

România literară

Constantin Chiriță:
DREPTUL DE A IUBI
(Paginile 12-13)



23 AUGUST 1982

În existența fiecărui popor există o dată fundamentală care pe de o parte îi înfrumusețează destinul, iar pe de altă parte îl exprimă printr-un consens național interesele vitale. Pentru poporul român marele moment a fost și va rămâne acel eveniment deschizător de nouă istorie petrecut cu 38 de ani în urmă, la 23 August 1944. Devenită pagină glorioasă, sărbătorirea acestei zile ne-a rememorat o incununație a celor mai profunde tradiții și a celor mai alese aspirații, — dreptate socială, așezarea țării în matca propriului crez al demnității naționale. Insurgețea populară, organizată și condusă de Partidul Comunist Român, a căpătat cea mai completă definiție prin conceptul cu care secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a îmbogățit științele istorice, 23 August însemnând începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă din România. Un asemenea concept dezvăluie clar și profund o viziune de ansamblu asupra evenimentului care a deschis cel mai complex și substanțial proces revoluționar din întreaga istorie a poporului român. Acum și peste timp, înfăptuirea marelui act de la 23 August, într-un context internațional dominat de victoriile popoarelor coaliției antifasciste și, în primul rând, de puterile democratice, revoluționare, a realizării deplinei independențe și suveranități naționale.

De pe promontoriul înălțat prin înfăptuirile de după cel de al IX-lea Congres al partidului când a biruit noul în toate domeniile, ne-am văzut patria într-o tot mai tinărie înfățișare. Marile coloane pornite, în ziua de 23 August 1982, din întreprinderi

industriale, din mine și de pe șantiere unde se cîntărește chipul de mine al așezărilor noastre, de pe ogoarele aflate într-o continuă campanie pentru obținerea unor recolte și mai bogate, din institutele de cercetări și proiectări, din institutele de învățămînt și cultură, ne-au adus, trecînd prin fața tribunelor, vești care dovedesc că pretutindeni oamenii acestor meleaguri muncesc și creează însuflețit de înalta chemare de a înfăptui exemplar prevederile actualului cincinal, cincinalul calității și eficienței, hotărîrile Congresului al XII-lea al partidului prin care ne vom apropia tot mai mult de țările dezvoltate ale lumii. Sînt fapte de muncă și de creație izvorite dintr-o deplină unitate a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, izvor de nesecată forță prin care am învins și vom învinge greutăți, oricît de mari, o unitate care ne dă garanția că tot ceea ce este astăzi proiect va prinde miine viață, spre binele patriei și al fiecărui dintre noi.

Țara în august ni s-a înfățișat, astfel, ca o patrie a muncii înfrățite a tuturor fiilor ei, fără deosebire de naționalitate și, totodată, ca o țară a demnității și democrației socialiste, fiindcă făuritorii bunurilor materiale și spirituale, cei prin a căror hărnicie sporește neconținut avuția națională, sînt ei înșiși beneficiarii roadelor muncii lor, stăpîni, deopotrivă, pe propriul lor destin. Își află, în acest chip, împlinire în realitățile de astăzi idealurile nutrite de generațiile de înaintași, gravate în istoria țării prin neconținute lupte și jertfe, năzuințele de libertate și egalitate socială, dreptul la muncă, la învățătură, la cultură.

O rezonanță nouă în viața noastră socială a dobîndit însăși ideea de creație, orizontul însuși al

artel bazate pe un program ideologic clar, cu motivații temeinice în toate domeniile de activitate, program care a devenit un mobilizator factor de conștiință pentru întreaga națiune. Acest program ale cărui idei sînt pregnant subliniate în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 constituie, totodată, și un model original care aduce noi contribuții la tezaurul gîndirii și practicii socialiste.

Țara în august ni s-a înfățișat, astfel, și ca o țară în care cultura și arta se bucură de o atenție și grijă deosebite, orientările secretarului general al partidului constituind un permanent îndemn spre crearea unor opere literar-artistice de cea mai înaltă valoare.

În istoria poporului român, 23 August este o piatră de hotar, borna care marchează începutul unei noi vieți. În istoria poporului român, 23 August este ziua în care s-a născut libertatea sa și a țării sale. Anii care au trecut sînt ani de construcție, ani eroici, iar mărturia pe care creația este chemată să o lase despre acest timp nu poate să nu aibă trăsături și forță de operă revoluționară.

Întregul nostru popor și-a sărbătorit ziua sa națională raportînd partidului, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, luptător neobosit pentru progres, pentru pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe întreaga planetă, mărețele sale victorii prin care patria urcă neconținut spre noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul românesc.

„România literară”

România literară

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

Din 7 în 7 zile

România socialistă — o prezenţă activă, constructivă, prestigioasă în lumea contemporană

DACĂ pentru noi actul de voinţă naţională şi re-
voluţionară de la 23 August 1944 prin care naţiunea
română şi-a manifestat într-un chip original şi con-
secvent cu întreaga noastră istorie hotărârea de a fi
singura supină pe destinele ei, marcându-şi odată mai
mult contribuţia la istoria europeană şi universală
printr-un moment de vîrf al istoriei naţionale, pentru
străini, pentru opinia publică internaţională, însurec-
ţia română continuă să fie subiectul unui interes
susţinut.

Asa se face că sărbătorindu-şi la el acasă, cu patrio-
tica mîndrie, cu demnitate şi încrezare, cu entuziasm
revoluţionar, cea de a 38-a aniversare a revoluţiei de
eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimpe-
rialistă, poporul român s-a văzut sărbătorit la această
celebraţie a evenimentului epocal din istoria sa con-
temporană în numeroase locuri de peste hotare. Este şi
sentimentul telegamelor prin care şefii de state, de guverne
şi de partide din numeroase ţări ale lumii au felicitat
conducerea de stat şi de partid a Republicii Socialiste
România. Este şi sensul numeroaselor manifestări con-
sacrate sărbătorii naţionale a României în ţări de pe
toate continentele.

În fond, prestigiul fără seamăn, prietenii din ce în
ce mai numeroşi, simpatia şi aprecierea de care se
bucura România în rîndul popoarelor lumii sînt legate
în mod indisolubil de Actul de la 23 August 1944, după cum
politica internaţională de egalitate şi concurenţă cu
toate statele, activitatea consecventă consacrată de
ţara noastră soluţionării tuturor conflictelor numai şi
numai pe calea tratativelor, eforturile neobosite des-
tinate înfăptuirii securităţii şi cooperării în Europa,
realizării dezarmării şi în primul rînd dezarmării
nucleare, înfăptuirii noii ordini economice internaţio-
nale sînt înextricabil asociate de perioadă de după
Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de
cînd în fruntea partidului şi a poporului se află to-
varăşul Nicolae Ceauşescu.

Unanima recunoaştere internaţională de care se
bucură politica externă a României se datorează în
primul rînd acţiunilor hotărîte, iniţiativei de amplă
rezonanţă mondială, politicii de pace, independenţă şi
colaborare, promovată cu strălucire şi spirit clarvăză-
tor, umanist şi profund responsabil de către încercatul
şi înţeleptul conducător al destinului României
socialiste, de marele om politic, personalitate proemi-
nentă a contemporaneităţii, ale cărei operă, gândire şi
acţiune de anvergură internaţională sînt unanim cu-
noscută şi preţuite pe meridianele planetei, secretarul
general al Partidului Comunist Român, preşedintele
Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae
Ceauşescu.

Însăşi dinamica dezvoltării relaţiilor politico-
diplomatice ale României ilustrează pregnant ascen-
siunea rolului nostru internaţional în vremurile extrem
de complexe şi contradictorii pe care le trăim. Ele au
trecut de la 65 de state, cu care România avea relaţii
diplomatice în anul 1965, la 137 de state în acest an, în
vreme ce relaţiile economice şi cultural-stiinţifice
acoperă practic aproape întregul glob cu peste 150 de
state.

ÎNTRE numeroşii oaspeţi străini aflaţi la Bucureşti
în aceste zile reţinem primirea la 20 august de către
tovarăşul Nicolae Ceauşescu a tovarăşului Kim Ir,
membru al Prezidiului Biroului Politic al C.C. al
Partidului Muncii din Coreea, vicepreşedintele Repu-
blicii Democratice Coreene. Convorbirea ce a avut loc
a relevat dorinţa comună pentru extinderea şi aprofun-
darea raporturilor de colaborare româno-coreene pe
plan politic, economic, tehnico-stiinţific şi cultural.
Primirea la 18 august de către tovarăşul Nicolae
Ceauşescu a tovarăşului Gian Carlo Pajetta, membru
al Direcţiunii Partidului Comunist Italian, şi schimbul
de vederi avut cu acest prilej a dus la evidenţierea
plină de satisfacţie a bunelor raporturi de prietenie şi
colaborare existente între cele două partide comu-
niste, care contribuie la extinderea şi adîncirea tradi-
ţionalelor relaţii româno-italiene. Schimbul de vederi
în probleme internaţionale a relevat că în actualele
condiţii — deosebit de complexe — ale situaţiei politice
mondiale este necesar ca toate statele, indiferent de
sistemul social şi politic, popoarele, forţele politice şi
democratice de pretutindeni să acţioneze cu hotărîre
pentru oprirea încetării sîntăţionale, pentru re-
luarea cursului spre destindere, pentru promovarea
unei politici noi de respect al independenţei popoare-
lor, de colaborare şi pace, pentru soluţionarea pe cale
politică, prin tratative a stărilor conflictuale din dife-
rite zone ale globului, pentru eliminarea forţei şi ame-
nţării cu forţa în relaţiile dintre state.

Semn distinctiv al pătrunderii spiritualităţii româ-
neşti în conştiinţa universală, opera preşedintelui
Nicolae Ceauşescu a fost încununată cu peste o sută de
înalte ordine, medalii, titluri şi alte distincţii din par-
tea a zeci de state din lumea întreagă, a unor insti-
tuţii şi organizaţii naţionale şi internaţionale, de înaltă
autoritate. În acelaşi timp, în 33 de ţări din Europa,
Asia, Africa şi America au apărut 115 lucrări în 21 de
limbi, consacrate operei şi personalităţii preşedintelui
Nicolae Ceauşescu.

În acelaşi cadru se integrează şi iniţiativa direc-
torului cunoscutei case de Editură „Pergamon Press” din
Marea Britanie, Robert Maxwell, care, în semn de
profund omagiu faţă de preşedintele Nicolae Ceauşescu,
faţă de prodigioasa sa activitate consacrată progresului
multilateral al României, bunăstării poporului român,
faţă de contribuţia sa remarcabilă la dezvoltarea teo-
riei filozofice şi politice, faţă de lupta sa neobosită
pentru edificarea unei lumi fără arme şi fără războaie,
o lume a păcii, înţelegerii şi colaborării între naţiuni,
îşi propune să publice o lucrare dedicată acestui
subiect.

Cronicar

Viaţa literară

În cinstea zilei de 23 August

Manifestări ale Editurii „Facla”

● La „Salonul cărţii” orga-
nizat recent la Băile Hercu-
lane au fost organizate în
cinstea zilei de 23 August o
serie de manifestări în ca-
drul cărora s-au prezentat
noi lucrări apărute la Editura
„Facla”: „Anotimpuri aprin-
se” de Dorian Grozdan, „Cul-
buşorul nostru de nicicînd”
de Gh. Azap, „Nume de
locuri din Banat” de Va-
sile Ioniţă şi „Glasul pă-
mintului” de Mihail Marcu
Deleanu.

Autorii au fost prezentaţi
de Al. Jeleleanu.

La „Mărtişor”

● Muzeul literaturii româ-
ne organizează duminică 29
august 1982, orele 11, o mani-
festare literară de vacanţă
dedicată copiilor, pionierilor,
tineretului, în frumoasa am-
biantă a „Mărtişorului”.
Tema acestei întîlniri cu
cel mai tineri cititori va fi
„Convorbiri în Mărtişor”,
susţinută de Valeriu Anania,
Pericle Martinescu, Vasile
Netea.

„Poezii ţărani cîntă pacea”

● Concursul pentru poezie
organizat de Uniunea naţio-
nală a cooperativelor agric-
ole de producţie, în colabo-
rare cu Consiliul Cultural şi
Educaţiei Socialiste, sub ge-
nericul „Poezii ţărani cîntă
pacea”, munca creatoare, pe
conducătorul iubit al parti-
dului şi ţării”, a fost prelun-
git pînă la 30 noiembrie 1982.

Manuscrisele se vor trimite
pe adresa Uniunii naţionale
a cooperativelor agricole de
producţie, B-dul Republicii
nr. 17, Bucureşti, cu menţiu-
ne „Pentru concursul de poe-
zie „Poezii ţărani cîntă pa-
cea”.

Bucureşti

● Ion Gh. Pană, Ion Larian
Postolache, Ion Drăgănoiu,
Ioan Chereches, Ion Teode-
rescu, Marin Lungu, Eugen
Teodoru, la Institutul de me-
dicină şi farmacie (catedra
militară), la Casa de cultură
a Ministerului de Interne şi
la bibliotecile „M. Sadovea-
nu” şi „C. D. Gherea”.

Braşov

● Victor Felea, Negoită
Irimie, Petre Bucsa, Nic.
Prellpeanu, Teohar Miha-
daş, Gabriel Drăgan, Petru
Haş, Doru Munteanu, Ion
Iftu, A.I. Brumaru (Bibliote-
ca judeţeană din Braşov,
Liceele „Andrei Şaguna” şi
Pedagogic, Şcolile generale
nr. 1 şi 2).

● Asociaţia scriitorilor din
Braşov a organizat întîlniri
cu cititorii, în cinstea
zilei de 23 August, la Biblio-
teca judeţeană (unde a fost
prezentat volumul de versuri
„Romantica” de Stefan Stă-
tescu, apărut la Editura
„Cartea Românească”), pre-
cum şi la căminele cultura-
le din Cristian, judeţul
Braşov, şi Intorsura Buzău-
lui, judeţul Covasna. Au
participat Dan Tărbilă, Ion
Bucă, Verona Brateş, Va-
sile Copilu-Cheatră.

Cenacluri literare

● La Casa de cultură a
municipiului Braşov, cenaclul
literar al acestui aşezămint,
în colaborare cu revista „As-
tra”, a organizat o şezătoare
literară în cadrul căreia a
fost prezentat volumul „Hoţii
de pădure” de Anatolie Pa-
niş.

Au luat cuvîntul Nichita
Stănescu, Daniel Drăgan, re-
dactorul-şef al revistei „As-
tra”, Elena Taflan şi autorul
volumului.

Festivalul folclorului vrincean

● În localităţile Paltin, So-
veja, Jitia, Vultur, Vizan-
tea-Livezile, Focşani şi al-
tele s-a desfăşurat, în cinstea
zilei de 23 August, cea de a
16-a ediţie a „Festivalului
folclorului vrincean”. În ca-
drul manifestărilor progra-
mate (expozitii de carte,
spectacole etc.) au participat
şi cercetători ai folclorului
din diferite zone ale Jude-
ţului, care au prezentat texte
străvechi şi unele oglindind
viaţa nouă din satele vrîn-
cene.

Printre mineri

● În cinstea zilei de
23 August, la Casa de cul-
tură din Petrosani ca şi în
localităţile Uricani, Lupeni,
Livezeni, prozatorul Augustin
Buzura s-a întîlnit cu un
mare număr de mineri şi
alţi cititori ai săi din Valea
Jiului, cărora le-a vorbit des-
pre probleme ale contem-
poraneităţii literare şi despre
propriul său santier literar.

Probleme ale literaturii contemporane

● La Casele de cultură din
Topliţa şi Miercurea Ciuc, în

Întîlniri cu cititorii

Cluj-Napoca

● Olimpia Nuşfelean, Cor-
nel Cotuţiu, Sorin Diaconescu,
Vasile Dragomir, Carol
Hirsan, Marius Lazăr, An-
drei Moldovan, Ion Mureşan,
Domniţa Petri, Aurel Mol-
dovan, Gheorghe Pirja, Ioan
Moldovan, Aurel Podaru,
Radu Săplăcan, Radu Tucu-
lescu, Radu Zegreanu (cena-
clul „Saeculum” al tinerilor
scriitori de sub egida Comite-
tului municipal Dej al U.T.C.).

● La Şcoala Interjudeţeană
de partid din Cluj-Napoca a
avut loc o întîlnire cu scri-
torii Petre Bucsa, Dolina Ce-
tea, Ion Lungu, Teohar Miha-
daş, Mircea Vaida.

Craiova:

● Nicolae Petre Vrincea-
nu, Ionel Spînu, Petre Ivan-
cu, Nicolae N. Negulescu
(Liceul Industrial nr. 7, Că-
minul Fabricii de confecţii
Craiova).

Tirgu Mureş:

● Romulus Guga, Dan
Culcer, Mihail Sin, Vasile
Dan, Anton Cosma, János-
házi György, Katona Szabo
Istvan, Hajdu Győző, Nagy

organizarea Comitetului ju-
detean de cultură şi educaţie
socialistă Harghita şi a Aso-
ciaţiei scriitorilor din Tg.
Mures, Romulus Guga a vor-
bit cititorilor despre proble-
me actuale ale literaturii con-
temporane.

Din partea instituţiilor lo-
cale au participat Major A-
dalbert, Savu Catana, Fa-
bian Andrei, Ioan Petruţ.

Au citit din lucrările lor
membri ai cenaclurilor lite-
rare „C. Tăslăoanu”, „Lucea-
fărul” şi „Tamasul Aron”:
Ioan Pop, Eugen Buzolanu,
Georgeta Mănăilă, Balasz F.
Attila, Radu Ciprian Pop,
Dumitru Mierluscă, Ilie San-
dru, Achim Sămîntă, Petre
Tăran Macarie, Ana An-
toncutan, Mihaela Pop,
Viorica Dan Sandru, Mir-
cea Dobresan.

Schimb de experienţă

● La Institutul de geria-
trie şi gerontologie (Secţia
Otopeni), în cinstea zilei de
23 August s-a desfăşurat un
schimb de experienţă între
membri ai unor cenacluri li-
terare bucurestene: „M. Emi-
nescu” (Casa de cultură a
sectorului 2), „Titu Malores-
cu” al Asociaţiei juriştilor,
„Al. Macedonski” al Intre-
prinderii de cînescopie,
„Constructorul” din sectorul
2 al Capitalei, „Friedrich
Schiller” şi Clubul colecţio-
narilor.

La recitalul literar au par-
ticipat Valeriu Gorunescu,
Petru Marinescu, Gabriel Io-
sif Chiuzbălan, Arcadie Do-
nos, Eugen Cojocaru, Laurian
Stănescu, Cristian Serbu,
Mihaela Gorunescu, Marieta
Sava-Bursuc, Octavian Clucă,
Carmen Ladina Culea, Flori-
ca Marin, Iacob Voichitoniu,
Virginia Clucă, Mihail Anto-
nescu, Petre Găman, Petre
Mihail Sacu, Tică Ion Iacob,
Const. Menagache. Din par-
tea Institutului de geriatrice-
gerontologie a participat Io-
ana Voicu.

Pal (Asociaţia scriitorilor
din Tg. Mureş, în cadrul
mesei rotunde cu tema „U-
manismul literaturii noastre
contemporane”), Gálfalvi
György, János György,
Marta Béla, Nemes László,
Székely János (Liceele „Bo-
lyai Farkas”, „Unirea”, In-
dustrial nr. 4 şi de Construc-
ţii nr. 5, Liceul Industrial
nr. 5 mecanică auto din Tg.
Mureş şi la Casa de cultură
din Sovata).

Timişoara

● Aurel Turcuş, I. D. Teo-
doreşcu, Cornel Ungureanu,
Octavian Dolin, la căminele
culturale din Bucovăţ şi Voi-
tec: Nicolae Tîrziu, Lucian
Alexiu şi Teohar Mihaşaş, la
Casa pionierilor din Timişo-
ara: Al. Jeleleanu, Sofia Ar-
can, Octavian Dolin, la
Casa de cultură din Bocşa.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii
Scriitorilor ne-a vizitat ţara
Gerald Bisinger din Re-
publica Federală a Germaniei.
● De asemenea, la invita-
ţia Uniunii Scriitorilor ne-au
vizitat poezii Jon Milos din
Suedia şi W. D. Snodgrass
din S.U.A.

SEMNAL

● Petre Pandrea — A-
TITUDINI SI CONTRO-
VERSE. Lucrarea se re-
comandă ca o antologie
generoasă din publicis-
tica politică şi literar-
culturală a strălucitului
gazetar democrat, neapă-
rută pînă acum în volum,
Ediţie, prefată şi note de
Gh. Epure. (Editura Mi-
nerua, 1982, 632 p., 32
lei).

● Octavian Popa —
FRĂȚII TOPAN. Al treie-
lea volum al cronicii fa-
millei Topan, penultimul
din tetralogia preconizată,
apărut postum. (E-
ditura Facla, 1982, 164 p.,
8,25 lei).

● Constantin Frut —
DICTIONAR DE ARTĂ
MODERNĂ. Dictionarul
îşi propune „prezentarea
principalelor curente,
grupuri şi personalităţi
din cadrul artei moderne,
începînd cu momentul
aparitiei impresionismu-
lui, în anii '70 ai secolu-
lui trecut, pînă în zilele
noastre”. Numeroasele
articole sînt însoţite de
ilustraţii alb negru şi co-
lor. (Editura Albatros,
1982, 488 p., 73 lei).

● Ion Drăgănoiu — CA-
MERA ALBA. Versuri
grupate în ciclurile Ca-
mera albă, Cap lîmpe-
dit şi îndrumări pentru con-
valescent. (Editura Dacia,
1982, 46 p., 6,50 lei).

● Marin Ioniţă — RU-
GURILE DIN ZORI. Vo-
lum apărut în colecţia
„Cutezători”. (Editura
Albatros, 1982, 290 p., 11
lei).

● Marieta Sava-Bursuc
— PRAF DE STELE. Pla-
chetă de debut în versuri.
(Editura Junimea, 1982,
14 p.)

● Ion N. Şuşală — CU-
LOAREA CEA DE TOA-
TE ZILELE. Eseuri des-
pre limbajul poetic. (E-
ditura Albatros, 1982,
224 p., 12,50 lei).

● Mihail Cocu, Maria
Cocu — TAINELE COM-
PORTAMENTULUI ANI-
MAL. Introducere în eto-
logie. (Editura Albatros,
1982, X + 214 p., 6 lei).

● Johann Wolfga-
Goethe — FAUST. Partea
întîi din Faust apare
în colecţia „Lyceum” în
cunoscuta tălmăcire a lui
Lucian Blaga; tabelul
cronologic, prefata (Faust
înainte de Goethe, adap-
tări, circulaţia motivului
după apariţia poemului
dramatic goethean; Faust,
geneză şi publicare, locul
ocupat în ansamblul ope-
rei lui Goethe; Descrie-
rea dramei; Personajele
din Faust; Aspecte de
structură şi compoziţie;
Mitul faustic în litera-
tura română), note, co-
mentarii, aprecieri şi bi-
bliografie de Hertha Pe-
rez. (Editura Albatros,
1982, LXXIV + 278 p.,
11,50 lei).

LECTOR

● Pentru o şi mai
promptă reflectare în ca-
drul acestei rubrici a ul-
timelor apariţii, rugăm
editurile şi autorii să ne
trimită exemplare de
semnal.

Calendar

● 27.VIII.1918 — s-a născut Leon
Leviţchi
● 27.VIII.1924 — s-a născut Ma-
riana Dumitrescu (m. 1967)
● 27.VIII.1928 — s-a născut Mircea
Zăciu
● 27.VIII.1930 — s-a născut Z.
Ornea
● 27.VIII.1942 — s-a născut Dumitru
Dinulescu
● 27.VIII.1942 — s-a născut Ovidiu
Ghidărmic
● 27.VIII.1943 — a murit George
Ulieru (n. 1884)
● 27.VIII.1965 — a murit Eusebiu
Camilar (n. 1910)
● 28.VIII.1909 — s-a născut Asztá-
los István (m. 1960)

● 28.VIII.1910 — s-a născut Con-
stantin Salcia
● 28.VIII.1915 — s-a născut Irene
Mokka (m. 1973)
● 28.VIII.1917 — a murit Callistrat
Hogaz (n. 1847)
● 28.VIII.1944 — s-a născut Marin
Mincu
● 28.VIII.1981 — s-a născut Nicolae
Dunăreanu (m. 1973)
● 28.VIII.1906 — s-a născut Al.
Constant
● 28.VIII.1961 — a murit George
Mărgărit (n. 1923)
● 28.VIII.1975 — a murit Theodor
Constantin (n. 1910)
● 30.VIII.1910 — s-a născut
Augustin Z.N. Pop
● 30.VIII.1938 — s-a născut Du-
mitru Matală
● 30.VIII.1942 — s-a născut Ale-
xandru Protopopescu
● 31.VIII.1909 — s-a născut Ionel
Gologan

● 31.VIII.1915 — s-a născut Andrei
Lililin
● 31.VIII.1926 — s-a născut Octa-
vian Grigore Goga
● 31.VIII.1927 — s-a născut Dan
Deşliu
● 31.VIII.1927 — s-a născut Radu
Petrescu (m. 1982)
● Septembrie 1831 — a murit Va-
sile Cîrlova (n. 1809)
● 1.IX.1847 — s-a născut Simion
Fl. Marian (m. 1907)
● 1.IX.1895 — s-a născut Lucia
Borş-Bucufă
● 1.IX.1901 — s-a născut Marin
Iorda (m. 1972)
● 1.IX.1922 — s-a născut Gabriel
Teodorescu
● 1.IX.1927 — s-a născut Leonard
Gavriliu
● 1.IX.1944 — a murit Liviu Re-
breanu (n. 1885)

Rubrică redactată
de GH. CATANA

Profil de epocă

PROFILUL unei epoci, în istorie, se conturează printr-o idee dominantă, printr-o personalitate poară sau printr-o efervescență, rezultantă a unor modificări esențiale în structura culturală a unui popor. Acest fenomen al efervescenței spirituale reează și personalități și idei polare: cele aproape patru decenii din urmă au constituit o așezarea efervescență.

Este un lucru știut că geneza valorilor nu poate fi favorizată sau stimulată printr-o magie verbală, ci apariția valorilor e consecința unor procese complicate și — uneori — chiar imprezvizibile. Bineînțeles că un climat spiritual-favorabil, o libertate umană a creației, o anumită ordine morală și politică ne îndreptătesc să creștem într-o înflorire a artelor și a culturii.

Epocile de teroare, de războaie (reci sau fierbinți), de claustrare (morală și politică) n-au produs în istorie valori, ci doar hiatusuri. Numai epocile deschise înnoirilor și sintezelor originale, căutărilor specifice, efervescente în toate domeniile, pot determina un profil; epocile de mișcare, de reproducere sub semnul unui provincialism cultural, de epigonizare a unor valori viabile în alte părți, dar inadecvate și anorgonice în spațiul nostru original, n-au personalitate, n-au profil distinct. Profilul unei epoci e determinat în primul rând de o reconsolidare, de o afirmare a valorilor specifice, naționale, integrate în circuitul valorilor universale; nici izolaționismul, nici cosmopolitismul nu înseamnă afirmare.

Epoca noastră afirmă o efervescență umanistă, bazată pe o nouă idee despre om în sensul de reformulare a condiției lui istorice. Afluxul marelui la cultură, crearea unei arte care să slujească numai destinul uman, participarea spiritualității românești — prin tot ce avem mai autentic — la concertul cultural european și universal, integrarea civilizației noastre în fluxul axiologic mondial, iată numai câteva din coordonatele epocii pe care o trăim.

Epoca de care vorbim nu s-a născut însă ca o generație spontană, la bagheta miraculoasă a unei formule inițiatice, ci a continuat fluxul progresist al ideilor viabile, originale, ale istoriei românești, întregind — pe plan valoric — epoca interbelică. Dar chiar mai mult, cele patru decenii de nou umanism au continuat valorile polare ale tradiției românești, valori ce se constituie ca un fundament pentru ascensiunea spiritului contemporan. Cultura a devenit, astfel, o construcție realizată pe o bază solidă, autentică, păstrându-și, în raport cu strălătimea, specificitatea. Tradiția a fost abordată ca un examen de conștiință civică și ca o continuitate formativă.

Pe plan beletristic, chiar cel mai sumar bilanț demonstrează în mod elocvent că valorile literare contemporane reprezintă continuitatea istorică și estetică a unei mari literaturi. S-a precizat — mai ales în ultimele două decenii — printr-o idee de context, că n-am putea înțelege nimic din literatura actuală, fără a cunoaște-o și a lăsa-o pe cea de ieri.

În acest fragment de istorie au fost redescoperiți și puși în drepturi „clasicii” perioadei interbelice; unii din aceștia continuaseră să scrie; dar și ceilalți au continuat să exercite o influență formativă, stimulând pe mulți din scriitorii tineri; mai ales poezii au fertilizat sugestiile acestor maeștri.

Tradițiile literaturii militante au fost preluate în mod creator, la un alt nivel, ținându-se seama — mai ales în ultimele două decenii — de criteriul estetic și astfel a fost posibilă o nouă poezie patriotică (implicit politică), proza de probleme și teatrul-dezbateri.

O contribuție la schimbarea peisajului literar au avut-o scriitorii generației războiului, care, începând cu anii 1966—1968 au fost readuși în actualitate. Prin opera lor literarii mai sus amintiți au contribuit în mod original la definirea specifică a literaturii românești de azi.

Acest climat a favorizat reafirmarea obiectivă a criticii și istoriei literare, discipline orientate acum spre lucrări de sinteză; au fost reformulate principiile ce stau la baza tratatelor de istoria literaturii române, au fost începute marile ediții ale scriitorilor clasici; recent a fost reluată ediția Perpessicius, consacrată operei lui Eminescu, iar în 1982 a apărut ediția a doua a monumentalei *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu.

Pe plan literar extern a fost redescoperită Europa (sau chiar literatura universală) prin abordarea în mod egal a marilor literaturi și prin introducerea valorilor românești în circuit universal. Cităm, ca fiind în curs de apariție, în Republica Democrată Germană, o *Istorie a literaturii române contemporane*.

DAR la înflorirea literelor române de azi au contribuit mai ales scriitorii formați în ultimele decenii. Acești scriitori, mai mari sau mai mici, și-au pus, cu precădere în ultima parte a perioadei, problema diferențierii specifice a literaturii române contemporane în cadrul general ideologic. Astfel, prin aplicarea mai consecventă a criteriului estetic, s-a putut ajunge la o separație mai clară a literaturii autentice de pseudoliteratură. În acest mod s-a ajuns și la o mai puternică reliefare a caracterului specific național, integrat viziunii socialiste a lumii.

Diferențiată specific printr-o seamă de constituenți de ordin tematic și de natură sufletească, prin stilul ei interior, literatura noastră de azi se recomandă lumii printr-o ținută umanistă, printr-o mare bogăție de idei și sentimente, inspirate din munca poporului, dinamizate de aspirațiile lui înălțătoare. În același timp, scriitorii români contemporani știu, că, dacă în orice operă de artă veritabilă se realizează în primul rând o unică viziune ideologică, o imagine de ansamblu, această operă devine surprinzătoare și originală numai prin multitudinea aspectelor particulare, tematico-stilistice.

Chiar examenul cel mai sumar, chiar bilanțul cel mai statistic ducă la afirmarea efervescenței spirituale de care vorbeam. Plăcerea estetică, bucuria lecturii, pasiunea pentru culorile și formele fixate pe pânză, magia (în sens pozitiv) poetică, sint în această epocă apanaje ale omului, care, oricâte mașini ar avea, nu poate renunța la voluptatea superioară pe care i-o produce arta, voluptate care-l face mai plin de omenie și care-i dă certitudinea interioară a libertății lui.

În cadrul concepției umanist-socialiste, civilizația materială pe care omul și-o construiește rațional nu-l detașează de bucuriile lui estetice, nu-l desființează ca producător și consumator de artă, nu-l duce la opoziția om-mașină. În acest climat spiritual nu există o supraestimare a unor valori în defavoarea altora; valorile nu sînt contradictorii, iar omul, ca dezvoltare spirituală, vizează multilateralitatea, umanismul socialist neoferind creatorilor un sistem de scheme, un îndreptar pedagogic, ci încrederea în ei înșiși, în omenia artei ca transformare interioară și mai ales încrederea în utilitatea artei lor.

Emil Manu



ION ANDREESCU : Stejarul

Poetul și Țara

— Vară ! Vuleț albastru și zări, și riurile
domol către mare, și munții
în ceața de taină, și cetăți
aurind soarele, și păsări împodobind aerul
și omul în hainele de lucru împlinindu-se,
iar de jur-împrejur
cimpia faptelor tale.

— Aici sunt eu, cea dintotdeauna :
Zee înflorind în arborii mari, pământul
în mine : orgă și iarbă dansează
și trupul din dealuri și văi te așteaptă,
pașii tăi setea să mi-o aline ;
iată umerii și brațele și gleznele mele
înfrunzesc
și cintece din degete-mi susură, vino !

Va fi o zi ca toate celelalte ; spre seară
va ploua ; răcoarea mă va pătrunde
și ierbile trupului meu se vor bucura,
semințele întocmindu-se
pentru toate vietățile, apoi
o mîngiere lină : tu căutîndu-mă
și genunchii tăi peste mine plecîndu-se...

— O, Țară ! rotîndu-mă te desenez, și iată
duhul tău în trupul și-n sufletul meu, și ea,
dragostea, asemeni focului, purificîndu-mă ;
aici inserările vin din strămoși : stele
deasupra, ochii lor sărutîndu-ne,
iar între pămînt și cer, tu, frumusețe,
chip sculptîndu-te,
fericînd toate de jur-împrejur...

Radu Cărneci



Confruntări

Dicțiunea metodei

ÎN argumentul introductiv al recente sale cărți **Dicțiunea ideilor** (Editura Cartea Românească, 1981), Mircea Martin afirmă cu fermitate: „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar și felul în care ele sunt trăite de o personalitate anume — care se și **formulează** prin intermediul lor”. (s.n.) Termenul „formulează” ce va fi des întrebuințat se aplică mai mult în matematică, unde limbajul operează cu „formule”, „axiome” și „postulate” dar acest limbaj poate fi recuperat și pentru critică tocmai pentru acel plus de exactitate și de precizie, atribute tehnice care lipsesc în arsenalul critic, deși ele reprezintă dezideratul ideal al acestei profesiuni, cum sugerează Mircea Martin. Analizând amănunțit concepte și enunțuri ale esteticii filosofice, poeticii, istoriei și teoriei criticii prin intermediul lui Valéry, Fundolanu, M. Raymond, T. Vianu, G. Picon, G. Călinescu, R. Barthes și Carlos Bousoño, autorul **dicțiunii** se **formulează** și se **implică** pe sine, delimitându-se cu tact expresiv dar și cu rigoare demonstrativă, lăsându-se cucerit cu măsură polemică de idei și teorii aflate, dovedindu-se a fi mereu pe o bună recepție critică și nelăsându-se pradă nici unui exclusivism metodic, ideologic sau de orice fel ar fi acesta. Criticul se înscrie în modelul ponderat de personalitate culturală (chiar dacă Mircea Martin se află în plină afirmare, construindu-și cu tenacitate senină o **prezență** de care nimeni nu mai poate face abstracție azi; este important ce spune criticul despre cutare problemă sau despre cutare autor — evidența acestui enunț poate fi verificată de oricine) propus la noi de Tudor Vianu pe care-l urmează îndeaproape; se știe că Tudor Vianu a renunțat brusc să facă foileton critic, ceea ce s-a întâmplat și cu Mircea Martin după volumul de debut cu titlul împrumutat de la maestrul, **Generație și creație** (1969). În perimetrul ideal al modelului vianist se manifestă tentativa permanentă de a uni ceea ce s-ar numi **viziunea critică cu erudiția solidă** („dicțiunea ideilor” conservă ca sintagmă doar o parte din substanța acestor concepte, lăsate în general la periferia preocupărilor criticii actuale care mai mizează încă pe așa-zisul „talent”), cele două „imperative” urmînd a fi „formulate” într-o scriitură potrivită pentru a face înconfundabilă personalitatea criticului atunci cînd acesta se confruntă cu alți critici. Modelul schițat rămîne însă un semn abstract, o aspirație în absolut, hrîndind orgoliile și eșecurile acului critic înțeles ca o asumare totală, cu nimic mai prejos decît aceea a oricărui gen literar.

Prin studiile strînse în acest volum, Mircea Martin ilustrează o mare suprafață de **receptare critică** a ideilor altora; actual său este unul de confruntare permanentă atunci cînd aderă la o idee sau atunci cînd respinge alta. Criticul se **identifică** „amoros” cu idei și sisteme pe care le demontează în fragmente unitare, selectînd și clasificînd apoi materialul întins pe masa plină de „sing” după paternitate și noutate. Acest act de **identificare** este unul intens participativ; Mircea Martin clarifică lucrurile acolo unde nu s-a înțeles bine despre ce e vorba, insistînd asupra „posterității unor teorii”, actualizînd și amplificînd unele aspecte lăsate în umbră de o receptare grăbită sau pragmatică. Altfel spus, el rostește clar, adeseori dezvoltă cu temeritate, idei mai mult sau mai puțin cunoscute ce-și recapătă actualitatea și vitalitatea la noua lectură. Modul acesta de **participare** nu înseamnă doar o **dicțiune a ideilor**, ci și o **dicțiune a metodei**. Teoretizarea în legătură cu aceasta se face în capitolul final „Dicțiunea ideilor, un manifest în loc de postfață”, asupra căruia ne vom opri în continuare, unde criticul devine scăpărător polemic, șarjînd cu ironie acida

unele păreri comune despre **statutul criticii** actuale. Cea mai comună dintre acestea i se pare a fi aceea că în critică **stilul** este important doar în al doilea plan: „Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care ațișia nici măcar n-o întrevăd”. Mircea Martin proclamă pe drept **statutul literar** al genului critic, care nu poate să se sustragă de la **proba stilistică**, probă definitorie și eliminatoare pentru apartenența la gen: „De parte de a fi exclusiv o problemă de formă, stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime. Efortul creator autentic are loc într-un plan în care conținutul și forma nu se mai pot disocia. Autenticitatea în critică, la fel ca autenticitatea în literatură, înseamnă tocmai această adecvare deplină care conduce la o unitate inextricabilă. Stilul nu e, așadar, un simplu instrument și nici, cu atât mai puțin, un adaos decorativ, el este o **prezență în profunzime**” (s.n.).

Nu incapse îndoiială că un critic adevărat este mai totdeauna și un scriitor, căci „proba lui stă în capacitatea de adevcare și de expresie, de adevcare a expresiei, în măsura în care aici se fixează demersul său, cu toate virtuțile care l-au făcut posibil”, dar nu cred că trebuie să fie neglijate **ideile** originale ale criticului, altfel spus **poziția lui teoretică**; chiar dacă un critic ar **reformula** perfect ideile altora, mă interesează de la un anumit punct înainte care sint **descoperirile** sale personale în cîmpul critic, vreau să văd adică efortul de **creativitate** și invenție în domeniul pe care și l-a asumat și care înseamnă, în primul rînd, **construcție cu idei**. (Nici Mircea Martin nu spune altceva, dar am impresia că accentul pus pe **stilul critic** este la el prea absolutizant.) Nu există nici un critic mare care să nu fi inventat un sistem al său, fie că ne referim la Călinescu, fie că ne referim la Barthes sau Croce. Faptul că aceștia au „formulat” în același timp și un stil călinescian, barthian, crocean este ceva firesc venind în sprijinul celor afirmate de Mircea Martin, dar iarăși cu amendamentul că aceste stiluri critice se integrau în sistemele a căror expresie erau; cînd cineva afirmă azi că G. Călinescu nu ar fi avut un sistem sau o metodă, încercînd să reducă întregul călinescianism la stilul **irrepetabil** comite o reducere inadmisibilă, deși dintr-un anumit punct de vedere s-ar putea să aibă dreptate. Nu singur **stilul face critică**; se poate reformula acest celebru loc comun în felul următor: critica adevărată își croiește stilul potrivit. Dar în legătură cu G. Călinescu nimeni nu a demonstrat mai exact aceste afirmații decît Mircea Martin însuși în lucrarea **G. Călinescu și „complexele” literaturii române** (Ed. Albatros, 1981), una din cele mai curajoase cărți teoretice din cite s-au scris la noi în ultimul timp. Mircea Martin nu este deloc susținătorul fără margini al unei poziții exclusiviste privind „calofilismul” criticii, cum s-ar putea deduce din tonul său prea avîntat pe alocuri, „căci (în critică, spune el) nu frazele trebuie să curgă una din alta, ci, pe cit posibil, ideile”. „Manifestul” său citit cu o plăcere crescîndă pentru turnura polemică a frazelor și incandescența tonului, în continuare, un ghid de neînlocuit pentru aspirantul la critică, cel puțin în ceea ce privește modul **devenirii** stilistice. Mircea Martin urmărește amănunțit **direcția și orientarea** stilistică, nu numai în formele de expresie ale criticii curente ci și în modul de a construi un „text teoretic”: „Formularea unei idei nu se reduce la fraza care o exprimă, ea presupune un anumit context, un moment al devenirii — nu pur și simplu al succesiunii —, un loc înconfundabil în desfășurarea scenariului abstract. Exclusivitatea formei funcționează aici mai ales la un alt nivel, nu al frazei, dar al construcției teoretice, al conexiunii ideilor și coerenței

argumentelor”. În acest sens, el nu exagerează cînd „sustine calitatea artistică a criticii nu numai în variantele ei aplicate la textul literar propriu-zis, dar și în cazul-limită al analizei teoretice”.

