

România literară

OMAGIUL ȚĂRII

(Paginile 12—13)

EVENIMENT REVELATOR

DIALECTICA istoriei cuprinde, în neistovita ei desfășurare, perioade a căror semnificație echivalează cu un generos fascicul de lumină, scoțind la iveală factori multipli definitorii, al căror impact asupra conștiinței prezentului asociază într-un mod revelator fapte și stări din trecut, profilind, totodată, mai expresiv perspectiva în viitor. Cunoașterea capătă, astfel, un spor de efervescență creatoare, deschizând spiritului orizonturi noi, potențându-i capacitatea de cuprindere și de sinteză.

Iată, întreaga națiune a sărbătorit — și ecurile sînt încă vii — împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cea de-a 65-a aniversare a zilei de naștere căpătînd, astfel, valențe sporite, prin înseși manifestările omagiale ce au avut loc, în Capitală și pe întinsul țării, ca și peste hotare, pretutindeni unde numele României se leagă astăzi indestructibil de numele Ceaușescu. Este — aceasta — rodul celor 18 ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost desemnat în fruntea Partidului Comunist Român, de cînd Congresul al IX-lea a proiectat în conștiințe noua dimensiune a responsabilității revoluționare față de patrie și națiune, de cînd poporul român a realizat că printr-un asemenea congres se inaugurează un spirit nou în conducerea spre viitor a efortului general. Constituie o realitate profundă și trăită de fiecare cetățean al patriei faptul că perioada inaugurată de Congresul al IX-lea a deschis o epocă nouă în istoria patriei, a adus un spirit profund înnoitor în toate domeniile construcției socialiste, determinînd adînci prefaceri revoluționare în întreaga societate românească.

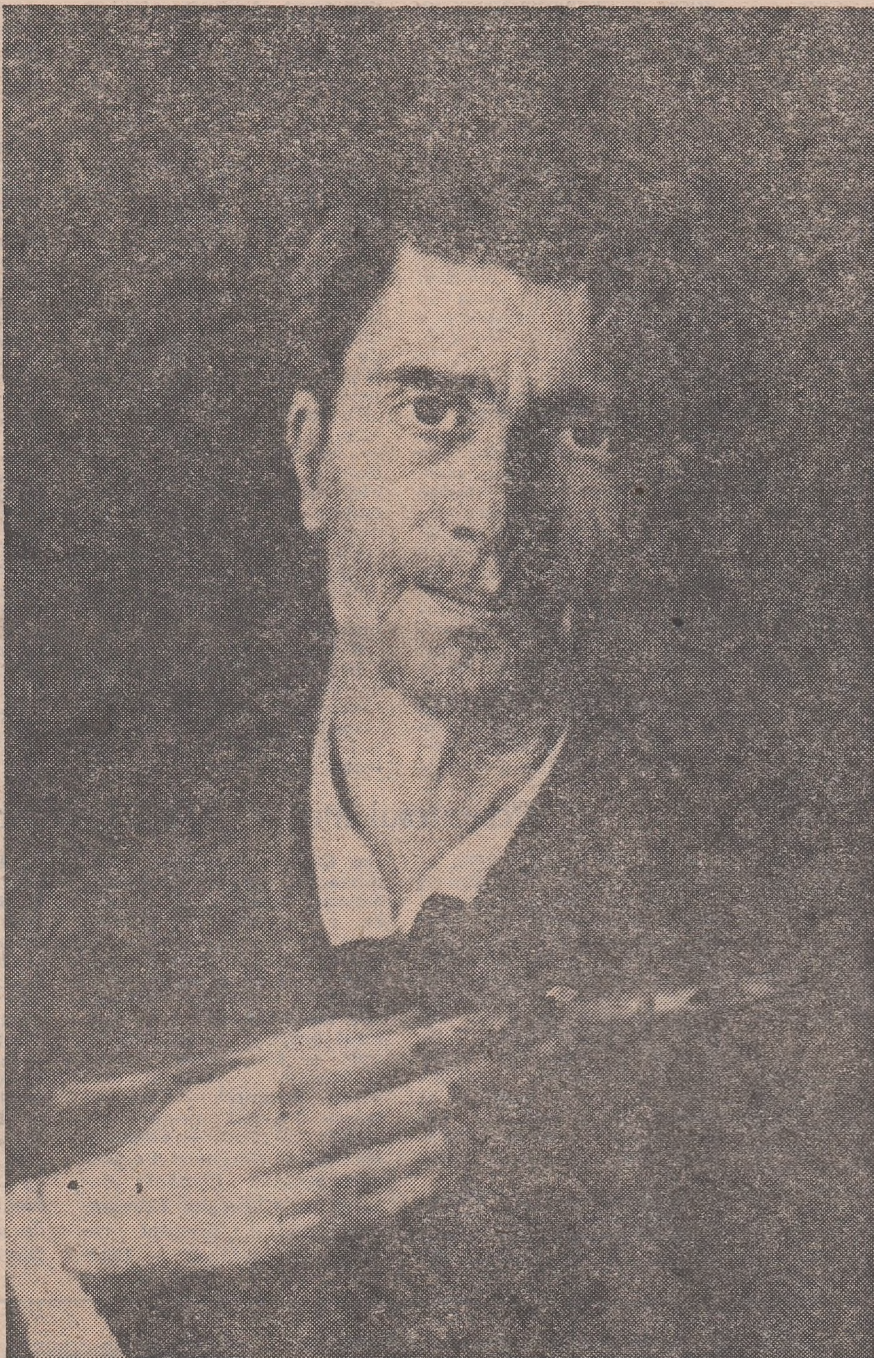
Mesajul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România, adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul omagierii sale și evocînd hotărîrile și orientările care au mobilizat puternic energiile și capacitățile de creație ale întregului popor în îndeplinirea programelor de dezvoltare economică, socială și culturală a țării, în realizarea tuturor obiectivelor stabilite de partid pentru înaintarea fermă a României pe calea socialismului.

Cu rigoare științifică, trasîndu-se liniile de sinteză ale noii epoci din istoria noastră sînt trecute în revistă ideile-forță, magistralele programatice ale ursului inaugurat prin Congresul al IX-lea și poențiat de congresele, conferințele naționale, lenarele Comitetului Central ce au urmat. Aprelîndu-se orientarea asigurată dezvoltării și modernizării forțelor de producție, crearea unei puternice baze materiale ca o condiție primordială a lichidării într-un timp scurt a înapoierii economice moștenite de la vechiul regim, ca un factor determinant al progresului mai rapid al întregii țări — Mesajul relevă faptul că, pe baza acestei orientări, ne-am putut crea o industrie puternică, modernă, o agricultură socialistă în plină dezvoltare, am asigurat progresul armonios al tuturor ramurilor economiei naționale, creșterea avuției socialiste și a venitului național, ridicarea generală a nivelului de viață și a civilizației.

DEOSEBIT de importantă s-a dovedit orientarea dată de către secretarul general al partidului de a pune consecvent la baza întregii activități de construcție a noii orînduirii cele mai avansate curenturi ale științei și tehnicii moderne, de a asigura, în acest scop, un puternic avînt al științei, învățămîntului și culturii, lărgirea — astfel — continuă a orizontului de pregătire tehnică și culturală a întregului popor. Se pot, desigur, cuantifica toate aceste aspecte ale propășirii noastre spirituale, prin cifre statistice — astăzi și ele tot mai perfectionate — putînd avea la dispoziție cifre, procentaje, grafice etc. Dar, mai presus, conștiința vie a estui proces de înaintare întru civilizație și cultură o resimțim cu toții în viața fiecăruia, în însuși faptul că, cu fiecare nouă generație, îmbogățirea materială sporește, că exigențele maselor largi se

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



ȘTEFAN LUCHIAN — autopoartret

Prin satele ninse

Prin satele ninse îmi colind rădăcinile
Copil răgușit de atîta cîntare.
Cărrile vechi oare cine le
Îmbie din nou în lumina răscolitoare ?

Rîvnesc flori dalbe, flori de gheață în geam,
Dar ele s-au stins lăcrimînd de multă vreme,
Din zilele cînd așteptam
Ca mama, prin crengile lor, să mă cheme.

Hai, îmi zic, încheie-ți cîntarea,
Chiar dacă nimeni din casă nu te aude !
La celălalt capăt, e plină cărarea
De copii zgribuliți, cu tălpile ude.

Lor lasă-le gîndul că bobul curat
Să-l semene-n văzduh și visare,
Iar vara întoarce-te iarăși în sat
Cu secerea lunii la cîngătoare...

Ion Brad

Luchian

MAUIT uimit la tablourile sale, de mai bine de treizeci de ani. Nu le-a cuprins întunecarea în materia culoare și am impresia că după geamul ramei, culorile încă nu s-au uscat. Culorile lui suferă la întuneric. Ele se desfată ca o simfonie de Mozart cîntată duminică dimineața la Ateneu. Lumina s-a scurs prin degetele ce se pietrificau cu fiecare apus de soare, deasupra pensulei, răstîgînită pe inimă. Și astăzi culorile lui sînt proaspete și curate ca în ziua facerii, și potrivirea lor rămîne o taină. Cum minuia culorile cu pensula sprijinită de falangele bolnave, a rămas discreția lui dramatică cu care s-a coborît în adîncul țărînei. Picta condus parcă de însăși înțelepciunea și frumusețea naturii. Nimic fals. Arta lui nu este școală, nici metodă sau tehnică, ci un adevăr în universal. Este simplă și clară ca o teoremă de Pitagora. Desenul este redus la esență ca un cînt la unison, unde linia ascunde, ca într-o îmbrățișare calmă și pasionată, materia reflectată și transfigurată în adîncul oglinzii ochilor foarte sensibili. La Luchian linia nu creează formă. Linia este accent, o virgulă, sau o paranteză în fraza cromatică din pictura lui. Este o măsură simplă și clară în orchestrația simfonică a culorilor valorii. Tema se cîntă prin culoare. Culoarea, în modulații valorice subtile sau de contrast, pînă la intensitatea scoasă direct din tub, creează acea formă vie în esența ei picturală. Aici este geniul lui Luchian. Culoarea pentru Luchian nu este o simplă opțiune, o posibilitate, ci o „imposibilitate” — o stare de potență de zeu. Cu acele mîini bolnave a prins lumina, imposibilul, concentrînd-o în superbe forme și culori ce se cheamă artă. Lupta cu forma eternă — strigătul său către culoarea lumină ce înaripează pînă și pe zei s-a prins pe suprafața inteligent chibzuită a unei banale pinze, înfiorată de atingerea pensulei sale. Un „ZUGRAV” genial a căruil pensulă sprijinită pe inimă se odihnește gemînd de impulsul desăvîrșirii. Misterul impresiei optice este furat și ascuns cu durere și dragoste în trupul tabloului.

Un tablou de Luchian este o zi întreagă de vară cu soare ce o simți și o vezi chiar în bezna nopții. Curajul lui de a picta cu lumină a fost pedepsit și Prometeu a fost chinuit. Pînă la 35 de ani a fost un bărbat, un atlet superb, ca discobolul lui Myron. Apoi...? Apoi ce s-a întîmplat? Sănătatea și frumusețea sînt vremelnice și jîltul l-a fixat în suferință și tăcere. O mină începuse să fie cuprinsă de umbra morții din virtul degetelor spre infinit. Pensula se apleacă și privirea urcă cu credința soartei împlinite. Resemnarea învinge? Nu! Este admirabila putere supraomenească de a-și înțelege și trăi pînă la capăt partea. Este tăcerea și liniștea ce coboară din suferință aceluși imposibil pentru muritori care luminează chipul marilor oameni. Înfiortă, ogîlinda s-a spart, pinza a primit mută reflexul de culori într-o privire de zeu al unui destin trecut în nemurire. Cu cît va trece timpul, arta lui urcă în perfecțiune și inegalabil prin facerea ei din simplitate și natural, din înțelegere și simțire cu nemăsurat har.

Luchian a trăit în cultul marilor pictori din totdeauna. Față de elementele specifice artei — nu trișează pentru un subiect sau obiect, nu se încîntă cu efectul optic aparent sau local, ci smulge naturii misterul permanentei picturale în ipostaze pe cît de simple pe atît de profunde, ascunse privitorului grăbit și naiv. Este stăpînul iubit și ascultat de pensulele sale. Dis-

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 18)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. **Redactor şef adjunct:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacţie:** Roger Câmpăneanu.

Eveniment revelator

(Urmare din pagina 1)

manifestă tot mai pregnant în domeniile artei şi literaturii, că înseşi formele de manifestare socială ale acestor exigenţe devin mai fecunde şi mai semnificative.

DEMOCRATIZAREA tot mai aprofundată a conducerii societăţii prin perfecţionarea continuă a condiţiilor instituţionale de exercitare deplină a prerogativelor poporului de adevărat, autentic stăpîn al ţării, de făuritor conştient al propriilor destine, — este o altă dimensiune relevantă în Mesajul omagial, ca unul din atributele majore ale concepţiei umanismului revoluţionar al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, umanism ce se afirmă ca un multiplu corolar al preocupării sale permanente pentru dezvoltarea însuşirilor naţiunii noastre socialiste şi întărirea unităţii întregului popor. Modul în care a fost asigurată rezolvarea problemei naţionale în România — creîndu-se condiţii de deplină şi reală egalitate între toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate — constituie una din realizările cele mai pregnante ale epocii inaugurate prin Congresul al IX-lea şi un veritabil temel de mîndrie pentru înfăptuirea democraţiei socialiste în ţara noastră.

ASTAZI, în retrospectiva celor aproape două decenii de la Congresul al IX-lea, putem să realizăm cu atât mai temeinic ce a însemnat aplicarea creatoare a adevăraţilor generale, universal valabile, ale principiilor materialismului dialectic şi istoric la condiţiile concrete din România, ca atare, ce contribuţie de inestimabilă valoare a adus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la dinamizarea permanentă a gândirii şi practicii revoluţionare din patria noastră, la îmbogăţirea cu noi idei, concluzii şi concepte a tezaurului socialismului ştiinţific, a patrimoniului cunoaşterii şi creaţiei istorice universale. Afirmînd aceasta, acelaşi Mesaj relevă valoarea excepţională a tezelor formulate în Expunerea la plenara ideologică din iunie 1982 şi în Raportul la Conferinţa Naţională a partidului cu privire la stadiul şi cerinţele obiective ale dezvoltării socialiste ale României în etapa actuală şi, în perspectivă, la procesul de adîncire al democraţiei socialiste, la contradicţiile ce se ivesc şi la modul de soluţionare a lor. E ceea ce a înarmat întregul nostru popor cu un program clar pentru continuarea fermă, pe o treaptă superioară, a operei de construcţie economică şi socială, pentru sesizarea şi lichidarea la timp a neconcordanţelor care apar în diferite etape ale dezvoltării societăţii, pentru depăşirea oricăror greutăţi şi asigurarea mersului ferm înainte al patriei pe calea socialismului şi comunismului.

PRIVIRE de sinteză asupra unei prodigioase activităţi revoluţionare inobolite de eroism şi de abnegaţie pentru făurirea unui nou destin patriei şi poporului român, evenimentul omagial îmbrăţişează, totodată, concepţia, iniţiativele şi neobosită dăruire prin care tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a înscris numele între cele mai strălucite din istoria contemporană a umanităţii, datorită prezenţei sale pe arena internaţională. Niciind, în nici o perioadă a istoriei sale — subliniază pe drept cuvînt Mesajul citat —, România nu s-a bucurat de un asemenea prestigiu internaţional, nu a avut atîta prietenii cum are astăzi pe toate meridianele lumii. Interesul opiniei publice mondiale pentru poziţia României, a preşedintelui său în probleme majore ce frămîntă astăzi întreaga omenire este un fapt notoriu şi el trebuie explicat prin valoarea deosebită a argumentelor şi consecvenţa cu care sint proiectate în conştiinţe aceste argumente, urmîrind securitatea, ca atare dezarmarea, şi în primul rînd cea nucleară, cooperarea între naţiuni, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, promovarea politicii de destindere şi colaborare, a rezolvării tuturor diferendelor şi litigiilor exclusiv pe cale paşnică, edificarea unei noi ordini economice internaţionale bazate pe echitate, solidaritatea tuturor oamenilor de bunăvoinţă pentru salvagardarea păcii, condiţia supremă a propăşirii civilizaţiei umane.

Fiecare cetăţean al patriei s-a simţit cu atât mai mîndru în aceste zile de omagiere a conducătorului destinelor noastre, cînd, pe calea presei scrise şi a celei radiotelevizate, a luat cunoştinţă de noi şi noi semne de stimă, de apreciere şi de afecţiune din partea atîtor şefi de state, atîtor conducători de partide, atîtor personalităţi din lumea întreagă pentru ilustrul sîrbătorit.

Sentimente şi aprecieri cu atât mai elocvente, cu atât mai semnificative — şi sutele, miile de mesaje din întreaga ţară le mărturisesc zilnic —, cu cît ele vin să împlinescă fîfese starea de spirit, de vibrantă manifestare a unui întreg popor, mai unit ca oricînd în jurul omului căruia i-a urat din adîncurile inimii într-un mulţi şi fericţi ani!

„România literară”

Viaţa literară

Sedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni, 31 ianuarie 1983, la Bucureşti a avut loc şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor din R.S. România în lumina documentelor Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Român, din decembrie 1982; Aprobarea dosarelor de pensii ale unor membri ai Uniunii Scriitorilor şi ale unor urmaşi de scriitori.

Au fost prezenţi tovarăşii Ion Traian Ştefănescu, prim-

vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi Dumitru Neşoiu, secretar al Comitetului Municipal de partid.

Au participat, ca invitaţi, secretarii Asociaţiilor de scriitori şi ai secţiilor aparţinînd Asociaţiei Bucureşti, care nu sînt membri ai Biroului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: Anghel Dumbrăveanu, Aurel Covaci, Mireea

Radu Iacoban, Letay Lajos, Paul Everac, Ion Ianoşi, Petre Sălcudeanu, Mircea Ierogulescu, Marin Sorescu, Dan Deşliu, Domokos Geza, Ovid S. Crohmălniceanu, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Folga, Constantin Chiriţă, Octavian Paler, Alexandra Balaci, Traian Iancu.

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Luna cărţii la sate

● Cea de-a 23-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate” se desfăşoară în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României”, în acest an, între 30 ianuarie — 27 februarie, urmărindu-se creşterea contribuţiei cărţii la educaţia politică, revoluţionar-patriotică, etică şi estetică a oamenilor muncii de la sate.

În această perioadă, vor fi organizate acţiuni literar-culturale în consiliile unice agroindustriale de stat şi cooperative agricole, întreprinderi agricole de stat, staţiuni de maşini agricole, în alte unităţi economice, şcoli şi instituţii săteşti. Vor fi prezentate, cu acest prilej, realizările editurilor din ţara noastră, stimulîndu-se activitatea de popularizare şi răspîndire a cărţii beletristice, de artă, politice şi ştiinţifice etc. în limba română şi în limbile naţionalităţilor concloctoare.

Un accent deosebit se va pune pe difuzarea şi popularizarea documentelor de partid şi de stat, a operelor tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a lucrărilor consacrate a peste 50 de ani de activitate revoluţionară şi a zilei de naştere a conducătorului patriei noastre. Cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor, vor fi organizate spectacole de poezie, concursuri inspirate din lectura unor lucrări recent apărute.

Deschiderea „Lunii cărţii la sate” la nivel republican a avut loc la Căminul cultural din Drăgăneşti-Vlaşca,

judeţul Teleorman. A vorbit Valeriu Răpeanu, directorul Editurii „Eminescu”, despre „Rolul cărţii beletristice în educarea socialistă a masei”. Au participat Eugen Blăjan din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Gabriel Manoliu, directorul Editurii „Ceres”, Călin Dumitru, şef de redacţie la Editura „Albatros”, Ion Huidumac, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, Ivan Petrică, primarul comunei N. Grigore Măraşanu, Ion Segăreanu, Nelu Oancea, Coman Şova, Ion Văduva-Poenaru, Nicolae Lupu, Hamilear Petrescu, Florea Burlan, Florin Săvoiu, George Penea, Marian Raicu.

A fost lansat, cu acest prilej, volumul „Terra — mic buletin de identitate” de Ion Mania şi Ana Maria Mania. La biblioteca comunală, a avut loc constatarea „Sarcinile bibliotecilor publice în judeţul Teleorman, în lumina Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român”. Iar la Căminul cultural s-a desfăşurat simpozionul „Producţia editorială la nivelul cerinţelor şi exigenţelor actuale ale formării şi dezvoltării conştiinţei socialiste a oamenilor muncii.”

● La Căminul cultural din Ciorăşti, judeţul Vrancea, au fost prezenţi Elena Doanănescu, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Stelian Cărsleanu de la Centrul Edit-

rială, Georgeta Carcadia, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Iuliana Zahar, directoarea Bibliotecii judeţene, Viniciu Gaftă, redactor şef la Editura „Ion Creangă”, Nicolae Stoian, redactor şef la revista „Urzica”, Ion Roşu, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Ion Bogdan, Ion Panait, Corneliu Fotea, Ilie Gancea, Radu Levărdă.

A fost lansat volumul „Legende vrăncene” de Ion Bogdan şi s-a vernisat o retrospectivă editorială pe anul 1982.

De asemenea, a fost organizată o amplă şezătoare literară pentru copii, după care a urmat un simpozion la care au luat parte toţi profesorii de limba şi literatura română din judeţ.

Festivităţile de încheiere se vor desfăşura în comunele Sîntereag (judeţul Bistriţa-Năsăud) şi Vidra (judeţul Giurgiu).

● La Casa de cultură din Segarcea, sub egida Consiliului judeţean de educaţie şi cultură socialistă şi a Editurii „Scrisul Românesc”, a avut loc deschiderea „Lunii cărţii la sate”. După prezentarea cărţilor nou apărute, editate de „Scrisul Românesc”, precum şi a planului de apariţii pe anul 1983, festivitatea s-a încheiat cu o şezătoare literară. Au participat Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Ion Deaconescu şi Dan Lupescu.

Concursul literar „Poetul şi Cetatea”

● Joi, 20 ianuarie 1983, la Palatul Culturii din Piteşti a avut loc decernarea premiilor concursului de poezie patriotică „Poetul şi Cetatea” (ediţia I), organizat de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Argeş (C.I.C.P.M.A.M.), de Teatrul „Al. Davila” — Piteşti şi de revista „Argeş”.

Au participat oameni ai muncii, poeţi amatori, reprezentînd diverse profesii din mai multe judeţe ale ţării.

Juriul, compus din Romulus Vulpescu (preşedinte), Costin Alexandrescu, Toma Biolan, George Chiriţă, Mi-

ron Cordun, Constantin Dumitrache, Sergiu Nicolaescu, Nicolae Oprea şi Dan Rotaru, a acordat următoarele premii: Marele premiu şi premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Argeş — Gheorghe Borovînă (Brăila); premiul revistei „Contemporanul” — Constantin Gabără (Petroşani); premiul revistei „Ramuri” — Zina Petrescu (Piteşti); premiul revistei „Argeş” — Constantin Voicu (Tirgoviste); premiul revistei „România literară” — Gheorghe Cramănciuc (Reşiţa); premiul revistei „Luceafărul” — Cori-

na Budescu (Piteşti); premiul revistei „Familia” — Maria Bologa (Caransebeş); premiul ziarului „Secera şi ciocanul” — George Nicolae Podior (Rucăr); premiul C.I.C.P.M.A.M. Argeş — Petre Tănase (Rm. Vilcea); premiul Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă Piteşti — Erick Kotzbacher (Tirgoviste); premiul Teatrului „Al. Davila” — Theodor Văcărescu (Rm. Vilcea).

Festivitatea s-a încheiat cu un recital de poezie din creaţia premiaţilor, susţinut de actorii ai Teatrului „Al. Davila”.

SEMNAL

● Dumitru Radu Popescu — CINELE DE FOSFOR. Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 1982, 146 p., 15,50 lei).

