăr ideea de fericire biblică, citeva notații alimentînd o stare ambiguă și dublă: ne aflăm la sfîrșit, dar în acest sfîrșit se presimte și un început. Totuși, prima interpretare pare să fie dominantă: Cain se întoarce de pe un front african cu o mitralieră, în costum de mercenar, înrăit, iritat și iritant în gesturile sale de o insolentă brutală; în butolul cu apă ni se sugerează că a fost cîndva exolozibil, machiajul și costumația Anei stîrnesc suspiciuni și zîmbete. Tatăl este un lîns detracat, clinic și libidinos — structură diametral opusă idealistului Abel — neagreat de nimeni, nici măcar de Cain, deși temperamentul ar trebui să îl anroale. Ambii suferă de cancerul plictisului, al inutilității, de neputința de a scăpa de acest deșert de cenușă care, moralmente, se află în el. Eroii par victimele unui scenariu pe care sînt incapabili să-l interpreteze. Înainte de a se sinucide tatăl joacă rolul crucificatului într-un stil clovneresc, ce stîr-



MARIA CHELSOI : Port (Galeriile de artă ale municipiului)



mult o incitație livrescă, livrescul fiind numai un punct de plecare. Lecturile din Unamuno, Holderlin, Camus, Zweig, Loti, Rilke, Proust, Burckhardt, Chamfort, Wilde, Rousseau, Pavese, Wells, Kafka, Descartes, Seneca, Erasm, Pascal, Flaubert, Gide sau Lucian Blaga sint mai in-til pasiuni și devin, în plan secund, co-respondentele unor ipostaze umane, cu-prinse în universul ca dragostea, singu-rătatea, poezia, visul; ipostazele ajung să devină independente de operele de artă, ca o descoperire proprie a omului și lecturile nu mai fac altceva decit să le explice, să le dea o logică. Dar după ex-plicarea lor, autorul nostru se răzvrătește și sub forma „scrisorilor imaginare” dia-loghează cu toți creatorii ce l-au furni-zat iluziile lecturii. *Scrisori imaginare* e o carte de confesiuni adresate de autor, în primul rind, propriei sale conștiințe.

**G**ENUL e și mai acuzat în roma-nul *Viața pe un peron* (1981), ce pare a fi o replică la procesul lui Galilei, constituindu-se tot ca un confesional parabolic sau ca o pledoarie întru apărarea demnității umane. Cele două personaje simbolice ale romanului, profesorul de istorie (principalul narator) și Eleonora fug din spațiile umane (în care locuiesc), dominate de un terorism progresiv, supuse unei rinocerizări ire-mediabile și ajung într-o gară părăsită în care nu vine și nu pleacă nici un tren. Ei totuși așteaptă un tren — simbol al speranței — și-si retrăiesc — prin confe-siune — viața anterioară. Confesiunea de-vine un protest la adresa dictaturii im-blinzitorilor de cobre sau a dresorilor de ciini (sau la adresa oricărei dictaturi po-sibile în istorie) și o explicație a genezei dictaturii, a întronării friclii și maleficu-lui în lume. Ideea finală a cărții (roma-nul are o structură filosofică, introspec-tivă) e recuperarea umană, căci, cu „toate mizeriile și nedreptățile ei, lumea e sin-gurul loc unde putem spera să ni se facă dreptate”.

Cărțile lui Octavian Paler contribuie la modernizarea prozei românești con-tem-porane în primul rind prin caracterul lor analitic, tensional, parabolic.

## Emil Manu

nește ironia celorlalți, fiindcă Golgota nu e un spațiu fizic, ci vidul din fiecare. To-tuși, înțelegându-și conștiința degradată, el are în acest „fin de partie” câteva tresă-riri ce-l determină să rostească, de pildă, un adevăr fundamental: „Lumea nu s-a terminat, lumea nu se va termina nicio-dată, lumea n-are moarte. Vom avea un copil în casă”. Într-adevăr. Ana așteaptă un copil, însă finalul este incert: va naște un Cain sau un Abel? Horia Lovinescu sugerează că destinul uman este o suc-cesiune de întrebări și răspunsuri într-un proces infinit precum infinitatea vieții. Dramaturgul se preocupă de studiul con-diției umane cu o consecvență exempla-ră, adevărurile sale ambiționează o cu-prindere generală, pornind de la realități ale lumii contemporane.

În *Paradisul*, spațiul imaginar este pla-neta Paradis pe care, înspăimântate de anvergura revoluțiilor sociale, forțele cele mai reacționare își mută statul major unde, instaurind un regim bazat pe forță și teroare, sfidează elementarele legi ale firii umane. Gîndirea și munca sint con-siderate aici un deict, cei prinși asupra „faptului” primesc pedepse grele. Para-bola este conturată minuțios, fără încărcă-tură didactică, de aceea demonstrația este de o mare claritate a expresiei. Or-ganizarea acestei societăți apare struc-tural antiumanistă, iar răul fundamental se află în virful piramidei. Marele Pon-tif mărturisește a fi un Cain izgonit de pe pămînt, simbolizînd, deci, răul și dez-binarea primordială. Marea lui invenție se bazează pe tehnica angoasei ticluite cu cinism, adamilor simpli fiindu-le in-suflat sentimentul inutilității vieții pen-tru a se justifica suprimarea care acțio-nează liberă și în mod arbitrar. În acest Paradis ipotetic, puterea se susține pe o sumă de negații, iar tehnica ultramodernă este folosită nu în slujba, ci împotriva adamilor. Apariția omului constituie un semnal de alarmă pentru Marele Pontif, și în ciuda intensificării terorii, ideile lui cuceresc rapid terenul, îndoiala începe să zgîlție mecanismul sistemului opresiv fiindcă „în fiecare stea pîlpie o lume și Paradisul nu este cea mai bună”. Ab-stractizînd și esențializînd faptele pînă la epurarea totală a detaliilor, plesa lui Horia Lovinescu este o parabolă despre anacronismul regimurilor totalitare din anumite zone ale planetei. Tehnica mo-dernă folosită în scopuri tiranice devine o armă aberantă, deviată de la țelurile umaniste.

Reorientările succesive în interiorul te-meii l-au determinat pe dramaturg să op-teze pentru noi formule și cea de teatru în teatru folosită mai frecvent în ultimii ani i-a facilitat, credem, o mai exactă și sugestivă abordare a unui univers de o mare forță estetică.

Prin patosul idelilor și viziunea profun-dă a condiției umane, Horia Lovinescu este unul dintre cei mai importanți dra-maturgi ai literaturii noastre postbelice.

## Romulus Diaconescu



NICOLAE GROZA : Cimpul

# Calitatea de poet

**P**ENTRU mine, cuvintele nu sint decit un rău necesar, de care tre-buie totuși să mă servesc; pen-tru mine, nimeni nu e mai de-parte de „literatură” decit un mare scri-itor”. Sigur că unicitatea inefabilă a unui poet nu poate fi înțeleasă și nici descri-să cu ajutorul declarațiilor sale de prin-cipiu. Cîți scriitori n-au semnat propo-zițiile de mai sus și cite formulări in-genioase n-a cunoscut această declarație împotriva cuvintelor, a „literaturii”? Schematizînd, nici nu există, din punc-tul de vedere al atitudinii față de cuvînt, decit două tipuri de scriitori: scepticul și misticul. Neîncrederea unuia și adorația celuilalt devin clare și distincte însă a-bia dincolo de cuvînt, dar inevitabil prin intermediul lui. În primul caz, dincolo de cuvînt este o lume care emană înțele-surii, în al doilea — neantul care ab-soarbe toate înțelesurile. Infern pentru unul, paradis pentru altul — cuvîntul este simțit în egală măsură totuși ca un ad-versar. Pentru că nu exprimă toate în-țelesurile. Pentru că absoarbe toate în-țelesurile. Scriitorul se comportă față de cuvintele sale ca un sistem al puterii față de indivizi. Un popor de cuvinte libere în euforia propriei lor iresponsa-bilități „naturale” nu ar avea nevoie de scriitor. Dar de îndată ce cuvîntul își pierde „naturaletă” — prin „păcatul o-riginar” al participării la cunoaștere — scriitorul devine necesar. Primele sale decrete vor fi coercitive și vor institui interdicții, semnale de alarmă, adversari: „De nimic nu mă tem mai mult decit de scriitorii prin ochii cărora lumea se vede tragic transformată într-un somptuos mu-zeu de cuvinte, un muzeu imens și ne-lipsit de frumusețe, cu arbori în care în loc de frunze atîrnă vorbe fosnitoare pe ramuri, cu orase clădite din propozitii, cu riuri curgînd din silabe, cu oameni mo-delati în ceara moale și dulce la pipăit a frazelor, cu sentimente croite din pin-za fină și zadarnică a literaturii”. Cuvîn-tul va deveni un adversar. Divinizat fie în revoltă, fie în adorație. Va fi prezent chiar și în abjurarea de sine. Un lucru este însă nelimpede și dă naștere unei aporii: ce cuvinte sint necesare pentru a scăpa de cuvinte? Din această apo-rie, dramatic interiorizată, se trage și poeziaanei Blandiana. Am citat decla-rația sa de război împotriva „literaturii”. Iat-o în variantă lirică: „Tragic mi-e darul, asemenea pedepselor vechi, / Ce strămos mi-a gresit ca să-i port — lauri — vina? / Tot ce ating se prefăce-n cuvî-n-te / Ca-n legenda regelui Midas / / ... / / Cerul nu pot să-l privesc — se înnou-rează de vorbe, / Merele cum să le mușc, împachetate-n culori? / Dragostea, chiar, de-o ating, se modelează în fraze, / Vai mie, vai, arborii nu scutură frunze, / Nu-mai cuvinte cad toamna bătrîne și gal-bene, / Munții înalți îi iubesc dar se cla-tină munții / Sub povara împerecheate-lor sunete, / / ... / / Nu știu eu oare de-parte sau nici nu se poate desparte / Lumea de cuvintele mele de-acum?”.

Cine nu vede aici decit cochetărie, nu vede nimic. Nu e nimic frivol în suspi-ciunea poetului față de cuvinte. Cele două tipologii de care am pomenit nu exis-tă, firește, în stare pură. Se amestecă în proporționări variabile. Dar ele oar a ascunde tensiuni paradoxale! Scepticul are și el mistica sa, revolta sa este doar față vizibilă a unei adorații ce nu-si gă-sește obiectul. El nu poate rosti: nu te-ăs căuta dacă nu te-ăs fi găsit. Cuvintele ascund înainte de a revela. Sau reve-lă pentru a ascunde. De cele mai multe ori duc gîndul departe de starea care l-a inspirat. Adevărata stare de adorație este fără cuvinte. Ana Blandiana citează în-tr-o pagină de „Jurnal” citeva superbe versuri orientale ce „descriu” un mo-ment al naturii. Dar îl „descriu” pentru noi, trădîndu-l totodată. Fiindcă noi citim totul prin cuvinte. Poetul oriental nu scrie însă cu unități semantice abstrac-te ci cu ideograme, fiecare avînd în de-senul său o lume cristalizată poetic, iar în „subtextul” desenului o mentalitate nutrită de tradițiile comunității genuine, cu naturalul. Epifanie nesfîrșită, neinter-mediată. „Cochetăria”anei Blandiana și a unei întregi tipologii poetice moderne nu este decit mărturisirea unei irepre-sibile vocații frustrate a absolutului. Cu-vîntul este (și lată-l trădînd ideea prin conotațivitatea-l) „călcîiul vulnerabil” al

poeziei. Și înainte de a fi al poeziei, al poetului, al comuniunii sale cu lumea. Dar un poet care s-ar lepăda de cuvî-n-te n-ar mai putea interesa pe nimeni. Pentru că interesul nostru este el in-sus construit din cuvinte. Ana Blandiana desface, într-un alt loc, „ghemul” ideii despre sugestie a simbolismului, cel care a rupt gîtul retoricii încercînd să spu-nă cit mai mult în cit mai puține cu-vinte. Ar urma că idealul este să spu-totul în nici un cuvînt (Mallarmé). A-ceastă tăcere elocventă ce ar închide ab-solut nu ar mai tine însă de poezie, chiar dacă ar fi limita ei sublimă. Dar o ex-plică mai bine decit o seamă de alte cu-vinte mari.

A feri poezia de cuvinte mari vorbind totuși despre lucrurile pe care ele le semnifică este și proiectulanei Blandiana. Poezia sa se ferește de grandiloc-ventă vorbind tocmai despre lucrurile ce au dat mereu curs grandilocventei: moar-te, dragoste, demnitate, frumusețe, pu-ritate, candoare. Un splendid poem in-titulat *Dealuri* este o epifanie a subli-mului: „Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și mortii / De coama voas-tră rotunjită blind, / / Poate un mort stă ca și mine-acum, / Ascultă veș-niciile cum cură, / Își aminteste vechi vietii pe rînd / Și contemplîndu-vă mur-mură: / / Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfîrșit de blindul vostru duh...”. Un poem care a-nulează orice speculație în jurul său, în-chizînd în simpla lui înțelegere fără de cuvinte sentimentul suficient sînsi al u-nității celor ce sint pentru că sint și a celor ce nu sint pentru că nu sint, a celor ce nu mai sint pentru că au fost și a celor ce nu sint încă pentru că vor fi. Un poem tautologic în sensul că nu va putea fi înțeles decit prin reluarea sa repetată așa cum este pentru că este. Tăcerea elocventă propusă de sofismul mallarméan era un „necuvînt” care spu-neă totul. În acest poem, dimpotrivă, tă-cerea este tot ce urmează cuvintelor și tot ce le precede. Ana Blandiana reu-sește în cele mai bune poeme ale sale să ascundă convenția poetică și cuvî-n-tele pe care se sprijină ea, vorbind din-tr-o dată în limba imaculată a ideii po-etice: „Bisericiile n-au acoperisuri / Ci aripi zgribulite pe trup / De sindrila / Pe care va veni o vreme / Să le des-chidă / Și să se înalte / Încet, ca în silă, / Ducîndu-și făpturile / De aur și fum / În văzduh tot mai sus, / Zburînd cu vu-let mare, precum / Un stol de păsări gre-le / Spre apus, / În timp ce muntii iste-rici, / Amestecați cu marea / Tîsnită că-tre ei / S-ar prăvăli — / Frumos sfîr-sit al lumii / Sub cerul viu albastru / Rolînd pe mari biserici vii”. Originali-tatea poziției sale privită în contextul ge-nerației din care face parte vine din chiar această lepădare de cuvinte și de re-to-rică. Poeziaanei Blandiana te invită fără protocol pe scena lumii sale. La cellalti protocolul este esențial, retorica este la mare cinste, pe scenă e un spectacol, ci-titorul e un spectator, lumea se înfăți-sează prin intermediul unei convenții. Singularitateaanei Blandiana stă în neu-tralitatea codului său poetic. Nu există o manieră poetică marca Ana Blandiana dar există o gîndire poetică riguroasă a poezieianei Blandiana. Retorica de sal-cie senzual-plîngătoare a începuturilor din *Persoana intîia plural* n-a supraviețuit dincolo de acest volum. Refuzînd poezia de cuvinte, răsfațul limbajului îndrăgos-tit de propriile sale demnități poetice, Ana Blandiana a scris mai puțin decit colegii săi de generație (dar nu mai pu-tin strălucit). Productivitatea nu se bi-zuie pe o mecanică a versificării ci pe un regim al iluminării interioare ce nu ține de vreo tehnică, nici de sentimen-talitate. („Tot ce e sentiment în viață, devine sentimentalitate în poezie” — spune poeta cu o candoare dogmatică fer-mecătoare). Neutralitatea stilistică a co-dului său poetic este un triumf al voin-ței de a da importanță lui ce din rela-ția ce — cum a comunicării poetice, în sensul limpezirii ideii poetice pînă la di-zolvarea modalității în substanță (a lui cum în ce), pînă la transparenta crista-lului.

Rezultatul este că Ana Blandiana a

evitat manierizarea propriei sale forme poetice. Formulă care — singularitate ia-răsi — nu a mizat pe valorile ambigui-tății ci pe acelea ale simplității și uni-vocității. Sub raportul coagulării poeme-lor într-o metaforă unică, fără orna-mente interloare, într-o curgere albă, lipsită de tropi, poeta seamănă doar cu autorul volumului *Tușii*, deosebindu-se, desigur, prin sensul viziunii. Ironia este străină poeziei. Nici o urmă de joc sau de persiflare în poeziaanei Blandiana. Lumea este o taină blagiană, ironia ar strivi corola de minuni a lumii. Substra-tul invizibil al viziunilor sale este însă de esență morală: „Să stau culcată-n ză-padă / Cu brațele larg desfăcute, / În-chipînd o nespun de frumoasă / Cruce cuprînsă de somn / Pentru păcate făcu-te / În paradis, / Alb fără margini / Și liniște neincepută, / -Nori destrămați în flori / Troienîndu-mă lin, / În timp ce lacrimi fierbînt / Se nasc sub pleoape-le-nchise / Și-ngheață-nalte de-a curge / Din vise, / Amin”. Citînd sau recitînd a-cesce poezii al sentimentul frumosului e-dificat din fragmente ale binelui / pu-ritate, milă, umilință, devotune, Un su-perb orgoliu al „sfînteniei” îndrăgostită și înspăimîntată de sine. Frumosul și bi-nele sint paradigmă cele mai puterni-ce ale viziunilor poetice anablandiene. Bineînțeles, ca stare de armonie a con-științei estetice, ca frumusețe sufleteas-că. Dramatismul nu este un mediu bun conducător de poezie pentru autoarea *Somnului din somn*. Ceea ce pare dra-matic este, în fapt, o senzualitate cu to-tul particulară a gîndirii poetice: „Mi-ros de trup abandonat de suflet / Sub soarele nerusinat, / Miros de trup pe care / Carne crește, / În care singele bolborosește / Și, într-un fel de harnică furtună, / Celulă cu celulă se-mpreună... / Nu te-apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul și otrăvitor, / Cu soarele prelin-s la subsuori, / Cu fluturi beți de mine, răscoliti / Pe care nu pot să le-ncap, / Fugi! / De brațele profanatoare! / În care, fericită, mă urăsc, / Nu-mi res-pira miasma-îmbătătoare, / Cînd su-fletul mă părăsește-n soare / Ca să te prind și să te răstăgînesc”.

Niciodată seduse de plăcerea pură a compunerii, poemeleanei Blandiana sint ipostaze ale unui suflet contemplativ și problematizant. Între contemplație și problematizare ele desfășoară o mitolo-gie a purității și o strategie a purifica-rii. Nu o poezie sentimentală se naste în tensiunile sufletului pur, ci o viziune pa-radoxală, senzual cerebrală, organizînd o lume de simboluri derivate din religia purității. O tensiune abstractă se creează în jurul acestor simboluri, rezultat al du-blului exercitiu de comuniune și comu-nicare, de confruntare continuă a stă-rii fără de cuvînt cu cuvintele fără de stare. Între cristalinitatea intuiției poe-tice și expresivitatea formulării sale, Ana Blandiana continuă să caute acel loc e-nigmatic în care expresivitatea nu face umbră poemului. Poemul perfect este, pentru ea, aïdonia unei tautologii a o-glinzii ce și-ar putea fi sursă de lu-mină.

## Ioan Buduca



DAN BANCILĂ : Forme (Galeria „Simeza”)





# Gheorghe TOMOZEI

## Poema anti-glont

Prelata din foaie de cort, a ploii  
e aruncată peste statui  
apoi se trag primele rafale.  
Gloanțele de piatră sint indeobște  
refolosibile,  
ba, chiar cu fragmentele  
statuilor impușcate  
pot fi ciuruite alte, alte statui.

Nimic nu se pierde, poate cel mult  
foaia de cort să se uzeze puțin.  
Știu asta dimineața când, în oglindă  
o despăroșez  
jupuiind-o precaut.

Apoi micul dejun (blidul cu gloanțe)  
drumul pe caldarimul de gloanțe,  
munca la fabrica de gloanțe  
apoi somnul (obuzul fisurat zace pe pernă,  
dezamorsat)  
apoi...

Poetul roade cu gloanțele înfipite-n gingii  
glontul rodiei  
plin-ochi, la rindu-i, cu gloanțe ;  
înaintind, înaintind glorios  
către număratoarea inversă...

## A trebuit

A trebuit să învăț limba dușmanului  
pentru a mă face înțeles,  
pentru ca atunci când îmi retează capul  
să-i scuip peste miini  
vertebrele dezbinat ale înjurăturii  
finale.

Să-i zornăie lui în cap  
ca zarurile jocurilor soldățești  
mișcate-n cana de tinichea,  
coclită de vin,  
să le prefire miinile lui  
ca pe metanii,  
simburi de tigve  
alcătuindu-se numai în vocabule  
pedepsitoare...

## Distihuri

În fiecare lacrimă gata să cadă,  
mormintul ingerului de zăpadă.

În fiecare fractură de cerc,  
sarcofagul, al unui melc.

În vadul pe care apa îl trece  
cripta cu părul zeițăii grece.

În fiecare piatră pe care am stat,  
gropnița unui nume surpat.

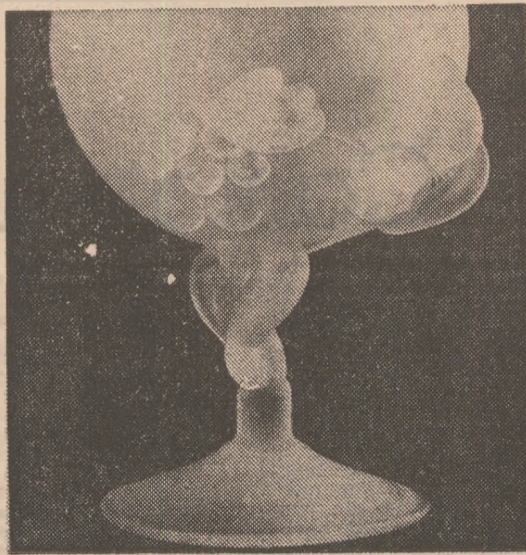
Sub aurul desfoliat al iubirii și-al verii,  
mauzoleul, al mierii.

Sub roșiile garoafe,  
cuvintele — cenotafe

ale acestui firav pământ  
în care nu sint și sint —

privești naive,  
părelnice și ninive

dar care sub palidă pleopă  
umbra Domniilor Voastre o-ngroapă...



DAN BANCILA : Formă (Galeria „Simezio“)

## Un cântec

Pe buze stau, a Lunii lemnivore  
ce-i gata anotimpul să-l devore  
dar nu sint primul poate-ntre nebunii  
sticlind de geruri la ospățul Lunii  
căreia hămesita îi azvirle  
asemenea dulăilor din tîrle  
hartane mursecate, de zăpadă  
și oase dulci, cu gioale, din livadă.  
Un mădular de gîrlă o-ndestulă  
dar mușcă și din munte o rotulă  
din heleșteu clavicula secretă  
a nufărului alb, lucind a cretă  
și nici nu știu cînd biata mea făptură  
îi este Lunii o îmbucătură  
și-n schitul burții sale, străveziu,  
turcește stînd, nu încetez să scriu  
și nici nu știu...

## Ninsoare rară

Ninsoare rară, rit  
chinezit  
turnîndu-și fulgul  
și peste regele  
și peste vulgul...

Cel care ninge,  
cum ninge ?

Singurătate.  
Ninsoare.

Meninge...

Cel care ninge  
ce ninge ?

## Peisaj cu poet

Cuvinte vechi  
sculptîndu-mi gura  
(treizeci și șase de rînduri  
pe pagină)  
în seara ce mă află  
tot mai singur  
vorbind cu fluturii,  
îmblînzindu-i cu psalmi.

Și vine ora cinei,  
blidul  
și cartoful de marmură...

## Între aceste palide flori

Între aceste palide flori  
e aproape neomenesc să nu mori,  
e nedrept  
să nu te smerești cu miinile pe piept  
cît să încapi în strimtul chenar  
al dreptunghiului de ziar.

Încearcă să fii, făloase,  
morarul bietelor tale oase,  
trage-le pe o roată  
de ape zimțată  
și zidește cu mălaiul umil  
fragmentele fostului copil  
într-un bărbat fericit  
bun de urît dar mai bun de iubit.  
Și din ce-o să-ți rămînă  
fă o fîntînă !

## Psalm

Dă-mi puterea să nu mă rog ție,  
învață aceste miini să nu se mai roage,  
genunchii-i deprinde să nu mai muște piatra  
scoate-mi din lacrimă sarea  
să însemn cu ea dira subțire  
a drumurilor dintre mine și mine.

Și nu-i lăsa — atunci — să-mi închidă  
pleoapele,

cine-a privit cu ochii lui, viața,  
s-ar mai putea speria de priveștiile  
mortii ?

Ia-mi ruga.  
Dă-mi urletul !  
Dă-mi mersul pe fumegoase oglinzi,  
mersul pe tăișul sabiei  
dă-mi mie norocul  
de-a nu-mi găsi liniștea !

Și lasă-mi măcar mina, doar dreapta,  
s-o trag de sub talpa  
turnului  
Babel !

## Într-o vineri

După cum ninge trebuie să fie vineri.  
Oaselor frunții încă le e luni,  
miinilor cu degete umflate le e joi ;  
o miercură duminică, iubirea  
cu dantele de marți, învechite  
de-atîta simbătă seara  
prelins peste lămpi.

Cine mi-a dat atîția ani de trăit  
atîtea milenii de moarte  
și numai o zi  
una  
din șapte  
în care mi se îngăduie să pier ?

Vreau să mor într-o zi  
cu nume încă neinventat,  
încă neacceptat de mareșalii calendarelor,  
netrecut prin gingiile conciliilor de taină,  
un nume pe butucul căruia n-a căzut  
nici un cap

nezărit,  
neauzit,  
nerostit.

Să fiu eu litera care-l începe,  
iarba care-l umple,  
mirarea ce-l străvezește.

Dar voi muri într-o vineri...



# G. CĂLINESCU

## sau critica hiperestezică<sup>1)</sup>

ÎN SUBSTANȚIALELE sale vederi estetice, adunate sub titlul **Citeva păreri<sup>2)</sup>**, citim acest lapidar enunț al lui Caragiale: „Toti suntem iritabili; expresivi sunt numai unii”. Așa este, numai că iritabilitatea sau impresiabilitatea, ca și expresivitatea, la scriitori și la artiști în genere, variază de la unul la altul, pe o scară foarte întinsă. Am spune că la recitirea **Istoriei literaturii române, de la origini până în prezent**, în recenta ediție, ne-am întărit convingerea că nici un alt critic literar de la noi n-a atins treapta extremă a ambilor termeni de mai sus, ca autorul acesteia. Ne-a fost de ajuns să ajungem la pagina 16<sup>3)</sup>, ca să ne dăm seama de acest adevăr, pe care sperăm să-l luminăm deplin. Nu credem în așa zisa intuiție, dacă prin această curentă noțiune critică se înțelege o bruscă „revelație” asupra obiectului unei cercetări, artistice sau științifice. Încă de la prima ediție, despre care am scris pe larg, observam: „Impresionist în fond, deoarece simte și percepe intens...”.

Și mai departe: „Ca să fie un bun impresionist, nu-l de ajuns criticului să comunice cu cordialitate impresiile criticii; îi trebuie o impresiabilitate deosebită, de poet, o acuitate superioară a simțurilor și o mare spontaneitate asociativă din domeniile tuturor artelor”.

Continuam cu exemplificarea acestor rare calități, într-un superior în persoana istoricului literar, care se declara exclusiv ca atare, refuzându-și calitatea de critic literar ce i se acorda îndobste.

Ce am avea de comunicat după această nouă lectură? Nimic alta decât socul ce l-am resimțit la citirea unui singur paragraf, ce e drept, foarte amplu, de la paginile 16—17, despre cronică lui Grigore Ureche.

Rugăm pe cititorul binevoitor, dacă posedă noua ediție, să urmărească mai ales prima parte a respectivului paragraf, care începe cu cuvintele:

„În ultimă analiză...”  
Glosind în marginea limbii literare a cronicarului moldovean, G. Călinescu observă:

„În locul retoricei comparații, **misună** metafora **bine pitită<sup>4)</sup>**.”

Criticul filolog observă pătrunzător că limbajul original merge la concretele noțiunilor, în mod metaforic. Este ceea ce caută și scriitorii artiști, în zilele noastre, și ceea ce se vede și din această propoziție critică, în care, ca să anticipăm asupra ilustrării ce ne-am propus, noțiunea **misună** sugerează viermulala, fie a micilor făpturi, fie a unor mase de oameni, iar celălalt concept, epitetul **bine pitită**, ne îndeamnă imaginația către jocul de-a ascunsela.

Să trecem însă la textul cronicii, din care G. Călinescu a spicuit 15 exemple spre a dovedi marea putere sugestivă a acesteia.

Le vom comenta pe toate!

1. Cronicarii trebuie să fie „fierbinți” pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare), „lucruri vechi și de demult de s-au răsuflat atita vreme de ani<sup>5)</sup>”.

Răsufierea stărilor vechi, cu alte cuvinte alterarea lor, îl sugerează lui G. Călinescu aceea a vinului, de pildă, care se oțetește.

2. Graul nostru „din multe limbi” este făcut (fascicol **fabulos** de organe animale<sup>6)</sup>).

Aici sugestia e într-adevăr fabuloasă, dacă noțiunea de limbi vorbite și scrise ne-ar face să vedem enormul fascicol respectiv. Nu cumva i se pot atribui lui G. Călinescu vorbele lui Caragiale din **Grand-Hôtel Victoria română**: „sint enorm și văz monstruos”?

3. „Obicelele țării” (văzute ca un strat geologic în răcire)<sup>7)</sup>, nu-s legate “).

Nu cronicarul este acela care a avut această viziune geologică, pe acea vreme prețimpurie, știința respectivă nefiind constituită, ci comentatorul modern. Cro-

nicarul a vrut să spună probabil că metodele stăpînirii nu erau constituite, că arbitrarul ținea locul legilor sau al „obiceiului pămîntului”.

4. Turcii „ca o negură, toată lumea acoperea<sup>8)</sup>”.

Aici nu mai comentează G. Călinescu în paranteză. Observăm însă că nu mai avem de a face cu o metaforă de ordinul concretului, ci cu o comparație poetică, ce e drept, foarte sugestivă.

5. „Ce să va fi lucratu” în zilele unor domni nu se știe (așadar domnia este zidărie, lucrare<sup>9)</sup>).

Se știe că G. Călinescu nutrea grandioase ambiții arhitectonice pentru țara noastră, încă înainte de a-l crea pe genialul Ioanide, dar aici nu poate fi vorba de caracterul arhitectonic al domniei, ci, pur și simplu, de activitatea necunoscută a unor domnitori mai obscuri din trecut.

6. „Între cele două biserici a stat” (aparitie himerică<sup>10)</sup>, „uricluena<sup>11)</sup>”.

E vorba de Conciliul de la Florența, din anul 1439, pentru împăcarea celor două biserici, romano-catolică și greco-orientală, care nu s-a putut împlini. **Uricluena e adversitatea** împinsă pînă la ură. Numai imaginația halucinatorie a lui G. Călinescu putea vedea o apariție himerică, iar nicidecum cronicarul (la P. P. Panaitescu „olăritură”).

7. Iuga „au descălecat orase pren țară”, „au ales sate și le-au făcut ocoale” (scene de călărie cu opriri, de împărteală și de tiria).

Observăm în prealabil că aici textul nu mai e al lui Ureche, ci al lui Misail Călugărul, care a interpolat domnia lui Iuga după **Domnia feciorilor lui Ștefan Vodă<sup>12)</sup>**, „Descălecare”, precum se știe era noțiunea veche pentru întemeiere (fondatorul Moldovei, Bogdan, a „descălecat” din Maramureș!).

G. Călinescu nu vede numai cavalcada, dar și etapele ei succesive, iar la ocoale (hotărnicii) a văzut și turme de oi.

8. Vlădicilor, „le-au pus scaunele de șed de-adreapta domnului, înaintea tuturor eveaticilor” (icoană bizantină<sup>13)</sup>).

Avem iar de a face cu interpolarea lui Misail Călugărul. Mărturisim că n-am văzut nici o „icoană bizantină”, înfățișînd un sfat imperial, în ordinea de mai sus sau alta! Viziunea e strict subiectivă.

9. „Clucerul mare este ispravnic”, „pre unt și pre miere și pre colacii, adică pocloanele ce vin de la orașă”, medelnicerul taie „fripturile ce să aduc în (pentru la, n.n.) masă (tablouri olandeze de ospățuri).

Citatul e din același capitol în care Misail Călugărul descrie ierarhia administrativă a Moldovei din zilele lui.

Cronicarul definește aproximativ exact toate atribuțiile dregătorilor, iar comentatorul modern, în curent cu pictura clasică mai ales, vede „scene de pictură olandeză”. E-n ordine, nu-i așa?

10. Țara e „mișcătoare și neașezată”, Ștefan a luat Radului (viziune de tabără), „toată avuția lui și toate veșmintele lui

<sup>5)</sup> În capitolul **Pentru discalițăul țării al doilea rând**.

<sup>6)</sup> Iarăși primul capitol. Citatul e ușor modificat.

<sup>10)</sup> Cap. **Cind s-au făcut săbor al optulea**.

<sup>11)</sup> Titlurile noastre sînt luate după ediția lui P.P. Panaitescu din 1956.

<sup>12)</sup> Cap. **Domnia lui Alexandru Vodă cel Bătrîn și Bun**.



SABINA NEGULESCU FLORIAN : Peisaj (Galeria „Căminul Artei”)

## Istoria Istoriei

VI

31. Istoria literaturii române sau Frumoasa din pădurea adormită. Era frumoasă, în adevăr, dar numai cînd Făt Frumos s-a apropiat de ea a început să clipească, iar obraji i s-au colorat.

32. Să mă mustre oare conștiința? De atîtea ori am scris despre G. Călinescu, căutînd idei și inventînd metafore, și nici o dată despre Pompiliu Constantinescu. Un om prietenos și de o desăvîrșită civilitate ce mi-a arătat atîta bunăvoință pe cînd scriam la „Vremea”. Cronică lui literară din acea revistă era un eveniment al săptămîinii.

Să mă mustre oare conștiința? În atîtea rînduri am scris despre G. Călinescu, de parcă numai el ar fi fost pe lume, nici o dată despre Eugen Lovinescu. Să fi povestit, cu vreun prilej ivit după moartea lui, cum l-am întîlnit întîia oară în Cișmigiu, pe cînd abia pîșisem în București, și cum mi-a spus, umplînd grădina de un miros de pine caldă, că după ora cinci este întotdeauna acasă, și că pot să-l vizitez în orice zi. Dar mai ales, în vreo împrejurare majoră, să-mi fi adăugat glasul la glasul celor ce-l socotesc unul dintre cei mai de seamă oameni ai culturii române moderne, un erou al spiritului, însingurat, dar nesingeros și blajin.

Să mă mustre oare conștiința? În atîtea rînduri am scris despre G. Călinescu — despre el și iarăși despre el —, și de prea rare ori despre Perpessicius, și de prea rare ori despre Tudor Vianu, și nici atît despre Șerban Cioculescu — singurul rămas printre noi din splendida lor generație — mîhnit că, prin aceasta, i-aș putea mîhni. Dar ce putem face?

33. Cărțile lor n-au fost întîmpinate cu atîta dușmănie și rea cre-dință, n-au stîrnit atîta ostilitate și n-au dat loc la ostilități, la campanii de presă de o rară trivialitate, ceea ce nu le-a împiedicat să ia și forme demențiale. În timpul vieții mele, aceste fapte de o necrezută înconștiență și nerușinare s-au petrecut cu Tudor Arghezi și G. Călinescu.

Ei doi, prin violența atacurilor la care au fost supuși, mi-au apărut asemeni unor drapele, sub fluturarea căroră — fîră să am vocația și poziunea bățăliilor literare — am alergat.

Ei doi, dintre oțiția demni de dragoste, de admirație și de respect.

34. Și numai după această mărturisire pot încerca să trec mai departe.

Geo Bogza

ale scumpe și visterile și toate steagurile lui...” și „pre fita lui Voichița<sup>13)</sup>”.

Sîntem surprinși că agerul comentator a lăsat neglosată prima propoziție, în care cronicarul releva caracterul instabil al domniei. Victoria lui Ștefan cel Mare asupra lui Radu cel Frumos, domnul Țării Românești, îl sugerează lui G. Călinescu supranumerar o „viziune de tabără”. Prada cea mare a fost făcută la ocuparea Capitalei, cînd au fost capturate pe lingă „toată avuția” domnitorului (visteria), și soția lui, și fiica lor, pe care apoi a luat-o Ștefan în căsătorie.

11. Moldovenii au „pierit” „cît au înălbit polana” (tablou floral<sup>14)</sup>).

Interpretarea lui G. Călinescu este, cum ar fi spus profesorul nostru comun, Mi-hail Dragomirescu, „grațioasă” (în orice caz, nesingeroasă), deși în lupta lui Ștefan cu Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, au pierit boierimea și toți sau aproape toți „vitejii” (cavalerii).

12. „Și fu (gest acut de dezgust) scirbă mare în toată țara”.

În continuare, în același capitol, cronicarul notează jalea unanimă în urma grelei înfrîngerii și urmărilor ei. G. Călinescu nu știa că în vechime, noțiunea de **scirbă** avea alt sens: **durere, mîhnire, tristețe**, iar nicidecum înțelesul actual: **dezgust**. „Gestul” a fost greșit înțeles!

13. A fost odată „larnă grea și geroasă” și vară cu „ploi grele și povoale de ape și multă încercare de apă s-au făcut” (cuvintele au apăsare de plumb și lichidități).