NU CRED însă în aserțiunea **criticii creatoare**, cu referință expresă la stil care se poate obține prin mijloacele sugestiei și așa mai departe; orice critică se dovedește **creatoare** în primul rînd prin încumetarea de a construi teoretic un sistem sau o ipoteză nouă care să incite și să dinamizeze dezvoltarea literaturii. Vreau să spun că domeniul de **creativitate** al criticii se află dincolo de stil, care nu trebuie neglijat desigur, dar critica devine creatoare prin ideile pe care le impune solicitînd astfel literatura să se autodefinească și să se automodeleze. Rețin ideea „operei deschise” a lui Umberto Eco, sau ideea „discursului amoros” a lui Barthes etc., care au devenit fertile pentru procesul receptării literaturii. Susținînd calitatea artistică a scriiturii critice, Mircea Martin insistă asupra utilizării unor mijloace de sugestie ce par a fi împrumutate, însă, din recuzita celorlalte genuri literare. „Mijloacele aparent precare ale sugestiei — spune el — sînt în realitate mai eficiente față cu infinitul sufletesc. Mișcarea de înaintare și de repliere instantanee și parțială a gândului pe care o presupune **sugestia** e mai adevărată în acest domeniu de fragilă consistență decît distincția netă și definitivă”. Despre ce fel de sugestie va fi fiind vorba nu ni se indică prea precis, dar „distincția netă și definitivă” ține de claritatea implicită profesionalității critice, claritate ce caracterizează în mod permanent demersul teoretic și aplicativ al lui Mircea Martin.

Dar, dacă am înțeles bine, Mircea Martin aruncă în discuție termenul „sugestie” (pe care îl și va retrage mai încolo unde spune rîspicat: „Calitatea artistică a scriiturii [critice — n.n.] nu se confundă însă nici cu **sugestia**, nici cu **metafora**”) pentru a polemiza, cum este la modă, cu „demersul hiper-abstractizant și tehnicist” al „noii critici”, care se „dezinteresează atât de palpitul operei de artă, cit și de **virtuțile evocatoare al stilului critic**” [s.n.]. Aceste acuze la adresa noii critici s-au mai făcut de către mulți, la noi ca și aiurea; ele sînt întemeiate numai în parte, ceea ce însuși Mircea Martin recunoaște în mod implicit atunci cînd analizează conceptul de istorie literară la G. Călinescu și la R. Barthes. Marii critici, chiar dacă aparțin „noii critici” (este cazul lui Barthes), nu sînt nici „hi-

per-abstractizanți”, nu omoară nici „palpitul operei” și nu se „dezinteresează” ni de „virtuțile evocatoare ale stilului critic”. Ca și Călinescu, R. Barthes este și un mare scriitor. Avantajele și dezavantajele oricărei metode depind, în esență, de cine o aplică; nu putem, tocmai de aceea, să respingem cutare noutate de metotă numai pe motiv că introducerea aceste ar putea să ducă la toate neajunsurile reale desigur, enumerate de Mircea Martin mai înainte sau la un „prozelișm dăunător, cum susține L. Ciocărlie”. I altfel, M. Martin este de aceeași părere: „În plan teoretic achizițiile sînt imenș și incontestabile; a le ignora ar fi o proză de suficiență compromițătoare în sine, și a le lua aprioric în deridere înseamnă uctă împotriva culturii. La două decenii de la ofensiva structuralismului, cercetătorul de azi al literaturii e structuralist fără să vrea (uneori chiar fără s-o ști) și nu-l deloc exclus, dimpotrivă, este foarte probabil, ca abordarea interdisciplinară a semioticii — acum încă în curs de ajustare — să aibă miine aceleași repercusiuni”. Ce mai rămîne din respirația „metodistilor”? Se poate întrebă oricine citește aceste afirmații paradoxale. Rezerva calculată a criticului pare și această dată imbatabilă: „Nutresc că aceea convingerea că rezultatele semnificative în critică (nu numai pentru critică) vor apărea atunci cînd criticii însuși criticii adevărați, se vor decide să adopte asemenea noi perspective”. Cu puțin bunăvoință, observînd mai atent criticul ce se practică azi în lume (Mircea Martin cunoaște bine critica europeană actuală și este cunoscut de aceasta), el v constata că, de fapt, aceștia (criticii) s-a decis deja! E mai greu însă de stabilit care sînt „criticii adevărați”, operație ce se împlinește cu oarecare dificultate și de obicei, **aposteriori**.

Cum se vede, „Manifestul” lui Mircea Martin este extrem de incitant punînd în ecuație teoretică „poziția” și personalitatea criticului. Autorul **Identificării** și construit un stil al **nuanței precise**, car „abolește”, cum spune el, „sinonimia substituibilă”, impunînd formularea necomplexată a ideilor ce fac corp comun la eleganța expresiei înconfundabile. Austeritatea stilistică, asumată autoritar, se străvede o **dicțiune a metodei** ce integrează dicțiunea ideilor. Critică fără metodă nu există căci actul de înscriere a criticii în domeniul specific nu este omologabil în afara metodei (care, bine înțeles, își subsumează un stil propriu cum opera de ficțiune nu poate fi validată în afara codului literar căruia i aparține. Genul criticii este mai dificil tocmai pentru că cere această supuner la mijloacelor întrebuințate la întemeiere unei **viziuni coerente**, viziune critică ce reprezintă apanajul metodei. Așa cum de monstrează Mircea Martin, spaniolii Ramón Menéndez Pidal, Dámaso Alonso și Carlos Bousoño au ilustrat perfect posesiunea unei viziuni critice, de aici valoarea creației teoretice derivate din stăpînirea sa inventarea unei metode. La fel se întîmplă cu Barthes, Călinescu, M. Raymond, Vianu etc.

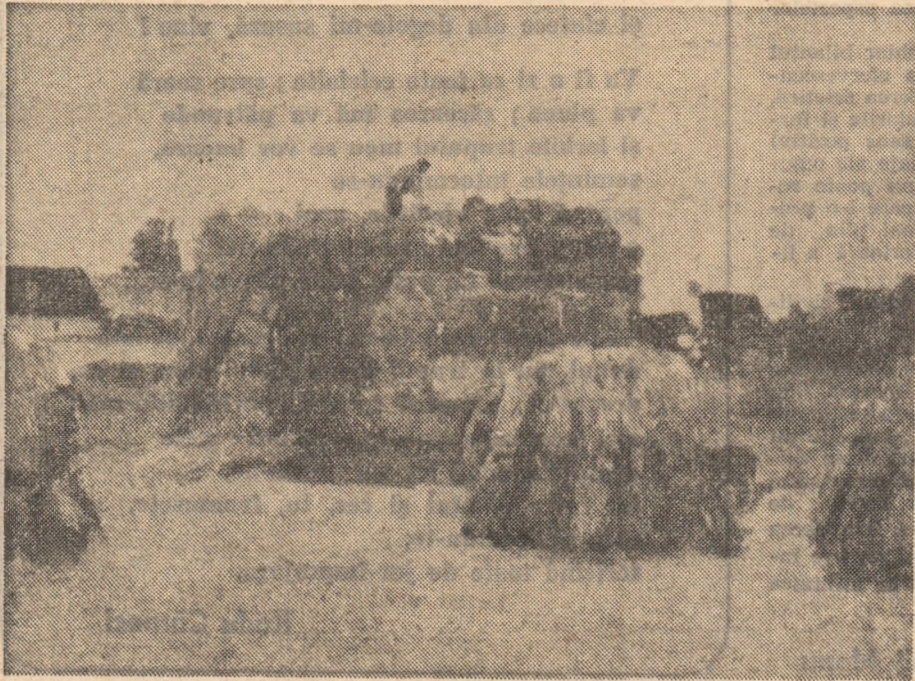
Marin Mincu



În „Cîmpia

MOTIVUL **cîmpiei**, aruncată în văzduh prin intermediul „cumplitei apoteoze”, străbate ca un filon subteran întreaga poezie scrisă de George Alboiu. Autorul **Cîmpiei eterne** (1968) este, alături și în mod paralel cu Gheorghe Istrate, creatorul unei viziuni poetice sprijinită pe simfuri ancestrale, transcrise în codul unei fabulații generice-mitologice. Tipologii comunicante, „Cîmpia Eternă” și, la Gheorghe Istrate, „Valea Plîngerii” — ori „pustia”, cu întreaga suită de conotații mistice, ca la Ioan Alexandru — alcătuiesc un spațiu care, în plan strict structural, pare a nu fi predispus reflexiei lirice: există o duritate absolută a geografiei plane, a cărei fabulație conținută parcă sub scoarța întinsă naște mai mult viziuni epice, mistere fabulatorii, decît reprezentări poetice. **Cîmpia ascunde și dezvoltă**, printr-un sacrificiu în ordine magică, așadar printr-un efort de cunoaștere care folosește incantația — liric — ca simplu instrument pentru mobilizarea fabulației. În trunchiparea cea mai semnificativă a acestui spațiu cu rezonanță înainte de toate mitică și antropologică este, la noi, proza lui Ștefan Bănulescu. Dar, printr-un reflex neașteptat, civilizația arhaică „dezgropată” din egalitatea cu sine a cîmpiei se obiectivează mai puțin din structura ei conflictuală, prin relație epică decît, cit prin metaforă. Personajele lui Ștefan Bănulescu, din **Cartea Milionarului** (**Cartea de la Metopolis**) nu rezistă în afara condiției date de membrii societății și, ca în comunitățile arhaice, identitatea atribuită se exprimă prin poreclă. Porecele-metaforă din acest roman obiectivează existențe individuale. Există, fără îndo-

ială, un instinct poetic conservat în dezvoltarea de lumi străvechi, trăind și condiția în și prin epic, motivîndu-se ontologic prin forța crescîndă a mitului. Și, în măsura în care predilecția narativă a universului cîmpiei este reală, orice sacrificare poetică a sa conține o frămîntare bărbătească un „depozit subteran”, ascunzător de nucleu epice. Așa se întîmplă cu poezia lui George Alboiu, cel din volumul de debut dar și cu începutul lui Gheorghe Istrate, din **Măștile somnului** (1968) ambele în colecția „Luceafărul”. Coincidență formală poate fi și o coincidență în profunzimi tipologice. Dacă în punctele de pornire cele două reprezentări se aseamănă, dacă sînt alimentate de aceeași „subterană” viguroasă rezultatele se diferențiază: la George Alboiu fabulația mitologică, atîta cît este, sfîrșește într-o realitate pagină, energică, saturată de asprimea răscolitoare a geologiei primare, populată de mulțimi nomade. Vechimea aceasta — una a originilor lumii, a spiritului transcendent ce nu se poate înfrunghia de cit terestru, scormonînd și sfîrșînd în „neagra sărbătoare” a pămîntului. Gestul definitoriu al gloatei nomade este din acest motiv, mersul „cu privirile aplecate”, gestul scormonitor: „Ca atunci cînd sugi flămînd la o icoană grea, / oamenii mergeau cu privirile aplecate, / căutau ceva prin noroalele drumurilor / un bulgăre de aur pierdut de zeul morții, / urme de copite și roți de căruțe, / urme de îmbrățișări ispitite de ierburi, / doruri de frate și soră, dor de mamă / pe lîngă Dumare implinirea pîzînd.” (**Sunete din amurg**). Răscolirea „totală”, turbarea zeului înămolit sînt înlocuite la Gheorghe Istrate



ION ANDREESCU : Treierat

Poetul în laboratorul propriu



LECTORUL interesat totdeauna de investigațiile criticii în laboratorul lui Ștefan Aug. Doinaș va fi măcar la fel de ispitit să-l urmărească pe poet însuși în încercarea de a arunca un ochi analitic, expert și orgolios-distant, asupra uneia din creațiile sale memorabile. Cine a citit cindva *Mistrețul cu colți de argint* a rămas, cu siguranță, atașat baladei, incintat să revină oricind în atmosfera ei. Prilejul ni-l dă chiar autorul printr-o analiză sever-aplicată, inclusă în volumul colectiv *Modalități de interpretare a textului literar*, sub egida Societății de științe filologice. Dintre modalitățile posibile, Doinaș optează declarativ, aproape ostentativ, pentru cele epurate de orice biografism sau referințe de ordin istorico-literar. Dacă acceptă, totuși, să furnizeze minime „mărturii”, nu știe cum să expedieze mai repede ce are de comunicat despre conjunctura conceperii baladei, total mefient față de utilitatea confesiunilor de acest gen, cînd se pune chestiunea identificării la obiect a valorii poetice. Infinit mai dispus se arată să se angajeze în expertiza procedeelelor compoziționale, prozodice, a lexicului și tropilor, palpată cu priceperea făurărului care a meșterit îndelung încheietura versurilor și profită de experiență pentru o percepere și reliefare metodică a înțelesurilor tănuite în nervurile poemului. Poetul pare să se delecteze exersîndu-se mai întîi în critica textuală, cu o morgă didactică suspectă în manipulara categoriilor lingvistico-stilistice. Cu adevărat la el acasă se simte cînd adoptă tehnice de radiografiere structuralisto-tematică, schimbînd pe rînd unghiul de abordare spre a se deplasa de la semnificațiile imediate către sensurile simbolice de profunzime, afirmative ori negative, laice ori spirituale, la rîndul lor diversificate încă, după cum actul vînatării, vînatul ori vînatul ca atare comportă accepții divergente în diferitele culturi ale lumii. O ultimă sugestie de lectură asimilează balada unei eventuale arte poetice cu sensuri bipolare. Debarasat de narcisisme sentimentale, Doinaș prefigurează

ză pe veșnicul vrăjit de meandrele poeziei ca act de cunoaștere și de infinițele ei impulsuri și reverberații spirituale. Cu întinsele cunoștințe de poezie și cu puterea de sistematizare probate de atîtea ori în volume de exegeză superior specializată: *Poezie și modă poetică*, *Orfeu și tentația realului* sau *Lectura poeziei* el ar fi cel mai îndreptățit să producă, într-o zi, pentru domeniul său, echivalentul a ceea ce a dat Tudor Vianu prin *Arta prozatorilor români*.

Se prea poate ca în memoria afectivă a cultivatului autor al *Mistrețului cu colți de argint* să se mai păstreze, intactă, surpriza și marea satisfacție declanșată de apariția lucrării profesorului de estetică, venit să rupă, spectaculos, în cîmpul cercetării literare cu practicile tradiționale ale istoriei literare („sursologice”) și să introducă studiul „procedeelelor” stilistice, proaspăt impuse de un Leo Spitzer sau Roman Jakobson, precursorii semanticilor și structuraliștilor de astăzi. Pe atunci, poetul se găsea în plină formare intelectuală și în căutarea febrilă a mijloacelor de expresie adecvate sensibilității sale. După accidentalul debut „ieșean” de la „Jurnalul literar” (1939), putea fi întîlnit tot mai des în paginile publicațiilor bucureștene, oscilînd între un lirism concentrat, după model mallarmean (din care și traducea *Briza marină* în „Curentul literar” din vara lui 1940) și un epos baladesc cu infiltrații dramatice, din care făcea publice prime mostre pe la „Dacia redivivă” din 1941. Era pe cale să-și contureze o voce distinctă cînd avea loc evenimentul „Manifestului” sibian destinat lui E. Lovinescu, iar publicarea aceuia în ziarul „Viața”, din 13 mai 1943, era precedată și urmată, în aceleași coloane, de poezii ale lui Doinaș exprimînd tocmai tensiunea înnoitoare și exigențele estetice sintetizate în scrisoarea Cercului literar, parafată, o dată mai mult, prin prezența sa. „Cerchiștii” fac să apară, mai apoi, revista lor proprie unde își concentrează forțele pe două direcții principale: pe de o parte, combaterea purismului vlăguit, sterilizant, paralizînd înseși izvoarele

lirismului — pe de altă parte, protejarea ambianței artistice împotriva intruziunilor extraestetice, pledînd pentru specificitatea axiologică a fenomenului literar, astfel încît poeticul să fie potențat fertil prin toate celelalte valori ale spiritualității umane. În chip programatic, convingerile acestea sînt formulate în textul lui Radu Stanca *Resurecția baladei* din numărul pe mai 1945. Următorul caet al revistei (și ultimul, de altfel), nr. 6—8 pe iunie-august 1945, se deschidea cu un mănunchi de patru balade datorate lui Ștefan Aug. Doinaș, în ordine: *Mistrețul cu colți de argint*, *Acela-care-nu-se-femea-de-nimic*, *Nunta și Regele*, *fiul copacului*, prezente astăzi în orice culegere reprezentativă a poetului. Desigur, cititorii pot aprecia virtual meritele lor, în afara detaliilor de mai sus. Totuși, încadrate în contextul apariției inițiale, cunoscînd confruntările de idei, curente, tendințele din care s-au nutrit în

punctul de pornire și pe care continuă să le ilustreze, departe de a limita trimiterile referențiale, parcă largesc aria, aduc în competiția judecăților actuale semnificații suplimentare. O întreprind, benefică trebuință de metamorfozare a poeziei românești la momentul respectiv se vede cristalizată și explicitată (pe o direcție paralelă și egal de vitalizantă cu intervențiile „sarcasticilor”, să le zicem, din grupul „Albatros”, Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru și ceilalți). Și ar mai fi ceva de natură să amplifice ecourile *Mistrețului cu colți de argint*; pină să-l decodăm prin ezoterice mitologii de sorginte africano-asiatică, pulsează în cadențele sale somptuoase atmosfera Sibiului încărcat de nostalgia cărturărești și rafinate lumini medievalizante, ceea ce a îngăduit să se vorbească de „burgul baladesc” ca un mediu roditor de cultură și de creație capabilă — cum se constată — să străbată anii.

Geo Șerban



ION ANDREESCU : Stradă

eternă

de gustul pentru subtilizarea metafizică a clocotului originar. Preferăm, o mărturisim, telurica, crîncena aventură „nomadă” din poemele lui George Alboiu; și nu în linie reductiv tematică — criticul nu are, sigur, voie să respingă creația cutărui autor datorită inapetenței, eventuale, la o temă, la un motiv, la o structură expresivă. O preferăm totmai în funcție de rezultatele ei.

„Cîmpia” lui George Alboiu nu este motivul de referință al unui „eu rememorator”, ci *structura unică*, impresiionînd printr-un *prezent etern*. Poetul nu descoperă acest spațiu total al săvîrșirilor în urma reveriei ori a exercițiilor care scufundă spiritul în plasma subconștientului „arhaizant”. Fabulația „orizontalei”, profunzimea telurică răsîrnată într-un cer care nu e mai puțin „plan”, reprezintă „eternul pur”; constituie inițierea și deopotrivă concluzia — prezentă și tinjire continue. Poezia lui George Alboiu este expresia unei voințe absolute. Forța înfățișării telurice fiind atît de răzbătătoare, spațiul orizontal nu va invita la meditație sau la risipire, ci se va prezenta ca *drum* continuu, clocotitor, ca răscolire subpămînteană. Figura structurantă de imaginar este cea a *mulțimii migrînd*, într-o mișcare care nu este una obișnuită. O spaimă metafizică generează această deplasare pămîntească și în același timp „suspendată” într-un mediu incert. „Peisajul” e mereu cutremurător: sate părăsite, gesturi disperate în care moartea picură insistent o cantitate definitorie de „noapte” (alegoria nopții este omniprezentă aici), semne învîlmășite purtate de o apă simbolică, ființe care se lovesc de „tăria” sălba-

tică a unui univers devenit el însuși „nomad”: „La casele rezemate de greieri / aburi ai fetei clocotitoare, / pe fundul riului umbliă noaptea bărbății / izbindu-se cu piepturile de maluri, / lîngă auzul celor ce așteaptă / poleite de gelozia văduvelor / ce-și scutură trupurile în sălcile plîngătoare. / Căi așteaptă pe mal prăbușiri de-ntuneric; / tulburător pămîntul se repede-n copite...” (Căi în rouă). Imaginile acestei poezii sînt aspre, negre, mărturisind conținutul vulcanic adăpostit de scoarța frămîntată de tălpile unor ființe simbolice, sinteză de „tulburii”, anistorice mulțimi nomade și personaje de basm. Dar cită mitologie folclorică, cită mitologie *recognoscibilă* există în această literatură? Izvorită dintr-un spațiu real, aflat la confluența dintre cîmpia cu chip de „pustie” și Dunăre, dintre sălbăticia deșertului și deșert sufletesc, neant îmbîlînzit de căutarea imaginară și abstractă a unei soluții inexistente — și simbolurile fertilității, ea își creează o realitate proprie, independentă. Fertilitate, fluviu care își revarsă apele peste deșertul de piatră al cîmpiei: simbolul acvatic trebuie privit și el cu circumspecție. Căci „apa” este în acest spațiu mai mult o vizualizare — și un motiv de spaimă — a străbaterii continue, a migrației care cuprinde formele naturii și formele transcendentele: „Cară fluviul cer pe sub pămînt / cer mincat de oameni, rumegat de zei.” (Dorul de fluviu). Dorul de fluviu devine dor de jertfă. Apa este mediul cel mai propice speculațiilor abisale și răscolirilor în profunzime, a clocotului care izbucnește din cînd în cînd la suprafață, în „golul de pe pămînt”.

OPTIUNEA nu este manifestă pentru nici una din ipostaze: fondul folcloric al poeziei lui George Alboiu este unul re-creat în baza unor structuri reale „mistificate” artistic de imposibilitatea comportamentală de a rămîne înscris într-un univers restrictiv. *Drumul răscolitor* și, consecutiv, parcurgerea răs-

colirii interzic întîrzierea spiritului într-un singur punct de vedere, într-o imobilitate fie și de scurtă durată. Totul urcă abstract dar zguduitor, crește ca o noapte tentaculară, înaintează ca în largi procesiuni spre un triumf imaginar care coincide cu „răsturnarea în cer” a lumilor, cu revărsarea orizontalei „fără limite” — a cîmpiei în bolta iluminată de razele transfigurării. Este *cumplita apoteoză*: „M-am deșteptat și nimeni nu era și iar am adormit / doar întunericul în amorfă dezmiardare / se întorcea în trupul meu și-n micul trup al meu / el încăpea — prin el aflam / ce fără margini sînt, cit de adînc în haos / craniul meu s-a-nfipt înfiorîndu-l. / M-am deșteptat și nimeni nu era, alunecam / în gol, întreaga lume / deasupra mea rămasă înmărmurea-n lumina / acelei morți ce mă înstreina, alunecam / în cea mai blindă lume-n adormire / și-n jurul meu nimic n-aluneca. / Surpare-n aer se-ntîmpla și în pămînt / bulgăre trist căzînd într-un mormînt / fără sfîrșit — mă contempla / aceiași ochi care a tulburat Feocioara / prin care toți priveam înspăimîntați / cădere-n cer a lumilor, cădere mea.” (Cumplita apoteoză).

Poezia erotică are, în cărțile lui George Alboiu, aspectul subînțeles al frămîntării telurice. Femeia este umbra materială a *noptii*, invitație flămîndă la o pămînt „zguduire” a sufletului și a trupului. Mai mult, ea pare să intrupeză însuși principiul nopții — noapte a migrației. Întunericul ajunge să se transforme într-un deșert populat de figurile spaimii — de mișcarea continuă. Întîlnirea simbolurilor thanatice nu este, astfel, imposibilă. Actul erotic este „marea renunțare”, „femeia” conține „mormîntul”: „Iar ne ajunge noaptea din urmă, muritorii / spre carcera femeii se îndreaptă — icoana dezmiardată / de morții toți, ei încă se mai află / pierduți prin pulpe ca prin dulci morminte / Iar ne ajunge noaptea, ne vom întuneca, eu mire, tu mireasă și vom merge / așa pierduți căci oare ce-am aflat / de cînd primim tot cerul asupra-ne, eu în spinare / iar tu în pîntec marea mea Eufros / Iar ne a-

junge noaptea din urmă și ne mîină / spre trupul tău, cine se prăbușește / este izbit în coaste cu bulgări mari de beznă / și bice de-ntuneric. Începe-un cor gigantic / să împreune zarea și în a lui cîntare / se-ndreaptă muritorii spre templul tău Eufros / spre tine ca spre-adevăratul sfînt mormînt.” (Spre tine se îndreaptă muritorii). „Eden de piatră”, cîmpia are, la suprafață, un singur relief acceptabil: mica ridicătură de pămînt, *movila* care cuprinde „întreaga beznă” semnalizează posibila rătăcire a ființei de la rostul „migrației”, abaterea de la căutarea subterană, înfrigurată, a drumului, la această apariție — taină reținută, alienatoare. Orice abatere, oricare „diversiune” prin anunțarea misterului conținut de forma exterioară, este motiv de alienare — de interzicere a principiului unic. În alt plan, acest minuscul relief al tumulilor plini de ambiguitate („mormînt” dar și movilă ascunzînd somnul adînc, regenerator) evidențiază forța geografiei plane — egalitatea cu sine a străbaterii continue. Aceași funcție o are și figura „Muntelui Singur”: el nu este decît ridicătura uriașă care, prin singurătatea ei, atrage dramatic atenția asupra conținutului fabulatoriu al orizontalei.

Marian Popa a formulat și posibilele reproșuri ce s-ar putea aduce acestui univers imaginar: întreaga structură figurativă poate sfîrși în monotonie și în previzibilitate. „Previzibilitatea ansamblului artistic” este evidentă mai ales în volumele recente: *Stîlpi* (1974) sau *Metoda Șoimului* (1981). Grandilocvența înlocuiește treptat autenticitatea trăirii, gravitatea și frămîntarea teribilă din primul volum, superior din punct de vedere estetic tuturor celorlalte (doar *Cumplita apoteoză*, 1973, pare să îl egaleze, într-o măsură). Transgresarea conflictului în spațiul „orașului tentacular” reprezintă, finalmente, o falsificare a ființei inițiale, în majoritatea cazurilor nesuștinută la nivelul imaginației ideilor.

Costin Tuchilă



Fotografie de Ion Cucu

Nicolae Dragoș

Nisipul din clepsidră

Cuvintele-s nisipul din clepsidră
același sus, același în cădere
rămîne-n urmă, umbră călătoare
să bată neștiute țarmuri, Timpul.

Numai Poetul află taina sacră
de a zidi cuvintele-n statuie.

Statuie

Parcă demult, parcă din alte veacuri
ce-ncremenite zac în ochii stinși
pindesc molatec, bănuite arcuiri
răpitate din enigma unor sfîncși.

Dincolo de iarnă

Drum în iarnă...
drum în ultima vîrstă ?
cine știe !

O furtună la timp venită
și platoșa zăpezii se poate
risipi
copacul semețindu-și din nou
spre taina florii
trupul.

Și cit de nesfîrșită e calea...

Numai de-ar trece mai repede
iarna !

Puteam din drum

Puteam din drum să mă întorc oricînd
prea era iarba putredă pe margini
și-n jertfa nu știu cărei noi Cartagini
prea nefiresc să pieri într-un cuvînt.

Și totuși l-am rostit ! Și răstignit
de-acel cuvînt ca firul de păing
m-am fost sortit prin jertfă să-mi fiu mit
cînd stele-n necuprinse drumuri ning.

Puteam din drum să mă întorc oricînd
dar mi-am ascuns Cartagina-n cuvînt.

De primăvară

De ce trec cavalerii-n fireturi și medalii
prin dreptul primăverii atît de nefiresc ?

De ce domnițe svelte, cu albe vise-n talii
alunecă spre noapte ca globul pămîntesc ?

Chemări de pustnici tragici, cuvîntu-l urcă-n
clopot
sus, în adîncul lumii, dau sufletele-n clocot.

Testament

E nefiresc să poți muri
ori cel mai simplu de pe lume
spunea-ntr-un asfințit de zi
nici nu mai știu cine anume

Spunea și, cîntec, s-a pierdut
într-o uitare nesperată.

Era pe cînd dinspre trecut
venea un dor de niciodată.

Eroare

Stăpîni ai unor arbori nîcîcînd uitîndu-și
frunzele
pradă vîntului, desfrunzîndu-ne.

Stăpîni apelor, ce nu-și tulbură valul —
pradă florilor, neliniștîndu-ne.

Stăpîni cerului nîcîcînd părăsîndu-și stelele —
pradă timpului ce ni le ascunde.

...Risipiți cite puțin în noi, cite puțin, pînă la
capăt
călătorim fragmente de povești frumoase
himerele răzvrătite în vînt
întunecimile unor ochi risipiți sub cer

Ipotetice flori adormite —
mirese de plumb cu noaptea sub gene.

Revelație

Nu se mai află luna-n loc știut
cînd norii-i spală fața-n umbre vagi

Parcă te-aduni cu vîrstele-n trecut
în care, ca-ntr-un nufăr, te retragi.

Toamna însingurat

În ritmurile toamnei concesive
vag, se ivi din umbră o statuie.

cocorii-și află drumul în lunecări tardive
închipuind o zare care nu e.

Țarm în doi

Boncăluind, cerbii ne cheamă.

Ademeniți de țarmu-n doi
urcăm hipnotizați, cu teamă.

ani vechi se sîinzură în noi.

Cu frunza toamnei...

Ca ieri a fost, pe-același drum
să-ți întilnești, uimit, trecutul
parcă mai tînăr, mai altcum
în joacă de-a necunoscutul.

Te aperi, azi, 'nălțîndu-ți scutul
metalul lui pîrînd de fum
uimit că nu-ntilnești trecutul
ca ieri, în zori, pe-același drum.

Îl mai pindești, sperînd, și-acum
visînd o clipă începutul
dar el s-a logodit cu lutul
cu frunza toamnei toată scrum

și bați, învins, același drum.

Mă smulg ca dintr-un vis din amintiri

La ceasul cînd staminele își sting
în cupa florii vechi încremeniri
mă smulg ca dintr-un vis din amintiri

Cu pasul neșovăitor, în toamnă
privirea-mi port din putrede ziduri
spre clipa fermă ori spre nicăiri...

Viața fostă-n altă viață trece
bat păsări cerul nopții-n presimțiri
și luna-și mută razele subțiri

Pe chipul ce răsare-n unda rece
tînărul ochi în iarnă mă petrece
spre clipa fermă ori spre nicăiri...

Mă smulg ca dintr-un vis din amintiri.

Încă o scrisoare

Prea simplu uită-aceste sicrie mișcătoare
și purele dorințe și fulgerul ideii
sfidînd, grăbit, nebunul ce-a biciuit o mare
neauzînd cum timpul e ros de drumul cheii...



ION ANDREESCU : Colț de pădure

Caragiale la Seghedin



INCHISORILE lui Octavian Goga au avut darul să-i stîrască „cinicului” sentimente leosebite, de compasiune și de revoltă. Astfel, în Universul de la 1 ianuarie 1910 apărea articolul cu titlul **Situație penibilă**, semnat Caragiale, care începea cu aceste cuvinte de usturătoare ironie:

„Guvernul maghiar a ținut să facă de anul nou încă o mare bucurie și o deosebită cinste Românilor...”

Tînărul nostru poet laureat Octavian Goga, aflîndu-se într-un oțel al cunoscutelor băi Sf. Luca din Budapesta, a fost ridicat de poliție și dus la temnița ordinară, unde l-au închis între vinovații de drept comun, care-și așteaptă acolo judecata și osînda. (Articolul a fost retipărit întîiași dată în cadrul ediției de **Opere**, vol. IV, **Notițe critice, literatură și versuri**, București, 1938).

Cînd, peste doi ani, ca să zicem așa, s-a repetat figura, Caragiale s-a gîndit să-i facă tînărului său prieten o surpriză, vizitîndu-l dimpreună cu Vlahuță, căruia-i expedie acest mesaj telegrafic, din Budapesta, la 12 martie 1912:

„Rog mare hatîr poimîine joi dimineață aștept Szegedin trenul dinspre București vedem mititelul Octavian adu 200 grame tescuite prima. Imbrățișeri,

Caragiale”

La primirea telegramului cu răspuns plătit, Vlahuță n-a putut răspunde satisfăcător, deoarece avea de lucru cu un arhitect și nu putea fi înlocuit de soția sa, care se afla la țară, la părinți. Nu i-a rămas așadar lui Caragiale decât soluția de a-l vedea singur pe „mititelul” mare poet, neașteptatul epitet trădînd la autorul său poate un sentiment patern (în nici un caz, unul de desconsiderare!).

De pe urma acelei călătorii, care a durat o săptămînă, cu traiectul Berlin-București la dus și la întors București-Berlin, via Arad, n-a rămas nici o mărturie epistolară, după cunoștința noastră, ci numai una a itinerarului, pe o foaie de hîrtie de dimensiunile obișnuite ale unei jumătăți de coală, cu următorul conținut:

„Luni plec. 4.19
marți Bud. / aplea / 9.40 sleeping clasa I pentru miercuri seara și permisul pentru pușcărie otel bun Szegedin.
marți din B/udapesta/ 2.40 d.a.
marți Szegedin seara 6.8.
marți noaptea Szegedin
Mercuri dim. Alecu 9.53
Mercuri Goga Pușcărie
Mercuri seara plec. 6.14 Sleep.
Joi dim. Buc./urești/ 12.50
Joi Buc. seara
Vineri Buc. seara
sâmbătă Buc. —
Sâmbătă seara plecare București Arad.
luni înapoi acasă 7.59”.

În dreapta, o serie de cheltuieli prevăzute, după toate probabilitățile, ridică totalul lor la suma de 300 (de lei).

Tabloul a fost redactat înainte de plecare, deoarece îl cuprinde și pe Vlahuță („Alecu”), ce urma să sosească de la București la Szegedin, în dimineața zilei de miercuri, la ora 9.53. Caragiale nu primise încă, așadar, răspunsul așteptat.

NE MAI rămîne să fixăm calendaristic și numeric, zilele, luna și anul cu pricina.

O scrisoare către profesorul Vasile Lohan, publicată de noi în colecția **Studii și documente** a Editurii pentru Literatură, 1963 (I.L. Caragiale, **Scrisori și acte**, pag. 175—177), precum

și răspunsul acestuia, ne-au înlesnit soluția.

Caragiale i-a scris de la Berlin „Mercuri 7/20.III.1912”, mulțumindu-l pentru „frățesca dragoste” cu care fusese „întîmpinat în Szeged”, precum și „pentru momentele academice petrecute” în „prețioasă” dumisale „companie”.

Se vede că îl telegrafiasse din vreme lui Lohan, care-l primise la gară.

În răspunsul „rostogănesc” pe care familia lui Caragiale îl păstrase și pe care l-am reprodus în notă, Lohan pomenește cum au „convenit, la hotelul Tisa”, unde-și rezervase călătorul prevăzător camera. A fost probabil o noapte, în mare parte albă, pînă ce tînărul profesor s-a putut smulge de sub vraja monologului caragialean, reintegrîndu-și domiciliul.

Răspunsul lui Lohan („Dr. Vasile Lohan”) e datat Seghedin, la 15 martie 1912.

Cum Caragiale era un corespondent de o promptitudine și punctualitate occidentale amîndouă, se vede că sosise la Berlin îndărăt luni 5/18 martie și că plecarea, exact cu o săptămînă înainte, avusese loc la 28 februarie/11 martie 1912.

Ideea de a-l vizita îi fusese provocată de cartea poștală ilustrată a lui Octavian Goga, înfățișînd închisoarea din Szeged. „M. kir. államfoghaz” și data-tă „Seghedin 22/II.1912”. Am reprodus ambele fețe ale cărții poștale în **Viața lui I.L. Caragiale** (1940) planșa XI. Spiritul de deținut scrisese:

„Iubite nene Iancule,

De după zăbrelele celei mele dela Seghedin — unde mă adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertății, — îți doresc din nou să trăiești la mulți ani, să ne luminezi și să ne pedepsești prostia omenească...”

Al D-tale iubitor

Oct. Goga”

Pecetea de pe marca poștală fiind vizibil din „912 Feb.”, e clar că Goga datase cartea poștală după stilul nou, gregorian.

Caragiale a plecat de la Berlin luni 28 februarie/11 martie 1912, a fost îndărăt, acasă, luni 5/18 martie 1912 și i-a scris lui Lohan după două zile de la sosire, pe o carte poștală-portret cu dedicația:

„Domnului dr. Vasile Lohan, în amintirea bunei prietenii ce mi-a arătat în citeva neuitate momente academice.

Cu distincsă stimă,

Caragiale”.

Trec peste imperceptibila ironie la adresa acelor „neuitate” (pentru Lohan, desigur!) „momente academice” (ale propriului său monolog!), ca să relev totuși talentul lui Caragiale de a-și asigura devotamentul tinerilor ardeleni, chiar dacă, **in petto**, ei îi aminteau stăruitor pe prototipul lor, nemuritorul Mariu Chicoș Rostogan (vezi răspunsul d-rului Vasile Lohan!).

Așadar Caragiale l-a vizitat pe Goga cam la două săptămîni după primirea cărții lui poștale. Să-l fi cerut atîta timp obținerea aprobării de a-l vizita, solicitată desigur la Direcția Generală a Inchișorilor din Ministerul de Justiție sau de Interne? În orice caz, Caragiale a sosit la timp, provocînd senzația personalului. Omul de serviciu care l-a anunțat de sosirea unui „mare boier”, rămăsese epatat de darul a cite

Istoria Istoriei

XV

67. Am vrut să văd cite dintre versurile lui Eminescu, dintre acelea care în sufletul meu au trezit un atît de viu ecou — toată viața auzindu-le murmurul, așa cum o pădure și-ar auzi murmurînd izvoarele — au stăruit la fel în auzul lui Călinescu, fiind de găsit în paginile pe care l-le-a închinat. De la „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...” pînă la „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...” foarte multe lipsesc fără să pot da un nume — uimire, nedumerire, neliniște? — stării pe care lipsa lor mi-o provoacă.

Nici „Sara pe deal buciul sună cu jale...”, nici „mai suna-vei dulce corn...” nu pot fi întîlnite în Carte, și nici atîtea altele care, în cele mai întinecoase nopți, mi-au ținut loc de lună.

68. Nu sînt de găsit nici cele patru versuri, ce atît de dureros mă lasă visător, prefăcîndu-mă încă din timpul vieții în nostalgică năluca:

Sinul rotunior
Cînd pe braț îl porți
Li s-ar face dor
Și la morți.

Geo Bogza

unei coroane, către nepoțelii lui. Caragiale adusese cu el două sticle de șampanie, pe care le-au băut împreună, în cele citeva ceasuri din neuitată „dimineața aceea de Martie”, povestită de Goga în articolul necrolog „A murit Caragiale...” (retipărit în volumul **Precursori**, Editura „Cultura Națională”, 1930).

Caragiale l-a primit în „parloar” cu brațele deschise, l-a sărutat „pe amîndoi obrazii”, i-a spus că a venit să vadă cum petrece „la pension” și l-a poftit să mîncească împreună „niște merinde” și să bea șampania „la magyar királyi államfoghaz, mă rog frumos”.

Splendidul necrolog este al unui fervent admirator, vrăjit „de farmecul celui mai luminat creier românesc”. Despre verbul său ne-a lăsat acest cuprinzător paragraf:

„N-a fost minte să stăpînească cuvîntul cu mai multă siguranță, să-l frămînte și să-l chinuiească cu mai multă putere. În fraza lui fermecată se revărsa o lumină orbitoare, era pulbere de argint, foc de artificii, ris și plîns, era alintare dulce și durere sălbatică. Ca într-un caleidoscop fermecat se deslușeau chipuri vrăjite de magie. Marele meșter atîngea toată claviatura sufletului omenească. Deschidea vorba în, cu bunătate, și-o muia într-o lenie orientală, într-o clipă schimba resortul ca să-ți arate o seamă de jonglerii capricioase și deodată se oprea brusc, fața l se crispa, buzele i se strîngeau convulsiv, în fundul ochilor îi juca o lumină stranie... Era clipa cînd din creierul lui Caragiale răsărea un fulger nou... Universul devenea mai bogat cu o minune...”

În cele citeva ore petrecute împreună, Caragiale a stigmatizat încă o dată prostia, a povestit un episod din experiența lui de revizor școlar, și-a definit modul de lucru și respectul pentru „interpunctuație”, s-a autodefinit ca „Moș Virgulă” și și-a ris de poligrafii, cu această parabolă în care s-a recunoscut N. Iorga:

„Spuneam mai deunăzi unor profesori la Berlin: ce-mi tot vorbiți de cutare că-i harnic, că-i activ, că scrie cărți... Zic, știu eu unu și mai activ, așa-l, și-l zicea Iliuță activu, era la Mărcuța. Îi dicea la patru el în picioare... la fintină... Își sufleca mincile

și dăi, scotea apă... găleată după găleată... O vărsa în troacă... Troaca n-avea fund... Se făcea opt... Haide, mă Iliuță, de îmbracă și tu ceva... N-am vreme, lucrez... Și nădușea, și-i da înainte și apa se ducea... Era nebun Iliuță, da, vorba, era activ? Era.”

Întrebat de intențiile lui literare, Caragiale ar fi promis că va da în curînd la iveală piesa proiectată (**Titircă Sotirescu et C-ie**, cu eroii din **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută** căpătuiți, mari politicieni și petroliști), apoi „un roman filozofic, două volume de nuvele și schițe”. Atîta tot. Peste o sută de zile avea să-și încheie sorocul pe lumea aceasta.

Goga era atît de fermecat de omul de geniu pe care-l apropiase, încît întrevedea „peste un sfert de veac” pe un „bătrîn”, salutat cu respect de toți, un bătrîn despre care se va spune:

— A cunoscut pe Caragiale.
Se vede că poetul venea de pe alt tărîm, al miracolelor visate cu ochii deschisi.