● Nicolae Ioana — STUDIUL DE NOAPTE. Versuri urmînd volumelor Templu sub apă (1987), Moartea lui Socrate (1969), Monologul alb (1972), Cartea de nisip (1974), Viaţă după o zi (1976), Forma focului (1978), Faţa zilei (1979). Tabloul singuraticului (1980), şi romanului Pavilionul (1981). (Editura Eminescu, 1982, 46 p., 5,75 lei).

● Dan David — BALADA PENTRU COPILĂRIE. A doua carte a autorului, după Eu vă iubesc pe toţi (1981). (Editura Ion Creangă, 1982, 36 p., 3,25 lei).

● Constantin Munteanu — CURSĂ RAPIDĂ. Al treilea roman al autorului, după Zaruri de cretă (1976) şi Zina magnoliilor viscolite (1979). (Editura Junimea, 1982, 472 p., 15 lei).

● Ion Tugui — EXERCITII DE EXISTENŢĂ. Roman. Cuprinde capitolele: „Calul din baie”, „Gloanţele din coarne”, „Fecieria din cărucior”, „Învăţămîntele din moralişă”. Prezentare de Mircea Tomus. (Editura Eminescu, 1982, 298 p., 14 lei).

● Dumitru Udrea — STATUL. Cuprinde ciclurile de versuri Statul, Răstignirea zilei, Mugure stelar. (Editura Serisul Românesc, 1982, 80 p., 2,25 lei).

● *** — ARTE POETICE. ROMANTISMUL. Texte fundamentale ale literaturii romantice europene, prefaţate de Romul Munteanu, sînt reunite în coordonarea Angelei Ion. Selecţia, prezentarea autorilor şi traducerea textelor: Sevilla Răducanu, Ion Aurel Preda, Angela Ion, Doina Condrea Derer, Andrei Ionescu, Mihail Zamfir, Dan Horia Mazilu, Stan Velea, Olga Murvai, Dorin Gămulescu. (Editura Univers, 1982, LXXII + 832 p., 59 lei).

LECTOR

Erafă. Înţelegînd că greseliile de tipar sînt o manifestare a hazardului obiectiv, am socotit întotdeauna inutilă îndreptarea lor printr-o errata. Nu puteam, fireşte, lipsi nici din volumul Ceara şi sigiliul; şi nu lipsesc („însuşi”, de înşiruire, „caz” în loc de neaz etc., etc.); una dintre aceste erori, dublă de altfel, nu poate fi însă în nici un chip considerată o expresie a vreunui fel de hazard, drept care o semnalez: la pag. 35 şi 267 în loc de „Adrian Păunescu” se va citi Adrian Popescu.

Mireea Iorgulescu

Calendar

● 28.I.1927 — s-a născut Gheorghe Grosu
● 28.I.1878 — s-a născut Mihail Cosma (m. 1922)
● 29/30.I.1852 — s-a născut I. L. Caragiale (m. 1912)
● 29/30.I.1871 — s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
● 29/30.I.1895 — s-a născut Paul Constant (m. 1981)
● 29.I.1896 — s-a născut Mihail Moşandrei
● 30.I.1808 — s-a născut Grigore Pleşoiu (m. 1857)
● 30.I.1909 — s-a născut Ion Munteanu
● 30.I.1915 — s-a născut Viorica Tomescu
● 30.I.1924 — s-a născut Nagy Pál
● 30.I.1932 — s-a născut Dinu Săraru
● 30.I.1934 — s-a născut Hans Liebhart
● 30.I.1958 — a murit George A. Petre (n. 1900)
● 31.I.1843 — s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
● 31.I.1870 — a murit Cilibi Moise (n. 1812)
● 31.I.1926 — s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
● 31.I.1930 — s-a născut Maria Cosmin

● 31.I.1931 — s-a născut Andrei Băleanu
● 31.I.1937 — s-a născut Mircea Micu
● 31.I.1980 — a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
● 1.II.1838 — s-a născut Nicu Gane (m. 1916)
● 1.II.1912 — s-a născut Vasile Netea
● 1.II.1914 — s-a născut Laza Ilici
● 1.II.1922 — s-a născut I. M. Ştefan
● 1.II.1923 — s-a născut Lia Crişan
● 1.II.1934 — s-a născut Nicolae Breban
● 1.II.1949 — a murit N. D. Cocea (n. 1880)
● 2.II.1868 — s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
● 2.II.1913 — s-a născut Ion G. Pană
● 2.II.1914 — s-a născut Nicolae Taşomir
● 2.II.1928 — a apărut primul număr din „Bilete de papagal”, publicatie editată de Tudor Arghezi
● 2.II.1938 — s-a născut Mihail Pelin

● 3.II.1828 — s-a născut Dora D'istria (Elena Ghica, m. 1888)
● 3.II.1888 — s-a născut M. Săulescu (m. 1916)
● 3.II.1921 — s-a născut Sergiu Filerot
● 3.II.1926 — s-a născut Tudor George
● 3.II.1954 — a murit Ionel Teodorescu (n. 1897)
● 3.II.1938 — s-a născut Ana Măşlea-Chirilă (m. 1980)
● 3.II.1944 — s-a născut Petre Anghel
● 4.II.1809 — s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
● 4.II.1907 — s-a născut N. Ladmiss-Andrescu
● 4.II.1931 — s-a născut Simion Mioc
● 5.II.1908 — s-a născut C. I. Şiclovan (m. 1953)
● 5.II.1916 — s-a născut Alexandru Baci
● 5.II.1920 — s-a născut Irina Eliade
● 5.II.1928 — s-a născut Hristu Căndrovanu
● 5.II.1932 — s-a născut Virgil Ardeleanu
● 5.II.1936 — s-a născut Ana Barbu

Rubrică redactată de GH. CATANA

Gustul pentru idei

SIMPLA constatare a apetenței extraordinare pentru cultură nu mai este suficientă în lămurirea unui fenomen social caracteristic. Cu atât mai mult, cu cât coexistă, uneori în concomitență violentă, interes de mase excepțional pentru forme complicate și rafinate de artă, cum ar fi ciclul de sonate beethoveniene, sau *Dialogurile* lui Platon — dispărind instantaneu din mai toate librăriile — ori poezia lui Góngora și, deopotrivă, lipsă de interes evidentă pentru manifestări organizate în scop de popularizare, rezervă de poezia critică, muzica de cameră, eseul literar. Și, în același timp, participare abundentă la spectacole interlope de o caleidoscopie haotică, atracție vădită pentru subproduse ale literaturii de colportaj ori ale cinematografului aventuros de duzină. Diversitatea de atitudini nu desenează, în cimpul problematic, contradicții, ci complementarități. E un principiu general pe care l-a descoperit înțil fizica. Vizitindu-l pe colegul său sovietic O. Ivanenko, Niels Bohr a scris cu creta, pe un perete al biroului, într-o clipă de inspirație zămislită de treizeci de ani de observații, „Contraria non contradictoria sed complementa sunt”, laturile contrarii nu sint contradictorii, ci sint complementare.

Ar fi de sesizat deci că, odată cu impunerea literaturii prin romane de grandioasă epicitate sau drame de ardentă conștiință critică, prin valuri succesive de poezie lirică — paradoxal, neintimistă, ci de civism patetic — și împreună cu afirmarea excepțională a artei dramatice, dezvoltarea artelor plastice — a monumentalismului ca și a graficii mici —, elevarea muzicii moderne și a coregrafiei se produc, mai vizibile ca odinioară, polarizări ale valorilor și clivaje severe ale gustului public. Firește, în cifre absolute creșterile producției de bunuri culturale sint relevabile (statistica arătînd însă, la unele capitale, și scăderi, ca și decalaje: numărul de abonați la televiziune, la mia de locuitori, e mai mare la noi decît în Grecia, Portugalia, Egipt, dar mai mic decît în Bulgaria, Austria, Iugoslavia, Finlanda, Polonia); însă nu parametrii cantitativi sint hotărîtori, și e probabil că în această privință va trebui să ne și modificăm unele puncte de vedere cantitative ce s-au perimat. Sint și exemple istorice care pun cantitatea sub un semn interogativ. Sau măcar de dubiu. Piesa *Hamlet* a autorului, binecunoscut azi, William Shakespeare, a apărut, la prima ei ediție (începutul secolului 17) în numai 100 exemplare. După cum se știe, aria ei de răspîndire în literatură și teatru nu are nici o legătură cu tirajul ediției princeps. Copernic a scris o singură carte *De Revolutionibus orbium coelestium*, tipărită integral de-abia în ziua morții lui; de atunci s-au elaborat biblioteci întregi despre ea. Decisivă ar fi deci, sub mai multe raporturi, complexitatea actului cultural — în implicațiile din sfera creației și în cea a difuzării bunurilor — cu corolarul, determinat istoricește, privind **calitatea recepțiilor**.

CUM s-ar putea detecta această însușire și, mai ales, evoluția ei? Kant e de părere că există un interes indirect pentru frumos, generat de sociabilitate și de comunicabilitate, prin urmare oscilația acestor determinante ar produce și variațiile gustului public. Mai departe se face afirmația că plăcerea pentru artele frumoase, contemplarea și aprecierea, sint în același timp cultură și predispun spiritul pentru idei. Esențialul nu rezidă în senzațiile produse (atracție sau emoție), ci în relația cu ideile morale. Gustul însuși, ca și facultatea de judecare în genere, introduce claritate și ordine în mulțimea gîndurilor și fixează ideile.

Această insistență a filosofului asupra raportării percepției artistice la concepte are darul de a lumina componenta definitorie a unui stadiu evoluat de cultură, în care și creația, și asumarea rezultatelor ei se desfășoară într-un spațiu saturat de spiritualitate. Un atare spațiu e străbătut de curenți înviorători, cum ar fi înnoirea continuă a raporturilor dintre imaginație și intelect, sau sporul neconținut al coeficientului de selectivitate a populației, dezvoltarea exigențelor estetice, destabilizarea prejudecăților în materie de artă, informația culturală multiplă, spiritul comparativ, viziunea sintetizatoare.

Pe acest fond apar, în viața noastră culturală, un volum enorm de manifestări care pun în contact nemijlocit scriitorul și cititorul. Lansarea cărții într-o unitate de muncă, șezătore literară, conferința creatorului urmată de dialogul direct cu auditoriul devin modalități de cunoaștere reciprocă mai aprofundată (și probabil că vor duce la involuția modalităților elementare, degradate în formalism), favorizînd confluente și interferențe de o eficiență superioară. În locul unei suite impersonale și aleatorii de recitări, care pauperizează, de fapt, noțiunea de șezătoare, inițiative mai recente propun cite un set unitar de manifestări incluzînd documentarea scriitorilor, întîlnirile cu activiștii de partid, de stat și culturali, discuția colectivă asupra unei reviste, colocviul cu cititorii, împletirea lecturilor publice — ale prozatorilor și poezilor (de ce însă, niciodată, și ale dramaturgilor?) — cu expozee ale criticilor panoramînd diverse domenii ale literaturii, urmărînd traseele cărții românești în lume, monografiind

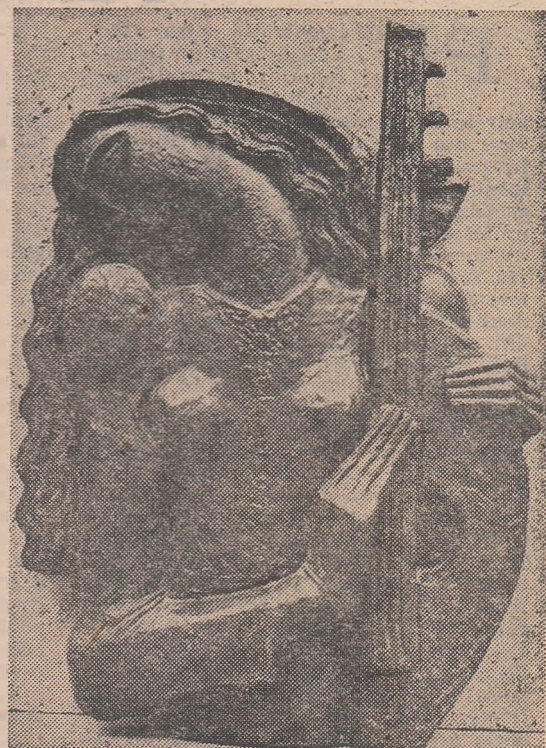
personalități, curente, apoi schimbul de experiență între scriitorii de seamă și membrii cenaclurilor — în așa fel încît acțiunea să albă ecouri durabile. Viața teatrală e galvanizată, de mai multă vreme, de reuniuni de breaslă, festivaluri pe direcții tematice, colocvii cu caracter teoretic, seminarii de dramaturgie și teatrologie consacrate autorilor fundamentali, acum în urmă și monografii scenice dedicate unor scriitori de ieri și de azi, tot atîtea prilejuri deci de a familiariza spectatorii cu arta teatrală și cu problematica specifică, de a pune în relație directă artiștii, criticii, activiștii culturali, publicul.

IN condițiile contemporaneității noastre orice declarare în stare de minorat cultural a publicului e contravenientă realității și logicii. Căci acest public, cu toate denivelările, gradele diferite de cultură și inapetențele tranzitorii, are la dispoziție în esență aceleași mijloace de informare și aceleași posibilități de formare intelectuală ca și ale specialiștilor. Exploziile parțiale de kitsch, momentele particulare de incompreensiune sau indiferență indică suprafețe mișcătoare, neasănate încă, într-un ținut stabil, cu pămînt ferm. Calitatea recepției e sesizabilă și în sentimentul participativ, ce poate veni uneori dintr-o obligație liber asumată, ca o datorie de suflet. Omul care se abonează la toate revistele de cultură, cel care își asigură din vreme abonamentul la Cinematecă, la concertele Filarmonicii pe o stațiune întreagă, care se înscrie anticipat la librărie pentru toate cărțile ce vor apărea în cursul unui an, tinerii care umplu sălile de mii de locuri pentru a asculta poezie și muzică, cei ce ocupă toate scaunele în sălile unde se țin conferințe de inițiere muzicală, teatrală, plastică, și, evident, sulele de mii de bărbați și femei care se întîlnesc în grupuri de amatori pentru a face artă semnifică tot atîtea moduri participative generate exclusiv de atracția pentru frumos și dorința de cunoaștere. Ecusonul lor e dezinteresarea. A introduce, în acest cîmp vast, germeni impuri înseamnă a steriliza un sol mînos. Impure fiind, de exemplu, tendința mercantilistă, incurajarea exhibiționismului veleitarist, devalorizarea acțiunilor culturale prin șablonizare și preconcepții administrative în privința capacității cetățenilor de a judeca și cîntări. Ideea că publicul neputînd pricepe formele superioare de artă, de substanță filosofică, nici nu trebuie consultat (sau măcar ascultat) e anticulturală; el pricepe cel puțin cît și aceia ce au credința că numai ei știu cît anume și ce anume înțelege. De altfel, dacă o instituție de artă e serviciu public — cum spunea Jean Vilar — apoi e firesc ca ea să se afle sub controlul real și efectiv al publicului, sub zodia democratismului socialist.

SUB benefica presiune a gustului cultivat și pretențios se descoperă forme sincere de acțiune culturală. Muzele organizează frecvent reuniuni care pun în relație expoziția, serata literară, concertul, impresiile de călătorie, dansul. Muzeul Literaturii și-a ramificat activitățile, valorificînd continuiul fondul de care dispune, prin cunoscutele simpozioane de evocare, „rotonde”, prin spectacole de restituire a unor texte dramatice vechi, expoziții itinerante, o revistă proprie de comunicări, într-o interesantă convergență de preocupări și forme de acțiune. Experiența de un deceniu a Cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București a arătat că o posibilitate optimă de manifestare e focalizarea literaturii de gen, a artei comediei, a muzicii spirituale, a evoluției marionetelor, a filmului vesel și graficii satirice într-un spectacol literar-artistice sui-generis, de portanță probată asupra publicului celui mai felurit, din oraș și sate. Festivalul național e exemplar în ce privește caracterul complex și atotcuprinzător al sumarizării experiențelor creatoare. În cuprinsul său, mai în toate județele au apărut manifestări de factură sincretică, unele tradiționalizîndu-se, devenind veritabile instituții (Festivalul umorului de la Vaslui, „Cibinium” — Sibiu, Festivalul artelor „Miorița” — Focșani, „Pontica” — la Constanța și altele).

Raportul dialectic cultură-civilizație, în care se înscrie și ecuația creație-receptare, aduce mereu în lumină necesitatea formării deprinderilor de cunoaștere și prețuire a literaturii și artei împotriva indiferenței, sau chiar a retracției față de opera de artă; cultivarea bunului gust, în lupta, ce nu se sfîrșește niciodată, cu prostul gust, pe care-l generează continuiul lipsa de civilizație; nevoia, nici ea vreodată istovită, de critică lucidă și responsabilă, de prestigiu public, în sprijinul identificării și ierarhizării valorilor și al repudierii imposturii și facilității, divulgării consecvente, probe și netemătoare, a succedaneelor. Dacă „arta este cea mai înaltă bucurie pe care omul și-o dăruiește lui însuși” (Marx) atunci azi, într-o societate care își propune ca țel satisfacerea la cel mai înalt grad a nevoilor materiale și sufletești ale omului, și unde se manifestă o atare receptivitate de mase față de artă, nici un efort nu-i prea mic și nici o luptă prea grea pentru ca poporul să dispună de operele adevărate pe care le merită, pe gustul său actual pentru idei și pentru frumos.

Valentin Silvestru



ION IRIMESCU : Muzica (Din expoziția **PARTID, POPOR — O SINGURĂ VOINȚĂ**, deschisă în Sala Dalles)

Ceramică

Sus la pașiștea cerului, jos, la apele lumii,
se deschid, — evantaie pe-al ceramicii prund
Zămislite de olarul luminînd miezul humii :

Un cocoș de la Vama,
Un cocoș de Hurezu,
Un cocoș de Oboga,
Un cocoș de Corînd.

Cu firezul din creștet, primii doi, taie-naltul,
în floral cerc al treilea se aprinde rotund
Și grăunțe de soare ciugulește cel'altul :

Un cocoș de la Vama,
Un cocoș de Hurezu,
Un cocoș de Oboga,
Un cocoș de Corînd.

Peste lume-i un strigăt care urcă pe ape,
Peste lume-i un freamăt de aripe bătînd,
Singerindu-mi în suflet, adiindu-mi pe pleoape :

Un cocoș de la Vama
Un cocoș de Hurezu,
Un cocoș de Oboga,
Un cocoș de Corînd.

Ianuarie

Abia acum în acest ianuarie de argint
am văzut, am văzut o zăpadă atît de albă —
albă și multă repetîndu-se mereu
și totuși alta pîrîndu-mi — urmărînd-o cum
cade
prelung și statornic acoperînd totul.

Abia acum în acest ianuarie alb
am putut măsura puterea mirabilă a ochilor
mei

ei putînd cuprinde sub arcade înalte
tălăzuirii de zăpezi, luminînd,
înveșmintînd arborii mei,
riul și gardul de nuiele al curții,
acoperîșul de șindrilă al casei
acolo unde pînă și fumul
dansînd deasupra homului, dansînd
pare să aibă aripi de zăpadă.

Abia acum în acest ianuarie tăcut
am descoperit cît de ascuțit îmi e auzul
înfiorat pînă și de căderea unui fulg
deslușînd înlînțuirile moleculare de pe
intînderea albă
sunetul miraculos al crengilor subțiri vibrînd
în aer
scîncetul vulpii în vizuina rotundă.

Abia acum la acest început de ianuarie
am putut observa cît de fierbinte-mi este
inima
topînd în mine toate cite sint,
înregistrînd seismografic ritmul căderii
de zăpezi
acoperînd cîmpia și dimbul și valed ingustă
și muntele și riul sunător.

Și rid și sint fericit ca un copil la venirea
vacanței
știîndu-mă la rîndu-mi cucerit
de-această pașnică invazie albă.

Ioan Meîtoiu

„ADEVĂRURILE“ LIRICE

PENTRU generația mea Geo Bogza s-a arătat a fi un extraordinar reporter, autorul acelor memorabile cicluri **Lumea petrolului, Tăbăcarii, Oameni și cărbuni din Valea Jiului, Cartea Oltului**. Învățam cu sîrg în școală **Sfîrșitul lui Iacob Onisia** care reușea să ne impresioneze în ciuda furiei pedagogice a profesorului, o furie foarte demonstrativ sociologică, care de regulă ne trezea sarcasmul sau ne arunca în indiferență. Mai tîrziu, din lecturile studenției și din conversațiile cu scriitorii din generația lui, am înțeles că Geo Bogza era un poet, mai ales un poet-ictonoclast, de violente accente anti-burgheze, cu vers sfidător, atașat mișcării de avangardă fără a i se înrola decât aparent, prin frondă și patimă a sincerității, copleșitor apoi prin sensibilitatea retorică și senzualitatea imaginilor, printr-o apropiere de tonurile de largă vitalitate whitmaniene. Dar ce este Geo Bogza pentru mai tînăra generație? Cred că înaintea reporterului și chiar a poetului a apărut autorul tabletelor din „Contemporanul“ (pînă în 1974) și din „România literară“ (pînă azi). El se impune în peisajul literar actual ca o voce distinctă, care rostește cu consecvență acele adevăruri necesare ce au totuși atîta nevoie să fie apărute, afirmă acele idei generoase proprii marilor scriitori, pledează pentru respectul valorii și al artei.

Există în paginile adunate în **Paznic de far** sau în versurile din **Orion** un copleșitor elan confesiv; omul, artistul se mărturisește fără grandilocvență deși, ca întotdeauna cînd sinceritatea își caută o elegantă expresivitate, cu oarecare emfază, iese în fața semenilor fără platoșă, fără scut, protejat doar de subtilitatea metaforei. Alături de această frămîntare interioară, tabletele lui Geo Bogza comunică și o angajare în actualitate, o trăire aproape dramatică a evenimentului imediat, mai ales al aceluia care dezvăluie în dimensiunile lui reduse semnificații largi, foarte largi ale existenței noastre în lumea acestei jumătăți de secol. Partitura emoțională este pe cît de variată pe atît de impresionantă prin intensitate. De la povestea ursului obligat, după cazne și suferințe, să joace la porunca unui stăpîn de o cruzime perfidă și „judecat“ de urșii tineri pentru nefericita sa supunere cu toată aroganța și exigența inconștientă

a sufletelor încă neîntinate — poem de fină nuanță justificativă (**Martin**), la **Amintiri din copilărie**, o tabletă care închide în conflictul dintre inocența și suavitățile utopice a copilului și perfida violență a părinților care își amenință progenitura cu „Bau-bau“ în nobilul scop al conservării liniștii proprii, paginile lui Geo Bogza sînt niște „adevăruri“ lirice, încărcate de sens moral și de pătrunzătoare observații ale realului. În centrul lor se află o mare credință în forța etică a omului, în puterea lui de a visa și de a lupta cu sine însuși, în capacitatea lui de a crea frumosul și de a-și păstra inocența idealistă.

Între tabletele lui Geo Bogza, una vorbește deschis despre încăpăținarea de a fi demn chiar și cînd ești învins. **Leul** mi-a amintit de o frază a lui Ion Ghica (autor pentru care am deja o prea declarată simpatie): „O națiune nu se constituie și nu se impune doar prin suma aritmetică a oamenilor care o compun, ci după numărul oamenilor care, învingători sau învinși, au luptat pentru o idee.“ (s.m.). Pentru acest mesaj, poemul lui Geo Bogza mi-e foarte drag, îmi place să-l citesc și, iată, să-l citez. El vorbește despre demnitatea învinsului, a celui care, dincolo de forța adversarului, știe să-și păstreze, și atunci cînd este doborât, o independență strălucitoare, sfidătoare — este un învins, dar nu un umilit. „Știu că v-ar place să vă fotografiați lîngă leu, dar nu se poate să vă fotografiați lîngă leu. / Știu că v-ar place să vă fotografiați cu mîna în coama leului, privind amîndoi spre obiectivul aparatului. / Dar nu se poate decât cu piciorul în șoldul lui, după ce va fi ucis. / Știu că v-ar place să vă fotografiați lîngă leu, dar nu se poate să vă fotografiați lîngă leu. / Singurul lîngă care s-ar putea, se află în cușcă, printre gratii. / Știu că v-ar place să vă fotografiați lîngă leu, dar nu se poate decât lîngă cușca leului. / Sau lîngă cadavrul lui.“ În simplitatea retorică a acestei tablete se simt unele din cele mai importante și mai esențiale calități ale poziției moral-poetice ale lui Geo Bogza: refuzul trufăș, și oarecum falimentar, de a ceda într-o luptă inegală demnitatea, respingerea oricărei ingenunchieri prin libera acceptare a victimei (căci poza victoriosului în finalul unei vînători atroce este privată de participarea învinsului animal, care se sustrage de la masca-

rada triumfului cu încăpăținare, știind că în vanitatea vînătorului a rămas, instinctivă, teama).