<sup>13)</sup> Capitolul **Aicea să socotim**. Citatul aproximativ exact.

<sup>14)</sup> Cap. **Războiul lui Ștefan Vodă, Cîndu s-au bătut cu Mehmet beg împăratul turcescu și cu munteni la Valea Albă**.

Așa comenta Ureche **ambianța** meteorologică la moartea lui Ștefan cel Mare.

Comentariul călinescian e foarte interesant. Aș observa că fragmentul final „și multă încercare de apă s-au făcut” constituie un vers iambic de treisprezece silabe.

14. După un lung sir de citate fără glo-sări, urmează:

„După al noaoles an al domniul lui Alixandru-vodă Lăpușneanu s-a ivit Dispot” (ca o cometă, ca un semn ceresc), „carile fiind italian au fost știind multe limbi” (minune<sup>15)</sup>).

George Călinescu îl imprumută cronicarului ca și mai sus, în celelalte exemple, stări sufletești extreme, de hiperestezie. Să i se fi părut într-adevăr apariția lui Despot ca un semn rău, de calamitate publică, iar poliglotia lui, de ordinul miracolului? Ca elev al scolii iesuite de la Liov, credem că se obișnuise cu profesori care cunoșteau cîteva limbi în mod obișnuit. Cît despre „ivirea” lui Despot, ea n-a fost contemporană lui Ureche, ca să-l uimească și să stîrmească într-insul sentimentul acut al superstiției. Cînd notează asemenea fenomene în cronică lui, nu face decît să compileze, fără a fi, în fond, tot atît de naiv.

15. Pe Despot, Tomșa îl lovi cu buzduganul „și de-acii toată oastea s-au lăsat la dînsul, acoperindu-l mulțimea” (imagini de gloată<sup>16)</sup>).

De fapt a fost semnalul lînsajului. Imagine de groază. Grigore Ureche notează faptul la rece, ca o pedeapsă cuvenită „ereticului”, care călca tradițiile țării, jefuia bisericile de odoare ca să bată monede, înființa o școală superioară, cu dascăli luterani etc.

Comentariul filologului este remarcabil: „Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noțiuni în clipa aceea cînd se desfac din concret cînd idelle nu și-au pierdut pielea. Aduge-se harul de a gîndi prin simțuri, de a imita prin sunete fosnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învîlmăsala, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce și curată, cuvinte și plină de ascuțituri ironice. **Invenție** enică Ureche nu are și să povestească propriu-zis nu stie”.

În final, G. Călinescu se insală. În capitolul foarte întins **Cîndu au pribegit Pătru vodă de multe nevoi în Țara Ungurească** (la intrarea lui Soliman Magnificul în țară), avem prima, una din cele mai dezvoltate și din cele mai dramatice naratiuni, egală ca valoare acelorale ale lui Neculce, povestitorul prin excelență.

Credem că nu mai incapa îndoiala, după citatele unui singur paragraf, asupra hiperesteziei porcenței călinesciene, genului atribuite textului cronicăresc. **Istoria literaturii** oferă nenumărate exemple, la fel de ilustrative. Istoricul literar avea acuitatea halucinatorie a viziionarilor.

Șerban Cioculescu

<sup>15)</sup> Cap. **De Domnia lui Dispot Vodă ereticul vă leatul 7069 noiembrie 18**. Despot era luteran.

<sup>16)</sup> Ibid.



## Brunea-Fox

CIND, acum doi-trei ani, într-o dispută cu Octavian Paler, pe atunci președinte al Consiliului Ziariștilor, susțineam că reportajul este un gen literar, un gen specific de literatură, mă gindeam în primul rând la creația gazetărească a lui Brunea-Fox, recunoscut în presa antebelică drept „prînz al reporterilor”. Reamintesc numai că Tudor Arghezi, citind un reportaj al acestuia, l-a descoperit și l-a trecut în ale sale „Bilete de papagal”, încă în 1928, ca pe un „profesionist de înaltă valoare”, „de o inteligență sclipitoare” și „cu un gust artistic exersat”.

Îmi pare că l-am cunoscut de cînd e lumea, de cînd, în îndepărtata mea tinerețe, îl citeam uimit de neașteptate sale metafore și imagini prinse în efemerele reviste avangardiste care au intrat de mult în istoria literaturii române. Dar de cunoscut propriu zis l-am cunoscut de abia pe la începutul sau spre mijlocul anului 1936. Într-o cămăruță pe zidul căreia ar merita să se pună o plăcă memorială, căci servea de redacție revistei „Cuvîntul liber”, publicație de înaltă ținută culturală și de curajoasă atitudine antifascistă, editată de marile cotidiene democratice „Adevărul” și „Dimineața”. Venisem acolo să discut între patru ochi cu Gheorghe Dinu, dar pînă în cele din urmă, trecînd peste unele ezitări, mi-a părut bine că a fost de față și Brunea-Fox, căci discutăm despre ce am putea face ca presa să susțină mai puternic, mai consecvent, tendințele spre acțiune comună antifascistă ale tuturor partidelor, grupărilor, personalităților dornice să ferească țara de ciuma fascistă, de expansiunea Germaniei hitleriste.

Mi-a părut bine și pentru că, din una-alta, comentînd cele ce s-au scris și cum s-au scris pe o asemenea temă, a spus la un moment dat o vorbă care mi-a plăcut și mi-a rămas în minte ca o învățătură de care am căutat, pe cît am putut, să mă călăuzesc în scrisul meu de-a lungul anilor. Cele spuse atunci le-am regăsit după peste patruzeci de ani în volumul său intitulat **Reportajele mele 1927—1939**, de unde le reproduc, desigur nu cuvînt cu cuvînt așa cum te-a pronunțat atunci, ci precum se află ele tipărite în carte. „Să știi de la mine! cînd scrii, trebuie să ai în vedere, înainte de a te avîta pe hîrtie, că articolul dumitale e destinat cititorului”. Carte admirabilă, apărută postum, în 1979, în Editura Eminescu, prin grija bunului său prieten George Macovescu și a remarcabilului editor Valeriu Răpeanu. Ea cuprinde însă puține, extrem de puține din memorabilele sale reportaje publicate timp de cinci decenii. Dar bine totuși că au apărut chiar și numai cîteva din scrierile sale pline de dragoste față de oameni, dar și virulent protest social împotriva suferințelor și nedreptăților lumii în care a trăit. O adevărată „pictură cu vitriol a realității” după expresia lui Geo Bogza.

În ultimii săi ani de viață ne-am înțlnit foarte rar. Odată, pe malul lacului Snagov, punîndu-și de o parte undița cu care tot nu reușise să prindă ceva, m-a stropit, din nebagare de seamă, cu cîteva picături de apă. „Dacă ai avea acum un microscop, ai putea verifica spusele sa-



vanților precum că în fiecare din picăturile de apă cu care te-am udat ai putea admira minunile nevăzute și nebănuite ale universului”.

Am gîndit că astfel de vorbe ar vrea să țină locul unei inutile scuze pentru un păcat inexistent. Dar nu! Erau cu totul altceva și aveau un tîlc anumit. El reținuse ceea ce de mai mult de jumătate de oră spusese eu despre reporterii și reportajele presei noastre de astăzi. Reflecții care, aplecat cum era spre undiță și momeală, nu îi scăpasera din atenție. Păreri critice nu despre reporterii, căci avem un număr de reporteri foarte buni, cu nimic mai prejos decît vestiții reporteri din marea presă internațională, ci despre numeroase reportaje, care sînd așa cum sînt.

— „Am și eu unele păreri despre reporterii și reportaje. Așa cum în fiecare picătură de apă se reflectă universul întreg, fiecare fapt divers, fiecare fapt ce pare banal, mărunț, din viața de zi cu zi a omului, a societății, din moment ce intră în raza de vedere a reporterului devine un fapt social în care se reflectă întreaga viață a individului, relațiile sale cu societatea. Și, dacă vrei, se reflectă întregul ansamblu al relațiilor, sociale. Artă reporterului, dacă-i într-adevăr reporter, este de a face ca cititorul să înțrevadă, sub o formă sau alta, oricît de vag și de indirect, profunda semnificație socială a faptului divers”.

S-au adunat laolaltă, în volum, puține, foarte puține din vasta creație gazetărească a lui Brunea-Fox, ale cărui reportaje, cum pe bună dreptate spunea Al. Philippide, sînt „modele ale genului, vrednice să figureze într-o antologie a reportajului românesc”. La cinci ani de la trecerea lui în neființă ar fi poate cazul ca opera sa de artă reportericească să fie integral editată. Ar fi o treabă deosebit de utilă nu numai pentru o mai profundă cunoaștere realistă a istoriei sociale din perioada interbelică, dar și ca o înaltă școală reportericească, gazetărească, pentru cadrele tinere și noile generații de ziariști ai presei noastre comuniste.

Ștefan Voicu

## Cincizeci de ani...

LA 2 iulie 1932, la patru după amiaza — ziua și ora nu le voi uita niciodată — ieșeam pentru ultima oară pe poarta liceului purtînd încă pe brațul stîng pătratul albastru brodat cu litere aurite : C.N.S.S., Colegiul Național Sfîntul Sava, Nr. 160, matricola mea avută în toate clasele. Mă despărteam de școala în care trăisem și învățasem șapte ani. Mă despărteam de adolescență, de elanurile și frumusețile începutului vieții cu care nu aveam să mă mai întîlnesc vreodată. Mă despărteam de o lume a visului și a speranțelor, a bucuriilor și durerilor romantice — așa a fost, este și va fi întotdeauna adolescența : romantică, — de o lume a întrebărilor al căror răspuns îl căutam în ochii și în spusele profesorilor mei, ai acelor dascăli cărora niciodată nu voi putea să le fiu îndestul de recunoscător pentru ce mi-au dat cu atîta har și atîta înțelepciune. Pentru că, eu socotesc că tot ce am reușit în viață datoresc în bună parte acelor începuturi de demult, acelor profesori pe care i-am avut, acelei școli de la Sfîntul Sava. De acolo, am pornit pe asprul, complicatul și totuși splendidul drum al vieții. De la acei profesori de demult, am primit noi, toți cei ce am trecut pe băncile Colegiului Național Sfîntul Sava, învățătură temeinică și îndemn pentru muncă fără preget, fiorul frumuseții și al înțelepciunii, dragostea și respectul pentru pămîntul țării și pentru neamul acesta al nostru. Ei au așezat piatra de colț în formarea noastră ca oameni, pregătîți pentru a înfrunta viața, cu toate necunoscuturile ei, a înfrunta istoria, cu toate duritățile și neiertătoarele ei judecăți.

Generația noastră, a celor ce mai zilele trecute am sărbătorit împlinirea a cincizeci de ani de la absolvirea liceului, a fost supusă unor teribile încercări. Ne-am născut în al doilea deceniu al veacului, în preajma primului război mondial ; ne-am legănat copilăria printre ororile aceluia caotism și printre grijile și lipsurile ce au urmat ; ne-am chinuit adolescența în vremea teribilei crize economice — îmi amintesc de groaznicul an 1932, cînd sfîrșeam liceul — ; ne-am însingurat tinerețea într-un război pe care nu-l voisem și pentru care nu eram pregătîți ; am trăit revoluția trecerii, în țara noastră, de la capitalism la socialism, dărîmînd o lume în care apărusem și ne formasem și construind o alta nouă, în care ni s-au cerut eforturi și o pregătire excepțională, iar acum participăm la confluința dintre revoluția socialistă și revoluția în tehnică și știință, fenomen istoric cu nebdănuite implicații în viața individului și a popoarelor. Cu acestea și cu multe altele a fost confruntată generația mea și nu risc să fiu dezmințit de realitate atunci cînd afirm, cu modestie, dar și cu mîndrie, că noi cei ce cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, pe băncile de la Sfîntul Sava

„Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri  
Și pe margini de caiete scriam versuri  
dulci, de pildă  
Către vreo trandafir și sălbatică  
Clotildă”.

noi, cei de atunci, aflați în fața marelui și neîndurătorului examen al vieții, l-am trecut cu demnitate, așa cum ne-au învățat și ne-au pregătît învățații, pregătîții, înțelepții, demnii, iubitorii de țară și de neam dascăli ai noștri de la Sfîntul Sava. Se cuvine, deci, ca la această sărbătoare tîrzie, a unei generații de absolvenți ce se mîndrește cu trecerea ei prin liceul Sava, să ne îndreptăm gîndul întreg și sincer, plin de recunoștință spre părinții noștri suflători, spre marea și strălucita pleiadă de profesori, care, sub conducerea lui Ștefan Pop. între anii 1925 — 1932 ne-au luminat, cu știința și exemplul lor, mîntea, sufletul, viața. Este o datorie de onoare a cărei plată ne onorează. Nu știu cîți dintre ei mai trăiesc, dar și pentru ei și pentru cei ce au plecat în neființă, amintirea, respectul și grațitudinea noastră să fie monument nepieritor.

Ne-am întîlnit acum cîteva zile, colegii de acum cincizeci de ani pentru a ne aduce aminte. Am fost mai puțini, mult mai puțini decît am plecat la drum în 1925, cînd, timizi și emoționați, intram, la început de octombrie, prin poarta bătrînei clădiri — cea nouă nu exista — de la Sfîntul Sava și trecînd pe sub castanii ale căror fructe maronți începuseră să cadă, pîrîndeam în clase necunoscute. Ne cercetam unii pe alții cu ochi întrebători, ne așezam în bănci, la întimplare și începeam să căutăm prietenii.

Ne-am cercetat și acum, după o jumătate de veac. Sub chipurile schimbate, sub albul ȋerilor ninse peste noi — fugii irremediabile tempus — am căutat pe adolescenții de altădată, ne-am căutat tinerețea, elanurile și frumusețile începuturilor. Și dacă nu le-am regăsit în toată plenitudinea lor, nu ne-am întristat. Natura își are legile ei implacabile. Dar, oricît ar fi ele de dure, nu au putut să smulgă din noi amintirea unui trecut care, pe măsură ce se îndepărtează, apare mai frumos, tot mai frumos. Legile dure ale naturii nu pot smulge din sufletul nostru dragostea de viață, dorul de a trăi în demnitate și frumusețe. Oare este ceva mai puternic decît viața ?

Vă salut, prieteni și colegi ai mei de acum cincizeci de ani, oriunde vă veți fi aflînd astăzi ! V-am purtat în suflet — ca și pe profesorii mei — de-a lungul anilor. Vă voi purta mereu, pînă cînd firea își va îndeplini legea ei.

Pentru că așa am învățat noi la Sfîntul Sava : să fim prieteni, să fim oameni.

George Macovescu



Brunea-Fox în reportaj prin Bucureștiul anilor '30

## Revista revistelor:

## „RAMURI” — 5 (1982)

■ UN număr nou, bogat și substanțial, ilustrînd o bună ținută și o continuitate de preocupări în sfera culturii contemporane. Editorialul (Cultură și angajare) dezbate idei de mare actualitate din perspectiva așteptatului Congres al educației politice și al culturii socialiste. Sumarul revistei include contribuții de un real interes, răspunzînd celor mai variate așteptări. Recenta operă a lui Constantin Noica, **Devenirea într-o ființă** (veritabil „sistem filosofic”), este comentată într-o incitantă pagină semnată de Geo Săvulescu. Savuros și foarte instructiv, ca de obicei, „dialogul” lui Șerban Cioculescu : **Autografofilie**. Eugen Simion propune o lectură nouă, pasionantă, a nuvelisticii lui Ion Agărbiceanu („Taina grea” și **legea morții**). Ultima carte a lui Octavian Paler : **Viața pe un peron**, bine primită de critică, este analizată de Gabriel Chifu. Concluzia : romanul „este o izbîndă”. Constantin Barbu glosează în marginea Cva-draturii Cereului de Ștefan Aug. Doinaș : „un strălucitor poem al ființei”. Dan Zamfirescu prezintă un studiu despre Panait Istrati semnat de Barbu Alexandru Eman-di. Un text inedit, de astă dată o proză epică, de Petre Pandrea : **Jocul beului cu**

**odalisca** (din însemnarea lui C. Dumitrache, înțelegem că este vorba de un fragment dintr-o amplă lucrare neterminată). Strălucitul eseist și-a încercat, așadar, puterile, cu succes, și în literatura de ficțiune. Alt fragment inedit : Ion Rusu-Șirianu, **Între document și literatură**. Vasile Băran recomandă cartea lui Nestor Vornicescu despre eroul revoluției de la 1821. Un eseu despre „simplitatea arhitecturii noastre țărănești” (Constantin Ioja), un mic studiu dedicat cărturarului craiovean D. Tomescu (Ion Pătrașcu), o remarcabil de bine scrisă evocare a Mariei Tănase (Claudiu Moldovan) reconfirmă una din direcțiile stăruitoare ale revistei : valorificarea inteligentă a tradiției („locale” și nu numai). În pagina consacrată literaturii dramatice, Romulus Diaconescu și Andrei Băleanu comentează piesele apărute în volum ale lui Leonida Teodorescu și — respectiv — Iosif Naghiu. În **Ideli** și **ticuri**, Anatol Vieru revelează însușirile unui eseist (pe teme muzicale) de o rară acuitate („Simplismul gîndirii nu va înceta niciodată ; cu vîrstă, pierzi orice speranță !” exclamă în încheierea textului său, patetic și sarcastic, cunoscutul compozitor). Rubricile de teatru, muzică, pictură (sînt prezentate expoziții de Constantin Piliuță, Dan Cioca, Păndele Bosină) demonstrează, din nou, existența unui program de sistematică deschidere spre toate domeniile artei contemporane. Ca în fiecare număr, selecția versurilor

publicate se face cu parcimonie și gust. De semnalat, poeziile lui Miron Georges-cu. Remarcabilă, pagina : **Poezii din R.S.S. Moldovenească** ; selecția (aparținînd lui Grigore Vieru) reține în chip convingător pe : Andrei Lupan, Paul Mihnea, Aureliu Busuioac, Pavel Bațu, Liviu Damian, Gheorghe Vodă, Arhip Cibotaru, Anatol Codru, Dumitru Matcovschi, Nicolae Eri-nescu, Vasile Romanciuc.

I.T.

## „REVISTA ROMÂNĂ”

■ „Revista Română” (ce apare în versiunile franceză, engleză, germană, rusă) dedică un număr triplu (5—6—7/1982) teatrului românesc contemporan. O însemnare de Radu Beligan (**Gînduri despre teatru**) subliniind valoarea competitivă, pe plan mondial, a teatrului românesc, prefățează secțiunea de **texte dramatice** care cuprinde fragmente sau piese scurte aparținînd unora dintre cei mai reprezentativi creatori contemporani, ca Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, Paul Everac, Paul Anghel, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Sînto Andras, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon. Rubrica de **studii și eseuri** abordează teatrul contemporan din mai multe unghiuri, tinzînd la realizarea unei imagini nuanțate. Virgil Brădățeanu face un tablou

al principalelor teme și modalități din dramaturgia originală (**Cîteva repere în dramaturgia românească de azi**), Ileana Berlogea analizează problematica repertoriului (**Opțiuni repertoriale**), Margareta Bărbuță prezintă experiența creatoare regizorală (**Regizorul — un creator**), o anchetă a redacției despre oamenii de teatru și spectatori de diverse profesii (**Ce e nou în teatrul românesc**) este o panoramă a realizărilor dar și a „orizontului de așteptare”, Victor Parhon (**Scena pentru toți**) consemnează succesele obținute în cadrul festivalului „Cîntarea României”, Dumitru Chirilă (**Un dialog neîntrerupt**) subliniază importanța colocviorilor, festivalurilor, întîlnirilor cu publicul, Artur Silvestri și Constantin Paraschivescu (... **La dumneavoastră acasă**) analizează activitatea Teatrului radiofonic și a Teatrului TV, Vladimir Simon prezintă Teatrul de marionete sub semnul înnoirii, Octavian Cotescu (**Discipolii Thaliei**) reliefează valoarea învățămîntului teatral românesc, Ionuț Niculescu realizează o **Scurtă istorie cronologică a teatrului românesc**, iar Alina Popovici prezintă un **Mic ghid al teatrelor din România**.

Cu acest număr tematic, reunind și alte rubrici, „Revista Română” își aduce o elevată contribuție la consolidarea prestigiului artei teatrale românești în lume.

A. B.



# Apropiere și distanță

**D**E către mulți contestate, culegerile de cronici literare reprezintă unul din fenomenele cele mai caracteristice ale criticii noastre postbelice: probabil datorită rolului jucat în această perioadă de însăși cronică literară. Niciodată înainte nu au apărut atâtea astfel de cărți, a căror tradiție urcă totuși, dacă nu chiar la **Criticele** lui Maiorescu (în care cronicile propriu-zise sînt mai puține decît articolele ample, tot pe teme de actualitate, dar luînd doar ca pretext analiza cărților), în orice caz la **Foiletoanele** lui Ilarie Chendi din 1904, primul cronicar literar în sensul de azi. Mișcarea literară contemporană se află deci consemnată în aceste culegeri, care ne oferă, fiecare, o parte a întregului și, încă, sub o anumită înclinație a unghiului de vedere. Cînd se va studia modul de receptare critică a literaturii acestor ani, volumele de cronici își vor dovedi imensa utilitate. Ele alcătuiesc deja un corp de documente sui generis, nu numai de neocolit, dar absolut necesare pentru a înțelege ce s-a întîmplat cu literatura și cu, în egală măsură, critica. Pentru publicisții care ne propun săptămînal, de la o vreme, bizare ierarhii de valoare, nutrite de furii excomunicatoare, pentru toți acești mai catolici decît papa pescuitori în ape turburi, cronicile-documente rămîn un răspuns capabil să le risipească toate fanteziile revanșarde. În aceste volume, literatura unei epoci apare prin prisma criticii ei. Ce poate fi mai reconfortant, în perspectiva istoriei literare, decît existența unui astfel de martor colectiv, incoruptibil și de nelăturat?

Victor Felea urmărește de două decenii activitatea literară, interesat mai întîi de a poezilor, apoi de a criticilor (nu încă și de a prozatorilor), fiind în **Prezența criticii** la a cincea sau la a șasea culegere de cronici. Articolele cuprinses în ea au apărut în „Tribuna” în ultimii vreo patru ani cu cîteva excepții și sînt consacrate unor cărți tipărite în acest timp. Gruparea pe teme și pe autori e o cochetărie a criticului, care putea, la fel de bine, să-și orînduiască articolele cronologice. Detaliul este, oricum, secundar. Din revistă, articolele au trecut în volum neschimbate (am controlat, prin sondaj, și n-am constatat decît mici modificări, eliminarea cîte unui nume sau cuvînt etc.) sau, cum se spune, nefardate, ceea ce arată dorința lui Victor Felea de a-și respecta opinia emisă în momentul apariției operei comentate, în contextul mai viu și mai fierbinte de atunci. Experiența îndelungă i-a revelat autorului un tip de comentariu care, fiind

Victor Felea, **Prezența criticii**, Editura Cartea românească, 1982.

în acord cu temperamentul său critic, nu-l „trădează” nici după trecerea anilor. Victor Felea scrie o critică de caracterizare, în care judecata este de obicei implicită. Privește în principiu cu bunăvoință sau chiar cu simpatie literatură confracților, riscînd să fie prea generos din teama de a nu fi meschin. Pentru el contează doar partea luminoasă a astrului critic. Obiecțiile nu lipsesc, dar sînt de regulă minore. Nu-l putem bănuî că vrea să ascundă nereușitele. E pur și simplu preocupat să valorifice onest partea (oricît de restrînsă) de reușită dintr-un studiu sau dintr-o carte. Important la un cronicar nu e să fie numai decît rău (sub raportul atitudinii), ci să nu încurajeze imoștărea. Victor Felea ilustrează, ca tip psihologic, critica plină de amenitate, „înțelegătoare” și blindă, la antipodul, de exemplu, al celei practicate de Cornel Regman, care e malițios, șicanator și ironic. Poate nu întîmplător, scriind despre Cornel Regman, Victor Felea culege din **Colocvial** mai ales „iscusimțele” (e termenul cronicarului însuși) demolatoare: „savuroasă execuție” a unui sau „mai blindă pedepsire” a altuia. Tocmai ele i se par „aspectele delectabile” ale criticii lui Cornel Regman. Criticul **bun** își satisface pe această cale o inevitabilă nevoie de sadism, spicuind sarcasmele de care sînt pline articolele criticului **rău**. Căci Victor Felea înfățișează fără îndoială prima ipostază, iar Cornel Regman pe a doua.

**C**A și în alte domenii ale spiritului, s-ar zice că și în critică răutatea este mai spectaculoasă decît bunătatea. Oricîte obiecții ar suscita, prin înclinația ei, critica lui Cornel Regman are uneori savoare, e un festin, o petrecere, incintătoare mai ales în firimiturile de maliție ce pică de la masă. Prin comparație, articolele lui Victor Felea (mai totdeauna juste, proporționale, grijulii) par adesea fade și lipsite de nerv. Cumințenia frazelor introductive sau concludive, alese de obicei din cele mai la îndemînă, dă pe alocuri impresia de compunere școlară executată, fără cusur: „I. Negoieșcu se situează printre continuatorii de frunte ai marilor noștri critici interbelici. Se simte în fiecare rînd al său vocația criticului prin excelență, a scriitorului critic și conștiința integrală și inebriabilă a acestei chemări, și poate nici n-ar mai fi necesar să spun aceste lucruri oarecum de la sine înțelese, dar o fac spre a-mi confirma o impresie reinnoită în acest sens cu ocazia lecturii **Engramelor**”. Sau: „Mircea Zăciu continuă prin **Lecturi și zile** aceeași consecvență și fermă „campanie” critică pusă în serviciul literaturii și culturii noastre contemporane în pri-

mul rînd, în serviciul culturii și spiritualității în genere”.

**DACA** rețezăm aceste crengi uscate, cronicile cîștigă în prospețime, iar justetea lor incontestabilă nu mai este suspectă de exagerări prea binevoitoare. Sigur, eu pot avea altă părere despre valoarea „interpretărilor și înțelesurilor” descoperite de Victor Felea în unele studii, dar asta n-are nici o importanță. Mă interesează în critică și expresivitatea opiniei, nu numai corectitudinea ei. Iar în cazul articolelor din **Prezența criticii**, expresivitatea provine din naturalețea nefamiliară, sobră și lucidă.

În pofida blindeții funciare, critica lui Victor Felea e departe de a fi una entuziastă. Aici este un punct esențial. Criticul este, ca și omul, reticent, retractil, manifestîndu-și bucuria doar printr-o aprindere subită a ochilor, după care reîntre în scoică. Articolele lui au mereu întipărit pe față un zîmbet prietenesc, dar par să nu ridă niciodată după pofta inimii. Cultivă o exactitate nepretențioasă și limpede. Sînt concise și la obiect. Lipsa amănunțelor (acea pitorească foială de amănunte, acel balast ce animă rătățiile lui Regman) face uneori din articolele lui Victor Felea niște hărți bune, dar cam generale, ale teritoriului unei opere. Ele seamănă mai curînd cu niște schițe sau planuri decît cu niște „ridicări” topografice. Am vol mai multă stăruință asupra detaliului concret, o pierdere prin paranteze zadarnice, mai mult spirit de aventură în interiorul unei construcții atît de bine conturate pe dinafară.

Cînd eram copil, colindam galeriile fostelor ziduri de incintă ale Sibiului:

îmi venea greu să înțeleg cum puteau fi atît de misterioase, cînd le străbăteau prin interior, aceste ziduri care, din exterior, se vedeau complet lipsite de mister. Același sentiment l-am încercat mai tîrziu în fața unor opere literare. Privite de la o anumită depărtare, ele par a spune totul. Apropierea privirii le umple de umbre stranii. O cronică literară nu poate depăși, firește, un anumit prag de apropiere (din motive lesne de explicat: ea vorbește unor cititori care, în nouă cazuri din zece, nu cunosc încă direct opera comentată și care, la rîndul ei, n-a avut vreme să se „depună” în conștiință, și atunci e nevoie de prudență și de „distanță” în apreciere). Victor Felea scrie de prea mulți ani despre cărți ca să-l putem bănuî că ignoră acest lucru. Dar formula lui concisă și distanță nu e doar urmarea experienței, ci și a temperamentului. De aici, aspectul sumar, poate prea sumar, absența unor detalii revelatoare, modicitatea cite unei cronici. E chiar intrigant cum simpatia afectuoasă care-l împinge pe Victor Felea spre cărțile confracților se corectează (ca și cum s-ar teme să nu devină zelos sentimental) prin această generalitate a comentariului, cum un impuls de apropiere se compensează printr-o formă de menținere a distanței.

**Prezența criticii** e o carte de bune cronici literare, scrise competent, de un om care a învățat odată cu știința meseriei și arta de a ascunde: tonul e firesc, accesibil, motivațiile limpezi și convingătoare, judecățile, în cea mai mare parte, drepte.

Nicolae Manolescu



DAN BANCILA: **Forme** (Galeria „Simeza”)

## Horia Bădescu

### „Joia patimilor”

(Editura Cartea Românească)

■ **DUPA** o destul de recentă incursiune în domeniul escului critic, zonă doar la prima vedere accesibilă mai tuturor spiritelor, poetul Horia Bădescu abordează, lată, și romanul, trecînd, după propria-i expresie, mi se pare, din **timpul poetic** (infrastructural, „etern”) în cel **istoric**, determinat. O face cu dezinvoltură (ca urmare a exercițiului?) și chiar cu o anume abilitate jovială — fără să intervertească, adică, procedeele și să contribuie astfel, cum foarte bine se putea întîmpla, la înflorirea aceluia gen hibrid cunoscut îndeobște sub numele de „proză lirică”.

**Joia patimilor** (titlu și sugestiv în sine, și perfect aplicat la substanța cărții) propune și „rezolvă” hotărît pe alocuri o temă dacă nu foarte nouă, măcar foarte actuală, mereu actuală: (ne)înțelegerea istoriei („care — se afirmă — nu e numai o chestiune de fapte”) și, ipso facto, șirul

lung de implicații, eroice, tragice, ori dimpotrivă, absurde, grotesti, criminale, ce decurg din atitudinea strict individuală sau colectivă față de evenimentul viu, aflat în plină desfășurare.

Într-o localitate din Ardeal, îndată după marea adunare populară de la Alba Iulia, cînd prin voiața a o sută de mii de reprezentanți Transilvania s-au unit cu Tara, tensiunile încep să se acumuleze încetul cu încetul (autorul stăpînește bine tehnica amănuntului și a scenei secundare) și duc spre final la o ciocnire pe cit de singeroasă, pe atît de inutilă în condițiile date. Nici amintirea războiului, cu rănile lui proaspete, nici înțelepciunea fraților de singe (primpretorul Szecsok, locotenentul Szekely, circularul Salay) nu constituie vreo stavilă pentru cei ce regretă amarnic vechea stare de lucruri și practică, așa cum au făcut din totdeauna, o singură religie, a violenței oarbe. „Învîgători” de o zi, fanaticul Kuhn, vicleanul Demuth ori sadiicul Bela Söcs își vor primi pedeapsa, chiar dacă autorul nu ne-o spune în paginile romanului său.

O întrebare, totuși, măcinase (și împărțise cumva) conștiințele românilor, încă de la început: să fie oare necesar sacrificiul (pînă una, alta: riscul) numai de dragul ideii că dreptatea, avînd acum slujitori numeroși, demni și loiali, se va dovedi, fără îndoială, mai puternică decît glonțul? În numele istoriei, da, va răspunde limpede unul dintre protagoniști,

doctorul Teodor Mihaly. Căci a venit vremea ca „dreptul popoarelor să treacă înaintea celui al armelor”.

Solid articulat, făcînd deseori din rememorarea fulgurantă (vezi episoadele cu baronul Stumph, „prietenul tuturor studenților” vlenez, cu Monica Vittoria, pe frontul italian, cu Iovanca etc.) suportul prezentului epic, romanul **Joia patimilor** nu este, cu siguranță, unul de serie.

Virgil Mazilescu

## Ion Lotreanu

### „Iluzia”

(Editura Cartea Românească)

● **DE** sub teacurife Editurii Cartea românească vede lumina tiparului romanul **Iluzia** al poetului, eseistului și prozatorului Ion Lotreanu.

Știința construcției unei opere literare îl detașează, intrucitva, pe autor de materia în speța propusă și lirismul ce s-ar fi putut ivi este suprimat cu luciditate. Dialogul scurt și viol, precum și limbajul frust, ne fac dovada unui talentat și real

narator. Atmosfera interioară captează ca o poveste adevărată, iar personajele ne devin familiare destul de repede. Astfel, cartea aduce în scenă confruntarea dintre doi eroi, aparținînd unor vîrste diferite, formați în medii psiho-sociale diferite: tînărul ofiter Laurențiu Dima și fostul profesor universitar Jack Aroneanu. Fascinat, la început, de „viziunile” bătrînului profesor, de „gustul libertății”, pe care acesta îl postulează cu farmec și destulă convingere, tînărul Dima se lămură treptat că etapele vieții nu pot fi escaladate în grabă și că o linie de conduită se fixează în timp, prin experiență personală. „Iluzia” eroului se destramă ușor, în aceeași măsură în care simțul realității se impune ineluctabil. Profesorul Aroneanu trăiește, paralel, o deziluzie și anume aceea de a vedea că nu poți impune altuia, chiar prin persuasiune și subtilitate, „stilul” tău. El se simte străin printre niște tineri în care spera să rodească ideile sale.

Pe un alt plan, lucrarea conține o frumoasă poveste de dragoste între Laurențiu Dima și nepoata fostului profesor, Alina Manoliu. O suită de alte personaje încearcă să ofere imaginea unei generații care își dă seama că în viață totul trebuie asumat și trăit autentic.

Romanul lui Ion Lotreanu se parcurge cu plăcere, lăsîndu-ne speranța în el și-n cărțile sale viitoare.

Dumitru Udrea





# Timpul esențial al poveștii

rasi sau poate chiar la Rimnic, un clopot se scobea in gingiile de bronz si arunca peste lume resturi de urit, tristețe, plictiseală, dangăte asfixiate, aiureală neimbobocită, un valet sulfuros cules din cine știe ce culcuș de dihori". Aceasta este geografia „fizică” și „umană” a cimpiei lui Fănuș Neagu: în lenca distinctă a bălții și stepei se țese miraculoasa alchimie a poveștii în care se amestecă necunoscutul, fabulosul, faptul „neidentificabil” și, mai ales, sufletul celui care îi soarbe înviorarea de vînt și miresma de ienupăr.

Puntea între timpul „prezent” și cel „esențial”, adunînd vorbe „violente”, portie de „ovăz incolțit”, **povestea** își „taie tranșea proprie în aer, unde își sună sîmîntă la ureche, uimită, îngîmfată, tenace”, încercînd să contureze nu „adevărul faptelor” ci pe acela al ființei, al unor oameni **familiați** cu Dunărea și cu toamna, cu balta și cu cîmpia dogorînd în soarele verii sau în văpaia lunii; „evadat” el însuși „înapoia poveștilor”, autorul soarbe apă vie din izvorul lor, pătrunzînd cu voluptate în acel **dincolo** care este numai al lor: pierdut în Balcania, pierdut în spațiul și timpul „esențial” al poveștii. Iar poveștile lui Fănuș Neagu nu pot fi re-povestite intrucît ele nu pot fi trăite „în doi”; și aceasta pentru că poveștile sale sînt făcute din puțin epic, mai multă mitologie și foarte multă poezie: și poezia nu poate fi povestită. Epica prozelor lui Fănuș Neagu aparține unui plan secund, ea organizîndu-se, de cele mai multe ori, în jurul unei „întrîgii” erotice; asemenea multora dintre nuvelele din volumul **În văpaia lunii**, narațiunile din **Pierdut în Balcania** vorbesc despre dragoste ca despre un descîntec rostit noaptea, sub dogoarea lunii: **descîntec**, adică „mitologie” și „poezie”. Observăm cu un alt prilej că suportul simbolic al prozei lui Fănuș Neagu se creează prin intermediul corelației stabilite între Eros și Mythos; nu altceva pot să afirmăm acum despre **Udma**, **Buturuga cu greieri**, **Cocorul alb**, **Cercei de aur**, **Lebăda neagră**, **La margine**, **Pierdut în Balcania** — șapte din cele zece proze ale volumului recent apărut. Dintre acestea, admirabilă mi se pare narațiunea care oferă și titlul cărții: porțile Balcaniei — spațiul sacru al poveștii — se deschid prin înviorarea celui care le păzește: **căfelul pămîntului** este aici un simbol al „cinelui chtonion” care, asemenea dulăilor anticei Hecate, veghează tărîmul „vorbelor violente” (o comparație cu nuvela **Fintina** din volumul **În văpaia lunii** ar fi revelatoare în sensul precizării prezentei simbolice a acestei

„divinități” a cimpiei). Mobilul invocării acestuia este dorința cunoașterii adevărului despre dragoste care se spune în acea „ocnă a cocorilor”; memorabilă, prin poezia sa, este intrarea în poveste: „Rosti vorbele astea și încremenirea aelor se tulbură și se frămîntă, timpul se retrase din oglinzi în rame, o dîră de vîiet prelung, ca o scurgere de tunet, izbucni în cărarea lunii, în larg țîșnîră jerbe înalte, suvoaie de spumă acoperîră prundul pînă lingă izvorul Untîșoarei, trecînd peste genunchii Turlei, rotocoalele de stuf se culcară cu spicul în val, smucite în toate părțile, pletele brădișului răvășit se incurcă între picioarele cailor și puzderie de potcoave de curecubeu se prefăcură în tîndări, stingîndu-se în bolboroseala virtuții de sub mal”; astfel se pătrunde **dincolo**, în adevărata Balcanie unde „se luminează povestea” lui Manole Mihai și a Turlei, „povestea gorganelor” sau aceea a lui Don Pablo și a Veturiei-Voichița: pe „**vechilul drum** al Brăilei” prozatorul țese povești în „par-tea inspirată a nopților de vară”, închizînd între copertile cărții sale **viața** însăși „totdeauna ca o performanță excepțională, ca un triumf sensibil”.