Am cunoscut, în anii cînd îl editam pe autorul **Scrisorii pierdute** și-i pregăteam biografia, mai mulți contemporani ai ilustrului dramaturg, care-mi vorbeau despre el fără sentimentul de a fi participat la ospățul genialității creatoare, contemporani înaintea cărora nimeni nu se descoperea numai și numai pentru că l-au „cunoscut pe Caragiale”.

Un mic neadevăr s-a strecurat atunci în cele spuse de genialul vizitator. Întrebat dacă trece mai departe spre București, răspunsese negativ. Ținea așadar să-și potențeze la maximum darul acestei vizite.

INAINTE de a încheia, mă întreb ce putea însemna pentru Caragiale, după itinerarul său, pe care-l dăm în facsimil, cuvîntul „seara”, repetat, în marginea zilelor de joi și vineri, ce aveau să fie petrecute în București. E de la sine înțeles că rezerva serile, prietenilor cu care-și dădea întîlnire, poate în locuința primitoare a lui Vlahuță, din Piața Victoriei, la Casa Funcționarilor Publici, unde trăgea uneori, sau în familie, la cumnatul său, Teodor Duțescu-Duțu, sau, în fine, în cutare bodegă, la un taifas cu... „prolonge”. Se mai poate citi, în caractere cirilice și latine „Gub”, o vocabulă rusească (prin asociație de idei cu Gherea sau cu prietenul lor comun, Korolenko?). Pe contrafata jumătății de coală, scrisă exclusiv cu creionul, ca și textul itinerarului, mai putem citi, afară de aceleași socoteli bănești, simplificate cuvintele:

„Minsk Guberni ia
Guberni ia ia
Ji”

Și mai jos, poate în amintirea războiului ruso-japonez, cuvîntul

„Nipon”, dar în legătură directă cu același itinerar:

„luni plecare
marți seara sosire /Szeg./Arad
mercuri /seara plecarea din Szeged/ dim. Szegedin.”

La înapoiere se va opri la Arad, să-l întîlnească pe V. Goldis, la al cărui ziar, „Românul”, colaborase.

Pe aceeași față cu forma definitivă a itinerarului, se citește și proiectul unei telegramme către „Georg Mateescu, Sinaia”, cu textul „„Rog desfundați” Cînd expediati comanda, salutare.” Patronul celebrei bodegi din Sinaia îl aprovizionase, și la Berlin, cu marfa lui „primissima”.

Șerban Cioculescu

Facsimilul itinerariului caragialean

Luni plec. 4.19		
marți Bud. 9.40 (Sleeping)		
marți Szegedin seara 6.8.		
marți noaptea Szegedin		
mercuri dim. Alecu 9.53		
mercuri Goga Pușcărie		
mercuri seara plec. 6.14 Sleep.		
joi dim. Buc./urești/ 12.50		
joi Buc. seara		
vineri Buc. seara		
sâmbătă Buc. —		
sâmbătă seara plecare București Arad.		
luni înapoi acasă 7.59		

DORINA RĂDULESCU

Așadar, ai plecat și tu, Dorina Rădulescu! Unul după unul ne pleacă prietenii, tovarășii de generație, dintr-o generație care a vrut și a luptat ca lumea să fie mai bună, mai frumoasă, mai dreaptă.

Și cită pasiune, înțelepciune și curaj ai pus tu în această luptă, Dorina Rădulescu! Tinerețea anilor de demult și a celor ce au urmat, până astăzi, ni te-a arătat nouă, prietenilor și tovarășilor tăi și tuturor celor ce te-au cunoscut, plină de curaj, pentru că ți-a trebuit curaj să înfrunți fascismul, să te bați cu el în stradă și în naștinile scrise de tine cu atita forță și pasiune. În tot ce ai făcut, ai pus pasiune, ai ars ca o tortă așezată undeva, pe o culme înaltă, de unde ai privit încontinuu viitorul, lumea aceea a visurilor tale, a visurilor omenirii.

Tinerețea anilor de demult și a celor care au urmat, până astăzi, ni te-a arătat nouă, prietenilor și tovarășilor tăi și tuturor celor ce te-au cunoscut, plină de înțelepciune. Cu inteligența ta ascuțită pătrundeai repede în miezul fenomenelor, le descopereai sensurile, înțelesurile, uneori ascunse și rosteai judecățile tale care deseori au luminat drumuri nebănuite de noi. Priveai în mintea și în sufletul oamenilor ca într-o imensă oglindă a vieții și vedeai și pete întunecate și fulgerări de mari lumini, dar totdeauna priveai ca înălțându-te de dragostea față de oameni, de acea dragoste profundă și autentică, de acea iubire înțeleaptă care te-a condus la comunism.

Tinerețea anilor de demult și a celor care au urmat, până astăzi, ni te-a arătat nouă, prietenilor și

tovarășilor tăi și tuturor celor ce te-au cunoscut, ca pe o generoasă. Sufletul tău, în care încăpeam noi toți, prietenii și tovarășii tăi, încăpea lumea întreagă, se dăruia tuturor, tuturor cauzelor drepte și frumoase, fără ezitare, fără teamă, chiar dacă ființa ta era pusă în primejdie. Nu măsurai nimic cu interesele tale, dar cu ale celorlalți, ale celor mulți, o făceai cu generozitatea care ți-a însuflețit gândul și fapta întreaga-ți viață.

Demult, foarte de demult — vor fi peste puțină vreme cincizeci de ani de atunci — veneai în redacția revistei „Cuvântul liber” cu însemnările tale despre ce vedeai în viață și refuzai să crezi că viața este așa. În tinăra aceea avântată, bintuită de furtunile timpului, se bănuia scriitoarea a cărei proză și ale cărei versuri — atât de bine tănuite și arătate

numai puținora — aveau să o confirme mult mai târziu, atunci când cu timiditate, dar și cu convingere a înfruntat opinia publică. A înfruntat-o și a invins.

Pentru că, Dorina Rădulescu, amintirea ta va fi nu numai aceea a unei tovarășe curajoase, generoase, înțelepte, dreaptă cu ea și cu toți, ci și a unei scriitoare și publiciste care a slujit cu talent și pasiune idealurile clasei muncitoare, ale partidului, ale comunismului.

Și acum, Dorina, noi, prietenii și tovarășii tăi, ne luăm rămas bun de la tine. Clipa este grea. Durerea ne apasă, ne sugrămă. Legile firii sînt însă neîndurătoare și se îndeplinesc de la sine.

Nu ne rămîne decît să ne plecăm frunțile în fața ta.

Acesta ne este salutul tăcut, ultimul nostru salut pentru tine, prietenă și tovarășă a noastră!

Este semnul respectului față de plecarea pe drumul cel fără de întoarcere a unui om, a unui om deosebit.

George Macovescu

OPINII

Literatura în școală

CA ECOU al expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român și președinte al Republicii Socialiste România, la Plenara Comitetului Central al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 și al lucrărilor celui de-al II-lea Congres al educației politice și culturale socialiste, cînd s-a subliniat necesitatea de a acorda „mai multă atenție limbii, literaturii române”, tot mai des în presă se ridică problema nivelului la care se realizează predarea acestei discipline în școală. Articolul din 12 august 1982 „Scriitorul român și școala”, semnat de Sorin Titel, invită la dezbateri problema profesorilor de limba română cu o întinsă și frumoasă experiență în învățămînt, precum și pe istoricii și criticii literari „cei mai buni”, chemînd deci scriitorii, alături de cadrele didactice, să-și spună cuvîntul. Această intervenție, ca și altele, din săptămînalul Uniunii Scriitorilor, privește oarecum „din afară” și nu „din lăuntru” ei predarea limbii și literaturii române în școala de azi, problemă care a constituit în patru dezbateri recente obiectul ședințelor comune ale Uniunii Scriitorilor și Ministerului Educației și Învățămîntului. În prezența președintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu, aceste ședințe de lucru au prilejuit intervenții valoroase cu privire la găsirea unor mijloace și procedee prin care școala să cultive la elevi dragostea pentru cunoașterea tezaurului de valori

ale literaturii române, pentru însușirea și aplicarea corectă a normelor limbii române, a vocabularului limbii literare și a celui specific profesiei spre care aceștia se orientează.

Dezbaterile Comisiei de limba și literatură română de pe lângă Ministerul Educației și Învățămîntului, ținute în lăcașul Uniunii Scriitorilor, au demonstrat preocuparea acestora de a contribui mai direct la ceea ce Văcărescu transmitea urmașilor: „Cresterea limbii românești”. În cuvîntul lor, Romul Munteanu, Alexandru Piru, Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Mircea Iorgulescu, M. Zăciu, Ovid S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Al. Paleologu, Maria Bănăș, și mulți alții dintre cunoscuții scriitorii și critici literari, alături de profesorii prezenți și-au prezentat punctul de vedere cu privire la locul limbii și literaturii române în planul de învățămînt și la nivelul manualelor existente. Aceste acțiuni nu au făcut decît să concentreze într-un cadru superior și mai amplu ceea ce se realiza, de fapt, prin activitatea în cadrul Comisiei de limba și literatură română de pe lângă Ministerul Educației și Învățămîntului, prin activitatea directă și susținută a unor personalități ca: acad. Ion Coteanu, președinte, prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. univ. dr. Ioan Silviu Vlad, vicepreședinte. Prin participarea lor directă la elaborarea programelor, la discutarea manualelor, la organizarea unor concursuri tradiționale și

la diverse acțiuni, au asigurat permanent un nivel elevat din punct de vedere științific al materialelor prezentate, atît pentru elevii cit și pentru perfecționarea cadrelor didactice. Și, prin această fericită colaborare cu Uniunea Scriitorilor, ca și prin permanenta preocupare de modernizare a predării limbii și literaturii române, de cultivare a valorilor reale, majore ale literaturii naționale, s-au marcat mutații vădite în conținutul programelor școlare, al manualelor și în relația profesor—elev.

În forma ei actuală, programa de limba și literatură română, elaborată de un colectiv larg, care exprimă o experiență înaltă, de la nivelul țării, alături de nume cunoscute ale scrisului românesc ca: Dumitru Micu, Eugen Tudoran, Nicolae Manolescu constituie premisa realizării unui învățămînt modern, în însușirea limbii și literaturii române.

Accentul pus pe noțiunile de teoria literaturii, pentru conștientizarea procesului de analiză și comentariu literar, mai strînsa legătură dintre noțiunile de limbă, stilistică și literatură, corelarea fenomenului literar românesc la marile curente, direcții și tendințe din plan universal, prezența numeroaselor exerciții de cultivare a limbii, atenția sporită acordată muncii cu textul literar, precum și metodelor active, participative și aplicative, fac din actuala programă un instrument valoros de lucru pentru profesor. Ca dascăl care a format numeroase generații, am convingerea că ne aflăm în fața unei programe superioare celorlalte, dar care trebuie să prindă viață prin măiestria și continua dăruire a omului de la catedră, care știe că nimic nu poate fi împlinit trainic și măreț fără pasiune.

Cît privește „critica literară la zi”, avem convingerea că autorul de manuale trebuie să imprumute cu grijă din formulele și stilul uneori alambicat, dificil elevului, care are nevoie de un limbaj clar, pre-

cis, simplu, dar nu simplist, model de exprimare literară, chemat să informeze și să formeze sentimente și convingeri superioare. Va reține, desigur, studiul de valoare, accesibile elevilor, care pot sta alături de cele consacrate ale marilor critici literari de la Maloescu la Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, T. Vianu. Evitînd supraîncărcarea elevului, manualul trebuie să comunice esențialul fără a abstractiza exagerat, rămîbind tot mai mult în contextul literar și argumentînd permanent aprecierile făcute, cu textul. Susținut dialog cu elevul, pe care îl antrenează în procesul transmiterii și însușirii cunoștințelor, activîndu-l în procesul comunicării, manualul trebuie să formeze simțul valoric, puterea de selecție a elevului, să-l educe estetic și etic, să-l deprindă să pătrundă în universul operei literare pe cît propriu, înțelegînd opera literară ca unică și irepetabilă.

Noile manuale trebuie să elimine abuzul de considerații istorice și de referiri generale privitoare la textul literar, precum și schemele rigide care anulează înțelegerea esenței creației artistice, a mesajului ei.

Noua concepție a manualelor implică strategii didactice moderne, prin care elevii devin participanți activi la propria lor instruire și educare.

Manualul de clasa a XI-a, coordonator D. Micu, clasa a XII-a, coautor și coordonator N. Manolescu, cel de literatură universală, clasele a IX-a și a X-a, coordonator O. Drimba, clasele a XI-a și a XII-a, coordonator Zoe Dumitrescu-Bușulenga, manualul de literatură pentru copii, coordonator Ion Hobana, sînt expresia unei fericite colaborări dintre scriitori de frunte și cadre didactice cu experiență.

Prof. Cristina Ionescu

Limba noastră

Limba română contemporană

REINTILNIREA cu texte jurnalistice ale marilor noștri scriitori este folositoare nu numai istoriei literare, ci și istoriei limbii române. Ziaristica obligă pe poet sau pe prozator, circumscris, într-un fel, în universul creației proprii, să se deschidă, adresîndu-se unui public larg, care nu este neapărat cel alcătuit de admiratori și de cunoscători. Iar limba articolelor din ziare trebuie să se conformeze, atît cît se poate, accesibilității cititorilor de toate categoriile și de toate zilele. Scrisul ziaristic este o vîpaie efemeră: o iluminare care durează o singură zi, dar care trebuie să își asigure receptarea în spații cît mai vaste. Scriitorul coboară, vorba marelui G. Călinescu, în mulțimi, imprumutînd veșmintele și limbajul cititorilor săi.

Putem afirma, astfel, că textul ziaristic al scriitorului poate deveni un document al limbii vorbite în timpul, în jurul său.

Cu aceste gânduri răsfoiam o minusculă carte adunată, cu ani în urmă, de Mioara Minulescu și de Emil Manu, din articole de ziar scrise de Ion Minulescu în anii 1909—1910, 1914, 1919—1920 și 1941. Situații, idei, imagini din epoci de cultură revoluționale, mult deosebite între ele, dar unite, pentru lingvistică, sub semnul a ceea ce se poate numi *limbă română contemporană*.

Cum se vorbea, în București, între „bucureștenii de rasă”, adică aparținînd unor medii cultivate, în primele două decenii ale acestui veac?

— *A! Bonjour... Ce mai faci? — Nu vezi? Mă pregătesc de drum. — Tot la Govora? — Ah, non, merci! J'en ai assez de ce sale trou... Anul acesta merg la Slănic. Dar tu? — Rămîn în București. — Toată vara? — Toată... Mă*

sînt bolnav și am nevoie de îngrijiri serioase... — Dar bine, omule, un motto mai mult... — Nu, nu... — Quel type! — Aurevoir! — Aurevoir! (p. 23). Expresii și construcții franceze, integrate sau nu în contextul românesc, apăreau în vorbirea cultă a Capitalei. I. Minulescu vorbește, în 1909, de oameni *chic* (traducția omului *chic*, p. 24), pentru care *partir c'est mourir un peu* (citat în limba franceză) și căroră le urează *bun voiaj!* (astăzi, *drum bun!*). Pe atunci, celor ce violau memoria lui Eminescu, li se spuneau *Jos minile! Lâchez tout!* (p. 30), într-o imbinare de calcuți și de expresii franceze. Se vorbea de *admirafie* (nu de *prefeture*), de *admiratori sinceri*, care, spre onoarea lor (astăzi, am spune *spre cinstea lor*), compuneau (azi, *alcătuiau*) *idealul convot* (cale din franceză?).

Interesante sînt, privite din perspectiva limbii de astăzi, cîteva cuvinte. Prin 1910, poetul vorbește de o *sumă* (pentru *multă lume suma de trei lei constituie ceea ce se numește o sumă*, p. 65), cu sensul fr. *colocv. une somme „grosse somme”*, tot astfel cum, prin 1919, insistă asupra termenului *banal* (oroare de *banal*, este *banal*, oameni *banali*, p.p. 57, 59) și *banalitate* (p. 55). Tot pe atunci *aviațunea* (*istoricul aviațiunii în România*, p. 61) pasiona pe cei ce călătoreau în tramvaie cu cai, iar *aeroplanul* (nu *avionul*) constituia centrul oricărei discuțiuni. Sediul „Societății Scriitorilor Români” era denumit *local: un local al scriitorilor, localul Societății Scriitorilor* (pp. 73—74). El fusese inaugurat în februarie 1910. Dar scriitorii se mai numeau încă, prin 1914, *literați*. Tot astfel cum orice *călătorie*, orice *drum* în țară sau în străinătate era un *voiaj*. Sau cum o zi de toamnă putea fi *delicioasă, splendidă* (p. 55).

În fața acestor cuvinte, sensuri și ex-

presii deosebite de limba de astăzi, mai ales prin amprenta puternică a limbii și a culturii franceze asupra vorbirii cultivate, ne întrebăm cît de îndreptățite sînt perlofizările noastre lingvistice. Limba română contemporană? Dar, în cursul a cincizeci—șaizeci de ani, limba culturii suferă modificări dependente de climatul sociocultural în care evoluează. În general, asemenea schimbări apar în domeniul neologismelor, al formelor și al sensurilor acestora — mai puțin, mult mai puțin în cel al structurilor. Trebuie să constatăm, bunăoară, că, în spațiul dintre cele două războaie mondiale, limba română s-a eliberat, în multe privințe, din dependența față de franceză. Expresii și cuvinte franceze au fost *inlocuite* (sau, mai neologistic, *substituite*) prin corespondente românești: *suspectarea* culva a devenit *bănuită*, *poeziile preparate* (p. 127) sînt, astăzi, *pregătite*, *toaleta* vestimentară a devenit *ținută* sau *costum*, *sezonul* a devenit *anotimp*, frumoasele *trotteuses* au devenit *tre-cătoare*.

În interiorul limbii române „contemporane” trebuie, așadar, identificate perioade și sub-perioade care țin seama de mișcările reale ale limbii culturii. O cunoaștere aprofundată a istoriei culturii și a societății, a faptelor lingvistice subsecvente sau cere lingvistului care examinează evoluția limbii, mai ales a limbii române. El poate observa că, la începutul secolului nostru, limba noastră literară (să zicem, centrală, adică a viitoarei capitale a României), se caracteriza, în București, printr-o evidentă influență a limbii și a culturii franceze. Această stare de fapte continuă și după 1918—1920, în perioada dintre cele două războaie mondiale (perioadă descrisă, după 1930, de acad. prof. Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* Iași, 1943), dar, treptat, de atunci înainte, apar și se impun creații, forme și cuvinte românești. Nu este exagerat a presupune că atenuarea, într-o oarecare măsură, a intensității (și a virulenței!) influenței franceze se datorește și Unirii provinciilor românești (mai ales a Transilvaniei) într-un stat unitar românesc.

Dar și limba vorbită de alte straturi sociale bucureștene a suferit, în această perioadă „contemporană”, schimbări: Un *gardian* (cuvînt, azi, aproape dispărut, înlocuit de *paznic*)... după o clipă de ezitare, mă întreabă: — *Căutați pe cineva, cocoșule?* (p. 39). Iată cum vorbește „gardianul”: — *Va să zică sinteți venit așa, cum s-ar zice în plimbare... Păi da! E mai liniste... Și apoi vin destui pe aici... Și boieri, și mai de jos etc., etc.*

Cîte din aceste cuvinte și, chiar expresii, mai sînt întrebuintate astăzi? Istoria socială, culturală și politică a limbii române literare le-a uitat...

Iată de ce articolele de ziar ale poetului Ion Minulescu dezvăluie o limbă bucureșteană („contemporană”) pe care, de treizeci—patruzeci de ani, nu o mai aveau în uz — și este normal să fie astfel. Tot astfel cum de așteptat era ca, în acea vreme, limba cultă (la București, cel puțin) să fie tributară limbii și jurnalisticii franceze. Bineînțeles că în toate aceste considerații intră formația și preferințele culturale ale lui Ion Minulescu însuși. După cum se știe, poetul a studiat mai mulți ani (1900—1904 sau 1905) la Paris, la *Ecole de droit*, dar juristul era atras și de viața literară pariziană din vremea sa, în plină *belle époque symboliste* (v. Emil Manu, *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*, Minerva, 1981). O nostalgie franceză — transparentă și în limbaj — era, așadar, de rigoare (cu cită bucurie notează el, în 1914, că „ieri au sosit, în București, primele ziare franceze, după o lipsă de aproape două săptămîni” p. 147) ! Dar nu trebuie uitat că Ion Minulescu reprezintă și o epocă: perioada de început a veacului nostru. Este perioada care l-a găsit vremea lui I. L. Caragiale, de la sfîrșitul secolului trecut, cu perioadele postbelice 1920—1930 și 1930—1945, care își cer și ele dreptul la o examinare mai atentă.

Limba română contemporană are nevoie de o atență cunoaștere a istoriei culturii noastre care, în epoca zisă „contemporană”, a înregistrat transformări fundamentale.

Alexandru Niculescu

Un tradiționalist

ADOUA antologie de autor a lui Gheorghe Pitut (după *Sunetul originar*, 1969) se intitulează *Noaptea luminată* și cuprinde poezii din toate cele cinci cărți publicate până azi de poet (*Poarta cetății*, 1966, *Cine mă apără*, 1968, *Ochiul neantului*, 1969, *Fum*, 1971, și *Stelele fixe*, 1977). Antologia nu are o notă a editorului, în care să fie indicate proveniența textelor și eventualele modificări. Nici măcar titlurile cărților anterioare ale poetului nu le găsim menționate. Prefața lui M. Ungheanu disprețuiește suveran astfel de mărunțisuri. Un calcul aproximativ ne arată că *Noaptea luminată* a reținut ceva mai puțin de jumătate din ce a scris Gheorghe Pitut: selecția e îndeosebi severă cu volumul de debut (o poezie din cinci) și generoasă cu ultimul apărut (două poezii din trei).

Și totuși *Poarta cetății* a fost, la vremea lui, un debut promițător, confirmat în parte de *Cine mă apără*. Acestea rămân cărțile cele mai plătute ale lui Gheorghe Pitut, măcar prin firescul și simplitatea emoției. Un poem amplu, *Singur*, scris în 1958, și care deschide atât volumul de debut cât și antologia de astăzi, conține principalele motive ale liricii de început. E vorba de un fel de scrisori trimise din pădure cetății: „Să mă pot contopi cu pădurea / dată în paza mea pe deplin. / De-aici aș putea trimite cetății / versuri / scrise cu vînt, / cu ploii mărunte, stupide, / care-mi umplu feava armei / de apă / și mă pătrund pînă-n măduva / oaselor...”. Autorul se simte aparținînd unui neam pădureț, vorbind cu arborii, cu izvoarele, cu soarele, „sfîntă minune”, departe de „gălăgia” din „orașele lumii”. Dar vine desprinderea de pădure și de sine: „Sunt la vîrsta cînd / nu mai am loc / și-i mare pămîntul / dar nu mai am loc, / limitele mă cîmpănesc, / mă înghesule-n mine. / Vine desprinderea mea de mine / chiar dacă oasele-mi / sunt în bună parte / de lemn noduros și uscat, / trece prin ele / un vînt de lumină / dinapre marile porturi. / Aud cum bate / noaptea de noapte / o toacă în vîrful pădurii — / plecarea”. Tradiționalismul poetului se conturează și mai limpede în câteva poezii care evocă „satul meu”, pînă în originea, „casele mici din lemn”, animalele domestice, pămîntul străvechi. Sentimentul unei mindri la apartenență este exprimat clar: „Simplu cînd vii între oameni / trebuie să le spui cine ești / și de unde, / pentru că altfel / n-ai unde să te-ntorci”. Viața e văzută ca un impuls elementar, ca o bucurie fundamentală: „La nunți e petrecere / ca la

Gheorghe Pitut, *Noaptea luminată*, col. Cele mai frumoase poezii, prefata de M. Ungheanu, Editura Albatros, 1982

orgiile zeilor. / Mîntea se-nvolbură / și oamenii cîntă și uită, / dar oricînd neînvinșă / dorința de viață / acoperă totul — / și iată-mă crescut — / și ne bucurăm că trăim.” Vitalismul acesta vine prin Blaga de la Nietzsche și a fost, paradoxal, un constituent stabil al oricărui tradiționalism. Un altul este reprezentarea naturii pe latură cosmică și ciclică: „Nu erau nicăieri frunze / în martie, / numai mugurii / ameteau în lucrarea lor / de a arăta luminii ceva mai curat; / și-apoi neiertătorul / și uier al toamnei / chema bătînd limbi de clopot / acele tremurătoare / vieți spre pămînt, / cu buzele galbene / șterse de verde / către neobosită putrezire, / cînd sufletul / stă cu polii în jos / și toate se aștern / în ultare / neiertător de simplu”.

Treptat devine perceptibilă în aceste dintii versuri influența lui Ioan Alexandru din *Viața deocamdată* și, apoi, din *Infernul discutabil*. Este modelul covîrșitor. Se observă cum firescul și simplitatea primelor versuri cedează unei dorințe de a sistematiza ideologic elementul tradițional. În greșala aceasta a căzut și George Alboiu, după prima carte. Vizlunea, oarecum transparentă și sumară din *Singur* și din *Satul meu*, se învîrtosează. Lucrurile evocate devin simboluri. Poezia își pierde prin exces de semnificație naturalitatea, iar vecinătatea lui Ioan Alexandru îl răpește și originalitatea: „Miezul nopții ca un bivoli / prăbușit pe casa noastră. / E mama / sub călcîiul durerii. / E tata și o femeie / cu miinile goale. / Sunt toate muncile / veniri pe lume”. La o scară mai mare, George Alboiu sugera în același fel nașterea giganticei lui semînții din *Cîmpia eternă*. Recunoaștem lesne factura expresionistă. Rămîne de explicat predilecția ardelenilor pentru expresionism: originea germană a acestuia nu spune totul. „Doamne, / ce delir de viață!” exclamă blagian-nietzschean și Gheorghe Pitut, al cărui expresionism este conturat deplin în *Cine mă apără*: „Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / pînă în fug / spre casele care o iau din loc, / se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpi altor ere — / brazil împinși de bolovani, / scroafe cu dinții-n torși / înoată cu purcelii spinzurați de țite, / cerbii loviți / de răsuflarea lupilor / își rup de trunchiuri coarnele, / se înclăcesc lumea / așa ca la-nceput / și aud cum putrezesc dealul / la care am gîndit o clipă. / Și nu mai sunt decît un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mîniș, / cînd mă înundă fără urmă / puhoarele materiei”. Odată cu atmosfera apocaliptică, terifiantă și cu această realitate primară, răsucită și înclăcită ca un cîmp de forțe, țîșnită parcă din strigătul primordial, în poezii pătrund te-

matica expresionistă, opozițiile și obsesiile specifice: „Cînd norii cad / pe dealul satului meu / în Ardeal / și putrezesc butucii roșii / la carul tras de bivoli, / tata adoarme coasa / într-o clăie de fin, / mama-și îngroapă / capul cărunt în fuioare / de cinepă / să n-o vadă fulgerul / și mie, departe, într-un mare oraș, / în podul palmei drepte / sub degetul mare / îmi crește o rană / fără de muncă, fără efort, / nici măcar cel / de a strînge mina prietenului”. Cu toate reminiscențele din Ioan Alexandru, câteva din aceste poezii sînt remarcabile, evocînd o materialitate de început de leat, apăsătoare, tulburătoare, în metafore simple și puternice, într-un limbaj frust, virtuos, energic: „Din toate părțile asediat / deodată / de noaptea prăbușită / ca o scroafă neagră peste vreme, / aud planetele / cum sug din ea / ca niște pul / și răsuflarea ei deschide flori / pe mările neantului”.

În *Ochiul neantului* și în *Fum* se adaugă acestui vizionarism inițial incercări de reflecție poetică și, în genere, înclinația spre un tip cam discursiv de meditație, pentru care Gheorghe Pitut nu are absolut nici o înzestrare. Mai exact spus, poetul preferă intuițiilor concrete filosofice. Involuția liricii lui e, din acest punct, greu de tăgăduit. Poeziile sînt silnice, pline de forță ale limbii și de barbarisme. Alienarea produsă de viața la oraș, teroarea de civilizația tehnică se traduce în imagini bizare, cosmarestii, care ne duc cu gîndul la suprarealism. Un suprarealism involuntar. („S-au plictisit băleții ultimului sfert, / erau doi sîni enormi la geam / dintr-un tavan curgea ulei / pisicile mincau polar, / tot ce-l posibil s-a făcut, / din răsărit veneau ghetari, / bunicul avea criză după criză — / nici o credință, nici un legămint, / toate ceasornicele din oraș / legate cu un lanț / în urmă la tramvai, / pe funii se plimbau trei cai / aplaudam și delirăm”), în fraze prozaice, uscate („Două, trei ape ridicate / la înălțimea unei capitale, / deasupra nivelului lor / din loc în loc / fluviile să se întînească / în etaje și într-un curs etanș / dar într-o viteză atît de mare încît” etc.), în care impresia de simplă absurditate e mai mare decît aceea polemică, urmărită probabil de poet („Am fost pus mai mare / peste un teritoriu disputat / sediul era / între pîtele învingătorilor vechi / și învingătorilor noi / reclamațiile uzaseră o mașină de presat / am încurajat transcendența terestră / exercițiul disperat al absenței celeilalte” ș.a.). Din numeroase poezii nu se poate înțelege aproape nimic. De exemplu din *Stilpi*: „Cit de reali, ce nemicași / trăiesc briganzii de oțel (?), / să fie duritatea modul cel mai plin / de-a fi? / De

n-ar fi nesfîrșită — / materia, sunt sigur, ar fi mai îngăduitoare. / Nu e nimic / mai plin de sine / decît plinul mort. / Un animal începe de la spaimă / în sus (?), / ce mai vine / face frumusețea (?), / pe luciul tău / dacă-mi întirzi fruntea / percep doar o răsfrîngere / de melodie / a (sic) cărei note se consumă / la patruzeci de ani-lumină”. Speculația lirică e anostă și în dispreț de limba românească: „De-ar exista neant ar fi și fericire / căci le-ar uni asemeni un dor de-ncremînt / cum firea leagă toate prin sete nesfîrșită / de grația ce-o are iubitul c-o iubită”. Vorbăria sună uneori rîzibil și am citat și cu un alt prilej versuri fără voie comice ca acestea: „Acum îmi dau mai bine decît oricine seama / ce arhetip e tata și ce durere, mama, / ce-adînc izvor un frate, ce rîu de lacrimi sora, / voi da eu poate seamă de viața tuturoara”.

Un stil săltăreț și nepotrivit ne întîm-pină și în *Stelele fixe*, o carte în multe privințe deosebită de celelalte, chiar dacă poetic nu prea norocoasă. Enigmatic odinioară, poetul este acum pur și simplu înțelegibil. Ce să înțelegi din *Stare*: „A fost organizat destinul / ca în planete fixe vinul, / nu-l întuiești decît așa / cum i-ar da drumul cineva / mai mare peste robinete, / structurile sunt mari schelete; / pe la falange vin curenți / străini de tot și impotenți (?), / numai din bulbi afunzi, din șire / se-aude-o voce de zidire / în libertate-amețitoare / a oului din nou la soare”. Acest ultim volum cuprinde poezii scrise la Köln, Roma, Paris și Walchensee, după 1970, majoritatea în formă fixă (de sonet). Diferența de manieră e foarte mare, deși Gh. Grigoreu a dovedit într-un articol persistența spiritului țărănesc și tradiționalist (vorba poetului: „încăpășinat / ca un podiș transilvan”). Sonetele sînt artificiale, oarecum în stilul lui St. Aug. Doinaș, dar cu desăvîrșire lipsite de grația limbii, trudnice, declamatoare și abstracte. Un exemplu: „Deschisă-i iar în fața filei, / Prin țări curg vorbele fîgăduinței, / Lumină vine brusc în noaptea minții / Din culbul nesfîrșirii și al milei”. Retorică de început de secol, ca la Panait Cerna, versificații lirice sterile, de un umor greoi („Spuneam că-n loc de-a fi poet / mai bine-aș fi-nvățat să-not”) : din *Stelele fixe* nu promit o schimbare în bine a poeziei lui Gheorghe Pitut, care rămîne interesant deocamdată mai ales prin întîile versuri, onorabil-tradiționaliste, curate, simple, din *Poarta cetății* și *Cine mă apără*, și prin câteva poeme expresioniste, din *Ochiul neantului*.

Nicolae Manolescu

Marius Mircu

„M-am născut reporter”

(Editura Cartea Românească)

● BUN povestitor, Marius Mircu nu ne dă în volumul *M-am născut reporter* un roman (cum se indică în pagina de gardă) ci o carte de memorialistică, în care își povestește viața, începînd din copilărie pînă în prezent, cînd a trecut de 70 de ani.

Toate cele șase capitole ar fi putut, în parte, deveni totuși romane, întrucît fabulația și documentul sînt abundente.

Puțin lume știe, de pildă, că Marius Mircu l-a cunoscut la Bacău, în copilărie, pe G. Bacovia, că a păstrat intacte, ca în pagini de album, peisajele vechii urbe, așa cum arătau ele acum 60 de ani, cu numele precise ale meseriașilor și negustorilor, îndeosebi.

De asemenea, mustind de informații inedite sînt capitolele în care autorul prezintă vechiul oraș Rouen din Franța, unde se înscrisese la Facultatea de medicină, tradițiile studențimii de atunci, forfota numeroaselor localități pe unde a vagabondat ulterior (începînd cu Parisul) și terminînd cu alte țări pe unde l-au mînat drumurile (Algeria, Peru, S.U.A. etc.).

Folosind o documentare extrem de minuțioasă, Marius Mircu zăbovește îndelung asupra întîlnirilor și lungilor discuții pe care le-a purtat cu Ury Benador, îndeosebi, cel care l-a inițiat în activitatea sa pe frontul antifascist.

Dar pe cîți alți scriitori nu i-a cunoscut Mircu, de-a lungul deceniilor? Unii uitați azi, ca N. Batzaria. Alții care s-au impus și au rămas în literatură — Ion Pas, N. D. Cocea, Victor Eftimiu, I. Peltz, Ștefan Tita, F. Aderca, Camil Baltazar, Maria Banus, Ion Călugăru, Tudor Teodorescu Braniște, Mihail Sebastian, G. M. Vlădescu (care a acceptat să publice volumul lui Mircu *Rango, prietenul oamenilor* sub numele lui, în perioada persecuțiilor), dar și scriitori tineri (G. Tomozel și alții).

Autorul romanului *Croitorul din Back*, apărut acum doi ani, pe care eu l-am cunoscut în cele câteva luni cît a funcționat la „Națiunea” condusă de G. Călinescu, și-a consacrat scrisul, cum se știe, îndeosebi literaturii pentru copii și reportajului social. Dar prin portretistică, dialogul viu, umorul de bună calitate din *M-am născut reporter*, dovedește că, zăbovind mai cu severitate asupra compoziției, înlăturînd cu grijă „hiperbolele” care scad valoarea paginii de proză cînd sînt prea des folosite, va putea da încă lucrări de adevărată literatură.

Al. Raicu

Ioan Costea

„Cîntec de glie”

(Editura Militară)

■ SRIITOR angajat prin vocație și formație, cu posibilități lirice alternative, Ioan Costea nu are complexul temelor mari sau minore, mai exact spus, în concepția sa dincolo de vers nu există decît lumea în complexitatea ei infinită. Poetul va ilustra deci cu tenacitate toate temele, fără ierarhie (ce nu este echivalentul cu absența conștiinței critice) dar în virtutea necesității morale ce o implică, firește „comanda socială”, onorată printr-un elan afirmativ cu totul remarcabil.

Poet al fondului emoțional, pentru care „noțiunile” de „trăire și simțire” nu și-au epuizat toate conotațiile, Ioan Costea se pune în slujba adevărului public; patria, marile personalități istorice, evenimentele glorioase, legăturile chthonice nu sînt lucruri comune, ci un fond sentimental în care poate să se individualizeze prin expresia propriei sensibilități. Iată-l într-o meditație pe motivul preromantic al ruinelor: „Pe aici timpul se cheamă Grădiștea / o apă rapsod și-un munte veghind / nașterea noastră-n dureri și mă-

rire. // Spre mater genitrix eu sui și tot sui / cu foc de-amintri sub cutele frunții, / călcînd pe scuturi și oase uscate. // Sub lespezi dorm veacuri în cronici visînd, / sub frunzele crude, în foșnet nostalgic, / aduc spre mine legende solare. // E ceasul de tihnă cînd fruntea mi-așez / pe pietre altar — ca pieptul de mamă — // și-l simt pe Zamolxe gîndind lîngă mine. // Din neguri de vremuri ca tunetul crește / poruncă străbună, sunînd dintre pietre: / să-mi apăr cetatea sub soare român!” (*Sarmizegetuza*).

Măstile imaginare constituie un domeniu al identificării; cînd vorbește de Burebista are rolul unui dac din mulțime, cînd e-logiază pe Mihai Viteazul lasă să se înțeleagă că l-a văzut la Călugăreni. Versurile de acest tip implică o retorică dezlăntită care conservă totuși solitudinea poetului: „Cu cerul instelat pe umeri. / sub luna veșnic gînditoare — / e ceasul meu sublim de taină, / cînd, strajă stînd la vechi hotare, / ascult și-ascult vorbindu-mi țara / cu glas suind din miez de glie, / cum suie-n arbori seva crudă, / cum suie-n slăvi o ciocirle. [...] (Un glas suind în miez de glie...)”

Sînt versuri admirabile dar minate de câteva defecte care țin mai puțin de talentul poetic — incontestabil — și mai mult de conștiința artistică oscilantă încă: diluția, o retorică triumfalistă — probabil efect al impetuozității recitative ce demonstrează mai puțină muncă pe text, după partitura inițială.

Aureliu Goci

O lume plină de contraste



ACTUALUL roman*) al Ioanei Postelnicu continuă intrucitiv, în sensul tensiunii către proza obiectivă, linia din cel intitulat **Bezna** (1943), cel de debut, **Bogdana** (1939), fiind marcat, cum se știe, de un lirism încă incert, ambele amintind de scrișul Hortensiei Papadat-Bengescu și poate de aceea entuziasmind, între alții, pe E. Lovinescu. Cartea începe cu evocarea junglei indiene, unde unul dintre personajele ei, William Franck, era funcționar al imperiului britanic. Scăpat de acolo, grație unei substanțiale moșteniri, Franck întinde la Calcutta, în drum spre Londra, un evreu, pe nume Erwin Smith, tip inteligent de aventurier intercontinental, cu care va pune la cale compania petroliferă ce dă numele romanului, avându-și sediul undeva pe Valea Prahovei, pe lângă Cimpina.

Smith, originar de prin Galiția, cu o parte din copilărie petrecută în România, poliglot, priceput în multe, fără nici un fel de scrupule, achiziționează, în chip cel puțin oneros, pământurile țăranilor, instalând, cu complicitatea guvernanților și a unor factor locali, sonde de ce promit o fabuloasă rentabilitate. Se ilustrează astfel, din nou, teza pătrunderii dezastruoase a capitalurilor

*) Ioana Postelnicu, **Franck and Smith Company**, Editura Cartea Românească.

străine în economia națională, dezarticulind-o, sub aparențe de relativ progres. Exotismului indian, în linie oarecum eliadescă, i se contrapune unul indigen, al lumii de început a industriilor extractive, cu marile ei contraste, naturale și sociale, cu enorma foaie de oameni din diferite culturi ale pământului și de mărfuri și aparate necunoscute, cu mentalități în confruntare și cu gesturi de o violență pe potrivă. Autoarea are o experiență remarcabilă pe un asemenea teren, pusă și aici din plin la contribuție, evident nu la proporțiile din ciclul Vlaşinilor (**Plecarea Vlaşinilor**, 1965, și **Întoarcerea Vlaşinilor**, 1979), din romanul **Toate au pornit de la păpușă** (1971) sau din scrierile pentru adolescenți și în general pentru tineret. Fapt notabil, sub raport artistic, peste această lume a petrolului de la cumpăna celor două secole plutește convingător, fără să apară vreodată direct, umbra luptătorului socialist Ștefan Gheorghiu, fost și el petrolist, ca un simbol al începutului de organizare și acțiune a mișcării noastre muncitorești, care aici, prin forța împrejurărilor, realizează alianța necesară cu țărănimea spoliată cumplit. Aceste semne de limpezire a conștiințelor și de configurare a telurilor, deși numai sumar evocate de prozatoare, sporesc interesul narațiunii. Opus rapacelui Smith este vărul său Mandel, mic meseriaș, cărturar, în legături cu Hasdeu,

sftetic și aliat al celor oropsiți, a cărui onestitate și naivitate constituie un excelent mijloc de realizare a planurilor de jaf ale vărului său, ce lui îi apare drept o continuă victimă sau măcar un nenorocos.

Alături de aceste câteva personaje sint de notat altele, fiecare cu pregnanța lui, cum ar fi coruptul ministriabil Moruz, avocatul pus pe căpătuială Arghir, zvăpăiața balerină Gladys, unchiul ei, o mulțime de țărani jefuiți cu abilitate și cu acte în regulă (între care Tudor și fiica sa Natașa, pingărită brutal de Franck, ca un contrapunct la pingărirea de către cei de teapa lui a pământului țărilor, și alții), ceea ce sporește diversitatea romanului (amintind, pe o latură, de scrierile lui Radu Tudoran inspirate din aceleași medii, iar pe de altă, de proza lui Peltz și Ury Benador, Virgiliu Monda și Romulus Dianu, a Călei Serghei și a altora). Construit cu pricepere, susținut de un notabil ritm interior, înțet de alternarea dibace a planurilor, propunând câteva tipuri umane interesante și mai ales evocând o lume plină de contraste, noul roman al Ioanei Postelnicu vine să-l împlinească pe încă o latură personalitatea, bine conturată prin scrierile anterioare, însumind aproape o jumătate de veac de activitate literară.