Pentru generația sa și într-o măsură pentru a noastră, Geo Bogza simbolizează acea intelectualitate dintre cele două războaie care a luptat pentru o idee, acea intelectualitate care refuzând să se adapteze a purtat nobilul steag al democrației, al libertății, al opoziției vitriolante împotriva teroarei, steagul celor care (ca în poemul său **Negarea negației**) închiși între zidurile închisorii își păstrau o libertate unică într-o țară devenită ea însăși închisoare. Azi, prezența lui Geo Bogza în marile și micile noastre bălăii, în înfruntarea acelor creiere care seamănă, cum spune Julien Green, „cu un magazin plin de mobile de serie și îmbrăcăminte de confecție“, apelul său constant și adesea amplu teatral la întrebările esențiale, la întoarcerea privirii spre univers, spre misterul cosmic, spre seninătatea naturii, sau spre simplitatea gesturilor etern umane (caldul poem **De vorbă cu M. Blecher** în care sînt evocate pîinea și laptele zilnice ale muncitorului sau acel straniu, emoționant poem **Aș vrea să fiu cinci minute poet**) au adus în fața tinerii generații modelul unei personalități deloc liniștite sau uniforme, deloc înglodate în amintirile idilice ale tinereții, deloc satisfăcute de propriile

sale realizări, dimpotrivă, contradictorii, tensionate, purtînd cu solemnitate investitura poetică, știindu-se mesagerul unui înalt sens spiritual, adresîndu-se semenilor cu sentimentul că-și asumă o grea responsabilitate și încercînd să trezească mereu în ei responsabilitatea morală printr-un fel de magie metaforică. O magie metaforică pe care o întreține mai degrabă conștiința exacerbată, chiar dacă uneori prea declamatorie pentru gustul nostru de azi, a existenței, a sublimului vieții, decît o prea rafinată și mătăsoasă fantezie.

Geo Bogza este fascinat de mișcarea lent pură și elegantă a constelației Orion, de supla demnitate a plopilor, dar și atent la epica diurnă, la elementul etic și social al conflictelor umane, la personalitățile care îl inconjoară, la miturile culturale care ar trebui să devină, într-un fel de mistică poetică, icoanele unei literaturi (Eminescu este pentru domnia sa o adevărată obsesie religioasă), la siluetele străzii și la complexitatea animatului. Geo Bogza este un „paznic de far cu sprinceană mereu încruntată“ pentru a salva corăbiile rătăcite, pentru a aminti, pe vreme de ceață sau furtună, catargelor în derivă de cărare argintie a lunii.

Dana Dumitriu

„ORION“

CÎND, în 1978, și-a strîns într-o antologie de autor o mare parte din poemele scrise de-a lungul a cinci decenii, Geo Bogza a dat volumului ca titlu numele unei constelații: **Orion**. O constelație ciudată, ce-și face apariția pe cerul nostru la venirea toamnei și îl părăsește în primăvară, pentru a se reîntoarce odată cu primele nopți friguroase, în octombrie; o constelație strălucitoare, cea mai strălucitoare de pe cer atunci cînd se vede — și iarna cerul este mai strălucitor decît în oricare alt anotimp. Acestei constelații își închina Gea Bogza versurile scrise într-o viață.

I le închina, slăvindu-i frumusețea și grandoarea, îndepărtată, recea și pură strălucire, într-un poem de o melancolică solemnitate: „Nici o corabie nu s-a întors vreodată / Din mările Sudului sau de la Capricorn, / Atît de pură și elegantă fregată / Cum se întoarce toamna Orion // Peste păduri inverzite n-a strălucit nicîcînd / Lumina lui albă. Nici peste pajiști de fin. / Oceane și munți îl vîd primăvara plecînd / Și cerul nu-și mai află multă vreme stăpîn. // Octombrie urcă din nou peste grădini / Înaltele-i catarge cu virfuri de platină, / Și toată iarna, apoi, corabia de lumini / Deasupra lumii uimite se clatină. // Rege al constelațiilor din Septentrion / Mereu lunecînd peste lumi înghețate, / Așa străbate noaptea Marele Orion, / Corabie legănată în Eternitate“. Pentru Geo Bogza Orion pare a fi ceea ce este Meka pentru emirul lui Macedonski: numele poeziei. Strălucitoarea constelație îl fascinează așa cum „alba năluca“ a cetății sfinte îl fascina pe emir; dar ceea ce la Macedonski era un miraj, la Geo Bogza este o certitudine. Orion revine periodic pe boltă, lunecînd prin înălțimi „indiferent și rece“; nu poate fi atins, ci doar contemplat. O certitudine inaccesibilă. Mirajul înseamnă aparență, îndoială, neliniște, înfrigurare: nimic din toate acestea sub recea, înalta, imperială strălucire a „corabiei legănată în Eternitate“. Aici este nevoie de altceva: certitudinile inaccesibile nu de speranță au nevoie, ci de credință.

Iar Orion este numele credinței într-o frumusețe inalterabilă; al credinței că dincolo de maculare și de corupție, dincolo de suferință, de mizerie și degradare există această certitudine a măreției și a strălucirii. „Plecări și reîntoarceri ale Marelui Orion. Plecări și reîntoarceri ale Măreției“ — scrie Geo Bogza, de astă dată într-o „tabletă“, nu într-un poem. Și, mai departe: „De cînd mă țin minte, brațul meu n-a încetat să se ridice în fiecare iarnă, de pe cîmpii acoperite cu zăpadă sau din luminiscența neprielnică a orașelor, spre a arăta celor din jur, atîtor bărbați, atîtor femei — uneori din țări îndepărtate — cu stăruința cu care un preot ar arăta cea mai frumoasă icoană din biserică sa, și cu speranța de a-i converti la măreție, geometrică, nobilă, scînteitoarea constelație“. Iar într-un alt text, și acesta publicat în volumul **Paznic de far**, poetul își repetă invitația la contemplarea strălucitoarei constelații: „preluînd un gest vechi — acela de a arăta, de a îndrepta privirile tuturor spre ceea ce merită să fie văzut — voi să-l arăt încă o dată, în toamna aceea cînd se întoarce după o lungă absență, din nou contemporanilor mei, altfel decît am făcut-o pînă acum doar citînd, cu brațul întins, de pe imense zăpezi, sub cerurile de iarnă. Pentru cei ce vor să-l descopere și, vîzîndu-i măreția, să-i simtă măcar o clipă fiorul, voi spune doar că, plîmbîndu-și ochii pe firmament — la începutul toamnei în partea de răsărit, în miezul iernii în partea de miazăzi, iar către primăvară, numai în prima oră a serii, în partea de apus — nu se va putea să nu fie izbiți de strălucirea cu totul excepțională, de boabe de diamant, a celor trei stele care alcătuiesc centura lui Orion“.

Ceea ce merită să fie văzut — iată o formulare esențială pentru înțelegerea literaturii lui Geo Bogza; aproape o artă poetică, restrînsă la o propoziție. A descoperi și arăta „ceea ce merită să fie văzut“ a fost, de la începuturile sale, obsesia lui Geo Bogza. Într-un aforism publicat în 1928, în revista „Urmuz“, pe care o scotea la Cîmpina, poetul face o afirmație revelatoare în

acest sens: „Pentru a spinteca aparentul ridicol al învelișului, se cere ca virfurile de gînd să nu fie tocite de calcule mercantile“. De la spintecarea aparentului ridicol al învelișului — și ce altceva vor fi exasperatele poeme avangardiste din **Jurnal de sex** și **Poemul invectivă**, **Poemul petrolifer** și **Cîntec de revoltă**, dragoste și moarte decît astfel de gesturi decise prin care tot ceea ce ține de fals, de convenție, de obișnuință este îndepărtat? — pînă la atitudinea de sacerdot al frumuseții din **Orion**, literatura lui Geo Bogza nu a obosit să arate „ceea ce merită să fie văzut“. Priveliștile unei lumi bolnave, arse de suferință ca după un cataclism nimicitor, sînt aduse brutal în literatură — dar este o brutalitate a vieții însăși, iar a le vedea și a le înregistra cu fidelitate înseamnă a protesta împotriva coșmarului cotidian. Literatura devine o formă de refuz; o formă de a nu accepta ceea ce desfigurează, corupe, mortifică. „Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzuit-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează“. Merită, atunci, să fie arătate rănilor oribile ale existenței: „Cum mucezește timpul-n calendare“, primul vers dintr-un poem intitulat **Preludiu la mizeria veacului**, este o constatare deopotrivă deznădăjduită și revoltată. Și, nu mai puțin, o contestație: poemele și reportajele lui Geo Bogza („reportajul, fiind cel mai sensibil seismograf al vieții...“), fie că este vorba de **Industria neagră a petrolului** sau de **Zile și nopți în Valea Plîngerii**, de

războiul din Spania sau de teribila aventură a celor **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil**, de **Țările de piatră**, de foc și de pămînt ori de **Cartea Oltului**, arată mereu „ceea ce merită să fie văzut“. Poetul este întotdeauna cu brațul întins: gest definitoriu.

EXISTĂ însă în literatura lui Geo Bogza o modificare profundă, nu de atitudine și nici de substanță, ci de sens. Fățișă, directă, pătimașă revolta se exprimă în poemele și reportajele mai vechi prin decuparea din realitatea exterioară și cea sufletească a unor „fragmente“ explozive, care tulbură și rănesc, „întîind un drastic și permanent proces“ lumii dinafară și celei lăuntrice. Mai tîrziu — și acest „mai tîrziu“ începe de fapt odată cu poemele din **Ioana Maria** — revolta se convertește în dorință de a apăra ceea ce este nepervertit, înălțător, imaculat. Contestatarul devine „paznic de far“, furia distructivă se prefăce în veghe lungă, la fruntariile umanului; nu se mai fac raportări la timpul profan, cel care mucezea „în calendare“, ci la durată cosmică. Brațul se îndreaptă, acum, spre Orion: nu e un punct fix, ca Steaua Polară, ci o permanență. Nu însă totdeauna evidentă; strălucitoarea constelație nu se vede în fiecare anotimp, dar se reîntoarce periodic și existența ei constituie o garanție.

Credința în Orion este reversul revoltei împotriva mizeriei lumii; sau, poate, soluția acestei revolte.

Mircea Iorgulescu

Fascinația scenei

IMPULSUL e vechi, dar procesul s-a accelerat în ultimul secol și a luat formele cele mai diverse. O butadă citită undeva susținea că un bun regizor ar putea pune în scenă și pagini din cartea de telefon. Tentația pentru scenă, veche de secole, a romanțierilor și a poezilor s-a accentuat și ea. Prezența fizică a actorului, reflectoarele, contactul cu publicul din întinericul enigmatic al sălii și — de ce nu? — aplauzele ispitesc și în era electronică.

Cît timp normele clasicismului au reglementat literale, cu proteste și cu destule excepții, lucrurile au părut limpezi. În clasicismul prototip — cel francez — Molière nu a scris proză, nici La Bruyère comedii. Genurile trăiau ori dădeau iluzia că pot trăi separat, fără să se calce unul pe altul pe coturni, după formula dintr-o scrisoare caragialiană, care se referea, însă, la arte. În secolul al XVIII-lea, ignorind dogmele și barierele, Marivaux, cu manierismul lui spiritual, și Lesage, care a atins cu eleganță clasică cele mai nonclasice zone, au trecut cu aceeași siguranță de la narațiune la scenă. Valorificate tirziu, romanele lui Marivaux sint momente de referință în proza franceză. Lesage a prospectat fără crutare un teritoriu și un tip mai înainte lipsite de dreptul cetățeniei literare: financiarul speculator.

Mobilitatea atotinteresată și explorînd totul l-a făcut pe Voltaire, ultimul paladin al clasicismului, să străbată tragedia, comedia, chiar și genul care-i repugna dar era la modă, bizară „comédie duioasă”, prea puțin comică. A trecut cu același pas de balet prin toate genurile de proză: romanele (etichetate uzual drept „povestiri”), proza istorică, pamfletele, e-seurile (e statutul celor mai multe dintre articolele *Dictionarului filosofic*). Se știe că posteritatea a răsturnat evaluările scriitorului care și-a iubit tragediile, aproape toate născute moarte și a avut doar o slăbiciune stingherită pentru scrierea lui în proză, cele mai multe înnoitate. Genurile „minore” s-au răzbunat înfrîmînd eticheta. Asemănător se ierarhizează și textele literare ale prea puțin clasicului Diderot. Încercările lui dramatice, care urmau drumuri noi, sint greu reprezentabile și greu lizibile. S-a pus însă în scenă foarte convingător *Nepotul lui Rameau*, neclasabila proză, lăsată nepublicată de Diderot cu magnifica lui dezinteresare. Nu cred că *Le Père de famille* ar putea prileji altceva decît un recital de virtuozitate regizorală.

Ca pretutindeni și aici romanticii au eliberat, croit drumuri, neevitînd excesivul, au creat poeme și monștri. Peripeția foiletonistică, patosul indiscret au pătruns pe scenă ca și virtutea lirice. Dar au fost înlăturate barierele. A fost abandonată schema strict aristotelică. Teatrul contemporan revine foarte rar la Dumas-tatăl (deși Sartre a prelucrat *Kean* al acestuia) și chiar la Hugo. Musset e mereu prezent, ca și Kleist sau Büchner.

Paradoxal, barierele au reapărut în a doua jumătate a secolului. Numele lui Francisque Sarcey e destul de uitat. Concepțiile lui presărate prin cronici dramatice, cu privire la piesa bine construită, la „scena de efect” („la scène à faire”), la înfruntarea ori explozia din actul al doilea și la rezolvările din actul al treilea (de obicei ultimul), au stăpînit scenele lumii de la înfruntarea secolului al XIX-lea cu secolul nostru. Mai persistă — chiar dacă originea prescripțiilor e ignorată — la mulți oameni de teatru contemporani, rămași la nivelul artizanat. De fapt schema lui Sarcey o reia pe cea aristotelică altoită cu tensiunea și peripețiile romantice, totul aplatizat și tradus în limbajul meseriașului iscusit.

În afara literaturii franceze, teatrul nordic, Ibsen apoi Strindberg au ignorat asemenea rețete și au dezvoltat alt orizont. Dar e instructiv de rememorat cit de restrictiv și cu urmări tragicomice a acționat mitul piesei „bine construite” în teatrul francez de la sfîrșitul secolului trecut. Inovatorii în proză, Flaubert, frații Goncourt, Zola au încercat să îngheșue un mesaj nou în calapoadele acceptate. I-au disprețuit pe fabricanții de succes — Dumas-fiul, Augier, Sardou — dar i-au imitat fără să-și dea seama, respectînd o retorică acceptată de public. Flaubert a întrerupt *Bouvard et Pécuchet*, și-a cheltuit forțele ultimilor ani de viață în penibile și eșuate încercări dramatice. Goncourt, Zola, Daudet și-au dramatizat multe dintre romane, singuri ori în colaborare cu „specialiști”. Jurnalce, articolele dezabuzate de gazetă consemnează și dorința de a-și vedea intrupată lumea imaginată și eforturile de a o transpune după canoanele „specific dramatice”, euforia succeselor de moment ori tristotea eșecurilor. Privite din perspectiva de azi, aproape toate aceste transpuneri nu sînt mai vii decît tragediile lui Voltaire.

NEHIPNOTIZAT de canoanele lui Sarcey, scriitorul românesc din a doua jumătate a veacului trecut a cunoscut spirite mobile, capabile să treacă cu rezultate comparabile de la proză sau poezie la teatru. Pentru începuturi, Alecsandri (deși astăzi, în raport cu piesele, proza lui spirituală și vioaie apare scutită de inevitabilele naivități ale pionieratului dramaturgic), ori Hasdeu; în zona superioară, Caragiale, egal cu sine în comedie, dramă, nuvelă, schiță, povestirea fantastică.

Drame de tip Sarcey au scris, la începutul secolului nostru, scriitorii minori, consemnați în trecere de istoria literară

și ignorați de publicul de azi, Haralamb Lecca, Emil Nicolau. Că a existat, totuși, printre critici și oamenii de teatru, o convingere de tip retoric, o schemă „a priori” a ceea ce ar fi și a ceea ce nu ar fi potrivit cu scena, o dovedește polemica iscată în 1909, la premiera *Apusului de soare*. Dialogul lui Delavrancea, cadențat, cu falduri și cu vigoare, deși nu lipsit de excесе oratorice, i-a lăsat pe mulți. E de notat că printre apărătorii piesei se aflau nu numai critici tineri, deci mai receptivi la noutate, ca Ion Trivale, ci și Caragiale. Nu era doar un gest amical, Caragiale recunoștea existența unei formule profund diferite de propria optică, și, punînd în gardă împotriva riscului de a se crea o modă, îi recunoștea viabilitatea, propunea chiar o potrivită caracterizare: „frescuri dramatice”.

La fel de spectaculos ca și în poezie sau în proză, secolul al XX-lea a dizolvat și în teatru Retorica (ori Poetica) unică și impunătoare. De fapt a multiplicat retoricile și le-a dat o foarte mare flexibilitate. După Shaw, Pirandello, Brecht, Claudel, Camus și Sartre, dramaturgii absurdului etc., schema piesei bine construite a rămas un exponat în muzeul dogmelor și prejudecăților. Translația de la poezie și proză la teatru s-a făcut mai ușor, deși nu fără rezistențe și contestații. Drumul invers a fost parcurs mai rar. A făcut-o — faptul nu e neglijabil dar se situează la nivelul agilității și agreabilului — Victor Eftimiu. Cu altă pondere, Camil Petrescu a trecut de la debutul dramatic și poetic la romanele din anii '30. Blaga a dat și el titluri de noblețe unui teatru alegoric și poetic.

Nu putem încerca să transformăm o trecere în revistă într-un minidictionar de literatură sau într-un capitol miniaturizat de istorie literară. Numele, reușitele și eșecurile sint numeroase, traiectoriile destul de diferite, uneori ciudate. Se recunoaște, însă, la toate faptul esențial. Odată cu abandonarea feteșului — piesa construită după manual cu crescendo, punct culminant, deznodămînt — orientarea poetului ori prozatorului spre teatru a căpătat posibilități noi. Teodor Mazilu a trecut de la schițe — multe excelente și, din păcate, puțin reeditate și puțin discutate — și de la romane mai laborioase, la un teatru care parodiază șabloanele verbale, conformismul ipocrit nu fără lungimi și intonații didactice, dar cu virtuți certe. Dumitru Radu Popescu a găsit convingătoare echivalențe scenice prozei lui dense, stratificate, cu multiple voci. Marin Sorescu s-a confirmat poet și dramaturg în registrul alegoric — *Matca, Iona* — ori în fantezia cu aparențe absurde *Există nervi*. S-ar putea cita atîtea alte treceri și formule. Toate ar fi provocat în cel mai bun caz la cititori și la cei mai mulți dintre critici de specialitate din trecut diagnosticul sigur de sine: „interesant la lectură dar nejuicabil”.

Barierele artificiale nu înseamnă și desființarea alfabetului. Renunțarea la teoriile desuete cu privire la un mod obligator de construcție și conflict nu oferă oricărui prozator o autostradă spre scenă și reușită. Capacitatea de a opera cu dialogul, devenit unealtă practică unică (nu intră în discuție eforturile regizorale înginoase, dînd iluzia reușitei de moment, de a „salva” un text, de a-l transforma în spectacol atrăgător), poate să lipsească sau să fie anemică chiar la marii romancieri. Cine va pune un semn de egalitate valorică între *Ion*, *Pădurea spinzuraților* și *Plicul* sau între *Morometii* și *Martin Bormann*?

Demn de semnalat este că, la sfîrșitul nostru de secol, fascinația scenei funcționează în măsură comparabilă cu aceea a ecranului. Scriitorii din alte genuri scriu teatru așa cum aspiră, cu sau fără aptitudini speciale, să devină scenariști unor filme memorabile. Nici pe acest teren filmul și televiziunea nu au anihilat arta milenară. Fascinația scenei persistă, deschide drumuri tot mai diferite. Nu neapărat și ușoare.

Silvian Iosifescu



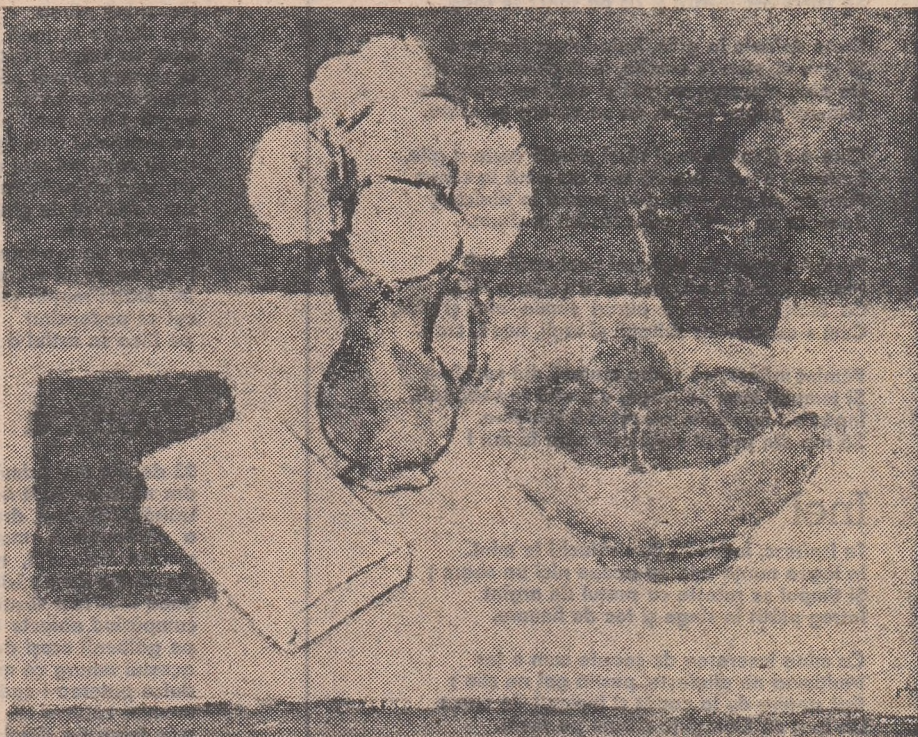
GHEORGHE COMAN: *Intîmpinare* (Din expoziția *Partid, popor — o singură voință*, deschisă în Sala Dalles)

CARNET

Invitație

Frumoaso, ce să-ți scriu pe-o carte, care nici nu-i a mea... să-ți scriu atît : de vrei în mina ta de fildes să o iei, citind din ea-nainte de culcare ; — de vrei să fie-o sărbătoare mare ce-ar bucura pe toți penaii mei, — atunci, citește-i doar pe-acei poeți ai Demnității, alături de acel care — legat de tine pe vecie — cunoaște-un lucru cu un dublu preț : și libertatea cu-al ei cer rebel și-azurul păcii fără de robie...