Și **triumful sensibil** al narațiunilor lui Fănuș Neagu este limbajul metaforic al poeziei; faptul epic se naște din apele lui, metafora acordă identitate (ea o numește „Udma” pe Gherghina) și tot ea precizează raporturile dintre autor și cititor în **Lebăda neagră** (un eseu degheizat de „poetică narativă”). Iar nucleul iradiant al poeziei este, ca peste tot în proza lui Fănuș Neagu, **luna** (ea are și o anume funcționalitate într-un „complex simbolic” care ar putea oferi premisa unei abordări „speciale”); notez numai cîteva dintre înfățișările **poetice** ale acesteia: „movilă de griu deasupra cîmpilor”, „rană deschisă”, „măiere de la țară”, „pogon de rapită înflorită”, „oaia cu iar”, „ploaie de soc” etc.: luna este „divinitatea” tutelară a cosmosului cîmpiei și, totodată, sursa esențială a materialului metaforic, abundent în narațiunea lui Fănuș Neagu, un scriitor a cărui creație, mereu surprinzătoare, dar egală cu sine în plan valoric, stă sub semnul excepției. Semnificativ, **Pierdut în Balcania** se deschide cu o prefată în versuri pentru a sfîrși cu o postfață-poveste, volumul reprezentînd și astfel cu fidelitate pe autorul său: pentru Fănuș Neagu literatura constituie o expresie a unui anume teritoriu geografic și cultural, filtrat prin conștiința artistică.

Ioan Holban



## Parabole lirice

**ÎN CEL** mai recent volum\*), arta lui Liviu Călin suferă o vizibilă transformare, săvîrșită printr-o adevărată infuzie de real cotidian în straturile — programatic „rarefiate” pînă acum — ale poeziei sale. Surprinzătoare pentru cine cunoaște precedentele volume ale autorului, ancorarea în prezent este foarte pronunțată aici, fără ca rezultatul să fie o poezie de circumstanță. Și totuși, legătura adîncă între acest volum și cele care l-au precedat nu lipsește: este folosit și aici, frecvent chiar, un stil parabolic ce permite interpretări multiple, mizîndu-se pe o ambiguitate ce a caracterizat întotdeauna poezia lui Liviu Călin.

Un poem se intitulează chiar **Parabola dragostei**; parabola este, dealtfel, cultivată cu o subtilitate exemplară de acest poet. Ar fi suficient, spre a convinge, să amintim finalul poemului **Un păpușar în turneu**, subtila fabulă **Cîndva întru binele public** sau frumosul poem aluziv **Ingenuități**.

Meritul cel mai însemnat al poetului este, în acest volum, evitarea riscului (pe care și l-a asumat în mod implicit optînd pentru atare formulă artistică) de a scrie o poezie de circumstanță. Și chiar acolo unde pretextul l-a constituit un eveniment precis situabil istoriceste, discursul liric se autonomizează, evenimentul care l-a ispirat pe autor devenind doar o... posibilă conotație a textului poetic. Mă gîndesc, de pildă, la un poem precum **Ceremonie mută**, în care este obiectivată o tristețe apăsătoare, provocată de greseli ireparabile: „Căii alcargă / vegheați de drapele / umbre / picioare subțiri / coame scrumite / cu scații nopți în ele / aleargă peste ruinele cetății / învelite cu mușchi / instruite / de paznicul poliglot / ultimul descendent al acelei istorii / cînd goimii păzeau un braț / brațul arcașului suprem / știut egrete al ninsorii / deasupra buturugii blestem / unde / penajele cu medallii de ceară / cădeau în pulberea / senină / sunt căii renăscuți / să plutească / o herghelie de învățăminte / legată la ochi cînd luna / din turnul / bătrînelui paznic / le cere arvuna / pentru noile morminte”.

Unul dintre cele mai frumoase poeme din întregul volum este **Inscripție la Mogoșoaia** (cu o dedicație pentru Marin Preda): „Păunii vin în balcoane — / țipete de amnar — / aud stele ieșind speriate din lac / ora se vestejește în pahar / și pereții, pereții între ei / vorbesc de umbra celui plecat. // Din rame coboară în cet / o dinastie tăcută / și pinzele rupte curg pe covoare / se rotește un nor / un vînt de miresmă cernută / pe vestmintele ieșite prin cripte / să-și caute întoarcerea / mută / în aerul care măsoară parcul / de unde-ncepe iar pămînteanul / să mîngieie salcîmul / depărtarea”. Definitiv, pentru stadiul actual al poeziei lui Liviu Călin, acest poem antologic este, în același timp, unul din cele mai subtile omagii ce s-au adus autorului **Moromeților**.

Metafora ochiului „obișnuit cu proiecții / în spațiul de libertate” (**Ingenuități**) ar putea fi socotită definitorie pentru acest volum, în care autorul se dovedește mai obsedat ca oricînd de posibilele „atentate” la adresa manifestărilor de libertate. În acest sens, capătă o semnificație adîncă poemul **Cîndva întru binele public**, unde umilul fapt divers este investit cu o remarcabilă forță de simbolizare. În același sens putem aminti și poemul cu aluzii (aparent numai) ecologice **Blindul corifeu**.

O prezentă insolită în acest volum o constituie cîteva poeme în vers tradițional: **Eterogenează**, **Splendoarea nopții**, **Convertire**, **Sic transit...** Astăzi, apelul la prozodia tradițională dobindește, într-un volum precum **Flacăra zăpezii**, aspect de frondă. Căci forma prozodică este, acum, constrîngerea născută, deloc paradoxal, din libertate. Liviu Călin se încadrează deliberat într-o convenție prozodică aproape abandonată și rezultatul este de o surprinzătoare nouitate. Într-un poem precum **Eterogenează** nu pot trece neobservate semnele unei fecunde „preluări” a unor procedee barbiene, lucru deloc surprinzător. Căci, se știe, Liviu Călin este (împreună cu editorul din 1930, Alexandru Rosetti) primul editor postbelic al poeziilor lui Ion Barbu! Și, aș adăuga, unul dintre puținii care se încumetă, azi, să încerce a-l reactualiza „metoda” poetică.

Mircea Scarlat

\* Liviu Călin, **Flacăra zăpezii**, Editura Eminescu.



**ÎN Petrecerea**, roman publicat la Editura Facla din Timișoara, îl regăsim în mare măsură pe Horia Pătrașcu, cel din **Reconstituirea**, proză într-adevăr remarcabilă, putînd să figureze — și figurînd de altfel în antologia de proză scurtă realizată de Mircea Iorgulescu — în orice antologie, oricît de selectivă sau exigentă ar fi ea, a prozei românești contemporane. Într-un fel, noua sa carte\*) continuă, sau mai bine zis dă un răspuns, sau, ca să fim și mai exacti, încearcă să dea un răspuns, autor întrebării pe care acea tulburătoare poveste, scrisă de un autor foarte tinăr și neliniștit, și le pune cu ani în urmă. Ce se întîmplă cu tinerii, se întreba, așadar, Horia Pătrașcu și cum își găsește ei un loc al lor în lumea în care trăiesc și mai ales în ce mod și-l găsesc? Și cînd se greșeste cu ei — cel care greșesc fiind niște inși incapabili să-i înțeleagă — greșelile cu pricina, oricît de neînsemnate par ele, nu duc, cumva, la situații și drame ireparabile? Iată doar cîteva din întrebările grave, tulburătoare, pe care și le pune prozatorul, și impresia de autentic era indiscutabilă. Răspunsurile pe care Horia Pătrașcu le dă astăzi unor întrebări puse odinioară în **Reconstituirea** ar constitui materia din care se construiește noul său roman care ne apare, în primul rînd, ca o carte a **certitudinilor** cîștigate pe parcurs.

Tinerii — tot despre doi tineri muncitori este vorba și în **Petrecerea**, doar că între timp ei au reușit să se „regăsească” într-un fel, — se numesc de data asta **Tucă** și **Bondei**. Sint amîndoi foarte buni

\*) Horia Pătrașcu, **Petrecerea**, Editura Facla.

## Romanul și oamenii „simplici”

prieteni și Horia Pătrașcu știe să scrie foarte frumos despre prietenie. Patetismul său e de bună calitate și chiar atunci cînd vrea să fie sentimental, prozatorul o face dozînd cu pricepere efectele, nu depășește măsura. Cei doi tineri muncitori iubesc aceeași fată, fără să se dușmănească însă unul pe celălalt, tensiunea care ar fi putut să se nască între ei fiind anihilată de camaraderia veche, mult mai puternică decît sentimentele de gelozie. Singura soluție într-o astfel de situație care pare fără ieșire — dacă autorul vrea ca prietenia dintre eroii lui să rămînă prietenie pînă la capăt — era ca fata să dispară! Ceea ce se și întîmplă spre finalul romanului. Lasă în urma ei o scrisoare prin care își cere iertare de la ei... Tinerii nu-și pierd însă speranța. Ei sînt conștienți că fata o să se întoarcă. Cum se va rezolva însă povestea în cazul unei posibile reîntoarceri? Iată o întrebare la care romanul — cu finalul lui deschis — nu-și propune să răspundă.

În mod deliberat Horia Pătrașcu scrie o poveste simplă despre oameni simpli. Tot o astfel de poveste ni se spune și în **Reconstituirea** doar că era mult mai dramatică și mai frămîntată. (Eroii săi se pare a-și fi găsit între timp un loc sub soare.) Dragostea pe care autorul lor le-o poartă a rămas însă aceeași. În **Petrecerea** ei sînt muncitori la o fabrică de mobilă, așezată undeva în apropierea orașului „C”. Autorul scrie cu o mare participare afectivă despre respectivul oraș așezat la poalele „Muntelui Mic”, îi descrie împrejurimile — celebra „dîlmă” ridicată înainte de război pentru a apăra orașul de posibile inundații, locul numit — nimeni nu știe prea bine de ce i se spune așa — „Extravilan”, aflat de asemenea în vecinătatea orașului, precum și „Teiușul” cu frumosele sale vilioșoare (Ele se numeau odinioară „Mignon”, „Lily”, „Bibera”... acum însă — observă prozatorul — ele se numesc simplu, normal, firesc „Alimentara Extravilan nr. 29”, „Grădinița de copil nr. 4” sau, și mai simplu, „Institutul de meteorologie — Secția Timiș” etc.). Prozatorul e, așadar, profund atașat de spațiul și locu-

rile unde își plasează narațiunea, de unde și acea atmosferă de **intimitate** care se degajă, de **mulțumire**, de pace profundă, iubindu-și peste măsură locurile natale, Horia Pătrașcu ne descrie o lume în care s-ar putea spune, fără să exagerăm prea mult, că trandafirii și-au pierdut spinii. Cu aceeași participare afectivă, cu aceeași dragoste, ca să-i spunem pe nume, ni se vorbește și despre cetățenii urbei: facem astfel cunoștință cu bătrînel muncitor Madarasz-baci cu care directorul fabricii se consultă adesea, cu primarul orașului, Gheorghiu, cu madame Sucec, bucătăreasa, căreia i se mai spune și „Grăsana” (cu afecțiune însă), al cărei obicei este să lipească pe pereți tot felul de simpatice „reguli” privind bunul mers al cantinei. (Cum ar fi, de pildă: „Nu furați felii de pine din coșuri băgîndu-le în buzunar — aveți sacoge”; sau un meniu la fel de original care se termină cu următoarea specificare: „Nu servim supliment. Decît la insistențe fundamentale. Poftă bună”...). Un personaj pitoresc este Tanti Ghizi, femeie extraordinară, adevărată relicvă a imperiului austro-ungar, la care cei doi tineri muncitori stau în gazdă și o spală seara pe cap! Bătrînei i se spune și „Omama” și se poartă într-adevăr ca o mamă cu chirași ei. Le vorbește acestora despre primul ei soț, legendarul „Sandi-onchi”, militar de carieră și produs tipic al vechiului imperiu (avînd obsesia exactității), evocat de bătrînă cu nostalgie și în același timp cu pioasă aducere aminte: „Dacă nu-i serveam masa exact la orele douăsprezece, gata! se ridica — fără supărare! — și se culca. Dormea zdravăn, se prăbusea casa de sfîrșitul lui, dragul de el, iar eu plîngeam în bucătărie, pentru că îl știusem adormit flămînd, mda... Venea să mă potolească însă!... Îmi auzea plînsul chiar și în somn. Atîta doar că asta era boala lui: supă trebuia să fie în farfurie exact la doisprezece fix! Vîlă de militar...!”

Dragostea pentru oamenii simpli a dat naștere unci cărți plină de tandrețe și poezie.

Sorin Titel



# Umanismul și arta amphioniei

**P**ENTRU mine — mărturisește într-o pagină din noua sa carte \*) Zoe Dumitrescu-Buşulenga — umanismul este cultură și cultura nu se poate exprima decât în moduri umaniste. Termenul capătă aici accepția cea mai generală, fiind utilizat spre a desemna științele care se indeletnicesc cu studiul filologic, istoric și filosofic, fac lumină în jurul omului, îl plasează în „cosmos, ba chiar în centrul lui, cum spune Pico della Mirandola”. Simpatia arătată de autoarea umanismului puteam să o deducem și fără această mărturisire. Eminentă comparatistă și-a intitulat un volum anterior **Periplu umanistic** (1980), iar altul în 1973 se numea: **Valori și echivalențe umanistice**. Niște **Gînduri de umanist** alcătuiesc o întreagă secțiune finală a cărții actuale, unde predilectiile în această direcție iau o formă mult mai concretă. Volumul se deschide cu studiul **Dosoftei, un umanist al culturii europene**, urmat de Cantemir, îndreptățit bineînțeles și el să intre într-o asemenea glorioasă familie, care-i numără, la capitolul **Literaturi străine**, pe Montaigne și Lessing. Autoarea tresare ori de câte ori are sentimentul că recunoaște ulterior stigmele unei atare rudenii nobile. În general, exegeza prinde aripi cînd textul parcurs se atinge de „umanități”.

\*) Zoe Dumitrescu-Buşulenga, **Itinerarii prin cultură**, Editura Eminescu.

la Rilke, bunăoară, acolo unde vine rîndul poemului, **Orpheus, Euridyke, Hermes** și apoi sonetelor către Orfeu. De același avantaj beneficiază Al. A. Philippide și mai înspre noi Ioan Alexandru. Dar exemplul tipic îl oferă paginile despre V. Voiculescu. Aici, cum apare mitul androginului, verbul comentatorei se aprinde, ne poartă printre corpurile luminoase din Paradisul dantesc și neoplaticonele **Dialoghi d'amore** ale cabalistului Leone Ebreo, invocă **Vedele** și romanticul inger căzut, pînă apropie sonetele închipuie de **Luceafărul**.

Umanismul are în vedere omul universal. Fără însă o înrădăcinare concretă, rațională, acesta riscă să rămînă o pură abstracție uscată. Foarte caracteristică pentru demersul intelectual al autoarei este grija de a căuta mereu universalitatea în particularitatea vie a culturilor, așa cum există ele efectiv, cu alcătuirea internă și fizionomia lor distinctă. Cunoștințele erudite a mal tuturor literaturilor principale europene, informată și asupra celor tradiționale, orientale, Zoe Dumitrescu-Buşulenga posedă o acută conștiință că aparține unei anume spiritualități, iar relevarea specificității și originalității acestei optici proprii constituie însăși condiția exercitării vocației sale de umanistă. Așa găsește și prilejul să-și satisfacă impulsul universalist și deopotrivă patriotic, prin chiar modul de a-și reprezenta acțiunea matricii stilistice românești. Au-

toarea e convinsă că am moștenit de la daci un gust pentru mitul arhaic original și revenirea neconținută la obirșii, o sete de absolut (**dorul** fiind cuvîntul nostru intraductibil). În același timp, romanitatea ne-a făcut receptivi față de toate manifestările culturale, apți oricînd pentru vaste sinteze.

Descoperind afinitățile, apropierea, mentalitățile înrudite cu spiritul veacului la marii noștri scriitori, verificăm o asemenea propensiune universalistă și Zoe Dumitrescu o reliefează prin docte convergențe vorbind de Dimitrie Cantemir, Ion Ghica sau V. Voiculescu. Dar și specificitatea adică, înțelegă că hrănire perpetuă a unei culturi cu marile ei mituri străvechi nu duce altundeva. Căci coborînd către acest fond sufletesc original, dăm iar peste o universalitate de profunzime, la nivelul atitudinilor umane fundamentale, acolo unde reprezentările arhetipale se întîlnesc și cunosc analogii tulburătoare. Zoe Dumitrescu-Buşulenga împărtășește aici un punct de vedere similar cu cel al lui Lucian Blaga și Mircea Eliade, ilustrîndu-l prin citeva plonjoane temerare dar neezitante în mitologia eminesciană, sadoveniană sau argheziană.

În sfîrșit, o comuniune de spirit reiese și din finele și pătrunzătoarele lucruri spuse despre citiva mari artiști români, Brăncuși, Pallady, H. H. Catargi și George Enescu.

Prima secțiune a cărții, portretele pentru o istorie a culturii române, lucrate aproape toate în această manieră, reușesc să dea efectiv impresia că aparțin unei galerii de familie și să regrețăm oprirea inițiativei la stadiul proiectului realizat numai fragmentar.

Demersul are anvergură și organicitate; păcat că n-a fost continuat cu o egală consecvență și la pe alocuri o turnură memorialistică sentimentală (Gala Galaction, Tudor Vianu, George Călinescu) sau intră prea puțin în substanța propriu-zisă a operei (Nicolae Iorga, Emil Botta). Îndărătul eboșel întrezărim însă o excelentă lucrare de o asemenea factură, scrisă integral în acest spirit elevat.

**E**XISTĂ mai multe feluri de a întreprinde „itinerarii” prin cultură, adică a o parcurge în lung și-n lat. Cel cărora spațiul acesta li se prezintă rarefiat, ba chiar cu mari goluri (și, Doamne, citi sînt!), îl străbat alandala, trecînd rapid prin epoci și țări diferite, ca turiștii americani, Tokio două zile, Delhi una, Constantinopol șase ore, Florența cinci, Roma și Parisul cite o săptămînă.

Există, apoi, „itinerariile” snobe, numai prin puncte geografice faimoase, adică exclusiv între autori și opere despre care „se vorbește”. Totul se petrece însă în asemenea volajuri strict convenționale, fără nici o participare personală, autentică, conform reacției ducelui de Guermantes. El nu-și amintea să fi vizitat Haerlemul, dar dacă era ceva important de văzut în acel loc — spunea —, fără îndoială că am fost acolo.

pierdute, întrucît spontaneitatea pură e un atribut al sufletelor elementare, pe cînd spontaneitatea construită e marca rafinamentului intelectual și a complexității afective. Așa citită, „viața fără sentimente” e mai puțin o formulare ironică și mai mult una adînc nostalgică, între conștiința clară a limitelor și sentimentul confuz al duratei poetul pendulînd inconfortabil dar senin („Sîngele / prin mărăcin / și plînsul ? / un cîntec / curgînd / între coloanele / înfometate / războiul dintre noi e pierdut, / noapte / tu îmi îngropi / învinșii / eu pe ai tăi / rămîn să privesc / singele meu — rugină mocnind / pe armele / tale”). Furat adesea de iluzia taumaturgică („Uitînd că merg / pe urmele propriilor mele cuvinte”) și crezînd pasager în posibilitatea ei („o clipă crezînd / c-aud filit de aripi”), eul liric intră într-un suav conflict cu cel care scrie poezia și din această tensiune paradoxală rezultă ambiguitatea poetică. Pe care Constantin Prîcop o „ajută” și prin gramatică textelor sale, cînd eliptică și savant interuptă, cînd narativă și acumulativă. Mai puțin interesantă sub aspectul plasticității. **Viața fără sentimente** e concludentă în privința maturității intelectuale a poetului și a înclinației sale spre o poezie reflexivă.

Laurențiu Ulici

Eseu



Pentru umanisti, care, ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga, au o imagine extrem de structurată a culturilor, „itinerariile”, oricîtă varietate ar avea, presupun anume cărări bine știute, urmărind fidel relieful fiecărei regiuni și nelăsînd să scape nimic din frumusețea peisajului. Circuitele sînt acte de fervoare intelectuală și au fost descoperite după cutreierarea amănunțită și răbdătoare a ținuturilor. Spre a putea străbate-n lung și-n lat cultura, trebuie ca ea să-ți fi devenit familiară, să o ai în sine, să-i cunoști „drumurile naturale”. La acestea nu se ajunge niciodată devorînd enciclopediile. E nevole de o îndelungată și bună asimilare a „umanităților”. Măsura ei, la Zoe Dumitrescu, ne-o dă strălucitul studiu **Dialogul artelor în romantism**, unde pictura, muzica, literatura și filosofia sînt cheamă cu o competență desăvîrșită să ne furnizeze simultan relații asupra subiectului.

Umanistii sînt, mai ales ei, oameni, chiar sub raportul slăbiciunilor. Așa că autoarea cedează cîteodată prea ușor solicitărilor publicistice și organizează „itinerarii-fulger”, cum ar fi Lessing, în patru pagini. Altele le lasă a-și trăda un caracter protocolar, ca în cazul ambasadorelor noastre culturale, Anna de Noailles, Elena Văcărescu și Martha Bibescu. Ici-colo intervine și o anume rutină profesională, aducînd „itinerariile” pe aceleași parcururi, adică făcîndu-le să se repete parțial.

De cele mai multe ori însă, ele comunică adevăratul sentiment al culturii, purtîndu-ne mereu prin inima ei, cu o perfecție elegantă. Aici, dincolo de erudiție, își spune cuvîntul talentul.

Abolîndu-se a avut ideea năstrușnică a unei arte absolut inedite, „amphionia”, constînd în modelarea orașelor după imaginație, grație unor plimbări prin ele pe rute dinainte gîndite și cu vehicule diferite. Eroul lui, baronul d'Ornesan, visa să-și aplice invenția în turism. Luîndu-și ca obiect nu orașele, ci cultura, Zoe Dumitrescu-Buşulenga arată că posedă pe deplin această artă subtilă.

Ov. S. Crohmălniceanu

## Calendar

- 17.VI.1908 — s-a născut Ion Th. Ilea
- 17.VI.1927 — s-a născut Săbă An-drăș
- 17.VI.1934 — s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
- 18.VI.1888 — s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
- 18.VI.1908 — s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
- 18.VI.1921 — s-a născut Ioan Lungu
- 19.VI.1882 — s-a născut Ștefan Zeletin (Ștefan Motăș, m. 1934)
- 19.VI.1899 — s-a născut G. Călinescu (m. 1964)
- 20.VI.1848 — s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
- 20.VI.1877 — s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
- 20.VI. (2.VII.st.n.) 1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
- 20.VI.1893 — s-a născut Al. Hodoș (m. 1967)
- 20.VI.1900 — s-a născut Const. Nestor
- 20.VI.1913 — s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
- 20.VI.1922 — s-a născut Janoshazy György
- 20.VI.1933 — s-a născut Valentin Șerbu
- 20.VI.1975 — a murit Tiberiu Vula (n. 1900)
- 21.VI.1888 — s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
- 21.VI.1915 — s-a născut Al. I. Ștefănescu
- 21.VI.1917 — s-a născut Silviu Iosifescu
- 21.VI.1921 — s-a născut Eugen B. Marian
- 21.VI.1932 — s-a născut Erika Hübner-Barth
- 22.VI.1912 — a murit L. L. Caragiale (n. 1852)
- 22.VI.1913 — a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)
- 22.VI.1925 — s-a născut Ion Oar-căsu
- 22.VI.1932 — s-a născut Mircea Palaghia

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Prima  
verba

## Gîndul poetic

■ **CONSTANTIN PRÎCOP: Viața fără sentimente** (Ed. Eminescu). Poezia unui rafinat cititor de literatură preocupat de organizarea semnelor într-un sens poetic iar nu de performanțele propriiei inspirații. Cea mai fugară notă și cel mai îndelungat act reflexiv se întîlnesc sub același regim de elaborare, într-un aer intelectual netulburat de viscole afective care, dacă nu sînt excluse în primul moment al percepției lirice nici nu sînt lăsate să pătrundă în expresia poetică. Poetul are o conștiință a limitei, hrănită de recunoașterea în tot ce pulsează a semnelor declinului ireversibil, dar, reflectînd în spațiul acestei conștiințe, notează liniștit și comentează asiderea, conotațiile demersului său fiind de regulă abstracte și neimplicate, ca dintr-un punct de observație depărtat de obiectul observat: „Doamne, / sînt suflute / mîncate de plîns / cristalele albe / ale zăpezii / pe stîrma ghîmpată. / viața mea se-nclină. / unii pot. / nu toți. / pînă și iubirile din mine-s / mușcate de rugină. / de scorojeala gălbui / a pozelor vechi; / tandrele priviri / se-ntind / ca saliva. / doar moartea e din oțel. / singele se purifică.” Tenta expresionistă vizibilă în multe poeme e un mod subtil de a înșela pe cititor și, în același timp, un mod de auto-amăgire cu valoare, în ambele cazuri, de exercițiu

didactic; altfel zis, o simulare de felul celei practicate de cosmonauți la sol înainte de lansarea în cosmos; distanțarea de sine cultivată de poet este însă ea însăși un efect psihologic al neîncrederii în lirismul de factură sentimentală sau, poate, al supravegherii severe a vieții lăuntrice printr-un „ochi”, o „privire” de luciditate dureroasă („Pentru a nu-mi pierde / din vedere / libertățile / mă supra-veghez / indeaproape. / Îmi plantez la distanță / un ochi iscoditor. / Fixez cu disperare / această privire a mea / hipnotică, / lipsită / de mîini / și de picioare: / tot corpul un ochi / o scîlpitoare rană. / Strivite de-atîta vîz / secundele crapă / ca ouăle de ger; / stîcila tuturor geamurilor din oraș / se topește / și-un riu transparent, / flerbinte, / ne desparte / ducînd cu el / cochiliile goale / și vietățile / împietrite. / Dau să dispar; / privirea devine deodată / stingheră, năucă: / singura ei groază / e groaza de singurătate. / Aleargă pe maluri, / înnebunită, / să-mi caute trupul: / ar vrea să-l tragă / deasupra-i / ca pe o pleoapă vinătă”).

Poezia constituie pentru eul reflexiv o cale de acomodare cu relieful imprevizibil al eului afectiv, iar caracterul foarte elaborat al dicțiunii poetice un rezultat al dorului de spontaneitate de care nici un intelectual nu e lipsit și în care trebuie să vedem ecoul unei vîrste





Oradea, 9 iunie. La solemnitatea inaugurării Monumentului Independenței

## Visez o lume...

Visez o lume în care  
și după nori grei de furtună  
răsar ghiociei alb-albaștri

visez o lume în care  
toți oamenii slăvesc în cor pământul  
ca pe un imens altar sacru

visez o lume în care  
femeile mingie floarea din glastră  
mingiate și ele de soare

visez o lume în care  
ultima fanfară militară  
a fost scoasă din circulație

visez o lume în care  
bunicețele fredonează în parc  
cîntecul săptămîinii pentru copii

visez o lume în care  
cuvîntul și muzica  
definesc atitudinea individului

visez o lume în care  
cizmele și mașinile de război  
ard pe rugul nestins

visez o lume în care  
neînfricații eroi de pe cîmpul de luptă  
sînt compătimiți și nu primiți cu osanale

visez o lume în care  
pitici și uriași cîntă-mpreună  
adevărata prietenie

visez o lume în care  
păstrăvii trec săgetînd  
piriuri de cleștar

visez o lume în care  
dispărut-au santinelele și sirma  
ghimpată  
generalii împăunați și parăzile militare

visez o lume în care  
sub acorduri de muzică electronică  
va fi dezamorsată public ultima bombă

visez o lume în care  
blindatele se scufundă irecuperabil  
în mlaștinile istoriei

visez o lume în care  
omul nu este silit să se ofere vieții  
drept jertfă supremă

visez o lume în care  
simfoniile lui Beethoven  
îmbrățișează toate popoarele lumii

lucid și scăldat în sudoare constat acum  
că viața mea rămîne pînă-n clipa  
amară din urmă  
un lanț nesfîrșit de semne de întrebare.

**Nikolaus Berwanger**

În românește de ANTON PALFI

# Voința popor

**N**ICIODATĂ ca acum vocația umanistă a poporului român nu s-a exprimat atît de limpede și plenar. Niciodată ca acum poporul nostru nu a vorbit atît de grav nu numai despre pacea sa ci și despre pacea întregii lumi. Noi, românii, atît de crunt încercați în cele două războaie mondiale, știm mai bine că nu există pace pentru tine atîta vreme cît există război sau posibilitate de război în orice colț al lumii. România și-a reactivat nobilele idealuri de pace și progres în ultimii 15—20 de ani îndeosebi prin glasul Președintelui țării. Numeroasele inițiative venite mai întîi în preîntîmpinarea pericolului nuclear (semnale de alarmă cu adevărat sincere pentru că, iată, cit de bine întemelteate erau), numeroasele propuneri vizînd relațiile dintre state (apelarea cu insistență la instrumentul profund uman, dialogul), măsurile concrete (propuse sau aplicate, nu cu aură demonstrativă, la noi, ci foarte concret și eficient) au ridicat prestigiul României, au dovedit chibzuința cu care măsoară lucrurile nu numai pentru ea.

Există în matematici probleme ce se pot rezolva prin metoda reducerii la absurd. Cred că noi, românii, am fost printre cei dintîi care am arătat, care am demonstrat că spinoasa problemă a înarmărilor își poate găsi rezolvarea prin metoda reducerii la absurd. Pentru că este absurd să susții că înarmările asigură pacea. Pentru că este absurd să susții că armele sofisticate sînt umanitare. Pentru că este absurd să crezi că știința se exercită în domenii de cunoaștere a tehnologiei morții. De aceea, **Apelul poporului român** adresat sesiunii speciale a Organizației Națiunilor Unite consacrate dezarmării expune poziția rațională, singura soluție viabilă problemei (mult prea spinoasei probleme) contemporane: „În numele existenței oamenilor, al viitorului, al umanității, ne adresăm Organizației Națiunilor Unite, tuturor statelor și popoarelor cu chemarea de a trece peste orice considerente și obstacole și de a hotărî oprirea cursei înarmărilor, trecerea la înlăturarea dezarmării, și în primul rînd a dezarmării nucleare! Pînă nu au căzut primele bombe nucleare, să trecem la dezarmare! Cînd vor începe să cadă bombe, va fi prea tîrziu!”

## Conștiința înaltei datorii

**A**GENTILE de presă din întreaga lume au transmis în ultimele zile discursurile — unele dramatice, altele patetice, cele mai multe pline de îngrijorare — reprezentanților guvernelor la sesiunea specială O.N.U. Există atîta unanimitate în a exprima actuala situație drept critică și foarte critică, periculoasă și foarte periculoasă, alarmantă, indezirabilă, aberantă, absurdă, irațională încît sufletul tău s-ar spune că poate fi liniștit. Trimișii speciali transmit că, paralel sesiunii speciale la care participă reprezentanții oficiali ai celor 157 de state membre, sub cupola albastră a cerului delegați ai unor organizații neguvernamentale vorbesc în numele a milioane și milioane de oameni. Ultimele știri ne anunță că secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, a primit în cadrul unei ceremonii speciale o petiție pe care semnasera 90 000 000 (da, este foarte exact: 90 de milioane!) de doritori de pace. În fine, ca un suprem spirit comun antirăzboinic, la o mare demonstrație de la Bonn au participat și militari ce-aveau înscrise pe o imensă pancartă următoarele cuvinte: „Soldații NATO se pronunță împotriva rachetelor atomice!” Și totuși paginile externe ale ziarelor parcă sînt rupte în două, parcă am asista la un veritabil dialog al surzilor: de o parte voința a milioane și milioane de oameni pentru pace, de cealaltă parte, conflicte, războaie, atacuri cu mulți morți și răniți, cu multe daune materiale, cu multe traume morale (și asta în condițiile în care nu se desfășoară decît o infimă parte din arsenalul de război existent). Panorînd lumea, ai imaginea clară a absurdului, a tragicului absurd ce planează asupra vieții. Panorînd lumea, înțelegem și mai exact insistențele României privind măsuri ferme în vederea dezarmării și, în primul, a dezarmării nucleare, înțelegem și mai acut insistența cu care președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbește despre pericolul extraordinar al înarmărilor, despre necesitatea stringentă de a se pune capăt acestora. Omenirea își spune cu mare durere că, într-adevăr, s-a mers prea

departe, că **viața planetei** este serios amenințată de: o posibilă eroare, de o mișcare greșită, de un gest demont, de o imprudență. Nu se poate spune că nimeni nu dorește războiul de îndată ce:

● 50 000 de focoaie nucleare desfășurate în prezent (forța lor explozivă combinată fiind de circa 1 milion mai mare decît bomba de la Hiroshima) nu sînt destinate păcii;

● 130 000 000 (militari sau civili în serviciile cu caracter militar) nu sînt instruiți pentru a apăra pacea;

● 500 000 de oameni de știință (20% din totalul din întreaga lume) dedicați armatei nu elaborează tehnologii ale păcii.

În numele dreptului fundamental al oamenilor — la viață, la libertate, la pace — **Apelul poporului român** este o vibrantă chemare: „Cu conștiința înaltei datorii față de prezentul și viitorul patriei, față de destinele întregii omeniri, semnați Apelul poporului român pentru dezarmare, pace, pentru o Europă fără arme nucleare, pentru o lume a păcii!”

## Însuflețite mitinguri ale păcii

**A**M participat în aceste zile la numeroase mitinguri ale păcii, în orașe și sate, în uzine și pe șantiere.

„Sprijinim din adîncul ființei noastre noua și strălucita chemare de luptă pentru dezarmare și în primul rînd pentru dezarmare nucleară în numele dreptului fundamental al omenirii la viață, pace și libertate. Vă asigurăm, mult iubite și stimate tovarășe secretar general, că ne angajăm cu toate forțele, sub conducerea Partidului Comunist Român, de a munci pentru înflorirea multilaterală a patriei, cu convingerea fermă că prin aceasta contribuim la ridicarea prestigiului țării noastre, pentru triumful păcii pe planeta noastră.” (Oamenii muncii de la I.R.T.M.G. — Poiana Cîmpina).

„Îmi exprim totala adăziune la conținutul **Apelului poporului român** adresat sesiunii extraordinare a O.N.U. consacrate dezarmării cu speranța că vocea milioanelor de oameni va găsi ecoul dorit pentru instaurarea unui climat care să asigure desfășurarea liniștită a vieții, progresului și prosperității generațiilor viitoare.” (Maria Ionescu, directorul general al Institutului central de chimie).

„Studentii tirgumureșeni se manifestă cu hotărîre împotriva cursei înarmărilor, împotriva amplasării de rachete cu rază medie de acțiune în Europa, pentru pace, pentru făurirea unei Europe fără arme și războaie.” (Gheorghe Mîhlîfay, student, I.M.F. Tirgu-Mureș).

„Vrem pace și lumină, vrem dragoste și poezie, vrem să citim în liniște și tihnă cărțile pe care le-am tipărit. Armele nucleare să fie puse în afara legii!” (Constantin Scînteie, C.P.C.S. București).

Așadar, un singur glas, o singură voință: Nu războiului! Fiecare om, fiecare colectivitate ce și-a ridicat glasul în marile mitinguri pentru pace a făcut-o în temeiul imaginii (imaginilor) știute, bănuibile pe care un nou război le-ar derula în fața omenirii. Dar, în locurile în care uriașele rîni ale războiului s-au cicatrizat cu greu și numai după ani și ani de eforturi îndrîjite au trecut ele în uitare, glasurile oamenilor au vibrat cu mai multă emoție, cu mai mare gravitate au fost rostite cuvintele. Pentru că numai atunci cînd armele tac, viața are puterea de a uita, regenerînd, după fiecare rană, asemenea firului de iarbă sau frunzei din arbori. Au trecut ani mulți de cînd Băneasa schimbase foșnetul viu al pădurii pe focul nimicitor al bombelor. „Poarta albastră a orașului”, aprig disputată în zilele eroice ale lui August '44, s-a deschis către viață liniștită. Pe drumul spre Băneasa stau înscrise lapidare inscripții săpate în piatra comemorativă și în sufletele bucureștenilor. Au trecut primăveri și iarba a înverzit acoperîndu-se, au trecut ani și pădurea și cîmpurile din împrejurimi și-au prîmînit fața. Spre a face și mai acută ideea că viața trebuie să triumfe, că omul este om în primul rînd ca ființă gînditoare, pe aceste locuri s-au așezat temeliele unei mari întreprinderi dintr-un domeniu de vîrf al industriei, electronica. În ziua manifestării pentru pace, aleile întreprinderii s-au animat, talazuri vii mișcate de același gînd, de aceeași voință. 5 000 de oameni de la I.P.R.S., de la Institutul de cercetări electronice, de la Microelectronica și-au exprimat deplina adăziune față de conținutul **Apelului poporului român**. 5 000 de oameni care știu cu exactitate, prin natura profesiei lor, că inteligența



# lui român: PACE PE PĂMÎNT

ului trebuie să fie folosită numai și mai în scopuri pașnice, numai și numai unu om, pentru viață, pentru progres. A luat contact cu cîțiva dintre oamenii urmau să vorbească: aveau emoții, sau mari emoții, simțeau cit de responsabil, de deplin trebuie să sune cuvintele lor care, de fapt, erau cuvintele uror celor cărora li se adresau. Au înțeles în privirile colegilor de muncă, înțelinit aceeași stare pe chipurile lor vocea le-a răsunat clară și fermă.