George Muntean



ION ANDREESCU: Cumpăna satului

Graba vieții de fiecare zi



PRIN „Lasă asta!” o lume cotidiană bate la poarta literaturii, poartă adesea concepută cu canaturile grele și cabalistice semnificații. Nu așa concepe, desigur, Maria Marian literatura, în acest volum, subintitulat, nu se știe de ce, „schite satirice“*) Nu e vorba de schițe satirice, cu persiflări la adresa unor aspecte negative care ar mai dăinui în timp ce pozitivul merge liniștit mai departe. Nu, e o lume în această carte a grijilor și bucuriilor mărunte, de fiecare zi, dar care unele lângă altele fac viața noastră. Cărămizi cu goluri și plinuri în care personalitatea e dată de semitonuri. Și numai aceste semitonuri știu să facă radiografiile ale momentelor, ale autenticității lor, ale vieții care există în amănunt mai semnificativ decât în voința care ar vrea să-mbrățișeze viața într-un efort din imprudență uneori asasin.

Apoi aceste momente au o mediocritate a lor, întotdeauna amănuntele au mediocritate, mediocritatea ca și ipocrizia, e o idee la care țin, fac homeostazia personalității privită în mic. De altfel orice structură este o mediocritate și o ipocrizie, pentru că numai astfel se poate coagula ceea ce este etern: absoluta substanță.

*) Maria Marian, **Lasă asta!**, Editura Cartea Românească.

La Maria Marian e și oarecare resemnare, pendulare între umor și resemnare, de fapt viața e privită cu umor vizavi de micile necazuri, care cu prezentul lor nu sint chiar atât de mici. Este însă de fapt o dispoziție umorală sănătoasă, denotând echilibru, ideea de bunăvoință și legitimitate. E de fapt bonomia feminină, în specificul ei, care integrează în mod natural și un ușor spirit de birfă și din nou o cultivare a amănuntului semnificativ (însă în sfera intuițiilor feminine), în general o dominare a intuiției în această lume specială, repet a bonomiei feminine, rar expusă cu atita specificitate ca în această carte. Astfel intră în literatură o latură a existenței mai puțin socotită până acum demnă a se lua în considerație.

Mi se pare în același timp că la Maria Marian umorul este și un mod de completare a personalității, pe baza desigur a unei dispoziții naturale, dar fiind și un fel de atitudine impusă pentru acceptarea realității, și-n același timp o compensație în confruntarea dintre slăbiciunea feminină și forța telurică a vieții.

Volutele, meandrele — acest Jugendstil de permanență al personalității feminine — s-au format și se formează aici prin atacul acidulat al unui umor special, umor în spatele căruia creatorul lui e întotdeauna bine educat și de aici senzația de resemnare. Întotdeauna în buna educație resemnarea tronează ca un lar destul de puțin discret. Un umor fin, în care feminitatea se autocontemplă de fapt, cu o cochetărie, care nu exclude săgețile încărcate cu mustar, niciodată însă cu oțet, ca să nu mai vorbim de alte ingrediente mai puternice. E o finețe care chiar se reține pe sine în drumul spre rafinament, retenția avind drept scop preferința unei vieți sănătoase față de filosofia care se știe cum este.

Graba, graba vieții de fiecare zi, e unul din principalele obiecte și subiecte din această carte. Graba ca în filmul mut, graba dăătoare de situații sănătoase, ca-n filmul burlesc american, graba care duce la contactul în cele din urmă dramatic între om și obiectele care-l inconjoară și care duce la integrarea individului în sfera obiectelor (e de fapt aici un secret special al cinematografului dez-

văluit de Antonioni într-un articol: „Din nou despre cinematograful direct” — un individ cînd începe să se integreze obiectelor din jur, cînd se obiectualizează, atunci începe să devină personaj. Tot pornind de aici, fiindcă mai sus vorbeam de grabă și mă gindeam la Charlot și ceilalți, acum trecînd la Antonioni, vedem ce adîncă și naturală legătură se poate face între grabă și așteptare, graba filmului burlesc din Belle époque și așteptarea din filmul estetic — nu estetizant — din anii 50—60).

Totuși graba, totuși atacul nimiculul asupra personalității, familia ca „une belle équipe” — cu personaje care se continuă de la povestire la povestire. De fapt un „roman en miettes” (pentru a parafraza celebrul *Journal en miettes* al lui Eugen Ionescu).

Genul de umor sec și dispoziția specială se simt clar într-o schiță intitulată semnificativ **Din grabă**: „Dimineața am noroc că nu prea am multe de făcut, așa că mă scol, de obicei, abia pe la 6.30—6.45. Sună ceasul tocmai cînd soțul meu este în baie. El sar repede din pat (mișcarea face bine), imi pun repede un capot, dau odată cu pieptenele în păr, mă reped în bucătărie, fac focul la trei ochiuri, pun pe foc ceaiul soțului, cafeaua mea și laptele băiatului. Dacă îl am. Laptele, vreau să zic. Dacă nu, imi pun repede o fustă peste cămașa de noapte, o jachetă și fug vis-à-vis, să iau laptele”.

Autoarea nu alege acțiuni expresive, după cum se vede, dar acumularea tuturor acestor acțiuni creează un spațiu ciudat, ca atunci cînd ai în față o macrofotografie. Dealtfel realismul fotografic și elementele de pop-art (folosirea obiectelor de utilitate pentru crearea „obiectelor artistice”) și cinetism stau la baza unei proze moderne semnată de o autoare, care chiar dacă poate nu are conștiința noutății pe care o susține, are o intuiție cu totul remarcabilă a vieții care se continuă în literatură, ca și a literaturii care nu se împotrivesc vieții, ci, din contră, o stimulează, deci o stimulare reciprocă.

Dumitru Dinulescu

Ion Acsan:

„Orfeu și Euridice
în literatura
universală”
(Editura Albatros)

■ O antologie de amplexare, centrată pe motivul mitului orfic, cu dubla lui deschidere spre fidelitatea în iubire și spre nevoia de a se depăși prin creație, constituie în sine un moment de referință. Și devine, după lectură, o sugestivă hiperbolă a înfrățirii logosului cu melosul. Trăvialul depus de Ion Acsan, documentat, calificat pentru a antologa, traduce, examina și glosa felurite contribuții din epoci literare diverse, nu odată divergente ca estetică, reabilitează odată mai mult ideea de curaj intelectual. Așa cum o și spune el însuși în **Notă asupra ediției**, cu modestie lucidă, atari inițiative editoriale se întreprind „în condiții de pionierat”. De unde riscul unor omisiuni, inerente, al unor interpretări prudente până la pulverizare și confuzie, reducerea citorva posibile căi de acces la simple poteci lăturale. Firește, nu pledăm pentru o temeritate extremă, dar este limpede că în raza unei antologii de acest profil sint nume care vin singure și altele care se exclud singure.

Mesajul poemelor, ireductibil, nu instituie o ierarhie de fapte, de atitudini, ilustrează în schimb un ansamblu de conexiuni reale, de interpretări de puncte de vedere. F. Quevedo spune într-o **Romanță**: „Pentru soarta lui, Orfeu / În Infern s-a coborât; / Pentru soarta-i nu putea / Să coboare-altundeva”. G. Călinescu face inutilă distincția între sarcasm și profan: „Frunză verde măghiran / Mă născui prunc năzdrăvan, / Maica vi-neri m-a făcut, / Spre simbătă am crescut, / Iar duminică la lună / Începui să cînt la strună”. Intitulată **Doina lui Orfeu**, poema călinesciană evocă o divinitate ce nu mai aparține misterelor, cît civilizației; cărturarul transformă un motiv, cu funcția lui incantatorie, într-o accepție a naturaleții umane. Descoperim, pe urmele lui, dispoziții curente, pe care alți autori le explică, le nuantează, le completează. Iată-l pe Mihai Beniuc în **Stam singur**: „Pe cine oare să-l întreb / De stie drumul spre Ereb? / Căci orice fac și orice-aș zice, / Aud plîngînd pe Euridice. / În mine plînge ori afară? / Pe unde merg se lasă seară, / Pădurile abia respiră / Și moare cîntecul pe liră”. Iar Leonid Dimov, poet decis să se despartă încă o dată de lăunozitățile apolinice, în **Ride Euridice** se lasă împovărat de dureri, de apoteoza umbrelor reci, într-un decor neprecizat, totuși bîntuit de tînguiri și dezolări: „Eu dacă-mi dați voie, voi intra / În caseta luminată, așa / Ca să sorb din recipienti și să strig / Să-i dea drumul că mi s-a făcut frig”.

Cine a consultat **Panorama poeziei universale contemporane** întocmită de A.E. Baconsky va fi înțeles sub ce zodie stau editorii purtători ai acestor frumoase inițiative. Ii revine Editurii Albatros, încă o dată generos promotoare de valori reprezentative, meritul exemplar al realizării, într-o formulă accesibilă, de instrumente cum este și cel pe care îl discutăm. Cu excursul de față, repet, încercăm un real și temeinic motiv de satisfacție. În cele ce urmează nu retractăm de fel judecata favorabilă. Formulăm doar cîteva neînsemnate observații, dacă le raportăm la ansamblu și poate folositoare, dacă dorim să facem și mai convingător actul editorial.

Mă întreb de ce nu figurează în sumar uruguayana Delmira Agustini, notabilă între prezențele literaturii sud-americane de la începutul veacului, cea care compară pe Euridice cu o lebdă și spune că pe apele insomniei lui Orfeu ea imprăstie o suavitate salvatoare. L-aș mai pomeni pe Odysseus Elytis cu amplul lui poem **Selenai din Mytilene**, în al cărui perfect filigran vedenia îl ia pe Orfeu în brațe ca să-l mîngie de dispariția fericii paradisiace. Și tot fiind la capitolul „completări”, n-ar fi de dorit să vedem și reversul ironic al temei, în fals exaltatul Sebastian Brandt sau în **Playboy** din volumul **Corabia lui Sebastian**? Cu asemenea texte, A.E. Baconsky sugerează o tristă metamorfoză: Orfeu a devenit imposibil în civilizația de consum, el definește o categorie imposibilă sufletește unde „nimenea nu mai privește căutînd tărîmul făgăduit” și unde „nimenea nu mai simte nimic... / Îndoiala dă preț lăcomiei dar amorul / nu ne face imuni...”

Din asemenea întregiri, antologia — subliniez: binevenită, — nu are decît de profitat. Și noi odată cu ea...

Henri Zalis

Discreția și imaginația

E VOLUIND calm într-un spațiu netăgăduit foarte personal, poezia Otiliei Nicolescu a reușit, cu fiecare volum apărut (și acesta, *Exercițiul de civilizație*, Ed. Eminescu 1981 este al șaselea), să câștige adâncime și să-și șlefuiască cu minuțioasă și feminină grijă mijloacele de expresie. Universul liric este supus dramelor sensibilității și unei senzorialități inhibate de harul autoanalizei, al unei lucide stăpîniri de sine. Poemele oferă numeroase notații fine psihologice și un desen epic al existenței autoarei printr-o sinceritate căreia, dacă îi lipsește de cele mai multe ori curajul unei rostiri răsăpate, în învâluirile tandre ale metaforei se deschide ca o floare vespérală, în taina unei semiobscurități căutate, de mare discreție. Mărturisirea este întotdeauna șoptită și parcă reținută în elanul ei de o pudoare sau mai degrabă de un fel de voluptate a interiorității. Suferința intimă trăită cu toată dăruirea se desparte greu de propria ei imagine pentru a trece la linearitatea versului și în limbajul resimțit prea acut, ca „public”. Acest ciudat egoism al intimității, foarte firesc atunci cînd drama se circumscrie luptei cu cotidianul mărunț sau cu eternele conflicte familiale, sociale etc. dă poeziei Otiliei Nicolescu o stranie concretă. Impulsul ei, chiar, stă în recursul la imaginație din nevoia de autoapărare. „Cînd am început să scriu poezie / aveam capul plin de fluturi colorați / de iarbă și privighetori / Și cum mai zumzăiau / rotind metafore prin prafuri aurite / tăvălindu-le prin enigme / și mistere / pînă se crăpa de ziuă / și venea lăptăreasa la ușă / Palidă de emoție / fierbeam laptele / cu gîndul la ele / pînă se răzbuna spuma albă / și se revărsa nebună pe dușumele / dar eu aveam capul plin / de fluturi colorați / de iarbă și privighetori / și puțin îmi păsa / dacă mai lustruiam odată scindura / văzduhul mirosea a lapte cald / începeau mierlele la geam să cînte / și eu alergam să aștern pe hîrtie / lumina / și fluturii / și cîntecul mierlei” (*De mult*). În această istorie ironică a începutului stă mărturisirea mecanismului psihologic al poeziei Otiliei Nicolescu. Poemul este un refugiu luminos, o eliberare blindă, din care dă senzația unei infracțiuni, a unei orgolioase sfidări adresate cotidianului. Și era inevitabil ca pornind astfel poezia să nu se lege structural de vis, de starea letală, de bucuria unei plutiri libere în apele somnului sau de chinul coșmaresc. Poeta își descrie călătoriile,

Otilia Nicolescu, *Exercițiul de civilizație*, Editura Eminescu.

aventurile din lumea nocturnă cu o vădită încredere în autenticitatea lor, în natura lor simbolică, în capacitatea lor de a destăinui stări și impresii încărcate excesiv de semnificații. Astfel sînt poemele *În penumbra albastră*, *Pasărea de sticlă* (puțin căutată, contrafăcută), *Patinoarul*, *Visul*, *Ringul* și altele. Pentru neliștea lui expresivă, pentru calitatea viziunii voi cita în întregime *Patinoarul*: „Patinam pe cenușă / erau și flori vestejite / capul greu se apleca într-o parte / vedeam lupul venind / le vedeam fața și ochii galbeni / răcoarea lor lipicioasă / îmi curgea pe temple / dar eu patinam, patinam pe cenușă / și nu picioarele / ci capul mi-aluneca greu / zăpadă, strigam / cerneti zăpadă / dar veneau lupii / ca nălucile roșii / și deodată patinoarul s-a spart / în adînc era numai zăpadă / eu cădeam ușoară și albă / lupii urlau pe margini flămînzi / și eu parcă o lacrimă / am șters / sau o stea căzătoare.”

Și-au făcut, cu timpul, apariția în această poezie ironia amară, sarcasmul, izvorite, evident, din dialogul sensibilității rănite cu realul agresiv care nu întîmpină cîndorea, euforia senzorială sau idealismul moral cu afecțiunea cuvenită. Este percepția cu oroare tendința uniformizării tehnice. „Mașina de tăiat iarba / tăcane victorioasă / tăcane ca o gospodină / la piață, / doi ciini prăpădiți / miros brazdele proaspete / se uită la stînga, la dreapta, / neliniștiți traversează strada schiopătînd / mașina de tăiat iarba / tăcane victorioasă / tăcane ca o gospodină / la piață, / apoi brusc se oprește — / ridică botul lustruit / cu logica de fier”.

(*Mașina de tăiat iarba*)

Dacă și în acest volum mai supraviețuiesc simbolurile convenționale: crinul — puritatea cu mireasma ametoitoare; mieii — inocența zburdnică, neprefăcută, vulnerabilă; lupii — perfidia violentă sau anotimpurile ca embleme ale vârstei etc., poezia Otiliei Nicolescu se arată totuși într-o zodie de prefaceri, de combustii benefice ale imaginii. N-aș vrea să spun că a câștigat un meșteug în această privință, a căpătat, mai degrabă, prin experiență, o cheie a expresivității lirice: „Porțelanuri liliachii înviează vitrina / dar eu sufăr pentru vinzătoarea palidă / ce lunecă în tăcere...” „Se lovea de colțuri întrebarea / Chipul se pierdea îndurerat / Oh, tira un trup prelung de ceară / cu un crin de-o umbră spinzurat...” „Vin umbrele pe săniile lunecătoare, prelungi / cu sunetele boltite...” „Să visezi ca un samovar de argint / întunericul să-l faci o pernă moale...” „Paianjen bolnav / ora curge în lucruri...” etc.

Volumul Otiliei Nicolescu *Exercițiul de civilizație* o arată într-un moment de precizare atît a dramei intime cît și a expresiei. Sintem în fața unei poete căreia, dacă îi lipsește îndrăzneala confesiunii, a reușit să facă din discreție sau din pudoare un suport al universului liric.

Dana Dumitriu



ION ANDREESCU: Casă în livadă

Un roman didactic

DACĂ lumea liceenilor are ca temă romanească o bibliografie relativ întinsă, mai cu seamă în sfera literaturii zise pentru copii, lumea profesorilor, cu viața ei dinăuntru sau dinafara cancelariei a fost și este și astăzi foarte puțin ispititoare pentru prozatori. Personaje-profesori există destule, dar ele sînt pușe să acționeze în contexte sociale diverse și numai accidental în mediul profesional propriu; există așadar în proza de azi profesorul, nu și lumea lui, breasla ca entitate suficientă sieși, văzută adică în structura și relațiile ei interne. E o absență, mai degrabă spus, o raritate ciudată pentru că, teoretic cel puțin, această lume favorizează unghiul analitic (psihologic și sociologic) la care puținii prozatori rămîn cu totul indiferenți. În orice caz, dincolo de explicațiile ce s-ar putea da respectivei ciudățenii, un lucru rămîne valabil, și anume că lumea profesorilor este pentru epică o lume încă de descoperit. Un pas recent face într-o atare direcție Nicolae Părvulescu, profesor el însuși (de limba și literatură română), autor al unui roman, *Aniversare* (Ed. scrisul mănăstiresc), interesant în primul rînd prin cantonarea, aș zice în exclusivitate, în breasla profesorilor. Povestitor onest din tagma celor care pun în locul imaginației ex-

periența personală iar în locul efortului de construcție efortul de memorie, el nu se aventurează în ficțiune, ci preferă să povestească realitatea, drept care dacă ar avea vreun rost să-l căutăm, l-am găsi printre personajele romanului. Pretextul epic este un moment aniversar în familia profesorilor Mircea și Anca Pașcanu, moment la care sînt invitați să participe, după străvechi obiceiuri, cei apropiați, recte colegii de școală ai profesorului de fizică Pașcanu. Dar o aniversare e mereu un bun prilej de vorbă așa că mare parte din roman e făcută din dialogurile profesorilor invitați, din conversația lor liberă și, uneori, eseistică sau filosofică. Reproducînd în amănunțime și fără intenții stilistice aceste dialoguri, această conversație în ambianță bahică, însă foarte decentă, autorul pare să fi fost interesat de revelarea unor caractere și a unui climat. Ca argumente epice sînt aduse cîteva întîmplări, introduse prin flash-back, din biografia personajelor, toate legate într-un fel sau altul de viața didactică.

Din păcate intențiile prozatorului, impunerea personajelor și conturarea climatului psiho-social sînt numai pe jumătate finalizate artistic. Din două motive: unul, ca să zic așa, de fond, ține de absența adîncimii de investigație,

mediul profesoral e văzut prea de aproape pentru ca întîmplările evocate să se încarce de o semnificație mai profundă decît aceea ce decurge din desfășurarea lor fizică; al doilea ține de stilul narativ, reportericesc și rigid, dînd impresia de expediție. Pe urmă lipsa de preocupare pentru condiția psihologică a eroilor face să scadă și ea puterea de semnificare a narațiunii. La puterea lor, dialogurile, foarte abundente, sînt pe cît de firești pe atît uneori de prolixă. Există în roman, de la un capăt la altul, o stare de tensiune între generații, între congeneri și între situații pe care autorul n-o exploatează suficient, în sensul că se mulțumește s-o numească în mod repetat, alături s-o sugereze doar, fără să caute însă o cale de subliniere a miezului ei. Un aer didactic pătrunde în toate ungherele povestirii, decolorînd-o. Cu mai multă atenție la chestiunile de construcție romanească și de semantică a epicului Nicolae Părvulescu ar fi dat un roman remarcabil. Așa, rămîne cu meritul de a fi încercat apropierea prozei de o lume cu mari și proaspete posibilități de angajare epică.

Laurențiu Ulici

Ion Bălu:
„Nostalgia absolutului”
(Editura Eminescu)

■ CEEA ce se constată în tot ce a publicat pînă acum Ion Bălu este tentația exhaustivului, a epuizării unui vast material bio-bibliografic care-i servește în realizarea unor lucrări de tip monografic sau a unor *Bibliografii*, cum este — de pildă — cea consacrată lui G. Călinescu, în 1975 și care-i va servi ca bază pentru o remarcabilă *Viață a lui G. Călinescu* (Edit. Cartea Românească, 1981). Această înclinație este prezentă și în studiul consacrat cercetării întregii activități a lui Geo Dumitrescu, intitulat *Nostalgia absolutului*, în care atît poezia, cît și unele contribuții minore ale acestuia (precum activitatea reportericească) sînt aduse sub protecția în vederea circumscrierii cît mai exacte a personalității creatorului, a locului ocupat de acesta în contextul epocii... Acestei funciare înclinații i se subsumează un anume spirit metodic de respectare a cronologiei literare, împărțită pe etape și preocupări; în cadrul acestora sînt plasate docte analize, accentul căzînd asupra pieselor de excepție, respectiv — a marilor poeme intrate în conștiința epocii... Tehnicile analitice sînt eterogene, autorul servindu-se de ele ca să pună în lumină aspecte mai puțin frecventate de critica anterioară... Vocația lui I. Bălu este a unui istoric literar preocupat de stabilirea „începuturilor”, prin inserția în epocă, conexată unor disocieri și delimitări necesare stabilirii originalității creatorului. În acest sens, I. Bălu recurge adesea la formule critice hiperbolice: „Întrind în epocă, — concludă autorul — poezia lui Geo Dumitrescu iese din timpul istoric, năzînd să fie a vremurilor toate” (p. 106). Afirmatia e însoțită de enumerarea principalelor factori care au concurat la crearea unui profil propriu poeziei lui Geo Dumitrescu.

În analiza marilor poeme (cap. VII), I. Bălu recurge la perspectiva cosmogonică a lui Mircea Eliade, descoperind la Geo Dumitrescu „întuiții arhetipale”, „însotări ontice”, „repetarea ritualului originar”, aspirația „spre inocența primordială”, ideea „activității creatoare”, „substituitul jertfelor primordiale”, cum și „corolarul ideii mitice a hipotipozel viitorului”. Poezia lui Geo Dumitrescu n-ar urmări — așa cum s-a spus pînă acum — demitizarea, ci... „mitizarea realității”, prezența „mitului transcendentel”, „idealul desăvîririi”, „socratismul”, dar și „neliniștea existențială”.

Echilibrat și personal ni s-a părut caotolul consacrat fenomenologiei dragostei (IX), în care opiniile autorului n-au ca suport reputații celebre, ci propriile sale considerații de lectură.

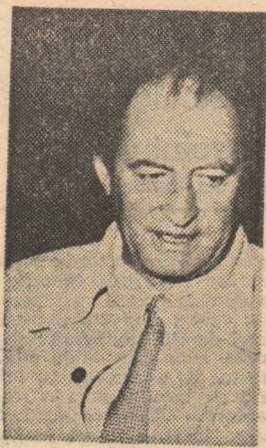
În ceea ce mă privește socotesc că Geo Dumitrescu va rămîne în contextul epocii nu ca un „însotat ontic” preocupat de transcendentalism și practicînd *malgré lui* un existentialism sui-generis. Ca și Demostene Botez și Adrian Maniu, Geo Dumitrescu a îmbrățișat la începuturi o estetică axată pe sentimentul șocant al banalului, epuizîndu-l de toate semnificațiile posibile, refuzînd constant artificialul formulei de expresie, evoluînd — după exemplul lui Whitman, Robert Frost sau Follain — spre anexarea unor valori specifice a unor motive eteronome, într-o sublimă tendință de întreprindere cu spiritul timpului, cu scopul de a-l ajuta pe om să-și recunoască destinul... Interesant de constatat în această privință, lucru pe care I. Bălu nu-l urmărește, este faptul că exemplul lui Geo Dumitrescu își va afla ecou în poezia contemporană a lui Marin Sorescu și a Anel Blandiana și — mai recent — Mircea Dinescu...

Nostalgia absolutului al lui I. Bălu se constituie într-o lucrare a cărei principal merit este de a întreprinde o problematică vie și actuală în jurul unei opere intrată în conștiința epocii...

Simion Bărbulescu



ION ANDREESCU: Cătare în amurg



Constantin CHIRIȚĂ:

Dreptul de a iubi

AM PLECAT împreună spre redacție, după ce am hotărât parcursul: jumătate de drum cu tramvaiul, pentru a fi apropiați și striviți de aglomerație, jumătate de drum pe jos, pentru a fi mai multă vreme împreună. Eram ca niște copii, dar de fapt și eram niște copii, nu ne păsa de nimeni și nimic: rideam, ne apucam de mină, ne gindeam cu voce tare la atâtea nopți și la atâtea zile care ne așteptau, ne potriveam pașii, și uneori ne trezeam plângând pe cite unul sau pe cite una, necunoscuți pe lângă care treceam, pentru că, sărmanii!, nu știau probabil cit de adinci și cit de înalte și cit de nesfârșite pot să devină elipele atunci cind le trăiești prin dragoste.

„Vrei să fii și tu fericit? Iubește!” aș fi vrut să-l spun unui quidam care mi se părea că se uită la noi întunecat și răuvoitor.

Dreptul de a iubi! Ce minune, ce supremă libertate, ce straturi de fericire se îngrămădesc în acest drept de care se poate bucura absolut orice muritor? Îndrăgostii trebuie să fie cei mai buni oameni din lume, pentru că sînt cei mai...

Dar ne-am pomenit deodată în fața redacției și s-a strecurat ceva străin în noi și între noi, o atingere rece, pădureată, de o clipă, și ne-am simțit brusc amindoi în pașii unor oameni care abia acolo s-au întîlnit. Nu era prefăcătorie, pentru că nu fusese un gest constient, era mai degrabă o supunere instinctivă în fața atotputerniciei convențiilor. Siluete și figuri de colegi, mistuiți însă, pe dinăuntru, de flăcări grele.

Apoi n-am mai văzut-o pe Demetra vreo cinci zile. Am fost trimis într-un orașel din centrul Transilvaniei, unde, m-a anunțat pe la amiază secretarul general de redacție, Roșca, se experimenta o nouă metodă de zidărie. După succesele lui Strenati și Uivari, pe care le comentasem îndelung în ziar, aproape că mă specializasem în problemele constructorilor. De aceea s-a apelat la mine. M-am încălzit imediat la gîndul unei noi campanii. Abia am furat cîteva minute să-mi iau rămas bun de la Demetra.

În orașelul cu pricina n-am găsit însă decît un președinte al sindicatelor locale, care-și luase un angajament vag într-o ședință rațională: ne vom strădui să aplicăm metode noi în construcții. Într-adevăr, de cîteva săptămîni se deschisese acolo șantiierul unei uzine chimice și era pe cale să se înceapă munca la roșu, adică zidăria. Președintele uitase de angajament, mi-am dat imediat seama. Nici măcar zările care făcuseră atîta zarvă în jurul noilor metode de zidărie nu fuseseră citite în biroul acela. Foarte slab și foarte desiră, ca o cruce firavă pe care s-au pripășit niște vestminte, președintele nici nu încerca să se scuze:

— Am făcut și noi cum fac alții: ne-am luat angajamente ca să nu se zică pe sus că, știți dumneata, chestia aia cu vechiul și cu noul, că la noi n-ar fi stare revoluționară. Și să știți că este! Muncesc oamenii pînă cad jos și zău dacă au pretenție la ore suplimentare.

Mi-am închipuit eu cam ce bici se ascunde, sau mai bine zis: cam ce bici se folosește pentru această stare revoluționară. Mina de lucru pe șantiere, în cea mai mare parte, era formată din salahori, oameni care cărau, cărau, cărau fără să știe și fără să-i intereseze altceva. Multimea aceasta amorfă influența însăși concepția de muncă: cei cițiva calificați și specialiști, parcă pentru a nu tulbura ordinea furnicarului îngheboșat de poveri, lucrau încet, după obiceiurile vechi. De ce să-și bată capul căutînd alte metode cînd nu duceau lipsă nici de forță brută, nici de materiale? Iar salahorii, cei mai mulți țărani inapoiți și năpăstuiți, care, fiind prea mulți pentru petecul de pămînt al familiei, rătăceau pe șantiere ca să-și agonisească banul pentru iarnă, trudeau crîncen, urmăriți de spaima concedierii, pentru că și aici, li se părea lor, erau prea mulți.

— Dumnezeule! m-am răstit la președinte. Nu te-ai întrebat niciodată care este rostul dumitale pe lume? Măcar asta să te fi întrebat dacă nu-ți înțelegi rostul și locul în orașul dumitale... Se ridică o fabrică aici, e un noroc pentru tot orașul, mii de oameni vor avea de-a face cu această fabrică, vor trăi pe lângă ea, vor munci în ea... Măcar acum pricepi cit de bine ar fi ca fabrica să intre mai repede în producție?

— Să nu mă lei dumneata cu teorii! s-a răfuit la rîndul său președintele. Mai întîi că nu-s în orașul meu, eu mi-s de dincolo, de peste munte... și pe urmă eu nu iau lecții de la mistici! Ce vîi aici cu dumnezei? M-am săturat de ei pe vremea burgheziei!

După ce am repetat dumnezeii, dindu-le o altă intonație, dihania s-a speriat și în cele patru zile pe care le-am petre-

cut în orașel am avut lângă mine un ade-vărat titirez, care bătea inconștient la porțile stării revoluționare. Mai ales după ce l-am adus pe Uivari de la Brașov, într-o după-amiază, rugîndu-l să facă o demonstrație cu noua lui metodă de zidărie. În două ore, Iosif Uivari a înălțat un zid pe care cel mai bun meșter de pe șantier nu l-ar fi realizat într-o zi întreagă. Toți îl priveau cu gurile căscate și cu ochii holbați și, culmea!, pînă și salahorii își făceau semne cu coatele și-și sopteau:

— Păi în felul ăsta am putea și noi... De fapt, acesta era și scopul demonstrației. Metoda lui Uivari ca și a primului, Strenati, se baza pe un adevăr foarte simplu: concentrarea muncii în cîteva mișcări esențiale, în speță în două mișcări. Nu: $1 + 2 + 1 + 2 + 1 + 2 = 9$, ci: $3 \times 3 = 9$.

Am rămas pînă noaptea tirziu pe șantier. După plecarea stahanovistului, oamenii au vrut cu orice preț să-l aplice metoda. Le-a reușit din prima clipă, așa cum s-a întîmplat peste tot unde s-a aplicat, și erau atît de bucușori încît s-au pus pe muncă. Le plăcea să vadă cum crește zidul minut cu minut. Bucuria a devenit înverșunare și deși n-am făcut nici un calcul eram absolut convins că în seara aceea, pe acel șantier uitat de lume, s-au doborît toate recordurile de zidărie ale marilor meșteri. Aur să se fi descoperit acolo și nu cred c-ar fi fost mai mare imbulzeală și bucurie.

Tremurînd în hainele-l prea largi, președintele s-a apropiat de mine:

— Ce ziceți? Oare am putea să numim treaba asta stare revoluționară?

REPORTAJUL nu prea l-a plăcut lui Ciofu și cred că avea motive. Nu-l nimerisem prea bine, deși mă străduisem să-i dau o culoare de provincie, deși insistasem asupra eroului-masă, asupra puterii de contaminare a noului.

— Lipsește ceva, mi-a spus Ciofu. Ceva cu care chiar tu ne-ai obișnuit: chițibușul, surpriza, găselnița... Pare fumat de mai multe ori.

Era adevărat. Trebuia să-l fi început cu informația eronată, să redau convorbirea cu președintele, doamne!, cite găselnițe erau acolo: am făcut și noi ca alții... eu mi-s de dincolo... chestia cu misticismul... și să-l termin cu întrebarea-cheie a președintelui, rostită cu atîta teamă: Oare am putea să numim treaba asta stare revoluționară? Nu știu de ce mă abătusem de la adevăr și evitasem sinceritatea? Răspunsul mi l-a dat Demetra, seara, după ce i-am relatat întîmplarea:

— Eu știu de ce! Ca să nu-l rănești pe președinte și ca să nu te scoți în evidență. Dar n-a fost un act conștient. Și eu zic să lăsăm chestia asta! Oricum, Rubicon ar fi trăit două săptămîni de glorie la Timiș cu un asemenea reportaj de care tu te dezici. Mai bine să-ți spun ce s-a întîmplat...

Mi-era frică s-o ascult. Mai ales că în cursul dimineții, venind să-și la materialul pe care l-l abîgîisem în provincie, Sanda se năpustise asupra mea:

„M-ai trădat, urciosule! Dacă n-ar fi vorba de Demetra te-aș obliga să te sinucizi acum, aici în fața mea. Din păcate, la Demetra țin foarte mult, pentru că nu e o sclifosită, nu e o toantă, deși îi place s-o spună, nu e o păpușă răzgîiată, cu ochi prefăcuți și cu șolduri fugare, după care fac coadă toți proștii. Totuși îmi pare rău că nu m-ai ales pe mine... și mi-e teamă că o să-ți pară și ție rău. Motaș s-a purtat ca un zănatec tot timpul cit tu ai lipsit... Îți spun toate acestea pentru că... pentru că ești tu, la care cu țin foarte mult. E o birfă foarte discretă în redacție, o birfă superioară, la care participă doar cițiva aleși... și la unul din ei am și eu acces. De-acolo am aflat despre tine și despre Demetra și în primul rînd despre reacția lui Motaș. Marea măgărie e că toți: și Cărbuniș și Rubicon și Roșca, toți îl întărită pe Motaș. Numai Ciofu se ține deoparte: nu știu dacă din simpatie pentru tine, sau pentru că nu-l suferă pe ceilalți... Asta e, fostul meu iubit! Și așa cum eu nu spun nimănui despre materialele mele și persoana ta, te rog ca nici tu să nu scapi o vorbă despre vorbele pe care le-ai auzit de la mine. Iar de-acum înainte n-o să te mai sîrut decît pe obraz, ca și pînă acum...”

— Oare trebuie neapărat? am întrebat-o pe Demetra.

Dar nu i-am așteptat răspunsul. Intrasem în casă și am uitat totul. Nu știu cită vreme am rămas îmbrățișați. Trupurile noastre își regăseau toate amintirile.

— Da... mi-a răspuns Demetra, foarte tirziu. Poate că nu e nevoie să-ți mai spun... De vreme ce ești aici, de vreme ce ești al meu... În ceea ce mă privește...

N-a mai căutat vorbe. Mi-a deschis ochii și m-a obligat s-o privesc. Aproape că ne atingeam genele. Ne contopeam. Oare simțea și ea aceleași zguduiri, sau

le primeam de la ea, sau poate i le dăruiam?

— Te-am urît și ți-am urît mai ales plecarea aceea bruscă. Nici măcar n-am putut să-ți spun că i-am spus.

— Era prea multă lume acolo, m-am scuzat eu. Am vrut să te chem deoparte, dar te rechiziționase Roșca.

A clătinat încet din cap:

— Mai tirziu mi-am dat seama că ar fi trebuit să te caut eu. Să mă ascund un minut la tine... Da!

Știam că va veni ceva neplăcut.

— Da! a continuat Demetra. I-am spus chiar atunci, dimineața. Am profitat de faptul că m-a chemat cu schema ziarului. Poate că era un simplu pretext. De obicei, în fiecare luni dimineața se consultă cu Roșca... De aceea am început eu. Am fost foarte politicoasă, fii sigur de asta. I-am mulțumit pentru sentimentele lui nobile, chiar așa i-am spus, l-am asigurat de toată simpatia și camaraderia mea. El m-a întrerupt fioros, aproape țipînd: „Nu se poate!”, dar și-a revenit imediat: „Iartă-mă, mă gîndeam la altceva, la cu totul altceva.” Îmi bătea tare inima. Avea o figură de ceară și-și ascunsese miinile sub sertarul biroului. Dar îl simțeam cum tremură. Nu știu ce-ai fi făcut tu dacă erai în locul meu? E o întrebare neroadă, îmi dau seama, acum îmi dau seama, dar era chiar întrebarea care mi se iscase atunci. M-am rupt de lângă el. Cred că am închis și ochii. Nu voiam să-l mai văd. Nu fiindcă îmi era milă. Îl comparam. Și se urîșise în toate alcătuirile și dimensiunile lui. Sau poate atunci mi se legitima pentru prima dată? Am înțeles că e hopul cel mare. Și l-am sărit cu îndirjire, cu trezie, aproape... ba chiar am vrut să fii rea: I-am spus că te iubesc numai pe tine, că nu pot să te iubesc decît pe tine, adică i-am spus că fără tine nu pot exista, chiar așa i-am spus: **Nu pot exista!** Era exact ceea ce simțeam acolo în fața lui. Trebuia să rup, să tai, să alung, să zdrobesc orice undă ne a noastră. Mi se părea că alerg spre tine.

N-AM INDRAZNIT să mi-o apropiu. Ea mi-a întors capul și mi l-a culcat pe pernă și mi-a apăsât fruntea cu palmele-l fierbinți, obligîndu-mă s-o ascult mai departe:

— Mi-a mulțumit și el, pentru sinceritate și m-a rugat să mai rămîn cîteva clipe. A perorat aproape jumătate de ceas, cu logica lui, aparent fără fisură: că el a fost cel dintîi care... că nu s-a grăbit tocmai pentru a ne... că s-a comportat ca un adevărat tovarăș și coleg (fusesse cit pe-aci să scape o vorbă neprincipială: cavalier, dar a făcut transferul la timp)... că în viața omului pot să apară accidente, nedumeriri sau simple toane... că acestea trebuie deosebite și clasate în afara adevărurilor... care nu se relevază dintr-odată... că de multe ori erorile și confuziile se răzbuună foarte grav... că înainte de a face un pas decisiv, poate chiar definitiv (și am simțit în vibrația vocii lui o amenințare) ar fi bine... că pe baza acestor propoziții, obiective, clar obiective, mă roagă, firesc, să mai aștept pînă să iau o hotărîre... asta, fiindcă mă prețu-

iește foarte mult și nu se gîndește decît la binele și la viitorul meu... Nu mi-a plăcut deloc retorica lui, iar acum, refăcînd-o, o socotesc inadmisibilă. Cred că ar fi fost mult mai ciștigat, folosesc termenul într-o accepție contemplativă, dacă ar fi tăcut. Eram sub influența destăinuirii tale: mă gîndeam la dragostea prin exclamație, nu la cea descoperită sau făcută prin rațiune, mă gîndeam la adevărata dragoste, la dragostea noastră, în care esența e dăruirea nu posesia... deși poate că o fi existînd și o altfel de dragoste... Cînd mi-l amintesc cu fața aceea de mort...

Într-o străfulgerare mi-am amintit și eu întîlnirea matinală cu acel necunoscut care ne privea întunecat și răuvoitor, mi-am amintit și cuvintele pe care aș fi dorit să i le ofer: „Vrei să fii fericit? Iubește!” Amintirea m-a cutremurat: Poate că omul acela era nefericit tocmai pentru că iubea... Ce raport necruțător și nedrept între fericire și nefericire! Și, din păcate, acest adevăr rău este în afara oricărei rațiuni și posibilități umane: nimic, nimeni, niciodată, nicăieri nu va putea scăpa lumea de el.

Un Motaș suferînd, posesiv, egoist, aproape sălbatec nu puteam să-mi imaginez. Nu aveam încă nici un etalon pentru durerea lui, dar cit de adîncă și cit de scormonitoare trebuie să fi fost ca să-l scoată din conținuturile și aparențele lui! Mă împotriveam sentimentului de milă pe cale să izbucnească, înnoind-mă în culpabilități primare, anihilante, pentru că toate se înfășurau sau convergeau spre un nucleu care rodea ca o roată zimțată, invirtitoare, într-un organism viu: nu fusesem un zănatec, ar fi fost prea simplu, ci nelolal, nedrept, înuman. Demetra m-a dibuit și s-a repezit spre mine, neîndurătoare:

— Nu vreau! Îți ordon! Te conjur! Și mi-e silă de vorbele, de verbele acestea scirboase, dar trebuie să te opresc. El e vinovatul, nu tu! Acum îl urăsc, cum ar uri o marfă, dacă ar fi vie, miinile unui cumpărător murdar. La urma urmei a vrut să fure, să-și aproprie, să posedă, prin simpla calitate a puterii. De aceea a organizat tirgul. Nu înțelegi că mă umilește? Îmi viră în celule senzația că sînt fructul grădinaritului său și că oricînd poate desface altoitul pentru a mă reda rudimentului, coborîrii, înecării, dizolvării... El e cel nelolal și nu numai atît, ceea ce credem că e el, e doar o statuie, o umplutură arătoasă, cu care... nu știu ce vrea cu ea?... să lase în urmă o statuie, pe un soclu înalt și aurit?... sau să-și umfle calitatea telurică și concretă de a poseda, progresiv, urcînd niște trepte?... Poate că sînt rea, exagerată, toantă, dar ți-am mai spus: trebuie să-și apăr, Anti, și după porcăria asta simt și mai dur cit de mult am de apărut. În fond, mi-a făcut un bine, ar trebui să-l mulțumesc, mi te-a îngrămădit în mine, prin comparație... Și sînt atît de sigură că el ți-a organizat plecarea în fundul țării...

— Dacă ai ști ce lucruri grave ai spus, am întrerupt-o.