Eugen Jebeleanu



ION PACEA: *Flori, fructe și cărți* (Din expoziția *Partid, popor — o singură voință*, deschisă în Sala Dalles)

Ghid bibliografic

Literatura română

DEZVOLTAREA cercetării literare, circulația valorilor, necesitatea integrării sincronice în cultura mondială prin informarea exhaustivă, exactă, obiectivă și rapidă a dus la proliferarea instrumentelor de informare secundară. Este un semn al maturizării culturii române ajunse la momentul întoarcerii spre sine, analizării, sistematizării, stabilirii retrospective a coordonatelor de evoluție. În sprijinul cercetării vin bibliografiile, ghidurile, indicii de revistă, sintezele documentare, istoriile literare, studiile critice și, mai ales, dicționarele literare. Efortul de obiectivare — complementar operației de analiză și sinteză — este piatra de incercare a autorilor, căci primejdia cea mare nu o constituie informarea incompletă, ci viziunea subiectivă. Astfel că dicționarele literare de la noi ajung să se numească „al lui Marino”, „al lui Marian Popa”, „al lui Mircea Zăciu”, mai degrabă decît cu titlul lor. Nemulțumirea declarată față de lucrările deja existente, ba chiar renegarea lor, decurge și din impulsul către marile sinteze. Cum „numai insuficiențele devin probleme” (M. Rălean), M. Zăciu resimte ca pe o „dureroasă lacună” absența unui dicționar special și cuprinzător al scriitorilor români.

O reușită în domeniu o constituie *Literatura română. Ghid bibliografic* (elaborat de un colectiv de autori din cadrul Bibliotecii centrale universitare din București), cea dintîi sinteză amplă a fenomenului literar românesc. Partea întâi, *Surse*, apărută în 1979, cuprindea informații referitoare la: estetică, teorie literară, stilistică, istorie și critică literară, reviste, enciclopedii, curente și direcții literare, cenzuri. Partea a treia, *Ecouri*, care va apărea în următorii ani, se va ocupa de receptarea literaturii române peste hotare și de activitatea de traducători a celor mai însemnați dintre scriitorii noștri, de la începuturi pînă în 1983.

Partea a doua, *Scriitori*, recent publicată (volumul I, A—L), înregistrează alfabetice, în casete de autor, 669 de poeți, prozatori, dramaturgi, critici, istorici literari și ai culturii români, maghiari, germani și de alte naționalități, de la începuturi pînă în 1980. Fiecare casetă cuprinde două secțiuni: repere culturale-bibliografice (date despre viața și activitatea autorului respectiv, lucrările publica-

te — în ordine cronologică —, pseudo-nime) și referințe critice (lucrări despre viața și opera autorului, aranjate alfabetic).

La baza selecției celor 669 de scriitori au stat viabilitatea creației, dar și răsănetul în epocă; de pildă, mulți dintre ei, întîind gustul contemporanilor, au dat la iveală lucrări minore despre care azi se pomeneste rar și cu indulgență, însă atunci au stimulat un spirit de emulație ce a favorizat apariția marilor creatori. Despre ei s-a scris elogios în revistele vremii și aproape deloc mai tîrziu, cînd au intrat într-un con de umbră, fiind considerați „nesemnificativi”. Or, *Ghidul...* constituie o cercetare bibliografică menită să lumineze și înălțimile și văile literaturii române. Așa încît, autori ca: Ion Adam, Mircea Damian, Gh. Matei Cantacuzino, Ludovic Dăuș, C. Făntăneru, B. Jordan, D. Ciurezu, O. Dessila, R. Dianu, M. Drumeș figurează numai cu referințe culturale-bibliografice deoarece opera lor a fost ignorată de marea critică literară. Dealtfel, multimea ori puținătatea referințelor critice reflectă diferențele valorice între scriitori; dacă la T. Arghezi numărăm 74 de referințe de prim rang, la Maria Arsene nu găsim nici una. Este adevărat că în această secțiune a casetei de autor s-au reținut cu precădere cărțile de critică și istorie literară, din reviste selectîndu-se doar acele prezentări tip dicționar („Luceafărul”) și unele studii din „Manuscriptum” și „Limbă și literatură”.

Ghidul bibliografic, așa cum arată și titlul, e conceput ca un instrument de referință care să furnizeze date exacte și complete (în cadrul stabilit inițial) asupra operelor autorilor incluși, deci puncte de reper, „trimiteri” pentru cercetarea ulterioară. El e menit să suplinească efortul personal de investigație al celor interesați de literatura română în ansamblu. Mai puțin este de folos celor ce ar dori să găsească aici comentarii critice ca în celelalte dicționare literare. Marele său merit rămîne prezentarea exhaustivă și organizarea materialului informativ asupra celor aproape 700 de creatori de cultură din spațiul românesc.

R. D.

Ion RUȘEȚ



Satul

Din veac tot urcă satul cu turla neștirbită.
Croită zămislirea-i zvicnește din adinc.
Pe cer cum nori aleargă în fulger să-l înghită
Se zvircolesc invazii și ca de stinci se fring.

Cresc doinele în griie, baladele-n frunzare
Și stea cu stea le soarbe, le duce-n univers ;
De ploi, ninsoare, neguri și arșiți nu s-a șters
Temeiul primei pietre, ca un catarg pe mare.

Cine-a călcat hotarul să-și prindă cortu-n glie,
Zadarnic să mă piardă m-a ars pină la scrum
Furindu-mi aur, vite, griu, prunci în silnicie ;
Sămînța de lumină mi-a răsărit în drum.

Pustiul e departe, dar mai nechează caii,
Mai urlă încă lupii, mai saltă colbu-n vînt.
Cu morșii mei de-a pururi rămin aici și sint,
Cum s-au convins sultanii și regii, hanii, craii.

Pămînt mănos, cu vorba cruțată din vechime
Și templul meu de singe, din veci în veac suit,
Îngăduie-mi sfiala, plecat sub înălțime,
Să rup din pomul vieții odihnitor în mit !

Inel

Te ispitesc, lumină ; cu străluciri te mint.
În legea nunții tale nu-ncapă nici un soare ;
Și timpul se rotește cu prețul de argint
Întreg plătit în singe și foc de fiecare.

Cu mîna inserarea de șoapte cum o șes
Mulțimea ne pîndește, pustia goi ne știe ;
Ești steaua de la capăt și început de crez ;
Un lanț de hieroglife cifrate pe vecie.

Ruga

A impietrit grădina în somn ca un străjer
Și stropii mari de singe cad lacrimi de pe frunte.
Albastră stea, iubire, cu foc de rugă-ți cer,
Care-i din noi străinul ce-adinc în morți pătrunde ?

Am blestemat smochinul și-n ghem de galaxii
Neînfeles cuvîntul prin miezul lor inoată.
Te-aud neimblinzită lumina mea, cum vii
Cu săbiile scoase sub stele, ca o gloată...

Minune

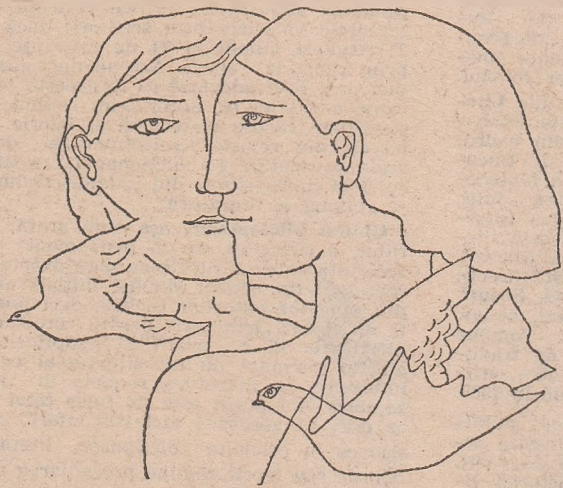
Tu plingi, în pintec cerul și-a coborît o stea.
Trec roiuri, nebuloase pe calea ei aleasă...
De-un veac profetul strigă și glasul lui abia
A biruit mormintul cu albul tău, mireasă.

Boi ninși de veșnicie călătoresc în vis ;
Prin nări încearcă timpul, rotindu-l în fuioare.
Toiașul șerpuiește și cerul stă deschis
Cu ochiul tău în lacrimi lumina s-o măsoare.

Destindere

Ne îmbrăcăm cu albul statuiilor de ploaie
În inimi să ne crească din simburii somnului crud.
Peste odihna noastră cu lingușeli se-ndoaie
Orașul ca un ciine cu păr lăptos și ud.

Ne-mpădurim ca munții și-n singe se așterne
Cu ierburi și jivine un cîmp nemărginit ;
Și iată, prin ferestre, în vis orașul cerne
Subțiri ninsori de voaluri cu șerpi de plumb lichid.



Lucia NEGOIȚĂ



Sus fruntea

Sus fruntea ! „În hoc signo vinces”
răscolește adîncul, ia pavăză
mîntea și dalta, colosul de piatră
și firavul har vor răspunde
taina afla-o-vei unde
nici taină părea
nici durere curîndă
doar un suspin fericit
în somnul primei pătrimi dintr-o noapte,
învîgător și învins, ai grijă dar
orgoliul învinsului e pur totdeauna
ca răsufletul unei fecioare
după cum, vei mai auzi,
cămășă învîgătorului a nădușit
sub zîmbetul de gheață
al celui învins
e vreme doar pentru fapta cea bună
ii spuneam lui Iulian Apostatul
împăratul roman (361-363)
cel ce pedepsind
pe fiica sa astfel o pedepsi.

Cronică

93 de zile avu primăvara
dar mult, cu mult mai multe vieți
trăirăm într-una, dragostea mea,
a cimbrului, a margaretei, a algei
a mîrgăritarului, robotului urit
din vitrina cu jucării, cine știe
dacă n-ai fost văzut de vreun poet citadin
cumpărînd obiecte de zinc
pe galbenii scoși de pe urma
acestui amurg ce mă judecă,
dulce puterea-i cade asupra-mi
tocmită zăbava
prin fereastra deschisă - rezerva numărul nouă -
claxonul mașinii salvării
mirosul supei de ceapă e un narcotic
nu mai puțin seducător
ca drumul lui Alexandru-n Muzeion
un loc de ascunzătoare-n cerneala
prăfoasă de flutur precoc aș vrea,
pe gazonul lucios eprubeta minusculă spartă
în gratii de sticlă
chiar și absența e limpede, lucie
să fie acesta anul Lunii, al Soarelui
jefuitor de oglinzi, de săruturi
am să zbor ? am să murmur
tema eternă a unui condur părăsit
într-o sală de bal ?

Aur și lut

Unde-s ferestrele, casă a melcului
cit trupul de mare crescînd odată cu el
închipuie tot astfel zidește cit vrea
muzeul ei visat în aer liber
prin regnurile-apuse, cărți și profeții

un drum al întoarcerii, casa natală
ridată uscată pereții striați
cerdacul înalt lingă stele
ingineria agronom mîngiind pămîntul știut
cu inele de aur
(aur și lut, mai plin de-nțelepciune
e lutul) iar eu
precum vînzătoarea de semințe
izgonită de milițieni
măsoar viețile altora în străvechi dialecte
anii ciinelui, ai măgarului, ai calului,
ora gravidă ține în pintec
un turn, un cutremur, un campion al speranței
unde-s ferestrele ? Tu ce mă întrebi
fiu al meu, frate de carne cu mine
- Altceva, alt-ce-va.

Antielegie

Șase frunze, cîte șase trunze pe ram
număram, și-așa cea de-a șasea
la fel stă cu prima, ocrotitoare
e ocrotită la rîndu-i,
prin vrejul matern
laptele suie luminînd în adînc
fără-nceput, fără sfîrșit
canonada,
frunză pre frunză, viață pre viață
călcînd
ce programare perfectă
ce calculator fără greș
și vechea dilemă
unde e sufletul
cel ce-n războaie
stigmațul de singe
pe gură mi-a pus.

Dan ROTARU



Ca două fluvii

Totul e clar, uite, se poate trece
dincolo de marginea zilei.
Mare e clipa ; cine-o măsoară ?
Moartea-i o masă a milei.

Suflet al meu, mai rămii doar un ceas,
aminteste-mă zilei, înainte
de-a mă-ncredința nopții eterne
căreia mă voi supune cuminte !

Cine-ncheie povestea, totuși nu știe
că inima ta azi mă doare.
Mi se retrag brațele-n umeri, iubito,
ca două fluvii-n izvoare.

Joc de dragoste

Lasă-mă să-ți trec prin vis
ca prin apa șoptitoare
ce cu unda ei a scris
lumile nemuritoare !

Te-oi ascunde în cuvînt
spre a te avea aproape.
Și de sint sau de nu sint
tu-mi vei spune-n grai de pleoape...

Cînd vei adormi, tîrziu,
te vei spulbera cu gîndul ;
ca nisipu-ntr-un pustiu
te-oi străbate, ani de-a rîndul...

Sentiment

Știu, mă aștepti în inimă,
cu ochii mai mari decît fruntea.
Între mine și tine
gîndul tău este puntea.

Poate vei înțelege cîndva
că respirația ta mă mai ține
sub aceste ploi de cuvinte
pe care nu le urăște oricine.

Sînt mai bătrîn decît marea
pe care prin mine o sfîrm
pînă cînd deasupra-i
te-aduce, înecat, la țarm...

Cu timpul..

Rochia ta, luînd foc atunci cînd o-mbraci,
e ca roua căzînd peste iarbă.
Sub privirile tale
muntele din față începe să fiarbă.

Nu mă vor învinge niciodată greșeliile,
chiar de-ar fi să mă dezobișnuiesc de iubire,
chiar de mi s-ar da brînci în prăpastie,
te voi privi cu trupul pin-la orbire...

Ochiul

Genele tale sînt gratiile
dincolo de care ispășesc
pedeapsa de-a-ți fi luminat ochiul
c-un vis ingeresc.

Lasă-mă să-ți mîngii retina ;
lasă-mă în suflet să-ți bat
ca-ntr-o ușă pe care
nimeni vreodată nu a intrat !

Ca pe propriu-ți destin cheltuiește-mă !
Nu mă spulbera la-nțîmplare !
Ochiul tău e ca o pădure
în care cine intră dispăre...

Lume

Ne-acoperim cu lumea ca-un simbur cu fructu
Se coace-ncet răspunsul la marile-ntrebări,
cînd soarele răsare incendiînd văzduhul
și așezînd cu grijă orașele pe zări.

Dau ochii-mi greutate și frumusețe lumii.
Singurătăți, în juru-mi, nestăpînite cresc.
Și umbra clipei, iată, mă pribegeste-asemeni
îmensiității-n care-i un înțeles ceresc.

Ion Barbu în corespondență

MATEMATICIAN și poet, genial în ambele sectoare de activitate, Dan Barbilian s-a ilustrat în știință, după ce Ion Barbu, alter-ego literar, se făcuse cunoscut prin succesive ipostaze lirice, dintre care cea mai marcantă a fost aceea de ofician al ermetismului. Scrisorile lui, recent publicate,⁴⁾ ni-l arată de o dezarmantă sinceritate în slăbiciunile lui omenești, împotriva cărora nu a luptat, ba chiar complăcându-se în el, le-a amplificat uneori, fie din plăcerea fantazării, fie din aceea de a-și șoca cei mai intimi prieteni și uneori însăși soția, care acum a privegheat, dimpreună cu o altă văduvă de matematician, să dea o față cit mai decentă textelor. Pe cit de serios în considerentele sale de gândire, matematică sau de altă natură, pe atât de lejer apare uneori Ion Barbu în scrisorile sale către familie sau prieteni, nesfiindu-se să vehiculeze cuvintele tabu, lăsate uneori, când urmașii adresanților n-au intervenit, doar în sugestive inițiale. Avem așadar ocazia, cei ce l-am cunoscut, admirat și iubit, peste trecătoarele incidente și polemici, să-l regăsim așa cum ne obișnuisem, pe prietenul fără ifose și fasoane, debutonat la propriu și la figurat, sincer până la cinism, exploziv și coleric uneori, dar curind revenind la sentimentele cele mai cordiale, bucuros să se destindă la cafeenea într-o serie de filtruri și de taclale, după ce tot în același cadru își pusese în ordine planul unei prelegeri sau al unui seminar. Calitatea de „capșist” implica așadar două aspecte de viață: profesională și, ierteni-se vocabula — alta mai exactă n-am găsit, — pleziristă.

Până la căsătorie, la vîrsta de treizeci de ani, în 1925, se complăcuse într-o boeră integrală, ale cărei aventuri, nu totdeauna mărturisite de cei mai mulți, făceau obiectul confesiunilor lui, mai ales către prieteni și colegi din adolescență, ca Tudor Vianu și Simon Bayer. Pe mai tîrziu său coleg universitar, Gabriel Sudan, îl decretase „secretar al aventurilor” sale, după ce simțise că această calitate-i displace austerului Tudor Vianu. Indiscrețiile lui iau adesea formă versificată, cînd le scrie celor de mai sus și lui Alexandru Rosetti, cu care s-a împrietenit mai tîrziu, după publicarea în volum a culegerii *Joc secund*.

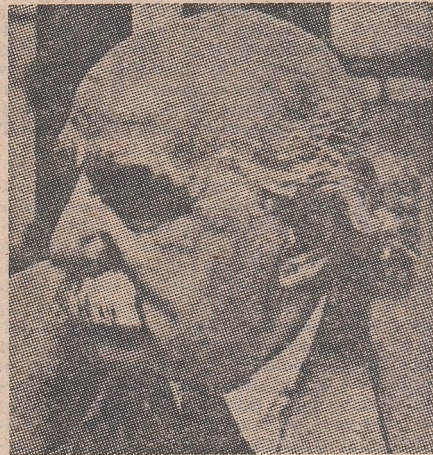
Nu era prima lui carte în versuri. Încă înainte de a pleca în Germania pentru acele studii superioare de matematică, pe care avea să le neglijeze, trimisese „Vieții românești” poemul *După mela*, cu care ocazie se lovi de obiecțiile lui G. Topîrceanu, secretarul de redacție al periodicului. Mai tîrziu, avea să-și renege față de mine acest debut editorial, ilustrat ca pentru copii de Tăușan, deși narațiunea, turnată în versuri de cadență populară, într-o suculentă limbă, plină de verdeață, bătea mai departe. Într-adevăr, cred că n-am greșit, găsindu-l, ca în mai gustata baladă a lui *Riga Crypto și Iapona Enigel*, aceeași concepție, și anume a destinului în contradicție (ambli, și melcul din basm, ca și „regele-ciupearcă”, fiind victimele unui anotimp neprielnic). Astăzi însă, cînd nimic din ce a scris Ion Barbu nu lasă indiferente noile generații, într-un „astăzi” de durată nedefinită, cînd faima poetului rămîne la periheliu, *După mela* și-a regăsit locul de onoare în cadrul destul de arareii producții a șefului școlii noastre ermetice. În tratativele lui cu G. Topîrceanu, Ion Barbu păstrează intransigența sa de fond nestîrbită, conștientînd doar ușoare modificări în text.

În cite o scrisoare, găsim alte confesiuni de ordin literar. Faimoasa *Domnișoară Hus*, omonima celebrei artiste franceze de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, dar în poemul său, în tînețe față ușoară, iar la maturitate vrăjitoare, a fost concepută și scrisă, așa cum autorul îi mărturisește lui Alexandru Rosetti, în 1938: „În acest local de dans, într-o pădurice din jurul Göttingului, acum 17 ani [...], chinuit de nostalgie”. Asupra naturii acelei nostalgii, nu mai incupe indoiala: era elementul de autohtonie, în cauză, după care tinjea în orașelul exilului său nu prea studios, dar invitînd la muncă științifică și frîind apetiturile de viață și petrecere.

Poetul supusese prima versiune a *Domnișoarei Hus* aprecierii competente a lui Tudor Vianu și-i acceptase verdictul: „...ai netăgăduit dreptate. Singură partea de la urmă merită să fie păstrată. Poate am să o încadrez în citeva alte strofe și să-ți servesc în curînd un «Abschnitt» din *Domnișoara Hus*” (scris. 5, din Hamburg, 11 ianuarie 1922).

Înstrăinatul care la început se descurca greu cu limba germană, începuse să se deprindă cu ea și să numească fragmentul pe care și-l propunea să-l arate prietenului său versat, în același idiom: „Abschnitt”.

Într-o altă scrisoare, tot către Tudor Vianu, datată 18 mai 1922, găsim o indicație despre geneza mai puțin cunoscutului poem. *Răsturnica*, altfel, soră bună cu *Domnișoara Hus*, și despre e-



fectul poemului asupra fiului mezin al lui I.L. Caragiale:

„...Într-o circumă unde am și scris *Prohodul pentru Răsturnica*, porcăria care îi storcea lacrimi bietului Luchi Caragiale!” „Bietul” murise cu un an înainte, în vîrstă de abia 28 de ani. Așa zisa „porcărie” nu era lipsită de pathos, dacă izbutise să-l facă pe lucidul și ironicul Luchi să plîngă.

NU MAI GĂSIM alte referințe despre poeziile sau proiectele literare ale lui Ion Barbu în aceste corespondențe. În schimb, poetul improvizează în românește, franțuzește, englezește și mai puțin în nemțește, versuri ocazionale, pentru delectarea prietenilor săi: Alexandru Rosetti, Tudor Vianu, Nicolae Ciorănescu și Gabriel Sudan. Numai filologul belgian Léo Delfoss, cunoscut la Göttingen și apoi înțilnit și în țară la noi, ca profesor la Turda, nici nu-l face confesiuni „pipărate”, nici nu-l improvizează versuri ocazionale, ca acelea oferite celor de mai sus.

Astfel, lui Nicolae Ciorănescu îi dedică poezii de tot felul și de toate dimensiunile. Într-una din ele, în limba franceză, se autodefineste astfel:

„Héros du Potentiel, Élu de la Potence...”

Ne putem închipui de ce potențial e vorba, dacă eroul acestuia este Alesul Spinzurătorii. Urcînd către etimologia cuvîntului, strengarul se socotea vrednic de ștreang, ca ilustrul înaintaș, François Villon, care fusese cit pe aci să execute condamnarea, dacă n-ar fi intervenit mîntuitorul decret de grațiere.

O epigramă din 1933, ca aceasta:

„Din dosare confruntate
Izolez acest indiciu:
Și-n Criterion și-n Skoda
E același Popo-viciu”

se referă la un caz de poliție de moravuri, în cadrul asociației Criterion, la afacerea Skoda, de la ordinea zilei (1931—1932) și la o remaniere ministerială, cu prilejul numirii lui C. Sărățeanu ca regent (1929). Istoria e complicată, cînd se aglomerează, an de an, evenimentele, și cînd epigramistul ocazional le cumulează.

Amatorul de aventuri erotice semnează *Casavechia*, replică onomastică la *Casanova*, celebrul erotoman și rimă binevenită la autohtona strechea (Berlin, 6 septembrie 1934).

La această dată, acel *daemonium meridiani* de la vîrsta de 40 de ani, către care naviga noul Casanova, opera cu pilpilii de foc ce nu vrea să se stingă. Idolul materializat e slăvit într-un ca-

BRĂDUȚ COVALIU:
Pentru pacea lumii
(Din expoziția Partid, popor — o singură voință, des-
chisă în Sala Dalles)



MUNȚII PĂCII

Cînd Munții Persani au rămas în urmă, cu fabuloasele lor păduri, în fața mea s-a deschis o privilegiu pe care n-aveam s-o uit niciodată. Departe, la miază-zi, un șir de munți se ducea spre apus, schimbînd întreaga înfățișare a lumii. Lumați din spate de razele soarelui, păreau albaștri. Zi de zi, m-am prelins în lungul lor, nescăpîndu-i o clipă din priviri, sorbindu-i cu ochii, cu suflul, încercînd să încorporez în ființa mea nobila lor ființă.

Așa mi-au apărut, la jumătatea unei revelatoare călătorii, într-un timp cînd se clătinau temelile lumii, Munții Făgărașului și țara de la poalele lor. Noaptea puteau să dispară, dar în zorii zilei următoare se arătau iarăși. Totul în preajma lor era neîntințat și pur, și însăși ființa lor părea străvezie.

Dacă acei munți n-ar purta — ca pe un titlu de noblețe și ca un farmec în plus — numele pe care îl poartă, iar eu ar trebui să le dau unul, gîndindu-mă la splendoarea lor, le-aș spune Munții Păcii.

Fiindcă există o splendoare a păcii, pe care o uităm tot mai mult, care nu e doar negarea războiului, ci însăși splendoarea dintru început a lumii.

Geo Bogza

tren în limba engleză, nu foarte exact talmăcit (datat 5 ianuarie 1935, către N. Ciorănescu).