Am luat cunoștință de agravarea situației internaționale, rostea Gabriela Silile. Știm că în anul 1982 s-au alocat armării 650 miliarde dolari, fonduri care erau sluji dezvoltării, progresului omeii și nu distrugerii. Cînd pericolul nu ar amenința viața pe planeta noastră, e timpul ca toate popoarele lumii să se unească sesiunea specială O.N.U. contră dezarmării ca o acțiune care ate să ducă la salvarea omenirii de la nou dezastru. În numele colectivului care lucrez, sustin cu toată căldura pelul **poporului român** adresat sesiunii eciale O.N.U. Noi, tinerii de la I.P.R.S. neașa, susținem din toată inima inițialele tovarășului Nicolae Ceaușescu, promerile României îndreptate spre demare și pace“.

Dînd glas simțămîntelor tuturor celor într-o impresionantă unanimitate scanu pentru pace, pentru dezarmare, Vio-Patrichi spunea: „Pentru a fi oameni timpului nostru sîntem convinși că dacia noastră civică esențială este să rticipăm la rezolvarea problemelor vie ale epocii. S-au spus și se spun adevuri elementare desore milioanele de onimi afectați de război, de toate readescențele răului, dar nu s-au auzit ison vocile celor mulți așa cum se le auzite azi. Să facem din strigătul stru cel mai eficace sistem antirachetă, nu transformăm un viitor luminos în-un trecut dezolant.“

În numele păcii, ca semn al totalei pțiuni pentru viață pe planeta noastră, menii muncii de la I.P.R.S. au semnat pelul: Vintilă Radu, Kiss Eduard, Haie Florica și Haque Eugen, Zaira Tudon, Ion Gheorghe, Aurel Bratu, Elena areș dar cite coloane ne-ar trebui să-i ummă pe toți doritorii de pace din aastă întreprindere? Mai simplu, dar arte exact, îi semnăm: toți oamenii uncii de la I.P.R.S. Băneasa.

De la monumentul eroilor de la Oarba, ivirea îi se duce — curgînd citeva pe pe Mureș — spre Iernut. Tăcerea pasă a dealurilor te-ndeamnă la recugere și gravă amintire. Într-o altă priăvară, pe chiar malul Mureșului, am cultat povestea unui soldat care-a ppat la Oarba de Mureș. Un soldat care a aflat la numai 500 de metri de casă n-a putut, n-a găsit o clipă răgaz să eacă pe la ai săi pentru a-i vedea și a-i iindu-le semn că el mai există. A u, a fost crunt la Oarba. Mureșul primit piriuri și riuri de sînge ca luenți cu izvor în netrebnicie și în oaznice fapte. A fost crunt la Oarba, r noi, românii, n-am mestecat nici-lată ură și nici n-am întreținut veninul. e-am ostoit rănile și am luat-o de la păt cu aceeași nestrămătată credință în ată, în iubire, în frumusețe. Rămînă ca mn (căci nu ne putem uita eroii) acest onument retras pe-un vîrf de deal și ameile celor ce nu și-au mai trimis prin me decit amintirea, și fie ca viața să lizeze ritmic în împrejurimi, în această ezare ce se mai cheamă încă comună — nutul. Iernuțenii au invins prin hărnia și trăinicia sentimentelor lor. Așezana stă azi mindră și înfloritoare, ca o nică imagine a victoriei binelui pe imint. În numele acestei victorii, în umele liniștii de care s-au bucurat spre și crește pruncuții dodoloți au vorbit ei, -au exprimat ei deplina adeziune la opunerile de pace pe care **Apelul** le astine. Doinița Ganea, cooperatoare, Vele Cornea și Ioan Cerchizau au vorbit numele celor 7 000 de locuitori ai Ier-stului, au semnat **Apelul** cu conștiința rmă că militează din plin pentru pacea goarelor și păstrarea tradițiilor romăești atit de puternice, liniștite, fremătăare de viață.

## apărarea vieții

DINTRE imaginile cele mai dragi mie, cu care am sensibilizat filmul foto (și care mi-au sensibilizat retina) în ultima vreme păstrez, ături de fotografia puștiului meu, o poză care o splendidă fetiță poartă pe

bluza ei albă un ecuson cu deja cunoscutul simbol al păcii: albul porumbel. Fetița mănincă dintr-un bulgăre de vată de zahăr cu seriozitatea și totala can-doare a virstei. De cite ori privesc această fotografie îmi spun că numai demența și crasa inumanitate i-ar putea ineca fața de lacrimi, i-ar șterge de pe obraz aceste insemne ale liniștii și încrederii ei în frumusețea vieții. Știu și știți că super-rafinatele arme acționate de la mii de kilometri se presupun că ar evita tocmai acest impact psihologic între agresor și victimă. Știu și știți că, privindu-se în ochi, oamenii nu s-ar putea ucide. Știu și știți că nu armeleucid ci oamenii care le manevrează. Știu și știți că acești oameni au și ei familii, prieteni, că vād zilnic viața cu numeroasele ei fațete. Știu și știți că nu lipsa dovezilor de ceea ce s-ar putea întimpla îi face insensibili pînă la inconstiență. Nu cred ca un om, ca un singur om care a văzut imagini din Hiroshima bombardată să poată uita apocalipsa. Dacă glasurile oamenilor maturi care cer încetarea cursei înarmărilor pot fi ascultate, cu atît mai mult, glasurile copiilor trebuie să fie absolut convingătoare. Puritatea și dreptul lor la viață sînt suficiente motive de a le da crezare. „Noi nu cunoaștem războiul decît din filme sau din povestirile bunilor. Dar nu este nevoie să știm mai mult pentru a ne da seama de consecințele unui al treilea război mondial, al unui război nuclear, sounea o adolescență de la liceul Sîncăi. Este un tablou impresionant să vezi copiii de cîțiva ani jucîndu-se liniștiți în nisip, necăjindu-se că nu pot să facă castelul pe care-l visează la această vîrstă. Ei nu bănuiesc nimic din ceea ce se poate întimpla și atunci se trezeste în sufletul tău revolta că nu poți face mai mult pentru a asigura durabilitatea acestei fericiri inocente“.

Pentru durabilitatea acestei fericiri, pentru ca nimic să nu întunece viitorul luminos al copiilor noștri, al copiilor din întreaga lume, noi, românii, am semnat pentru PACE.

## Soarele aici, la noi

UN bun cetățean, care nu din întimplare a fost și unul din marii învățați ai acestei omeniri, s-a gîndit că soarele (cel ce a animat materia pe pămînt) trebuie să fie mereu în slujba vieții. Așa încît atunci cînd năvălitorii au asediat cetatea sa, el, bunul cetățean, a focalizat energia solară pe corăbiile lor dîndu-le foc și umplindu-i de spaimă pe agresori. Atunci cînd în alte părți ale lumii captările de energie și sursele de energie sînt puse în slujba dezintegrării celulei vii, în București oamenii se gîndesc cum să-și desfășoare inteligența mai cu folos, dovedindu-se buni cetățeni ai orașului. Sincer să fiu puteam alege un exemplu mult mai spectaculos decît cel ce urmează. Dar, după o expresie fericită, pacea se exprimă ca fapt cotidian; am ales spre prezentare eforturile acestor oameni ce se îngrijesc de casele noastre, de tihna căminelor noastre tocmai spre a potența ideea că pacea nu-i un tratat, nu-i o rezoluție, nu-i stare de nonbeligeranță, nu-i un acord, că ea, pacea, este condiția existenței noastre, a posibilității noastre zilnice de a ne vedea de-ale noastre, de-a ne gîndi la ale noastre. Inginerul șef Ion Hirsulescu și șefa atelierului proiectare Margareta Ciuceanu mi-au vorbit cu multă pasiune și multă competență despre cum poate fi pus soarele la treabă. Panourile solare încep să nu mai fie o apariție inedită în perimetrul sectorului 2 și grîja oamenilor de la I.C.R.A.L. Colentina este de a găsi noi și noi metode spre a ne face viața mai ușoară, mai simplă. Instalațiile solare de încălzire și preparare a apei calde funcționează de o vară, iar în această vară abia începută își vor mai adăuga alte și alte surate. Soarele atit de darnic și inteligența oamenilor s-au întîlnit în mod fericit. Se pune întrebarea: este și acesta un mod de a milita pentru pace? Fără îndoială. Căci atita vreme cit soarele va fi simbol al vieții și va susține viața pe pămînt, căci atita vreme cit oamenii se vor îngriji ca viața aici pe pămînt să fie mai frumoasă, tot atita vreme încrederea noastră în rațiunea și inteligența omului își va găsi temei pentru o existență cu un cer albastru ca un senin infinit al PACII.

Constantin Stan

## Pîinea

M-am înălțat cu visul și graiul spre tîrie,  
Albastră-ntinerire, ștafeta frumuseții,  
E plin de stele cerul, foșnire spusă mie,  
De soarele ce imple pămîntul dimineții...

Zăresc, zvîrliți prin grîne, maci roșii, o minune,  
Făptură prinde grîul, de coacere, de smălță,  
Înalt e spicul, falnic, și-n tîlc el parcă-mi spune,  
Eu sînt gloria muncii și prag visat de viață...

Clocotor, fantasme, îmi frăgeziră zborul,  
Trăiesc legenda verii, cu ochii vii spre stele,  
Trimite-un tei mireasmă! În înălțimi simt dorul  
Și vraja de culoare a plajurilor mele...

Prevestitor al pîinii, mă simt un nor de ploaie,  
Și zodiacul vremii, dintru a mea voință,  
Îl scutur peste holde, pămîntul să se-nmoaie,  
Să crească nobil grîul, a vieții trebuință...

Și ploaia cade-ntr-una, supremă așteptare,  
Bine-ai venit, tu, fulger, te-am smuls din ceruri 'nalte,  
În seceta cumplită, visarea mea e-n stare,  
S-aducă pîine-n țară! Lumină fără moarte!...

Traian Iancu

## „Noi? Bună pace!“

Cu-această lege, solul a-ntîmpinat urgia  
ce-ar fi rivnit, la Roma, ovăzul din pistol.  
Era un sol de pace, cum însăși România,  
de mii de ani încoace, e cel mai pașnic sol.

În miini purta năframă de în ca de răpadă  
și, nevăzut, pe umăr un pui de porumbel.  
Era un sol al păcii, nelspîtit de pradă,  
cum n-a lovit Românul decît izbit și el.

Așa ne știm ursita pe-adîncile meleaguri:  
să coborîm în brazdă semințe și străbuni  
și să-nălțăm în slavă eroicele steaguri  
sub care-am scris pe hartă statornice minuni.

Atit sîntem: o țară crescută-n omenie.  
Atit avem: urcușul involt spre viitor —  
și fiecare treaptă-i o pașnică solie  
fățișă, ca mătasea durată-n tricolor.

Iar azi, dacă la ora de-ngrijorare-adîncă,  
semnăm pentru lumină, pentru belșug și om,  
înseamnă că se poate — că se mai poate încă —  
opri dezlănțuirea ce șovăie-n atom...

Andrei Ciurunga

## Laudă păcii

În miez de istorii,  
Osindei soldat,  
Cînd goarna-ntimplărilor sună,  
Risipelor vremii de-a pururea dat  
Durerile toate m-adună;  
Săgeată de veghe  
În piept m-a lovit,  
Cu ochii spre nopțile humii  
Și gloanțele oarbe cu glas de cuțit  
Din toate războaiele lumii;  
Cu ploile blinde  
Feciorii i-am plîns  
Sub recea văzduhului ghindă,  
Nisipul de clipe din vinturi s-a strîns,  
Furtuna din mine-l colîndă  
Și-ntorc ca o brazdă

Trecutul de morți  
Oglinda de gînd să se-mpace  
Cu semnele negre din negrele porți,  
Cu slăvile vremii de pace;  
Cînt laudă păcii,  
Acum și mereu,  
Să nu mai plutească-n departe,  
Pe apele moi ale fluviului meu  
O luntre cu pinze de moarte,  
Cînt laudă păcii,  
Iubirii năvod,  
Din piept de cimpii pînă-n munte  
Să curgă-nsetat de lumină și rod  
Izvorul ei cald de sub frunte.

Ion Stoica

## Panoptic

Bazar bătrîn — muzeul veacului, cu tigve  
de ingeri calcificați, orînduite  
îreproșabil pe socluri, ca pe ere,  
mărturii de ultimă clipă scoase la iveală  
de arheologii planetei — panoptic  
de ceară unde singele meu urlă infricșat...  
Ce se mai știe exact despre  
copilăria lumii? Lingă ruinele  
bibliotecii din Alexandria șezum și plîns  
peste cenușa bătrînelor dicționare  
în căutarea unui singur cuvînt,  
șezum și plînsam ca niște copii  
părăsiți sub zidurile Babilonului...  
Astfel am aflat că sîntem vinovați  
pentru greșeli săvîrșite de alții;  
văzurăm lucrarea Celestului Cariu,

marele vierme purtat pe stindarde,  
cel ce roade tenace temelia popoarelor.  
Ce se mai știe exact despre  
copilăria lumii? Urlă ziarele  
ultime știri: „Mari reduceri de prețuri  
la Bursa Lacrimii!“...  
Prin fereastra televizorului mi-au năvălit  
în cameră plutoanele de execuție;  
Iatră mitralierele Orientului Mijlociu —  
curînd va apărea pe ecran  
lumina amenințătoare a stelei

Epsilon?...  
La dracu! — trec dincolo  
trîntind ușa în urma mea...

Ioan Evu



„Marin Preda“

Premiul revistei „România literară“



## Gheorghe FILIP Trenul

■ Născut la 23 februarie 1945 în comuna Dumbrava, județul Prahova. Absolvent al Facultății de filologie. Din 1969, redactor la ziarul „Teleormanul“ care apare la Alexandria, județul Te-

leorman. Are sub tipar, la Editura „Scrisul românesc“ din Craiova, volumul de proză scurtă în rîndul lumii. Publicăm fragmente din nvela Trenul, premiată la concurs.

**O** DATA cu întinericul, cîmpla întreagă urcase în tren, umplindu-l cu miresme răcoroase, și degeaba aș fi stat acolo cu nasul lipit de geam, fiindcă n-aș mai fi putut să văd nimic. Și parcă de undeva mirosea a ars. Conducătorul se prelinse prin compartiment cu felinarul pilpiind. Dispărușe în noaptea care învăluse totul, lăsînd să rădăcească prin trenul întunecat numai flacăra aceea. Poate ea mirosea a ars. Trenul mai făcîni infundat vreo jumătate de oră și se opri, în sfîrșit. M-am grăbit să cobor, în timp ce locomotiva, obosită patcă de drumul lung, gîfîia încă. Nici o lumină pe peron. M-am mișcat încolo și încoace, hotărît să întreb pe cineva ce s-a întîmplat și cam cît avea să tîină pana asta de curent. Intru într-un birou mic, a-tras de lumina unui felinar, ca al conducătorului, care ardea pe masă. Un bărbat își făcea de lucru în fața unui fișet metalic.

— Nu vă supărați, s-a întrerupt de mult curentul?

Nici un răspuns. Omul scotocea mai departe prin hîrtiile lui pe care nu le vedea bine.

— S-a stins de mult lumina? Și mă mir eu însumi de întrebare, fiindcă nu de cît timp s-a stins lumina mă interesa, ci cînd o să se aprindă iarăși.

Omul vîrî hîrtiile la loc, se uită o clipă la mine, luă felinarul și ieși, lăsînd ușa deschisă. Am plecat, M-am mai invîrît o vreme pe peron, în nădejdea că voi găsi pe cineva care să mă lămurească și, pentru că nu întîlnii pe nimeni, ieși prin soarele răsîrî în capătul bulevardului. Nu știam încotro s-o apuc. Unde să găsești, prin întunecul ăsta, Strada Florilor? ! Habar n-aveam. Pornii totuși la întimplare în jurul unui cerc uriaș de unde se desfaceau, afundîndu-se în oraș, mai multe drumuri. Nici o mașină. Mi-am îndesat miinile în buzunare, ascultîndu-mi pașii pe asfalt. Bocăneaua înfiorător. Parcă lăsum în urmă o salbă de explozii. Nici o fereastră luminată, nici o firmă lăfăindu-și luminile colorate, nimeni pe străzi. Un oraș tăcut, pustiu, pe care îl deslușeam din nuanțe de negru. La colțul unei străzi m-am împiedicat. Sfîrșimături, bucăți de cărămizi, moloz. În dreapta, se căsca în peretele unei case o gaură prin care aș fi putut intra. Înăuntru, ceva lucind stins, ca un perete de teracotă. Luna ieși dintr-o dată din nori, foarte aproape, de parcă cineva ar fi încurcat o dinadins în coroanele întunecate ale arborilor. Lumina ei se așternu ca o pecingine pe oraș.

Am mîrît pașii. S'ă-mîmîrîturile care acopereau strada scîrțiau, ronțăiau, croncăneau. O casă, care adăpostise probabil un fel de magazin, era aproape toată prăbușită. Printre dămîturi luceau nasturi sidefați, hîrtii poleite și tot felul de nimicuri. Un mic bazar care ar fi făcut fericirea copiilor. Casele cu deschizături în pereți și în acoperișuri se înmulțiseră. Așa cum apăreau din întineric, singure și schimonosite, dădeau impresia că în oraș avusesse loc o ciudată și violentă revoltă a lucrurilor. Încrămeniseră astfel ca lava unui vulcan, în poziții nefirești, gata în orice moment să-și reia distrugătoare mișcare haptică și să alcătuiască forme noi, straniu. Instinctiv, trecu mai spre mijlocul străzii și descoperii cu uimire că nici acolo drumul nu era neted. Pe lîngă bucățile mari prăvălite din ziduri, erau gropi pe marginea cărora agoniza asfaltul răsunet, tunuri cu țevile sparte, mașini arse, carbonizate, cu geamurile tîndări, cu corosivile strimbe, chinuite. Toama, ca o fîbră, urcă în mine, luînd locul umirii. Fusesse mai mult decît o revoltă a lucrurilor. Unde naiba să găsești, într-atîta haos, Strada Florilor?

Pe o grămadă de moloz, la rădăcina unui zid care fusese probabil foarte înalt, mi se păru că zace un om. Mă îndrept grăbit într-acolo și cînd mă aolec asupra lui, îmi simt părul sîrmuindu-se. Omul mai purta încă un streang de gît și avea pe piept o pancartă. Îmi rotii ochii în toate părțile. Aveam senzația că sînt

privit de pretutindeni. Din dosul unor dărîmături țîșni o umbră subtilă. Se agită citeva clipe deasupra unui morman de întineric, lunecînd, apoi dispăru în goană, schelălăind. Fusesse un om sau un cîine? Cu miinile tremurînd, îmi aprind o țigară. Mă gîndesc să mă întorc la gară. Poate trenul acela n-a plecat încă. Îmi încordai auzul. Orașul întreg îmi trecu parcă prin urechi. De undeva de aproape izbucniră împuscături, zgomote de bocanci, alergături. Cîteva gloanțe biziiră în jurul meu. Lumina unei lanterne țîșni spre mine, ca o împunsătură, orbîndu-mă. Dintre dărîmături fură împinși oameni, bărbați și femei, unii îmbrăcați sumar, tremurînd. Bolboroseau și gemeau încet, înfricoșati parcă de propriile lor zgomote. Soldații, așa păreau, cu armele lucind în miinii, îi înbrînceau, și ei, încercînd să se ferească, se loveau unii de alții, bezmetici. Fui înbrîncit în rînd cu ei. O parte din soldați îi mîna astfel, în timp ce ceilalți scotoceau printre dărîmături, prin casele sparte, sfîșindu-le cu lumina lanternelor, înjurînd, lovînd, împuscînd și scotînd din ascunzîșurile nopții alți nefericiți care îngroșau rîndurile tăvălugului aceluia de vaiete și gemete.

Mă apropii de un bărbat și-l întreb cu glas scăzut ce se întîmplă, dar omul nici nu mă luă în seamă; doar rostea, pentru el, printre sughituri, ce v-am făcut? ce v-am făcut? Tăcerea care mă înconjurase pînă atunci dispărușe, orașul se însufleșise acum, scotîndu-și locuitorii în palida și jalnica lumină a lunii. Bărbatul continuînd să pună întrebarea aceea la care nu-l răspundea nimeni, se împiedică și rămase un pas în urmă, o fracțiune de secundă, făcînd un salt către zidul cel mai apropiat, răsună o împuscătură, un strigăt și omul se prăbuși în întineric. Nici n-am avut timp să mă uimesc, dar am înțeles că viața celor adunați și înbrînciți în noaptea n-avea nici un preț. Mă gîndesc că dacă aș fi nimerit afurisita aceea de stradă, nici n-aș fi știut ce se întîmplă. Aș fi fost acum într-o cameră călduță, curată, mirosînd a busuoloc, în fața vreunui pahar cu arome de tămioasă, scăldat în lumină... Mă îndrept, de aceea, către unul dintre soldați și-l întreb în șoaptă: nu știți cam pe unde vine Strada Florilor? Soldatul, surprins, se opri o clipă, apoi rise gros și mă croi cu patul pustii. Ce-am făcut? mă trezesc întrebînd și tac înfricoșat. Umărul obrazului îmi arde și îmi crește către ochi, zvîcnînd.

**N**E POMENIRĂM în curtea unei clădiri rămase întregi, după ce mîrșălușsem aproape toată noaptea prin ruinele orașului. Eram citeva sute. Nu mai avea importanță numele nostru, nu ne vorbeam, doar gemeam și ne vîlcăream. Lîngă mine, o femeie plîngea infundat, altcineva îi spunea cuiva dacă tu scapi, pentru că ești mai tînăr, vezi ai grijă, ai grijă, auz! Printre noi, înjurînd, lovînd în dreapta și-n stînga, împărțîndu-ne, separîndu-ne, alegîndu-ne, soldații cenușii, cu ochii cirpiți de somn, buhăli, fleșcăiți, duhnînd a tutun și a băutură. Fui introdus într-o cameră, cineva își plimbă, de sus pînă jos, labele pe mine, pipăindu-mă, scotocîndu-mă, luîndu-mi tot ce aveam în buzunare. Apoi o vreme furăm uitați acolo. Fereastra începu să se limpezească, dar de-acolo nu se zărea nimic, decît viermuiala din curte. Oamenii, cu figuri jalnice, se uitau îndobîlciți pe pereți, așteptînd, sperînd o minune sau o explozie, și ochii lor se blegiseră și se umeziseră încercîndu-se spaimă. Un soldat se roti printre noi, lovîndu-ne cu piciorul și amuzîndu-se, mă alegea și mă conduse pe niște scări înguste către un birou aflat la etaj. Înăuntru, trei bărbați, unul, șeful, cu chelie asudată, desfăcut la gît și cu un trabuc între buzele groase, umede.

— Ia loc, pușor! mi se adreseă și ezitai înainte de a mă așeza. Gîndul că mă

aflam aici dintr-o eroare, mă făcu să-l întreb:

— Nu știți pe unde e Strada Florilor? Șeful își privi subalternii cu un început de rinjet în colțul gurii.

— Doar ai trecut pe ea azi noapte. Apoi, brusc: Unde e lanterna?

— Care lanternă?

— Cu care ai semnalizat.

— Cui să semnalizez?

— Făci pe prostul?

Cineva, pe la spate, mă răsturnă de pe scaun cu o lovitură. M-am așezat la loc.

— Pe ce stradă și de cite ori ai aprins focul?

— N-am aprins nici un foc.

Alte lovituri.

— Unde ai ascuns stegulețele?

— Care stegulețe?

Oamenii din spatele meu își cunoșteau bine meseria.

— Marți, săptămîna trecută, ai fost văzut semnalînd cu lanterna. Fac un gest de împotrîvire, dar el continuă:

— Miercuri, la orele 11, ai ascuns un pachet cu stegulețe pe Strada Florilor.

— Dar eu...

— Unde sînt armele?

— Care...

Sînt întrerupt de același tratament sporit în înverșunare.

— Unde e aviatorul?

Înteleg că e același lucru dacă răspund sau nu. Întreb totuși, cu o ultimă spîrîntă:

— Nu vă supărați, știți unde e Strada Florilor?

— E idiot, domnule comandant.

— Aș! Care va să zică nu-l recunoști nimic. Ai noroc, totuși, că ai dat peste niște oameni cumsecade.

La un semn al lui, e adus în cameră un bărbat care nu arată mai breaz ca mine.

— Îi cunoști?

Clatin din cap.

— Nici el nu te cunoaște. Dar ați făcut împreună aceleași lucruri. Vă dau o șansă: care pe care. Poftim, încălărați-vă!

Mă uit la „adversarul“ meu. E numai vinățăi. Singerează. Ne privim în ochi, sfîrșiiți.

— Încălărați-vă, ce dracu!

Nu ne mișcăm.

— Flarelor! urlă comandantul. Sînteți mai răi ca fiarele. Și lupii se sfîșie între ei. Voi nici asta nu vreți să faceți!

Și camera porni să se rotească nebulă, pînă cînd se scufundă în întineric.

**I**N HAINELE care mi-au devenit dintr-o dată prea largi, înghesuit pe un peron prea strîmt acum, nu-mi mai pot imagina o gară adevărată, deși aceeașta e brutal de adevărată și se află chiar sub ochii mei. E ciudat că nu mă simt deloc solidar cu cei ce mă înconjoară, deși sînt învințit ca și ei, cu oasele zdrobite ca și ei, pătuns de frig și de spaimă ca și ei. Toate acestea, în loc să ne apropie, ne separă, pentru că în masa asta de carne singurată nimeni nu se gîndește decît la propria-i piele. E uluitor cît de importante au devenit miinile, picioarele, mîruntaiele toate, negii de pe spate, părul de pe piept și coșurile de pe față dacă fiecare și le apără cu atîta disperare, de parcă fiecare ar fi un Adam din care trebuie să purceadă iarăși lumea. Cel mai tare mă doare, de aceea, singurătatea. Am impresia că, dacă aș urla, nu m-ar auzi nimeni și unii chiar urlă de frică, de durere, dar urletele nu impresionează pe nimeni, par la fel de firești ca larba și ca lălelele bețivilor.

Mă gîndesc că totul s-a întîmplat din cauza acelei nenorocite de străzi pe care n-am fost în stare s-o găsească, fiindcă, dacă aș fi aflat-o, cu siguranță că de-acolo lumea ar fi fost alta. Nu știu de ce eram convins de acest lucru. Dar, pentru că toți cei pe care-i întrebam despre ea rămăseseră muți, de parcă i-aș fi întrebă dacă s-au născut în zodia porcului, nu însemna, acum, că sînt prizonierul lor? Că ei m-au ținut aici, cu buimăceala și muțenia lor? Și nici măcar nu știam ce se întîmplă și ce vinl plăteam cu vinățile și cu cucuiele noastre și ce căutam acolo, în gara pe care singurul marfar, cu vagoane lungi, din scinduri, o făcea și mai tristă. Îmi ziceam că n-am nici un chef să mă las dus așa, oricum și oriun-

de, mai ales că nimeni de-acolo, nici cei ce gemeau, urlau și se stringeau unul într-altii, nici soldații de pe margine care își foloseau puștile ca pe niște măciuci, nu știau nimic despre mine. Nici de unde vin, nici de ce vin, ce sînt și ce vreau. În nici un caz nu voiam ce făceau ei acolo și, cu gîndul la Strada Florilor, ca un be-duin la Mecca, mă hotărîi să mai fac o încercare. Aveam sentimentul că dacă aflui unde este, voi fi izbăvit. Mă băgai în sufletul cuiva, un bărbat nerăs, cu priviri de bou aflat sub cuțit, și-l întrebai șoptit, rugător, să-mi spună cam pe unde ar veni Strada Florilor. S-a uitat la mine buimac și înspăimîntat, dojenitor mi s-a părut.

— E de-a dreptul idiot, a bolborosit, da, da, idiot... Mă mir că nu mă întrebii ce scria pe soclul statuii din centru...

— Pe mine strada mă interesează.

M-a privit cu miță și a găsit, în trupul lui slab, încovoiat, un suspin pentru mine, fapt care mi l-a apropiat dintr-o dată.

— Spune-mi măcar ce vor să facă cu noi? Unde ne duc?

— Doamne-Dumnezeule! a îngăimat și s-a tras speriat în gloată, ca din fața unui lepros.

Nu cumva, m-am gîndit, toată harababura asta se datora faptului că nu știa nimeni unde e Strada Florilor? Ciudat.

Nu cumva o căutau și ei și n-o găsiseră și li se părea absurd acum, cînd lucrurile deveniseră dureros și al dracului de clare, să mai întrebă cineva de ea? În-

doiala asta mi-a dat ce-mi lipsise pînă acum față de ei: solidaritatea. M-am vă-

zut dintr-o dată mai puțin nenorocit și în sufletul meu hăituit și țepos ca un arici s-a aprins chiar o scintile de nădejde:

dacă sîntem atîția înși care căutam același lucru, e imposibil să nu-l găsim și nu ni se poate întîmpla, în cele din urmă,

nici un rău. Și iată-mă oarecum detașat de vinzoleala soldaților care înjurau, îm-

brînceau și loveau, străduindu-se să aleagă bărbații de femei și să-l îngrămădească astfel într-o parte și-n alta a peronu-

lui. Cineva încerca să ascundă o femeie, o stringea spasmodic în brațe, îi îndesa o șapcă pe cap și-i vorbea într-una despre

îubire și despre iertare, despre o colbă la marginea pămîntului și individul deve-

nise tot numai muștrare și tandrețe așa cum se deserta acolo de toate vorbele pe

care nu i le spusese poate pînă atunci, de toate sentimentele pe care nu și le

bănuise în vremurile calme. Un soldat i-a smuls-o din brațe ca pe o treantă și i-a

pocnit strașnic, să nu se mai aște de ea, și el continua, în urma ei, să sîșie printre

dinții spartii aceleași vorbe pe care ea nu le mai auzea.

Ne urcăm apoi în vagoane, călcăm unii pe alții de frica loviturilor și paznicilor noștri, cu ghioagele minjite de sînge, bat

cu nădejde ușile în scinduri. Prietenul meu de acum citeva minute se zbate încă

în brațele soldaților care nu izbutesc să-l împingă într-un vagon, pînă cînd unul

dintre ei, plictisit pesemne și furios, își descarcă pistolul în ceafa lui. Un șuierat

scurt, ca un scheunat de cîine, și trenul nostru se pune în mișcare, lăsînd gara

pustie. Strada Florilor rămîne astfel în urmă și cu siguranță că de la gara asta

care se micșorează cu încetul, există un drum către ea.

Stăm în picioare, sprijiniți unii de alții, trupurile se susțin singure, atît sîntem de

înghesuiți. Nu te poți întoarce fără să răsucești mina sau carnea cuiva. E cald,

sufocant, transpirația sîroiește de pe unii pe alții și e neplăcut să simți nădușeala

altuia scurgîndu-ți-se pe gît și pe burtă. Mirosuri. Duhuri. Cred că se ofilește larba

pe unde trecem. Din cauza căldurii, ni se face sete, cițiva chiar strigă insistant

apă, apă, dar nu-i auzim decît noi, ceilalți, care, ca și ei, avem nevoie de cite-

va înghițituri. Și foame. O foame care îți leșue stomacul.

Călătorim de citeva ore, trenul merge încet, chinîndu-ne. Aș vrea să ajungem

undeva, oriunde, numai să pot cobori și să-mi mișc în voie mădulele înțepenate,

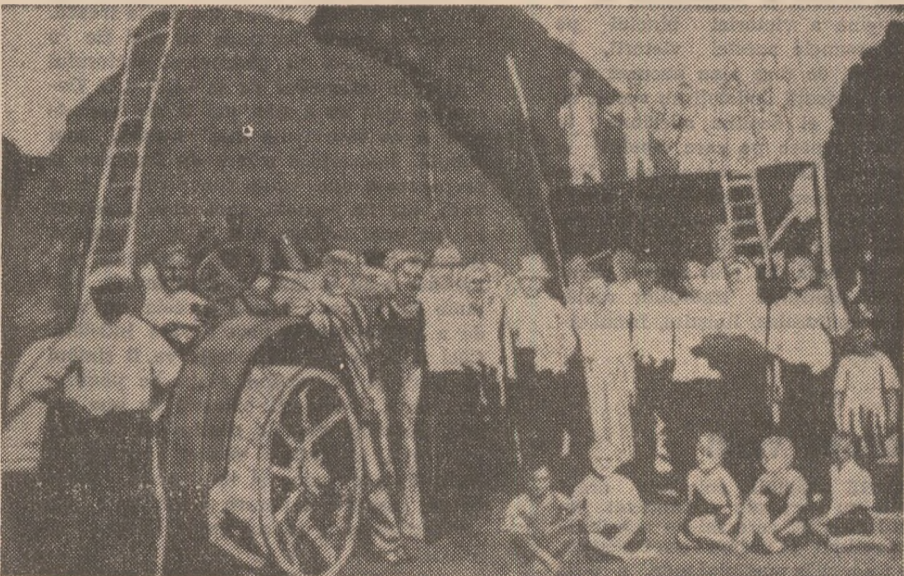
să beau o gură de apă și să înfulec o bucată de piine. Nu credeam că o să-mi

doresc vreodată atît de puțin, pentru că nici un cîine în lanț nu vrea mai mult.

Oh, idealurile! Sînt bune și frumoase în

vremuri liniștite. Și mari. Cînd bucata aceea de piine e asigurată și cînd știi

că îți rămîne pentru ele, totdeauna, ziua de mine...



DORIAN SZASZ: Primii colectivști





Anghel GÂDEA

## Cîntec de război

■ S-a născut la 21 aprilie 1935, în comuna Săceni, județul Teleorman. A făcut studiile medii la Liceul mixt din Roșiori de Vede, urmînd apoi Facultatea de filologie din București, pe care o absolvă în 1959. La Liceul nr. 2 din Roșiori de Vede a editat revista școlară „Treple” (1968—1971) în care și-au făcut ucenicia literară Titu George Cîmpeanu, Stan V. Cristea, Florea Miu și alții.

Debutează în 1958 în revista „Luceafărul” cu poezia „Soroc”, după care

este lansat de aceeași revistă la prestigioasa rubrică „Steaua fără nume”. Tot în același an este prezentat cu încurajări de poetul M.R. Parascivescu la rubrica de corespondență a revistei „Contemporanul”.

Colaborează la: „Luceafărul”, „Steagul roșu”, „Teleormanul literar” și „Relief românesc”. Are în lucru la Editura Cartea românească volumul de proză Cenușa spulberată mereu.

Stabilit în Roșiori de Vede, este profesor de limba română la Liceul de matematică și fizică din acest oraș.

CÎND se apropie de marginea satului, venind de pe front, lui Glită tot i se părea că e un vis: asadar războiul s-a sfîrșit, gîndi el, și o fericire lăuntrică îi lumină chipul, e pace, a ajuns acasă viu și nevătămat. De bucurie, luă curțile sătenilor la rînd, casă cu casă, ca unul beat, stîrnind ciîinii, căutînd oamenii și sărutîndu-i; femeii, moșnegii, copiii, bărbații, pe cine îi ieșea în cale se repezea la el cu brațele întinse și îi săruta olingînd.

Cîinii îl lătrau sîrînd în lanturi, babele se închinau cu ochii în lacrimi. — Fratilor, am scăpat, mă, striga el ca un copil, sint viu, trăiesc, uitati-vă la mine, lăsați-mă să vă sărut, că nu credeam să ajung să vă mai văd... Asta e, sint fericit, mă, lăsați-mă să oling l... Si Glită pline de-a binelea și trecu aproape prin tot satul pînă la el acasă. Aici se făcu și mai negru de cum era fiindcă tocmai fiinta aceea pe care voia s-o sărute mai la urmă nu-i ieși în cale.

Strînsi roată în bățatură, al lui îl așteptau, căci auziseră că s-a întors: vorba zboară repede pe deasupra ulucilor. Se repezi la bătrîna lui mamă ce sta chircită și susoia cu colțul basmalei negre la gură, o sărută apăsător pe obraji și pe ochi, trecu la frați și la cumnate, îi ridică pe neotți pe sus scuturîndu-i, dar totodată o căută disperat în preajmă de Maria, pe nevastă-sa. Absenta ei i se păru ceva nefiresc și-l duru așa de tare încît se trezi aproape tipînd: — Unde e?

Totul rămăsese împietrit și nimeni nu îndrăzni să-i răspundă. — Maria unde este, mamă? se răsti el aproape răgusit și începu s-o zgîlție pe baba Joita disperat, crezînd că femeii lui trebuie să i se fi întîmplat ceva grav și lor le era acum teamă să-i spună așa, luată fără veste și de neașteptat. — Ho, malcă, sări bătrîna, că n-au mincat-o lupii! E la măsă și la ta-său, că la noi n-a vrut să mai stea. Îi era urît fără tine. Dar ce, ori ti-o fi dor de ea?

— Cuuun? ! mai îngăimă el, pîi eu de atîta timp, de cînd n-am mai văzut-o, n-am îndurat destule, asta îmi mai trebuia acum, să-mi goniti și mulțerea?