— Pe cele grave încă nu le-am spus, s-a retras ea. Abia mijesc în mine. Încă nu au consistența și încărcătura revoltei. Vreau să mă aflu încă printre întîmplări, nu printre legi și sedimente. N-are nici un rost să-ți dezvălui acum impresii și culegeri, încă puține și hazardate, de fapte, mișcări și gesturi. Nu că te-aș zdruncina, nu am încă puterea asta și nici nu știu dacă o voi avea vreodată, ci pentru că n-ar fi cinstit, n-ar fi civilizat... precupeată și birfitoare de mahala nu vreau să fiu.

— Mă sperii, Demetra...



ION ANDREESCU: Pădure de fagi vară

— Asta și vreau, dar n-am să reușesc. Am discutat și cu Sanda, și ea începe să-și simtă picioarele pe pământ, alții și le au bine sudate. Dar tu, tu ești invulnerabil... Și acum mă răzvrătesc, împotriva mea. E bine să fii așa! Măcar atita vreme cît ne mai descoperim niște cioburi de ideal. Oh, dacă n-ar fi visul, dacă nu s-ar fi făcut pasul, dacă n-ar fi credințe ca ale tale și forajul tău și convingerea că extragi din suprafețe și adîncuri... cum spui tu? frumuseți, nu? „Lasă-te pe somnul meu, tu vis frumos...”, parcă așa spune poetul tău preferat... Lasă-te, Anti...

M-am lăsat, m-am ghemuit, fără aprinderi și zvircoliri. Prea multe gânduri mă împresurau și bocăneau strident, dezlănțuit, dezordonat și riciiau și parcă niște labe unsuroase, împăcurite se înfingeau și încleauau pletele aurii ale viselor. Demetra aștepta nemîșcată, alături, în întunericul dens și total care cotropise toate spațiile și lucrurile, care ne golise de lumină și ne amenința respirările. Mă trăgea cineva de pe o cruce prăbusită, lăsîndu-mi bucați de carne în cuie? Sau mă îndesam zgribulit și înfrigurat, cu spatele, într-o friză de piatră pentru a-mi recupa vechile contururi? Cotul obosit își continua mișcarea. Demetra era caldă și sinii în-cărcați, zvînțitori.

ADOUA ZI, foarte devreme, m-a căutat secretara lui Moțas: „Te cheamă tovarășul Ciofu, aici la mine.”

Ciofu în biroul lui Moțas! Era imposibil ca Lena să siluiască protocolul. Și nici Ciofu nu era omul care să mă cheme în antecamera lui Moțas. Nu știu de ce mă complicam cu asemenea gânduri? Putea să fie o simplă întimplare: Ciofu intrînd la Moțas o rugase pe Lena să mă cheme acolo pentru cine știe ce problemă cotidiană care necesită și avizul redactorului șef. Oricum eram mai liniștit, sau încercam să fiu.

Niciodată, și o spuseseam multora, parcă pentru a le-o lua înainte, nu mă entuziasmasem chemările la redactorul șef. Nu l-am răzut rizind sau glumind decît în concediu. Era grav, solemn, iscoditor, bănuitor, chiar cînd discuta lucruri pozitive, chiar îmi anunța un eveniment menit să buture întreaga redacție. Întotdeauna înghetba cocoșul unei rezerve serioase, din necesități educative, sau pentru a nu fi îndepărtat și dezlegat ca persoană, identitate și funcție de acel eveniment. Receea totul prin el, sau se trecea l prin toate. Scund și grăslui, mereu îngestionat (prin ce eforturi își compuse oare acea mască de mort cu care pise s-o sperie pe Demetra?), întunec, emulțumit, neîncrezător, nu cobora decît reori din postura de judecător cu care se pregătea, parcă, pentru întîlniri și mai alte. Nu se ferea să ne sugereze că este parte din cerul de sus, un volum preîntr-un spațiu precis, deasupra. Pînă

la anumit nivel, destul de înalt, accepta ierarhia oficială și o cultiva în masa redacției, cu strictete, ca un apărător înarist și ca o parte a ceea ce trebuie apărat. Se includea, firesc, într-o categorie aducerii care-l depășea titlurile, în acel caz, care definea, prin inteligență, pregătire, realism și relații, puterea efectivă în partid. Ceilalți, inclusiv secretarul general al partidului și alți cîțiva din preajma erau niște îngăduiți necesari, din motive de clasă și etnicitate. Erau acceptați zimbete de milostenie și superioritate, gesturi de: „n-avem ce face, asta e viața, trebuie s-o înțelegem și să vă spuiți cu ea.” Idolul lui și al tuturor din colegiul de redacție era „tovarăș Ana”, creierul, strategul, stindardul titlului, omnipotentă și infailibilă. Dacă r fi apărut Demetra cu povestea ei aș amas cu impresia că e îndrăgostit de tovarășa Ana. Cînd vorbea despre ea se situa, devenea stingaci, parcă l-ar fi pîit în față, sau l-ar fi ascultat și l-ar răzut ea, printr-un cotton misterios. (Și Cărbunș se petrecea la fel, iar Rubiș și mai ales Suru o contemplant cu senitate). În afară de superiorii săi ideologici, de la secție și din biroul politic, pe n-i respecta ca pe niște capi de familie e care-i slujea fără cricneală, primind orice frază ca pe un decret. Moțas năi recunoștea în piscul suprem decît Luca și pe Teohari, investiți, duri, de it. Îl nelinișteau chemările lor, cum nelinișteau ale lui pe mine, și starea ransmisese întregii redacții: amîndoi păreau niște spieretori, cocotate însă sus ca să ajungem paratrăznete. Cu Miron și cu Pătrășcanu, cei doi tori oficiali ai ziarului nostru, Moțas relații ciudate. Față de Miron, copilul iubit al Anei, pe care-l domina inteligență, vioiciune și cunoașterea perfecție a limbii ruse, era amabil, a pe umil, îi accepta, zimbînd, toate obțiile, dar nu-l aplica nici una, nu din de opoziție, ci pentru că erau de banale, de circumstanță și nu se să ne facă părtași mutuali, sau măpectatori discreți al atitudinii sale. În vizite ale lui Pătrășcanu, încerceam să schimonosea fața, iar ostilitatea vădită de la salutul abia schițat cu l întîmpina pînă la cel nerostit cu se despărțea. Se împotriva oricărei vații, prin refuzuri și negații eliptice, l prin gesturi. Nici nu avea alte căi ura și dușmănia, fățișe. În rarele

cazuri cînd se încingea o discuție, argumentele lui Pătrășcanu, înalte, precise, de catedră, nu se opreau la afirmații și susțineri, ci culegeau și replicile posibile, pentru a le sfărîma una cite una, în cioburi mărunte. Moțas tăcea și ridica din umeri ca și cum s-ar fi supus ierarhiei. În sedințele care urmau își răzbuna înfrîngerea prin clamări politice, insinuante sau categorice. Dar nici mie, nici lui Suru, nici lui Costache nu ne era greu să descoperim în inițiativele și salturile ziarului preluări și adaptări din ideile uitate de Pătrășcanu în întîlnirile sale cu noi. Articolele și toată scriitura lui Moțas erau ca niște lecții: clare, corecte, la subiect. N-aveau patosul lui Cărbunș și nici opulența și degajarea lui Ciofu. Scia foarte rar, pentru că scia greu, în solitudine totală, cu zeci de cărți și cu arhive întregi alături. Dacă ar fi folosit un magnetofon (dar erau atît de rare pe vremea aceea!) ar fi ajuns un ziarist scripitor, și fecund. Rareori am întîlnit un om care să sugereze cu atîta spontaneitate și siguranță ideile și desfășurarea unui material. Posea, probabil, știința conducerii, sau cum credea Suru, simțindu-se stăpin, conducător, l se eliberau și activau, excitate și excitînd, forțe ascunse, adormite, împrăștiate. Costache îl portretizase și mai plastic: În rol de argat ar fi ajuns prostul satului, în rol de vechil ar fi făcut minuni. Era vechil și făcea minuni. Sub el, ziarul devenise o adevărată tribună a partidului („Expresia lucrurilor ce trebuie știute”, cum spunea Suru), dar cel mai mare merit al lui era acela că ne lăsase și chiar ne sprijinise să ne găsim potecile noastre, că ne stimulase morbul profesiei și ne zgîndărea individualitatea. Îi plăcea să ne repete vorbele lui Roșca, pe care acesta le împrumutase de la Costache: „Un ziarist e o personalitate. Nu trăiește din ideile altora, ci îi face pe alții să trăiască din ideile lui”. N-avusem conflicte cu el, dar nu-l iubeam chemările; gravitatea lui, pe care o socoteam forțată, pedagogică, mă obliga să-mi cenzurez sinceritatea și să fiu cam năîng în fața lui. Dar spaima mea cea mai mare, ascunsă, era că prin el, prin atitudinea lui pietrificată, începea, sau se sfîrșea atacul asupra unei idei, superbă ca inspirație și necesitate, emoționantă și plină de vis și de leacuri, prin care ne imaginam conducătorul: primul dintre egali. Moțas nu mai era cel care fusese cîndva, mi se destăinuia mulți. Juca un rol, cel pe care l-i repartizase ierarhia, tocmai pentru a o susține, pentru a oimenta, pentru a-i smălțui tabu-urile, și-și juca rolul cu pasiune și fervoare, de parcă ar fi slujit nu o piesă, ci eternitatea. Primul dintre egali? Nu!... Trepte, trepte, trepte, fiecare căutîndu-și și impunîndu-și galoanele. Și poate nici trepte, caplupuri, cum spunea Costache, volume, în miele cărora trebuia să te potrivești, strivindu-te sau umflindu-te.

ERA Ciofu, singur în birou, așa cum mă prevenise Lena.

— Ce zici, Vidrule? m-a întîmpinat el prietenos. Mi-ar sta bine aici? Ha... Ți-am spus cum m-au alunecat din funcție? Ghici!... Am fost primul redactor șef al acestui ziar, după 23 August. Cam romantic și prea îndrăzneț, ca toți cei scăpați din lagăre și închisori. Cu lozincă lui Lenin mereu înaintea ochilor: Ordinea cea mai desăvîrșită este ordinea revoluției! Și le-am băgat un flitil americanilor, în plin război antifascist, cu comisie aliată de control în țară. Am reproduș un articol care-l cam jignește. Pe jumătate fiindcă nu-i aveam la mîte pe americani, pe jumătate fiindcă-l adoram pe autorul articolului: Ehrenburg. Proteste vehemente. Să fii predat comisiei. Măsurî exemplare. Ghici! A trebuit să-mi schimb numele, să mă furizez prin conducerea ideologică și culturală a sindicatelor, pe la radio, pe la Apărarea Patriotică etc., așa că am revenit aici prea tîrziu. Îți spun toate astea, ghici! Ca să nu te mai miri că nu-s eu redactor șef și ca să știi că ocaziile nu vin ca turmele, ci în iscoade singuratic... Ghici! Cine-o zice? Shakespeare!... Cînd ai prins una, ține-o de grumaz, cu toate ghiarele, și cu cele ascuțite, și cu cele de plus, și cu cele gîdilitoare, și cu cele retrase. Asta-i dialectica! o să-nveți tu pînă la urmă. Mereu în zig-zag, și fiecare zig e un adevăr și fiecare zag e alt adevăr ș.a.m.d. Asta cine-o zice? Ghici!... Eu o zic. Ha...

Îmi plăcea Ciofu. Era mai în vîrstă decît Moțas, cu vreo zece ani, dar părea mai tînăr și voia să pară mai tînăr. Se amesteca în grupul nostru, al juniorilor, ne însoțea în excursii, în ascensiuni, participa la „gajurile” primejdioase din dușmăniile noastre libere, a și jucat odată în echipa de fotbal a redacției, pînă ce, după vreo zece minute, s-a prăbușit pe iarbă ca o lăcustă oloagă. Era ziarist, în carne, în oase și-n duh, cu idei și amintiri, cu zăpăceli și sfătoșenii, zbîrlindu-se în fața rigorilor, sau fîntîndu-le prin suete zemoase, în care își amintea, sau inventa peripeții al căror erou era. Vîrstă și trecutul lui foarte încărcat (pe la 20 de ani fusese secretarul unei regiuni de partid din nordul țării, iar pe la 30 de ani în conducerea regională București) și profesionalitatea lui, probabil și unele relații, la care nu se referea însă



ION ANDREESCU: La arat

niciodată, îi creaseră un statut aparte în redacție. (Moțas se ferea să se întâlnească cu el și nu citea decît pe furis și fără să facă vreo corectură materialelor care-l purtau viza.) Nici unul nu forța în conflictul latent care totuși exista în redacție, doar noi, „deșteptii”, îl mai deșerteam, din cînd în cînd, plîngîndu-ne, ipocrit, unuia de celălalt. Ciofu avea o singură groază, mărturisită: nevastă-sa. Slută, bondoacă, bărbătoasă, în toate la superlativ, chiar și în istețimea și vitalitatea ei, era folosită ca un bulldozer, oriunde se ivea necesitatea unei străpungeri: pe șantiere, la sate, în munca de agitație, în cultură, la pompieri, în alimentația publică. Energică, ascuțită, rea și întotdeauna femele, atu pe care-l exploata neîndurător în toate ocaziile, avea darul de a supune și de a transforma în miel orice huidumă care rămînea surdă la prelucrări, sarcini și somații. Cum se realizase mezialianța? Umbra vorba că i se hotărîse să-l culeagă pe Ciofu, într-una din ereziile lui personale cu iz de garoafă minulesciană, și să-l transforme în eunuc. Nu s-au căsătorit niciodată, nici eunuc n-a rămas Ciofu, dar platoșa nu s-a prea despărțit de ființa sa. Centura lui de castitate rămînea incuiată, prin frică, și atunci cînd nevastă-sa, adică tovarășa lui de viață, cum s-a încetăținit termenul, parcă anume pentru asemenea situații, desfelenea cine știe ce coclauri, deși erau fete, chiar în redacție, care negau, de la caz la caz, înțepenirea sau neînțepenirea lui Ciofu.

Îmi plăcea Ciofu. De obicei nu mă chema. Îl căutam.

— Vidrule! a schimbat el vorba. Sînt lucruri, hai să le zicem: chestii, care nu se pot spune și pe care nici n-aș vrea, încă, să le ghicești. Moțas a plecat, s-a dus undeva în nordul Moldovei, nu știu ce rude are acolo, s-a dus ca să nu-l găsească nimeni. A obținut învoire de sus, el zice că-i o sarcină, i s-au dat vreo zece zile ca să scrie un material special, cîcă o adevărată lovitură pe frontul culturii, așa se comentează pe susior, adică între noi și sus. Eu cam bănuiesc ce se urmărește și mi-e teamă ca mobilul, foarte, foarte personal să nu declanșeze o urgie. Dar să lăsăm asta. Ghici! De ce te-am chemat?... Am convenit, Vidrule, să pleci și tu pentru vreo zece zile, dar nu aiurea, ca data trecută. În petrol, zicea Moțas, dar eu am altă părere.

Cum să nu ghicesc? Mă îndepărtau de Demetra. Îi acordau zece zile de singurătate, de scoatere de sub influență, pentru a se clarifica, pentru a-i purifica opțiunea. Acesta era subînțelesul expulzării mele, determinată și ea de absența fortuită a lui Moțas. Nu mă speria strata-gema. Și în sinea mea îi mulțumeam lui Ciofu pentru maniera foarte străvezie în care mi-o prezentase. Nu mă speria îndepărtarea. Se încerca o egalitate, o egalizare a șanselor, o reintronare a loialității, așa credeam, adicăteia așa speram, pentru că, vorba lui Ciofu: ghiceam că vor apare și alterări, contorsiuni, acea dialectică pitorească și atotputernică în relațiile ei cele înalte, la care se referea tot Ciofu. Nu mă speriau nici înțelesurile, nici subînțelesurile, nici subsubînțelesurile. Demetra hotărîse doar, și chiar dacă ar fi hotărît altfel, supraviețuind sau murind, mai întîi trebuia să-mi plec capul. Îmi era teamă că zig-zag-urile

nu-mi vor produce numai dezgust, ar fi fost cea mai firavă consecință, îmi era teamă că mă vor zdruncina, că mă vor amenința ca niște tulumbe, ca niște revărsări care pot să stingă, nu doar suprafețe, ci adîncuri... De bună seamă că exista și drama lui Moțas, de neînțeleasă încă pentru mine. Orice om, oricît de simplu, trăiește construit de o lege primară, imuabilă: respect contra respect. Nu-ți cer ceea ce nu-mi poți oferi, nu-mi oferi ceea ce nu-ți cer. E o cheie a multor cazuri și întîlniri umane. (Respectul nu poate fi însemnat decît cu plus, și în conținutul lui și în destinația lui.) Orice om, oricît de simplu... iar Moțas nu era un om simplu. Sau poate tocmai unor asemenea calități, ca Moțas, nu mai corespundea legea, fiind foarte natural înlăturată, sau, și mai grav, înlocuită! Cu ce?... Mă dureau gîndurile ca niște răni deschise.

— M-am subînțeles, Vidrule... se decide Ciofu să mă trezească. Fii bărbat, adică ești, și dă-i în Paște! mă-si pe toți! Ți-am pregătit o surpriză, Vidrule, o chintă roială, sau un mare șlem mare, cum se zice în vocabularul vostru de bridgiști. Ghici!

Izbutise nu numai să mă trezească, dar chiar să mă ațite, să-mi prefugărească gîndurile și picioarele.

— Aha! mă simți el. E chiar un șlem mare, Vidrule. Se vor deschide în curînd cîteva șantiere naționale, pentru tineret. Muncă voluntară, pentru atîția tineri care fie că vor să facă, fie că n-au ce face, fie că nu știu ce să facă. Ba trebuie să-i răscolim și pe cei care nu vor să facă. Ne gîndim să-l unim pe toți, să-l învățăm cu fapte mari, să prelungim spiritul de la Agnita-Botorca, să cultivăm abnegația, eroismul, să-i obișnuim cu... cu ceea ce spunea tu într-un articol de fond, cu zborul, cu creația și cutezanța, care se potrivește cel mai bine tineretului. Vreau să fie ale tale șantieretele, și se potrivește cel mai bine, și dacă nu toate, măcar unul... ghici! cel mai grozav, cel pe care l-am deschis eu și alți tovarăși. acum cîțiva ani, cu santinelele în spate cînd lucram și cu cătușele la mîini cînd ne odihneam. Pe Valea Jiului, Vidrule, în defileul Carpaților, peste ape și prăpăstii, prin hăuri, printre stînci care își ciocnesc capetele și te alungă cu bolovani... Ha! Iată-mă și patetic, de, amintirile... O să vorbesc eu cu tovarășii, tu grăbește-te, că după cite am auzit se intenționează o „recunoaștere” urgentă și secretă.

— Ai venit acasă? m-a întrebă Demetra, spre seară, cu o intonație de nesiguranță în voce. Mi-e frig și mi-e frică.

Mă așteptase la fereastră, probabil de multe ore. Soarele primei luni de primăvară o înșelase. Era frig în cameră. Mîinile îi erau reci și obraji și picioarele. Am înfășurat-o într-o cuvertură și am așezat-o ca pe o mumie pe pat. I-am relatat discuția cu Ciofu, i-am destăinuit și gîndurile mele și bucuria care mă aștepta într-o depărtare necunoscută.

— Și dacă Moțas n-ar fi plecat în nord, tu tot ai mai fi fugit acolo? m-a iscodit ea. Dar nu e nevoie să-mi răspunzi. Vreau să te simți liber și e stupid ce-ți spun. Să rămîi cel care ai fost, cel care ești, numai așa te pot iubi. Caută-ți și cuprinde-ți certitudinile. Eu îți sînt una...

(Fragmente de roman)

Mihaela MINULESCU



Împotriva morții vii

Tu, călător în diferite vremi,
cu pasul locuit de himere
și urma ștearsă de ploii și vânt,
tu, mișcătoare dorință,
damnat de cocoșa cuvintului,
copilărit în inimă cu ochiul speranței,
privitor și cuvântător și viu,
tu, omule,
nu-ți iasa brațul pradă pietrei
și sufletul impietirii, —
gerul și înghețul armei
te vor petrece spre nicăierea
într-o stare a deșertului
Împărat peste nemiința lumii.

Delicată, memoria melcului se descompune
în dire lungi și subțirice,
erori ale programării.

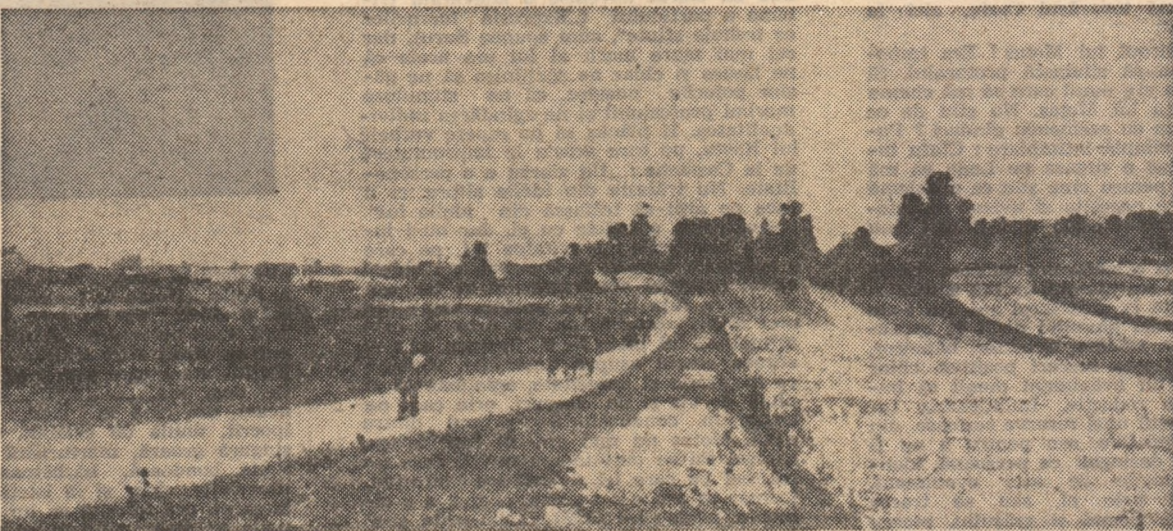
Strigăt

Miezul ființei arde în noi,
stihuri barbare, vulturi de-ntuneric
impestrind uimirea cu strigare.
Dar unde-i limpezirea
când iată, soarele se apropie de orizont
în grăbitul de tot secol,
în grăbita ploaie,
în speranța de mult supusă, niciodată uitată !

Strigăt de dragoste
aici, într-un răsărit de zei
privind
cu nespuse grație
maiestoasa lună, —
galben carton
populat cu umbre, frunze de umbre
și zori de-ntuneric lichefiați.
Aici, într-un umăr de zei nesfirșit
când mă sfîșie
prea plinul singurătății.

Călătorie neîntreruptă

Călătorit pe umbre
spre apa umbrelor
Ulise își pierdu în cele din urmă ființa
și nu mai putu vreodată
să salte spada tinereții.
Lovit de corăbii ca de ființe,
lovit de păsări și de catarge,
sufletul rămase sterp
golit și surd călătorind pe ape.
Prins de furtună
nălucit sub ape,
căuta pământul cit mai aproape
și nu mai găsi vreodată
pământul de sub ape.



ION ANDREESCU : Drumul satului

Ființă

Se simțea undeva, în lemnul pierit de apă,
în lutul ars și-mbătrânit a piatră,
se simțea viața undeva,
năvălind brusc, copleșitor și-n dăruire.

Trupul copacului din care fusese smuls trupul corăbiei,
respirarea mării ce-i purtase pinzele,
înflorau în auz asemeni șoaptei tot mai copleșitoare,
în ritmuri tot mai aprinse
și-n vorbe tot mai știute și mai aproape, aproape.

Tu, corăbier,
chemare din neant către fiire,
dintr-o posibilă lume te strig
într-o posibilă naștere.

Corabie cu vești

Corabie venită din țarmurile de demult
utopică și uluitoare inchipuire
cu semne neștiute dăruită.

Pe țarm mulțimea privește balansul
cu ochiul topit în materia stranie,
aiurit de muzica greoaie și plină a vieții, —

Călătorie în viitor,
demultul acestei priveliști
încarcerat în trupul mulțimii !
vai, nisip era și apă,
apă era, surpată de nisip.

Nelămurit viitor, corabie încărcată cu vești,
cu steaguri felurite, —
a fi în toate ființele deodată, în toate chipurile deodată,
în cele netrăite încă
și-n cele îndelung trăite de asemeni.

Lia MICLESCU



Mi-e somn

Mi-e somn de voi, secunde obosite,
și somn îmi e de turnul lumii vechi
îmi tremură auzul în urechi
De cite ține-n veghe auzite.
Mi-e somn de mine pentru vreme multă
și nu mă lasă nopțile să dorm ;
E timpul zilei vrednic și enorm
și timpla vremii nu mă mai ascultă.
Mai cade geana zilei ca o frunză
și lasă ochiul cald și veștejit
Mi-e timpul ca un cearcăn obosit
Sub pinda vinovată și ascunsă.
Mi-e somn de tine, vameșă iubire,
Cu brațul tău sub cap să dorm aș vrea
Dar mă tresare-ntruna frica mea
și-mi strigă „vino-ți, Domnului, în fire”
Mi-e dor tăcerii și mă vreau cuprinsă
În lutul cel știut de veșnicii,
Mi-e dor de tine, dor precum mă știi
Să-ți cad în somn ca flăcările, stinsă.
Mi-e somn de voi în clipe singulare
Cind ceas fatidic sună-n vechiul cer
Adormitoare ritmuri care pier ;
Mi-e somn de voi, visări legănătoare.

Să dorm aș vrea: în pat etern, cu tine,
Să cadă cite-un bulgăre pe noi
Rostogolit și somnoroș de ploii
și să ne minunăm de unde vine.

Scrisoare

În vara asta e o acalmie totală ;
De tine nu mai știu nimic de-un timp.
Amenințarea asta estivală
Mă face să mă tem de noi și de-anotimp.
Cind te-am condus la soare sunase ceasul ;
Urma să te dai jos din el la Asfințit ;
Doar ți-ai urcat pe vara caldă pasul
Că soarele, uitind de noi, a și pornit.
De-atunci, să știi, e o acalmie totală :
În fiecare zi, cu soarele, aceiași pasageri ;
Eu scriu o carte nouă, cu migală,
Un mers al sorilor, mai bun, spre alte veri.
Că-n vara asta e atita acalmie...
și nu mai știu nimic de tine de atunci ;
Dacă-ai ajuns la zare, un bob să-mi rupi și mie
Să vezi dacă-am să-l prind, de sus cind mi-l arunci.
și, să știi, eu scriu o carte nouă,
Un mers al sorilor spre lumile de rod ;
Întoarce-te ; eu sper că-n fine o să plouă
Dacă-ai să descifrezi la „mersul” ăsta noul cod,
Altfel ? tu cum o duci în altă emisferă ?
La noi, cum îți spuneam, e acalmie ;
Doar lumea stă în gara soarelui și speră
Întoarcerea în timp, cit de tirzie.

Conturul

Conturul sfînt al lucrului păzește
Ființa lui ; de fapt conturul ce e ?
E poșghia-nghețată de pe Gee
și care forma ei o stăpînește ?
În gîndul tău eu trec o biată formă
și-atîm de ochiul tău să fiu făptură ;
Te minte ochiul cind mă vezi statură
și nu vezi lumea-nchisă-n uniformă.
Conturul meu, de tine, mă separă
Mai mult decît ar ști să ne unească ;
O mască eu și tu o altă mască
și numai tegumentul ne măsoară,
Să dai de adevăr, rănești conturul
Iar echilibrul formelor se strică ;
Curajul tău din coji, în miez e frică
și te strecori în noaptea lui, ca furul.

Cind marginile lumii sînt secrete,
Te miri și tu că-i plinul la-ndemină
Dar n-ai s-ajungi să-ntinzi măcar o mină
Paharul să-l apuci, că mori de sete.

Căruțașii

Căruțașii duc luna-n coviltire
Fără de teamă și fără uimire ;
Apoi, la focuri, să se-ncălzească se-adună
și nu mai știu unde s-o pună.
Așa se face că eu, citeodată,
Găsesc ba stele, ba o lună uitată
și mă-ntreb cine-o fi plîngind după ele,
După rătăcitele stele.
Căruțașii au îmbătrînit de cînd cară
Printre alte nimicuri, și steaua polară ;
Eu o caut pe cer și nu mai am călăuză,
Ei rid și suflă în spuză.
Căruțașilor, puneți la loc stelele toate și luna
Aruncați-le, pe rînd, cite una,
Pe vitregita întindere cerească ;
Lumina să nu mă orbească
Iar cînd va fi totul la fel ca-nainte,
Ne-om aduna cîntînd la focul fierbinte
Să răsucim plesnitori albe la bice
și, la furatul cerului, să fim complice.

Izvoarele creației

SÎNTEM un popor care a avut dintotdeauna demnitatea propriei sale istorii, o demnitate robustă, articulată pe nobletea și dragostea de țară neîntinată. Un popor care nu și-a inventat istoria, dar și-a trăit-o plin cu sentimentul care i-a dat și îi dă dreptul să-și afirme virtuțile. Un popor pentru care mindria n-a fost niciodată emfază, ci doar bucuria că își construiește liber și demn o viață liberă și demnă pe măsura adevăratei sale vocații. Un popor care n-a rivnit la ceea ce nu-i aparține, dar care a știut să-și apere — întotdeauna cînd a fost necesar — în temeiul dreptului său sacru de neam suveran și independent cuceririle, liniștea, valorile.

Nici nu se putea altfel. Avem moștenirea unui trecut glorios. Piatra noastră de incercare a fost însăși istoria noastră pentru că, fortificați, uniți și liberi, stăpîni pe idealurile noastre, am crezut și credem în adevărul ce dă garanție faptelor. Probele noastre de demnitate sînt obiceiurile fără seamăn, frumusețea măiastră a portului, arhitectura graiului... Am avut dintotdeauna harul și înțelepciunea de-a ne întipări simțămîntele în opere durabile care să ne reprezinte în ochii noștri și ai lumii. Sîntem nu doar păstrătorii unor tradiții care ne definesc plin propriul nostru mod de a fi, dar și continuatorii străluciți ai acestora.

Dealtfel, timpul care a trecut de la istoricul moment deschis de Congresul al IX-lea demonstrează din plin justetea unei politici clarvăzătoare în toate domeniile de activitate, bazate pe spiritul unui profund umanism, capabil să canalizeze energiile creatoare ale întregului popor, să le conducă spre afirmare multilaterală. Nimic nu se poate dobîndi pe un teren gol iar profunde schimbări intervenite — nu doar în geografia locurilor fărî — sînt rezultatul muncii pline de abnegație, devotament și pasiune a întregului popor, hotărît să materializeze vastele programe de acțiune revoluționară ce poartă amorența umanismului funciar al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În Expunerea prezentată la Plenara largită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c., tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Puternica dezvoltare a forțelor de producție, schimbările produse în structura și relațiile sociale, ca rezultat al realizării economiei unitare socialiste, al victoriei socialismului și trecerii la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, au impus desfășurarea unei largi activități teoretice, ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului”.

Cum spuneam, profunde prefaceri au condus, cum era și firesc, nu numai la schimbarea geografiei economice a țării — azi, România este de 15 ori mai pu-ternică decît în 1950 — dar, în același timp, la substanțiale mutații în însuși spațiul culturii, o modalitate dintre cele mai concludente oferind-o Festivalul național „Cîntarea României” — inițiat la indemnul președintelui țării —, cadru larg, democratic, de antrenare, afirmare și susținere a virstelor creatoare ale patriei, indiferent de naționalitate, călăuzite de nobila datorie patriotică de-a continua și îmbogăți tradițiile noastre, întru „creșterea limbii românești / și-a patriei cîntare”.

FĂRĂ a forța statutul metaforei cu tot dinadinsul, putem aprecia — pentru că o facem în temeiul unor bilanțuri ce stau la indemnă oricui — că una dintre trăsăturile ce ne înobilează munca — vitalitatea creatoare —, mai mult ca oricînd, face dovada unității și continuității sentimentelor noastre robuste și clare. Harul unui popor nu se judecă doar în funcție de felul în care își apropie propriile valori,

ci, mai cu seamă, după spiritul în care, asimilîndu-le, nuanțîndu-le, le potențează valoarea prin adevărul, frumusețea și bucuria cu care este capabil să nască altele pe măsură, limpezîndu-le în același timp drumul spre afirmare.

Noi continuăm tradiția prin creația de azi, sub semnul valorii, al democrației ei, dobîndite în anii fertili din urmă, în virtutea dreptului de a afirma prin construcție. Este un adevăr ce demonstrează forța poporului nostru de a-și desăvîrși lucrarea în timp. Descătușarea noastră este, așadar, una pe verticală întrucît, nealterîndu-ne bucuria, ne respectăm tradiția și mergem înainte asimilîndu-ne rădăcinile, cele ce dau adîncime și forță de autenticitate demersurilor contemporane. Privitor la sarcinile celor ce trudesco în perimetrul creației literar-artistic, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Trebuie — cum am spus și în alte împrejurări — să se bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și singele înaintașilor; numai acest izvor este dătător de viață și inspirație. Nu trebuie să se alerge și să se bea apă din ulcioarele cu apă stătută și în care se toarnă și picături din otrava concepțiilor retrograde și cosmopolite prin care se urmărește să se adoarmă conștiința patriotică, revoluționară, a creatorilor, a masei populare și a poporului. Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale”.

Avem asigurate condiții optime desfășurării festivalului muncii și creației libere. El, festivalul, are deja o experiență. El are menirea de-a descoperi și promova noi talente, întreținîndu-le într-un permanent dialog, cel al confruntării valorice — singura unitate de măsură a hărniciei, talentului, iscusinței. El este un permanent izvor ce alimentează, în spiritul tradiției, noile izvoare ale creației. Apelînd la date, bunăoară, la ediția 1979—1981 au participat 175 000 de formații și cercuri artistice în cadrul cărora s-au reunit 3 300 000 de creatori și interpreți, din care, 4 300 formații în limba maghiară și 856 în limba germană. Actualmente, activează în perimetrul cultural al țării, pe scenele și amfiteatrele construite de oamenii muncii pentru oamenii muncii, 17 000 formații de teatru, 8 500 de montaj literar-artistic și recitaluri de poezie, peste 80 de teatre populare și muncitorești.

Oricine își poate da seama că acestea n-ar fi fost posibile fără asigurarea unei baze materiale corespunzătoare, necesare nu doar confruntărilor din fazele superioare ale festivalului, ci desfășurării, la nivel național, a acestei sărbători neîntrerupte. „Disponem — arăta în cuvîntul de salut adresat participanților la cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășa academician dr. ing. Elena Ceaușescu — de un puternic potențial cultural-artistic, de o bună bază materială și de cadrele necesare care să organizeze, să îndrumeze și să orienteze sistematic această activitate — și trebuie să unim cit mai strîns toate aceste forțe pentru a realiza și în acest domeniu o calitate nouă, superioară, la nivelul cerut de dezvoltarea generală a societății socialiste”. „Trebuie — se arăta în continuare —, de asemenea, să cultivăm și să punem mai larg în valoare, în scopul educării patriotice, minunatul nostru tezaur de gîndire și simțire populară. Poezia și baladele, doinele și cîntecele, arta ceramică, sculptura în lemn și piatră, țesăturile și portul național oglindesc în modul cel mai elocvent forța creatoare și geniul poporului nostru, spiritul său umanist, marea sa dragoste de frumos”.



ION ANDREESCU : Portret

Pe scena festivalului — adică, ale caselor de cultură, cluburilor, căminelor culturale, teatrelor populare, școlilor, liceelor, etc. — brigăzi artistice, coruri, formații de dans tematic, colective de montaj literar-muzical, ansambluri de cîntece și dansuri populare au unificat energia creatoare și pasiunea muncitorilor, tîranilor, elevilor, studenților în această, fără precedent prin amploare și semnificație, epopee națională. Poeme simfonice și literare, cîntece revoluționare inspirate de munca și viața constructorilor de azi ai societății noastre, de năzuințele lor, creații plastice, reportaje, piese de teatru ș.a. s-au constituit în mărturii vibrante, semnificative prin bogăția și înaltul lor profesionalism. Festivalul a creat climatul competitiv necesar, oferind posibilitatea artiștilor amatori de-a concura, sub stîndardul valorii, alături de artiști profesioniști. Aceștia din urmă, sprijină efectiv — probă a unui dialog nobil și fructuos — căutările artiștilor amatori, modelîndu-le aspirațiile spre valoare. Oamenii de cultură și artă își fac din prezența lor în mijlocul artiștilor amatori din comune și întreprinderi o posibilitate de a cunoaște îndeaproape năzuințele lor întru frumos, mai mult, de a cunoaște pe cei ce, în calitate de beneficiari, le recepționează mesajul. Aceste întâlniri, devenite tradiționale, exprimă noile raporturi între creatori și oamenii cărora le sînt destinate operele lor.

Grație profundului democratism ce stă la baza manifestărilor sale, festivalul a consacrat dreptul tuturor oamenilor muncii, tineri sau vîrstnici, indiferent de profesie sau naționalitate, de-a fi, deopotrivă, beneficiari ai valorilor culturale și creatori efectivi ai acestor valori. În același timp, amploarea manifestărilor — beneficiînd de-o bază materială temeinică — se sprijină pe-o participare utoezătoare, realistă și eficientă în planul superior al formării și desăvîrșirii conștiinței socialiste a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. Este un cadru profitabil, al participării fiecăruia, în funcție de talent și aptitudini la desăvîrșirea vocațiilor individuale, la împropătarea climatului cultural cu noi și noi talente, menite să susțină fără drept de tăgadă vitalitatea creatoare a poporului nostru, dragostea sa adîncă față de patrie, față de valorile perene ce aureolează însăși devenirea noastră întru frumos.

ESTE la indemnă oricui să gîndească și să alcătuiască bilanțuri pe marginea rezultatelor de pînă acum — dealtfel, mijloacele de informare în masă au făcut-o cu prisosință — dar important este faptul că, prin nenumăratele sale forme de manifestare, festivalul a revitalizat tradițiile noastre potențîndu-le valoarea printr-o receptare determinată de însăși sensibilitatea timpului pe care-l trăim. Este unul din comandamentele esențiale care justifică menirea acestui amplu cîntec al națiunii, comandament subliniat de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „În cadrul Festivalului național „Cîntarea României” trebuie să asigurăm continuarea minunatelor tradiții ale poporului român, care de-a lungul secolelor a fost făuritorul minunatelor doine, balade, culturii și artei populare unice prin frumusețea, patriotismul și umanismul lor”. Or, ne dovedim receptivitatea față de tradițiile noastre fără seamăn construind, creînd, adică, în spiritul tradiției, cu nedezmințita noastră vocație a împlinirii. Spunea cineva — și pe bună dreptate —, înainte, spre clasici; forțînd ușor spiritul acestei constatări putem afirma, cu îndreptățire, că noile izvoare ale creației românești pornesc din însuși trunchiul de har al nației, alimentate fiind de izvoarele de apă vie ce pulsează în fiecare așezare, în sufletul fiecărui creator și iubitor întru frumos.

Aceste rînduri sînt străbătute de adevărul constat de reporterul ce a văzut țara în acești ultimi ani de la un cablă la altul, înrezîtrînd faptele, transcriîndu-le fără metafore chipul. Acest chip nu este altul decît cel al muncii și creației libere și demne, într-o patrie liberă și demnă.

Viorel Sâmpetean



ION ANDREESCU : Tîrg în preajma Buzăului



Serile culturale ale litoralului

ÎN FIECARE AN, între 1 iunie și 15 septembrie, litoralul găzduiește o stațiune artistică sui-generis; o stațiune a stațiunilor în care se întâlnesc spectacole de operă, operetă, balet, folclor, circ, estradă, teatru profesionist și de amatori, venite de pe toate scenele țării. Cadrul natural insolit al Mării Negre, atmosfera de vacanță, publicul eterogen, fluctuant, diferit ca vîrstă, temperament, gust impun un program cultural variat cu formule inedite, libere în fantezie și inventivitate. În acord cu starea estivală, spiritul de odihnă, de destindere și de recreere care domină litoralul în aceste luni sînt reprezentațiile în aer liber în care muștile comunică spontan; în desfășurările scenice strălucitoare, pline de culoare se îmbină muzica, poezia, bufonada, gagul, carnavalul, caricatura, divertismentul. Actuala stațiune a prezentat cîteva astfel de manifestări culturale populare, devenite tradiționale. Cenaclul „Flacăra” condus de poetul Adrian Păunescu și Serbările mării au fost două din momentele de mare atracție din această perioadă.

Starea estivală nu exclude însă și spectacolul elevat, de ținută intelectuală. Între cele aproape șase sute de reprezentații care figurează pe actuala agendă a litoralului, distingem cîteva puncte de atracție ca programele prezentate de orchestra simfonică condusă de Paul Staicu, serile de balet clasic și contemporan cu celebrul ansamblu îndrumat de coregraful Oleg Danovschi, sau lucrările muzicale de pe afișul Teatrului liric (Kalman, Lopez, Verdi, Leo Delibes, Adam, Johann Strauss).