Rilke și Poe sînt modelele improvizațiilor în germană și engleză, către același coleg, autor al unor excelente aforisme și amator de literatură.

Față de cel dintîi, ca și de Dehmel, Morgenstern, George „și alți tipi”, se-nțelege, poetii de limba germană, din care îi citea Tudor Vianu la Tübingen, în 1923, îi mărturisea lui Simon Bayer „o simpatie retivită”. Cum vocabula a doua e neîncetățenită în limba noastră, precizăm că *retivité*, în limba franceză, înseamnă în acest caz nereceptivitate, greutate de a se lăsa convins. Ulterior s-a împăcat însă cu poezia spiritualizată a lui Rilke, iar moartea, văzută în *Căiete* lui *Malte-Laurids Bridge* (citite în versiunea franceză), e comentată favorabil.

Hamburgul și Hanovra sînt orașele germane care i-au plăcut mai mult, cînd cu „Voiajul” în *Septentrion*. Întors la Göttingen în 1934, se interesează ce-au devenit „Mica Ketty”, „Mary” (care „ist noch zu haben”, e încă disponibilă) și „Grete”, și înregistrează uimirea cea mare a fostei lui gazde, cînd îi prezintă pe soția sa. Avea oare Ion Barbu vocația căsătoriei? Se vede că da, de vreme ce aceasta a durat. Suferind însă în 1941 la Jena, în timpul unui congres de matematici, de o fractură a piciorului și internat timp de două luni, pînă la vindecare, soțul își informează astfel soția:

„Sora El e încîntătoare. [...] De ce nu sînt liber! Pe loc m-aș logodi cu ea [...] Într-o noapte, la 40° temperatură, i-aș fi cerșit o logodnă din caritate, m-aș fi vindecat și am fi rămas așa... Ai venit tu însă și ai stricat tot. Uff! Te sîrut totuși” (Jena, 28.10.1941, Marți dimineața).

Putea gusta adresanta asemenea „glumă”? Desigur că nu. După cinci zile, „umoristul” revine astfel:

„Spui că ultima mea scrisoare, prin veselele aprecieri pe care le conține, nu ți-a făcut nici o bucurie. Am mai spus-o că n-ai nici un simț pentru umor. Bine. N-am să mai ating în scris scumpa temă.”²⁾

²⁾ În text la pag. 232, *Voragiul. Voiajul* e forma veche a neologismului pentru *voiajul* (călătoria). Pe aceeași pagină, o grindină de greșeli de tipar în trei limbi, culminînd cu imposibilul *Evitē* pentru *Evite* (evită), la imperativ).

³⁾ În original, în limba germană *Es gut* (folosit familiar ?) pentru *Es ist gut*.

După două săptămîni de spitalizare, o îmbunează, cerîndu-i insistent știri (ea plecase în țară):

„Pînă astăzi încă nici o știre de la tine. Este îngrozitor. Ai fost pentru mine, o simt acum foarte limpede, punctul meu de sprijin”) în viață. Mă simt aci cu totul pierdut și am renunțat aproape la orice curaj.”

După alte patru zile, revine pe același ton aproape:

„De ce nu-mi scrii mai des? Nu poți să-ți dai seama ce înseamnă pentru mine o scrisoare în starea mea nefericită de astăzi. De la scrisoarea ta de sosire (au trecut deja cinci zile) n-am mai primit alta. [...] Sînt foarte deprimat.”

IL ROADE și dorul de ciînă, șapte la număr. Se interesează ce mai fac „Toto, Kutî și toți ceilalți copii”. Ați înțeles că e vorba tot de ciînă, ca și de puil în perspectivă, ai lui „Titî” (scris. Jena, 17 noiembrie 1941).

Revelatoare pentru dragostea sa către mica liotă canină de care îngrijea, este această scurtă misivă, adresată de la Cottbus (locuința mamei soacre), la 23 august 1938, unei căelușe:

„Dragă Kutî,
Îți trimit pe Soc, Toto, Kid și Bibi⁴⁾ pozați tocmai de la mama mare, din Cottbus. Vine tata⁵⁾ Complimente lui Amy.

Tata
(Doamne Kutî Barbilian ?) (rentieră ?) Str. Carol Davila, 8. Bucurest VI, Rumänien”

Într-o altă scrisoare din Jena spitalizării, îi mai scria soției că a sîrutat „semnătura lui Toto” și a dormit aproape neînterupt nouă ore pînă dimineața. Aceasta a fost buna dispoziție (die gute Stimmung) pe care i-a creat-o știrea despre primirea ce i-au făcut doamnel, la sosire ciînii, precum și prețiosul autograf (asupra căruia nu îndrăznim a judeca).

Ciînii ocupă în corespondență cînd locul al doilea:

„Mi-e foarte dor de tine și de cei 7 ciînă. Îndeozebi de Toto și de Kutî” (22.XI.1941)

cînd întîiul:

„Eu voi fi de aci înainte numai o fracțiune de om. Sunt hotărît să mă retrag cit mai mult din lume (voi ieși numai să-mi fac cursul) și să stau cu ciînii și cu tine, cite zile mi-a mai rămas să trăiesc, să mă gîndesc la tata de care simt că mă apropii cu pași repezi.”

După aceste gînduri negre, nota sentimentală:

„Te sîrut. Pupă căței din parte-mi.” Piciorul s-a vindecat, pacientul a umblat binișor și a mai trăit douăzeci de ani, în sinul familiei. Acestea i se adăuga într-o vreme și femeia ce-l crescuse, Chița Chițulescu. O bucată de antologie e finalul scrisorii 2 către verișoara sa, Victoria Berea, din Göttingen, 25.X.1921, în care pasișează savuroasa vorbire țărănească a respectivei, ca și cum ea l-ar fi însoțit în Germania și și-ar împărtăși impresiile.

În scrisoarea către cealaltă verișoară, Maria Avida Nanu, din București, decembrie 1942, aceasta e invitată să-și amintească „repertoriul Chiței”, așa cum o învățase, în refugiu „la Birlad și la Iași”. Acest repertoriu, laic și bisericesc, e compus din 15 bucăți, al căror început îl redă Ion Barbu, cerînd completarea. „În fond casa noastră era Chița”. A fost pentru el, ca și „la servante au grand coeur” a lui Baudelaire, o adevărată providență. Ion Barbu îi trasează genealogia și-i precizează anul morții. Adevărata Chița era însă mama celei dintîi, pe numele ei Mariuța Chiții. De aci, poate, fondul popular al inspirației „balcanice” a lui Ion Barbu. Poetul își cunoștea rădăcinile.

Șerban Cioculescu

⁴⁾ În original „der Sicherheitspunkt”, cuvînt creat de Ion Barbu pentru a defini, la moral, un fenomen fizic de stabilitate.

⁵⁾ Căței d-nei Hossenfelder.

⁶⁾ Subliniat în text.

⁷⁾ Fiică legitimă, care va să zică!

⁸⁾ Mai dihai decît „tatăl”!

...Și, totuși, — de ce, nene Anghelache?



oraș de provincie, și care ajunge să-și atribuie crimele perpetrate în serie de un ucigaș sadic, un individ complet neidentificabil și care nu lasă decît o singură urmă pe trupurile tuturor victimelor sale, litera L, ceea ce corespunde inițialei numelui eroului nostru. Lungul proces de autosugestionare a acestuia, de la indiferența inițială la convingerea afirmată în scena paroxistică și dementială din final, e urmărit ca un caz de literatură psihologică de mare stil, pentru care i se cereau scriitorului forța și îndemnarea unui Dostoievski, dar care servită de mijloacele sale reduse duce doar la o schiță hibridă și descărnată, cu unele accente mai interesante deosebi în zugrăvirea lumii interlope (deși, în trecut fie spus, cartea s-a bucurat de o primire entuziastă din partea lui Perpessiciu și a constituit un mic eveniment al acelor ani).

Este limpede pentru noi, că și aici, ca și în cazul lui nenea Anghelache, avem de a face cu ceea ce psihiatrul numesc un sindrom de inducție, deși un om de specialitate s-ar putea să ne contrazică. Eroul lui Caragiale este un ins care ascunde, sub aparentele rigidității și corectitudinii, un suflet slab, incapabil să facă față unei situații pe care el însuși și-a creat-o. Că s-ar fi sinucis, așa cum consideră Vartic, „deoarece nu suportă să fie frustrat de o asemenea teamă”, ni se pare ipoteza cea mai îndepărtată de adevăr. Casierul cinsit dar temător peste marginile firii e, în cel mai propriu sens al cuvintului, stăpinit de o fandacție, care odată cu trecerea anilor se transformă în ipohondrie, după o schemă poate simplistă, dar foarte reală. Interpretarea lui Vartic, asemenea multora ale „noii critici”, se dovedește (ne pare rău, dar și bine, că ne-a silit a o spune) pe cit de fantezistă, pe atît de inadecvată.

Alexandru George

N.B. În aceeași situație se află și interpretarea lui Valeriu Cristea din eseu *Satră și viziune* (în volumul *Alianțe literare*, 1977, pp. 30—32), care, după ce reține pe bună dreptate *Inspecțiune* drept „cel mai misterios caz de sinucidere din literatura română”, crede a putea avansa „ipoteza unei sinucideri preventive, tentația de a cădea în greșala colegului delapidator [dar din textul lui Caragiale nu se vede că ar fi vorba de un delapidator, ci doar, cum distinsesem noi, de o lipsă în casă! n. A.G.] nefind poate, pentru un funcționar nevoiaș ca el, cu totul exclusă”. Așadar, ca nu cumva să cadă în ispită de a fura (o ispită care, din textul lui Caragiale, nu se vede să-l fi încercat vreodată în decursul lungii sale cariere), Anghelache s-a sinucis... preventiv! „Dar și această ipoteză nu e mai mult decît... o ipoteză”, adaugă Valeriu Cristea, lăsînd de fapt chestiunea în suspensie („Sufletește, Anghelache e impenetrabil. Datele nuvelei nu ne permit să ajungem la cauza”, p. 32). Ceea ce făcuse și Mircea Tomuș în cartea sa *Opera lui I. L. Caragiale*, I (1977, pp. 298—301), cap. *Între tragic și comic*, unde citim, după o serie de distincțiuni interesante: „În *Inspecțiune*, faptele omului nu mai au nici o explicație, misterul cel mai desăvîrșit le înconjoară”. Tocmai acest mister constituie marea realizare a autorului nuvelei; prin schițarea acestei psihologii enigmatice, el a dat soluția estetică cea mai proprie și pe care regretăm (de data asta, fără însă a ne mai bucura) dacă modesta și prozaica noastră inducțiune o va tulbura. Poate că misterul s-a stea cel mai bine literaturii, iar deciptarea unei situații enigmatice să producă numai deziluzii. Misterul nuvelei lui I.L. Caragiale s-a plămădit în parte, indiscutabil, din ignorarea condițiilor reale ale situației narate, exact așa cum celebra *Furtună* a lui Giorgione a ajuns să pară o pictură cu subiect fantastic, doar pentru că privitorii, din ce în ce mai îndepărtați de tradiția iconografică a unei scene din Biblie, nu și-au dat seama că e vorba de fapt de simplii Adam și Eva după păcat.

Rămînînd „sub pecetea tainei”, orice împrejurare, fie ea cît de banală, se dovedește în orice caz... mai frumoasă. Cititorul își va da seama imediat cine a învățat ceva de aici...

ÎN cartea sa, *Modelul și oglinda*, care cuprinde o sumă întreagă de eseuri originale și, de multe ori de o subtilitate ce nu se mai cere subliniată (mai cu seamă, nu de autorul acestor rinduri, pentru care aici nici nu ar fi vorba neapărat de o calitate a inteligenței critice, ci, așa cum se va vedea mai încolo, dimpotrivă), se află și un studiu intitulat *Domnul profesor Belikov și nenea Anghelache*, în care se fac unele apropieri între personajul cehovian și cel caragialian. Autorul își propune de fapt să revizuiască problema inexplicabilei sinucideri a eroului din *Inspecțiune*, „introducîndu-l [pe acesta] într-o altă serie, într-o viață paralelă cu domnul Belikov” (p. 9), ceea ce-i dă criticului prilejul să desfășoare nu puține considerente asupra psihologiei acherante a unui funcționar devenit un fel de robot al slujbei sale fără perspective, speriat de orice ieșe din rutina ei strictă, terorizat în permanență de ideea de a nu da de „vreun bucluc” la orice abatere oricît de inocență de la disciplina automată a serviciului. Belikov duce o existență atît de timorată în propria sa închidere inexpugnabilă încît ajunge să nu se mai teamă decît de absența acestei continue amenințări, să o dorească pînă „în fericitul moment al morții”.

Apropierea lui nenea Anghelache de acest personaj îl duce pe cel care a întreprins-o la o serie întreagă de ipoteze semnificative, care culminează cu ideea că „drama celor două personaje, dincolo de aparentele maniacale, e una metafizică” (p. 14). Ion Vartic crede că poate afirma: „Ceea ce la Belikov reprezintă *circulara* este la nenea Anghelache *inspecția*, adică același gen de emblemă administrativ-socială a unei autorități supreme care străjuiește comportamentul uman. «Zeul» de deasupra, care pentru personajul cehovian e, directorul, pentru Anghelache este «inspectorul finanțiar». Casierul nu se teme, așa cum s-a spus, de o eventuală verificare (și nici nu se află, dealtfel, «în preajma unei inspecții», pentru simplul motiv că nu are cunoștință de imanența ei); dimpotrivă, el o vrea și o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în așteptatul zeu-inspector un fel de Godot: de unsprezece ani de cînd și-a luat slujba în primire, nimeni n-a venit să-l controleze. Și nu numai atît: în loc să fie temător de răspundere, Anghelache e furios tocmai pentru că nu e somat să răspundă. Căci omului nu-i este permis orgoliul (adică lipsa de măsură) de a se proclama el singur «corect», adică nevinovat; ca atare, cînd amicii neștiutori îl numesc «funcționar corect», nenea Anghelache ajunge în culmea iritării: «Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor! că vă sparg capul!» Tocmai de aceea, cu o frenezie explozivă, el dorește inspecția ca pe o *probă* ce, repetată periodic și ritualic, să-i revalideze calificativul de «funcționar model»” (p. 11—12). Ajuns aici, autorul studiului înserează următoarea surprinzătoare notă în subsol, pe care o reproducem integral: „Acest eseu, prezentat la Colocviile critice ale revistei «Transilvania» (mai, 1980), s-a bucurat atunci de atenția polemică a lui Alexandru George. Între timp, în mod surprinzător însă, în articolul *Nenorocirile unor slujbași* — apărut în «România literară», nr. 37 (11 septembrie 1980) — criticul își însușește tacit punctul de vedere al acestui eseu publicat și în «Tribuna» (nr. 28 din 10 iulie 1980). Astfel, analizînd cazul acestor «slujbași», A.G. afirmă: «Toți solicitanții determinarea cea mai strictă, pentru că nu sint capabili să treacă în domeniul libertății», iar cu referire specială la eroul caragialian, că: «Paroxismul disperării, care-l duce la sinucidere, e provocat de o anxietate ce trădează glăbiciunea lui constitutivă pe care a crezut că și-o apără și și-o ascunde prin rigiditate și corectitudine, dar în fond e erid sprijinul autorității care era obligată să-i întărească prin fiecare inspecție statutul său de lamentabilă dependență. Împotriva absolutului noțiunii abstracte de cinst, el cere pentru sine și pentru toți verificarea din planul strict al relativității.» Concluzie neașteptată, dat fiind că restul se păstrează, în realitate, în spiritul vechilor interpretări: «Crisa aparent patologică a eroului lui Caragiale [...] e prelungirea tragică și paroxistică a spaimii de risc și de necunoscut...» (p. 12).

Ce sintem îndemnați să credem? Că, aflîndu-ne printre cei care am ascultat comunicarea lui Ion Vartic, i-am combătut interpretarea în acea împrejurare, pentru ca, după citeva luni, să ne „însușim” ideea studiului său și să o folosim în beneficiu propriu. Deși o atare insultătoare alegațiune ar merita altceva decît o amicală (totuși) punere la punct, ne vom limita doar la aceasta, pentru că ne va îngădui să subliniem și să dezvoltăm propria noastră interpretare asupra cazului casierului sinucigaș — mai interesantă pentru cititor decît orice problemă de onoare sau de supărare.

DESPRE ce este vorba? Întrucît intervenția noastră „polemică” a apărut, odată cu prima consemnare a interpretării lui Vartic, într-un volum de circulație restrînsă și, deci, cititorul nu poate avea sub ochi ambele texte, vom rezuma pentru cel interesat situația: Interpretarea lui Vartic ne-a apărut din capul locului transpusă într-un registru prea înalt; considerațiile domniei sale depărtîndu-se de planul real al situației imaginate de Caragiale. Momentul divergenței noastre de opinie l-a

constituit ideea sa asupra nevinovăției absolute a casierului speriat, căci, după Vartic, „nu frica [motivată sau nu, adăugăm noi], ci tocmai absența ei îl exasperează pe nenea Anghelache” (p. 60). Dimpotrivă, față de acest mod de a vedea lucrurile, care deschide calea unor pure speculații imprecise, dar care este al majorității analiștilor insolitului caz, noi am susținut că nenea Anghelache avea *temeinice motive să fie îngrijorat*, pentru că putea fi realmente în culpă. Evocînd experiența noastră personală, de funcționar care ne-am aflat mai bine de un deceniu într-o slujbă echivalentă, precizăm (adu-cînd toată chestiunea mai cu picioarele pe pămînt): „Vreau să atrag atenția asupra psihologiei lui Anghelache, puțin diferită de interpretarea lui Vartic. Legea gestiunii de acum e mai precisă, dar pe vremea lui Anghelache nu exista nici o discriminare, pentru că nu se putea face nici o deosebire între lipsa în gestiune și furtul din gestiune. Furtul din gestiune se putea presupune — omul cheltuia peste măsură, petrecea cu femei și se constata că a furat. Dar există și situația unuia care are lipsă în gestiune, este fraudat de alții sau din lipsa lui de atenție. Vreau să-i atrag atenția lui Vartic că, acum un secol, casierii erau extraordinar de importanți într-o instituție, mai ales bancară. Casierul putea foarte mult să fure. Acuma își depune casa la douăzeci și patru de ore, și lipsa se constată imediat. Dar atunci, controlul asupra unui casier se făcea rar, la 15 (sic!) ani o dată sau nici măcar atît. Adică posibilitatea de a fura și, pe de altă parte, de a fi înșelat și de a cădea victimă altora era enormă” (Colocvii de critică ale revistei «Transilvania» — Ediția a IV-a, Sibiu, 1981, p. 124). Citeva luni mai tîrziu, reluînd chestiunea într-un articol publicat în «România literară», am făcut o serie de apropieri între psihologia lui nenea Anghelache și a altor doi „funcționari model” din literatura română, Bercu Leibovici al lui Păstorel Teodoreanu și Domnul cu servietă din *Luntre și punte*, nuvela lui Ion Vinea, menținîndu-se opinia despre posibilitatea ca eroul lui Caragiale să fi fost vinovat și precizînd încă o dată: „Un casier poate intra în conflict cu legea, în trei situații distincte: cînd fură banii din casă, cînd comite o neglijență și pierde o sumă oarecare și cînd este victimă unei malversații. În toate cazurile, deși sub raport moral vinovăția lui e foarte divers gradată, rezultatul e același: lipsa în casă. Legea nu poate face distincția netă între situații, profesiunea unui casier nepretinzînd doar corectitudine, ci ceva mai mult: vigilență. Deși victimă, un astfel de funcționar este vinovat așadar sub specia legii. Corectitudinea exemplară, rigiditatea în raporturile de serviciu nu-l apără pe acest funcționar de culpabilitate, ci doar îi pot crea o atmosferă favorabilă în ochii superiorilor.” (La sfîrșitul lecturii, III, p. 89). Nu am făcut aluzie la studiul lui Vartic și nici la intervenția noastră orală de la Sibiu, pentru că nu aveam cunoștință că acest studiu s-a publicat între timp în «Tribuna» și pentru că ipotezele noastre erau atît de depărtate în esență de interpretarea acestuia încît am socotit că orice cititor care va avea în față cele două texte va reține pentru sine fundamentala lor deosebire. Nici vorbă nu a fost să-i combatem inițial ideea studiului, pentru a ne-o „însuși” mai apoi „în mod tacit”.

DIN chiar rîndurile de mai sus se vede că interpretarea noastră fără pretenții metafizice avea o singură notă de originalitate, pe care ținem din nou a o sublinia (dacă ne e îngăduit, împotriva lui Ion Vartic), anume: Anghelache putea fi vinovat chiar dacă nu ar fi furat banii. Aceasta explică ciudata lui solidaritate cu acel „coleg” al său care, după o viață întreagă „de o probitate mai presus de orice bănuială”, „fuge din țară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani”. Anghelache este singurul care susține ideea că acest funcționar (aparent) necinstit „nu e decît o victimă a neglijenței altora!” (Este interesant că, în text, casierul dispărut nu e dat nici un moment drept hoț sau delapidator, — ceea ce apropie situația lui de aceea, posibilă, a lui Anghelache). Acesta, datorită experienței sale profunde și îndelungate, știe și explică acest lucru foarte clar colegilor săi surprinși: omul putea fi vinovat, fără să fi fost efectiv un om necinstit. Adevărații vinovați erau „dumnealor, mizerabili” care nu-l verificaseră de atîta amar de vreme. — Dumnealor să-i tragă păcatele nenorocitului! Dumnealor l-au mincat! exclamă el exasperat în fața „idiotilor” de colegi care nu pricep exact cum stau lucrurile.

Or, dacă e vorba de unele priorități în materie de idei critice, să semnalăm faptul că singurul critic (după știința noastră) care a afirmat, fugitiv și în cadrul unor interpretări cu totul depărtate de a noastră, că nenea Anghelache este o victimă a unei neglijențe grave, provenite din buna reputație pe care și-a dobîndit-o cu trudă, e Mihai Gafița, în studiul său despre I.L. Caragiale, din volumul *Fața ascunsă a lumii*, 1974, p. 321. „Era datoriei lor, serie criticul, să-l creadă necinstit și dreptul lui să nu fie considerat cinstit — deși era — și să fie controlat”. Dar interpretarea lui Gafița merge pe un plan „metafizic”, absolut inacceptabil, după opinia noastră: „Nenea Anghelache, casierul, de o cinstă totală, e obsedat toc-

mai de puritatea lui desăvîrșită. E atît de absolută, încît singurul care își pierde încrederea în ea este însuși personajul — și nu în cinstea lui propriu-zis, nici nu-și poate presupune o eroare, [de ce să nu și-o presupună? tocmai aceasta constituie temeiul spaimii sale! n.A.G.] posibilă, și aceasta la un casier — el e cuprins de spaima metafizică de o întimplare care să-l compromită. Anghelache ar putea să-și verifice casa singur, eventual să completeze lipsurile dacă și le-ar descoperi, nu să aștepte controlul oficial” (p. 321).

DE FAPT, toate interpretările acestei subtile și fanteziste pornesc de la ideea sumară pe care autorii lor și-o fac despre profesiunea lui Anghelache. Dar acesta nu era un simplu casier de tipul celui, să zicem, de la un cinematograful, care trebuie să depună în casa instituției atîția bani, pentru atîtea bilete, socoteala făcîndu-se simplu, aproape automat. Despre eroul nostru se spune că e „mînuitor de bani într-o mare administrație”, putîndu-se presupune că e ceva mai mult decît un oarecare distribuitor și încasator de bani. Or, dacă reținem că datorită complexității operațiilor sale de serviciu, el se putea face vinovat de vreo culpă, fără a-și fi însușit neapărat niscăi bani, așa cum cititorul obișnuit e tentat să-și închipuie, vedem dintr-o dată că o parte din misterul tragic-impresurării se reduce considerabil și se îndrumă spre terenul pur psihologic al unei spaima doar exagerate, în anumite forme ce pretind alt tip de analiză.