— N-a alungat-o nimeni, Glită, mamă, este lansat de aceeași revistă la prestigioasa rubrică „Steaua fără nume”. Tot în același an este prezentat cu încurajări de poetul M.R. Parascivescu la rubrica de corespondență a revistei „Contemporanul”.

a fugit ea ca o derbedoaică, a zis că nu mai așteaptă stăfii de pe front, că a așteptat destul. Ce-aveam noi cu ea? Că ne era dragă și nu i-a zis nimeni să plece, vorbi bătrîna susnînd indignată. O fi crezut că mori p-acolo ca bietu' Floricel al lui Rădînă și ca Ștefan al lui Dîcilie! O fi vrut să se mărite din nou ca s-o la Tartailă, da' uite că nici ăla n-a luat-o și stă la ta-so, ca o proastă...

Glită amuți definitiv și-o tristete fără margini îi cotropi fata. La așa ceva nici că se gîndise. Crezuse mereu că Maria n-o să poată trăi decît așteptîndu-l, că acum, după ce avusese norocul să scape de la moarte sigură, ea o să-i lase înaintea alergînd și plîngînd în hohote de bucurie că l-a văzut din nou acasă, că el are s-o mîngie și s-o liniștească. „Taci, Mario, taci Mario, taci Mariuto, gata, am venit, hai, nu mai plînge!”

Mai află că Maria lui fugise imediat după ce el plecase pe front, dar ei nu voiseră să-i scrie ca să nu-i mai amărăscă sufletul pe acolo pe unde era. „Dacă n-o să mai vină?”, zisese ea. Să muncesc singură ca o proastă la voi în bățatură? Mai bine mă duc la tata”. Si a plecat într-o seară, pe furis.

Toată noaptea Glită nu dormi. Mamă-sa îi mai spusese că în sat nici o femeie nu făcuse ca Maria, că unele au primit chiar înștiințare că bărbatii lor au murit, dar tot n-au plecat. Muncesc jelindu-i pe cîmp și tot îi mai așteaptă...

El se culcă tirziu, aproape dinspre ziuă, că nu mai avu somn. Se gîndi cu insistență la anii care trecuseră și care acum i se păreau niste ziduri înalte, așezate unul lîngă altul, învăluite în ceață. Dincolo de ele nu mai putea desluși aproape nimic și chiar femeia pe care el o lubise atît de mult refuza să se arate. Chipul ei i se rotea în minte, se apropia și se îndepărta ca într-un joc ciudat din care nu mai înțelegea nimic. O vedea și o auzea tipînd, smulșă din horă și plîtînd pe deasupra capetelor altor fete, care tipau și ele îngrozite; apoi brisca aceea verde ca o lăcustă urlasă și mama felei agățată de roata din urmă cu o mină, iar cu alta voind să o smulgă din brațele flăcăului care o furase.

Nu mai stăa, i se părea ciudat că nu-si mai putea aminti care dintre prietenii lui o ținuse pe Maria să nu se arunce

din brișcă. El strîngea hățurile și lovea caii cu disperare. Pe mama feței și-o aminteste cu gura strîvită de roată, plină de sînge, prăbusindu-se în pulbere...

Trei zile o lubise pe Maria, trei zile ascunși pe prispa unui pătîl unde Băzăune, tatăl ei, nu o putuse vedea. Plecase apoi pe front și ea îi jurase că n-o să se mai întoarcă la părinți: „Războiul o să se termine repede și-o să ne facem și noi un rost. Mario, îi spusese el. Tu să mă aștepti, să stai cu ai mei, auzi?”

Cu gîndurile acestea Glită adormi și se visă tot pe front. Alerga cu pusca în mină pe un cîmp luminat puternic. De sus, din niste avioane zdrentuite, acoperite cu fulgi, cădea o ploaie de bombe mici și rotunde, ca niste mingi de otel, dar nu mai explodau.

Se ridică speriat căutînd pusca. Era ud de sudoare.

Isi reveni cu greu și își dădu seama totuși că este de-acum acasă. Soarele se ridicase sus de tot și în preajmă nu mai era nimeni. Toti ai casei se sculară de mult și plecaseră la cîmp fiindcă culesul porumbului era în toi. Pe el îl lăsasera să se sature de somn.

Se îmbracă la repezeală, ca și cînd l-ar fi zorit cineva, căută în cosnita, luă o bucată de piine și plecă mîncînd. La ora aceea satul părea a fi pustiu. O luă însore cîmp, în partea de răsărit, unde se găseau toturile cele mari ale satului. Bănuia că totii oamenii acolo trebuiau să fie. Un dor nesusit îl împingea parcă spre lanurile galbene de porumb, care sunau ușor atînsse de adierea imperceptibilă a vîntului. Cerul se inclina albastru și lui Glită i se păru ciudat că pentru prima dată, după cinci ani, mai avu răgazul să-l privească în liniste și fără teamă că ar putea să-i filfie pe la urechi gloantele și schije bombelor. Se obisnuise să privească mai mult în pămînt, cu spaimă chiar, căutînd o adîncitură cit de mică în care să se ascundă de frica morții.

Aici totul era altfel: pămîntul se odihnea în pace, nesfîrțec de obuze, porumbul strălucea în soare, ca o zăpadă fierbinte, iar pomii se înălțau ca niste turnuri răzlete, plîtînd pe deasupra lanurilor.

După ce țese dîntre loturi, o luă de-a dreptul peste islazul pîrlojit de soare și cobori la cîsmeaua din Valea Pietrisului. Călcă ușor și i se părea că nici nu atinge pămîntul. Desi nu-i era sete, cînd ajunse la tubul acela de ciment fumuriu, înflot între brazdele de papură verde, ingenunchea privind spre răsărit, se aplecă, luă apă în pumnii lui mari și negri și sorbi cu o poftă copilărească. Isi trase ușor pălăria de pe cap și o așeză cu grijă pe genunchi, apoi își trecu palmele ude cu degetele răsfirate prin păr. Se ridică țînd pălăria în mină și păși alături privind valea îngustă și adîncă, năpădită de papură. Lînistea din jur, dar mai ales pustietatea aceea în care totul părea de neclintit, îi dădeau impresia că visează. Tresări, de aceea, cînd auzi venind de pe drumul de deasupra cîmelei scîrțîit rotilor unui car. Nu putea să fie decît unul încărcat, bănuia el, mai ales după trosnetul înginat al rotilor. Urcă în grabă pe poteca îngustă ce unea drumul cu cîsmeaua, bucurîndu-se că poate întîlni totuși pe cineva.

ÎN CARUL tras de doi boi mari, Glită o zări pe Maria. Simți o ușoară tremurare a picioarelor și se mișcă privind cu ochii aprinsi spre femeia care se apropia ca-n vis. Carul abia înainta, roțile tăiau adînc pulberea fumurie a drumului.

Deasupra stîuletilor, stînd lîngă mama ei, cu privirea pironită în coarnele boilor, Maria, cu părul ei negru strîns într-o basma albă, legată la spate, cu picioarele încolăcite sub ea și cu genunchii puternici apăsînd mătasea cafenie a porumbilor.

Glită se opri nestînd ce să facă. Mai întîi crezu că cele două femei nu l-au văzut încă.

— Mario!, strigă el și se repezi spre ea.

Dar ele se făcuseră că nu-l aud.

Din spatele carului se ivi capul pleșuv al lui Tudor Băzăune, tatăl felei.

— Dii!, zise el lovind boii puternic cu biciul și neluîndu-l în seamă pe bărbatul ce sta acum la doi pași în fata lor.

— Mario!, strigă iar Glită și se aruncă spre ea cu mîinile întinse.

Femeia continua să stea mută, fără să-l privească.

Moș Tudor lovi și mai tare spinările boilor care se miscau acum mult mai repede.

Glită sesiză intenția bătrînului și sări în fata boilor: trase restul celui din dreapta, scoase animalul din jug, apoi aruncă restul sub car.

— Ce-aveți, mă, cu mine?, strigă el, ce-ai Mario, de ce-ai plecat de-acasă? Nimeni nu-i răspunse însă. Bătrînul rămăsese lîngă boul dejugat și privea parcă absent la tot ceea ce se petrecea în jur.

Glită puse atunci piciorul pe roata din față, se înălță ca un vultur și se aruncă deasupra Mariei pe care o luă aproape de sus și o cobori din car.

Mama feței se agătă de ea, dar, simțînd că se prăbusește, o slobozi tipînd: — Sari, Tudore!

Glită încercă să-si cuprindă femeia de umeri, apoi de după gît ca s-o sărute, dar aceasta se împotriva ca unui străin care ar fi încercat să o necinstească. „Mario, Mario!”, mai strigă el sărutînd-o pe unde nimerea. „Stai Mariuto, că eu n-o să-ți fac nici un rău, Mario!”

Femeia parcă nici nu auzea rugămintele lui și continua să i se împotrivaască, lovindu-l cu palmele și cu pumnii ca pe un dușman necunoscut.

Glită o strînsă atunci cu putere de mijloc, oasele femeii trosniră ca niste vreascuri și trupul ei alunecă la picioarele lui. Bărbatul se prăbui și el alături cu o plăcere pe care n-o mai cunoscuse de mult. Ea simți apoi palmele umezi și fierbînti ale bărbatului ei cum îi dezveleau genunchii, se strînse ca un arici, se răsuți zvîcnînd, încercînd zadarnic să scape. Cei doi se luptară ca două fiare, în tăcere, mute și indrăgite, tăvălindu-se în pulberea fierbinte de lîngă car.

Glită, cu ochii scînteind de patimă, încerca să domolească trupul puternic al femeii; el încolăci din nou brațele și picioarele în jurul soldurilor ei, ca alțădată pe prispa pătîlului, o strînse din nou, cu toată puterea lui de bărbat încă tinăr; Maria scoase un geamăt sfîșietor, în timp ce părintii începuseră să-l lovească în nestrle unde nimereau: de sus, din car, mama feței — cu stîuleți și cu dovleci, iar de alături Băzăune, cu biciul.

— Urîtele, țiganule, striga el, lasă fata în pace, că la tine nu mai vine nici moarte.

Glită continua s-o strîngă în brate tremurînd și Maria simți un timp că se sufocă. Dar, treptat, brațele lui se muiau și-l auzi numai strigîndu-i numele încet, tot mai încet, aproape gîfînd: „Mario, Mariuto, Mari...”

Fata acoperită de praf și de sudoare i se destînsă, luminîndu-se. Parcă dormea. Lacrimi mari îi țisneau din ochii închiși, nemiscăți.

Maria ieși din strînsoarea lui ca dintr-o carapace și se scutură de pulbere în timp ce bătrînul Băzăune încă îl mai lovea cu biciul, iar femeia îl ocără și îl blestema.

Au strîns încet porumbii și dovleci cu care-l bombardaseră și l-au lăsat pe Glită nemiscat în țărîna moale, alături de urma trupului fostei lui neveste.

Trei zile după această întîmplare, Glită fu căutat de ai lui și de iandarmi prin porumburile dintre două sate.

Fu găsit aproape lesinat, lîngă un răzor acoperit cu tufe de porumb, unde-si săpase cu unghile o groapă adîncă pentru a se apăra. — zicea el, pri-vînd în gol, — de inamic.

— E acolo în vale! — mai putu să șoptească, arătînd cu degetele sîngerinde direcția din care dușmanul invizibil trebuia să vină.

## Autoportret '49

## Esență



Romulus VULPESCU

## Convenție

Există o convenție cu morții: cînd îi visăm, de noi să nu se atingă. Nici noi, dealtfel, nu-i putem atinge. Ei nu se lasă atinși și nu ne ating decît o dată: cînd ne dau de veste că, iată-ne, la rîndu-ne, aleși să facem pasul scurtei treceri singuri. ...O, și ce dor mi-a fost pînă mai ieri în vis măcar de sărutarea mamei, de brațul camarad pe după umeri al tatei, cînd mergeam la vinătoare... Dar ei s-au cuibărit în rugăciuni, privindu-ne cu miile de ochi — nesecerate lan de luminări,

sfințita piine-a sufletului veșnic al bunilor și-al bunelor din veac — pupilele peren pilpitoare în strălucirea căror deslușim tot ce-a rămas din amintiri afară: copilăria, sania strîcată, un tren mecanic, bilele și mingea cu care se mai joacă spectrul suplu al setterilor tandri din alt epos...

Simt boare blindă-nvăluindu-mi chipul: apropierea degetelor mamei ca să-mi alunge de pe frunte spaima. Ciulind urechea, setterii așteaptă.

Cu bruma disperării-n suflet și cu păreri de rău în fibre, urînd candoarea filei albe, memoria indiferentă, ursuza ei placiditate și gestul refuzîndu-și zborul (secunda aminată-a morții persecutată de-amintire),

mă oglindesc în ochiul tragic, bovin și veșted ca neantul, evaporîndu-se în rate într-un căuș sleit și singur (orbita hăului complice): pupila rece-a călimării, în care-ngheață și se surpă obrazul răvășit de vremuri.

E o monadă aberantă, inghesuînd în debaraua eșecului și-a renunțării un contingent defunct de virste ca vreascurile de ciolane din mucedele osuare,

cînd lacrima ratată strigă în orice strop de tîntă mută.

Ce tinerețe viu palpită și cite remușcări răstoarnă pe împăienjenirea hărții destinului strîcat din matcă! Revin cortegii fabuloase: fantasmagorica paradă a spectrelor burlești și grave iluminînd întunecimea.

Scurtat e timpul șovăirii: se clatină facticea navă cu-ncărcătura-i de neliniști și bănueli nechibzuite; — o, derizorii spaime oarbe de care nu poți să te lepezi la nici o dană primitoare de existențe vechi și tulburi...

De nu mi s-ar respinge viza măruntei treceri spre genunea unicei mele certitudini!

Părinte, cite gangurii am parcurs, și cite ceruri de ciment am spart; și cite cîmpuri — clei și mucava, și cite mări de cîrp-am străbătut;

și cite-absurde-alcătuiiri: nonsensuri, vorbe rele, mizerii de pronume, sughițuri de silabe, metafore minate, sintagme-n țarc ghimpat, anacolaturi, nerușinate propoziții și fraze goale piuînd de gloanțe, pînă s-ajung să-mi fie pielea improșcată și ochii impușcați de-acest acid: esența sensului căderii.

Prin pielea ciuruită-a pleoapelor, se vede — poate — ca prin sită, dar poți descoperi o altă lume ce-a fost doșită.





Premieră absolută la Teatrul Foarte Mic

# „POLITICA” de Theodor Mănescu

**I**NTRIND pe ușa Teatrului Foarte Mic ești proiectat într-o ambianță ciudată. E a unui claustru, tapetat cu imagini albe, negre și cafenii ale unor mulțimi: chipuri indistincte, multiplicare la infinit, soldați în marș, oameni în adunări, la manifestații de stradă, în tribune, la ceremonii funerare. Lumina se filtrează difuz prin pinza aceasta pictată (ori cu fotografii imprimate) atotacoperitoare. Peretele din fund, cu fronton și uși foarte înguste — dintre care una dublă, îmbrăcată în catifea — sugerează un taberna-col. Într-adevăr, pe acolo, sub o lucire vagă, vin și pleacă morții, e trecerea spre neant. Viii intră și ies pe ușa pe care am pătruns și noi, în lumină crudă. Se așează pe scaune printre noi, ni se adresează. Căci piesa lui Theodor Mănescu, **Politica**, are ca subtitlu „Convorbiri între vii și morți, la care participă, probabil, și cei încă nenăscuți”, ceea ce e posibil, pentru că unele întrebări, îndrăzneț puse, nu pot căpăta răspuns azi, rămâne ca oamenii altui timp să le deslusească. Cu atât mai mult, cu cât problematica e cea mai complicată cu putință: e cercetată istoria politică a țării noastre în context mondial, nu în investigație documentar-reconstituită (cel puțin nu în principal), ci în dezbateri actuală și prospectivă.

Prin vastitatea întreprinderii, prin cantitatea de informații inedite și de comentarii personal asupra lor, prin unghiul politic de conștientizare, în spirit comunist, din care e perspectivată istoria partidului nostru în contextul istoriei naționale și universale, prin expresia epică și dramatică liberă, în dialoguri monadice care se agită unele de altele sau plutesc libere în văzduhul amintirilor, piesa n-are precedent în dramaturgia română. Originalitatea ei e absolută. Chiar dacă valoarea ei artistică și unitatea de structură nu sînt fără cusur, e neîndoielnic că e cea mai bună dramă a lui Theodor Mănescu, continuind unele din preocupările sale anterioare și înscriindu-se în capitolul pe care, printre alții, îl ilustrează Horia Lovinescu, Al. Voitin, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga, Paul Cornel Chițic.

**S**PECTACOLUL, prin text și regie, prin ambianța plastică, realizată excepțional de Octavian Dibrov, și prin sonoritatea (e-i evocatoare (scurte și puternice semnale muzicale, create inventiv de Vasile Șirli, acum printre cei mai interesați compozitori de muzică de scenă), ne propune o idee de anvergură: politica e infuzată în tot ceea ce gândim și facem, e o componentă esențială a atmosferei în care respirăm. Autorul, regizorul de fantezie și aplicații Silviu Purcăreț, actorii Nicolae Pomoje, Tatiana Iekel, Jean Lorin Florescu, Mariana Cercel, Sorin Medeleni, Liana Ceterchi, autoarea costumelor, Viorica Petrovici, chiar și luminile lui Titi Constantinescu ne situează într-un univers concret: o casă modestă a unei familii din zilele noastre cu doi bunici, un fiu și o fiică, un nepot june; și aici e ceva din femeile de care se tot apropie și se desparte acest tânăr cu inimă zbucnitoare și minte ageră. Convorbirile lor sînt despre ei înșiși, oameni obișnuiți. Paradoxul ingenios al piesei (și al montării ei) e că în timp ce discuțiile particulare au în ele ceva abstract și atemporal, celelalte, care reverberază în generalitate, au forța concretului istoric și un caracter politic acut. Străbunicul (care nu apare, e doar amintit) a fost unul din întemeietorii Partidului Social-Democrat, în 1893; bunicii (apărînd, dar ca o ființă ireală) a avut o activitate politică de stînga ferventă; bunica, deasemenea. Tatăl e comunist, om care a parcurs — cu funcții de mai mică ori mai mare răspundere — toate etapele insurecției armate, revoluției populare și ale revoluției socialiste.

Cum deci oamenii aceștia au trăit evenimentele istorice și au cunoscut unele implicații nepublice ale lor, precum și personalității românești și străine, ceea ce povestesc și își povestesc are un pre-



În această stagiune au avut loc două premiere cu **O scrisoare pierdută**: la Teatrul Național din Craiova (imaginea din stînga) și la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară)

țios carat documentar. N-au avut un drum lin, au cunoscut direct și angajat meandrele istoriei, fiecare din ei e interesant atît ca ins cît și ca umanitate reprezentativă pentru complexitatea și dificultățile unei perioade. De aceea, discuțiile au o înaltă tensiune. Sînt produse, desigur, apodictii (chiar și adevăruri schematic expuse), dar îndeobște se formulează incitante interogații și dubii, se emit ipoteze și mai ales se cere răspuns viitorului. În acest fel, convorbirile devin, adesea, pasionante și de un real interes. Se urmăresc procesele care au dus la reorganizarea socialistă a societății românești și la lărgirea continuă a democrației socialiste, apoi rolul și funcția partidului în statul român modern, fenomenele de alteritate care au produs devieri ale cursului progresiv al evoluției politice și sociale, se furnizează explicații, se citează circumstanțe din rămin inexplicabile, apostazii, trădări, eroisme, martirii, izbînzii. Se introduc, curajos, concepte noi, cum ar fi „autocritica socialismului” actual din perspectiva fazei sale superioare. Se convoacă din nou figuri istorice. Sînt amintiți Stalin, Molotov, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Lucrețiu Pătrășcanu, Ana Pauker. Se evocă însemnătatea Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și orientarea înnoitoare, fundamentală dată de conducerea acestuia, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Spre deosebire de alte piese, proze ori filme care au examinat (și continuă să examineze) obsesat un singur deceniu și mai cu seamă (ori exclusiv) erorile și abuzurile din acea perioadă, **Politica** încearcă a zugrăvi tabloul istoric în complexitatea sa și a defini natura și rolul factorului politic, sesizînd continuitățile și discontinuitățile, invitînd la o dezbateră de altitudine filosofică și etică, în sens umanist. I se pot, firește, reproșa autorului unele aproximații, citeva certitudini doar enunțate, nu și susținute, anume incertitudini artificiale construite. Dar e cert că el scrie făcînd politică, adică dinlăuntrul universului abordat (după părerea mea, o bună parte din ceea ce e viu și captivant, prin sinceritate, în piesă e de sorginte autobiografică), călăuzit, fără echivoc, de idealul socialist, elaborînd meticuloasă, dar cu libertate a gândirii, dintr-un punct de vedere modern, materialist istoric și dialectic. Printre altele, acest punct de vedere presupune analiza lucidă a faptelor și eliberarea de fetişuri, gîndire personală și nu perimetrare în concluzii confecționate, îndolală rațională fără termen.

Poate că Engels a sintetizat cel mai bine spiritul socialismului științific, cînd a spus despre Marx că, în opoziție directă cu toți predecesorii săi, acolo unde a-

ceștia văzuseră o soluție, el nu a văzut decît o problemă. Theodor Mănescu nu s-a ferit de chestiunile dificile și nu s-a rezumat la ceea ce știm toți că s-a întîmplat, ori cum cum s-a întîmplat. Între Bărbatul, Bătrînul, Bătrîna și Sora din piesă sînt divergențe, citodată ascuțite, cu privire la interpretarea aceluiași fapt. Personajul de prim-plan, Bărbatul, e, uneori, în dispută cu sine însuși pe date ale existenței sale de om politic, și-și pune și-și întrebări grave despre ceea ce știe dar nu pe de-a-ntregul — cum e, de pildă, cazul Pătrășcanu. Cea mai bună parte a rolului îmi aminteste de reflecția lui Malraux: „Între orice om care acționează și condițiile acțiunii lui e o luptă”. După cum cea mai adîncă și mai seducătoare parte a piesei (și a spectacolului — care însă în actul al doilea e poate prea vorbit și static) pare a trimite la o altă frază a aceluiasi Malraux: „Drumul ce duce de la etică la politică e plin de cadavre”.

**A**VEM de-a face, așadar, cu un spectacol de teatru politic în toată puterea cuvîntului, nutrit de evenimente ale vieții politice reale — fie atestate documentar, fie în transfigurări ce conservă spiritul lor și le sugerează distinct — conspectînd, cu pasiune ideologică, raporturile dintre indivizi și puterea constituită, dintre grupuri sociale, clase și partide în evoluția istorică, revoluția și atitudinea față de ea, alternativa socialistă ireversibilă a organizării vieții.

E adevărat că între manuscrisul (foarte voluminos) al piesei (de fapt, sînt reunite aici două drame, dintr-o proiectată tetralogie), textul tipărit în revista „Teatrul” și versiunea scenică sînt diferențe sensibile. Ceva din carnația, sistemul nervos și mușchiulatura scrierii s-au pierdut; elemente individualizante din constituția personajelor s-au mai volatilizat. Dar tot atît de adevărat e că nu se putea bănuî, la lectură, reprezentăția coerentă, fluidă și conținut revelatoare ce ne-a fost oferită. Nu e spectaculoasă, dar are adîncime și febră ideatică.

Talentul și ideea creatoare a lui Silviu Purcăreț i-au dat montării factura scenică pe care o are: gîndirea activă, atît de personală și necanonică a lui Octavian Dibrov, a făurit densul simbol scenografic, cu mulțimi nediferențiate, pe pereți, și chipuri diferențiate pe podea; intuițiile remarcabile și creativitatea actorilor au născut personaje — desigur, toți hrînindu-se esențial cu materia literară; dar în felul lor, conform cu concepția lor proprie despre lumea ce se cerea întruchipată. S-a găsit, prin urmare, un ton firesc și calm. Ardența e interioară. Morții au o liniște de poveste și se preumblă

natural printre cei vii, izbucnind — însă, din cînd în cînd, ca flacăra luminării cînd e izbită de o pală de vînt. Așa e Jean Lorin Florescu, Bătrînul, personaj bizar, proteic, la granița dintre întelepciune, cinism și nebulie, cu reverii profunde și exaltări histronice: a luptat, a suferit, a fost închis, apoi eliberat, a săvîrșit copilării, a tinjît după o casă și n-a avut parte de ea, s-a stins stîind multe dar neîncercător. O interpretare caldă și melodioasă, foarte bine condusă. Tot astfel e și Tatiana Iekel, Bătrîna, femeie exuberantă, apoi potolită, trecînd prin crize proletcultiste, apoi prin crize familiale, personale, mistice, personaj complicat, de mare omenie, murînd într-un accident stupid, trăind intens în amintirea alor săi, străbătînd cu aceeași blîndețe și înțelegere spațiile domestice ca și cele ale forului. Dintre cei vii (avînd și rolul de căpetenie), Bărbatul, om la peste 50 de ani, e personalitatea cea mai conturată. Nicolae Pomoje arătîndu-ni-l ca pe un om călît, de mare forță lăuntrică, un comunist autentic, cu vocație de luptător și de gînditor. Una din cele mai chinătoare întrebări care-l frîmîntă e aceea ce dănuie încă din antichitate și pe care n-a transmis-o, de atunci, retorul Quintilian: „Trebuie acordată mai mare încredere martorilor sau argumentelor?”. Artistul gîndește, admirabil, cu glas tare, sugerînd că personajul a găsit drumul, dar nu are răspunsuri pentru toate răscurile. El își apasă mereu fruntea cu degetul, se închide în sine și rostește sceptic, optimist sau dubitativ, multe din întrebările care sînt și ale noastre, ale zilei. El ironizează ceea ce i se pare superficial, ori primitiv, folosind multe și inspirate nuanțe persiflatoare, simulînd blajin că ia asupra-i gresala pusă în discuție (și de care e străin), simulînd zîmbitor regretul pentru că ar fi spus ce nu se cuvenea, simulînd ignoranță, concesiivitatea consimțămîntului, totdeauna însă în scopul descoperirii ori revelării unui adevăr. Statura dreaptă, privirea fără ocol, mersul și gestul holărîi, fără falsă autoritate, inteligența cercetătoare și mai ales încrederea în ceea ce a decis că merită încredere. Interesul activ și autentic pentru ceilalți dau eroului — dacă i se poate zice așa — o dimensiune majoră, o identitate artistică substanțială. E cel mai bun rol din cariera artistului, o biruință. Mariana Cercel, Sora, supla siluetă neagră, jucînd cu distincție un personaj secund (care are o înțelegere mai limitată a lucrurilor), sensibilizînd fără patos și lacrimă tristetea, intră și iese fără efecte teatrale, cu treceri grațioase, adăstînd în tăceri prelungi și liniștite (cu atît mai dramatic), Sorin Medeleni. Fiul, e serios și limpede, nu și destul de afirmat (rolul apare, în versiunea scenică a piesei, mai convențional). Liana Ceterchi, Logodnica, e agreabilă, sau zeflemisitoare, ori introspectivă, în cele citeva ipostaze în care apare (nu însă deajuns de diferențiate). Sînt și acestea prezente configurative. Întrînd spre final, obosesc puțin, toți (obosește și reprezentatia) — poate fiindcă nici autorul, nici regizorul, nu le-au mai oferit de la un moment dat sarcini scenice care să-i galvanizeze. Dar tot ni se conving că **Politica** e o piesă de însemnătate, iar spectacolul, unul de cea mai veritabilă actualitate. Actualitatea sa nu trebuie dedusă sau presupusă. Provine din substanță, care cuprinde, metaforic, un moment dialectic al înaintării noastre în timp. L-aș defini cu cuvintele rostite acum o sută cincizeci de ani de Balzac: „Acolo unde nu era nevoie decît de o inimă mare, în zilele noastre e necesar un cap vast”.

Premiera acestui spectacol politic în ziua de 1 lunie, cînd a avut loc Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consacrată problemelor ideologice, mi se pare un gest dedicativ al teatrului, pe deplin îndreptățit.

Valentin Silvestru

## Geo BARTON

■ ERAM în Alba Iulia verii 1944, refugiați din calea războiului. Elevii, iubitori de teatru, nu puteau să piardă întîlnirea cu un turneu din București: Teatrul lui V. I. Popa. Pe scenă, o „localizare” oarecare, dar strălucînd ca un tânăr Făt-Frumos juca un actor necunoscut. I-am căutat numele în program: **Geo Barton**.

De la V. I. Popa, după război, Geo Barton a continuat în teatru și rolul marilor „juni-primi” ai țării: Mănolescu, Bulandra, Vrăca; adjectivul june-prim e legat doar de aspectul fizic fericit, deoarece toți aceștia erau în același timp actori de o mare forță dramatică, putînd să abordeze cele mai diverse personaje și ipostaze scenice, să facă și compoziții, să fie tragici, sau comici, să fie artiști complecși.

În această galerie, Geo Barton a fost un unicat. Prezența sa într-o piesă era totdeauna delicată dar fermă, fără ostentație, dar stîrnind luarea aminte a publicului. Ochii săi mari și adînci, „oglinzi ale sufletului”, luminau un univers uman care era cel al eroului transfigurat prin actor; ochii și vocea caldă, cu inflexiuni adînci, știau să redea timiditatea tandră a unui îndrăgostit sau expresia cinică a unui blazat; privirea, vocea și eleganța scenică de senior al scenei făceau parte din „secretele sale”.

De la ultimul său spectacol, **Părinții feribili**, derulînd firul amintirii, nu-l putem uita nici în **Anna Karenina**, nici în **Apus de soare**, **Zodia Taurului**, **Oameni care tac**, **Institutorii**, **Mașina de scris**, **Un fluture pe lampă** și atîtea al-



tele; în film e „subiect” de teză la admitere în I.A.T.C., cu rolul său celebru din **Moara cu noroc**, dar pelicula l-a reținut de la Răsună valea la **Frații Jderi**, **Ștefan cel Mare**, **Calea Victoriei**, **August în flăcări**, **Tudor**, **Patru palme**. Geo Barton a slujit teatrul românesc cu toată ființa sa și s-a topit printre constelațiile artei, discret ca totdeauna.

Alecu Popovici



# „Campionoana mea”

**F**ILMUL japonez **Campionoana mea**, turnat și vorbit în întregime în americană, este o operă care iese din comun prin originalitatea temei, mai exact a temelor, căci sînt în realitate două, împletite una într-alta. E vorba pe de o parte de problemele sportului, probleme sufletești foarte complexe și paradoxale, iar pe de altă parte ni se descriu două mentalități, două civilizații, reacțiile diferite și concepțiile de viață a două popoare: japonez și american. La ambele aceste popoare există un puternic spirit competitiv, dorința de a străbate, de a învinge, de a întrece. Asta nu numai în împrejurările special supuse pasiunii recordurilor și popularității de vedetă (cum este prin excelență sportul), dar chiar și în împrejurările curente ale vieții de toate zilele. O poveste în aparență banală evocă aceste teme. O tină japoneză se află în Statele Unite, doritoare să se perfecționeze în interesanta (și foarte „intelectuală”) meserie de secretară particulară. O vedem la început zbătîndu-se amar în mijlocul unei societăți unde șomajul bintuie; ajunge aproape muritoare de foame. Întimplarea face să cunoască pe un tinăr a cărui meserie este aceea de alergător. Amindoi sînt de o agreabilă delicatețe sufletească, așa că, foarte curînd, se împrietenesc. El o tot împinge să încerce și dînsa meseria de alergător. Vă dați seama ce ironică și chiar caraghioasă este nepotrivirea dintre cariera la care aspiră și meseria de sportivă, așa de străină de tot ce știe că poate realiza. Totuși, pînă la urmă, încearcă. Și se dovedește a fi neașteptat de talentată. Asta, bineînțeles, cu oscilații între succese și decepții.

Iată acum și curioasa poveste de amor. Tinărul, ca s-o ajute, o invită să se mute la el. După prima noapte petrecută în noul ei domiciliu, are loc o scenă cinematograficește foarte interesantă, căci e vorba de aceea situație eminamente patetică a dez-

îngelării, a constatării că înțelesesem greșit lucrurile. Îi vedem pe amindoi dimineața luînd micul dejun și ea spunîndu-i că a preparat cu minile ei o prăjitură savantă în vederea viitoarei lor căsătorii. La care el îi răspunde că să nu se înșele, că nu a fost niciodată vorba de așa ceva. Ea răspunde foarte japonez, adică foarte onest și serios, sculîndu-se, plecînd în lume și refuzînd orice împăcare cu el. O interesantă scenă, o reacție demnă a micii japoneze, care îi procură spectatorului o foarte originală și plăcută dezințelare. Spectatorul își va da treptat seama că între cei doi nu se întîmplase nimic. Tinărul o respectase; numai că nu credea nimerit să o ia de soție, deși o iubea. El nu excludea eventualitatea, vreodată, a căsătoriei. Dar socotea că nu era încă momentul...

La dînsa, reacția fusese exact opusă. El judecase pe baza principiului: „Să mai vedem, să nu ne pripim”. Ea judecase în chip hotărît, adică decisiv și total. Socotise cuvintele lui ca o ofensă, ca un refuz de a o iubi. Japonezii au obiceiul de a nu face niciodată lucrurile pe jumătate. Ca dovadă acel fenomen unic în lume: harakiri. Conduita desigur decisivă, dar care reprezintă sumum-ul în materie de onoare. Cu o originalitate în plus: conduita imbină maximum de vitejie cu maximum de modestie. Eroism și umilitate. Eroina noastră a aplicat dramei sale această conduită așa de japoneză: sinceritate totală și onoare absolută.

Aceeași mentalitate o vedem desăvîrșindu-se și în activitatea ei sportivă. Vedem asta în atitudinea ei față de popularitatea delirantă stîrnită de succesele sale sportive. Nimic din infumurarea vedetei. Nimic din fudulia de zeiță adorată. Ci, cu totul altceva: o tandră fericire că e iubită de atîta lume! Iubită — pentru eroismul ei? Nu! Pentru ceva mult mai nobil: sentimentul, foarte japonez, pentru meri-

tul, foarte japonez, că atunci cînd te apuci de o treabă, se cuvine să o faci bine, să o faci cel mai bine posibil.

Pe lingă aceste emoționante „dezînșelări” ale spectatorilor, se mai adaugă aceea a tinărului din poveste. Care se convertește și începe să gîndească în felul ei. Și va obține trei lucruri. Mai întîi împăcarea. Apoi, căsătoria. În fine adoptarea, din partea lui, a punctului ei de vedere. Pe care amindoi îl vor formula, frumos, așa: „La viitorul maraton vei învinge sau vei sosi a doua, dar principalul e că ți-ai dat silința să faci treaba bine și frumos”.

Da. „Și frumos”. Întîlnim aci un aspect de mentalitate sportivă care începe să înflorească pretutindeni. Este ideea că meritul concurentului în campionate atîrnă nu numai de scor, de dărimarea recordurilor, ci mai ales de stil, de eleganță, de grație, de frumusețea mișcărilor. Am întîlnit acest sentiment în admirabilul film **Castele de gheață**. Îl întîlnim și aici, dar parfumat cu acea bravură specific japoneză: modesta, onestă dorință de a face treaba bine și frumos.

Interesant în această poveste e că este perfect autentică. Personajul fetei exista în viața reală. Mikî Gorman e azi o femeie în vîrstă și autoare a unei cărți de memorii unde tocmal povestește întîmplările care au inspirat scenariul filmului. Cit despre cei doi protagoniști, Chris Mitchum și mai ales fermecătoarea tină actriță Joko Shimada, aceștia doi oferă un adevărat regal de artă actoricească. Iar imaginea e demnă de talentul milenar al japonezilor pentru frumusețea plastică (operator: Kimiaki Kimura). În sfîrșit, filmul regizat de Gwen Arner a reușit să fie în același timp o poveste de idel și o poveste de spectaculoasă desfășurare.

**D. I. Suchianu**



Joko Shimada și Chris Mitchum, protagoniștii filmului japonez regizat de Gwen Arner

## Durata

■ **ATTRACTIV** este în sine oricare program cu filme „primitive”; fascinantă e senzația întîlnirii cu lumea de la începuturile cinematografului. Uriașul și inocentul efort al genului de la răsrucea veacului XIX și XX renaște mereu neschimbat, derulat la fel ca odinioară sub ochii contemporanilor. Însă dincolo de mirajul purității, al libertății și sincerității pionierilor celei de a șaptea arte, se relevă întotdeauna, surprinzătoare pentru fiecare generație de spectatori, evoluția coerentă de la cele dintîi pelicule către producțiile moderne. Deși cei care înviteau manivelele aparatelor lui Edison ori ale lui Lumière nu teoretizaseră sau nici măcar nu descifraseră legile de aur ale narațiunii filmice, ei le trăiau; toate genurile, elaborate și canonizate, apoi contestate și reinventate de felurile scoli ale vremurilor următoare, se aveau atunci spontan. Camerele de luat vederi călătoreau neîncetat, minate de aceeași dorință de a smulge din curgerea lor efemeră faptele cotidiane precum și de voința de a inventaria evenimentele ori zonele geografice exotice. Toate temele erau lansate decodată: pe ecranele pîlpitoare ale erei „primitive” se proiectau documentare (**Viața somnului**) și science-fiction-uri (**Călătorie în Marte**), basme (**Tichia fermecată**) și povești cu imediate și concrete țeluri educative pentru publicul eocic (**Omul în acțiune**), melodrame și western-uri (reunite în cele cîteva minute ale unei singure pelicule, **Copilul indian**) sau comedii și filme de suspense (deasemenea alăturate, în **Incurcătura**).