Montările teatrelor din Constanța, dramatic, de păpuși, ca și ale celui de revistă „Fantasio” — cele cîteva turnee ale scenelor profesioniste din țară, au făcut din arta teatrului o prezență marcantă a litoralului. Cu acest prilej publicul s-a întâlnit cu cîteva opțiuni repertoriale de ținută sau cu spectacole de referință ale stagiunii curente: *Jocul viciei și al morții* de Horia Lovinescu, *Hop, signor!* de Ghelderode, *Mielul turbat* de Aurel Baranga (Teatrul din Constanța), *Gaițele* de Kiriljescu (Teatrul Național din București), *Concurs de frumusețe* (Teatrul de Comedie), recitalul actorului Tudor Gheorghe, *Cu călușul în gură* de Alfonso Sastre (Teatrul din Brăila), *Deșteptarea primăverii* de Wedekind și *Între etaje* de Dumitru Solomon (I.A.T.C.), *Opinia publică* de Baranga (Teatrul Giulești) etc. Aceste titluri demonstrează, în bună parte, exigența artistică a organizatorilor în alcătuirea programului. Pe afișe au fost însă prezente și încropiri teatrale, elaborări artificiale fără timbru personal și ideatic, sau texte concepute după rețete de minimă rezistență (de pildă, *Paiele și măgarul* de Gh. Vlad, *Un tânăr printre alții* de Mihai Constantinescu, *Pensiunea doamnei Olimpia* de I.D. Serban, *Bunica se mărită* de V. Mhitarian etc.).

Forța de concentrare, dorința de distracție activă a spectatorului venit la odihnă este demonstrată de interesul său mare pentru acele momente culturale, festivalurile, cînd creatorii se confruntă public cu ei înșiși. Și două asemenea evenimente de interes național la care publicul a participat în număr mare au fost Festivalul teatrului politic de la Constanța și Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești.

Pentru tineri — filmul în festival la Costinești

38 DE FILME — multe purtînd semnătura unor importanți regizori, scenariști, scenografi, actori, operatori — însumînd 2070 de minute de proiecție, cuprinzînd lung-metraje de ficțiune, documentare, scurt metraje ale studenților de la I.A.T.C., producții realizate de cineamatori, au încercat să evidențieze cît mai



Leopoldina Bălanuță și Mircea Diaconu — laureați ai Festivalului filmului pentru tineret Costinești '82

aproape de adevăr ce înseamnă astăzi filmul românesc.

Din programul prezentat, n-au lipsit totuși producțiile nesemnificative, oculurile în jurul adevărului vieții și al artei, tezismul ostentativ, evitarea punctelor sensibile ale realității, reducția publicistică a unor probleme, calofilia și schema, conflictul fals, aparent cu accent bătaios și curajos, tratarea minoră a unor subiecte. Dar un Festival este în primul rînd util, necesar, nu atît prin ceea ce neagă, cît prin ceea ce impune și afirmă.

Deși, actuala ediție nu a evoluat sub semnul evenimentelor cinematografice, ea a fost marcată mai degrabă de cîteva creații importante, unele cunoscute, altele în premieră, capabile să creeze împreună un climat cultural și să conducă la o solidaritate a valorilor.

Fie sinteză (*Lugăritorul de săbii, Nodul gordian, Galaxia*), fie încercare de esențializare (*Concurs, Secvențe, Tema 13: Bătrînețe, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Micul toboșar*) sau fragment de realitate (*Învîingătorul, Semnul șarpeului, Lădiștea picturii, Bătrînii, Ce facem pentru ei?*, *Seraliștii*) în creațiile prezentate în festival, în concurs sau în afara lui, detectăm un acut și profund sentiment al istoriei prezente. Filmele regizorilor Alexa Visarion, Alexandru Tatos, Mircea Veroiu, Malvina Urșianu, Tudor Mărăscu, Sabin Bălașa, Szilagy Zoltan, Virgil Mocanu, Cornel Diaconu, Mirel Ilieșu, Ion Visu, Felicia Cernăianu, Copel Moscu au puterea de comunicare cu actualitatea.

În cele cinci premiere prezentate la Costinești în demersul lor filmic, realizatorii au avut ca parametri stabili: socialul, politicul, istoria ca posibil teren al alienării. În *Concurs*, regizorul Dan Pița și operatorul Vlad Păunescu fac un decupaj caracterologic asupra unui grup plecat într-o excursie de orientare turistică, surprinzînd ceea ce anchilozează și degradează moral individul. În *Secvențe*, Alexandru Tatos folosind tehnica „filmului în film” face nu numai o subtilă observație asupra drumului de la impresie la expresie în artă, dar și o pertinentă scrutare a realității imediate.

Costineștiul a demonstrat încă o dată că cineștii noștri aspiră spre o cotă înaltă de profesionalitate, în care dimen-

siunea estetică trebuie să fie pe măsura adevărului afirmat. Dar Festivalul din acest an a arătat că pentru cucerirea acestei dimensiuni, oamenii de film se cuvine să-și infrîngă oboseala, să aspire mai consecvent spre inovația creatoare, să-și asume mai curajos riscul în găsirea unor mijloace de expresie noi, adevărate. Nu ne-am întîlnit la această ediție cu structuri filmice dinamice, cu forme care să zguduie și să stîrneasce polemici. Totuși, Costineștiul este, prin definiție, un Festival al tinerilor creatori și dacă el nu ne-a propus noutăți în materie de limbaj cinematografic, a impus în schimb atenției cîteva tinere talente: regizorii Cornel Diaconu și Copel Moscu, operatorul Vlad Păunescu, studenții operatori Relu Moraru și Gabriel Kosuth, regizorrea Sabina Pop, autoarea documentarului *Poartă spre vecini*, sau cineamatorul Emanuel Teț care, de curînd, a început să colaboreze cu studioul Animafilm, realizînd filmul *Poem dinamic*. S-au remarcat cu acest prilej și disponibilitățile actricești deosebite pentru film ale studenților Claudiu Bleontz, interpretul tînrului din filmul lui Dan Pița. S-au impus, de asemenea, la Costinești, și cîteva performanțe artistice deosebite, unele înucununate cu premii; ele aparțin unor staturile ale ecranului nostru ca: Leopoldina Bălanuță, Mircea Diaconu, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Constantin, Mircea Albulescu și George Motol; de asemenea remarcabilă a fost prezența operatorilor Călin Ghibu și Florin Mihăilescu, precum și a compozitorului Adrian Enescu. Nu în cele din urmă semnalăm lansarea cu succes și la această ediție a cotidianului festivalului „Secvențe” editat de „Știința tineretului”.

Păpuși constănțene

NIVELUL profesional al echipei și al colaboratorilor, organizarea periodică, timp de mai bine de 10 ani, a Festivalului teatrelor de păpuși din țară au făcut din teatrul constănțean un centru activ al genului. În ultima perioadă, personalitatea trupel este modelată de fantezia unui tînr regizor venit din teatrul cu actori, Cristian Pepino. Cele trei spectacole pe care

le semnează în această stagiune arată că experiența sa anterioară a avut urmări pozitive în fața noului limbaj. În spectacolul pentru copii *Lección de zbor și cor pentru puil de cocor*, convenția nedisimulată impune copilului să fie nu numai simplu spectator dar și interpret. Micul spectator participă direct la întîmplările prezentate pe scenă cîntînd și jucînd, schimbînd replici cu actorii păpușari. Spectacolul iradiază prospețime, lestimulează fantezia. În spațiul de joc (un hol sau o sală improvizată), micul spectator face cunoștință cu atmosfera specifică teatrului neconvențional, cu recuzita răsplată pe podea, la vedere, cu marionetele inerte, atîrnate pe pereți, cu actorii așteptînd gongul de începere a reprezentației. Reflectorul se aprinde și copiii devin martori și autori ai acelei treceri secrete care face ca formele neînsușite să capete viață. Copiii sau adulții sînt cucerii de atributele exterioare minuițis construite ale decorului și păpușilor (scenografie Ion Tițoiu), de personajele animate de cele două interprete Aneta Forna Christu și Georgeta Nicolau.

În *Inimă rece* de Victoria Gavrilescu (după Hauff), cu aceeași scrupulozitate se evită pitorescul facil. De astădată, regizorul încearcă să detecteze și să evidențieze semnificația socială și politică a parabolei. În această reprezentație supralicitarea jocului actriceșc, lipsa unei permanente osmoze între evoluția păpușilor și cea a interpretelor actori lasă să se simtă, la un moment dat, un hiatus între ritmul emoțional și cel conceptual. Măsura forței de creație în teatrul de păpuși a regizorului o dă spectacolul *Metamorfoze* după Ovidiu. Explorînd lumea mitologică a poetului, Cristian Pepino împreună cu scenografa Eugenia Tărășescu Jianu încearcă să exprime în lim-



Metamorfoze — după Ovidiu. Scenariul și regia, Cristian Pepino

baj păpușăresc sensurile filosofice ale lucrării, să-l evidențieze deschiderea existențială.

Conlucrează în montare alături de păpuși, marionete, dansul, pantomima; jocul de lumini imprimă tensiune și mister reprezentației. Totul are aer de ritual, mișcările sînt solemne și hieratice. Viziunea regizorală coregrafică stimulează fantezia artistului minuitor. Menționăm astfel două momente de virtuozitate interpretativă datorate Anetei Forna Christu în zborul lui Icar și Georgetei Nicolau în dansul Mamei Gee.

Depășind lungimile, scaderile de ritm — care fac ca pe alocuri în spectacol textul să se desfașoare în uniform, — Cristian Pepino găsește *Metamorfozelor* lui Ovidiu o inspirație și interesantă traducere în limbaj păpușăresc.

Ludmila Patlanjoglu



Concurs, peliculă distinsă cu premiul pentru cea mai bună regie (ex aequo) — Dan Pița

Secvența

● Premierele cinematografice românești își reiau acum, în plină vară, apariția ritmică (pe afișele lunii august figurînd trei lung-metraje), iar din studioul de la Buftea au reînceput să sosească vești despre alte pelicule abia intrate în producție, astfel încît profilul viitorului repertoriu autohton se conturează promițător. Alături de ecranizările Caragiale, Sadoveanu, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, se află adăptările după Zaharia Stancu sau Marin Preda. Se anunță deasemenea că numărul filmelor scrise de Dumitru Radu Popescu se va îmbogăți cu două noi titluri: *Fruite de pădure* (regia: Alexandru Tatos) și *Zorii* (regia Manole Marcus); iar după recenta

peliculă *Întîlnirea* (regia: Sergiu Nicolaescu), Bujor Nedelcovici va reveni pe ecranul *Falezelor de nisip* (regia: Dan Pița). Pentru transpunerea romanului său, *Dragostea și revoluția*, Dinu Sărau își reia colaborarea cu Gheorghe Vitanidis, iar scenariul lui Mircea Radu Iacoban, *Escapada*, va prilejui debutul, ca regizor de lung-metraj, al operatorului Cornel Diaconu. Există deci semne elocvente că pasiunii cineștilor pentru literatură îi răspunde credința scriitorilor în virtuțile de comunicare și prin intermediul marelui ecran cu publicul larg. Așteptăm, cu speranță, roadele acestui dialog tot mai profund al creatorilor contemporani.

L. C.

„Întîlnirea“

ADEVĂRATA artă a ecranului cere altfel de „suspens“ decît acel al peripețiilor și catastrofelor violent spectaculoase. Cere un suspens de suflete omenesci care se caută unele pe altele. Firește, elementul „intrigă“ și „aventură“ nu trebuie să lipsească, dar ca simplu fundal al unor patetice schimbări de adîncimi sufletești, de „intrigă“ cu enigme mai mult sau mai puțin „politiste“.

În **Întîlnirea**, punctul de plecare este o lovitură conspirativă de pe la sfîrșitul războiului. Un cargobot cară din România spre Crimeea un important stoc de armament nemțesc. Se va încerca să se smulgă acest material din miinile germanilor. Cît despre tehnica operației, o tehnică foarte ingenioasă, ea nu ne va fi înfățișată insistent cinematografic, ci aproape numai enunțată. Echipajul românesc al vasului va aranja o explozie (sub pretext de ciocnire cu o mină marină). Nava va fi scufundată, iar armamentul, în prealabil încărcat într-o șalupă, va ajunge la destinație. Posturile de control de pe Dunăre, Delta și Mare, vor semnaliza liberă trecere acestor prețioase încărcături. Va fi suficient ca în momentul respectiv pîzitorii celor două posturi de control să fi fost înlocuiți cu doi conspirativi, care vor semnaliza „liber“. Bineînțeles, vor fi și două scurte secerisuri cu mitraliera pe schelele observatorului. Dar și asta, și tot ingeniosul plan, nu se vor lăfăi pe ecran în sute

de scene violente așa cum se complac filmele din trista, ieftină estetică cinematografică actuală. În schimb, filmul va oglindi o vajnică luptă de inteligență între trei personaje care tot timpul se urmăresc, se controlează, se scotocesc unul pe altul în conversații neînchipuit de inteligente. Unul din personaje trebuie să fie omul comunistilor, lucru pe care abia la urmă îl aflăm; celălalt omul siguranței. S-apoi mai există și un al treilea personaj (interpretat de Iuliu Moldovan). Personaj foarte original. Luptător dirz și în același timp enorm de pasiv. Un pictor, la început erou de misiuni războinice periculoase, decorat cu Ordinul Mihai Viteazul, care, la un moment dat, rănit, înțelege absurditatea războiului. Refuză pînă de rănit și se refugiază într-un sat de pescari, unde avea un prieten cărui îl salvase viața. Acum, acesta e starostele pescarilor din acel sat. Eroul nostru își va cîștiga existența tăind stuf, muncă amarnică de dură. Dar puțin importă. Totul e să nu mai vorbească cu nimeni, singur în demna lui disperare. Întîmplarea însă îl face să piardă această prețioasă singurătate. O tinăru frumoasă și deșteaptă îl acaparează. Sub motiv că e urmărită de autorități, ea se cramponează de solitarul nostru, pretinzînd, față de autorități, că el este logodnicul ei (interpretează Ioana Pavelescu). Celălalt personaj, interpretat chiar de Sergiu Nicolaescu, este un colonel mutat disciplinar pe

post de polițist și trimis să cerceteze în zona de frontieră danubiană.

În numeroasele sale filme, Sergiu Nicolaescu își rezerva și un rol actoricesc, de care se achita onorabil. Acum însă este cu totul altceva. Fiecare silabă spusă, fiecare modulare de voce, fiecare gest, fiecare căutătură, felul uimitor de a spune inteligent lucruri inteligente, toate acestea îl clasează pe acest cineast printre marii actori ai ecranului.

Cum am mai spus: esența acestei povești sînt schimbările sufletești între trei personaje. Armamentul sustras este doar fundalul, pretextul poveștii. O poveste tragică unde toți trei eroii mor, mor cu amărăciunea de a fi fost înșelați. Singura victorie este cea șalupă cu armament care reușește să ajungă în miinile comunistilor, acel care, peste mai puțin de un an, vor da extraordinara lovitură de la 23 August. Marea temă a filmului este tocmai aceea mică izbîndă conspirativă, acea aprovizionare cu arme a viitorilor învingători de la 23 August. Nu se putea film mai potrivit pentru a onora această aniversare.

Acest film mai are o calitate, de ordin vizual. Toate tragicele întîmplări se petrec într-un peisaj de iarnă cumplită și sărăcie proletară, dar în mijlocul acelei Delte dunărene făcută din cer, vînt, mare și păsări; un peisaj de un extraordinar dinamism.

D.I. Suchianu

Cinema

Ultimul Visconti

■ **CELEBRUL** autor al neorealistei cronici **Rocco și frații săi** (1961) repoveste fascinant **Ghepardul** (1963) lui Lampedusa și **Moartea la Veneția** (1971) de Thomas Mann; omul de artă, care montase — decorurile și costumele apartîndu-i lui Salvador Dalí — Cum vă place de Shakespeare și care se reîntorcea mereu pasionat către scenele de teatru și operă, se inclinase modest în fața lui Dostoevski (**Noaptea alba** — 1957) sau a lui Camus (**Străinul** — 1967). Luchino Visconti se confesase total, maiestuos și sever, în penultimul său **Portret de familie într-un interior** (1974), dar continua încă să viseze la împlinirea unui magnific proiect: ecranizarea în căutarea timpului pierdut de Proust. În anul 1976, strălucita sa carieră se încheia însă; cu cîteva luni înainte de moarte, cineastul septuagenar termina de transpus pe peliculă **Inocențu**, cartea cu file îngălbenite, opera ce marca, la sfîrșitul veacului trecut, lansarea lui Gabriele D'Annunzio către o glorie europeană. În imaginile ivite din romanul „trăiri frumoase“ se aglomerează culorile fastuoaselor serate; scenografia rafinată (tablourile, mobilierul, tapetul din autenticele vile ale aristocrației) invadează gîndurile, înseși gesturile omenesci fiind încetate subordonate elevatului cod al compoziției plastice, îndrăgit de maestrul italian. Doar în întunericul nopții explodează brutal sentimentele; sub razele diurne și la lumina candelabrelor, situațiile suferante și suferințele violente își sting ecourile. Pînă și în secvența infanticidului ori cea a sinuciderii, elaborarea savantă a spațiului — remodelat fie în luciul oglinzilor, fie în ramele pereche ale ușilor și ferestrelor — devine centrul de focalizare a aspirațiilor creatorului. Cursivitatea dramatică — chiar melodramatică — nu e niciodată subminată, regizorul îmbrățișîndu-i cu egală tandrețe pe exaltații eroi dannunzieni. Un singur element contrapunctic se țese firesc în canavaua epicii, impunînd ca reper absolut, moral și estetic, muzica: muzica lui Mozart, Chopin, Gluck.

În ultimul Visconti, revin precum în toate marile sale filme „aceleași flori, același parfum“. Acum însă construcția barocă, în care fiecare artă își revendică independența și totuși se lasă înlănțuită în discursul cinematografic, își savurează propria existență; căci jocul subtil al tonalităților coloristice și sonore se derulează, se consumă, se epuizează, pentru a renaște neconținut, cu orgoliul actului suficient sieși.

Ioana Creangă



ROMANIAFILM prezintă **AȘTEPTÎND UN TREN...** O producție a Casei de filme Numărul Patru

Scenariul: Rie Tănăsache; costumele: Hortensia Georgescu; decorurile: arh. Carmen Lăzăroiu; muzica: Adrian Enescu; imaginea: Doru Mitran; regia: Mircea Verolu; cu: Maria Ploae, Mircea Diaconu, Radu Vaida, Costel Constantin, Petre Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Petre Tanasievici, Cristian Rotaru, Olga Delia Mateescu, Andrei Fintîi, Mircea Constantinescu, Dumitru Dimitrie. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București“.



Emisiuni culturale în august

● Timpul are în cultură un prelungit răsunet. Considerarea prezentului și reconsiderarea trecutului sînt marile inițiative ale oricărui moment de bilanț și emisiunile radiofonice sau de televiziune din ultima perioadă reflectă o asemenea realitate. **Semnături în contemporaneitate** (Șevalet în lumina lui august) sau **Dialoguri culturale** (Inițiative editoriale pentru stimularea literaturii de actualitate) au relevat, la radio, tendințe definitorii pentru

peisajul artistic contemporan aducînd în fața microfonului cunoscuți artiști plastici și conducători al cătorva edituri din țară. Concluziile dezbaterilor au fost convergente: implicarea în actualitate, nu mimetismul actualității, se constituie într-un filon vital al creației asigurînd modul său artistic de existență. Nu repertoriu tematic exterior ci înțelegerea profundă a lumii din unghiul de gîndire al contemporaneității, ceea ce presupune, desigur, un indice relevant de participare și adeziune, dă operei puterea de a rezista controlului sever al vremii. La televiziune, idei asemănătoare sînt formulate, în termeni specifici, în dezbaterile **Vieții culturale** în care scriitorii recunosc că valabilitatea muncii literare se „măsoară“ în dimensiunea roadelor ei, altfel spus în felul prin care cărțile reușesc a pune în alertă conștiința cititorilor actuali și viitori. În același timp, „lectura“ prezentului nu poate fi separată de „lectura“ trecutului, act de solidaritate viu cu destinul poporului, al țînței naționale.

● Este ceea ce evidențiază și peisajul editorial de azi. Editurile își fac un titlu de mîndrie din a putea anunța cărți ale ma-

rilor scriitorilor actuali și, în același timp, din a anunța reeditări ale operelor fundamentale din trecut. Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim a subliniat, astfel, prin intermedul profesorilor Ion Dodu Bălan, Gheorghe Mihailă și Ion Rotaru semnificația actualei ediții din **Pala de la Orăștie** (400 de ani de la apariție), monument al culturii noastre vechi, platra de hotar în procesul de cristalizare și edificare al limbii române literare.

● La 40 de ani de la apariție, trilogia sadoveniană a **Fraților Jderi** (analizată în ciclul radiofonic **Carte frumoasă din te-a scris**, prin cîteva contribuții critice însoțite de splendide lecturi datorate autorului însuși) este, de asemenea, o operă de și în actualitate. Portret al unui mare domnitor, portret al unei țări, **Frații Jderi** este un model de felul în care un mare scriitor știe să facă trecutul să vorbească direct, convingător vremilor prezente.

● O bogată antologie lirică dedicată semnificației augustului sărbătorește, la radio și la televiziune.

Ioana Mălin

Telecinema: Pauză de masă

■ **CUM** arată o filmare într-un tîrg liniștit (unde, conform nepieritorului adagiu, nu se întîmplă, chipurile, nimic) am văzut, sigur, serialul era cam modest, dacă nu cumva chiar modest de tot. Avea, totuși, ceva în stare să țină atent, într-o stare de anume interes, chiar și pe un spectator mai circotaș. Întrebarea, avîndu-și ușorul ei aer copilăresc, este: de ce?

De ce, oare, o poveste aparent „misterioasă“, „enigmatică“, altfel însă previzibilă și nesolicitată perspicacitate în urmărirea ei, reține, de bine de rău, atenția? De ce, oare, psihologii desenate, evidente, schematic, în chip maniheist, devin familiare, acceptabile de la o săptămînă la alta, pe măsură ce, în această cadență săptămînală, „cîr“ episoadele?

Funcționează aici, se pare, un mecanism, o reacție ca și inevitabilă, instinctuală aproape, a oricărui individ: foamea de poveste. Nu e obligatoriu să fii un calif ce urmărește timp de 1001 de nopți logoreea



Șeherezadei. E suficient să ai un televizor unde poți urmări tot 1001 — dar nu de nopți, ci de seri (pentru copii). Și unde mai poți urmări cite un serial (pentru adulți) în mai multe sau mai puține episoade. To-

tul este să ai răbdare și, mai ales, curiozitate de-zinteresată.

Aici funcționează acel interes ciudat, despre care vorbeam mai înainte: interesul pentru ce va urma, pentru ce se va întîmpla în continuare. Acel etern „și? ce a fost mai departe?“. Este, dacă vreți, dincolo de orice valoare artistică propriu-zisă, condiția oricărui serial: să știe să povestească și, în felul său, să cultive doza de copilărie existentă (nu spun o nouă) în oricare dintre muritorii care, în timpul liber, sînt și spectatori.

Dorința aceea de „și? ce s-a mai întîmplat?“ mi se pare nu doar un „modus vivendi“ al oricărui serial ce se respectă, nu doar „definiția“ lui secretă, ci o „definiție“ ceva mai limpede (însă, într-un fel, ciudată) a unui anume „gen“ de foame: foamea noastră (a spectatorilor de toate zilele sau nopțile) de întîmplări, de evenimente, de: „Și?“...

Aurel Bădescu

Monografia Andreescu



Autoportret

G. CĂLINESCU deplînea lipsa de ambiție în ordinea monumentalului. El se referea la domeniul edilitar și considera dimensiia impunătoare ca element esențial și definitoriu al acestei categorii. Nu e loc să discutăm cît de îndreptățită era această părere. Fapt este că G. Călinescu a dat, în alt domeniu, o operă monumentală: **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**. În privința ambiției și amplitudinii nu era fără antecesorii: să ne gîndim la *Etymologicum magnum Romaniae*, *Le trésor de Pétroussa*, *Dacia preistorică*, *Getica*...

O operă de același tip este și marea monografie **Andreescu** la care de peste trei decenii lucrează Radu Bogdan și din care primul volum a apărut în 1970. Al doilea volum, de format in-octavo (ca și primul, firește), numără în total 836 pagini (text propriu-zis, note și referințe, documente, excerpte critice, plus sintezele în limbile engleză, franceză și germană), a apărut anul acesta. Va fi urmat de un al treilea, alcătuit din două tomuri, tratînd problema falsurilor în lumina unei metodologii de expertiză tehnică și judiciară extrem de complexă și scrupuloasă, de natură a elucida cu maximum de probabilitate orice dubiu în materie. În sfîrșit, ultimul volum va fi constituit din catalogul științific comentat al lucrărilor atestate ca autentice. Așadar, în total cinci corpuri masive de carte, opera unei vieți de cercetare mergînd nu o dată pînă la investigații detectiviste de durată, cu episoade și avaturluri uneori neașteptate. Atare muncă presupune o perseverență cu totul afară din comun, o tenacitate confundabilă cu monomania; am putea spune, ca butadă, parafrazînd o vorbă a unui filosof contemporan, că o asemenea monografie e posibilă numai ca monomanie! Cine îl cunoaște pe autor, care prin forța temperamentalului său s-a impus implacabil ca factor omniprezent în procesul editării necruțînd nici un detaliu de punere în pagină, corp de literă, culoare, își poate lesne imagina ce pacoste va fi fost monomania aceasta pe capul tehnoredactorilor, culegătorilor, fotografilor și zincografilor. Dar cred că la reușita exemplară a prezentării grafice trebuie negreșit să fi contribuit pedanteria presantă a incomodului autor. În tot cazul, Editurii Meridiane i se cuvin toate elogiile și pentru performanța de a o fi suportat, spre binele cauzei. E de dorit ca volumele viitoare să se alăture celor două de pînă acum cu aceeași demnă înfățișare).

Importanța acestei lucrări ca fapt de cultură națională îmi pare de ordinul evidenței. La știința mea (precară, desigur) nu există în domeniul monografiilor de artă nici un precedent de asemenea fel (Edgar Papu afirmă chiar, în treacăt, într-un articol din „România liberă” — 23 iulie a.c. — că e „unică

*) Cu atît mai mult cu cît, de pildă, problema expertizei și falsurilor are neapărat nevoie de o prezentare ireproșabilă ca acuratețe și limpezime a paginii, fiind vorba de eventuale probe în justiție.

pe plan mondial”). Am auzit glasuri malițioase care socoteau exagerată amplexarea lucrării. Orice act de creație autentică este efectul unui impuls excesiv, al unei hipertrofii. Hipertrofie a facultăților, bineînțeles, nu a rezultatului, care, succint sau vast, nu e niciodată nici redus, nici dilatat abuziv, ci are dimensiia cerută de structura sa organică. Monografia **Andreescu** a crescut în timpul elaborării, prin adaosul cercetării și gîndirii, din necesitatea internă a împlinirii unei proiecții ce se constituia pe parcurs, din etapă în etapă, sub ochii poate uimiți ai autorului însuși. E adevărat că ea produce o anumită disproporție în peisajul exegetic al artei noastre, fiind prea puțin probabil ca și ceilalți mari pictori (Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pallady) să aibă parte de monografii asemănătoare. Să fim mulțumiți însă că o avem pe aceasta, cu atît mai virtuos cu cît incidental dar nu puțin ea dă seamă și de Grigorescu. Sursele testimoniale dispar fatalmente, documentele se pot distruge sau pierde. În cursul deceniilor Radu Bogdan nu a omis să chestioneze pe nici un supraviețuitor abordabil dintre rudele artistului și urmașii prietenilor sau primilor săi colecționari, unii octosau poate chiar nonagenari, persoane care, firește, sînt astăzi demult în lumea umbrelor. Coroborate cu imensa documentație arhivistă adunată și cumpănită metodic, testimoniile acestea nu precizează doar elemente de biografie și ambianță (esențiale, orice ar spune un structuralist sau altul) ci statornicesc adesea atestarea și datarea unor opere, uneori cu consecințe revelatorii chiar pentru analiza lor stilistică.

TOATE aceste relații faptice nu sînt cituși de puțin aridă și plicticoasă „factologie” interesînd strict numai pe specialiști ci au o epică și o implicație psihologică de cel mai așăntat interes. Radu Bogdan scrie o proză excelentă, sobră și suplă, de un stil intelectual demn dar nepretențios, foarte clar și comunicativ. Acest volum, tratînd posteritatea critică a lui Andreescu, nu poate fi citit în fotoliu sau în poziție relaxată, pe divan sau canapea, cu atît mai puțin în tren sau în autobuz, din cauza formatului și masivității; el se citește obligatoriu la masa de lucru, în poziție de studiu; cu toate acestea posesorul somptuosului op se pomeneste în cel mai scurt timp cu el citit din doască-n doască, fără cea mai mică osteneală, deși trimiterele la notele de la finele fiecărui subcapitol îl obligă frecvent să întrerupă lectura sărînd filele de la pagina în curs la note și înapoi. Ca și la primul volum, majoritatea notelor sînt adevărate texte complementare, substanțiale și nu o dată destul de întinse. O mulțime de chestiuni adiacente, care ar fi aglomerat traectoria textului principal, dar a căror elucidare îl întregesc organic, sînt tratate în aceste note, cu scrupul și rigoare critică.

Critica literară înregistrează rareori cărți de genul acesta. Cred că este la mijloc o neînțelegere. Se consideră probabil că un studiu de artă e în afara „profilului” literar. E drept că în genere atari cărți interesează poate numai prin reproducerea color. Sînt totuși și la noi trei sau patru istorici și critici de artă ale căror lucrări nu numai că ar merita din plin atenția criticii literare, dar ar trebui să o și oblige. Nicolae Manolescu a scris de vreo două ori despre asemenea cărți. Nu mă îndoiesc că de ar fi citit acest volum al monografiei **Andreescu** i-ar fi consacrat un articol important. Ocupîndu-se de posteritatea critică a artistului, Radu Bogdan desfășoară un secol de cultură românească în întregul ei context intelectual și socio-istoric, urmîrind progresia penetrării și reflectării operei, cu toate conotațiile ei umane, existențiale și spirituale, atît în conștiința națională cît și în confruntările ei europene.

În eseu introductiv (**Despre sensul creației în critica de artă**) precum și în capitolul final (**Perenitatea lui Andreescu**) Radu Bogdan examinează statutul literar al exegezei de artă și necesitatea literarității ca modalitate funcțională a disciplinei, așadar ca o condiție firește variabilă, după gradul de dotație al fiecăruia, dar eliminativă ca eficientă în sine, excluzînd bineînțeles literaturizarea diletanților și liricizările inoportune (un anumit lirism immanent fiind totuși congenital în vocația profesională). Radu Bogdan citează o vorbă memorabilă a lui Tudor Vianu:

„Sînt Vianu din disperare de a nu putea fi Goethe!”; „Formula e admirabilă — spune Radu Bogdan — prin modestia, concizia, densitatea, dramatismul și luciditatea ei”. (p. 22). Istoric, critic de artă, cercetător, scriitor, așadar în definitiv și artist, dar nu mai puțin și cu necesitate om de știință (**Kunstwissenschaftler**, după termenul german consacrat, ce se aplică atît unor Wölfflin, Burckhardt, Worringer cît și unor Focillon, Baltrusaitis, Eugenio d'Ors, René Huyghe, Pierre Francastel), insul ce se îndeletnicește cu astfel de lucrări trebuie să-și revendice un grad mai mic sau mai mare dar obligatoriu de pluridisciplinaritate. Răspunzînd unui pasagiu faimos din G. Călinescu (**Principii de estetică**), pasagiu la care dealtminteri subscrie, Radu Bogdan îi aduce un amendament: „Se știe ce rol important joacă adesea fantezia în cercetare și știință, și nu credem că este nevoie să insistăm. Vom releva numai



Peisaj la Barbizon (1880—1881, tablou niciodată expus, comunicat de Radu Bogdan)

că există investigații sterile și investigații fecunde, și că așa cum un punct de vedere creator poate reduce cercetarea, fie ea și exhaustivă, la un morman de hirtie, tot astfel o cercetare creatoare poate răsturna punctul de vedere cel mai seducător, transformîndu-l, din ceea ce părea pînă atunci creație, într-o speculație goală, fără valoare”. (ibid. pp. 41—42, ș.a.). Această reabilitare a disciplinei de cercetare materială în raport cu „genialitatea” cunoașterii poetice (**Je poetischer, je wahrer** — cu cît mai poetic, cu atît mai adevărat, aforism celebru al lui Novalis, citat cu adeziune de Radu Bogdan; v. și N. Iorga: „Aș fi vrut să am mai mult talent poetic, ca să fiu mai aproape de adevăr”), această reabilitare, deci, presupune că există și o poetică a cercetării, pe care, dealtminteri, Radu Bogdan o sugerează cu două pagini mai înainte în cîteva fraze ce definesc atît propria sa structură personală cît și în genere condiția tipului de profesionist cărui îi aparține: „Istoria ca și critica lucrează cu intuiții; de la un punct încolo ele se servesc de ficțiune (ipoteze, evocări, portretizări, sugestii), recurg deci, pe lângă cunoașterea științifică și la cunoașterea poetică [...] Într-adevăr, numai cu voință nu poți fi critic. Dar nici om de știință. Și în știință intervin, într-o însemnată proporție, harul, vocația, spontaneitatea, talentul, inventivitatea, adică daruri innăscute. Originalitatea creatoare se manifestă nu numai pe un teritoriu al imaginilor, ci și pe unul din care nu pot fi excluse procedeele, metodele de cercetare și sistemele respective de conexiune”. (ibid. p. 39, ș.a.). Puțin mai departe: „Firește, în sine cercetarea nu este creație: ea ține de disciplină și tehnică. Dar este greșit să se creadă — cum am crezut noi înșine multă vreme — că cercetarea ar ține pur și simplu de voință și învățare. Avem și aici de a face în primul rînd cu vocația, cu pasiunea dublată de curiozitate intelectuală; ea trebuie să fie mereu trează, căuțînd cu ingeniozitate și în mod inspirat soluții care să ducă la depistarea unui document, a unei opere, la căpătarea unei informații, la umplerea unei lacune, în sfîrșit, la stabilirea unei concluzii”. (ibid., p. 40, ș.a.).

IN ACEST spirit de sancțiune obiectivă, cercetarea, fără a se confunda cu intuiția exegetică, nu e mai puțin solidă cu ea, ca suport al demersului acesteia, demers ce o depășește adesea. A înțelege arta și a-i aprofunda implicațiile, chiar și din unghiul specificității ei tehnice, înseamnă a o considera sub specia universalului. „De aceea și credem — spune Radu Bogdan — că la pictorii cu adevărat profunzi se poate vorbi de o metafizică a picturii, de o meta-pictură, înțelegînd prin aceasta domeniul realității identificabile dincolo de aparențele strict picturale”. (ibid., p. 669). Autorul încearcă prin analiza sistemului cromatic andreescian o explicație (plauzibilă) a sentimentului de solitudine, gravitate și melancolie pe care arta aceasta îl comunică irezistibil privitorului și din care se constituie profunzimea ei funciară. El îl consideră pe Andreescu pictorul nos

tru cel mai profund (fără a face din aceasta un titlu de preeminență asupra celorlalți mari pictori ai noștri) numai o caracteristică definitorie! Realismul cel mai elementar, materialitatea cea mai densă, duse de Andreescu pînă la ultima lor esență, a-jung, printr-un fel de alchimie sui generis, la o treaptă metafizică. „Gravitatea melancoliei lui Andreescu emerge din primordial și radiază în cosmic”, scrie autorul (p. 688). Profunzimea andreesciană vădește o atitudine constant meditativă, la care îl invită pe privitor. Meditația lui Radu Bogdan în prelungirea interpretării sale critice se situează pe linia filosofiei existențiale (nu existențialiste) de sursă întrucîva kierkegaardiană, în care dealtfel găsește o concordantă intimă cu viziunea artistului.

Cercetarea și interpretarea critică nu au mers totdeauna paralele și nu totdeauna în avantajul celei de a doua, mai cu seamă, evident, în „obsedanțul deceniu”. De fapt cercetarea de acest tip e un fenomen recent pe plan mondial, datînd abia de după al doilea război. La noi, arată autorul, dacă în intervalul 1949—57 cercetarea a realizat, mulțumită sprijinului oficial, cele mai temeinice rezultate, interpretarea a atins nivelul cel mai de jos al platitudinii și simplificării dogmatice. Radu Bogdan își poate permite să fie extrem de sever cu aceasta (precum și cu variatele manifestări actuale de euforie verbală și galimatias logic) intrucît nici pe sine nu se cruță, punîndu-se cu tăioasă și persiflantă autocritică în capul listei, el fiind totuși, cum se știe și cum am relevat la început, omul care a adus în materie, pe plan de cercetare, contribuția cea mai solidă. „Aucun progrès n'est possible dans la connaissance objective sans cette ironie autocritique”, spune Bachelard undeva. Probitatea ca virtute nu numai etică ci și „tehnică”, dacă mă pot exprima astfel, asigură libertatea gîndirii și autoritatea adevărului.

Al. Paleologu

Satira și umorul în secolul trecut (VIII)



„Ghiță Berbecu”

■ Înainte de a deveni „patron” de revistă umoristică, Ghiță Berbecu se bucurase de mare celebritate în Capitală. Fusese un patruped voinic, frumos, vesel și prietenos. Se rătăcise prin București în vara anului 1887. Și nu prin vreo mahala oarecare, ci în Cișmigiu. Frumusețea și blindețea lui erau nemalpomente. Cineva l-a botezat cu numele Ghiță și așa i s-a spus tot timpul. În fiecare zi, la ore fixe, Ghiță Berbecu apărea pe bulevard și pe Calea Victoriei; intra prin birturi, prin cafenele și prin diferite ateliere unde își făcuse prieteni. Poposea, mai ales, lângă donițele cu bragă și coșurile cu acadele, rahat și covrigi, ale vestiților bragagii înșirați pe bulevard. Toată lumea îl mîngia și-i dădea de mincare. Devenise copilul preferat al bucureștenilor. Se luase chiar și de fumat, și de băutură — ne spun ziarele timpului — antrenat spre patimi de către nenumărații săi prieteni. Viața asta fericită a lui Ghiță Berbecu a durat vreo șase luni — pină în toamnă, cînd a dispărut fără urme. Incîntat de celebritatea patrupedului, Constantin Bacalbașa i-a împrumutat numele, dîndu-i-l revistei de satiră și umor pe care a înființat-o la 8 noiembrie 1887.

„GHIȚA BERBECU” a avut ca „directori caraghioși” pe Bacon și pe Tandără — pseudonimele lui Bacalbașa. Ca și toate celelalte reviste satirice, „GHIȚA BERBECU” a avut ca ținte principale de atac regalitatea și viața parlamentară. Iată o avanceronică publicată în numărul 2:

15 NOIEMBRIE 1887

*Mîine se deschide Camera, Senatul
Mîine ramoliții vin la postul lor,
Mîine Carol-brînză, mult nesăturatul
Va rosti discursul greu și cobitor.*

*Mîine capul țării, Căpitanul mare,
După rîndulă, cu alai regesc,
Precedat de Kneazul și de omul său
Iar va urca dealul mitropolicesc.*

*Fleacuri și palavre vor curge grămadă
Dîndu-ni-le nouă să le înghițim
Dar noi știm că toate-s vorbe de paradă
Căci la dînsul fapte deloc nu găsim.*

*Și ne va mai spune, fără să rozească
Că nimeni nu fură, nici chiar Carada
Și că visteril pot să dovedească
Unde-s banii țării, pînă-ntr-o para.*

Pierdevară



SE FACE CURTE PUTERII

„Madam Puterea se dăduse în dragoste cu berbanțul de Ionică Brătianu de fi se părea că n-are să se mai despartă de el cit lumea. Fiind dară nu prea tină ră și frumoasă, era foarte bogată, așa că aveau mulți curtezani. Într-una din zile, cînd se plimba cu Ionică la brațetă, s-au luat după ea trei crai de la apus, adică: musiu Titu, conu Petru și Alecu Căldăreșu și citești trei au început să-i declare o curată tubire”.

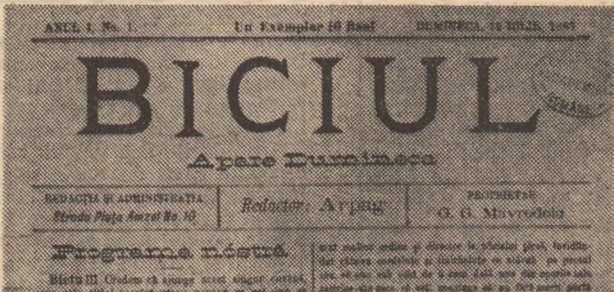


Pentru cititorii interesați în marea problemă a creării lumii, „GHIȚA BERBECU” publică la 19 iunie 1888, pe o pagină întreagă, patru desene „explicative”:

- 1 — Dumnezeu sosește în Univers și examinează pozițiunile.
- 2 — Ca un adevărat arhitect al Universului, măsoară toate distanțele.
- 3 — În prima zi Dumnezeu a făcut lumina trăgîndu-și un pumn în ochi și văzînd stele verzi.
- 4 — A doua zi a făcut Cerul.



Constantin Bacalbașa, directorul revistei de satiră și umor „Ghiță Berbecu”.



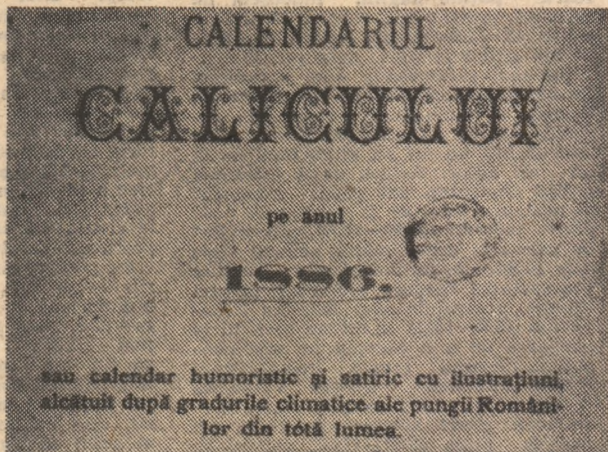
„Biciul”

■ Cînd a apărut săptămînalul umoristic „BICIUL” — 19 iulie 1887 — cirna țării se afla tot în miinile liberalilor. Și „BICIUL” trosnea de mama focului împotriva acestor politicieni care, după cit se înțelege, pierduseră de mult stima „supușilor” lor.