Cu această ocazie, aparent fără nici o legătură cu el, nenea Anghelache se trădează și el a trăi cu o temere permanentă asupra situației sale în raport cu „casa”, ceea ce, odată cu trecerea timpului, ajunge să se transforme în teroare, într-o adevărată psihoză. Or, e interesant de constatat că autorul schiței *Inspecțiune* mai tratase cel puțin două cazuri similare de spaimă paroxistică, morbidă, cel al lui Leiba Zibal din *O făclie de Paști* și cel al circiumarului Stavache din *În vreme de război* — și în privința aceasta opinia noastră deosebindu-se flagrant de aceea a lui Ion Vartic, care, citînd interpretările lui Șerban Cioculescu, dar și a lui G. Călinescu, scrie: „E aici o confuzie care își are explicația, în primul rînd, în faptul că laconic și bizarul Anghelache a fost introdus, în mod nejustificat, în tagma unui Leiba Zibal, fapt ce, devenind un clișeu rigid, ne împiedică să-l privim pe eroul adevărat a sa lumină” (p. 9). Ne pare rău (sau, eventual, bine), dar noi considerăm că această apropiere e perfect justificată. Atît Leiba Zibal, cît și Stavache sau eroul din *Inspecțiune* trăiesc sub permanența unei amenințări grave și imprecise: primul știe că fosta lui slugă vrea să se răzbune, dar nu-și poate lua măsurile de apărare deoarece nu e în situația de a prevedea felul în care acesta își va pune planul în aplicare. Stavache bănuiește în mod obscur că fratele său, dat mort pe front, se poate de fapt întoarce din război și să-i ceară banii furați pe care i-a încredințat, ceea ce pentru obsedatul circiumar ar însemna o adevărată catastrofă. Nici el nu știe sigur cînd se va întîmpla acest lucru, și mai ales că în acel moment va trebui să ia o decizie de maximă gravitate: să nu-i restituie banii furați, profitînd de faptul că hoțul nu poate reclama, sau chiar să-l ucidă. Dar cînd lucrul se întîmplă, Stavache are de rezolvat brusc o problemă morală la care nu se gîndise nici o clipă și anume că va trebui să-și salveze fratele, restituîndu-i banii încredințați!

Toți acești trei eroi sint niște „pusil-animi”, niște slabi de inger, care nu pot face față unei situații grave, survenite brusc, în contrast cu existența lor mărunță, lipsită de zguduirii profunde sau de accidente dramatice. În sfîrșit, toți trei nu se pot bizui pe ajutorul nimănui, Leiba Zibal deoarece trăiește într-un mediu ostil sau indiferent, pe care nu poate conta, Stavache pentru că ecuația sa nu se poate soluționa decît în afara propriei sale inițiative și, cel mai slab dintre toți, nenea Anghelache, pentru că situația sa de om mai presus de orice bănuială și-a creat-o singur: a ajuns să nu mai fie supus verificării, fără ca superiorii săi să mai țină seama că el însuși trebuia ajutat, deoarece, cu toată rigiditatea și corectitudinea exterioră putea greși, și, deci, încă o dată, putea fi vinovat.

Drama lui nenea Anghelache ni se pare că se desfășoară pe un plan strict psihologic (nu metafizic), și, dacă ar fi să căutăm un diagnostic al cazului său (căci, totuși, de la teroarea nemotivată, la sinucidere este un mare pas, care indică atmosferă patologică a întregii afaceri), am zice că el se încadrează în acel tip de isterie în care subiectul își asumă o culpă imaginată și trăiește consecințele ei, ca și cum efectiv ar fi vinovat. Într-adevăr, se semnalează situații în care un bolnav ajunge să-și provoace pînă și modificările somatice pe care le antrenează o boală de care nu suferă decît în închipuire.

Amatoriilor de curiozități le semnalăm că există în literatura noastră un roman de oarecare interes, deși astăzi complet uitat, *Mîntuire* (1943) de Oct. Suluțiu și care tratează într-o formă amplă același caz voit complex de asumare altruistă a unei culpe imaginare, pe care Caragiale o schițase încă de la începutul veacului cu *Inspecțiune*. În romanul lui Suluțiu e vorba de un tînr, Leontin Martinescu, licențiat în Drept și sub-prefect într-un

Un nou chip de a face cronică

CRONICARII literari au fost multă vreme la noi profesori de liceu sau de universitate. Profesia de bază, cum s-ar spune astăzi, nu se putea să nu-și pună amprenta pe scrisul lor din reviste. Oameni de școală și de bibliotecă, ei păstrau în cronici anumite deprinderi: căpătate la catedră: seriozitate didactică, stil cam pendent de analiză, informația minuțioasă, tendința de a raporta operele noi la cele clasice, spiritul de finețe și așa mai departe. Publicul lor era de obicei acela al revistelor culturale și literare, alcătuit din cunoscători. Cînd însă ziarele de mare tiraj și-au avut rubricile de cronică literară, cronicarii au început să se recruteze și din publicității de profesie și stilul s-a schimbat treptat. Fenomenul nu e nou. Înainte de război, rubrica de recenzii din marile cotidiane nu mai semăna totdeauna cu aceea din „Revista Fundațiilor” sau din „Viața Românească”, dar ea a întârziat să fie recunoscută ca specie cu trăsături proprii, în parte din cauza prestigiului imens pe care ultima continua să-l aibă, prin tradiție și prin personalitățile care o ilustrau. Astăzi, numărul cronicarilor care nu sînt și profesori (chiar dacă au făcut o facultate) este din ce în ce mai mare. Gusturile și ierarhiile școlare nu mai joacă în cazul acestora nici un rol. Ei se adresează unui public mai larg și mai eterogen, și care nu le iese așa-zicînd în împănare, ca publicul de pe timpuri, așînd pînd să fie cucerit pentru ideea însăși de utilitate a comentariului de carte curentă, în care vîd adesea o indeletnicire parazită.

Aceste considerații mi-au fost sugerate de recenta culegere de cronici a lui Alex. Ștefănescu (*Între da și nu*), comentator specializat în literatura actuală, ale cărui incursiuni în istoria literară sînt accidentale, și în bagajul critic al căruia mi se pare a întrevădea citeva din uneltele gazetarului sau ale reporterului. Profit de ocazie să mărturisesc că mi-au trebuit destul ani ca să-mi explic rezistența cu care el a împințat, pe vremea cînd mă simțeam obligat să-l dau sfaturi, toate tentațiile mele de a-l îndruma spre studii de sinteză, monografii sau analize istorice. Am crezut că e la mijloc o anume comoditate. În realitate, profesorul din mine greșea forțîndu-l să accepte modalități ce nu-l erau proprii. Felul lui de a interpreta critica se datoră unei experiențe culturale și de viață diferite. Voi încerca să-i caracterizez cronicile din acest unghi. Trebuie să spun de la început că majoritatea cronicilor din *Între da și nu* sînt inteligente și originale, atît prin diagnostic, cît și prin scriitură. E vorba, deci, de a le descoperi însușirile principale.

Cea dintîi, mai mult în ordinea evidenței decît a importanței, este operativitatea. Scurte, fără introduceri sau paranteze, intrînd repede în subiect, cronicile lui Alex. Ștefănescu urmăresc să realizeze cea mai transparentă ideală care să permită și cititorului mai puțin avizat o familiarizare ușoară cu problemele literaturii. Constrîns de spațiu (totdeauna același,

Alex. Ștefănescu, *Între da și nu*, Ed. Cartea Românească, 1982.

trei sau patru pagini, oarecum nepăsător față de valoarea operei comentate), criticul examinează cărțile folosîndu-se de eșantioane. El indică genul proxîm și diferența specifică, aducînd în sprijin pasajul cel mai probant. Analiza nu e stăruitoare. Detaliile sînt sacrificate. Critică de diagnostic și care nu-și caută mult cuvintele: fraza e naturală, instrumentală, iar retorica internă a articolului relativ simplă.

Ceea ce nu înseamnă că nu există un stil personal al cronicii lui Alex. Ștefănescu. El constă (a doua trăsătură) în organizarea întregului material în jurul unei formule frapante, menite nu doar să fixeze în mintea noastră obiectul, dar și să ne capteze interesul. E de bănuît că autorul știe că se adresează unui cititor care trebuie făcut de la început atent, și ținut apoi în mină pînă la sfîrșit. E un cititor cam nerăbdător și pe care trebuie să-l cîștigi, să-l șochezi. La limită, formula critică este ingenioasă, nu neapărat adică exactă sau profundă, ci bine găsită: „D. I. Suchianu este un Louis de Funès al comentariului, inventînd tot felul de grimase lingvistice, gesticulînd funambulesc prin intermediul frazelor, alergînd în zig-zag cu ajutorul celor mai fanteziste asociații de idei”. O anumită facilitate este permisă, dacă scopul — reținerea atenției — este atîns. În legătură cu universul social al unui roman inspirat din epoca imediat postbelică, Alex. Ștefănescu spune, printr-o analogie doar parțial motivată, însă eficientă: „Exact ca după o furtună care a înviorat atmosfera, dar a și rupt crengi, a deschis ferestre, a scos viețuitoare somnoroase din vîzuini, societatea este răvășită și prezintă situații dintre cele mai curioase...”. Însăși sfera acestor analogii este semnificativă: ea este inteligibilă fără efort, deloc pretențioasă, subînțelegînd că cititorul prezumptiv al articolului nu este un literat. Unui critic informat și meticolos, esența literaturii i-ar fi rămas totuși străină. Alex. Ștefănescu scrie: „...Activitatea lui laborioasă se desfășoară în paralel, așa cum ar funcționa o sondă de foraj la numai cîteva metri de zăcămintul de petrol”. Sau: „Ca un vulcanolog care și-ar petrece toată viața în bibliotecă studiînd ce-au scris alții despre grandioasele și primejdioasele erupții, el își face o idee despre literatură numai prin intermediari”.

Altă însușire este o anumită iluzie a simplității. Criticul respinge, probabil și prin gust, tot ceea ce i se pare a fi rodul complicației, sofisticarea ca și prețiozitatea. El vrea să scrie direct și simplu despre orice carte. Are cu siguranță dreptate să suspecteze limbajul confuz ca ascunde adesea neînțelegerea. Dar oare chiar totul se poate explica simplu în literatură? Ca să răspundem afirmativ, ar trebui ca totul să fie simplu în literatură. Și, vai, nu e! Într-un articol despre Nichita Stănescu, de exemplu, Alex. Ștefănescu pleacă de la premisa că poezia acestuia ar fi „în primul rînd, de o mare simplitate”. Crede, apoi, a identifica în ea cea mai bună expresie a sensibilității omului din acest secol și, în sfîrșit, un anumit realism. Citează și citeva versuri: care arată însă că poetul este esențial un manierist; iar manierismul tocmai sim-

plitatea o refuză. Dar să nu-i combat ideea cu o afirmație — manierismul — care, fiind a mea, poate să nu fie împărtășită și de Alex. Ștefănescu. Așa incît mă voi mărgini la teza lui și voi spune că există în ea însăși un element discutabil. Sensibilitatea modernă a lui Nichita Stănescu nu a fost recunoscută din capul locului de cititori ca una simplă și realistă, pentru că noul ne apare totdeauna mai complicat decît vechiul. Limbajul inovatorilor trece la început drept păsăresc. Va deveni cîndva „popular”? Lucrul nu e în principiu exclus: dar Alex. Ștefănescu „grăbește” oarecum procesul, ca să dea cititorului de azi iluzia că depinde de bunăvoința lui ca ll elegii să-i fie lesne accesibile.

IN FINE, referințele obișnuite ale criticii lui Alex. Ștefănescu nu mai seamănă aproape deloc cu acelea ale cronicarilor care citesc și comentează cărțile din mijlocul altor cărți. În acest punct, se vede cel mai bine cum experiența de gazetar și de reporter a cronicarului i-a schimbat orizontul. El n-are nici o sfilă de a ne introduce într-o discuție de idei printr-o ușă care dă direct în stradă. Vorbînd bunăoară despre cultură, într-un articol pe această temă, el nu citează nici definiții celebre, nu menționează nici nume de oameni învâțați ci relatează o ceartă dintre două femei, într-o zi, pe stradă, care isprăvindu-și arsenalul de injurii, își aruncă în obraz una socotită probabil supremă: „Incultio!”. Această „vulgarizare” voită a punerii problemei este dovadă că spațiul culturii nu mai este privit ca un spațiu exclusiv al cărții, despărțit de viață prin pereți de rafturi groase, ci unul care comunică nemijlocit cu viața.

Pe scurt, aceste trăsături dau criticii lui Alex. Ștefănescu un caracter mult mai pragmatic decît ne-am așteptat. Am în vedere doar o caracterizare a modului său de a înțelege cronică (mod pe care-l înțîlmim și la alții, dar nu cu atîta evidentă) și nicidecum o judecată de valoare. Ar fi abuziv să pretînd că operativitatea, ingeniozitatea, simplitatea și perceperea literaturii mai ales în raport cu cotidianul înseamnă, luate în sine, o scădere a nivelului intelectual al criticii. E vorba pur și simplu de o adaptare a instrumentelor la o altă viziune despre rostul cronicii. Ca orice fenomen, el trebuie explicat, nu respins. Iar, pe de altă parte, contează talentul celui care scrie, nu metoda lui (dacă metodă este). Cele mai multe cronici din *Între da și nu* ne oferă o lectură plăcută, plină de intuiții juste și de puncte de plecare utile pentru discuție. O trecere a lor în revistă poate să fie edificatoare.

Întîia secțiune a volumului se intitulă *Profiluri* și cuprinde articole ceva mai ample (dar nu mai mari de zece pagini) despre scriitorii clasici și contemporani. Nu toate sînt exact ce le arată titlul. *Notele despre I. L. Caragiale* mi s-au părut interesante și în sine și pentru felul în care cronicarul actualității analizează o operă devenită istorică. Aceeasi concizie și iuteală, ca și în cronicile (de exemplu cînd analizează *Noaptea furtunoasă*), prin urmare aceeași mină. Este observată la

Caragiale preocuparea clasică pentru om și, decurgînd din ea, o tratare a omului în raport cu alți oameni, într-un orizont prin excelență social și deloc metafizic. O a doua secțiune (*Instantanee*) este alcătuită din cronicile propriu-zise. Voi cita, printre cele pe care le găsesc remarcabile, cronicile despre Tudor George, Florin Mugur, Ana Blandiana, N. Velea, George Bălaie, Laurențiu Fulga, Romul Munteanu, M. Tomuș, Valeriu Cristea, Gh. Grigurescu, Paul Dugneanu. Mă impac mai puțin, din motive diferite, cu cele despre Dan Laurențiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Cezar Ivănescu, Marin Sorescu. Cred de pildă că premisa cronicii la volumul de Teatrul de la „Scrisul românesc” al ultimului este greșită: „El (autorul) s-a identificat sufletește cu atmosfera din vremea lui Vlad Tepeș...”. Această identificare ar permite fanteziei să se manifeste nestîngerită, deși reglată „din interior de retrăirea stării de spirit a oamenilor de acum cinci secole”. Curioasă este și considerarea scenei din debutul *Celei de a treia fețe* — în care un turc și un român cocoțați în virful parilor ascuțiți „taifăsuiesc” ca „doi țărani așezați pe o prispă” — ca avînd ceva comun cu tablourile lui Bosch. Eu m-aș fi gîndit, dar numai la rigoare, la Breughel, unde asemenea situații atroce coexistă cu elemente de viață banală. Nu înțeleg nici următoarea afirmație despre poezia din *Muzeon*: „...Arhaismul” poeziei lui Cezar Ivănescu, departe de-a reprezenta o reluare manieristă a unor tehnici din poezia franceză medievală sau din folclorul nostru, are drept rațiune estetică crearea senzației că autorul exprimă o stare de spirit primordială, neschimbătoare”. Astfel de afirmații comportînd discuții sau obiectii sînt, desigur, firești, și n-aș vrea să închei cu ele. Voi cita, deci, citeva caracterizări care arată la Alex. Ștefănescu nu numai o judecată justă a operei, dar și capacitatea de a o formula concis și artistic. Predilecția lui pentru comparația dezvoltată se regăsește aproape în toate. Este dealtfel singurul procedeu prin care cronicarul își lasă dezvoltat interesul pentru o anumită retorică literară a articolelor. De obicei procedeele rîmîn discrete: „Mai mult decît formele fără fond, în obiectivul hazului lui I.L. Caragiale se află fondul fără formă”; „Asemenea unui colecționar de tablouri care trece prin mulțime ținînd sub braț o pinză de Rubens învelită în ziare vechi, poetul (Mircea Ivănescu) se apără de acțiunea distructivă a ironiei prin spirit modern dînd lirismului său o expresie anostă, insignifiantă”; „Asemenea fabulosului croitor din *Cartea Milionarului* a lui Ștefan Bănuțescu, el (Tudor George) are nevoie să-și întîndă afaa, pe cîmp, nesfîrșitul val de pinză din care își croiește poezia”; „Asemenea personajului principal din *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, Florin Mugur intră în zori monștrii pe care i-a sculptat în timpul nopții”. Secțiunea a treia și ultima, *Reacții*, adună articole ocazionale pe probleme legate de actualitatea literară imediată: oportune, adesea, nu adaugă totuși nimic esențial volumului.

Nicolae Manolescu

Cenacul secției de dramaturgie

■ În ultima perioadă au avut loc două ședințe ale Cenacului Secției de dramaturgie din cadrul Asociației Scriitorilor din București, al revistei „Teatrul”, în colaborare cu Teatrul Giulești.

La 6 decembrie 1982, un colectiv al Teatrului Giulești a citit piesa „La început a fost pește” de Dan Plăieșu, care a fost comentată de I. Mintulescu, George Ricus, Mariana Petrescu, Octavia Trăistar, Laurențiu Ulici, Valentin Silvestru, Andrei Băleanu.

La 31 ianuarie 1983, pe marginea piesei „Partea mea de viață” de Gheorghe Dumbrăveanu au luat cuvîntul: George Ricus, Vasile Iosif, Ilie Tudora, Simion Alterescu, Gheorghe Iordache, Radu Albala, Luiza Stan, Paul Tutungiu, Eugenia Busuioceanu, George Teodorescu, Rodica Ciocîrdel.

A citit un colectiv al teatrului „Ion Vasilescu”.

Ambele ședințe au fost conduse de Paul Everac, secretarul secției.

Vasile Mihaescu

„Incendiu

in eternitate”

(Editura Cartea Românească)

■ LA cel de al patrulea volum de versuri, *Incendiu în eternitate* (după *Cartea cu adolescenți*, Junimea, 1976, *Frea fragedul contur*, Cartea Românească, 1978, *Portret cu două rame*, Junimea, 1981), poezia lui Vasile Mihaescu începe a căpăta un profil structural și stilistic. Lipsită de orice notă festivă, păstrînd discreția și sigiliul unei trăiri interioare, receptînd sugestiile primite din afară în măsura în care corespund propriilor stări sufletești ale poetului, e o poezie de „notație” a datelor introspective, provocate de șocul cu lumea exterioară. Aparent intrudută cu o imagine plastică, conform dicționarului „ut pictura poesis”, ea dezvăluie însă visul fantastic, un adevărat „joc” al imaginației, care pare a fi climatul creației ineseși (*Nava insolentă*). Viziunea poetică depășește prezentul și realul, manifestînd chiar o aspirație cosmică, o proiectare a individualității în

eternitate — iubirea nerealizată rămînd doar o speranță și o compensație („Ei tu abecedarul meu de iubire, care litere au rămas neînvătate, sau care s-au șters, s-au pierdut halucinantă vieți nerostite... ca o promisiune pentru o altă miraculoasă viață”, *Abecedarul de iubire*).

Poetul e departe de a-și clama suferința în dragoste sau a deplînge antinomii carnale. Cu un palid ton safrînic, el comunică doar referințe despre experiențele-l întîme și, cu un aer de ușoară ironie destinat să zdruncine sacralitățile (*Oul lui Columb*), demască intelectualitatea pedantă și arogantă (*Domnul Lumină*). Un delicat contur, vag pentru a păstra iluzia misterului, schițat cu o tușă de „efemer”, tinzînd spre imensitate, spre incorporare în cosmos, fără efuziuni și lamentații, e ceea ce oferă pe alocuri peisajul spiritual al cărții („Astăzi însă cînd știi că însuși cosmosul e o hieroglifă, *Chipul tău adie copleșindu-mă*”).

Poezia e pasiunea și sensul existenței poetului; ea se identifică cu iubirea, e singura mărturie a trecerii lui prin viață, iar presimțirea dispariției sale e văzută în contopirea lui cu eternitatea (*Jocul sublim*, *Testamentul sublim*). În fondul ei, poezia ascunde un sentiment fragil, ce se menține prin proiectarea iluzorie în vîșnicie, dînd singura satisfacție artistului (*După-o hartă secretă*). Un palid lirism, încărcat de tristețe, învăluie în discreție comuniunea dureroasă cu ființa iubită

(„Departă de tine dragostea mea, numai eu voi ști de cite ori, din ce în ce mai tristă de prăbușirea suavă a celulelor către pulberea lumii interioare, ți-ai nîmit frumusețea un dezastru al spiritului”, *Tot mai adînc în nemărginire*).

În alt sens, exercițiul poetic e pentru autor o „purificare”, abandonarea unor vechi tipare mentale obsesive, în favoarea unor imagini imaculate, construite cu o viziune eliberatoare; contururi, delicate momente emotive dezvoltate uneori cu o umbră de ironie, surprînzînd trăsături de caracter sau înșelătoare iluzii (*Enciclopedia britanică*). Cîntul pentru poezie are valoarea unei autentice profesii de credință („Vezi poezia care merge la școală?... Poartă petale în loc de pleoape... plînge cînd păsări sînt prinse cu lațul... literele mîngie plină de spaimă... Ca un oracol vorbește de toate, nimeni nu știe de fapt ce-mpinge. Ea poezia, un nimb peste moarte incheieturile lumii le ninge”, *Oracolul tînăr*).

În perspectiva eternității, poetul se imaginează „o flacără de aur”, iar procesul creației o „combustione”, al cărei rezultat nu e numai „cenușa anonimă”, ci mărturia unei prezențe, care s-a transformat într-un incendiu copleșitor (*Incendiu în eternitate*). E, poate, aici o confesiune de adîncă sinceritate, care justifică și titlul volumului de versuri înfățișat.

Mircea Mancaș

Poezia

Spații și scene

Proza

Un roman de actualitate

SINGUR
CU
INGERUL



CITIND recentele versuri grupate de Toma George Maiorescu în ciclul *Febra iluziei*, nu putem să nu remarcăm militantismul lor vădit. Poetul militează pentru cultivarea unor înalte valori (umanism, demnitate umană, angajare morală, efervescență creatoare, reflexivitate contemplativă), evocate fie direct, fie indirect, prin negarea unor entități de sens contrar (dezumanizare, „robotizare” implicată de o anumită civilizație, stingere a sentimentelor, agresivitate și violență, resemnare pasivă în „sommn dirijat”, dezordine, șubrețire și dispariție a elementelor de referință). „Modul” predilect de desfășurare a discursului poetic este cel al lirismului pătruns de sinceritate, mulat pe complexitatea trăirilor, uneori contradictorii, proprii omului de azi. Eul poetic se menține mereu deschis către universalitate și, chiar și în afirmările cele mai subiective, se autoproiectează, implicat, ca parte a omenirii, ca purtător de cuvânt al planetei. Poetul, rămânând și în planul speculației generale fidel unor accente atitudinale implicate de ipostaza lui de ziarist, ni se înfățișează întotdeauna ca un „modern”, un actual, la curent cu, și preocupat de eveniment.

Evident, nu prin „tematică” sau prin „mesaj” se definește automat originalitatea unui poet, dar aici sint esențiale, constituie seva vie a discursului artistic. Căci, contrar aparențelor ce se pot impune la un prim contact, printr-o lectură mecanică — ce-i drept, potențial favorizată de un anumit retorism uneori hipertrofiat —, nu avem de a face cu o aglomerare specioasă și superficială de elemente de recuzită „modernă”. Toma George Maiorescu ne propune o viziune poetică proprie, o viziune „deloc metafizică” (este titlul unuia dintre poeme), la care putem adera sau nu, dar căreia nu îi putem contesta caracterul profund poetic. Poetic nu prin exaltarea funcției poetice a cuvintului, nu prin creație lexicală sau prin încălcarea sugestivă a restricțiilor semantice, ci prin combinarea macrosegmentelor discursului, prin înălțări de simetrie antitetice. Oricât de „multicolor” și, cum spuneam, aparent specios, textul nu rămâne un simplu mozaic frapant, ci își dezvăluie o arhitectură dialectică, proprie poeticului evocator, generind stări de spirit.