Însăși „miraculoasa invenție a secolului” posedă — deși modestii săi slujitori abia dacă întulau — toate mijloacele, cristallizate mai tîrziu sub numele de „kino-glaz” și „ciné-vérité”, formulele expresive rînd pe rînd valorate de neo-realism ori de noile valuri apărute pe felurile meridiane; spațiul aventurii, al tainicelor traiecte ale sentimentelor ca și cel al odiseelor cosmice fusese delimitat chiar de primele înlînțuiri de imagini în mișcare. Realitatea surprinsă pe viu sau fantasma — recompose prin trucaje și machete — fuseseră chemate și pătrundeau în universul cinematografului; rămînea pentru vîrsta matură a celei de a șaptea arte să cucerească, să modeleze și să-și asume durata, timpul filmic — fie accelerat, fie dilatat —, pentru a putea într-adevăr cuprinde, sub semnul meditației creatoare, descoperirile celor dintîi cineasți.

**Ioana Creangă**

## Radio Televiziune

### Eminesciana

■ **Programul** Eminescu din vara lui '82 are față de edițiile precedente cîteva note distincte. Dintre acestea, dimensiunea lui. La radio: simbată — **Fonoteca de aur**, duminică — **Cine știe câștigă** și **Moment poetic**, marți — **Ediție radiofonică**. **Literatură și istorie**. Mihai Eminescu și sensul glorios al istoriei naționale, **Studioul de poezie**, **Dicționar de literatură universală**. **Mari poeme ale lumii**: „**Lucaferul**” de Mihai Eminescu și seara de teatru **Om și Lucafer** — Eminescu de Victor Crăciun (regia Constantin Dinischiotu, cu o mare

distribuție: Radu Beligan, George Constantin, Ion Caramitru, Valeria Seciu, Octavian Cotescu, Magareta Pogonat, Mircea Sepilici, Virgil Ogășanu, Ion Marinescu, Ion Bessolu, Val Săndulescu, Dinu Ianculescu, Matei Alexandru, Florian Pittiş, Costel Constantin...). La televiziune: luni seara, pe canalul II, **Moștenire pentru viitor** și marți după-amiază pe primul canal. **Eminesciana**, montaj literar-muzical. Să observăm, apoi, modul cu totul special în care asemenea emisiuni își transmit febrilele lor ecouri, căci, diferite ca structură și finalitate, ele sînt unite de un emoționant aer comun ce rezultă, poate, mai ales din felul în care „poetul nepereche” al culturii noastre a reușit și reușește să țină în stare de veghe conștiința și sensibilitatea urmașilor săi. Nu fără consecințe s-a dovedit și „întîlnirea” în aceste omagiale zile a multor interpreți ai textului eminescian, fonoteca și filmoteca de aur a Radio-televiziunii avînd o bogată colecție de versiuni, de la celebrele, legendarile recitări sadoveniene, la cele datorate unor mari actori, reluînd, uneori, același poem,

cum a fost simbată și luni **Lucaferul**, alteori străfulgerînd metafora unor noi poeme precum **Odă în metru antic** (cu Ludovic Antal) sau **Glosă** (cu Ion Caramitru). Pe cînd o mapă discografică unde ediția Eminescu să cunoască sublima sa variantă sonoră?

■ Mai clar decît în alți ani, în această vară a lui '82 am putut constata că nu numai opera poetului ci și „piesele” esențiale ale exegezelor critice ce i-au fost dedicate se bucură de o unanimă recunoaștere. Eminescu în vizuinea lui Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Viannu, Perpessiciu, Philipide, a contemporanilor noștri Edgar Papu, Lătaș Lajos, Eugen Barbu, Constanta Buzea sau Nichita Stănescu sînt tot atitea portrete ale celui care face să palpite coardele mereu nouă ale poeziei. „În durată eternă”, Eminescu stă necîntît sub lumina prezentului dar și sub zarea viitorului, el, „marea rezervă de conștiință națională”, primul „mare model” în arta modernă românească, primul nu numai cronologic ci și valoric. O operă capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît întemeiat pe

spiritul acelui popor, consideră Poetul, stabilînd nu numai o normă general-artistică, ci indicînd și o normă specifică creației sale.

■ Acesta este unul dintre „miracolele” eminesciene: paginile sale ca și cele pe care ele le-au generat sînt, firește, ale noastre. Ascultăm, astfel, răspunsurile lui Marian Șerbănescu la ultima ediție a concursului **Cine știe câștigă**. La nici 30 de ani, acest „neprofesionist” al literelor dovedea nu numai o aprofundată cunoaștere a detaliilor bio-bibliografice generate de tema **Eminescu — efigie a spirituității românești**, ci, mai mult, intuiție, spirit asociativ, ochi pătrunzător, capabil a descifra dincolo de perdeaua transparentă a strofelor litera de foc a imaginii. Înțelegerea lui Eminescu e un răspuns, mereu altul, pe care îl dăm extraordinarei sale inițiative, aceea de a ne fi înțeles el însuși cel dintîi pe noi toți, cum considera în zilele eminesciene din iunie '82 poeta Constanta Buzea.

**Ioana Mălin**

### TELECINEMATECA:

## Irepetabilul Șaptefrați

■ S-A dus, se pare, și sergentul Șaptefrați. Zic „se pare”, fiindcă nu m-am mira cituși de puțin să-l văd reapărînd într-unul din episoadele următoare, viu și nevătămat, cu același inubliabil și rezolut „Vorrba!” pe buze. Sergentul acesta e, ca să spun așa, etern, e asemenea unei idei fără de moarte...

Șaptefrați (cine vor fi fiind și cum vor fi arătînd oare ceilalți frați?... ) mi se pare unul din cele mai complexe personaje care s-au ivit pînă acum din acest (deocamdată) clar-obscur al luminilor și umbrelor de fiece simbată. Omul are (observați că vorbesc mereu la prezent) ceva imprevizibil în comportament și în reacția psihologică, deși senzația imediată, consecutivă primelor sale apariții, este aceea că poate fi lesne descifrat și „clasificat”. Șaptefrați își are, ca orice personaj memorabil (care se ține minte, adică), secretul său, partea lui de mister, o doză de imponderabil ce-l face cumva „alunecos”. El sfîrșește prin a intriga în cel mai

înalt grad și aici, în această dificultate de „a-l prinde”, de „a-l apuca” de undeva, stă esența și, în definitiv, fina ambiguitate a construcției personajului. Într-un fel, acest sergent producător de folclor versificat sui-generis și de aluritoare aforisme cazone își are „enigma” sa. N-ar fi exclus ca Șaptefrați să aibă (cel puțin) un frate geamăn. Gîndul îmi suride, pînă la un punct, dar mă și neliniștește puțin. Ce s-ar întîmpla, oare, dacă acest ipotetic frate ar semăna cu cel dintîi nu doar fizionomic, ci și ca structură, ca temperament, ca psihologie? „Enigma” lui Șaptefrați ar fi ridicată la pătrat, înțelegerea mea ar intra în alertă. Mă îndolesc însă că Șaptefrați este repetabil...

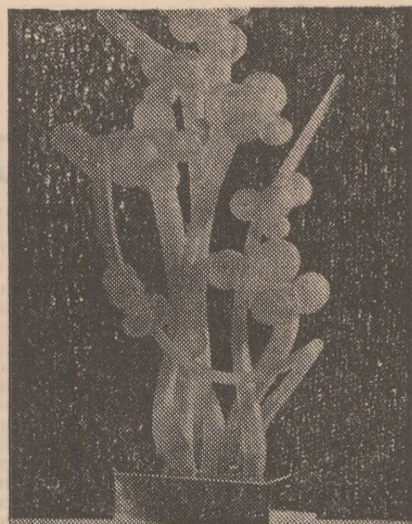
După cum, în altă ordine de idel, la fel de memorabilă precum personajul mi s-a părut interpretarea lui Valentin Uritescu, actor ce va fi constituit, sînt sigur, o enormă surpriză pentru mulți.

**Aurel Bădescu**





# Jurnalul galeriilor



DAN BĂNCILĂ : *Forme*



NICOLAE FILOTEANU : *Flori*

## Simeza

● **DAN BĂNCILĂ** nu mai are nevoie, astăzi, de o prezentare detaliată pentru că personalitatea sa, prin intermediul și aluziei de intervenții remarcabile în sălile de expoziții, înseamnă o certitudine în domeniul larg și deschis al artelor ambientale. Cronologic el aparține generației care a provocat relansarea interesului pentru arta sticlăriei și, lucru mai important, a produs o mutație la nivelul structurii definitorii, adică a raportului material-formă-culoare. Fără îndoială că depășirea cea mai spectaculoasă a constat în punerea materiei primare în libertate, în sensul depășirii formei convenabile ce ține apă în ea, pentru a instala cu drept de cetate ludusul propriu conceptului de artă în complexitatea sa concretă. Eveniment cu decise consecințe pentru gândirea formativă a domeniului în totalitate, argumentând simultan capacitatea de invenție și profesionalismul artiștilor din sfera tradiționalului decorativism.

Că sticla în sine conține și declanșează disponibilități metaforice, este o realitate ce justifică și utilizarea sa în vederea realizării unor programe cu implicații estetice, de la decorația narativă a vitraliului până la obiectul util dar și creator de ambianță. Dar simpla constatare, multumitoare pentru un artizan ce inventează în limite tradiționale, preocupat de accesoriile și nu de concepția structurală în sine, nu mai satisface nevoia de expresivitate complexă ce caracterizează epoca modernă. Aici s-a operat radicalizarea genului, dar și a celorlalte domenii contigui, apărând tentații și propuneri ce alimentează prospectia cu date până de curând interzise sau, cel puțin, considerate ca fiind proprii artelor zise expresive. O sculpturalizare a volumului și picturalizarea materiei prin subtilități cromatice definesc acest proces, iar expoziția lui Dan Băncilă se constituie în argument convingător, interferând ambele dimensiuni într-un sens propriu sticlei. Tocmai această păstrare a condiției inițiale, în unele cazuri ignorată sau artificios depășită, definește calitatea aparte a creației artistului, eliberarea de sub tutela preju-

decărilor dar respectarea sensului interior al substanței primare operând ca o tensiune pozitiv fertilă.

Formele propuse de Băncilă au forța și fragilitatea organicului, a vegetalului exuberant și ușor straniu ce populează viziunea pictorială suprarealistă ca mesaje ale unei lumi posibile. Barocul lor original este atent regizat și temperat prin echilibrul raporturilor dimensionale și compunerea spațială nu o dată sofisticată, inflorescențele gata să invadeze ambianța receptacul devin gracile și aerate aglomerate cu aluzii conținute. Trimiterea către o posibilă sferă de interpretare metaforică se realizează firesc, prin flux afectiv și nu prin apăsata subliniere a raporturilor asociative, de aici decurgând calitatea principală și protelsmul ansamblului expus. O exuberanță contaminantă, capabilă să amelioreze și să umanizeze un interior sau o ambianță oricât de amplă, se degajă din fluida unduire a materiei, culoarea pune accente și, într-un fel, conferă posibile identități structurilor ambigue. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, într-un domeniu în care hazardul propriu materiei ce curge ar părea principiul tutelar și cheia succesului. Profesionalistul ce dublează artistul știe să controleze efectele și tehnicile, integrarea totală a culorii și texturii în concepția spațială proprie formelor duce la un raport de reciprocitate inextricabil și unic. Alternanțele de mat și transparent realizează un joc variat al luminii pe suprafețe și, implicit, în atmosfera ambianței, eclatările alternează cu surdizitate acorduri grave, de o stranie consistență minerală. Când trece la forme cu finalitate — noțiune relativă în acest caz, pentru că expresivitatea revine obsedantă, peste sensul utilitar — Băncilă preferă volumele sobre, masive ca tăietură și autoritare, dar care devin fragile și aerate prin calitatea materialului și decorul adiacent. În acest caz paleta mijloacelor tehnice se diversifică simptomatice, procedeele alternează și dau naștere unei varietăți deruntante pentru cel ce trebuie să opteze ferm în favoarea uneia sau alteia din piese. Alegerea este, până la urmă, o chestiune de gust și de context, dar sentimentul general este cel de expunere sferică, unitară și organic articulată, ca rezultat al unei

puternice și distincte personalități artistice. Dan Băncilă rămâne, deci, unul din autorii reprezentativi ai mereu înnoitei arte a sticlei, confirmând autonomia genului și conferindu-i titlul de noblete al expresivității intrinseci, autonome.

## Căminul artei

● **PROASPĂTĂ**, venită din tradiția figurativului poetizat, pictura expusă de **SABINA NEGULESCU FLORIAN** atestă convingerea că virtuțile formei-culoare nu și-au epuizat resursele și că pot alimenta în continuare cel puțin direcția dominată de afect. Servită de mijloacele unui cer profesionalism, traduse prin știința compunerii, desen și dialog cromatic, această convingere produce lucrări de certă calitate intrinsecă, în egală măsură probleme picturale în sine și variațiuni sentimentale pe tema unor motive cu ascendență în practica impresionismului. Stilistic, piesele se apropie mai mult de maniera decorativ-expresivă înstaurată de Matisse, dar cu o mai acută referire la concretitatea modelului și o manipulare a materiei ce mizează pe alegerea lășelor rapide, juxtapuse în acorduri echilibrate. Remarcabile și desenele în pastel, tehnica devenită material de istoria artei în ultimele decenii, pentru că dezvăluie propensiunea artistice către o abordare lirică a peisajului și calitățile sale de coloristă. Dealtfel tot culoarea patronază și ansamblul picturii, explozia tonurilor vii, luminoase, alterând cu o severă și profundă prelucrare în game omogene, reperele simptomatice fiind lucrări ca: **Flori albe**, **Scaune în grădină** și, mai ales, **Curte interioară**. Catalogul, de o excesivă dar elegantă parcimonie, nu ne oferă nici un fel de date despre biografia artistei, dar lucrările expuse acreditează o certă calitate a școlarizării în spiritul ambianței din deceniile 3-4 ale secolului, cu știința mese-

riei și o incontestabilă dotare amplificată prin studiu. Reperce suficiente pentru o judecată obiectivă, ale cărei concluzii nu pot fi decât favorabile.

## Galeriile municipiului

● **MĂRTURISESC** regretul ce m-ar fi încercat dacă nu aș fi avut prilejul să scriu despre expoziția lui **NICOLAE FILOTEANU**, în primul rând pentru că el expunea pictură de calitate, apoi pentru că în lucrări se concentră ani de muncă și pasională implicare artistică. Seriozitatea profesionistului, grija pentru componentele tabloului, un lirism discret investit la nivelul tematicii și al tratării, abordarea cu seriozitate a problematicei picturale sint argumente explicite ale unui demers împlinit cu perseverență și luciditate. Dacă se poate vorbi despre o dominantă afectivă nedisimulată, mărturisind nu numai preferințe dar și apartenența la un spațiu spiritual propice acestei dimensiuni — artistul este moldovean — trebuie să adăugăm imediat corectivul logicii picturale care controlează sintaxa și pune accentul științei pe fiecare compunere. În aceste condiții peisajul și natura statică devin teritoriile investigațiilor, cortitudinea figurativului servește drept suport și mijloc de comunicare, iar coloritul viguros și rafinat își asumă responsabilitatea dialogului emoțional. Cunoșcând suficientă pictură și foarte multe lucruri despre ea, Nicolae Filoteanu sensibilizează materia fără ostentație și preferă lecția marilor predecesori — Dăbărușu și Ressu definesc familia spirituală generică — dintr-un firesc și sincer elan simpatetic. De aceea și pictura este bună, sinceră și profundă, asemeni personajului.

Virgil Mocanu



NICOLAE FILOTEANU : *Stradă*

## MUZICĂ

## Noi prime audiții

**P**REZENTAREA periodică a unor lucrări în primă audiție de-a lungul stagiunii simfonice bucureștene are darul de a împinge în primplanul atenției momentele de evoluție ale gândirii muzicale îmbrăcate în forme orchestrale. Cu alte cuvinte, atunci când într-un același concert se interpretează o simfonie de Brahms și o simfonie de Corneliiu Dan Georgescu, confruntarea (evident, în afara unei scări valorice) nu poate decât să pună în lumină diversitatea gândirii muzicale. Mai mult, dacă, structural, gândirea compozițională se poate reduce la câteva arhetipuri de construcție, intruchipările sonore sînt însă mult mai felurite, mai greu reducibile la un același numitor comun, grație specificității proprii limbajului muzical, dobîndită de-a lungul veacurilor și conturându-se în funcție de cadrul spațio-temporal.

Acest cadru este evident în **Simfonia a II-a Orizontală**, de C.D. Georgescu, interpretată de orchestra Radio-televiziunii sub bagheta lui Iosif Conta; este spațiul folcloric românesc, preluat însă nu direct, ci sub semnul unei devieri determinate de o altă subiectivitate, exprimîndu-se în forme plastice. Piesa face parte dintr-o trilogie simfonică dedicată memoriei lui Ion Tuculescu (**Simfonia I, Armonii simple, Simfonia a II-a, Orizontală, Simfonia a III-a, Priviri-**

**le culorilor**). Prelucrarea folclorică nu se face nici la nivel de citat, nici la melismatică scrisă în caracter popular, ci la nivel de prelucrare a proporțiilor guvernînd exprimarea muzicală populară. Transpusă în muzică, aceasta va da invariabil o partitură structurată sobru, fără disonanțe, unde elementul precumpănit îl reprezintă echilibrul impus în varietatea extremă, alăturîndu-se structurilor verticale simetrice la fel cum simetrice (sau echilibrate) sînt majoritatea scîrilor modale folclorice. În lucrare intervine însă o deviere: etosul se dezice parcă de echilibrul declarat al construcției, alterat în favoarea unui lirism oarecum de factură peisagistică (muzica sună uneori ca o ilustrație sonoră, însoțind mișcarea unei camere de filmat peste spații largi, ample, golite însă de pregnantă în imediatul acțiunii). Sau, cu cuvintele autorului: „Este lumea filosofică proprie lui I.Tuculescu, în care ideile parcă «plutesc», multiplicîndu-se la infinit, conturînd sau deformînd figuri vag geometrice într-un limbaj ce poate fi privit ca abstract fără a părăsi contactul cu lumea reală, figurativă, o lume în care tensiunea internă — uneori de expresie profund tragică — capătă pe neașteptate aspecte ornamentale, decorative, într-o viziune proprie — cea a «armoniilor simple», a «orizontalelor», a

«privirilor culorilor»». Impresia e sprijinită de excelenta interpretare semnată de Iosif Conta. E aici locul să subliniem consecvența cu care acost remarcabil șef de orchestră se apleacă asupra partiturilor contemporane. Nu se disting nici prejudecăți, nici parcurgeri grăbite, superficiale, nici formule preferate sau interpretări trădînd diverse subiectivism; gestul dirijoral al maestrului Conta e încărcat de ideea promovării muzicii contemporane.

La Filarmonică, sub experimentata baghetă a lui Mircea Cristescu, am ascultat, în aceeași seară, două piese contemporane. **Patru dimensiuni în timp VII** de Octavian Nemescu — un aspect particular al aceleiași clase de compoziții. Decuparea pieselor din generarea sonoră, rostindu-se la nesfîrșit, e făcută însă urmărind surprinderea aspectelor particulare, accentuate, îngroșate prin dublarea „artizanală” a elementelor de interes, astfel încît ele sînt devin perceptibile. În **Patru dimensiuni în timp, 1918** depănarea sonoră poate naște un fragment, suprapunîndu-se adevărat melodiei Horei Unirii; el este deci îngroșat, multiplicat, bine împletit în derularea sonoră astfel încît, confuz însă perceptibil, muzica să evocă parcă, printre dangătele clopotelor, cîntecul unirii tuturor românilor. În altă piesă, întoarcerea spre ambiental este acuzată: ea se face prin consolidarea desfășurării sonore în „nori” de sunete cu pedale electronice, cu sunetele continui (realizate din sonuri naturale) trimițînd la sunete din natură: susurul apelor, biziitul bondarilor. Intenționalitatea autorului se identifică aici în două mo-

mente: alegerea cazului particular care va alcătui piesa a VII-a din ciclu și găsirea înșiruirii de durate (pe armonicile unui do grav; piesa e intrucitivă o abatere de la mecanism) descriînd o curbă crescătoare la început, descrescătoare spre sfîrșit. Ideea care distinge interesant muzica lui O. Nemescu rezidă într-un principiu simplu: izvorirea, din aceeași matcă sonoră, prin mici deformări, lucrări în amănunt, etc., a unor piese purtînd însă etos diferit. Este, în esență, același procedeu, să zicem, ca la Beethoven unde, în același tipar — sonata — se cuprind universuri diferite.

A doua primă audiție este semnată de tînărul creator englez Michael Blake-Watkins, bucurîndu-se în concert de o interpretare de excepție: a violonistului englez Yfrah Neaman. **Concertul pentru vioară și orchestră** creează o lume sonoră oarecum stranie: poziții înalte la solist, trăsături de arcuș viguroase, la talon, o melodică abruptă, cu segmentări cîzînd imprevizibil, însă uniform „à la longue”, o ritmică sincopată mereu, cu precădere în valori medii, ocolirea efectelor timbrale nespecifice, chiar și a celor mai simple, încadrarea strictă a solistului în orchestră, cu puține momente de briantă cadentare. Toate acestea alcătuiesc o partitură de factură expresionistă (piesa aduce mult cu muzica lui W. Berger), dincolo de care se poate bănuși o strînsă justificare a detaliului, un ultratematicism a cărui rigoare se resimte imediat în sală.

Viorel Cîrșu



# Jean-Paul Mestas — un liric orgolios

**T**RAIM tot mai mult, să recunoaștem, o resurrecție a lirismului, în muzică, în plastică dar îndeosebi în poezie. E vorba însă de un anume tip de lirism care nu are — nici n-ar putea avea în acest sfârșit de veac — nimic comun cu tonul confesiv-romantic de pe vremea lui Francis Jammes, nici cu blindața tardiv sentimentalistă a lui Paul Gerdly.

Este primul gând ce mi-a venit în minte după ce am parcurs câteva din cărțile mai semnificative ale lui Jean-Paul Mestas, poet francez, născut în 1925 la Paris, pe care, de multă vreme, îl știam deja format ca personalitate artistică distinctă, cu limbaj inconfundabil. Inconfundabil chiar prin aparenta sa vetustitate, impresie de suprafață, ce provine din familiarizarea noastră cu temele esențiale sondate și anchetate de acest eu profund, neliniștit, care-și dorește în тайн un dialog cu un cititor pretențios și, pe cât posibil, fidel.

Cu aproape trei decenii mai tânăr decît bunul nostru prieten comun, marele poet Edmond Humeau — cel ce a întemeiat memorabila revistă „Le Tour de Feu” — Jean-Paul Mestas se vădește a fi mai „curajos” decît acesta în ce privește caldura sau estetică față de exploziile hipermoderne ale limbajului poetic din ultimele decenii. Mai curajos, pentru că mai tânăr și deosebit — așa cum se știe — tinerii cedează mai ușor în fața unor asemenea capcane-șansă de a îmbrățișa „ultimul strigăt”, fracul la modă, adică. Cine urmărește activitatea lirică a lui Mestas de la debutul său, tardiv, s-ar putea spune — în 1965 îi apare primul volum: *Soleils noirs* —, pînă la recenta *Entre deux temps* (1982), ajunge fără dificultate la concluzia unei figuri lirice definibile, înainte de toate, printr-o funcție dragoste de conservare senină a unei inspirații axată pe echilibru. Spuneam că viziunea de suprafață a unei asemenea organizații estetico-stilistice ar fi tonul ei, transluce, neoclasic, ironic și cordial. Eroare; sondînd mai adînc, vom descoperi, la Jean-Paul Mestas, o vetustitate deliberată și deschisă, de o tăietură modernă, care nu-și propune să exhibe moda „jangagieră” ci să încastreze în arhitectura personală *ideea însăși de poezie* și poezia ca stare intelectuală. De unde și practicarea a două tipuri egalmente preferate de prozodie și tectonică: fie strofe clasice în ritmuri perfecte, eliberate însă de servituțiile rimei, fie versuri albe structurînd, în puține dar percutante cuvinte, silueta aristocratică a ideii. O dovedesc în totul cele peste douăzeci de volume de versuri, publicate din 1965 încoace, dar îndeosebi: *Resurgences* (1969), *L'aventure des Choses* (1973), *Cette idée qui ne vivra pas* (1979), *Au fond des Choses* (1981) și chiar o serie de trei-sprezece spumoase dar bărbătești și vibrante balade (*Treize ballades*, 1974). Aceste cărți de versuri — pe care le-am parcurs mai atent — pledează pentru identitatea unui poet care, ca tehnică și arhitectură a limbajului, nu se vrea dator nici unei grupări anume ori „generații spontanee”. Din familia lui spirituală — nici ea numită în chip explicit undeva — are a face parte un Edmond Humeau, Pierre Béarn, sau chiar „clasicul” Albert Ayguesparse. Dar această afinitate nu trebuie văzută neapărat ca influență, ci, în primul rînd, poate, ca atmosferă, ca viziune lirică în „destrucurarea”, de pildă, a poeziei ascunse, în lucruri sau în edificiul unor sentimente cărora nu se sfiește să le facă, ironic și alegeru cel mai adesea, portretul: „Să ai de așteptat atîta vreme / un ris un gînd o reverie / s-astepti mereu fără clițire / precum în radă un vapor [...] Să aperi veșnic primăvara / în ciuda cetădinelor rumori / Și să fi apărut într-una / acest oras contra lui însuși...”. Una din temele obsesive ale lui Jean-Paul Mestas este chiar această angoasă a orașului tentacular căruia poetul simte adesea nevoia — asemenea străbunului Verhaeren — să-i îndeparteze fără cruțare toate fardurile, pentru a-și regăsi, în calmul solitudinii, personalitatea: „Dă-mi, prietene, cu imprumut mina ta / mă doare tot acest oras / încît eu simt nevoia să-l ascult / pentru a răspunde numelui de om [...] ci precedat de pașii mei voi merge / cum arborii spre crengile ei / și voi împinge lor spre mare / această barcă tristă de odihnă”.

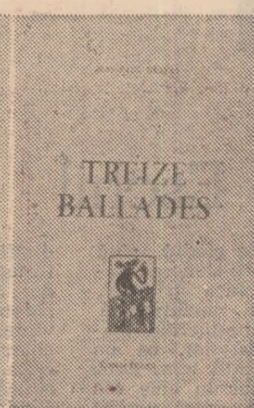
În altă parte, cînd, în sfîrșit, poetul simte că și-a redobîndit sufletul într-o natură originară, tristețea continuă să-l alunge, fiindcă amintirea „dezastrului” citadin îl întuiește cu omniprezența lui; de aceea, „trandafirul rănește” spune el: „dar toată apăsarea vine de altundă / fiindcă roza neagră se dezbracă / și își alege ruta ei — spre cer”. Aventura lucrurilor, parafrarez, nu este mai puțin o dramă a naturilor interiorizate, dorința perpetuă de inventariere a „averilor sufletesti”.

Un cîntec al dezabuzării — al celui ce știe totul și se reconectiază greu cu propriile-i visuri — este, am spus, o altă temă-cheie a lui Jean-Paul Mestas. De unde, spaima de fărîmîtare, de cădere într-un neant acaparator, dezintegrant: „masa noastră are să plece pe picioarele



ei / la capătul lumii, ducînd / cu ea și fața de masă și vesela / și restul de piine pe care nu l-am putut mesteca...”.

**S**UB faldurile unei seninătăți solitudine se ascunde un suflet neîmpăcat, bîntuit nu numai — cum spuneam — de dezabuzare, dar și de suflul unei revolte, marcată mai degrabă de pesimism și nostalgii spirituale. Cu un asemenea spirit veșnic nemulțumit — roditor pentru temperamentul și ecloziunea unui poet adevărat — era firesc ca Jean-Paul Mestas să ajungă la... antipod, construind orgolios propria sa revistă de poezie. Paradoxal, acesta e drumul firesc al unor poeți moderni, confiscați de mindria obstinată de a angaja discuții interioare cu cititori imaginari despre destinul artei, despre menirea poeziei. În fine despre arhitectura ideativă a literaturii în genere. Ca și în cazul solitarului generos, Pierre Béarn — despre a cărui „*La Passerelle*”, revistă personală de poezie, proză, eseu, am vorbit, în *Nostalgia comunicării* — această propensiune a lui Jean-Paul Mestas spre o *mise en question* a spiritului literar și spre o insistență suspectă a eficienței relației creator-cititor, în condiții clasice, s-a distilat într-o... revistă. E vorba de „*Jalons*”, fondată împreună cu Christiane Mestas, soția sa, acum 5 ani, adică în 1977. Ca de obicei, în astfel de situații, nu putem vorbi de un tiraj glorios, ci, așa cum ar spune Mestas însuși, de idei și sacrificii glorioase în serviciul nobil al poeziei. Pentru că fiecare număr — dincolo de secțiunile obișnuite de recenzii, de scoatere la lumină a unor alți conaționali



care au dificultăți editoriale în ciuda marilor merite estetice —, este consacrat cite unei personalități artistice de prestigiu, ori unui uriaș nedreptățit (e cazul, de pildă, al celebrului — post-mortem — Alberto E. Mazzocchi (n. 1937), poetul argentinian care și-a „anticipat” — cum spune Jean-Paul Mestas — moartea la... 23 de ani). În asemenea situații, ancheta „arheologică” a generosului poet francez capătă statut de conduită estetică întru împlinirea unui atare scop de o mare demnitate și de o importanță indiscutabilă pentru istoria literară. Tot la fel a procedat Jean-Paul Mestas anul trecut, cu prilejul amplei comemorări a nu mai puțin marelui nostru conațional *Harie Voronca*. Bun prilej, inspirat, de a-i reedita poetului român — cu ocazia festivităților din cadrul celui de-al VII-lea Festival Populaire de Poésie Nue — în colecția „*Jalons*”, celebra plachetă „*Témoins*” apărută inițial în 1942, celebră prin valoarea sa artistică și politică, dar, istoricește vorbind, nu mai puțin dramatică și memorabilă prin implicita evocare a anilor de ocupație nazistă a Franței.

Iată, între multe altele — am mai putea menționa poeme inedite de André Marissel, Jules Supervielle, Edmond Humeau... — darurile pe care un poet generos, electrizat de idealurile superioare ale poeziei, și le face lui însuși dar, înainte de toate, confratilor și multor semeni (cititori!) cărora le expediază cu modestie (și nu puțină sudoare administrativă) ale sale „*Jalons*” (asupra cărora ne rezervăm plăcerea de a reveni altădată). Fîindcă, acum, Jean-Paul Mestas, poetul vibrant, lucid și orgolios, merită pe deplin un succint

portret in actu, conturat de el însuși, în aceste trei poezii, pe care le propunem cititorilor:

## Orologiu de decembrie

Cineva a intrat fără să bată în lumea asta ca și interzisă în care amintirile se deformează înainte de a-și da ultima suflare;

dar pe mobila cea mai austeră un orologiu ține orele pe loc ceva mai mult decît ar trebui ca să-și verifice drepturile.

## Fărîmituri

Masa noastră are să plece pe picioarele ei la capătul lumii, ducînd cu ea și fața de masă și vesela și restul de piine pe care nu l-am putut mesteca

afară, o mină decupată își caută calea și abandonează o coajă suspendată spre binecuvîntare (Din vol. *Cette idee qui ne vivra pas*)

## Trandafirul rănește

Înalte lăcașuri de petală și noapte sînt vacante la ora sfîrșecării în care trișează un personaj oarecare cu ochi de insectă — ce se întreține despre zei ca un vîxuitor de lună,

dar toată apăsarea vine de altundă fiindcă roza neagră se dezbracă și își alege ruta ei spre cer. (Din vol. *Au fond des Choses*).

Constantin Crișan

# Simpozion George Enescu la Berlin

**A**M avut de curînd bucuria să asist, în capitala Republicii Democratice Germane, la un simpozion muzicologic dedicat vieții și mai cu seamă personalității componistice a lui George Enescu, din seria manifestărilor internaționale prilejuite de împlinirea unui veac de la nașterea celui mai mare muzician român. Simpozionul a fost organizat de Ministerul culturii din această țară (cuvîntul introductiv a fost rostit de Werner Bayer, directorul general al muzicii), de Uniunea compozitorilor și muzicologilor și Consiliul muzicii din Republica Democrată Germană și s-a bucurat de participarea unei asistențe, dacă nu pe atît de numeroasă pe cît ne-am fi dorit, în orice caz foarte interesată și care, în discuții, și-a manifestat dorința categorică de familiarizare mai deplină cu personalitatea și opera enesciană. Am notat prezența unor muzicologi berlinezi dintre cei mai distinși și în primul rînd a profesorului dr. Georg Knepler, conducător, ani îndelungați, al Institutului de muzicologie de pe lîngă Universitatea „Humboldt” și autor al unei monumentale istorii a muzicii din secolul XIX, precum și a unuia din cei mai talentați cercetători din noua generație, Frank Schneider, preocupat îndeosebi de problemele muzicii contemporane și care se afla desigur acolo pentru a-și lîmpezi criteriile de situare a creației lui Enescu în contextul peisajului componistic al secolului XX.

Remarcabil, însă, în legătură cu simpozionul de la Berlin era faptul că referatele prezentate, nu numai de muzicologii români, ci și de cei din țara gazdă, se situau nu la nivelul unei prezentări mai mult sau mai puțin scolastice a locului lui Enescu în creația românească și universală ci tîneau către un nivel de generalizare a unor concluzii rezultate din familiarizarea temeinică cu ansamblul contribuției maestrului la edificarea artei timpurilor noastre. Desigur, lucrul nu era de mirare în cazul referențelor români, aflați între cei ce au o contribuție substanțială la impunătoarea exegeză enesciană. Astfel, prof. dr. Romeo Ghiroiașiu de la Conservatorul „Gh. Dima” din Cluj-Napoca a trasat liniile directoare pe care trebuie să le cunoască oricine încearcă o periodizare a creației lui Enescu; într-un domeniu cum-

va înrudit, compozitorul Adrian Rațiu — cunoscut și prin îndelungata activitate didactică de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” — a parcurs succint etapele stilistice succesive înverdate de evoluția operei enesciene. Expunerile muzicienilor români s-au impus prin precizia caracterizărilor și concizia formulărilor, reușind să se încadreze dezideratului *non multa sed multum*, cu alte cuvinte să deseneze profilul muzicianului Enescu în trăsăturile lui esențiale.

Oprindu-mă asupra contribuțiilor muzicologilor din R. D. Germană, trebuie să subliniez că ele au fost exemplare, din multe puncte de vedere, pentru ceea ce înseamnă dorința sinceră a unui om de știință a muzicii, reprezentant al altei țări decît patria marelui artist comentat într-o asemenea întîlnire, de a se apropia în chip efectiv de esența operei aflată sub obiectiv. Astfel, dr. Dieter Nowka, de la Școala superioară de muzică din Weimar, a dovedit o preocupare consecventă pentru cunoașterea limbajului vehiculat de creațiile lui Enescu, pornind de multe ori de la prototipul întîlnit în tezaurul folcloric românesc cu care anumite turnuri ale frazelor muzicale ale compozitorului își dovedesc înrîdirea. Pe de altă parte, folosind o mare bogăție de exemple muzicale, referențial a reușit să încadreze în deosebi limbajul armoniei al lui Enescu în contextul întregii creații contemporane. Și chiar dacă unele din comparațiile propuse puteau părea citeodată hazardate, întreaga atitudine era aceea de profundă seriozitate — iar efortul analitic dedicat operei enesciene se dovedea remarcabil.

În încheiere dr. Ingeborg Allihn, de la Consiliul muzicii din R. D. Germană, a formulat o paralelă între *Simfonia de cameră* pentru douăsprezece instrumente soliste op. 33 de Enescu și *Simfonia de cameră* op. 9 de Arnold Schönberg, situîndu-se în deosebi în domeniul climatului estetic în care au apărut cele două lucrări și aducînd o contribuție notabilă la accentuarea locului pe care lucrarea compozitorului român îl are în patrimoniul operelor definitorii ale muzicii veacului XX. Am constatat că dr. Allihn se întemeia pe o cunoaștere de amănunt a surselor muzico-



George Enescu — sculptură de Gh. D. Anghel

logice românești — și în deosebi a studiului dedicat de Ștefan Niculescu *Simfoniei de cameră* de Enescu. De altfel, activitatea ei de critic, cu o preocupare continuă pentru muzica românească (— așteptăm articolul dr. Allihn despre recentul Festival al muzicii românești de la Iași, la care a asistat —) poate duce la o îmbunătățire a informării opiniei publice din R. D. Germană asupra activității artistice de la noi.

Intregit cu audierea unor fragmente din operele de bază ale lui Enescu și cu proiectarea unui excelent film documentar realizat de studiourile noastre, simpozionul de la Berlin a constituit o contribuție efectivă la cunoașterea internațională a figurii marelui muzician român.

Alfred Hoffman



## Cartea străină

# Catedra Eschil

**P**ENTRU a-și duce gândul, până la capăt, Eschil își elabora tragediile pe structura trilogiei, distribuind cu neîntrecută știință conflictele și prelucrând materia (mit, legendă, istorie), ca un adevărat filosof: mai întâi teza, după aceea contrariul ei, iar în cele din urmă sinteza acestora, adică un fel de adunare obținută prin extragerea rădăcinii pătrate, surprinzătoare mai întotdeauna, căci părintele scenei, în mod nemărturisit dar foarte sugestiv, intuind degradarea zeilor, le smulgea pe rând câte un atribut, mutându-l în teritoriul plin cu suferință al oamenilor.