■ În acest desen, publicat de caricaturistul C. Jiquidi într-un album apărut în anul 1888, găsim panorama presei românești a timpului. De remarcat că deschul consemnează și unsprezece reviste umoristice (două „în viață” și nouă „decadate”): „CALICUL”, „BICIUL”, „GHIMPELE”, „PERDAFFUL”, „SFREDELUSUL”, „SCAIUL”, „CIULI-NUL”, „CUCU”, „BOBIRNACUL”, „TABARCEALA”, „BOMBA”. Toate aceste reviste s-au bucurat, la timpul lor, de simpatia cititorilor — mai cu seamă datorită caricaturilor pe care le publicau.

„Calendarul Calicului”



■ Umoriștii sibiieni au scos, în 1886, un foarte reușit Calendar întocmit de redactorii revistei „Calicul”. Publicația se recomandă a fi „calendar umoristic și satiric cu ilustrațiuni, alcătuit după gradurile climatice ale pungi Românilor din toată lumea”. În paginile năstrușnicului Calendar găsim rubricile obișnuite acestor cărți: cronologia istorice, fenomene cerești, cugetări, sfaturi — numai că toate sînt... glumețe.

Cronologia ne informează cu precizie că s-au împlinit 7394 de ani „de cînd mama Eva și-a făcut prima toaletă din frunzulițe”, apoi alți ani „precizi” de cînd Eva și Adam „au fost izgoniți din rai”, precum și de cînd „tata Noe s-a îmbătat pentru prima dată, rămîinînd pe munte, iar corabia sa plecînd fără el”.

Informații astronomice: „În anul 1886 vor fi 367 de întunecimi de soare. Din acestea, 365 se vor vedea în tot locul unde omul nu-și închide ochii. În visteria statului nu se va vedea nimic, tot ca și în anii trecuți”.

Posturile: „Oamenii vor ține post miercurile și vinerea, afară de cazul cînd vinerea va cădea miercuri, iar miercuri va fi vinerea”.

Cugetări: „Dragostea veche nu ruginește dacă e bine aurită; dar muzezeală prinde”.

„Vinul veselește inima; dacă nu e rudă cu oțetul”.

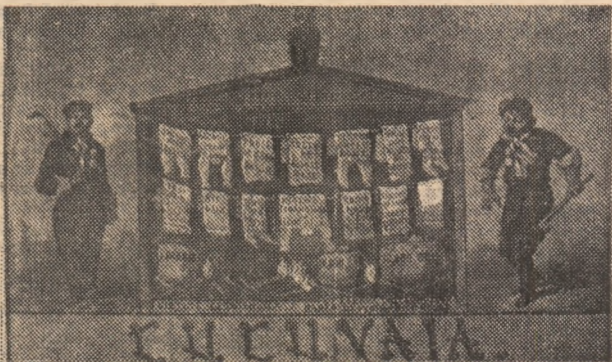
„Și catirii țîn la proveniența lor nobilă — au ca strămoși cai... dar tot măgari sînt”.

Intrebări: — „Care rege din lume are cea mai mare coroană?”

— „Ăla care e mai căpăținos”.

— „Cu ce a mîncat Adam mărul și bucluș?”

— „Cu gura”.



„Cucuvaia”

■ Apărînd la București, la 30 noiembrie 1886, revista satirică intitulată „CUCUVAIA” se explică față de cititori: „Ce idee! Un ziar umoristic, menit să fie vesel și glumeț, cu un asemenea titlu trist și lugubru. Dar să avem iertăciune; „CUCUVAIA” va fi organul nu numai oficios, dar chiar oficial, ca să zicem așa, al drăgălașei colectivității (cei din guvern, n.n.) și va căuta s-o oglindească cit mai curat, deși e foarte murdară”.

„CUCUVAIA” a apărut săptămînal, numai pînă în ianuarie 1887.

Documentar de
Ion Munteanu

Cartea
străină

Romanticii Mera și Montalvo



INAINTE de a fi devenit catedră literară, romanticismul hispano-american pare să fi fost, dacă nu o doctrină, o nouă atitudine ideologică receptată cu precădere de o întreagă pleiadă de tineri intelectuali din continent, dornici de schimbări și înnoiri în toate domeniile vieții, în primul rând dornici de independență, dreptate socială și libertate. Exemplul cel mai sugestiv în acest sens poate fi Simon Bolívar: multe din ideile sale de libertate și independență față de puterea metropolei spaniole izvorăsc și dintr-un teritoriu romantic. Numai că tinărul care asistase la încoronarea lui Napoleon în Notre Dame de Paris n-a avut timp și pentru scris, domeniu în care nu ne-a lăsat decât foarte puține pagini, îndeosebi de eseistică, precum acel celebru *Mi delirio sobre el Chimbarazo*, vulcanul ecuadorian situat la peste șase mii metri.

De aici, dificultatea unei cronologii ferme în ceea ce privește momentul de început al amintitului romanticism, început stabilit de aproape fiecare cercetător într-un alt an și pornind de la un alt autor. Astfel, după Manuel Pedro González, cel dintâi romantic hispanoamerican ar fi cubanezul José Maria Heredia (1803—1839), autorul atât de cunoscut pretutindeni pentru odele sale închinat piramidei din Cholula sau cascadei Niagara. După alți istorici literari, argentinianul Esteban Echeverría (1805—1851) îi revine meritul și „onoarea de a fi început în mod conștient, formând școală, romanticismul hispanoamerican” (Angel Valbuena Briones), în vreme ce unii dintre cercetătorii tineri susțin autoritatea lui Andrés Bello (1781—1865), alături de care îl pun și pe ecuadorianul José Joaquín Olmedo (1780—1847), cel puțin pentru arhicunoscutul poem *Victoria de la Junin*.

Toate aceste nume sînt pe deplin îndreptățite la o astfel de glorie, înțitietatea unuia sau altuia fiind mai mult de calendar decît de autoritatea propriu-zisă prin care și-au declarat adeziunea la cultivarea noii mișcări literare.

Două alte nume, pe lângă multele posibile, de scriitori hispanoamericani își revendică dreptul de a fi recunoscuți ca promotori ai romanticismului din acest continent: ecuadorienii **Juan León Mera** și **Juan Montalvo**. Tîrzie și încă nefundamentată ca toată autoritatea critică, recunoașterea lor se produce, dincolo de Ecuador, abia acum, în acest an, la o sută cincizeci de ani de la nașterea celor doi. Și o explicație există: născuți în același an, 1832, în aceeași localitate, Ambato, situată la peste patru mii metri în Anzii occidentali, și avînd aceleași preocupări, Mera și Montalvo nu par să fi comunicat niciodată cu adevărat între ei, iar critica de specialitate i-a considerat și tratat multă vreme ca pe doi poli absolut opuși. Timpul însuși în care le-a fost dat să trăiască i-a situat într-un plan de ușoară inamicitate și adversitate, amănunt pe care s-a bătut foarte multă monedă. Legende au contribuit și ele la despărțirea dintre cei doi, cultivînd pînă azi, între altele, ipotetica întîlnire de pe malul riului Tungurahua, în Atocha, întîlnire ce s-ar fi soldat cu „victoria la baston” a lui Mera.

Nu-i exclus ca lucrurile să se fi petrecut aievea, dar istoria literară le putea arhiva la sectorul de anecdote, fără a face dintr-o astfel de întîmplare substanța de interpretare a rivalității dintre protagoniști. Pentru că o atare rivalitate nu a existat, Montalvo, cu suficiente mijloace materiale, și-a întrerupt studiile universitare pentru a putea călători în Europa, în vreme ce Mera, fără atari posibilități, se va mindri mai tîrziu cu faptul că n-a stat pe băncile unei școli sau universități nici măcar o oră, fiind primul autodidact desăvîrșit din întreg continentul. Mai departe, romanticismul cultivat de Montalvo are o structură, am putea spune, culteranistă, educată pe cunoașterea ambianței franceze, pe cînd cel al lui Mera nu este o reproducere, ci o recreare pe sol național. În timp ce Montalvo îl însoțește pe Lamar-tine la vinătoare pe cîmpiile de la

Milly sau se extazia precum Chateaubriand în fața universului mîr de la Cordoba, Juan León Mera străbatea geografia natală, culegînd una din cele mai complete și sugestive antologii de poezie populară sau scriind *Cumandá*, romanul său de atîta glorie în care, dincolo de nararea avatelor îndurate de eroină, fecioara indiană și romantică, realizează prima operă literară dedicată pădurilor tropicale, univers care, în prezent, pare să-l fascineze doar pe Mario Vargas Llosa.

Mera și Montalvo nu aveau, astfel, cum să comunice, ceea ce înseamnă că nu puteau fi nici adversari. Moralist și eseist de mare pătrundere, Montalvo va intra în conflict definitiv cu Gabriel García Moreno, în care avem portretul unui prim dictator latino-american și, mai ales pentru eseurile din *El Cosmopolita*, va fi nevoit să se exileze la Ipiales, în Columbia, unde și-a elaborat cea mai mare parte a operei sale. În acest timp, statornic peisajul natal, Mera a cultivat cu sirg și sensibilitate poezia, etnografia, istoria și, ca pasiune pentru toată viața, pictura. Că mai tîrziu, ca o recunoaștere a meritelor sale, va ajunge guvernator, președinte al senatului și chiar ministru, nu înseamnă că ar fi fost, precum Montalvo, un politician.

Despărțite din adolescență, drumurile celor doi patriarhi ai literaturii ecuadoriene au totuși foarte multe date comune, dar tocmai acestea au fost mai puțin cercetate. Sînt date ce tîin în marea lor majoritate de preocuparea constantă a celor doi față de problema națională. Romanticismul lor, deși de poziții diferite, se unește în acest teritoriu, se nuanțează și se completează în mod fericit. Am putea spune că, într-un fel, opera lor reprezintă taletele uneia și aceleiași balanțe, în sensul că tot ceea ce tratează cu rigoare și profunzime științifică Montalvo este ilustrat mai apoi de sensibilitatea nativă a lui Juan León Mera.

Astfel, *Los siete tratados* (Cele șapte tratate), operă capitală a lui Montalvo, cea în care, îndeosebi prin „tratatul despre noblete”, distruge ambianța și structurile colonialiste, își găsește ilustrarea în *Cumandá*, romanul deja menționat, ori în *Privire istorico-critică asupra poeziei ecuadoriene*, lucrare unde Mera întreprinde nu numai o cercetare a poeziei în sine, ci și o motivare a acesteia în plan social și istoric. Tot așa, *Dictatura perpetuă* a lui Montalvo își are corespondentul egal în *Dictatura și restaurația*, opera postumă a lui Mera, pagini în care ambii autori denunță cu argumente și mijloace diferite „sclavia ideologică și materială a timpului” în care au trăit.

Și paralelismul poate fi continuat: *Geometria morală*, operă de exaltare a ființei naționale aparținînd lui Montalvo, stă foarte bine alături de *La virgen del sol* (Fecioara soarelui) sau *Cantares del pueblo* (Cîntece ale satului), lucrări semnate de Mera, după cum multe din articolele acestuia din urmă înaintează paralel cu *Las Catilinarias* (Catilinarele), redactate cu violență ciceroniană de Montalvo împotriva aceluiași dictator García Moreno.

Și dacă mai apoi, prin *El Renegado* (Renegatul) sau cele șizeci și șase de capitole pe care Cervantes „a uitat să le scrie”, Juan Montalvo își va cîștiga recunoașterea de a fi promovat eternele valori umane și aspirația omului spre un mai drept echilibru social, Juan León Mera își va adjuceca gloria de a fi autorul imnului național al patriei sale.

Mînuind un limbaj deosebit de plastic, luminat în cazul lui Montalvo de formația sa europeană, iar în cazul lui Mera de înțelepciunea populară, cei doi scriitori „inamici” sînt considerați azi drept fondatori ai literaturii naționale ecuadoriene, iar Ambato, leagănul de piatră și foc al Anzilor, se mindrește cu fiil săi, născuți sub același semn, și în același an.

Darie Novăceanu

Luis BUNUEL:

„ULTIMUL

În Editura Robert Laffont a apărut anul acesta *ULTIMUL SUSPIN*, cartea de memorii, gînduri și păreri asupra vieții și operei sale, a reputatului regizor spaniol Luis Buñuel.

„Nu sînt un om al scrisului. După îndelungi convorbiri, Jean-Claude Carrière, fidel celor ce i-am spus, m-a ajutat să scriu cartea”, declară Luis Buñuel pe aceeași pagină unde există și dedicația „Pentru Jeanne, nevasta mea, tovarășa mea”.

Jean-Claude Carrière îl cunoaște bine pe Don Luis, ca unul din colaboratorii apropiați, în calitate de scenarist al multor filme, fiindu-i prieten și probabil confident. Așa cum mărturisează chiar Buñuel, datorită lui Carrière și producătorului Serge Silberman a mai lucrat ultimele filme. Voia să se retragă în 1974, după ce terminase *Fantoma Libertății*. Este de necontestat meritul lui Carrière la realizarea acestui volum. Au lucrat împreună, au discutat, l-a putut convinge să încredințeze, dacă nu hîrtiei, benzii de magnetofon, gîndurile, păstrînd prospețimea, personalitatea, incisivitatea și mîlăția, ezitățile, contorsionările celebrului spaniol. A lucrat în Mexic și Europa, a locuit în diverse țări, dar Buñuel a rămas, pînă în cele mai intime fibre ale ființei și gîndirii sale, spaniolul aparținînd pămîntului, obiceiurilor Aragonului natal. Pentru Buñuel, Ultimul suspin este mărturia lucidă, totalitară a existenței sale. Calanda copilăriei, Sara-

gossa studiilor, Madridul tinereții, apoi Parisul, întîlnirile cu suprarealiștii, Breton, Eluard, Dalí, Picasso, Lorca, prieteni, oameni apropiați, revenind mereu spre Spania.

„Ultimul film l-am făcut la șaptezeci și șapte de ani. După, în ultimii cinci ani, a început adevărata bătrînețe. [...] Sînt amenințat de peste tot. Sînt conștient de decrepitudinea mea” — spune în ultimul capitol intitulat *În timpotul Cîntecului lebedei*. Nu mai aude. Nu mai vede bine, dar parcă ar mai juca o festă (imaginîndu-și un mic film) în clipa morții, celor prezenți. „Voi mai avea puterea să glumesc în acel moment?”

„Un regret: să nu mai știu ce se va întîmpla. Să părăsești lumea în plină mișcare, ca în mișlocul unui foileton. Cred că această curiozitate de după moarte n-a existat înainte sau exista în mai mică măsură, într-o lume care nu s-a schimbat. O mărturisire: mi-ar plăcea să mă scol din-tre morți odată la zece ani, să mă îndrept spre un chiosc de ziare, să cumpăr citeva. Nu aș cere nimic în plus. Cu ziarele sub braț, pe lingă pereți, aș reveni la cîmîtîr, aș citi dezastrele lumii înainte de a readormi, în adăpostul liniștit al mor-mîntului”.

Redăm fragmentar un șir din ceea ce autorul numește „gusturile și repulsiile” sale, în capitolul intitulat:

Pentru și contra

IN epoca suprarealismului, era obiceiul, printre noi, să împărțim categoric în bine și rău, în just și nejust, în frumos și urît. Erau cărți care trebuiau citite, lucruri bine de făcut, altele de evitat. Inspirîndu-mă din aceste jocuri vechi am strîns în acest capitol, lăsînd în voia întîmplării stiloul, care este o întîmplare ca oricare alta, un anumit număr din gusturile și repulsiile mele. Sfătuiesc pe oricine să facă la fel într-o zi.

MI-AU PLĂCUT AMINTIRILE ENTOMOLOGICE ale lui Fabre. Pentru pasiunea observației, pentru dragostea fără limite față de viețuitoare, cartea mi se pare inegalabilă, înfinit superioară Bibliei. Multă vreme am spus că n-aș lua pe o insulă pustie decît această carte. Acum mi-am schimbat părerea: n-aș lua nici o carte.

MI-A PLĂCUT SADE. Aveam mai mult de douăzeci și cinci de ani cînd l-am citit pentru întîia oară la Paris. A fost un șoc mult mai puternic ca lectura lui Darwin. La Berlin s-a editat întîia oară *O sută douăzeci de zile ale Sodomei* într-un foarte mic număr de exemplare. Într-o zi am văzut unul din exemplare la Roland Tual, unde mă aflam în compania lui Robert Desnos. Exemplar relievă, în care Marcel Proust și alții citiseră acest text de negăsit. Mi l-au împrumutat. Pînă atînci nu știam nimic de Sade. La lectură am fost profund uimit. La universitate, la Madrid, în principiu nu mi s-a ascuns nici una din marile capodopere ale literaturii universale, de la Camões la Dante, de la Homer la Cervantes. Cum am putut ignora existența acestei cărți extraordinare, care analiza societatea din toate punctele de vedere magistral, sistematic și propunea o tabulă rasa culturală? Pentru mine a fost un șoc considerabil. Universitatea m-a mințit. Alte „capodopere” mi se păreau fără nici o valoare, fără importanță. Am încercat să recitesc *Divina Comedie*, mi s-a părut cartea cea mai puțin poetică din lume — mai puțin poetică chiar ca Biblia. Ce să spun de *Lusiada*? De *Ierusalim eliberat*? Îmi spuneam, ar fi trebuit să mi se dea să citesc Sade înainte de orice. Cite lecturi inutile!

Am dorit deasemeni să-mi procur celelalte cărți de Sade, dar fiind strict interzise, nu se găseau decît în ediții foarte rare din secolul al XVII-lea. Un librar de pe strada Bonaparte la care m-au dus Breton și Eluard m-a înscris pe o listă pentru a aștepta *Justine*, pe care nu mi-a procurat-o niciodată. În schimb, am ținut în mînă manuscrisul original al celor *O sută douăzeci de zile ale Sodomei*, manuscris pe care ar fi trebuit să-l cumpăr. A fost un viconte de Noailles care l-a achiziționat, în final — un sul de hîrtie destul de gros.

Am împrumutat de la prietenii *Filosofia în buduar* pe care o adorăm. *Dialogul dintre un preot și un muribund*,

Justine și Juliette. În ultima, îmi plăcea în special, scena dintre Juliette și papă, în care papa își recunoaște ateismul. Am, de altfel, o nepoată care se numește Juliette, dar îi las responsabilitatea alegerii religiei fiului meu Jean-Louis.

Breton avea un exemplar din *Justine*, René Clevel la fel. Cînd ultimul s-a sinucis, primul care s-a dus la el a fost Dali. A sosit apoi Breton, precedîndu-l pe alți membri ai grupului. O prietenă a lui Clevel a venit de la Londra cu avionul citeva ore mai tîrziu. Ea a remarcat, în stringerea lucrurilor de după moarte, dispariția *Justinei*. Cineva îl furase. Dali? Imposibil. Breton? Absurd. De altfel, el avea un exemplar. A fost, probabil, unul din familiarii lui Clevel, care îl cunoștea bine biblioteca, și subtilizase exemplarul, vinovat nepedepsit în acea zi.

Am fost foarte impresionat de testamentul lui Sade, în care cerea ca cenușa să-i fie aruncată oriunde și umanitatea să-i uite operele, chiar și numele. Doream să pot spune același lucru de mine. Consider înșelătoare și periculoase toate ceremoniile comemorative, toate statuile oamenilor mari. La ce bun? Trăiască uitarea. Nu vîd demnitatea decît în neant.

Dacă azi interesul purtat lui Sade a îmbătrînit — entuziasmul pentru toate lucrurile este efemer — nu pot uita revelația culturală. Influența pe care a exercitat-o asupra mea a fost considerabilă. Aprope de *Virsa de aur* în care citatele din Sade văseau în ochi, Maurice Heine a scris un articol împotriva mea, afirmînd că Divinul Marchiz ar fi fost foarte nemulțumit. El a atacat toate religiile, nelimitîndu-se ca mine numai la creștinism. I-am răspuns că țelul meu nu a fost să respect gîndirea unui autor mort, ci să fac un film.

L-AM ADORAT PE WAGNER și m-am folosit de muzica sa în multe din filmele mele, de la primul (*Cîinele andaluz*) pînă la ultimul (*Acest obscuro Obiect al Dorinței*). Îl știu destul de bine. Una din marile melancolii ale sfîrșitului vieții mele este că nu mai pot asculta muzică. De multă vreme. De aproape douăzeci de ani urechea mea nu mai poate recunoaște notele — ca și cum într-un text scris, literele s-ar schimba între ele, încurcînd lectura. Dacă vreun miracol mi-ar putea reda această facultate, bătrînețea mi-ar fi salvată, muzica pîrîndu-mi o dulce morfină, conducînd fără alarmă pînă la moarte. Nu vîd însă ca o ultimă salvare decît o călătorie la Lourdes.

Tînăr, am cîntat la vioară, iar mai tîrziu la Paris am zgîrîiat banjo-ul. Îmi plăceau Beethoven, Cezar Frank, Schumann, Debussy și mulți alții.

Raportul cu muzica s-a schimbat total din tinerețe. Cînd ni se anunța, cu multe luni înainte, că marea orchestră simfonică de la Madrid, de mare reputație, va veni să concerteze la Saragossa, ne cuprîndea o excitație foarte

SUSPIN

plăcută, o adevărată voluptate a aşteptării. Ne prezăteam, numărăm zilele, căutam partiturile, fredonam. În seara concertului era o bucurie de nedescris. Astăzi este de ajuns să apeşi pe un buton pentru a auzi imediat, acasă, toate muzicile din lume. Văd clar ce s-a pierdut. Ce s-a câştigat? Pentru a ajunge la frumuseţe mi s-au părut totdeauna necesare trei condiţii: speranţa, lupta şi cucerirea.

IMI PLACE SĂ MÂNINC DEVREME să mă culc şi să mă scol la fel. Prin asta sînt complet antispaniol.

IMI PLACE NORDUL, FRIGUL ŞI PLOAIA. Aşa sînt spaniol. Născut într-o ţară aridă, nu-mi imaginez nimic mai frumos decît imense păduri umede, învaluite în ceaţă. În copilărie, am mai spus-o, cînd mergeam în vacanţă la San-Sebastian, extremul nord al Spaniei, eram emoţionat văzînd ferigile, muşchiul de pe trunchiul arborilor. Îmi plăceau ţările scandinave, pe care le cunosc foarte puţin, şi Rusia. La şapte ani am scris o poveste, în cîteva pagini, care se petrecea într-un transiberian, străbătînd stepele înzăpezite.

IMI PLACE ZGOMOTUL PLOII. Îmi amintesc ca pe unul din cele mai frumoase zgomote din lume. Îl ascult, cu un aparat, dar nu mai este acelaşi zgomot.

Ploaia creează marile naţiuni.

IMI PLACE ÎNTR-ADEVĂR FRIGUL. Toată tinereţea mea, chiar în iernile cele mai grele, mă plimbam fără pardesiu, numai în cămaşă şi veston. Simţeam frigul atacîndu-mă dar rezistam şi această senzaţie îmi plăcea. Prietenii îmi spuneau „el sinabrigo“ („cel fără mantou“). Într-o zi m-au fotografiat complet gol în zăpadă.

Într-o iarnă la Paris, cînd Sena începuse să îngheţe, îl aşteptam pe Juan Vicens pe peronul gării Orsay unde veneau trenurile din Madrid. Frigul era atît de mare, încît a trebuit să fug de-a lungul şi de-a latul peronului, ceea ce nu m-a împiedicat să capăt o pneumonie seacă. După ce m-am pus pe picioare, mi-am cumpărat haine groase, primele din viaţa mea.

Prin anii treizeci, împreună cu Pepin Dello şi un alt prieten, Luis Salinas, căpitan de artilerie, ne duceam adesea iarna în Sierra Guadarrama. Ca să spun adevărul, departe de a practica sporturi de iarnă, ne închideam de la sosire într-un refugiu, în jurul unui foc de lemne, cu cîteva sticle la îndemînă. Din timp în timp ieşeam cîteva minute ca să respirăm, înfăşuraţi într-un şal mare, **bufanda**, pe care îl purtam tras pînă la nas, asemeni lui Fernando Rey în **Tristana**.

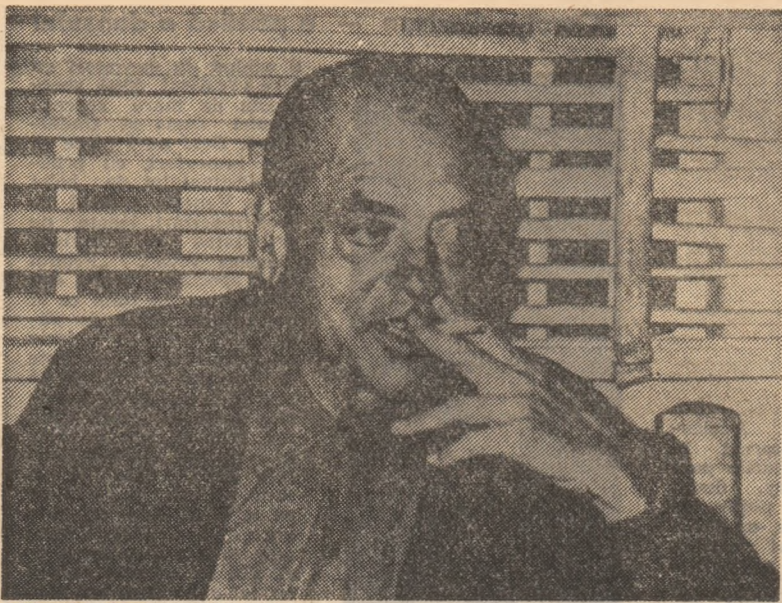
Bineînţeles că alpinistii n-aveau decît dispreţ pentru atitudinea noastră.

NU IMI PLAC ȚĂRILE CALDE, consecință logică a ceea ce am spus. Dacă trăiesc în Mexic asta se datorește întâmplării. Nu-mi place deșertul, nisipul, civilizația arabă, indiană și chiar cea japoneză. Nu sînt un om al timpului meu. În realitate nu sînt sensibil decît la civilizația greco-romano-cristină în care am crescut.

ADOR POVESTIRILE DE CĂLĂTORIE ÎN SPANIA scrise de călători englezi și francezi din secolele XVIII și XIX. Și fiindcă sîntem în Spania, **îmi place romanul picaresc**, în special **Lazarillo de Tormes**, **El Buscón** de Quevedo și **Gil Blas**. Ultimul roman este opera unui francez, Lesage; excelent tradus în secolul al XVIII-lea de către preotul Isla, a devenit o lucrare spaniolă. După mine reprezintă exact Spania. L-am citit de mai bine de zece ori.

NU-MI PLAC PREA MULT ORBII, ca și majoritatea surzilor.

Mă întreb într-una dacă, așa cum se spune, orbii sînt mai fericiți decît surzii. Nu cred. Am cunoscut totuși un orb extraordinar care se numea Las Heras. Pierzîndu-și vederea la douăzeci și opt de ani, a încercat de mai multe ori să se sinucidă, pînă în urmă la tras obloanele camerei sale. Apoi s-a obișnuit cu noua stare. Era văzut adesea la Madrid prin anii douăzeci. Se ducea în fiecare saptămînă la cafeneaua **Pombo** pe calea Carretas, unde Gomez de la Cerna avea un cenacul. Stria puțin. Seara cînd hoinăream pe străzi venea cu noi. Într-o dimineață, la Paris, pe cînd locuiam în piața Sorbonnei, se sună la ușă. Deschid. Era Las Heras. Foarte surprins să-l văd



acolo, l-am poftit înăuntru. Mi-a spus că abia a sosit și că se află singur la Paris pentru treburi. Franceza sa era îngrozitoare. M-a întrebat dacă-l pot conduce pînă la un autobuz. L-am întovărășit și l-am văzut plecînd singur într-un oraș pe care nu îl cunoștea și pe care nu îl vedea. Mi s-a părut de necrezut. Un orb prodigios.

Printre orbii lumii există unul care nu îmi prea place, Jorge-Luis Borges. Că este un foarte bun scriitor e evident, dar lumea e plină de scriitori buni. În plus, eu nu respect pe nimeni fiindcă este un scriitor bun. Mai trebuie și alte calități. Jorge-Luis Borges, pe care l-am întîlnit de două sau trei ori acum vreo șizeci de ani, mi se pare destul de înfumurat și adorator al său însuși. În toate declarațiile sale sînt ceva doctoral (**sienta catedrala**, cum se spune în spaniolă) și exhibiționist. Nu-mi place tonul reacționar al unora din vorbele sale, nici disprețul său pentru Spania. Bun vorbitor ca mulți dintre orbii, premiul Nobel revine ca o obsesie în răspunsurile date ziariștilor. E clar că îl visează.

Îi propun atitudinea lui Jean-Paul Sartre, care atunci cînd Academia suedeză l-a încununat, a refuzat și titlul și banii. Cînd am aflat despre gest, citînd într-un ziar, i-am trimis imediat o telegramă de felicitare lui Sartre. Am fost foarte emoționat.

Bineînțeles, dacă l-aș întîlni din nou pe Borges, poate mi-aș schimba total punctul de vedere despre el. Nu pot să mă gîndesc la orbi fără să nu-mi amintesc o frază a lui Benjamin Pêrêt (o citez din memorie ca și restul): „Nu-i așa că mortadela a fost fabricată pentru orbi?“ Pentru mine, această afirmație sub formă interogativă este la fel de adevărată ca un adevăr din Evanghelie. Evident că unii pot găsi absurd raportul dintre mortadela și orbi. Pentru mine este exemplul magic al unei fraze total iraționale care este brusc și misterios lovită de strălucirea adevărului.

IMI PLACE PUNCTUALITATEA. Ca să spun cîstît este chiar o manie. Nu-mi amintesc să fi întîrziat vreodată în viață. Dacă ajung înainte, mă plimb în fața porții în care trebuie să bat, așteptînd să se facă ora exactă.

IMI PLAC ȘI NU-MI PLAC PĂIAN-JENII. E vorba de o manie pe care o împart cu frații și surorile mele. Atracție și repulsie totodată. În cursul reuniunilor familiale putem să vorbim ore întregi despre păianjeni. Meticuloase și îngrozitoare descrieri.

IMI PLAC OBIECTELE MICI, pense, foarfeci, lupe, surubelnițe. Mă întovărășesc peste tot, la fel de credincioase ca peria mea de dinți. Le orînduiesc cu grijă într-un sertar și le folosesc.

IMI PLAC MUNCITORII, admir și invidiez îndemînarea lor.

FILME. Îmi plac **Les Sentiers de la gloire** de Kubrik, **Roma** de Fellini, **Cuirasatul Potemkin** de Eisenstein, **Marea infulecătură** de Marco Ferreri, monument hedonist, mare tragedie a cărnii, **Goupi-mîini-roșii** de Jacques Becker și **Jocuri interzise** de René Clement. Mi-au plăcut foarte mult (am mai afirmat) primele filme ale lui Fritz Lang, Buster Keaton, Frații Marx, **Manuscrisul de la Saragossa**, romanul lui Patocki și filmul lui Has, film pe care l-am văzut de trei ori, și, excepțional, am reușit să fie cumpărat prin Alatrieste pentru Mexic în schimbul lui **Simon din deșert**.

Îmi plac filmele lui Renoir de pînă la război și **Persona** de Bergman. Îmi plac de asemenea **La strada**, **Noaptea Cabriolei** și **La Dolce Vita** de Fellini. N-am văzut niciodată **Vitelloni** și regret. În schimb, am plecat înainte de sfîrșit la **Casanova**.

Mi-au plăcut **Sciuscia**, **Umberto D** și **Hoții de biciclete** de Vittorio de Sica — în ultimul a reușit să facă dintr-un instrument de lucru o vedetă. Este un om pe care l-am cunoscut și de care m-am apropiat.

Mi-au plăcut filmele realizate de Eric von Stroheim și Sternberg. **Noaptea la Chicago** mi s-a părut superb la vremea lui. Am detestat **Atît cit vor fi bărbați** (From here to eternity), melodramă militaristă și naționalistă care a avut, vai, un mare succes.

Îmi place mult Wajda și filmele lui. Nu l-am întîlnit niciodată, dar mai de mult, la festivalul de la Cannes, a declarat public că primele mele filme i-au dat imboldul să facă cinema. Asta îmi amintește admirația mea pentru primele filme ale lui Fritz Lang, care mi-au hotărît viața. Mă emoționează ceva în această continuitate secretă care merge de la un film la altul, dintr-o țară în alta. Wajda mi-a trimis într-o zi o carte poștală, iscălită ironic „Elevul dumneavoastră“. În cazul lui am fost impresionat la fel de mult ca și de filmele pe care i le-am văzut și mi s-au părut admirabile.

Mi-a plăcut **Manon** de Clouzot și **Atalanta** de Jean Vigo. L-am făcut o vizită lui Vigo în timpul filmării. Amintirea unui om foarte slab fizic, foarte tînăr și foarte politic.

Printre filmele mele favorite aș menționa filmul englez **Dead of night**, asamblare delicioasă a mai multor povești de teroare, **Umbre albe pe mările Sudului**, care mi s-a părut superior față de **Tabu** de Murnau. Am adorat **Portretul lui Jenny** cu Jennifer Jones, operă necunoscută, misterioasă și poetică. Am declarat nu știu unde afectuinea mea pentru acest film și Selznick mi-a scris mulțumindu-mi. Am detestat **Roma oraș deschis** de Rossellini. Contrastul facil dintre preotul torturat și ofițerul german care bea șampanie cu o femeie pe genunchi, în camera de alături, mi s-a părut respingător. Din lucrările lui Carlos Saura, aragonez ca și mine, pe care îl cunosc de multă vreme (m-a făcut chiar să joc un rol de călău în filmul său **Leanto par un bandido**), mi-au plăcut mult **La caza** și **La prima Angelica**. Este un cineast față de care sînt în general foarte sensibili, cu unele excepții, ca **Cria enervos**. Nu i-am văzut ultimele două-trei filme. Nu mai văd nimic.

Mi-a plăcut **Comoara din Sierra Madre** de John Huston, filmat foarte aproape de San Jose Purua. Huston este un mare regizor și om plin de căldură. În bună măsură lui i se datorează prezentația lui **Nazarin** la Cannes, văzînd filmul în Mexic și-a pierdut o dimineață întreagă telefonînd în Europa. N-am putut să-l uit.



Los Angeles, 1972. De la stînga, în picioare: Robert Mulligan, William Wyler, George Cukor, Robert Wise, Jean-Claude Carrière, Serge Silberman, criticul Charles Champlin și Rafael Buñuel. Așezați: Billy Wilder, George Stevens, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock și Ruben Mamoulian

ADOR TRECERILE SECRETE, bibliotecile care se deschid în liniște, scările care se înfundă, casele de bani ascunse (am una și eu, nu spun unde).

IMI PLAC ARMELE ȘI TIRUL. Pînă la șizeci și cinci de ani am avut revolvere și puști, am vîndut o mare parte a colecției mele în 1964, fiind convins că voi muri atunci. Am tras la țintă peste tot, chiar și în biroul meu, într-o cutie metalică specială pe care o pusesem în fața mea, pe un raft al bibliotecii. Nu trebuie să tragi niciodată într-o cameră închisă. Așa mi-am pierdut o ureche la Saragossa.

Specialitatea mea a fost ținta-reflex cu revolverul. Mergi, te întorci brusc, țintești o siluetă — cam ca în westernuri.

IMI PLAC BASTOANELE-SABIE Am o jumătate de duzină. Cînd mă plimb, ele mă apără.

NU-MI PLAC STATISTICILE. Este o plagă a epocii noastre. Imposibil să citești o pagină de ziar fără să găsești una. De altfel toate sînt false. Poți fi sigur. De asemenea **nu-mi plac prescurtările prin inițiale-sigle**, altă manie contemporană, în special americană. Nu se află nici o prescurtare în textele secolului XIX.

NU-MI PLAC NĂPÎRCILE ȘI ȘOARECII. Toată viața am avut șoareci, în afară de ultimii ani. Îi îmblînzeam complet și adesea le tăiam virful cozilor (este foarte urîtă o coadă de șoarece), Șoarecele este un animal pasionant și foarte simpatic. În Mexic, cînd ajunsesem să am patruzeci, i-am părăsit ducîndu-i în munți.

AM OROARE DE VIVISECTII. Ca student a trebuit să crucific o broască și să o disec vite, cu o lamă de ras, pentru a vedea cum îi funcționează inima. Experiență — complet inutilă — care m-a marcat pentru toată viața, nu pot să mi-o iert nici azi. Aprob cu căldură pe unul din nepoții mei, mare neurolog american în drum spre premiul Nobel, care și-a întreprins cercetările din cauza vivisectiei. În unele cazuri trebuie să dai dracului știința.

MI-A PLĂCUT MULT LITERATURA RUSĂ. Ajungînd la Paris am cunoscut-o mai bine decît Breton sau Gide. Este adevărat că între Spania și Rusia există o corespondență secretă, care trece pe deasupra sau pe dedesubtul Europei.

MI-A PLĂCUT OPERA. Tatăl meu m-a dus la operă la treisprezece ani. Am început cu italienii pentru a sfîrși cu Wagner. Am plagiat în două împrejurări librete de operă, **Rigoletto**, în **Las Olivados** (episodul sacului) și **Tosca** în **La fièvre monte à El Paso** (acțiunea generală este aceeași).

ADOR DEGHIZAREA încă din copilărie. La Madrid mi se întîmpla să mă deghizez în preot și să mă plimb așa pe străzi — delict pasibil de cinci ani închisoare. Mă deghizam în muncitor. În tramvai nimeni nu mă privea. Se vedea că nu exist.

Tot la Madrid, cu unul din prietenii mei, ne plăcea să ne jucăm de-a **paletoș**, de-a bătăranii, haimanalele. Intram în vreo tavernă și spuneam patroanei făcîndu-i cu ochiul: „Dă-i o banană prietenului meu și o să vezi“. El o lua și o minca fără să o curețe.

Într-o zi, travestit în ofițer am musturat doi artileriști care nu mă salutaseră și i-am trimis la ofițerul de gardă. Altădată, cu Lorca, deghizat și el, am întîlnit un tînăr poet faimos pe atunci, care a murit foarte tînăr. Federico a început să-l insulte. Poetul nu l-a recunoscut.

Prezentare și traducere de
Andriana Fianu



„Nababul”



● Este titlul romanului pe care Irène Frain (în imagine), profesoară de literatură la Paris, îl publică acum la editura pariziană Lattes despre viața aventuroasă a bretonului René Madec, originar din Quimper-Correnin, care a plecat, în 1752, la vârsta de 16 ani, să facă avere în India, de unde s-a întors peste 27 ani, bogat și purtând ti-

tlul de Nabab. Adolescent, el a debarcat în zdrențe pe cheiurile portului Pondichery, devenind, în mai puțin de douăzeci de ani, unul din marii seniori ai acestui ținut. După ce a trăit mai multe luni în India, a studiat nenumărate lucrări de călătorii, manuscrise vechi și a luat legătura cu mai mulți poezitori indieni din Udai- par, spre a cunoaște cât mai bine tradițiile populare din această regiune indiană, Irène Frain ne dăruiește, după trei ani de lucru, această carte care se citește cu suflul la gură, de la prima și până la ultima filă. Fiecare pagină, fiecare scenă din roman care, încă de la apariție, a devenit un best-seller, aruncă o lumină puternică asupra acestui episod, puțin cunoscut, al istoriei franceze, al epopeii Indiei franceze, întreprinsă într-un ritm infernal de cel pe care cintecele bretonice îl numesc încă și azi „omul venit de departe”.

Înainte și după premiul „NIN”

● După cum s-a a- nuntat, premiul săptămî- nalului „NIN” din Bel- grad a fost decernat, anul acesta, prozatorului în vîrstă de 49 de ani — Slobodan Selenci (n. 1933) pentru romanul său **Prietenii**. Evenimentul a prilejuit o largă dezbate- re, în care s-a analizat evoluția prozei și în spe- cial a romanului în Iu- goslavia în ultimul an. Cu această ocazie au fost e- vidențiate cele mai bune romane ale anului și au- torii lor, printre aceștia aflîndu-se Oskar Daviceo

(n. 1909) cu romanul **Maestrul rătăcirii**, Ranko Marinković (n. 1913) cu romanul **Camera de baie comună**, Borislav Pekić (n. 1930) cu volumul al VII-lea din ciclul **Lina de aur**, Branimir Scepanović (n. 1937) cu ro- manul **Răscumpărarea** și Vitomir Zupan (n. 1914) cu romanul **Comedia fi- rii umane**. După dezba- terile care au avut loc, concluzia unanimă a cri- ticilor a fost că romanul predominant ca gen în li- teratura contemporană din Iugoslavia.