Tipic pentru poeziile din acest prim ciclu este, de pildă, chiar poemul cel deschide, *Deloc metafizică*, expresie a asumării dureroase a zbuciumului planetei, ce pătrunde până în sferele intime: „vă binecuvânt înalte și imaculate coloane / piețe publice cu scene de carton și de cilti / gropi de var și scări de marmură ducând în nicăieri / havuzuri și statui fără chip / reflectoare / rampe de lansare-n neunde / programe de modificare a cimpului magnetic / și biomagnetic și psihologic și logic și paralogic / și parapsihologic / amfore pintecoase și goale / prosperitate / extaz / ce superb ambalaj pentru percepții / circumscripțiilor nucleare / prospecția holografică a dezastrului / atinge perfecțiunea / (să cunoști moartea în toate dimensiunile posibile / e totuși o prioritate)”.

Alegorii întemțate pe referințe culturale pertinente alese se fac purtătoare ale sus-menționatei implicări în reflexia asupra destinului contemporaneității: în fața porților cetății în care mantuanii înzestrați cu toate atributele — și neliniștile — civilizației moderne se zbuciumă într-o paradoxală euforie a angoasei, se plimbă, „nehotărât”, Atilla (*Ante portas*). Dar nu numai desfășurările ample și zgomotoase îl atrag pe poet: deseori își încearcă uneltele în scurte parabole, lexical austere, stimuli concentrați pentru o meditație situată sub același semn al „angajării” (*Contorul, Nu numai broasca țestoasă, Mierea*). Gradul de concentrare al expresiei își atinge punctul maxim în piese de factură gnomică (*Morală, Rugă, Somnul*), succinte declarații-maxime, compuse în vocabular sobru, lipsite de

*) Toma George Maiorescu, *Singur cu Ingerul*, Editura Cartea Românească

scăpărările de culoare atât de caracteristice pieselor de respirație amplă. Gama de abordări poetice, variată, cuprinde și descrierea „neutră”, asemănătoare unei secvențe de picturi hiperrealiste (*Week-end*), purtătoare, nu mai puțin, de bogate conotații. Un poem al ceasului de cumpănă, de derivă, marcat de aprehensiunea revescenței intelectuale (*Castelul*), ne revelează un anumit pesimism existențial, nu absolut, însă, căci militanțismul și optimismul de fond ale poetului se fac, și aici, simțite.

Toma George Maiorescu creează, neobosit, spații și scene de o irezistibilă concretețe, deși sint, în fond, utopii intelectuale sau transpuneri alegorice, cultivând o poezie a imaginii, dar nu atât a „imaginii” poetice în sens clasic, ci a imaginilor ipotetice ale unei realități interioare, comunicată ca atare. Iar această realitate interioară nu se configurează sub semnul amorului sau al accidentului, ci e, în orice moment și în mod implicit, structurată de o netă angajare morală.

Nu pe teritoriul cuvintului se situează, deci, originalitatea poetului, ci — în măsura în care cele două teritorii pot fi, în poezie, disociate — pe cel al ideității. O anumită căutare, uneori forțată, a vocabulei „moderne” apare, desigur, ca specifică, dar, de regulă, nu e lipsită de acoperire ideatică și estetică. Poet, totuși, inegal, marcat, uneori, de inconsecvență în planul autoexigenței, Toma George Maiorescu e pindit, ni se pare, de o proximitate generatoare mai degrabă de o prea mare „transparență” decit de obscuritate.

Al doilea „modul” al volumului cuprinde, sub titlul *Cuvint pentru opțiunea zero*, un „manifest pe 4 voci și cor mixt”, de fapt un amplu poem în formă dramatică. Acest *Cintec de dragoste și grijă pentru Planeta Albastră*, deși izvorit din aceeași implicare responsabilă în evenimentul de acută actualitate și construit pornind de la o tematică generoasă și gravă, satisface mai puțin la lectură, dat fiind excesul de grandilocvență și redundanța imagisticii. S-ar putea ca o punere în scenă inspirată să-i potențeze virtuțile agitatorice latente.

Ciclul ce încheie volumul, *Octombrie în Caraibe*, tot legat de „eveniment”, în sensul cel mai larg, și tot cu trimitere referențială identificabilă cu precizie, marchează și o izbândă estetică. Alcătuit din filele unui (bănuim) lacunar, foarte personal și, sub raportul expresiei, eterogen — cuprinzând și o interesantă proză-reportaj evocând vizita la casa memorială Hemingway — jurnal (poetic) de călătorie în Cuba, grupajul final propune, din nou, nu o poezie expozitiv-descriptivă, ci o lirică a situației angajate, a implicării totale față de obiectul contemplației. În toate cazurile este prezentă acea atmosferă de situare a trăirii intime sub semnul răspunderii față de problemele contemporaneității, specifică poetului și rodnică în planul creației. „Ingerul” poetului se vădește a fi propria sa conștiință, civică și estetică.

Nicolae Bârna



CITIND unele cărți, îți pui inevitabil întrebarea dacă realitatea prezentată e apartenență unui moment istoric anumit, sau capătă — printr-o transfigurare de un tip anume — caracteristicile actualității actuale. În situația cind dilema referă asupra romanelor așa-zis istorice (personal nu mă realizez unei asemenea diferențieri), lucrurile par tranșante. *Zodia cancerului* sau *Tărani* lui Reymont constituie literatură dată. Dar Dürrenmatt, în *Romulus cel Mare*, produce o piesă istorică? Sau, inversind, Foamea și setea a lui Ionesco e strict tributară actualității?... Asemenea chestiuni le ridic din necesitatea interioară de a descifra, lămuritor și pentru alții, unele texte și contexte literare care, fără a fi neapărat confuze, sint cel puțin ambigue. Iată, de pildă, parcurgind ultima scriere a medicului Dan Claudiu Tănăsescu, intitulată romaneș *Taina stelelor**, am zăbovit mult până să mă dumiresc dacă anecdotele revelate de autor sint specifice „zilelor noastre”, ori transcend, artistic vorbind, realitatea imediată. Aparențele glăsuiesc despre „zilele noastre”: participăm, conduși de scriitor, la întimplări îmbrăcate în cuvintele epocii (și, într-asta, D.C. Tănăsescu excelează, prinzind bine argouri, jargoane, replici delicioase, specifice, în buna tradiție a oralității unor Mazilu sau Băieșu), în decorurile epocii și, parțial, talmăcite în spiritul epocii. Totuși, în cele din urmă și — ceea ce contează mai mult — în cele mai bune pagini, acest scriitor este perfect „inactual”, respectiv va reuși să intereseze și pe lectorii din viitor, fără ca aceștia să-și facă instrucția generală, sociopsihologică, citindu-l.

Într-un „Cuvint către cititori”, autorul dezvăluie geneza cărții. A scris și publicat, altă dată, niște povestiri, iar recent a decis să realizeze „o înfățișare mai expresivă a unor întimplări ce — cred eu — s-au stins prea repede din pricina repeziunii cu care aleargă totul în povestiri”. Cum n-am citit respectivele povestiri, nu voi fi bănuir de o contaminare ad hoc comparativistă. Cel mult, imi voi permite să observ că ideea transformării acelor povestiri într-un roman nu e nici nouă, nici rea, privită în sine. Într-adevăr, am descoperit în această carte două fire epice care coexistă prin voința expresă a autorului. Sau, urmînd exemplul unor alte comentarii, avem de-a

*) Dan Claudiu Tănăsescu, *Taina stelelor*, Editura Cartea Românească

Mircea Constantinescu

Limba noastră Pleonasmul

■ „Colaborează împreună de foarte multă vreme” face parte dintre formulările defectuoase, mai frecvente decit ar părea la prima vedere, care se încadrează în categoria **pleonasmului**, identificat de orice vorbitor de limbă română căruia termenul nu-i este străin cu imbinări de tipul **babă bătrînă**. Pleonasmul reprezintă un caz particular al repetiției, iar aceasta e inclusă între construcțiile, considerate dăunătoare cursivității și eleganței exprimării, asupra cărora se oprește, de obicei, cu perseverență profesorul de română în efortul pozitiv de a dezvoltă la elev capacitatea utilizării optime a importantului instrument pe care îl reprezintă limba română, pregătindu-l, și în acest fel, pentru viață.

Pleonasmul este o repetiție semantică: în gruparea pleonastică, un cuvînt, de regulă cel subordonat, reia, exprimînd-o explicit, una dintre componentele conținutului termenului de care depinde — **babă** înseamnă „femeie bătrînă”, **a avansa** are sensul „a se deplasa înainte”, de aceea precizările **bătrînă, înainte**, care le însoțesc în vorbire, sint de prisos. Repetării inutile de informație i se datorește efectul tautologic supărător al construcțiilor, suscitînd ironia ascultătorului, în măsura în care presupun, de multe ori, necunoașterea exactă a sensului cuvintelor folosite.

Între formele de pleonasm frecvente azi, se numără cea în care un derivat este determinat printr-un cuvînt care reia sensul prefixului: **a conlucra împreună** este o

formulare nerecomandabilă, deoarece **a conlucra** înseamnă „a lucra împreună”, semnificația „asociere” fiind datorată prefixului **con-** (ca și în **conlocuiri, a conviețui** etc.). Aceeași eroare afectează propoziția menționată la început, în care apare **a colabora**, sinonim și modelul derivativ savant (fr. *collaborer*) al lui **conlucra**. Pleonastică prin repetarea sensului prefixului este și construcția: **el revine încă o dată la Viena** (în situația în care este vorba de o singură revenire, deci de „a doua venire”, deci „revenire”).

Se întîlnesc însă și construcții a căror structură pleonastică rezultă din reiterarea printr-un determinant a semnificației cuvintului de bază, ca în **e nevoie de un om de teatru... care să îndrume calea pătrunderii textului în sală** (a îndruma este format de la **drum**, sinonim cu **cale** chiar și în cazurile în care este folosit figurat). Greșită este și exprimarea **se circumscriu perimetrului literaturii române**, căci **a circumscrie** presupune o „arie” determinată; în fraza de mai sus mai potrivit ar fi fost **se înscriu**.

Un alt tip de pleonasm este cel în care repetiția semantică rezultă din prezența a doi determinanți echivalenți ca sens, ca în **personaj complet lipsit de orice calitate**; același conținut se putea exprima, fără pleonasm, prin **personaj lipsit de orice calitate** sau **personaj complet lipsit de calitate**.

Pleonasmul este, de obicei, pus pe seama necunoașterii de către vorbitor a sensului exact al termenilor sau a neglijenței exprimării, explicație corectă și suficientă într-un mare număr de situații ca **avansați înainte**, **dună de nisip**, **mai superior**, **cel mai optim** sau, selectînd din arsenalul

face cu două romane distincte (chiar dacă foarte scurte, deci poate ar trebui să le numesc nuvele distincte): unul al lui Virgil Huțanu, al doilea al Feliciei, o asistentă medicală. Acești doi protagoniști se întîlnesc, se iubesc și conviețuiesc pe prea puține pagini, ca destinele lor să pară suficient de asamblate pentru a alcătui un roman. Și nu-i vorba atît de numărul efectiv de pagini, cit de „economia” artistică propriu-zisă, fiecare dintre ei interesînd pe cititor, dar numai ca entitate particulară, separată, iar nu ca figurant într-o pereche conjugală. E momentul să spun că Dan Claudiu Tănăsescu a căzut pe un subiect fascinant, a cărui complexitate și actualitate se cuveneau exploatare. Acest Huțanu e un tinăr muncitor, cast, firesc pînă la nai-vitate, muncitor care, practicînd strungăria în lemn, parvine la decizia de a absolvi o facultate, la seral. În ambianța unei petreceri banale, cunoaște o tinără de care se atașează subit și care îl aruncă într-un modus vivendi parazit și ilicit, de care nu se va mai putea debarasa pînă la moartea lui, intens-pesivistă, crudă, exaltată. Tribulațiile acestui erou, deși relatate cam lejer, ne-participativ, sint de un interes aparte, iar episodul falsei lui integrări în viața unei comunități țigănești e realmente tulburător și completează savuros literatura unui Z. Stancu. Datorită unui accident, Huțanu își pierde gamba unui picior, dar, cu această ocazie, o cunoaște pe Felicia, care-i devine metresă, camaradă, iubită și pe care o părăsește imediat ce s-a ivit perspectiva unei căsnicii, a unui copil etc.

De-aici înainte, lectorul se desfată cu viața acestei asistente medicale, deloc favorizată de soartă, o ființă comu- și totuși, datorită abilității scriitorului, interesantă pentru apetitul de real și de fantastic al oricărui cititor. Căsătoria ei cu un inginer e încărcată de dramatism, ea nemaiputînd să nască fură efectiv un copil, fapta e deconspirată, soțul — pînă la ultima pagină, — o abandonează, femeia ajungînd să-și trăiască disperările și bucuriile, puține, acestea, într-o singură notă perfectă. Viața dusă de cei doi, în fond, e marginală, dar motivațiile sint diferite, ba chiar atît de diferite încît, repet, senzația e că fuzionarea celor două destine e realizată numai prin ambiția autorului...

Dincolo de acest aspect (în definitiv, de ce-am citi neapărat numai romane? !), umanitatea descrisă, excludînd atributele stricte ale epocii precis circumscrie, poate interesa efectiv prin ea însăși, datorită în primul rînd unei problematice severe de adevărate, de profunde. Dan Claudiu Tănăsescu e un scriitor cel puțin interesant. Ceva imi spune că va mai scrie despre Huțanu și Felicia, numindu-i altfel, desigur. Nu s-a abandonat lesne un univers fascinant și, chiar dacă n-a existat niciodată, Eldorado merita să fie inventat...

lingvistic mai pretențios, mai solemn, **panaceu universal** (determinantul spune exact același lucru ca și componentul **pan-** **panaceu** înseamnă „remediu universal”, iar **adaosul universal** este superfluu).

Nu rareori sursa exprimării pleonastice o constituie nevoia de precizare, de subliniere a unei caracteristici a faptului relatat, sau analogia cu alte construcții: e greu de acceptat că formulări extrem de frecvente ca **urcă sus, cobori (în) jos** ar putea fi explicate prin necunoașterea de către vorbitorul român a sensului exact al verbelor respective. Formulele pleonastice sint, în asemenea cazuri, urmarea influenței analogice a unor construcții, corecte, în care determinantul precizează direcția prin adăugarea unor indicații suplimentare, ca **urcă în tramvai, urcă pe scaun, coboară de pe scaun** etc. După modelul acestora, **urcă !**, **prea scurt**, devine, în exprimarea nesupravegheată, pleonastic: **urcă sus !**

Un alt tip de pleonasm generează utilizarea verbelor indicînd acțiuni a căror realizare implică în mod necesar un anumit instrument, unic: **a vedea** înseamnă „a percepe cu ochii”, deci **în am văzut cu ochii (mei)** determinarea nu este utilă; efectul pleonastic se amplifică hiperbolic în **am văzut cu ochii mei proprii**, în măsura în care „perceperea” este individuală, realizată de fiecare individ numai prin organele proprii. (De aici, expresia figurată **a vedea cu (prin) ochii altuia**, exprimînd lipsa de opinie personală, influența exercitată de o persoană asupra alteia). Cu toate acestea, formulări ca **a vedea cu ochii (săi)**, **a auzi cu urechile (sale)** sint așa de frecvente, încît le putem considera încetățenite. Explicația stă în faptul că prezența determinantului are rolul de a sublinia sursa directă, fără intermediar, a informației sporindu-i astfel credibilitatea.

Valeria Guțu Romalo



DE VORBĂ CU IORGU IORDAN*)

Este una din cele mai pasionante cărți de care am luat cunoștință în ultima vreme. Aș compara-o cu un roman dacă aș fi sigur că toate romanele se citesc în acest fel, pur și simplu cu sufletul la gură. Cartea, un fel de interviu gigant, „sans rivages”, reprezintă rezultatul întâlnirilor și discuțiilor pe care tânărul, probabil chiar foarte tânărul profesor de matematică Valeriu Mangu (în timpul studenției reporter al revistei „Viața studentescă” după cum însuși ne spune într-un text preliminar intitulat **La început de dialog**) le-a avut, din inițiativa lui, timp de patru ani cu academicianul Iorgu Iordan. Valeriu Mangu are deci marele merit de a fi „provocat-o”, de a fi venit cu ideea scrierii ei în „pauza” de după apariția volumelor de **Memorii**. Dealtfel, într-un **Cuvînt înainte** datat 4 august 1981 interviuevatul declară că îl consideră „drept autor al cărții pe profesorul Mangu fiindcă a fost singurul în măsură să extragă și să prezinte cititorului esențialul discuției noastre”. Ceva mai sus precizase însă că „Materia conținută în această carte — mă refer la răspunsurile mele — îmi aparține în întregime”. Contribuția cea mai notabilă a reporterului la desfășurarea acestui dialog care de nu puține ori se transformă într-un monolog al personalității ce își urmează netulburat firul gândurilor fără a ține seamă de „întreruperi”, expediate de regulă printr-un laconic „E!” (interjecția caracteristică) o constituie documentele. Valeriu Mangu pare literalmente căpușit cu hirtii, el are întotdeauna asupra sa o prețioasă arhivă: reporterul foșnește în permanență ca un voluminos dosar răstoit de o mină nerăbdătoare. Asemenea unui, ca să zicem așa, prestidigitator, profesorul Mangu scoate la momentul oportun „documentul”. Fie că e vorba de doctoratul lui Călinescu, de numirea ca profesor universitar a interlocutorului său, de activitatea domniei sale în calitate de director al Teatrului Național din Iași, de mișcarea antifascistă și de corespondența Iorga—Iordan etc., etc., el intervine pentru a **ilustra** (cum singur o spune, la un moment dat) discuția cu valoroase acte de arhivă. „Filmului” său despre acad. Iorgu Iordan, Valeriu Mangu îi adaugă astfel un impresionant „documentar”. În rest, în ce-l privește, același

*) Valeriu Mangu, **De vorbă cu Iorgu Iordan**, Editura Minerva.

Prima verba

Tenacitate

■ **GEORGE VOICA : Dialog cu mesteșenii** (Ed. Scrisul Românesc). Texte corecte, de condiție artistică modestă, foarte dirijate de un spirit mimetic ce rețază din fașă cel mai mărunț gest de personalizare a dicțiunii: mimetismul la debutanți nu e însă un păcat capital, de multe ori e doar un drum de acces spre tonul propriu, dar un drum care nu procură vreo certitudine, altfel zis, promite totul sau nimic în egală măsură. Autorul de acum scrie cu evidentă ușurință în maniere diferite, e juvenil-liric și muzical metaforizant ca Dinescu odinioară („Baloturi cu nuferi, zac astăzi prin gări / freamătă iarba în mari frigider, / prin Babilon, prin Babilon / ne mai batem încă cu mere // Dă-mă, de Dunăre curge-ntr-o noapte / Floarea roșie-a sudului doarme pe șine, / vitraliile nopții îmi cad peste ochi / fragode, fragede, line”), iar, câteva pagini mai încolo, îl găsim cu poezia mai nouă a lui Sorescu în memorie, străduindu-se a-i aplica formula ca pe o rețetă („Mă, pe pământul ăsta am dat / două mii de lei și cinci vedre / de țuică-mi zicea tata, / ținindu-mă-ntr-o coarne plugului / Și cinci vedre de țuică, să știu, / că Lisandru Matache avea fete-n liceu / și mi beau și profesorii lor de acolo // Petecul ăla din Valea Fintinii / unde punem noi varză și roșii, / l-am cumpărat de la marinarul Gorun, / ăla de-a fost în America și a venit / cu bube-n cap și-o tabacheră de argint, / de s-au bătut nepoții pe ea / cînd au lăsat pământul pe ei”); nu este ocolit nici

previzibile întrebări imprevizibile, voit șocante și obișnuitul tupeu reportericesc cu care, deși probabil absolut necesar într-o astfel de îndeletnicire, mărturisesc că nu mă pot familiariza.

„De vorbă cu Iorgu Iordan” **despre toate**, am putea zice încercînd să caracterizăm întrebările și răspunsurile din această carte. Care e un interviu „sans rivages” nu numai în sens de convorbire lungă, nesfîrșită (ea nici nu se sfîrșește la finele volumului ci doar se întrerupe pentru a fi reluată cu alt prilej, căci — interlocutorii sînt într-un tot de acord în această privință — „mai avem destule de discutat. Multe...”) ce durează (după cum am văzut) **ani întregi** ci și în acela de convorbire vastă, aptă de a aborda orice subiect, de a se îndrepta în orice direcție. O discuție de acest fel riscă de obicei să se imprăstie, să se mărunțească, dobindește de multe ori un aer frivol. În acest caz însă, toate temele, toate ideile sînt tratate cu o mare și **fermecătoare** seriozitate. De aici interesul extraordinar pe care îl trezește această carte mai tînără decît autorul ei, totodată **luxuriantă** prin bogăția felurită a conținutului și **austere** prin „formă”, prin „stil”.

De-a lungul celor 402 pagini cite numărăm textul propriu-zis al volumului (fără indiciile de nume) interviuevatul evocă mari personalități pe care le-a cunoscut, cu care a întreținut relații personale mai mult sau mai puțin strînse, unele de durată, altele doar ocazionale, precum Iorga, Ion Barbu, Argezi, Vianu, Călinescu, Leo Spitzer, cei doi Alexandru Philippide (lingvistul și poetul), P.P. Negulescu, Xenopol, Sadoveanu, Ibrăileanu, C.I. Parhon, Lucretiu Pătrășcanu ș.a., ridică din cînd în cînd, cu foarte mare discreție, un colț al vîlului ce-i acoperă biografia intimă (tatăl, mama, frații și surorile, soția apar dintre file doar pentru cîteva clipe, ca la lumina unui fulger — siluete concrete și în același timp ireale, fantomatice), se autocaracterizează și se mărturisește (celebrul lingvist, profesorul, academicianul etc., care în tinerețe voise să urmeze Dreptul ca să ajungă magistrat și care chiar arată ca un sever om al legii, are trac cînd trebuie să vorbească în public, este în fond „timid”, „emotiv”, un „romantic”), acuză (uneori cu minie) și se disculpă (întotdeauna cu mult calm), emite opinii literare (preluîndu-i și admirîndu-i în primul rînd pe Eminescu — „unul dintre marii poeți ai lumii”, Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Philippide, Neculce, Creangă, Rebreanu — pe ultimul cu rezerve totuși dar în același timp conștientînd numeroase erori și nedreptăți, printre „victime” numărîndu-se Lovinescu, Hor-

tensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Vladimir Streinu, Marin Preda, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu), formulează reflecții profunde despre **intuiție** (p. 27), despre ceea ce înseamnă a **visa** : „A visa înseamnă, treaz, chiar foarte treaz fiind, a **te gîdi la ceva perfect** (s.n.) la ceva frumos, foarte bun, foarte adevărat...”, se referă la o sumedenie de aspecte și probleme ținînd de diversele domenii ale cunoașterii umane precum lingvistica și științele în genere, istoria literară și istoria propriu-zisă, cu caracter politic, social, psihologic... Că se schițează procesul formării limbii române sau istoria romanisticii, că se aruncă o privire asupra literaturii noastre de la cronicari la pașoptiști sau că se compară epoca interbelică și cea contemporană (în defavoarea celei din urmă), că se subliniază rolul pozitiv al revistei „Viața Românească” și al lui Ibrăileanu în constituirea unui anumit climat spiritual și chiar politic nu ne surprinde într-o carte în care se stă „de vorbă cu Iorgu Iordan”.