Orestia, singura lucrare care ni s-a păstrat în întregime, este ilustrativă în acest sens, pentru că în final, adică în sinteză, divinitățile nu mai au puterea de a hotărî destinul pămîntenilor, în nici un caz nu mai pot sădi în sufletul lor urgia talionului, cea care ghilotinase fără întrerupere atâtea făpturi. Dimpotrivă, absolvindu-l pe Oreste de matricid, Areopagul face ca Erinile să se transforme din mesageri ale vendetei în blindele și purtătoare de pace și bunăvoință Eumenide.

La origini faptele par să se fi petrecut altfel. Oreste murind de mustră șarpelui pe care-l purta în sin (nu trebuie să ne întrebăm cine l-a pusese acolo), îndată după ce, răzbuindu-se tatăl, o ucisese pe mama sa, Clitemnestra. Un amurg al zeilor trebuia să existe și Eschil și-a asumat dreptul de a-l grăbi. Și ce altă cale ar fi fost mai eficientă decît aceea de a-l opri pe un muritor de a intra în moarte? Aceasta neînsemnînd că inițiatul în misterele eleusine ar fi săvîrșit vreodată un gest de revoltă sau nesupunere față de zei și tot ceea ce nu se vede. Numai că dacă ficele Noptii se simțeau umilitate („Auzi-ne, Noapte, mamă / străvechile noastre cînstiri / ni le-au răpit niște zei, / prin viclenia îndrăgite, / ne-au preschimbant în nimicuri” — se tînguie Erinile), umilit se simțea și Eschil de cită noapte căzuse peste pleoapele semenilor săi, obligați să intre în războaie direct din leagăn.

Și astfel, sub presiunea unui timp ce anunța formarea unei prime și strălucitoare civilizații, marele tragediograf renunța la rigorile clanului trecînd de partea unei colectivități în formare, a unei obști încă nedeslîșită și tocmai de aceea teritoriul în care zeii și pămîntenii încercau să se înțeleagă. Orestia, capodopera sa, rămîne în această privință inegalabilă, dîncolo de atmosfera realistă în care se desfășoară acțiunea, personajele acceptînd să poarte dimensiuni exclusiv umane.

Nimic nu pare să-l fi neliniștit mai mult pe Eschil în acea vreme decît războaiele și dacă cercetăm cu atenție tot ceea ce ne-a rămas de la el, cu excepția lui *Prometeu înlanțuit*, toate paginile sale sînt pline cu holocaust. Chiar și în *Rugătoarele*, căci dacă Danaidele caută adăpost și ocrotire în Argos pentru a se salva de „neamul de masculii săditi de Aigyptos”, o fac, poate, și pentru a întrerupe ciclul nenorocirilor belice. Spunem poate, intrucît în acest caz nu dispunem decît de „teza” trilogiei și nu știm cum se săvîrșea întreaga poveste, dar chiar și așa, deducem că un război era inevitabil: „Zăresc un nor de praf, sol mut al unei oști”, rostește la un moment dat Danaos și este sigur că norul se apropie.

**P**ERSII, aparținînd unei alte trilogii, unde se crede că între părți nu exista o comunicare directă, nu se îndepărtează de acest univers, materia prelucrată fiind aceeași, dar dintr-o perspectivă cu totul diferită: cu mintea rătăcită de atîta putere și avuție, Xerses, fiul lui Dareios, face pod de vase peste Bosfor (1027 de vase și o sută de mii de luptători), dar se va întoarce acasă fără pod, fără corăbii, fără luptători și, mai ales, fără victorie.

Exaltarea patriotismului prin desconsiderarea acestuia de către dușmani și glorificarea învingătorilor prin destinul invinsilor reprezintă una dintre cele mai desăvîrșite lecții de dramaturgie pe care ne-a lăsat-o Eschil, dar ea nu pare să fi fost parcursă decît de foarte puțini slujitori ai Thaliei, neapărat de Shakespeare, cel care, cum observă traducătorul lui Eschil, Alexandru Miran, a găsit în Orestia „modelul lui Hamlet, pînă la detalii”. Iar lecția de etică, fuzionînd cu cea

dintil, este cutremurătoare: Dareios însuși, tulburat din somnul cel de veci de necugetarea fiului, avertizează: „Mormanele de oase, nefolosind cuvinte, vor face oamenilor cunoscut, chiar celor semănați în generația a treia, că nici un muritor nu trebuie să aibă gânduri și simțiri prea mindre. Cînd dă în pirgă, nemăsura rodește spicul rătăcirii și secerișul, drept bucate, aduce doar înlăcrimare”.

Sigur de arta sa și la fel de sigur de gândul său, Eschil îl va obliga pînă și pe Dareios, în condiția de umbră, să-l laude pe greci („Să nu pornească niciodată cu război în părțile Helladei, chiar dacă oastea mezilor va fi și mai puternică decît a fost; acolo însăși glia luptă împreună cu hellenii”), în timp ce nesăbuitului Xerses îi dă, în drumul său spre palat, drept însoțitor alaiul de suspine tinguitoare ale Corului.

**F**ĂRĂ acțiune și, notează Alexandru Miran, fără personaje mari. Cel șapte contra Tebel nu se îndepărtează de aripa bîntuloare a războiului, dar o lasă în afara scenei, făcînd-o astfel mai prezentă și mai nimicitoare: aici clanul funcționează, funcționează blestemele și lupta fratricidă se consumă pînă la capăt.

Parcurse în lectura lor, acum cînd, datorită împătimitului acestui univers, Alexandru Miran, le avem pe toate, lucrările lui Eschil ne întăresc bănuiala că marele tragediograf nu a scris nici un rînd pentru a fi citit, ci reprezentat. Și e de presupus că această reprezentare se făcea pentru un anumit public, iar Eschil, poate mai mult decît ceilalți tragici greci, poetizînd mitul sau povestea, stabilea o relație directă între spectatori și spectacol, relație care în esență — să nu ne mirăm — emana din exigențele de progres ale civilizației și societății sale. Autorul știa dinainte ce public va avea și, paralel cu dialogul de pe scenă (să ne amintim că dîncolo de coturni, măști colorate și vestimente, Eschil este acela care introduce un al doilea actor), „scrie” un dialog ce se aude numai în constința publicului. Un zbor de aripi albe care sparg din cînd în cînd sfera misterioasă a gândului, concretizîndu-se în rostirea Corului. Corul spune exact ceea ce vrea (sau e obligat să vrea) publicul, în privința acesteia intuiția lui Wilhelm Schlegel, de a-l considera drept „un compendiu și eșantion al masei spectatorilor”, fiind desăvîrșită.

Intr-un fel, acest dialog nescris dar auzit s-a transmis pînă azi, evoluția lui reprezentînd o întreagă aventură a esteticii, peregrină prin atîtea epoci și teritorii. Dispărînd însă Corul, această bătaie de aripi pe marginea genului, mesajul și ideile spectacolului s-au împlinit pe alte căi, uneori mai complicate, alteori mai fragile. E adevărat, dispariția era obligatorie, din moment ce a dispărut și tragedia a cărei indiferență escatologică era, cum a dovedit Nietzsche, totală și absolută. Drumul cunoașterii prin suferință a fost acoperit de alte multe și mereu suprapuse drumuri, renunțîndu-se, în primul rînd la funcția soteriologică a durerii, atît de activă și de eficientă în cazul lui Eschil.

Infînit, iată, pare să fie numărul lecțiilor pe care Eschil le rostește din eternitatea lui, încercînd să-i învețe pe oameni cum se poate trăi, iar pe dramaturgi cum trebuie să fie scrise operele lor, pentru a fi cu adevărat mari opere.

Dar nu există (ori nu știm noi) niciunde o catedră Eschil le rostește din eternitatea lui, încercînd să-i învețe pe oameni cum se poate trăi, iar pe dramaturgi cum trebuie să fie scrise operele lor, pentru a fi cu adevărat mari opere.

Dar nu există (ori nu știm noi) niciunde o catedră Eschil le rostește din eternitatea lui, încercînd să-i învețe pe oameni cum se poate trăi, iar pe dramaturgi cum trebuie să fie scrise operele lor, pentru a fi cu adevărat mari opere.

corpus complet al operelor lor.

Darie Novăceanu

## File de jurnal newyorkez:



JOHN LENON: „De ce moarte — De ce viață / Inimi calde — Arme reci / Sărut-mă iubită — Singerez în mine /.../ Îți voi dăruia bătaia inimii mele / O lacrimă și-o parte din trup / Nu-i foarte mult / Dar atît timp cît există / Le poți lua, le poți lua...” (Din ultimul său L.P. „Double Fantasy”, apărut la New York cu o lună înainte de asasinat.)

**N**EW YORK, 7 decembrie 1980, ora 18. Presimțiri. Mă sună la telefon un prieten, Otto von Ruggins — muzician rock — și-mi spune că a fost atacat, cu o seară înainte, la ieșirea dintr-o cafenea, de o bandă de derbedei care l-au bătut și l-au rănit cu cuțitul. Nu poate înțelege scopul atentatului. Se află acasă într-o stare jalnică. A scris un poem pe care mi-l citește la telefon. Ultimele versuri mă impresionează prin insolitul imaginii. Mi le notez: „I feel like a dead Beatle / In front of my house”. („Mă simt ca un Beatle mort / În fața propriei case”). Îl întreb dacă s-a referit la „beatle” (gîndac) sau la „Beatle”. Îmi pronunță pe litere: B-E-A-T-L-E.

New York, 8 decembrie 1980, ora 23. Ați-pisem cu capul pe birou în timp ce-mi completam jurnalul cu evenimentele zilei. Mă scol brusc, tresărind. Mă uit în jur, căutînd să descopăr motivul. Nu vreun zgomot neobișnuit m-a trezit, ci lipsa unui zgomot obișnuit. Tăcuse radioul. Aici, în New York, aproape în toate casele radioul e pus în surdina pe un post care transmite nonstop muzică disco. („Musac”, l se spune în jargonul acestui tip de atmosferă sonoră). Fără anunțuri, fără comentarii, fără reclame, doar muzică, parcă mereu aceeași, care nu e ascultată la propriu, ci receptiv înconștient ca un alt nivel al liniștei. Un ritm perpetuu care îți impune un ritm psiho-biologic alert, absolut necesar într-un oraș trepidant ca New York-ul. Un „alcaloid” fonic la fel de eficient, și poate la fel de nociv, ca nicotina sau cofeina. Aceeași situație peste tot: în magazine, în hoteluri, în lifturi, în expoziții, în mașini.

După cîteva clipe de tăcere (relativă, căci vîietul orașului și al sirenelor a năvălit în cameră), radioul rela emisiunea cu un „Anunț Important”: „John Lennon, fostul membru al trupei „The Beatles”, a fost împușcat în fața casei sale, la Dakota Building”. Rămîn năuc. Încerc să-mi adun gîndurile. Poate n-am auzit bine. Sau n-am înțeles. Deschid televizorul. Același anunț sec ca o incizie de bisturiu. Dau telefon unui prieten. „Gabe, ai auzit ce am auzit și eu?” „Da”, îmi răspunde. „Hai acolo!”, îi propun. „Mi-e somn”. Îmi replică Gabe. „John Lennon e asasinat la cîteva sute de metri de tine și ție ție somn?” Trîntesc telefonul. Îmi iau în grabă aparatul de fotografiat, jurnalul, țigările, haina și ies în stradă, fără să uit să închid toate cele patru zăvoare mecanice și electrice.

Mă gîndesc să iau metroul, dar la ora asta din noapte e destul de periculos. Aștept un autobuz care intîrzie. E frig și un vînt rece, necruțător, suflă dinspre Atlantic pe străzile rectangulare ale Manhattan-ului, devenite adevărate tuneluri de încercări aerodinamice. Probabil că New York-ul a fost conceput urbanistic anume astfel, cu arterele sale imense perpendiculare pe tîrmul oceanului, pentru ca vîntul să producă o ventilație și o umidificare naturale și absolut necesare unui oraș-mamut cu problemele de poluare și salubritate pe care le are. În timpul verilor foarte călduroase, cînd New York-ul nu beneficiază de această primenire, aerul devine irespirabil și newyorkezii se grăbesc, care cum pot, să-l părăsească.

Gîndul la veri toride îmi accentuează senzația de frig în oase. Îmi număr cu mina bănuții în întinericul buzunarelor, fac mental un calcul aproximativ și opresc un taxi al firmei „Howling Moon”. „Dakota Building”, îi strig soferului și dau să intru în compartimentul din spatele mașinii, dar între cînta portierei și mina mea se produce o descărcare electrică cu un mic fulger luminos. Fenomenul e frecvent în New York. Din cauza mișcărilor neîncetate a mașinilor, utilajelor, aparatelor electrocasnice și a folsirii enorme a energiei electrice, totul — oameni, case, autovehicule, — se încarcă de o puternică energie electrostatică. Mă

asez pe bancheta din spate. Resimt încă senzația de disconfort produsă de curențare și mă gîndesc la efectele nefaste asupra cîmpului magnetobiologic.

Din Down Town — East Village, unde mă aflu, pînă în Upper West Side, unde trebuie să ajung, cel mai scurt drum este pe Broadway — singura arteră care traversează Manhattan-ul în diagonală. „Dakota Building” — imi răsună încă în urechi propriile-mi cuvinte. Cunoșteam bine acest „castel gotic”, cum le place newyorkeților să-l numească, amplasat la liziera Central Park-ului. Doar cu cîteva zile în urmă avusesem șansa să-l fac o vizită poetului american Charles Henri Ford, într-un apartament de la mansarda acestui building luxos de nouă etaje. Casa e înconjurată de o aură legendară: e locuită de personalități ca Leonard Bernstein, Lauren Bacall, Roberta Flack, Warner LeRoy etc., Roman Polanski a turnat aici un film („Rosemary's Baby” — dacă nu mă înșel), a fost locuită de Boris Karloff, Alfred Hitchcock și iată acum, tot la timpul trecut, aici a locuit și a fost împușcat John Lennon...

În taxi e cald și bineînțeles cîntă la radio în surdina obișnuită muzică disco. Dau să-mi aprind o țigară, dar renunț. Dintr-un mic anunț, montat în fața mea, aflu că soferul e alergic și că mă roagă să nu fumez. Alături, un alt anunț mă informează că banii nu se găsesc asupra soferului ci într-un fel de „pușculiță” metalică prinsă cu nituri de podeaua mașinii. Cu alte cuvinte, stimam clienți, veniți cu bani potrivii și mai ales nu trageți în sofer pentru că nu are bani și, desigur, e alergic la gloante. Acest anunț, ca și geamul antiglonț montat între sofer și clienți, au fost cerute și impuse patronatului de către sindicatul soferilor de taxi în urma creșterii numărului atentatelor asupra lor.

Mă uit la sofer. E un armean tînăr, înalt și slab. Poartă bluejeans și teniși. Simt nevoia să-l vorbesc. Să-l întreb dacă știe cine e John Lennon și dacă știe că a fost împușcat... Dar gîndul că geamul care oprește gloantele va opri și cuvintele mele și frica de a-mi auzi doar eu întrebările, accentuîndu-mi singurătatea, mă descurajează. La radio se dă un nou anunț: „John Lennon, în vîrstă de patruzeci de ani, împușcat cu puțin timp în urmă, a decedat la spitalul Roosevelt. Asasinul prezumtiv pe nume Mark Chapman, care a tras asupra victimii șapte focuri de pistol, calibrul 38, a fost arestat imediat după atentat”. Primul meu gînd e complet absurd: „7 (șapte) focuri de pistol!? De ce atît de multe pentru un trup uman atît de vulnerabil?! De unde atîta furie, atîta demență?...”. Îl surprind privirea soferului în oglinda interioară retrovizoare. Ne privim lung cu ochi de animale hăituite. În privirile noastre aceași întrebare: „Ești un asasin prezumtiv sau o victimă prezumtivă ca și mine?”. Ne simțim solidari. Acum știu că și el ar vrea să-mi vorbească. Dar un geam antiglonț ne separă iremediabil.

La un moment dat drumul e barat de poliști. Nu mai putem înainta, dar nu mai e mult. O iau pe jos. În fața casei lui Lennon, ignorînd frigul, cîteva mii de tineri cîntă plîngînd „Give peace a chance” („Dați pămîi o șansă”). Pe fețele tuturor citesc aceeași întrebare „De ce?!” ca și cum ar putea exista vreo rațiune a acestui asasinat și cunoașterea ei ar putea liniști pe cineva. Îmi scot aparatul și fac cîteva fotografii. Poarta clădirii în fața căreia a fost răpus Lennon e plină de flori — un altar ad-hoc. Culeg și eu cîteva, căzute pe jos, și le așez în grilajul porții, atent să nu calc pe petele de sînge ale victimelor. Un tînăr își scoate batista și o mișcă pe singele încheag și prăfuit — un gest care mai tîrziu mi s-a părut sentimental și pustesc, dar atunci cîteva zeci de tineri l-au urmat exemplul. În cîteva clipe nu mai era nici o urmă a



# Asasinarea lui JOHN LENON

Meridiane



crimei pe trotuar, ci pe batistele însingurate care fluturau deasupra capetelor. Cel care a cerut lumii o șansă pentru Pace, n-a avut parte de ea.

Politiștii sînt în număr mare și înarmați pînă în dinți, dar nu intervin în nici un fel. Îl privesc. Sînt relaxați, glumesc între ei. Fac evident o treabă de rutină în cadrul unui tip de eveniment cu care sînt obișnuiți. Nu se mai pot implica uman ci doar strict profesional. Nici chiar faptul că cel impuscat de data asta purta numele John Lennon nu pare să-i impresioneze prea tare. Oricum, prezența lor aici și acum mi se pare absurdă. E prea tirziu! John Lennon e mort, cu toate că un tînăr urcat pe capota unei mașini agită o pancardă pe care scrie: „John Lennon trăiește!”.

Prompt, reporterii ai ziarelor și posturilor de radio și televiziune iau interviuri. O față de lingă mine declară cu lacrimi în ochi: „Sînt mai șocată decît la asasinarea fratilor Kennedy...”. Imi revine în memorie o declarație a scriitorului american Truman Capote (autorul celebrului roman **Cu singe rece**) în care acesta susținea, cu cîtiva ani în urmă, că destinele națiunii americane ar fi „manipulate” printr-o serie de atentate produse asupra anumitor personalități. La anumite perioade de timp. Adică, nu s-ar urmări atît eliminarea unor personalități politico-sociale, cît mai ales socul produs asupra maselor de eliminarea lor. Imi rememorez doar cîteva asasinat, dintre cele mai răsunătoare: John F. Kennedy (1963), Malcolm X. (1965), Robert Kennedy (1968), Martin Luther King (1968), Joseph Yablonski (1969) și iată acum John Lennon (1980). Cine va urma? Și cînd?

**New York, 9 decembrie 1980.**

— Asaltat de admiratori și reporteri și apărât de polițiști și „gorile”, Ringo Starr sosește la Dakota Building pentru a transmite condoleanțe văduvei Yoko Ono. A refuzat să dea vreo declarație.

— Paul McCartney a declarat presei: „Pentru moment nu pot înțelege nimic... Știu doar că Lennon îi va lipsi lumii întregi”. Apoi și-a părăsit locuința de la sud de Londra pentru a scăpa de presiunea reporterilor.

— Oamenii și reporterii care continuau să stea în fața Dakotei Building au fost șocați cînd dintr-o mașină a coborît un John Lennon în vîrstă de 17 ani. Era Julian Lennon, fiul lui John din prima sa căsătorie cu Cynthia.

— Personaj controversat, neagreat de admiratorii grupului Beatles și acuzat de dezmembrarea grupului, Yoko Ono, care a asistat de la cîteva pași la asasinat, a refuzat să dea declarații presei. Singurele cuvinte pe care le-a biiguit la ieșirea din spitalul în care lăsa corpul neînsuflit al lui John, au fost: „Spuneți-mi că nu e adevărat!”.

— Unii comentatori lansează ideea că ceea ce a fost imposibil pînă astăzi ar putea deveni fapt acum: reunirea celor trei Beatles rămași în viață într-un concert „Recviem pentru Lennon”. Dar totul s-a dovedit a fi doar o speculație a presei.

— Ronald Reagan, proaspătul presedinte ales al S.U.A., a declarat ziariștilor: „Ce pot să spun? Este o mare tragedie. Este încă o dovadă că trebuie să încercăm să oprim astfel de tragedii. Trebuie găsită o soluție pentru a curma violența de pe străzile orașelor americane... Dar nu cred că un control sever al vinzărilor și folosirii armelor de foc este o astfel de soluție”.

— Se anunță cine-l va apăra pe Chapman. Este vorba de un avocat care cu cîtva timp în urmă a reușit să obțină achitarea unui individ care și-a omorît nevasta aruncînd-o sub roțile metroului. Un fior de indignare străbate New York-ul, la gîndul că asasinul ar putea scăpa nepedepsit.

— Presa reia în discuție un alt atentat care ocupase primele pagini ale ziarelor

newyorkeze doar cu cîteva zile în urmă. Un ex polițist își descărcase în plină zi pistolul automat în trecătorii pașnici de pe Christopher Street. Pierderi — patru morți și cîtiva răniți. Motivul invocat de asasin — ura față de homosexuali, care au cîteva cluburi pe această stradă. Motivul real — psihopatia.

— John Lennon completează lista altor muzicieni rock care au sfîrșit din diferite motive, dar nici unul de moarte bună: Buddy Holly (1959), Brian Jones — Rolling Stones (1969), Jimi Hendrix (1970), Janis Joplin (1970), Jim Morrison — The Doors (1971), Duane Allman și Berry Oakley — Allman Brothers (1971 și 1972), Phil Ochs (1976), Mark Bolan — T. Rex (1977), Elvis Presley (1977), Keith Moon — The Who (1978), John Bonham — Led Zeppelin (1980), John Lennon — The Beatles (1980)...

— Toate exemplarele ultimului album al lui John Lennon, „Double Fantasy”, s-au epuizat în cîteva ore. Un nou tiraj se pregătește.

— Toate posturile TV reiau biografia, devenită legendară, a grupului Beatles. Posturile de radio transmit non stop muzică Beatles, întrerupută doar de anunțul că cel care vor să se sinucidă sau au probleme psihice în legătură cu moartea lui Lennon pot da telefon la un anumit număr, la un post înființat special. Alte anunțuri fac reclamă unor cluburi de „Screaming therapy” („Terapie prin strigăt”), unde ești invitat să vii pentru ca împreună cu alți concetățeni să te defulezi strigînd cît poți de tare. Pretul intrării numai 20 \$. La televizor, la o emisiune specială, un psihiatru se adresează în fiecare seară celor care se simt speriați și foarte singuri.

**Anatomia unui asasinat.** Mark David Chapman s-a născut în 1955, în Fort Worth (Texas), dar a crescut în suburbia orașului Atlanta (Georgia). De cîtiva ani locuia în Honolulu (Hawaii), însurat cu o japoneză. După terminarea scolii a practicat diferite meserii. Îi plăcea muzica Beatles, pe care o cînta la chitară. Cu cîtiva ani în urmă a fost în pragul unei boli psihice și a încercat chiar să se sinucidă. Înainte de a părăsi Honolulu s-a semnat la slujbă în codica de prezentă cu numele „John Lennon”, poște care a tras apoi o linie. A cumpărat pistolul de la un magazin din Honolulu, doar la cîteva zeci de metri de postul principal de poliție. Întrebat de ce i-a vîndut lui Chapman pistolul, patronul magazinului dă presei o declarație uluitoare: „Nu părea nebun. Se purta normal. Dacă ar fi spus că vrea să omoare pe cineva nu i-aș fi vîndut pistolul”. Acum patronul magazinului primește sute de telefoane pe zi de la diversi oameni care-l amenință cu aruncarea în aer a magazinului, dacă nu se autodesfințează. El a cerut și a obținut protecția poliției. Ajuns în New York, Chapman trăie la un hotel scump (84 \$ pe noapte), și cu o seară înaintea crimei ia o cină copioasă. Ziua de 8 decembrie 1980 și-o petrece dînd tiroale casei lui Lennon. În jurul orei 16, cu cîteva ore înainte de asasinat, John Lennon și Yoko Ono ies din casă pentru a merge la un studio de înregistrări unde pregăteau un nou disc. Chapman îl acostează pe Lennon în fața casei și-l cere un autograf pe ultimul său LP. Lennon i-l oferă scriind „John Lennon. 8 decembrie 1980”. Un fotograf amator inspirat (se va îmbogăți apoi în cîteva zile) surprinde pe peliculă pe Lennon cum își scrie numele și data morții pe coperta propriului său disc, sub privirile viitorului său asasin. În jurul orei 23, John și Yoko se întorc acasă de la studio. Din același loc, lingă poarta building-ului, Chapman îl strigă (de ce oare?): „Hei, John!”. Lennon se întoarce și apoi cade răpus de gloanțe. Yoko Ono se repede la John, îl ia capul în brațe strigînd „Ajutați-mă!”. Dar nimeni n-o mai putea ajuta. Nici pe ea nici pe alte multe milioane de oameni din lumea întreagă,

pentru care o parte din ființa lor a murit atunci și acolo.

**R**EPORTERI, polițiști, avocați, psihologi încep să se joace cu supozitiile. Toate se învîrt în jurul ideii că asasinul este psihopat. O ironie a soartei, căci Lennon a donat în timpul vieții o groază de bani pentru ajutorarea handicapatilor psihici. (Se vede că nu a dat destui!).

Unii susțin că s-a produs un fenomen psihopatologic special, o formă de „sinucidere” a lui Chapman, prin răpunerea persoanei cu care acesta s-a identificat. El aduc ca argumente faptul că Chapman îi adora pe Beatles, le cînta cîntecele la chitară, s-a însurat tot cu o japoneză, etc. și faptul că Chapman avusese probleme psihice și încercase să se sinucidă cu cîtiva ani în urmă.

Alții caută „cheia” acestui act dement într-o pictură a lui Salvador Dali, intitulată **Lincoln în viziunea lui Dali**, și care înfățișează asasinarea lui Abraham Lincoln. O reproducere scumpă a acestei picturi a cumpărat-o Chapman cu cîteva luni înainte, a pus-o la loc de cinste în casă, a studiat-o cu mare atenție și s-a lăudat că este cea mai importantă achiziție a lui.

Alții, cei mai mulți, caută explicația în metoda „foarte ușoară” (?!), rapidă și eficientă de a deveni celebru. Este o lege veche și foarte folosită: devii cu atît mai celebru cu cît personalitatea pe care o uciizi este mai celebră. De acum încolo oricine va gîndi, va vorbi, sau va scrie despre John Lennon, va trebui să gîndească, să vorbească sau să scrie și despre Mark David Chapman. Și iată, eu însumi nu pot să fac excepție de la această regulă.

**New York, 14 decembrie 1980, ora 12.** Cu cîteva zile în urmă primarul New York-ului, Edward Koch, chema prin intermediul presei pe toți locuitorii metropolei să aducă un ultim omagiu lui John Lennon, adunîndu-se duminică, 14 decembrie, în Central Park, pentru a păstra zece minute de tăcere în memoria celui dispărut. Știrea a dat loc la diverse comentarii răutăcioase. Unii susțineau că este vorba de un simplu gest electoral, pentru a-și crește popularitatea în rîndul tinerilor. Alții afirmau că Edward Koch vrea să spele într-un fel această pată de singe de pe fața New York-ului, mai ales în condițiile în care în ultimul timp primarul încerca să rezolve o parte din problemele financiare cu care se confruntă metropola făcînd din New York un punct de atracție turistică. În acest sens Koch a insistat în declarațiile sale din ultimele zile asupra faptului că asasinul nu este newyorkez, că New York-ul nu are nici o vină în ceea ce s-a întîm-

plat, că New York-ul i-a acordat rezidență lui John Lennon etc. Koch a „uitat” însă să amintească deseale refuzuri, cei cinci ani de așteptare și suma uriașă pe care a cheltuit-o Lennon prin tribunale pentru a obține această rezidență abia în 1976.

În cluda tuturor acestor comentarii și implicații, o sută de mii de tineri s-au adunat duminică, 14 decembrie 1980, în Central Park, nu departe de Dakota Building. Într-un singur glas toți au cîntat „Give peace a chance”, „All you need is love” și alte cîntece ale grupului Beatles. Pancartele purtate de tineri spun totul: „Pace”, „Să sperăm în pace”, „Lennon n-a murit”, „Tot ce avem nevoie e dragoste”, „Cine urmează?”, „Cîtiva punk-iști, îmbrăcați în costume din piele neagră de tristă amintire, au replicat prin parafraze în opoziție: „Tot ce avem nevoie e ură!” ca o dezvoltare a principalului lor slogan „Vă urăsc pe toți!” și a teoriei lor că în ziua de azi singura posibilitate de comunicare este producerea urii în semenii. Unul din ei a reușit acest gen de „comunicare” apărînd cu o haină pe care scria „Eu sînt asasinul lui John Lennon”.

Cele zece minute de tăcere au fost impresionante. O sută de mii de oameni adunați la un loc, frămîntați de aceleași gînduri, tensionați de aceleași sentimente și tăcînd zece minute, sînt lucruri care te pot emoționa. Doar cîteva elicoptere ale poliției au zburat deasupra mulțimii, producînd un sentiment incomfortabil de raid aerian care a fisurat această manifestare devenită spontan un strigăt mut pentru pace. M-am uitat în jurul meu. Toată lumea tăcea cu ochii închiși sau cu privirile în jos. Nu era liniste, ci doar tăcere. Nu o tăcere amorfă, ci una înscădescă, purificatoare, simțită nu atît ca un ultim omagiu adus lui John Lennon, ci ca o curățire de păcatele, culpele și nepăsările noastre cotidiene. Da, ne simțeam cu toții vinovați. Oare am făcut totul ca această tragedie să nu se fi produs?! Da, sîntem vinovați, pentru că locuim cu toții o planetă unde astfel de orori, și multe altele, sînt cotidiene încă, iar noi nu știm, sau nu putem, sau nu vrem să le punem capăt. Doar păsările parcului și copiii, fără remuscări și sentimente de culpă indefinită, și-au permis să nu tacă.

Am ieșit din parc în tăcere. Afară ne așteptau sute de tone improvizate unde se vindeau la prețuri piperate butoni, afișe, tricouri, jachete, pălării etc. cu chipul lui John Lennon. Totul reintra în „normal”. Am simțit că Lennon este omorît a doua oară...

Andrei Oișteanu



La o oră după asasinat, în fața casei lui Lennon: „GIVE PEACE A CHANCE”



## Viena lui Haydn

● Dedicată celei de a 250 aniversării a nașterii lui Joseph Haydn, în capitala Austriei se află deschisă, până la 10 octombrie, expoziția „Viena în vremea lui Haydn”. Documentele și operele de artă care o alcătuiesc evocă atmosfera culturală și a „orasului muzicii” în secolul XVIII. Printre expozate — acest profil al compozitorului, semnat de Joseph Hieronymus Löschenkoll, și aceste două gravuri reprezentând, cea de sus, Palatul Schwarzenberg, care nu mai există dar a rămas celebru ca loc unde au fost cîntate pentru prima oară Creația și Anotimpurile, iar cea de jos — Sala de festivități a Vechii Universități, unde, la 27



martie 1808, Creația a fost interpretată în fața unui auditoriu neobișnuit de numeros.

## Statistici

● Autori de senzațional întocmesc tot felul de statistici. Dintre acestea, multe îl privesc și pe scriitori. Aflăm astfel că Dumas-tatăl, cunoscut în special prin Cei trei mușchetari și Conte de Monte Cristo, a scris peste 250 de volume de proză și 25 volume de teatru, în timp ce prolificul Balzac n-a scris decât... 150 de cărți. Lope de Vega a scris 2700 piese de teatru, dar dintre acestea s-au păstrat numai 440. Contemporanul nostru, Georges Simenon, a scris 415 romane. Dintre acestea, 215 le-a semnat cu numele său, iar 200 cu diferite pseudonime. În genul epistolar, aflăm că Voltaire a expediat 210 000 scrisori, iar Bernard Shaw 250 000, media zilnică fiind de 10 scrisori. Hugo, confirmă statisticianul, a scris peste 100 000 de versuri, iar polifonicul roman al lui Proust — În căutarea timpului pierdut — conține 4 310 000 de cuvinte.

## Universală '82

● Instrument de lucru, dar și lectură agreabilă, Universală '82. Les événements. Les hommes. Les problèmes en 1981 (Encyclopédie Universalis, France) prezintă într-o modalitate atrăgătoare evenimentele care au marcat anul 1981, problemele care au influențat destinul omenirii, descriind schimbările din înfățișarea societății contemporane și a planetei. Un demers stimulator pentru a suscita reflecția, pentru a trezi o memorie lenesă, pentru a alimenta dialogul cu propriile noastre locuri comune — sint termeni întrebunțați de un cronicar în legătură cu această ambițioasă antrepriză.

## Iakub Kolas — 100

● Alături de I. Kupala, Iakub Kolas (1882—1958) de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 100 de ani, este cel mai reprezentativ scriitor modern al Bielorusiei. Poet și prozator, Iakub Kolas s-a remarcat prin numeroase volume. Dintre cărțile de versuri amintim: Cîntece de durere (1910), Pămint nou (1923), Simon muzicantului (1925), Coliba pescarului (1927). Dintre lucrările sale în proză se detașează trilogia autobiografică În singurătatea Polessiei (1927).

spaniolii, tot cei ce s-au înfruntat în războaiele mai mult sau mai puțin locale dinaintea de 1914, precum și puterile inamice ale primului război mondial au figurat pe aceeași listă de clienți a neutrului Zedzed, ultimii lui parteneri de afaceri fiind generalii care se pregăteau să se răzvrătescă împotriva Republicii Spaniole. Acest om, ne asigură el, a lansat mitraliera Maxim, gloanțele dum-dum și alte asemenea invenții binefăcătoare pentru omenire, a fost numit director al Băncii Franței, funcție rezervată prin lege cetățenilor francezi, a fost distins pentru merite literare neprecizate cu Premiul Balzac, a cumpărat, ca distracție de bătrînețe, cazinoul de la Monte Carlo, s-a căsătorit, tot la bătrînețe, cu ducesa de Marchena, văduva ducelui de Borbon y Borbon, văr cu regele Spaniei, a fost amestecat (fără a i se dovedi vreo dată implicarea) în atentate teroriste, a făcut, în 1934, obiectul unei anchete a Congresului american în legătură cu o mare afacere de corupție, a dotat muzee, a patronat case de toleranță, a plătit comisioane uriașe unor miniștri și înalți demnitari corupți și subsidii salvatoare unor teatre, biblioteci, pinacoteci și cluburi sportive meritore.

Omul de pe celălalt tărîm nu este însă un roman, ci o reconstituire. Fiind adevărate, întâmplările relatate sînt scutite de obligația de a fi credibile. Infamul lor erou este Sir Basil Zacharias Zaharoff, supranumit Omul misterios al Europei. Sint multe hiatusuri în biografia lui și scrupulosul istoric Michael Edwardes se ferește să le umple în mod arbitrar. Jocul dublu, triplu, multiplu al vicelanului neguțator de moarte care, apăsînd pe rînd pe clapele companiilor Nordenfeldt, Vickers-Maxim, Schneider-Creusot etc. a leșt totdeauna în ciștig, reprezintă performanța nemai-pomenită a unui solist de geniu (al răului, desigur!). El a fost însă un deschizător de drumuri. A murit, scrie biograful lui, „bogat, bătrîn, rîzînd pe drumul către celălalt tărîm, condamnat de liberali, de social-democrați, de marxisti, de orice ființă umană cinstită, pentru că făcuse în secret ceea ce astăzi fac, în mod public, guvernele”. Cifrele despre proporțiile comerțului actual cu arme și datele despre „imparțialitatea” lui ideologică l-ar lăsa cu gura căscată chiar și pe Zedzed. Ca să nu mai vorbim despre faptul că a făcut prozești și ca magnat cu o avere dubios întemeiată, folosită în ultimă instanță pentru a subvenționa, pe de-o parte, literele și artele, pe de altă parte, terorismul internațional.

Felicia Antip



## Apa

● Dominique Roger, șeful secției de fotoreportaje de la UNESCO, este autorul unui sugestiv album avînd ca temă apa, diversele ei întrebunțări în viața omenilor precum și problemele decurgînd din carența ei în anumite regiuni. În fotografie: un rezervor de apă construit în Portugalia acum cîteva secole.

## Filatelie



● Aniversările Goethe și Schiller, care marchează în R. D. Germană intervalul 1800—1984, prilejuiesc mai multe emisiuni filatelice de interes deosebit, printre care acest plic cu efigiile celor doi mari scriitori.

## „În pădurea nesfirșită...”

● „...a lui Neruda” este titlul unei lucrări consacrate analizei activității literare a reputatului scriitor chilian Pablo Neruda (Nefali Ricardo Reyes Basualto, 1904—1973), laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1971. Volumul este semnat de poetul și prozatorul venezuelean Luis Beltrán Prieto și a fost realizat în concursul celor care l-au cunoscut și i-au fost foarte apropiați celui care, între altele, a dăruit literaturii epoeicului Canto general (Cîntec general, 1950), cea mai amplă evocare a istoriei și naturii Americii Latine.