Carolyn Carlson — o poetică a dansului



● Dansatoare, coregra- fă, — dar și autoarea unui volum de versuri — Carolyn Carlson (în imagi- ne) se află de doi ani în Italia unde a format

o echipă de dansatori cu care a realizat două spec- tacole de mare succes: **Unde și Under- wood**. Deși nu-i place să dea interviuri, cu prile- jul festivalului de balet de la Veneția a făcut ci- teva precizări, legate de activitatea sa, revistei „Musica Viva”. „Primul meu spectacol evocă apa și moartea, în timp ce al doilea este legat de pă- mint, de lemn ca materie vie. Ceea ce doresc este ca publicul să se poată regăsi, în mișcările și mu- zica baletului meu. Cînd mă aflu pe scenă, chiar în timpul repetițiilor, caut pur și simplu să stabilesc între mine și cei ce sînt de față un flux energetic. Criteriul după care mi-am ales dansato- rii din echipă este același cu cel după care imi aleg prietenii: instinctul. Mă simt, din punct de vedere cultural și sentimental, profund europeană, chiar dacă originea mea este finlandeză. Veneția, de exemplu, este pentru mine un «pămînt natal», un oraș pe care l-am simțit din prima clipă ca pe ceva ce-mi aparțineă dintotdeauna. Este un o- raș pe măsura dansului”.

Truffaut și copiii



● Aflat în Italia, cu prile- julul decernării premiu- lui „Nocciola d'oro” la Festivalul Internațional al filmului pentru copii de la Giffoni Valle Piana, François Truffaut (în imagine) a fost întrebat de ce copiii ocupă un loc atât de important în fi- lmele sale. „Cînd am în-

ceput să mă ocup de film — a precizat Truffaut — nu m-am gîndit că voi lucra cu copii. Au fost însă cîteva filme (**Pa- tru sute de loviturile**) care m-au convins că imi făcea mai mare plăcere să lucrez cu ei, decît cu adulții. Poate din prici- na copilăriei mele neferi- cite. Oricum, acest fapt m-a ajutat să mă pot purta natural cu copiii. Cînd lucrez cu ei simt totdeauna o prospețime, o naturalețe în plus. Ac- torii adulți respectă rolul. Cu copiii însă intervin situații neprevăzute, ex- traordinare. Multe din filmele mele sînt adevă- rate manifeste de propa- gandă în favoarea copi- lilor. Nu cred în așa-zisa «cruzime» a copiilor. E doar o figură de stil. Sau, cel puțin, atunci cînd sînt cruzi, copiii nu fac decît să-și imite pe cel maturi.”



Premiul „Le Moulin Rouge”

● Premiul internațional „Le Moulin Rouge”, creat de poetul Vincenzo Morra în semn de omagiu pentru Toulouse-Lautrec a fost decernat anul acesta pictorilor Bernard Follon (Franța) și Peire Loggia (Italia). Distincția a fost înmina- tă laureatilor de repre- zentanții celor două in- stituții care patronază acordarea acestui pre- miu: Fundația poezilor, scriitorilor, pictorilor și ziariștilor pentru pace în lume și Institutul supe- rior internațional de stu- dii umaniste.

Umberto Saba

● La 25 august s-a îm- plinit un sfert de veac de la moartea poetului Um- berto Saba (1883—1957), decedat chiar în anul în care fusese propus pen- tru Premiul Nobel. Saba a debutat în 1903 cu **plă- cheta**, **Prima mea carte de poezii**, urmată de **Cu ochii mei**; a doua mea



carte de versuri, 1912, **Preludiu și canțonete**, 1924, **Om, 1928, Preludiu și fugă**, 1928, **Cuvinte**, 1930, **Canțonierul**, 1921 1945, și 1948. Tot în 1948 apare **Istoria și cronolo- gia Canțonierului**, origi- nală autoexegeză lirică, lămurind multe din sen- surile aparent cifrate ale poeziei sale.

Palmares science fiction

● Prezidat de ameri- canul Forrest J. Ackerman, juriul celui de-al XX-lea Festival Interna- țional al filmului științifico-fantastic de la Triest, alcătuit din sovieticul Donatas Banionis, fran- cezul Bertrand Borie, ita- lienii Giacomo Gambetti și Giovanni Mougini a hotărît decernarea urmă- toarelor premii: „Aste-



roidul de aur” — filmului australian **Supraviețuito- rul** de David Hemmings, cel mai bun film din con- curs, „Asteroidul de ar- gînt” — pentru cea mai bună actriță — sovietica Jelena Metiolkina (în i- magine), „Asteroidul de argînt” pentru cel mai bun actor — polonezul Roman Wilhelm pentru rolul interpretat în fi- lmul lui Piotr Szulkin **Wolna Swiato**, distinc- cia premiului special al ju- riului. Același premiu a fost acordat și filmului francez **La cité des spec- tres verts** de Jean Pierre Mocky.

„Călărețul de aramă” — 200

● Luna aceasta se îm- plinesc 200 de ani de la inaugurarea simbolului Leningradului — **Călăre- țul de aramă**. Monumen- tul, opera sculptorului francez Etienne Falconet, a fost realizat pe un bloc de granit de 1600 tone și a fost închinat împă- ratului Petru I. Metalul din care a fost turnat **Că- lărețul de aramă** n-a su- ferit nici o deteriorare în decursul celor 200 de ani de existență.

La Abdera...

● ...localitate din nor- dul Greciei, unde s-a născut filosoful Demo- crit, arheologii greci au făcut recent una dintre cele mai interesante des- coperiri arheologice: mo- numente funerare care datează din secolul al VII-lea, i.e.n. În timpul săpăturilor au fost scoa- se la iveală și ruinele u- nei biserici construite în perioada cînd regiunea respectivă se afla sub stăpînire bizantină. A- cestă ipoteză este con- firmată, declară arheolo- gi, de obiecte de cult descoperite în cîmîtîtură din apropiere.

„Guerra termionucleară”

● Una dintre lucrări- le care au stîrnit un real interes în rîndul opiniei publice este cea apărută recent la Roma — **Guerra termionucleară** (Războiul termionuclear) semnată de generalul în retragere Nino Pasti, fost viceco- mandant suprem al N.A.T.O. Cartea este o lucrare extrem de docu- mentată asupra originii și primejdiei unui război nuclear. Interpretările și concluziile autorului se bazează în exclusivitate pe declarații și docu- mente oficiale americane, precum și pe cifre publi- cate de instituții de cer- cetări în problemele păcii.

Pe locurile 1 și 2...

● ...din clasamentul po- liglotilor, dintre cei cu- noscuți pînă în prezent, se numără danezul Ras- mus Christian Rask (1787—1832) și cardinalul Joseph Gaspard Mezzofanti (1771—1848). Primul cunoștea 230 de limbi și a redactat 28 de dictiona- re în diferite limbi. Al doilea, Mezzofanti, știa 114 limbi și 72 de dia- lecte.

Am citit despre...

Teze pernicioase care n-au pierit la Nürnberg

● GEORGE STEINER explică după cum urmează ge- neza romanului **Transportarea lui A. H. la San Cristobal**: „Ideea lui își are originea în munca mea de-o via- ță consacrată limbajului. Miezul a tot ceea ce sînt și cred și am scris este uluirea mea — care poate părea naivă — că vorbirea umană se lasă folosită atît pentru a binecuvînta, a iubi, a construi, a ierta, cit și pentru a tortura, a urla, a distruge și a nimici. Dacă la început a fost cuvîntul, mă întreb: nu cum- va ar putea să fie un cuvînt și la sfîrșit? Dacă există un cuvînt al creației și al tertării, există oare, în același sens, un cuvînt al anihilării finale, un cu- vînt care dezomeneste omul? Și a ajuns cumva Hitler foarte aproape de a cunoaște acest cuvînt?”

Întrebarea este mai incitantă decît cartea scrisă prî- nind de la ea, personajele nefîind decît purtătoare de cuvînt, de cuvînte.

Pentru ca înfățișarea, mirosul, fiziologia de om bă- trîn, de om decă, a nonagenarului Hitler să nu-i de- termine cu vremea să vadă în el un membru al ra- sei umane, un semen, agenții care l-au descoperit și-l cară cu ei forțați să suporte o îndelungată intimi- tate cu însul care este de fapt față de oameni cam ceea ce se presupune a fi antimateria față de materie, vor trebui să-și repete întruna grozăviile concrete să- virsite din ordinul și în numele lui. Milioane de vic- time sînt cu neputință de conceput, de aceea gîndul trebuie să se îndrepte către fiecare în parte: „Pa- tru sute unsprezece mii trei sute optzeci și unu în secția a treia la Belsen, acela unu fiind Salomon Rhein- sfield care a lăsat pe biroul său din Mainz spaltu- rile necorectate ale gramaticii hitite, despre care asis- tentul său, Egon Schleicher, a pretins ulterior că îi aparține, dar n-a fost în stare să o termine... acela unu fiind Davis Pollacheck, căruia l-au zdrobit de- getele în cariera de la Leutach cînd au auzit că fu- sese vioara intil... acela unu fiind totuși, pentru că n-a fost numerotat și e deci de nenumărat, deoarece a fost îngropat de viu la Grodno, deoarece a fost spin- zurat de picioare și bîclicuit la Bialistok ca Nathanson, 9 ore și 14 minute (cronometrat de Wachmeister-ul Ottmar Prantl, în prezent hotelier la Stelterbruck) în timp ce singele îi țîșnea din pîr și din gură, a no- tat Frankl, ca vinul; două milioane, de negrăit pen- tru că e imaginabil, două milioane de oameni sufo- cați în apropiere de Cracovia cea cu turnuri gra-

țioase, ...deoarece ne putem imagina strigătul unui om, foamea a doi oameni, arderea de viu a zece, dar peste o sută nu mai putem avea o reprezentare clară”.

Hitler cel de 90 de ani nu e adevăratul Hitler. El este — a ținut să precizeze autorul în interviul acor- dat revistei americane — „o fantezie, o invenție, o figură fictivă”. A supraviețuit Hitler căderii Berli- nului? Da, pentru că mentalitatea lui n-a pierit în flăcările care i-au mistuit cadavrul. Cartea — spune Steiner — este „nu numai despre oroarea și te- roarea holocaustului, ci și despre Vietnam și Cam- bodgia, Salvador și Burundi și așa mai departe... Cînd Hitler zice «nu sînt decît un om al vremii mele», e un argument la care merită să meditam”. În această viziune, discursul final pe care așa-zisul Hitler îl rostește în carte mi se pare cutremurător. Frazeo- logia nu este cea a Führer-ului, ea nu e fulminant agre- sivă ci sofistic justificativă. Răspunzînd celor care l-au criticat pentru că a lăsat fără cuvenită replică această apologie a crimei, George Steiner a invocat precedente celebre: „Ne mirăm pînă în ziua de azi de ce Milton n-a avut grijă să se dea un adevărat răspuns Satanei în **Paradisul pierdut** și de ce Dosto- levski a ținut să nu se răspundă nici măcar prin- tr-un cuvîntel copleșitorului rechizitoriu al Marelui Inchizitor în **Frații Karamazov**”.

Lăsînd pledoaria liderului nazist să incheie, prac- tic, cartea, autorul certifică, implicit, persistența te- zelor pernicioase pe care ea le dezvoltă. Vinovate sînt victimele — afirmă în esență Hitler. Nu eu am născocit răul, el s-a răspîndit în lume odată cu monoteismul, a proliferat prin creștinism, a fost po- tentat de marxism. Soluția finală era, după el, pe- deapsa meritată pentru „santajul cu transcendență și infectarea singelui și a creierului nostru cu bacilul perfecțiunii”, trebuia „să descoperim și să dăm pra- dă flăcărilor virusul utopiei înainte ca el să îmbo- năvească întreaga civilizație occidentală. Să ne în- toarcem la omul nedenaturat, egoist, lacom, cu ve- deri înguste, dar cuibărit la căldură, minunat de con- fortabil, cuibărit în propria sa duhoare. «Oamenii nu au nevoie de „conștiința păcatelor lor”, ei trebuie «s-o vomite»”.

Străvechiul Hitler extras din mlaștinile de la Iz- voarele Amazonului este purtătorul filosofiei întune- ricului care nu se rusinează de sine. George Steiner îl cunoaște virulența, viteza de răspîndire, morbidi- tatea. Și chiar dacă n-a reușit să-i croiască o haină literară satisfăcătoare, e bine că a scos-o în lume pentru a fi recunoscută de cît mai mulți drept ceea ce este.

Felicia Antip



„Istoria pianului”

● Piero Rattalino, directorul artistic al Teatrului Regio din Torino și profesor de pian la Conservatorul din Milano, este autorul unei originale lucrări publicată recent de editura Il Saggiatore: **Istoria pianului**. Adresați specialiștilor dar și publicului larg, bogat ilustrată, această carte prezintă nu numai evoluția instrumentului, istoria marilor constructori de pian: Silbermann, Stein, Pleyel, Steinway etc., dar și a compozitorilor care au creat și au interpretat lucrări pianistice — de la Mozart la Mendelssohn, Schumann,

Liszt, până la contemporani, precum Ives, Cage, Messiaen, Stockhausen. Și poate, înainte de toate, **Istoria pianului** este mai degrabă o istorie a concertului pentru pian și a virtuozilor interpreți, între care nume legendare, precum Alkam, Tausig, Thalberg, Hensell, cărora li se alătură în secolul XX Horowitz, Rubinstein, Brailovski, Gilels, Sviatoslav Richter, până la cei mai tineri și renumiți pianisti contemporani. În imagine: Liszt într-un desen ce vrea să sugereze deosebita abilitate tehnică a marelui compozitor.

Descendenții lui Kunta Kinte



● O neobișnută reuniune de familie a avut loc la Henning, în statul Tennessee, S.U.A., unde Alex Haley și alți 400 de descendenți ai lui Kunta Kinte au venit să se întâlnească — pentru prima oară de cind laureatul Premiului Pulitzer și-a scris cartea **Rădăcinii**. Unii au venit tocmai din îndepărtatul Seattle să viziteze locul

în care a trăit și unde este înmormântat strămoșul lor George Păsarul. Impresionat, Haley (în centrul fotografiei) a declarat că folosește prilejul pentru a face unele cercetări necesare noii sale cărți, care se va intitula **Henning**, și va avea ca loc al acțiunii orașul în care autorul a crescut în anii 1930.

Franz Schubert

● Frieder Reininghaus, care a făcut studii de muzică, muzicologie, lingvistică și sociologie la Tübingen, Stuttgart și Berlin, fiind apreciat în special ca unul din muzicologii de seamă, ne dăruiește acum o importantă lucrare despre compozitorul austriac Franz Schubert (1797—1828). În paginile cărții sale Reininghaus face să retrăiască acest mare compozitor plasându-l în contextul politic, social și cultural al epocii sale. Astfel, descoperim că la Viena, cencelarului Metternich, o mină de intelectuali, muzicieni și poeți se străduiesc să supraviețuiască unui regim polițist care nu șovăie să calce în picioare libertățile fundamentale, spre a evita în Austria triumful ideilor generate de Revoluția Franceză. Situația unui muzician ca Schubert e deci ambiguă. Născut într-o mahala a Vienei, el rămîne un compozitor la marginea artei o-



ficiale, transpunind în muzică poezi mai mult sau mai puțin interzise — Klopstock, Körner, Metastasio, Schlegel, Rollstab, Heine și alții. Acești intelectuali vienezi își aveau locurile lor de predilecție unde se întâlneau, hanurile din jurul Vienei, unde în discuții prelungite încercau să evadeze din realitate, spre a visa la o lume mai bună. Perspectiva sociologică și politică a lucrării este esențială.

Domenico Scarlatti

● Compozitorul și clavicelistul italian Domenico Scarlatti (1685—1757) care a fost, incontestabil, alături de Bach și Händel, unul din cei mai mari compozitori ai epocii sale și ale cărui 600 de sonate pentru clavicin constituie caodopere ale acestui instrument, își găsește acum în celebrul clavicelist american, mare specialist al muzicii baroce, Ralph Kirkpatrick, biograful său ideal. **Domenico Scarlatti** e o adevărată lucrare de referință pentru toți aceia care se interesează nu numai de Scarlatti, ci și de muzica barocă în general, Kirkpatrick urmărindu-l pe Domenico de-a lungul călătoriilor sale la Neapole, Roma, Florența, Veneția,



Lisabona și Madrid, reușind astfel să redea, în mod magistral, toată istoria vieții muzicale de la curțile din centrul Europei.

Proză arabă romantică

● O originală antologie tematică intitulată **Proză arabă romantică în secolele XIX—XX** a apărut la Leningrad sub îngrijirea prof. Anna Dolinina de la Universitatea din Leningrad care semnează un amplu și documentat studiu introductiv și o serie de traduceri. Antologia cuprinde scrieri și fragmente din opera a opt scriitori și poeți arabi moderni de la sfîrșitul sec. XIX și pînă în anii '30 ai sec. XX: egipțenii Mustafa Kamil (1874—1908) și Mustafa Al-Manfaluti (1874—1924); Adib Ishaq (1856—1885) și Mevy (Maryam Ziyade, 1895—1941), sirienii care și-au desfășurat activitatea în Egipt: Ibanezii Amin Ar-Reyhani (1879—1940), Gebran Halil Gebran (1883—1931) și Mihail Nuayme (n. 1889), corifeii Școlii siriano-americeane; poetul național al Tunisiei Abu-l-Qasim As-Sahbi (1909—1934), teoreticianul notoriu al romantismului. Neconcordanța cronologică dintre acești romantici și romantismul european se explică prin caracterul „retardat” al întregii mișcări romantice arabe și orientale în general.

Pe lină traducerile profesoarelor Anna Dolinina și Olga Frolova, sefa Catedrei de limbă arabă, și ale unor tineri arabisti, au fost valorificate și vechile traduceri ale acad. I. I. Kravkovski, primul arabist european care a scris lucrări de sinteză despre literatura arabă modernă. Adresat maselor de cititori din U.R.S.S., prezentul florileu este și o premieră internațională sul generis.

Scrieri despre cinema

● Satyagit Ray este, incontestabil, unul din cei mai mari cinești indieni. Născut la 2 mai 1921 la Calcutta, el a intrat în cinematografie în 1955, debutînd cu filmul **Pather Panchali**, realizînd vreo treizeci de filme de lung metraj, dintre care **Sala de muzică** (1957), **Lumea lui Apu** (1959), **Lașul** (1965), fiind înecunat cu cele mai mari premii la Cannes, 1959 (**Cin-tecul notecii**), la Veneția, 1957 (**Neinvinsul**), la Berlin, 1964 (**Metropola**) și primit la Cannes în 1962, de către direcția Festivalului, ca unul dintre cei mai mari creatori ai cinematografiei mondiale. De-a lungul întregii sale vieți Satyagit Ray a meditat și a scris despre cinematografia indiană, ca și despre cea occidentală. Lucrarea apărută recent la editura pariziană J. C. Lattès prezintă analiza și comentarii esențiale despre profesunea de cineast și ne face să înțelegem actul de creație văzut de către un creator de talia sa. El ne prezintă și pe marii creatori ai cinematografiei mondiale, de la Kurosawa la John Ford, fără să-i omită, bineînțeles, pe Charlie Chaplin sau François Truffaut.

Guttuso, timbrele și sportul

● Bucuria cîștigării campionatului mondial de fotbal, ediția 1982, în Spania, de către echipa Italiei, continuă să se manifeste în diferite forme. Recent, spre exemplu, Ministerul poștelor și telecomunicațiilor a anunțat că Italia va emite un timbru postal pentru a marca victoria echipei italiene din acest an. Efigia acestui timbru, care va avea o valoare nominală de 1000 lire italiene, va fi executată de renumitul pictor Renato Guttuso.

Kazimiera Illakowiczówna — '90

■ AM cunoscut-o pe poeta și traducătoarea Kazimiera Illakowiczówna cu cîțiva ani în urmă, la Poznań. Știam că aici își stabilise domiciliul, în '47 sau '48, după ce s-a întors de la Cluj, unde locuise timp de opt ani, din septembrie 1939 începînd.

Prezent la unele acțiuni culturale românești, organizate în acest important centru cultural al Poloniei, am ținut să o vizitez, după ce stabilisem în prealabil unele legături prin corespondență.

M-a primit, în ciuda faptului că o boală nemiloasă de ochi o supăra de mai mulți ani, cu o afecțiune și o atenție foarte cordială. Mi-am dat ușor seama că sentimentele poetice erau măruturi ale dragostei și stimei pe care le nutrea față de România și poporul român, care a înconjurat-o cu ospitalitatea-i caracteristică în acei ani atît de grei pentru Polonia și nu numai pentru această țară.

Kazimiera Illakowiczówna a învățat limba română, așa cum a declarat în câteva rînduri, din dorința de a-l citi în original pe Eminescu. Anii petrecuți la Cluj au apropiat-o nu numai de locuitorii orașului de pe Someș și specificul acestuia, după cum amintește în volumul **Presimțiri pretimpurii**, dar și de cultura românească și spiritul românesc. O dovadă grăitoare o constituie numeroasele traduceri pe care le-a publicat în ultimele decenii în presa literară poloneză, practic din cele mai importante creații de la Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga și Bacovia pînă la Labiș, Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Ele se cuvin însă adunate, în volum, deoarece ocupă un loc de seamă în creația poetice, alături de alte tîlmăciri realizate din Goethe, Schiller, Lev Tolstoi, Petofi ori Ady Endre.

Siguranță

Să dobindești o fărîmă de siguranță
Înseamnă să ai
Înfățișarea pictată pe apă.
„Crezi” ? — „Nu”.
„Vezi ceva” ? „Intuneric”...
Da... și asta-i un fel de siguranță.

Cain și Abel

Am fost doi frați pe pămîntul pustiu :
Cain și Abel
Unul oile le păștea, altul pămîntul îl cultiva,
unul era puternic, celălalt — slab.

Am fost doi frați și diferit l-am iubit
pe cel care ne-a zămislit :
Unul îi ducea în dar miei înjunghiați
celălalt griu, porumb, secară
și castraveți tăiați.

Am fost doi frați, care din noi a pizmuit
cel dintîi

Abel ? Cain ?
În fața altorului ne-am certat,
Cel slab pe cel puternic l-a ucis...
Mai departe nu știu nimic.

LA ROMA:

Tapiserii și structuri vizuale

■ ÎN CADRUL monumentalei **Accademia di Romania** din Roma — care își va sărbători la sfîrșitul acestui an cea de-a șizecea aniversare — a fost organizată de curînd o expoziție cuprinzînd tapiserii de Ana Tamás Kelemen și lucrări grafice sub titlul „Structuri vizuale ale nedefinitului” de Klára Tamás-Blaier. La vernisaj, care se înscrie în programul Academiei de a prezenta lumii culturale romane pe cei mai valoroși reprezentanți ai artei românești contemporane, a asistat un public de o aleasă competență, obișnuiți ai marilor galerii de artă. Au fost prezenți la manifestare Constantin Angheluță, directorul Academiei Române din Roma, Toma Burel, atașat de presă la Ambasada R. S. România, profesorul Toni Bonavita, prestigios critic de artă italian, numeroși artiști și ziariști din capitala Italiei. În intervenția sa, maestrul Remo Brindisi, unul dintre cei mai de seamă pictori italieni contemporani, a avut cuvînte de laudă pentru arta plastică românească și, în special, pentru operele celor două artiste prezente în expoziție.

Succesul expoziției a fost amplu relevat și de presa italiană. Astfel, prof. Toni Bonavita scria în cotidianul roman „Il Tempo” : „Lucrările celor două artiste surori, Ana și Klára Tamás, prezintă imagini inventate, cu intervale scurte de culoare și puncte luminoase care clarifică și îmbogățesc aceste remarcabile compoziții”.

După o experiență inițială în grafică, Ana Tamás a găsit în tapiserie o modalitate de a-și exprima dragostea, manieră pe care artista a reușit să o urmeze cu tot efortul pe care această tehnică îl presupune. Tapiseria ei e o formă a artei decorative românești ce a cunoscut, în ultimii 30 de ani, un nou elan vital și își trage sorginta din „părețarele” munte-



În corespondența transmisă presei poloneze din Cluj, în anii '46—'47, publică o parte din aforismele lui Lucian Blaga, amintind de activitatea desfășurată de acesta în perioada interbelică, ca atașat de presă la Varșovia, de montarea piesei **Meșterul Manole** la Lwow, cit și de dorința „poetului de a-l contacta pe Horzyca”, regizorul piesei.

Opera Kazimierei Illakowiczówna, care a debutat la începutul secolului (1904), iar în volum în 1912, cu placheta **Zborurile lui Ikar** este strîns legată de activitatea a trei generații de poeți, bucurîndu-se de o apreciere deosebită în rîndul cititorilor polonezi, care sărbătoresc 90 de ani de la nașterea scriitoarei.

Pentru ceea ce a făcut pentru literaturile române îi adresăm cele mai bune gânduri de sănătate și recunoscîntă.

N.M.

Șoapte

Șfioase-s
prîntre cartofii oîliți
șoaptele mele.

Poate că atîtf ți-ai dorit
să fie al meu cînt
Dacă am fi în luni de vară
or fi ca de vîioră...

E toamnă tîrzie de-acum
și păsările călătoare
departe s-au dus ;
în țările calde,
și-abia mai aud
șoapta-n amurg.

Dezrădăcinare

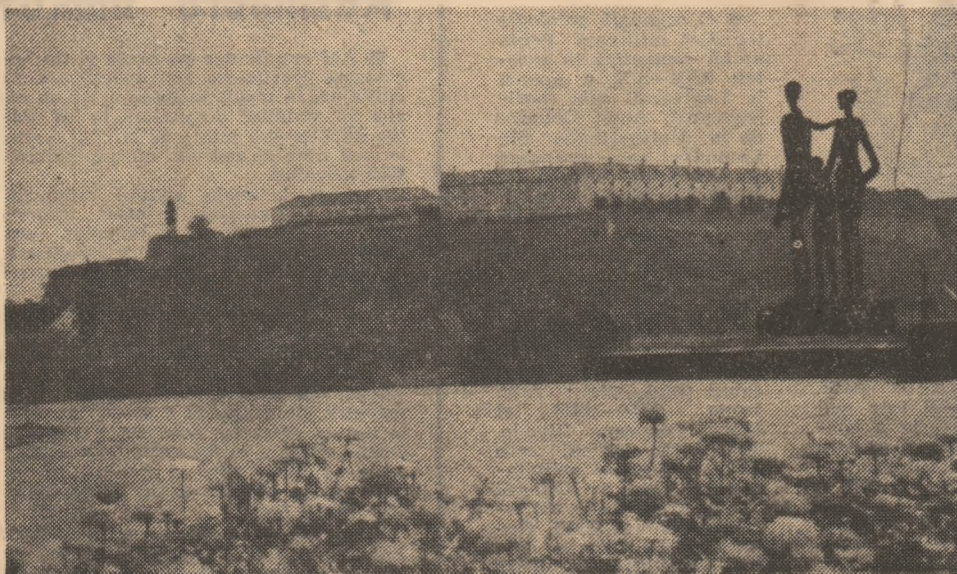
Rădăcina scoasă din gîla neagră
nu grăiește, e mută ;
dar luptă, nu se lasă smulsă,
mîna dușmanului o singurează.

Din nisip — pe mine mă smulgi,
rădăcină,
Ciine, posăre, vînt ce veghează.

În românește de
Nicolae Mareș

Paolo Gianfelici

Vara la Novi Sad



Novi Sad

LA Novi Sad, vara, miezul zilei e incins, pe scaunele lăcuite, de fier intortochiat, la umbra coperinelor dungate, se bea leneș, îndelung, bere rece. În amurg însă, Dunărea — aici largă și imbelșugată — aruncă un vâl albastru de răcoroasă piclă peste oraș, iar noaptea, un vânt umed, parcă tomonic, zbugiumă platanii de pe bulevarde. De cum se inserează, clădirea enormă a noului Teatru Național — al cărui nume e gravat, pe o placă de bronz, în sirbește, românește, ungurește — atrage ca un magnet șiruri dese și multe de spectatori. Sînt seri festive: au loc „Jocurile teatrale iugoslave estivale, ediția a 27-a”, festival tradițional, cu un program complex, de desfășurare amplă, dominat de competiția spectacolelor cu piese naționale. „Sterijino Pozorje” e azi o instituție republicană, stimulînd dramaturgia originală din toate republicile și regiunile federației iugoslave, îndemnînd la realizarea unor reprezentații noi cu piese vechi și a unor premiere absolute cu lucrări ale autorilor actuali, oferînd un cadru generos dezbaterilor privind destinul contemporan al artei teatrale. Așa se și face că fiecare ediție, avînd un afiș realizat de un selecționer unic, de obicei un critic dramatic de seamă, reunește cam zece opere scenice foarte diverse și, în sălile de discuție, scriitori, artiști și specialiști din toată țara, confruntîndu-și opiniile în fața camerelor de luat vederi ale televiziunii.

În 1982, fără voia cuiva anume, s-au întîlnit, pe cele două scene vaste ale impunătorului Teatru Național, mai ales piese de odinioară, cu caracter istoric. Și deschiderea, și închiderea festivalului s-au făcut cu drame de Miroslav Krleža, evocînd evenimente ale perioadei interbelice. Actualitatea a fost puțin reprezentată și, aș zice, — alături de unii colegi din țara vecină — că, de exemplu, o dramă rurală ce și-a asumat această sarcină, făcînd să defileze familii destrămate, scene scabroase, o femeie isterizată care ucide un cal cu furca, alta care naște fără să știe cine e tatăl copilului, a treia prostituindu-se etc., oferă un tablou cam primitiv, în fond inactual, într-un soi de naturalism dezlănțuit și fără finalitate artistică. Realmente interesantă, ingenios și îndrăzneț clădită — ca un mister-fabulă, cu implicații politice cutezătoare (unele însă, după părerea mea, de o violență inutilă și nefondată) — e piesa numită **Erigon**. O ciudată istorie a deșrădăcinării forțate ori voite a macedonenilor, care, azi, în orașele tentaculare ale Apusului, trăiesc un tragic sclavaj modern. Lucrarea e subtitulată „Anatemă” și aduce în scenă oameni-ciini, proprietari de oameni, cardinali, un Isus cîntăreț de rock, soldați și ofițeri, femei-jandarmi, copii refugiați, peregrinînd prin saloane, la o conferință internațională caninică, într-o morgă, în gropi, într-un azil parizian etc. O suită de întîmplări disparate, ce par alăturate haotic, dar, care, treptat, generează un sens cutremurător, chiar dacă anumite episoade par naive, altele sînt groțesti, iar unele de-a dreptul absurde. Un cîntec ce revine stăruitor ca leitmotiv și capătă valoare culminativ dramatică e compus pe versuri de Marin Sorescu. „Poemul său m-a obsedat de cum l-am citit — îmi spune dramaturgul-debutant, tînrul Iordan Plevneș — și m-a urmărit chiar în timp ce scriam, astfel că a intrat firesc în trama piesei. Sorescu e un poet extraordinar; iar versurile, parcă le-ar fi scris special pentru mine...”. E neîndoielnic că autorul are o înzestrare neobișnuită. Și o gîndire liberă impetuoasă. Iar regizorul și scenograful Ljubiša Georgievski, de a cărui amicitie mă bucur de mulți ani, e cel mai original artist din cei ce s-au prezentat pe scenele festivalului: a situat acțiunea simultan în patru spații-contrastante, a marcat, puternic caracterizant, trăsătura-idee a fiecărui personaj și a compus cu fantezie necontentită complicatul, mereu schimbătorul eșafodaj scenic.

Spectacolul a intrîngat, a șocat, pe unii i-a răscolit, alora nu le-a plăcut. Nu mă aflu printre aceștia din urmă.

Remarcabil pus în scenă, de experimentatul Arsenie Iovanović, cu umor subtil și elegantă „fin du siècle”, spectacolul **Correspondență** al Teatrului „Atelier 212” din Belgrad, după un roman de Borislav Pekić, e o comedie epistolară. Cei ce-și scriu, își citesc unii altora telegramele și misivele expediate. O satirizare binevoitoare, pe alocuri ceva mai ascuțită, a marii burghezii locale în timpul imperiului austro-ungar. O frumoasă tentativă de a reevalua, în registru tragi-comic, comedia clasică sîrbă **Dundo Maroje** de Marin Držić (Teatrul Național din Zagreb) a reușit în parte, adică în expoziție, unde decoruri mișcătoare aduc, în maniera comediei italiene, tablouri de gen dintr-un oraș plin de viață și culoare. De la un moment dat însă regizorul reia, pînă la sațietate, procedeele inițiale. Actorul principal are o mască bună, un ris amar și un mers săltăret, izbutînd satisfăcător personajul dorit de regizor. Dintre dramaturgii tineri a reținut atenția Irfan Bellur, de naționalitate turcă, a cărui dramă **Memet** reconstituie, cu vină epică, moravuri sălbatic-patriarhale într-un sat de la sfîrșitul veacului trecut.

INSTITUȚIA „Sterijino Pozorje” e și un for teatral internațional. La trei ani o dată, organizează poate cel mai important simpozion mondial de teatologie, cu cea mai largă participare și cu cea mai temeinică pregătire. Anul acesta ne-am întîlnit aici cam o sută de critici, teatrologi, istorici de teatru din treizeci de țări, ca să schimbăm opinii despre raporturile actuale dintre **Reprezentarea teatrală și limbajul criticii**. Manifestarea a avut sprijinul Asociației internaționale a criticilor de teatru. Ea și-a ales tema pornind de la considerațiile făcute de mulți participanți la simpozionul din 1979 în ce privește „dificulta-

tea esențială”: critica nu posedă încă o limbă aptă să descrie, să interpreteze și să estimeze toate elementele unui spectacol modern. În plus, exercițiul critic curent e grevat de un vocabular stereotip și restrîns.

Demersul colectiv în materie, menit a ameliora această dificultate, s-a dovedit oportun. Ne-am citit reciproc referatele, ni le-am ascultat (în patru limbi), ne-am angajat în amicale controverse, de ținută științifică, ne-am informat reciproc asupra situației cîmpului investigat în țările noastre. Un rezultat important al unei asemenea dezbateri de anvergură e, cu certitudine, consensul într-o sumă de probleme; consens ce se realizează între oameni ce nu se cunosc, dar care observă, cu satisfacție, că au gînduri comune și aspirații similare. E foarte plăcut să te întîlnești, într-o sumă de considerații, și să-ți confrunți, fertil, altele, cu reputatul teatrolog polonez Jan Kott, eruditul profesor francez Bernard Dort, dramaturgul Hubay Miklos, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, iugoslavul Peter Selem, președintele Asociației internaționale a criticilor, cercetătorul austriac Ulf Birbaumer, gazetarul canadian Jacques Langlois, semiologa venezuelană Helena Sassone, criticul grec Alcibiade Margaritis, directorul de teatru indian din Manipur, Ratan Kumar Thyomu, profesorul sovietic Grigori Haicenko, sau profesoara americană Vera Jiji. Au fost formulate certitudini și incertitudini, dubii și întrebări, neliniști și speranțe. Ne-am oferit, împreună, un pachet voluminos de probleme ce se cer studiate. Am contribuit, fiecare (și noi, criticii români prezenți) — cel ce semnează aceste rînduri și Margareta Bărbuță) la consolidarea unor principii și la statuarea unei atitudini comune în ce privește responsabilitatea social-morală a criticului față de oamenii de teatru și de spectatori. S-au tatonat drumuri spre viitor. S-a discutat mult despre conceptul de teatralitate. Despre implicația politică și perspectiva sociologică a actului critic și necesitatea de a abandona improvizația în favoarea sistemului. S-a opinat, frecvent, în favoarea înnoirii metodologiilor și tehnicilor criticii. S-a insistat asupra marii înrîuriri pe care o poate exercita critica asupra gustului public, repudiîndu-se non-verdictul, indiferentismul, sau culinarismul cronichilor, pledîndu-se pentru sensibilitate la cerințele estetice generale și, totodată, la ceea ce artiștii descoperă și are nevoie de explicare și susținere.

O atmosferă constructivă, o ambianță destinsă, străbătută de curentul cald al dorinței de cooperare în planul ideilor, un efort unanim de comprehensiune reciprocă, un interes real pentru ce gîndește semenul și colegul și, în sfîrșit, o cordialitate de cea mai prețioasă substanță intelectuală — iată ce a definit simpozionul de la Novi Sad.

ALTA secțiune internațională a programului a constituit-o Trienala mondială a cărții de teatru și a periodicelor specializate, cuprinzătoare expoziție (competitivă) a celor mai mari edituri ale lumii. Am fost onorat de numirea mea în juriul internațional și bucuros de posibilitatea de a le lămuri colegilor mei, în fața standului românesc (bine întocmit), cit de rodnic și adînc e azi efortul editorial românesc de a tipări operele complete ale marilor dramaturgi, creațiile contemporane, studiile istorice și critice de ieri și de azi, cit de serioase și conținut sînt colecțiile teatrale inițiate de mai multe case editoriale, în principal, firește, de „Eminescu”. S-a apreciat, unanim, că această editură merită Premiul al doilea și medalia de argint pentru bogăția și diversitatea colecțiilor sale „Masca”, „Rampa”, „Thalia” (premiul I l-a luat celebra „Einaudi” din Italia). S-a acordat, de asemenea, Premiul special al juriului revistei noastre „Teatrul” (și almanahului său „Gong”), alături de publicația mensuală milaneză „Piccolo Teatro”.

Astfel că timp de aproape două săptămîni am trăit la Novi Sad numai zile și seri teatrale, nopțile citind piese, și rezumate de piese, referate și prospecte, cărți acolo dăruite de vechi cunoscuți și atunci cunoscuți. Am admirat fără rezerve, în 1982 ca și în 1979, organizarea desăvîrșită, prietenia sinceră a amfitrionilor, solicitudinea lor extremă pentru fiecare oaspete și pentru ca toată lumea să se simtă bine, să poată vedea, asculta, convorbi fructuos. Am omagiat și acum, ca și în alte împrejurări, persoana responsabilă pentru întregul festival, Katarina Cirić, — aliaj prețios de inteligență, delicatețe, pricepere, afabilitate, cultură și excepțional talent organizatoric, și care prețuiește în mod deosebit mișcarea teatrală românească (România fiind însă singura țară din Europa pe care n-a vizitat-o încă). Am apreciat, de asemenea, amenitatea lui Zoran Iovanović, directorul Teatrului Național (instituție aflată în relații directe de colaborare cu Naționalul timișorean), prietenia teatrologului și profesorului Peter Marjanović, redactorul șef al revistei „Szena” — care ne publică, anual, o panoramă a teatrului românesc —, camaraderia remarcabilă a redactorilor postului de radio (în limba română) C. Ildoveanu, T. Munteanu, A. Docan și ospitalitatea fierbinte a profesorului de Conservator Octav Enigărescu, care a scos anul acesta prima promoție de cîntăreți de operă din Voevodina și se bucură de cel mai mare respect în partea logului.

Păstrez, în totul, cele mai bune amintiri despre această vară iugoslavă pe malul Dunării, departe de patrie și totuși atît de aproape.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista literară „Letopis matice srpske”, care apare la Novi Sad, publică în numărul său 4 pe 1982 trei poezii de Gellu Naum (Ciclu, Totul e deci și Culoarea somnului) în traducerea lui Petru Cîrdu, Același Petru Cîrdu a tradus în sirbo-croată 11 poezii de Ștefan Aug. Doinaș în revista iugoslavă „Polja” nr. 279/1982. Sub titlul „Acvarium”, la editura iugoslavă KOV urmează să apară în versiune bilingvă română-sirbo-croată o culegere din poezia lui Doinaș. Selecție și traducere, Petru Cîrdu. În aceeași revistă, cunoscutul poet sîrb Miodrag Pavlović scrie despre creația poetică a lui Șt. Aug. Doinaș.

R. P. POLONA

● Sub semnătura cunoscutului scriitor și publicist polonez Jan Koprowski, a apărut, recent, în „Trybuna Ludu”, o amplă sinteză despre receptarea literaturii și artei poloneze în lume. Printre altele, poetul polonez evidențiază „apariția în România a unei ample antologii de poezie poloneză, florilegiu care grupează peste 80 de autori, începînd cu Leopold Staff și terminînd cu Ewa Lipska. **Poezia poloneză contemporană**, subliniază Jan Koprowski, este prefăcută de Vasile Igna și cuprinde 350 de poeme într-o traducere bună, uneori excelentă, realizată de Nicolae Mareș. Cu siguranță aceasta este una dintre cele mai substanțiale antologii de poezie poloneză din secolul al XX-lea tipărită în străinătate”.

● La editura din Varșovia Czytelnik, în colecția „Retro” a apărut romanul **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu în traducerea Janinei Wrzowska, cu o prefăcută semnată de scriitoarea Danuta Bienkowska.

PORTUGALIA

● În ultimul volum al impunătorului **Diccionario Biográfico Universal de Autores** editat la Lisabona de Artis-Bompiani a apărut în Addenda un articol consacrat Micaelei Ghișescu.

FRANȚA

● În mai multe localități franceze (Nice, Marseille, Arles, Gréoux, Saintes-Maries de la Mer, Saint-Maximin) o expoziție a pictorului Alexandru Nestorescu s-a bucurat de succes din partea criticii și publicului.

S.U.A.

● Timp de două săptămîni la Biblioteca română din New York a fost prezentată publicului american o expoziție de caricatură a lui Nell Cobar. Totodată, prezent și la Expoziția internațională de caricaturi de la Montreal (Canada), Nell Cobar a fost distins cu Marele premiu al acestei expoziții pentru ansamblul lucrărilor sale.

ITALIA

● La Salerno a avut loc cea de a 12-a ediție a Festivalului internațional al filmului pentru copii și tineret. La acest festival filmul românesc **Maria, Mirabela** de Ion Popescu-Gopo a fost distins cu Premiul special pentru cea mai bună realizare din categoria filmelor de animație pentru copii. La același Festival la care s-a prezentat și o retrospectivă din creația lui Gopo, juriul l-a distins pe artistul român, pentru ansamblul operei sale cinematografice, cu Medalia de aur și diploma de onoare a Festivalului.

„România literară”

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

Director **GEORGE IVAȘCU**



REDACȚIA : București, Piața Scintilei 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”