## Naghib Mahfuz septuagenar

● Naghib Mahfuz (n. 1912), este cel mai de seamă reprezentant al romanului în literatura arabă modernă. Opera sa reprezintă incununația eforturilor de sincronizare cu literaturile europene depuse atît în patria sa, Egipt, cit și în celelalte țări de limbă arabă. După absolvirea, în 1934, a Facultății de litere a Universității din Cairo (secția de filosofie), debutează editorial cu volumul de nuvele Soapta nebuniei (1938). Urmează trei romane istorice — Jocul destinului, Radubis, Lupta Tebel — pentru ca după război să se impună printr-o amplă frescă socială, romanele Noul Cairo (1945), Han Al-Halil (1946) și Fundătura Al-Midaqq (1947). Fresca vieții cetățene egiptene este integrită de trilogia ale cărei volume poartă numele unor cartiere din Cairo: Bayna-l-Qasrayn (1956), Qasr as-Saqa (1957) și As-Sukkariyya (1958). Cu romanul Hoțul și ciinii (1961), Naghib Mahfuz inaugurează o serie de romane cu preocupări filosofice. Din această perioadă, mai cităm Preplitele și toamna (1962, versiune românească ed. Univers, 1974), Drumul (1964), Flecăreala pe Nil (1966), Iubire sub ploaie (1973). Cu cele circa 25 de romane și 8 culegeri de nuvele, scriitorul Naghib Mahfuz este o prezență activă, în plină forță creatoare, în viața literară a Egiptului contemporan.

## Premiul Fémina — Vacaresco

● Rezervat unui document cu valoare deosebită, premiul Fémina — Vacaresco a fost atribuit lui Pierre Andreu pentru volumul Viata și moartea lui Max Jacob (ed. Table ronde). Autorul, prieten apropiat al poetului, a avut acces la un mare număr de scrisori inedite.

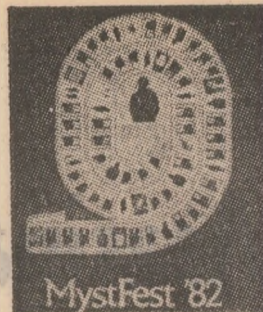
## Fotografi anonimi

● O reușită rară, un album superb în care totul este remarcabil: alegerea fotografiilor, umplerea de frumoase, pline de poezie, de umor, calitatea reproducerii, concepția, macheta. Albumul se intitulează Capodopere ale fotografiilor anonimi din secolul XIX și a apărut sub semnătura lui Pierre de Fenoy în editura „Chêne”. „Cartea — scrie un cronicar — este o veritabilă creație pornind de la mîile de imagini ale unei colecții în care se găsesc de toate, dar și imagini surprinzătoare: un călăreț ciudat, un ciclist în echilibru instabil, un copil închis într-o cușcă cu un iepure, scene din viața Parisului, a provinciei franceze. Nimic nu este mediocru sau fad în această carte cu adevărat înnoitoare în domeniul fotografiilor”.

## Festival la Havana



● 23 de teatre din Cuba au prezentat 47 de piese, opere, musicaluri, baleturi și pantomime în cadrul tradiționalului festival al artei spectacolului organizat în fiecare an în capitala țării, Havana. În cadrul ediției 1982, ponderea cea mai mare au avut-o reprezentațiile cu temă contemporană, 30 la număr.



## Myst Fest '82

● A treia ediție a festivalului filmului polițist și de suspens (Myst Fest) se va desfășura anul acesta între 12 și 20 iulie în orașul italian Catolica. Filmele aflate în concurs vor fi selecționate pentru premiere de către un juriu prezidat de actrița suedeză Ingrid Thulin. Din juriu mai fac parte: Thodoros Angelopoulos, Luis Berlanga, Miklos Jancso, Monica Vitti. Un premiu special va fi acordat celei mai bune pelicule inedite. Sint programate, de asemenea, expoziții de carte și foto documentare, un colochiu literar dedicat lui Georges Simenon, precum și o întâlnire-dezbateri cu Patricia Highsmith și Penelope Wallace, fiica renumitului scriitor. În cadrul festivalului vor fi organizate și trei retrospectivi cu filmele inspirate de operele lui Georges Simenon, Patricia Highsmith și Edgar Wallace. În imagine, afisul festivalului.

## „Faust” altfel



● O versiune optimistă a capodoperei lui Goethe a fost prezentată de regizorul Klaus Michael Gruber la teatrul „Freie Volksbühne” din Berlinul Occidental. Modificarea intervine în final, cînd Faust și Gretchen, îndrăgostiți, sint serbați în cadrul unei „nopti valpurice”, ospățul fiind servit de Mefisto, vesel și amabil ca un chelner bun. În imagine, actorii Bernhard Minetti și Nina Dittbrenner, ca Faust și Gretchen.

## Vergiliu, într-un număr de revistă

● Numărul 1/1982 al revistei „Europäische Hefte”, trimestrial de cultură care apare la Hamburg, consacră poetului latin Publius Vergilius Maro (70 î.e.n. — 19 î.e.n.) patru studii aparținînd unor cercetători literari din mai multe țări ale continentului nostru: Semnificația reală a bimilenului Vergiliu de Ettore Paratore (Italia), Sursele vieții: Georgicele lui Vergiliu de Pierre Grimal (Franța), Enea și alți eroi al literaturii de Victor Poschel (R.F. Germană) și, în fine, Stil și poezie în Eneida de R. Lyne (Anglia).

## „Bildungsroman” sirian

● Ciuma se intitulează noul roman al scriitorului Hani Ar-Rahib, publicat recent de editura Uniunii scriitorilor arabi la Damasc. Acțiunea acestui „Bildungsroman” acoperă 60 de ani de istorie contemporană, urmînd ascensiunea clasei mijlocii după proclamarea independenței țării. Construcția amplă a romanului (peste 600 de pagini) este împărțită în patru părți: Un soare care apune, Pîinea și libertatea, Moștenirea, Călătoria lui Birlic. Hani Ar-Rahib a mai publicat cărțile: Înfrîntii, Secțiune într-o istorie îndelungată și O mie și două nopți.

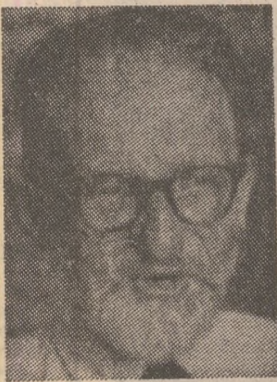
## Am citit despre...

## Zedzed — precursorul

● O biografie mai puțin plauzibilă e aproape cu neputință de născocit. Romanul lui Michael Edwardes, Omul de pe celălalt tărîm, este absolut neverosimil. Hai să zicem că, deprinși cu șablonul „de la zdrențe la diamante”, am acceptat convenția aventurierului lipsit de scrupule care, pornind de foarte jos, face o carieră fabuloasă: grec născut într-un sat din Anatolia în octombrie 1849, ajutor de pompier și de proxenet, trepădus al poliției și răufăcător amator în Tatavla, cartierul deochiat al Constantinopolului în 1865, închis la Londra, pentru escrocherie, în 1868, el va muri la 27 noiembrie 1936 la Monte Carlo ca cel mai încercat de onoruri om lipsit de onoare din istorie. Franța îi conferise Marea Cruce a Legiunii de Onoare. Anglia — titlul de Cavalier al Marii Cruci a Ordinului Bath. Spania — rangul de duce (fiecăre dintre aceste trei țări îl considera unul dintre cetățenii ei de vază), era deținătorul a 298 de decorații acordate de 31 de state, fusese în relații de amicitie cu Lloyd George, cu Clemenceau, cu cîteva miniștri țariști, cu premierul grec Skouloudis, cu președintele Hoover și cu alte asemenea mărimi, își crease reputația de filantrop și mecena dispus să dăruiască, pentru cauze nobile, milioane de dolari peste milioane de dolari. Convenția își are, însă, limitele ei. Nimeni nu va crede că acest Zedzed și-a dobîndit considerabila avere, reputația de eminentă cenușie și influența asupra afacerilor mondiale participînd la ațitarea și la aprovizionarea cu arme a tuturor părților implicate în războaiele care au avut loc în cele șase decenii ale activității sale. Michael Edwardes (cunoscut specialist în istoria și cultura Indiei, autor al mai multor romane cu subiect politic sau istoric semnate, spre deosebire de acesta din urmă, cu pseudonimul „asa cum, nu înțeleg de ce, obișnuiesc și alți autori englezi”) ni-l prezintă însă pe Zedzed al său, „inventatorul morții pe credit”, ca pe omul care, vinzînd arme în rate unor cumpărători generosi mituiți după sustinute campanii de diseminare a neîncrederii între națiuni și a unor abile zvonuri despre pregătirile de război ale fiecăruia dintre adversarii potențiali, a învîrțit pe degete nu doar Europa, ci mapamondul. Grecii și deopotrivă turcii, rușii la fel ca japonezii, atît buriî cit și englezii, americanii și, de asemenea,



● Născut în iunie 1907, la Viena, Paul Engel, doctor în medicină, trăiește acum la Quito, în Ecuador, și este cunoscut în multe țări prin cărțile sale de proză beletristică sau eseistică, semnate cu pseudonimul Diego Viga. Plecat din Austria pentru a scăpa de teroarea hiteristă, a ajuns în America de Sud, unde a fost ani de zile profesor universitar. Numeroasele sale călătorii i-au prilejuit o vastă cunoaștere a universului social, ajutându-l să agonisească o nesfârșită serie de experiențe și reflecții, care ulterior l-au alimentat scrisul. Cartea *Cavalerul libertății*, editată în 1955, de Paul List Verlag din Leipzig, apare acum într-o nouă editie, consacrată aniversării scriitorului (în imagine), care a împlinit 75 de ani. Cunoscutul unii public larg sint și cărțile sale intitulate *Paralelele se întind* (1969), *Anul pierdut* (1980), pe care autorul le consideră drept „cele mai



personale”. Subiectele sale se înscriu într-o gamă istorică foarte largă, de la conchista secolului XVI, până la lupta de eliberare națională și marile frământări sociale ale veacului nostru. Printre precursorii care l-au influențat cel mai mult, Diego Viga îi numește pe Cervantes, Balzac, Stendhal, Heine (ca prozator) iar dintre contemporani — pe Thomas Mann.

### Drumul spre Soare

● Conceput și realizat în mod special cu ocazia jubileului colecției *Pléiade*, Albumul *Camus* realizat de Roger Grenier evocă pas cu pas, prin imagini fotografice, drumul unui om spre glorie. Scriitorul este înfățișat înainte de celebrare și după cucerirea ei: Camus actorul, autorul dramatic, scriitorul, ziaristul, omul copleșit de drama algeriană, laureatul Premiului Nobel. Roger Grenier l-a cunoscut bine pe Camus, el însuși nu apare însă niciodată în vreo imagine. „Camus dinaintea celebrității ne lasă vizitatori. Camus de două — inconsolabili — scrie Jules Roy în „Le Figaro”. Cît de pretioase sînt imaginile pe care o mină pudică le-a adunat pentru a ne ajuta să păstrăm amintirea unui om



sublim care a vrut și a știut să fie un om ca toți ceilalți. Un om pentru care Faulkner a scris, nu din întâmplare, nici pentru cutare sau cutare dintre personajele sale, ci pentru Camus însuși: „Drumul pe care a pornit ducea la lumina Soarelui”.

### Pe urmele lui Tocqueville



● Alexis de Tocqueville a ajuns la Newport, în America, în primăvara anului 1831 și a călătorit prin Statele Unite timp de nouă luni. Era un tânăr aristocrat francez, a cărui misiune oficială era să studieze sistemul penitenciar american. Dar rezultatul dăinuitor al călătoriei sale a fost o carte, devenită clasică, *Democrația în America*, analiză cuprinzătoare și profetică asupra unei societăți noi care proclama idealul egalității. Cu un secol și jumătate mai târziu, Richard Reeves a trasat drumul lui Tocqueville — de la Newport, pe coasta de Est, pînă la Green Bay (în 1831 punctul cel mai de vest al civilizației americane), în sud pînă la New Orleans

și înapoi în est, la New York și Washington. Folosind scrisorile și jurnalele originale ale lui Tocqueville („un carnet de reporter, inclusiv înțrebări și răspunsuri”), Reeves și-a propus „să călătorească pe aceleași drumuri, să vadă aceleași lucruri sau ceea ce le-a luat locul, să vorbească cu oamenii care trăiesc acolo unde au trăit cei cu care a stat de vorbă Tocqueville”. Rezultatul acestei inițiative este o carte documentar-eseistică, intitulată *American Journey*, din care reiese că idealul american al egalității continuă să fie un deziderat, chiar dacă unele din coordonatele pe care este construit s-au schimbat. În imagini: Reeves și Tocqueville.

### Totul despre poezie

● Cele două volume ale studiului *Orizonturile poeziei*, semnat de criticul sovietic Vladimir Ognev, constituie, după aprecierea specialistilor, un instrument bine organizat, de natură să-l ajute pe cititor să se orienteze mai bine în constelația poeziei sovietice, să înțeleagă evoluția poeziei, să perceapă esența faptelor

și fenomenelor înregistrate în „cosmosul poeziei” și mai ales să iubească poezia de calitate. Primul volum este consacrat celor mai marcanți reprezentanți ai poeziei din republicile unionale, al doilea volum prezintă personalități proeminente ale poeziei din țările socialiste, precum și pe cel mai iustrii poezii progresiști din alte țări.

● La 14 iunie, unul din marii poezii ai Franței contemporane, René Char, (n. 1907), luptător activ în timpul Rezistenței, a împlinit 75 de ani. Leon-Gabriel Gros afirma despre creația sa: „O parte a măreției lui René Char constă în aceea că poezia lui este o revelație a poeziei pentru ea însăși, și, oarecum așa cum spune Heidegger despre Hölderlin, poem al esenței poemului”. Dintre cele aproape 50 de plăchete ale poetului, amintim: *Clocanul fără stăpîn*, 1934. *Cel care rămîn*, 1945, *Peretele și Pajiștea* 1952, *Cuvînt în arhipelag*, 1956, *Scara Florei*, 1958, *Prezență comună* 1964. O antologie din lirica lui René Char ne-a oferit Gellu Naum în 1989 în colecția *Cele mai frumoase poezii* a Editurii Tineretului.

### Filmul în Zimbabwe

● În Republica Zimbabwe au început operațiunile de turnare a filmului intitulat „Luptătorul Tuxedo” care marchează de fapt începutul cinematografiei naționale. Realizarea acestui film, la care participă 70 de persoane, printre care 36 de artiști de la diverse teatre, reprezintă și primele ore de instruire a viitorilor cinești ai Studioului de Film, nou creat în Zimbabwe. În acest an va lua ființă o școală națională de cinematografie, menită să grăbească formarea de cadre în acest domeniu.

### Versuri consacrate păcii

● Cu prilejul organizării, în Finlanda, a manifestării în sprijinul dezarmării, intitulată „Trenul păcii”, la care au participat numeroși scriitori, pictori, cinești, compozitori, a fost editată și o antologie de versuri consacrate păcii, intitulată *Trenul cel lung*. La realizarea ei au colaborat 86 de scriitori și 7 graficieni.

### Recompense B.D.

● Salonul benzilor desenate și al animației organizat în cadrul Tîrgului de la Paris a întrunit 18 editori și aproximativ o sută de desenatori și scenariști. Această a treia întâlnire a creatorilor din domeniul popularității speciei, în ambția de a-și depăși „concurenții”, a prezentat „cea mai mare B.D. din lume”. 80 de ecrane proiectind două mii de diapozitive, înfățișează cele 150 de albume selecționate printre cele mai cunoscute. Jacques Chirac, primarul Parisului, a înmănat cu acest prilej recompensele atribuite de municipalitate: Premiul pentru cea mai reușită B.D. a revenit lui Benoit Sokal pentru *Le Chien debout* (Casterman). Au mai fost premiate *L'Anneau du Niebelung* (Dargaut) de Numma Sadoul și France Renonce și *Akromegalie* de Krist Mirror.

### Bienala internațională a artelor străzii

● Se va desfășura la Lyon și Villeurbanne în octombrie 1982, tema congresului fiind „artele și comunicația în cetate”. Expoziții de mobilier urban, de afișe moderne, sculpturi monumentale contemporane, arhitectură, altele consacrate lui Ipustéguy și sculptorilor genovezi, precum și „experiențe de artă sociologică”, sînt înscrise în programul bienalei.



## Socrates și „cultura tangoită”

LUNI noaptea, prin două goluri de vis și o sambă de zece minute, brazilienii au pus capăt unui meci care se dezvoltă ca un coșmar. La pauză, ei erau conduși cu 1:0 datorită unui șut pe care portarul nostru, de la Progresul Vulcan, Girjoabă, l-ar fi reținut — o spun cu toată mîndria — fără probleme, dacă ar fi fost la Sevilla. Un șut oarecare de la vreo 30 de metri al unui half sovietic cu numele altfel frumos de Bal, Valdir Perez l-a lăsat să se ducă în poartă, mingea scăpîndu-i stupid (așa se zice) printre picioare. La 11 ani, pe maldanul străzii Rădăuți (în apropierea actualului restaurant „Buda-pesta” de pe Magistrală), încasînd un asemenea gol, am părăsit poarta și m-am reprofilat extremă. Valdir Perez a rămas în poartă, iar coechipierii săi și-au văzut mai departe de joc care nu le prea mergea. Nu le mergea mai deloc. Sovieticii jucau bine în apărare, știau să se agațe de mingea, acopereau zona și brazilienii le permiteau unele contraatacuri sporadice dar consistente. Nici apărarea braziliană nu era chiar strălucită, dar cînd au avut sud-americanii apărări strălucite? La ei, totuși — și mard un gol în plus... Totuși — și aici începe frumusețea — ei și-au văzut mai departe de jocul lor, chit că nu aveau spor. Pasele, în cîmp, continuau să fie impecabile, ca în careu să nu „se vadă”. Driblingurile, un doi-urile puse ca pe masă, celebrele „table” braziliene, țineau pînă la linia de 16 m. Atîtea idei de bijutier și eforturi de ocnaș risipite și ineficiente, timp de o oră și ceva, ar fi scos din sărute multe spirite echilibrate, modeste și mediocre. Pe ei — nu. Ei n-au disperat. Atîta lipsă de spor, abia că-i încălzea și-i ațîța. E secretul marilor echipe să-și înfrunte — în plină mișcare, nu în ședințe de analiză — propriile lipuri, să nu se lasă abătute de clipele proaste, fie ele și lungi, ale mișcării pe teren. Cînd lucrurile merg șnur, cînd „îți merge cartea”, mai toată lumea se dă drept mare jucător. Problema e cum să-ți păstrezi inspirația muncind, greșind și ralînd cînd nu-ți „vine cartea” și jocul „nu vrea”.

Minunăția celor două goluri braziliene a venit din mișcare și naturalitate. Ele au avut un caracter uluitor. Ambele au fost urmarea a două șuturi fulgerătoare de la 20—30 metri, lăsînd cu gura căscată o apărare într-un totuși seriosă și solidă. Omeniește, nu se putea prevedea nimic. Portarul rus nu are de ce ajunge la ideea din multe romane ale sale — aceea a culpabilității. Atît Socrates (cărui pe la București, unii îi zic Sofocle!) cît și Eder au tras în viteză, fără să așeze mingea, fără să dea un telefon, cu o putere, pe scurt, irezistibilă. Simplitatea îi dă întotdeauna senzația de început de lume. Am mai văzut nu o dată goluri de astea — că nici noi nu ne-am născut, de ieri de azi, între două careuri de 16. Totuși, golurile braziliene, zici, bătînd din gene, că au fost nemaipomenite și că parcă așa ar trebui jucat fotbalul, deși știi demult, de o viață, cum.

Firește, mai există un amănunt care trebuie luat în considerație, după ce te-ai trezit din sambă și din vis: adversarul. Adversarul brazilienilor, luni seară, a jucat perdant, după ce a marcat un gol norocos și i s-a luat un penalty la care avea tot dreptul regulamentar. Nu e voie să joci perdant niciodată, cu atît mai

puțin în fața unei Brazilii care-și caută, sub ochii tăi, inspirația. Dacă o lași, o găsește! Dar poți să n-o lași? Poți mai multe decît știi? După cum dodelina pe bancă, chiar la 1:0 pentru echipa lui, antrenorul Beșcov se vedea că nici el nu e foarte sigur pe un răspuns răspicat.

E ceea ce au știut micii belgieni, duminică, luînd măsura exactă și ascultîndu-i foarte atent cu urechea pe argentinieni. A fost un meci al despre fotbalul — asociație sau nu. Fiecare argentinian luat în parte era excelent dar toți belgienii, luați laolaltă, ca o echipă, erau mai buni. Individualităților, băieții lui Brel (unul dintre ei semăna lît cu Jacques, puștan, aducînd iubitei „des bombons au hôtel Georges V”) le-au opus, didactic și gospodărește, un colectiv harnic și talentat, acoperînd pînă departe terenul, sprijinîndu-se unul pe altul în purtarea mingii, dezvoltînd o lumină de cărbune diamantifer la care ochiul ne-avizat sau mediocre nu se pricepe și nu ajunge. La suprafață, argentinienii mi s-au părut, fără coeficientul de dilatare dramatică datorat publicului, mai atașanți decît la Buenos Aires, în '78. Dragostea lor oarbă pentru mîngie, acest Maradona care vrea prea multe, acest Ardiles (altfel, jucător la Tottenham din Londra!), superb ca ochi și siluetă, iraționalismul driblingurilor duse pînă în pinzele albe, credința în magia jocului la ofsaid, într-un cuvînt: „cultura lor tangoită” (termen al lui Iglesias Ruoco, unul din comentatorii de vază ai presei de nespecialitate din Buenos Aires), te răzbat. Desigur, la belgieni, ce aclamăm? Munca, travaliul, care la noi... dar în fața cărora nu numai argentinienii ci și alții se vor incurca, în curînd. Oricum, „tăvălirea” sud-americanilor de către europeni, la acest El Mundial, înă nu e sigură. Cum spunea cîndva, un publicist român, coborînd la Otopeni, prin anii '60, venind de pe Amazon, cu o seriozitate care ne-a cutremurat de ris: „Tovarăși, America Latină nu-i o vorbă goală!”.

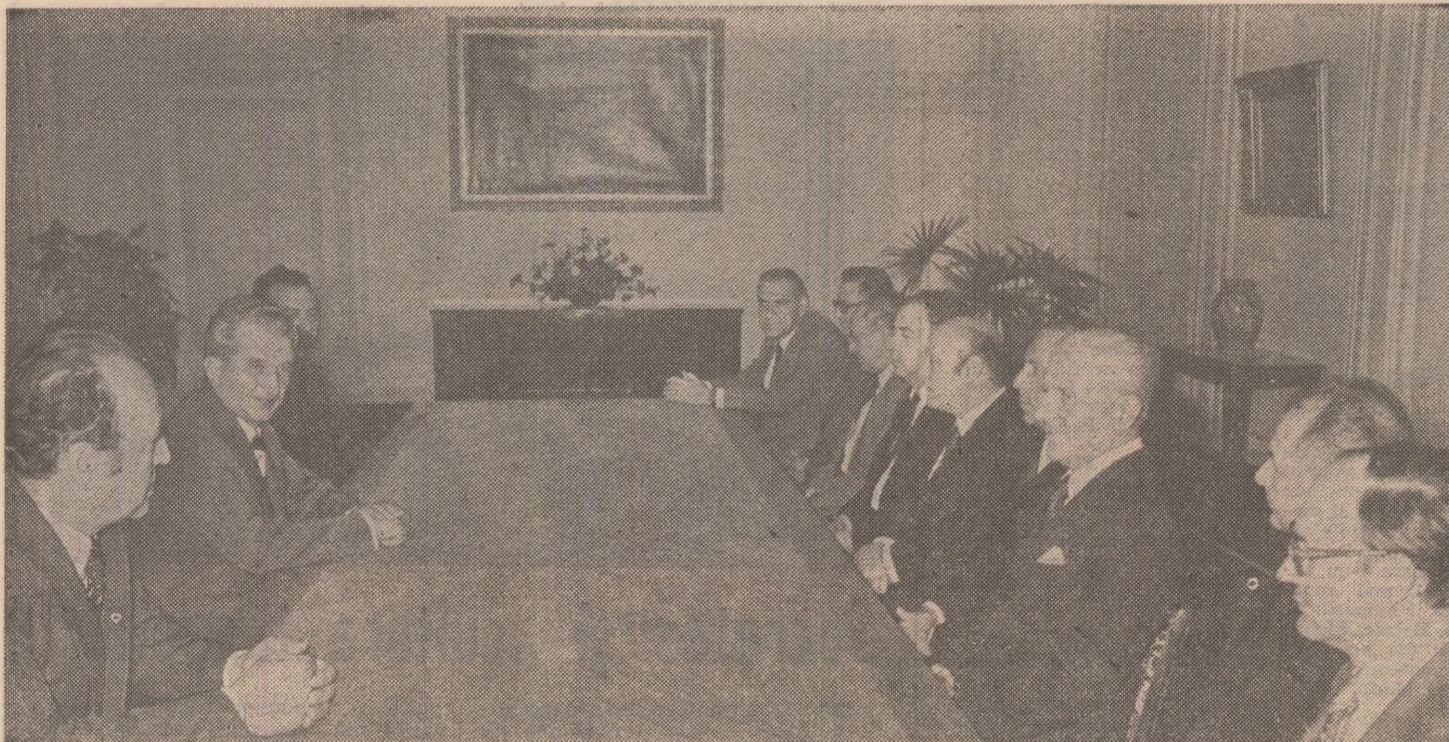
În sfîrșit, acest 10—1 al Ungariei cu Salvadorul ține de hazul birocrăției planetare. Olanda sau Suedia sau v-aș mai spune eu cine, n-au loc la El Mundial fiindcă nu sînt pe același continent cu Kuweitul sau Noua Zeelandă. Globul a ajuns să aibă zonele lui fotbalistice marcate și ele de un decalaj în dezvoltarea fentelor și suturilor. Dar asta-i globul! Altul n-avem.

Belphegor



Afiș de Monory





■ 11 iunie 1982. Primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a șefilor delegațiilor participante la lucrările Reuniunii de cooperare balcanică multilaterală în domeniul energiei și materiilor prime energetice, care s-au desfășurat la București

## Un moment pozitiv al colaborării balcanice

ÎN politica externă a țării noastre, instaurarea în Balcani a unor relații de bună vecinătate, de colaborare și de pace constituie un obiectiv de reală importanță. Concomitent cu dezvoltarea relațiilor sale bilaterale cu toate celelalte țări balcanice, România a inițiat, de-a lungul anilor, numeroase acțiuni de colaborare balcanică multilaterală, sprijinind totodată, cum era și firesc, inițiativele și acțiunile constructive promovate de alte țări din regiune.

O asemenea conlucrare, având drept scop buna înțelegere, cooperarea și securitatea în Balcani, corespunde nemijlocit intereselor popoarelor noastre și este, totodată, parte integrantă a securității și cooperării în Europa, a eforturilor întreprinse de mai bine de un deceniu pentru promovarea pe continentul nostru a politicii de destindere, de pace, securitate și colaborare, pentru înfăptuirea unor pași concreți pe calea dezarmării și, în primul rând, a dezarmării nucleare.

Potrivit unor asemenea opțiuni, România nu a încetat să acționeze pentru promovarea înțelegerii, respectului reciproc și conlucrării active între țările balcanice. „În cadrul eforturilor pentru înfăptuirea securității europene — arată recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — România acordă o atenție deosebită situației din Balcani. Ne pronunțăm pentru soluționarea pe calea tratativelor a tuturor problemelor dintre țările acestei regiuni, pentru dezvoltarea bunei vecinătăți, a unei largi colaborări bilaterale și multilaterale, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare, ca parte a înfăptuirii unei Europe fără armament atomic”.

În acest context, își capătă deplina semnificație noua inițiativă a președintelui Nicolae Ceaușescu, care a propus recent realizarea unei întâlniri la nivel înalt a statelor din regiune pentru a discuta împreună căile întăririi încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întâlnire, care trebuie pregătită temeinic, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața Europei.

În domeniul colaborării multilaterale, care s-a concretizat de multă vreme mai ales pe plan neguvernamental, s-au extins și diversificat formele de conlucrare permanentă în multe domenii, precum științele exacte, educația, științele istorice și filologice, arta și literatura, arhitectura și urbanismul, cinematografia, turismul, sportul ș.a. Sînt de menționat, în acest context, activitatea de o jumătate de secol desfășurată de Uniunea Medicală Balcanică, rezultatele pozitive în domeniul cooperării balcanice pe care le-au înregistrat Uniunea Balcanică a Matematicienilor, Asociația internațională de studii sud-est europene (AIESEE), Conferința organismelor oficiale de turism, conferințele comisiilor naționale pentru UNESCO din țările balcanice, Conferința Arhitecților din Balcani, precum și alte activități desfășurate periodic în diferite domenii. România dă o apreciere pozitivă acestor activități, mai vechi sau mai noi, care contribuie consecvent la realizarea unui climat de încredere, la crearea condițiilor menite să favorizeze prietenia, respectul reciproc și conlucrarea dintre țările balcanice.

În cooperarea multilaterală balcanică o etapă nouă a fost deschisă, în ultimii ani, prin reuniunile de experți guvernamentali în domeniul economic, în accepția sa cea mai largă. Prima dintre ele, ținută la Atena în 1976, și-a propus să defrîzeze un vast teren de cooperare, abordînd o tematică care cuprindea sectoare prioritare, cum sînt agricultura, comerțul, energia, transporturile și telecomunicațiile, mediul înconjurător, sănătatea publică. A fost astfel stabilit un inventar al posibilităților de colaborare multilaterală și s-au creat premise pentru dezvoltarea colaborării economice și tehnice multilaterale între țările din zonă. Reuniunea de la Atena a deschis, ca atare, în domeniile pe care le-a abordat, **inceputul unui proces** menit să se dezvolte și să confere noi dimensiuni cooperării interguvernamentale, pe multiple planuri, în Balcani.

Au urmat reuniuni care au preluat din „inventarul” de posibilități de cooperare stabilit la Atena unul sau altul din marile domenii de interes comun. Astfel s-au constituit, ca un fel de „urmări sectoriale”, reuniuni de experți într-un sector de activitate sau altul: la Ankara, în 1979, experți guvernamentali din țările balcanice s-au concertat în domeniul comunicațiilor și telecomunicațiilor; la Sofia, în 1981, în cel al transporturilor, domenii care prezintă un interes evident pentru toate țările din zonă.

ÎN ACEASTĂ perspectivă s-a situat și Reuniunea de cooperare multilaterală balcanică în domeniul energiei și materiilor prime energetice, care s-a ținut la București între 7—11 iunie 1982. Vreme de cinci zile, experți gu-

vernamentali din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România și Turcia au făcut un amplu schimb de experiență și au elaborat recomandări privind realizarea unei colaborări multilaterale în domeniul energiei. Documentul final al Reuniunii, adoptat prin consens, conține prevederi în numerecuse probleme de interes comun, precum: interconectarea rețelilor electrice de transport ale țărilor balcanice; proiectarea, realizarea și exploatarea amenajărilor hidroenergetice; tehnologiile de exploatare și utilizare optimă a resurselor energetice; metodele și soluțiile vizînd asigurarea utilizării raționale a energiei în economie; valorificarea surselor noi și regenerabile de energie; recuperarea și folosirea deșeurilor rezultate din exploatarea resurselor energetice; cooperarea pe terțe piețe; în sfîrșit, participarea unor organisme competente din sistemul Națiunilor Unite (Comisia Economică a O.N.U. pentru Europa, UNESCO, U.N.I.D.O., P.N.U.D. etc.) la traducerea în viață a unor proiecte de cooperare în regiunea balcanică. Stabilind acțiuni concrete de conlucrare în aceste domenii, documentul final al Reuniunii de la București a conturat totodată, cum era și firesc, căile și mijloacele necesare continuării procesului de cooperare multilaterală în domeniul energiei. Astfel, așa cum se arată în documentul final, „reuniunea a evidențiat importanța continuării concertării și cooperării dintre țările balcanice și a considerat oportun în această privință să recomande dezvoltarea acestei cooperări sub toate formele, inclusiv reuniuni multilaterale asupra chestiunilor privind energia și materiile prime energetice”. O altă prevedere a documentului final recomandă stabilirea unei strînse colaborări între centrele și institutele competente în domeniul energiei, fiind de dorit, în acest scop, ca reprezentanții acestora să se poată reuni ori de cîte ori va fi necesar.

Ca și reuniunile precedente, Reuniunea de la București s-a desfășurat potrivit unor reguli de procedură care au reținut, în esență, normele democratice consacrate de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa: participarea statelor ca state suverane, independente și egale în drepturi; prezidarea lucrărilor pe baza principiului rotației; adoptarea hotărîrilor prin consens; participarea tuturor delegațiilor la organele de lucru ale reuniunii. În mod neîndoios, prin materia abordată ca și prin caracterul democratic al normelor sale de lucru, Reuniunea de la București a dat expresie spiritului nou, de concertare și colaborare, instaurat pe continent de Conferința de la Helsinki, apreciere consemnată de altfel și în documentul final, care precizează că „reuniunea de la București reprezintă o nouă acțiune concretă ce răspunde intereselor țărilor balcanice și constituie în același timp o contribuție la aplicarea prevederilor Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europă”.

PRIMIND pe șefii delegațiilor participante la lucrările reuniunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a salutat schimbul de păreri și experiență co a avut loc la București în domeniul energiei și materiilor prime energetice și a subliniat ca, în continuare, să se acționeze în mod concret în scopul promovării unei colaborări mai active pe plan bilateral și multilateral între țările balcanice în forme acceptabile, reciproc avantajoase, care să contribuie la dezvoltarea economico-socială, la ridicarea bunăstării lor.

Căci numai în acest fel, trecîndu-se de la stadiul recomandărilor la elaborarea și finalizarea lor, la ținerea de noi reuniuni multilaterale care să dinamizeze procesul început, la găsirea unor noi forme și căi de extindere a întâlnirilor, a cooperării — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plonara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie — popoarele din regiunea Balcanilor vor putea beneficia de roadele unei astfel de conlucrări. Se impune deci ca documentul final al Reuniunii de la București să constituie un stimul al acțiunilor de cooperare în domeniul energiei, pe care țările balcanice sînt chemate să le întreprindă împreună. Este semnificația totodată practică și politică pe care țara noastră o acordă acestei reuniuni și, pe un plan mai larg, formelor de colaborare balcanică multilaterală, în diferite domenii, în procesul care a început pentru instaurarea în această parte a Europei a unui climat de încredere, de pace, de conlucrare și de prietenie.

Valentin Lipatti

## Prezențe

### românești

#### GRECIA

● În revista ateniană „Sînchroni skepsi” („Gîndirea contemporană” — nr. 65/1982) a apărut, sub titlul **Paralelisme**, un studiu comparatist despre L. Hejlad Rădulescu și Adamantle Corais, de Maria Marinescu-Himu. Aceeași autoare a publicat în revista societății elenice de etnografie „Laografia” (vol. 32/1982), un amplu articol despre „Pesăturile din Dobrogea”.

#### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Începînd din 21 iunie, filmul românesc va fi prezent la tradiționalul Festival cinematografic de la Zagreb, rezervat în exclusivitate creațiilor de desen animat. În festival va fi proiectat filmul „Arena”.

● Juriul celei de a șasea triennale internaționale a cărților și periodicelor de teatru care se desfășoară la Novi Sad a decernat anul acesta Editurii Eminescu **Placheta de argint** pentru colecțiile sale de teatru.

#### FRANȚA

● De curînd, una dintre lucrările graficianului român Done Stan a intrat în Muzeul de Artă Modernă din Paris, centrul Pompidou. Lucrarea poartă titlul **Pasărea care nu există**. „L'oiseau qui n'existe pas” este titlul unei poezii a lui Claude Aveline. De mai mulți ani, cunoscutul scriitor francez a instituit un concurs pe această temă. În fiecare an s-au adunat opere ale unora din cei mai cunoscuți pictori, graficieni ai lumii — francezi, americani, japonezi. Anul acesta, au fost selectate douăzeci dintre sutele de lucrări prezentate, lucrările alese intrînd în patrimoniul prestigiosului așezămint de artă. Printre autorii distinși în acest fel în anii anteriori: Salvador Dali, Braque, Picasso.

#### BELGIA

● Lucrarea „Concentric” a compozitorului Octavian Nemescu a fost recent prezentată în premieră mondială la Radioteleviziunea belgiană. Posturile locale au difuzat cu acest prilej, în cadrul emisiunii „En Avant les Musiques !”, un program special, dedicat muzicii românești contemporane.

● Dintre cele mai recente manifestări artistice organizate de Asociația culturală de prietenie belgiano-română „Dacia” din localitatea Willebroek se remarcă expoziția de artă populară românească în fotografii și o expoziție de peste 300 de cărți românești din producția editorială a ultimilor ani. Ultimul număr al buletinului asociației a inclus o prezentare a vieții și operei lui Mihai Eminescu, însoțită de fragmente de poezii în traducere engleză.

#### R. P. POLONA

● La al XIX-lea Festival internațional al filmului de scurtmetraj de la Cracovia, desfășurat între 1 și 6 iunie, juriul a acordat „Dragonul de argint” pentru imaginea filmului documentar românesc „Bătrîni”, realizată de Dumitru Gheorghe. Filmul este o producție a Studioului „Alexandru Sahla”, în regia lui Ion Visu. În cadrul aceluiași festival au mai fost prezentate documentarul românesc „Poarta spre vecin” și pelicula de desen animat „Poem dinamic”.

## „România literară”

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



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

5 lei