Iorgu Iordan mai vorbește însă totodată și despre multe alte lucruri, despre care nu ne-am fi așteptat poate să vorbească, toate interesante, nu puține de-a dreptul palpitate. Despre primul război mondial și despre pericolul nuclear ce ne amenință astăzi, despre fascism și antisemitism, despre Stalin și Roosevelt, despre principii politice externe ale României și despre situația din Africa de Sud, despre Iași de altădată, despre așezarea evreilor în Moldova, despre o călătorie în Peru întreprinsă în 1973, despre originea omului și viitorul omenirii, despre votul secret, despre dragoste și femei. Iată probabil surpriza cea mai mare : specialistul retras în sfera preocupărilor sale „aride” și omul inflexibil, „aspru” elogiînd femeia și iubirea în cîteva din cele mai frumoase (frumoase în primul rînd prin **respectul** aproape medieval-cavaleresc față de ele) pagini din cite s-au scris pe această temă în limba noastră : „noi sîntem, nouăzeci la sută, copii mamelor noastre. Tatăl este un fel de vizitator, permanent, căci trăiește în familie. Rolul lui în opera de continuare a speciei este extrem de simplu, fără probleme, cum se spune foarte des astăzi. Tot greu îl duce femeia, nu numai în cele nouă luni, ci poartă în pîntece viitorul prunc, și după aceea. Din acest motiv am fost eu feminist toată viața : respect femeia pentru că văd în ea pe mama mea, pe surorile și mătușile mele. Am totodată compasiune pentru ele din cauzele arătate, am admirație pentru frumusețea lor, chiar dacă nu toate sînt frumoase. După mine, cea mai excepțională realizare estetică a naturii — alții ar spu-

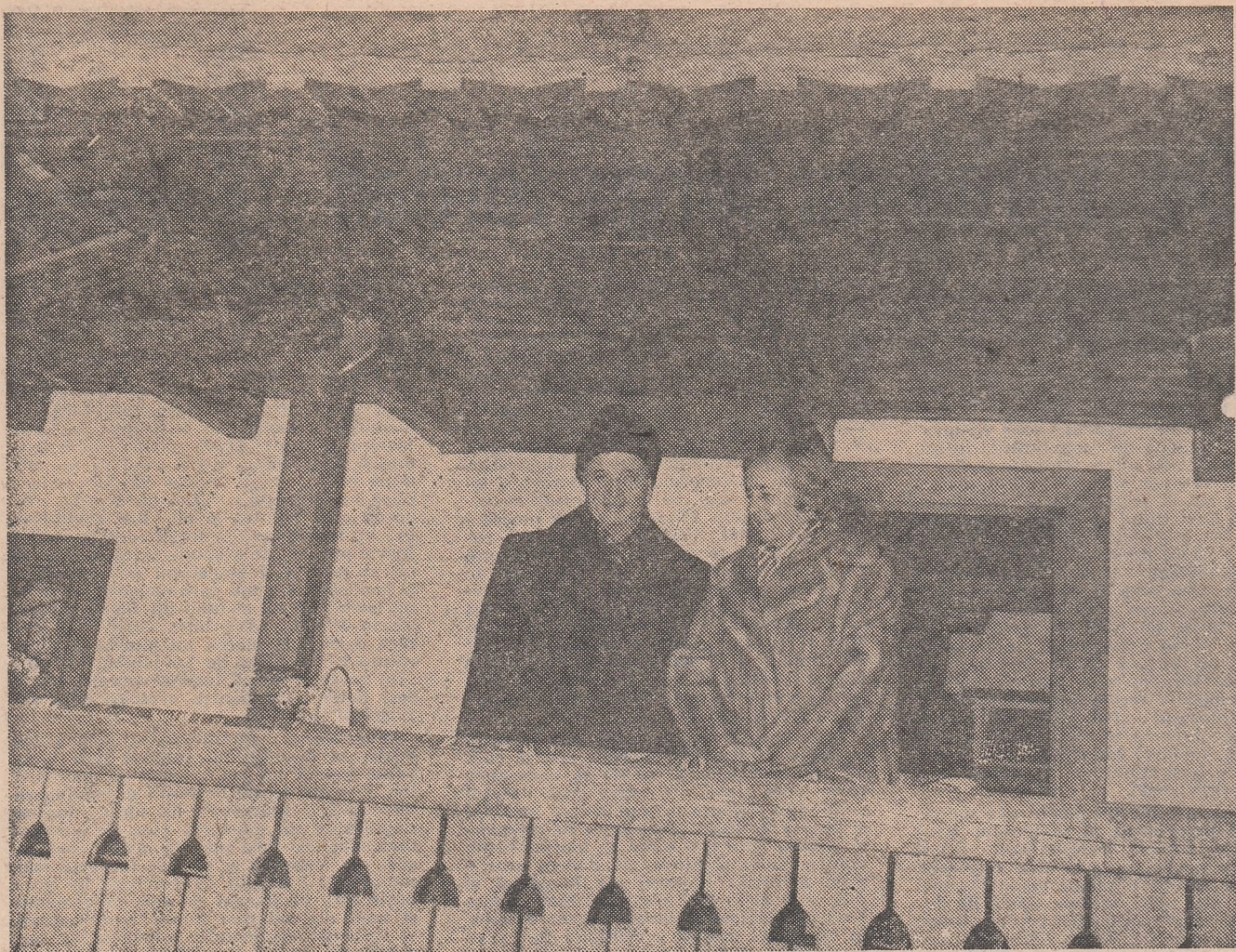
ne a lui Dumnezeu — este femeia. O femeie frumoasă întrece cel mai frumos peisaj care se poate imagina, cel mai grandios munte sau un apus de soare...” Venind vorba despre un verset evanghelic folosit de Tolstoi ca motto („Cel care se uită la femeia altuia cu poftă a comis deja adulterul”), verset care provoacă indignarea veselă a tînărului Valeriu Mangu („Cum ?! Dacă văd o femeie frumoasă pe stradă, n-am voie să mă uit după ea ?”), Iorgu Iordan dă această replică memorabilă : „Da, de acord ! Te aprob aici. Mă uit și eu, dar **cuvîntul** (s.n.)”. Există un ton Iorgu Iordan, un fel foarte propriu de a spune în care esențial mi se pare a fi amestecul de seriozitate și candoare. Un ton care cîteodată seamănă teribil cu cel al unui alt fiu de țărani, Marin Preda. „Da, bine, sigur ! Ce să-i faci, dacă nu-l plăcea lui țărănul în literatură ?!” (e vorba de Lovinescu, p. 174) ; „De ce spun eu că împlinirea aceasta a fost hotărîtoare pentru evoluția mea viitoare ?!” (p. 283).

Diversitatea amănunțită a subiectelor aduse în discuție nu tulbură însă niciodată modul liniștit, pacient al abordării lor. Fiecare opinie exprimă o convingere temeinică, răspunsurile lui Iorgu Iordan constituind un adevărat bloc de certitudini. Cum se face însă că aceste convingeri ne conving și pe noi (de cele mai multe ori) ? Faptul că cel care ne vorbește este un savant de renume mondial și unul din cei mai iluștri reprezentanți ai spiritului democratic românesc (în perioada interbelică Iorgu Iordan a fost președintele Comitetului Național Antifascist din România) îl explică desigur **autoritatea indiscutabilă**. Într-un plan mai adînc, ea se întemeiază însă înainte de orice pe prezența **omului moral de neclintit**. Întruchipînd respectul față de adevăr, situația, în orice împrejurare, pe pozițiile rațiunii și ale bunului simț, un minunat cult al muncii, al ideii de datorie, modestia, exigența față de sine și față de alții, consecvența în gîndire și atitudine, un uimitor curaj al sincerității. În alocuțiunea rostită la prima sesiune a Secției literare a Academiei de după alegerea sa ca membru titular, a socotit de cuvință să mulțumească și celor care au votat contra lui, fapt ce a scandalizat pe bizantinologul N. Bănescu : „Eu am ținut să arăt că, neconsiderîndu-mă un om de știință foarte valoros, este mai bine că n-am fost ales în unanimitate sau cu o prea mare majoritate, căci, altfel, aș fi devenit, poate, un încrezut, ceea ce nu-i bine. Merită un interes și ce-a spus Bănescu : «Cum ?! Asta nu s-a pomenit niciodată la Academie. Un coleg de-al nostru, nou-ales, să vorbească așa ?!» Mi-a luat apărarea Mihail Sadoveanu : «Ce vi se pare neobișnuit în asta ? Omul a fost sincer !». Am fost, într-adevăr, sincer. N-am vrut să întep pe nimeni. Dealtfel, mie, unanimitățile nu-mi plac. Zău !”

Dacă pînă și în rigida ținută academică, și cu ce prilej, Iorgu Iordan și-a permis să fie sincer, ne putem ușor închipui cit de sincer este atunci cînd stă de vorbă la el acasă cu un tînăr reporter. Nu se sfiește să facă mărturisiri pe care alții le-ar considera jenante (nu a citit cîtare carte, într-o anumite situație nu a fost la înălțime, a simțit chiar teamă etc.) după cum nu ezită să-și spună deschis și ferm părerea în cele mai arzătoare (cu și fără ghilimele) probleme ale momentului. Glasul lui Iorgu Iordan este unul din cele mai răspicate ce răsună astăzi în spațiul culturii române. Acolo unde unul s-ar pierde în inoportune, lașe subtilități, iar altul ar veni cu o prudentă teorie paradoxală alătura de chestiune, marel nostru lingvist pune liniștit punctul pe i, spune lucrurile pe nume. „Astăzi asistăm la o goană formidabilă după întiețate. Noi sîntem astăzi protocronici, adică sîntem, din punct de vedere cronologic, primii în diverse chestiuni. În cadrul discuțiilor purtate la Muzeul Literaturii Române a fost subliniat faptul că nu interesează întietatea, ci originalitatea. Eu am arătat chiar că originalitatea este o noțiune foarte lăbilă, că, înții de toate, contează valoarea, care, pînă la urmă, este recunoscută. Dacă, de exemplu, o carte de-a noastră, indiferent cînd a fost editată, indiferent cînd a fost scrisă, este foarte valoroasă, este imposibil ca pînă la urmă să nu fie citată în istoria disciplinei respective. Și, spunînd că-i foarte valoroasă, se arată indirect, prin forța lucrurilor, data apariției, putîndu-se astfel compara, din punct de vedere cronologic, cu alte lucrări similare.” Accentul trebuie să cadă deci nu pe goana după himere, după o **nimănui** accesibilă întiețate, ci pe muncă, pe „munca cinstită, neîntreruptă”. Caracterizîndu-l pe Traian Bratu, în primul rînd, munca, munca cinstită, neîntreruptă. Cînd această muncă exista la cineva, fiind vizibilă pentru oricine, era dispus să treacă cu vederea greseliile, abaterile nu prea grave. În ochii lui nu contau oamenii care nu-și vedeau de treabă (s.n.).” Admirabil portret, admirabil **autoportret** !

Laurențiu Ulici

Valeriu Cristea



În cerdacul casei părințești

OMAGIUL ȚĂRII

NIMIC mai curat, mai bărbătesc și mai înălțător pentru un popor renumit din vechime pentru a-dinca lui omenie decît să-și a-propie și să-și cunoască valorile — continuînd în spiritul lor —, să-și rememoreze esențele, cristalizate în vers, să-și sărbătorească cum se cuvine eroii după datina care i-a fost călăuză și scut.

Nimic mai vrednic pentru vrednicia și visul de pace al unui popor demn decît demnitatea cu care a avut țăria să o ia de la capăt, ori de cîte ori pofta vrăjmașii îi pîndea cu dușmănie și invidie zorii curajului, ori de cîte ori ființa națională a fost pusă în cumpănă și cuvîntul obligat la tăcere.

Nimic mai simplu și adîncit în sine decît gestul firesc — dar cit de puternic și autentic exprimat în marea lui simplitate! — al Patriei, în clipele în care, omagiindu-se, își omagiază întîiul Președinte!

„Sînt fiu credincios al poporului meu / Și-i știu și durerea și vreaia”. Sînt cuvintele celui pe care un popor, poporul român — vitregit de soartă în îndelungata-i existență, lovit pe nedrept de atîtea ori, dar care a dat lumii prin destinul bărbăților săi destoinici pîlde înălțătoare — îl așează, pentru faptele sale, în galeria spiritelor ce au lăsat urme a-dinca în istorie și-l sărbătorește cum se cuvine.

Întreaga demnitate a poporului român sărbătorește după datină pe cel care, de acum cîinci decenii, avea să-și dedice întreaga capacitate și energie ctitoririi României moderne, țelurilor ei cele mai de preț: libertate, independență, bunăstare, pace.

OZI mărturie, o zi simbol: 25 Ianuarie 1983. La Palatul Republicii a avut loc adunarea solemnă consacrată aniversării a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. O mărturie dintre cele mai strălucite ce a avut menirea de-a demonstra modul în care Țara a înțeles și simțit să-și sărbătorească conducătorul. În Mesajul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România se arată: „Partidul, țara întreagă apreciază în mod deosebit înaltele dumneavoastră calități de comunist și revoluționar ferm și consecvent, afirmate cu strălucire încă din cei mai tineri ani ai vieții, în marile bătălii purtate de partid pentru apărarea intereselor clasei muncitoare și ale poporului român, pentru libertate și dreptate socială și națională, împotriva fascismului și războiului, pentru cauza independenței și suveranității patriei, pentru o viață mai bună”. Aprecîind întreaga activitate desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu de-a lungul a cîinci decenii, sintetizînd dorința întregului popor, a tuturor categoriilor de

oameni ai muncii, indiferent de naționalitate, Mesajul subliniază: „În acest moment sărbătorească, dînd glas gîndurilor și simțămîntelor întregului nostru partid, ale comunistilor și tuturor constructorilor socialismului din România, vă dorim, din toată inima, mult stimă și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să ne trăiți ani mulți și fericiți, să vă bucurați de multă sănătate și putere de muncă, pentru a conduce patria noastră socialistă spre noi și noi victorii, spre mari și minunate împliniri, demne de marea epocă marcată de puternica dumneavoastră personalitate”.

Momentul emoționant, de profunde semnificații, exprimînd sentimentele de recunoștință ale întregii națiuni l-a constituit conferirea, de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și Consiliul de Stat al R.S.R., a medaliei omagiale, instituită în mod special pentru secretarul general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România, în semn de profundă dragoste și înaltă cinstire. O mărturie care înobilează întregul său demers creator, revoluționar, tocmai pentru faptul că această înaltă medalie omagială reprezintă simbolul credinței nestrămutate și încrederii întregului nostru popor, o recunoaștere a meritelor ce îi aureolează, în fața istoriei, excepționalul destin.

Dealtfel, pe măsura încărcăturii emoționale a momentului, este cuvîntarea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit-o cu acest prilej. Sigur că, în astfel de momente, rememorările sînt — nu pot fi altfel — străbătute de un fior de nostalgie, sigur că scrutîndu-ți propriul destin o nevoie lăuntrică te determină să retrăiești intensitatea unor fapte. Or, tocmai ceea ce conferă demnitate și dă o mare încărcătură emoțională cuvintelor secretarului general al partidului este rezonanța deplină a sincerității. Întreaga-i biografie demonstrează că, întotdeauna, încă din fragedă tinerețe, tovarășul Nicolae Ceaușescu a legat cuvîntul de faptă identificîndu-se total cu ideile, frămîntările și năzuințele poporului: „Încă din acești primi ani am înțeles că socialismul înseamnă umanism, libertate, dreptate socială, înseamnă o largă participare a poporului, a maselor, la conducerea societății; înseamnă orînduirea cu forma cea mai înaltă, supremă, de democrație, de participare a poporului la făurirea conștiinței a propriului său viitor”.

Ctitorul României socialiste, bărbatul neînfîcat și destoinic — pîldă de clarviziune și exigență revoluționară —, pe care întreaga națiune l-a omagiat, a reamintit un adevăr pe baza căruia a înțeles întotdeauna să-și îndeplinească înalta misiune: „Nu am avut, nu am și nu voi avea nimic mai de preț decît interesele poporului în rîndul căruia m-am născut, am trăit și trăiesc! Nu am avut, nu am și nu voi avea nimic mai de preț decît

servirea dorințelor sale de bunăstare, de fericire, de libertate și independență! Voi face totul pentru a asigura, sub conducerea partidului nostru, mersul ferm înainte al națiunii noastre, spre culmile luminoase ale societății socialiste multilaterale dezvoltate, ale societății comuniste. Numai așa voi considera că mi-am îndeplinit îndatorirea de comunist, de revoluționar, de patriot, de fiu al poporului român!”.

Sînt cuvinte emoționante rostite la un moment solemn, cînd faptele pot fi privite cu dreptate și așezate în lumina autoritară a împlinirii patriei; cuvintele celui pe care poporul l-a ales să-i reprezinte vreaia!

A CONSTRUI pentru țară, pentru popor. A avea încredere în propriul destin, clădit pe puterea faptelor tale, a gîndi și întemeia în spiritul a tot ceea ce-i durabil. Istoria consemnează, printre atîtea și atîtea mărturii — imposibil de reprodus în spațiul acestor rînduri — o pagină memorabilă. După ce strînsese mîinile minerilor din Valea Jiului și apoi urcase în Țara Hațegului, la Sarmizegetusa, după ce sădise un lăstar fraged lîngă gorunul lui Horea, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să scrie în cartea de onoare din casa „zburătorului Carpaților”: „Am pășit cu emoție pragul casei unde s-a născut Aurel Vlaicu, glorios pionier al aripilor românești. Patriotismul vibrant, pasiunea și geniul creator al marelui aviator și inventator român sînt un strălucit exemplu al înaltelor virtuți cu care a fost înzestrat poporul nostru și pe care astăzi le valorificăm cu strălucire în procesul de făurire a noii orînduirii, al înfloririi României socialiste”.

O mărturie simptomatică pentru profilul istoric al ctitorului cîntecător și realist, cel care, prin înțelegerea superioară a cerințelor istorice, avea să semneze certificatul de naștere al ctitorilor socialiste românești. De acum aproape 18 ani de cînd se află în fruntea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consecvent ideii de-a cunoaște și analiza la fața locului realitatea, problematica ei complexă, a efectuat 553 de vizite de lucru în toate județele țării și în Capitală, întreprîndu-se, într-un rodnic dialog, cu specialiști și cadre de conducere din 1912 unități economice și social-culturale. O investiție uriașă de efort și inteligență, o probă de angajare mistuitoare, o pîldă grăitoare pentru extraordinara descătușare creatoare a întregului popor! Răspunzînd cu un recent prilej, în cadrul unui interviu pe care l-a acordat, care este secretul activității sale neobosite, cu demnitatea care îl caracterizează, secretarul general al partidului a mărturisit: „Nu aș putea spune că este un secret. Mă străduiesc să răspund obligațiilor încredințate de popor, de partid, și să folosesc timpul și viața pentru a servi cit mai bine

La casa

— **ARTERA** principală a Scorniceștiului, „satul-oraș de la inima țării”, a fost numită așezarea în care a văzut lumina zilei tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este o stradă largă, mărginită, pe ambele părți, de casele și vilele colorate ale locuitorilor. Fiindcă bazele de locuințe și edificiile social-culturale au, mai toate, aici, forma străvechilor cule oltenesti, adaptate la spiritul și trebuințele vieții de azi: apartamente etajate, scări interioare de beton, instalații sanitare, totul, firește, iluminat electric. Aceasta e deosebirea. Și mai e deosebire care-i, de fapt, esențială: culele nu mai sînt „boierești”; culele acum „muncitorești”. În ele locuiesc ctitorii pămîntului de pe Valea Plăcii: țărani, mecanizatori, tehnicieni, ingineri, medici, profesori, economiști, înca în unități componente ale consiliului agro-industrial și ale consiliului poporului în ele locuiesc muncitorii industriali la întîrînderea de piese și subansambluri auto, întreprînderea de confecționare, întreprînderea de producție și prestări de servicii, în ele locuiesc constructorii de pe șantierele fabricii de produse textile, fabricii de bere și casei de cultură — cu alte cuvinte, în ele locuiesc cetățenii satului nostru socialist.

Pe această arteră principală a țării în urmă cu o săptămînă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, venit împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu să-și reviziteze plaiurile natale. Pe această arteră principală (drumul pe care, odinioară, ducătorul de azi al țării pleca dintr-o casă și se întorcea între baie și bucătărie) au răsunat joia trecută ovațiile a mii de cetățeni aflați aici, în rînduri lungi,

interesele poporului, pentru a contribui la pace și colaborare internațională, iar această necesită o activitate intensă, permanentă. Deci energia vine de la popor, de la dorința de a-l servi și de a realiza în cele mai bune condiții dorințele sale de bunăstare și de pace”.

„Sînt fiu credincios al poporului meu / Și-i știu și durerea și vreaia!” Țelul idealului său de-o viață: de-a fi credincios poporului. Iar acesta, cu adîncă cunoștință, îi omagiază faptele. Pentru că nu există domeniu al vieții noastre social-economice în care ideile secretarului general al partidului, amprentele personalității sale puternice să nu se fi înscris și să dea roade. Pe șantierele construcției socialiste, în amfiteatrele multimediei, în instituțiile culturale, pe platformele industriale, peste tot, a fost și este prezentă dragostea, prilejurile fiind transformate de oamenii muncii în tot atîtea imbale la autodepășire și perfecționare. Întîlniți pretutindeni cu flori și dragoste. Cîntă, ascultat și prețuit. Toate acestea s-au regăsit și acum, în manifestările pe care toți oamenii muncii, indiferent de profesie sau naționalitate, au ținut să ducă, cu bucurie și sinceritate, omagii lor fierbinte celui ce întrușipează în noi înalt grad virtuțile poporului nostru demnității, omeniei, înțelepciunii.

MILIOANELE de informare în mass-media au înregistrat, ca un fidel seismograf, însuflețirea cu care Țara, prin oamenii săi — și-a omagiat Președintele. Manifestările complexe în nate celor cîinci decenii de activitate revoluționară și sărbătoririi zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, tragele de felicitare au fost însoțite de angajamentul oamenilor muncii de a cîntă prin fapte faptele sale excepționale. Constituie, aceasta, expresia mai pregnantă a hotărîrii întregului popor de-a înfăptui neabătut program special și măsurile preconizate pentru deplinarea cincinalului adoptate de Comitetul Național al partidului din decembrie anul trecut, hotărîrile de ansamblu ale Congresului al XII-lea al P.C.R.

În cadrul Sesiunii științifice organizate de Consiliul Național pentru Știință, Tehnologie și Academia R.S.R. s-a reafirmat, dîndu-se o înaltă apreciere opus teoretice și practice a secretarului general al partidului, strălucita sa activitate consacrată victoriei revoluției și construcției socialiste, înfloririi multilaterale a patriei, dezvoltării științei și culturii românești. A fost subliniată contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu — cu deosebire în cei aproape 18 ani de cînd se află la cîrmă țării — la îmbogățirea patrimoniului nostru ideologic, la definirea rolului națiunii în lumea de azi, la restabilirea adevărurilor științifice în istoria țării, la lumina unei perspective lucide, dialectice a cărei fundament îl constituie atît cît liza riguroasă a realității cit și prelucrare litice universale.

O emoționantă mărturie a fost semnată din Maramureșul istoric de Voivodă Deac-Moșu din comuna Bogdan Voivodă.

ntească

și de alta, pentru a face celui mai fiu al poporului român și, deopotrivă al acestor meleaguri, o primă plină de dragoste și mândrie pă-

această arteră principală (de unde u să se ramifice, în acele clipe, arpre toate locurile țării, spre toate e și satele ei, spre toți cetățenii i) a trecut joi, 27 ianuarie, tova-Nicolae Ceaușescu spre casa în s-a născut. Dar mai înainte, îmă cu tovarăsa Elena Ceaușescu, a , în cimitirul comunei, o coroană ori la mormintul părinților, Andruța xandra Ceaușescu, urmată de alte he din partea Comitetului Central rtidului, a Consiliului de Stat și nului, a Comitetului județean Olt C.R., urmată de jerbe de flori ale rilor — prinos de recunoștință adus care au crescut și educat pe conorul partidului și statului român în l dreptății, al cinstei și adevărului, iritul devotamentului nețărnut și cauza libertății și fericirii poporu-

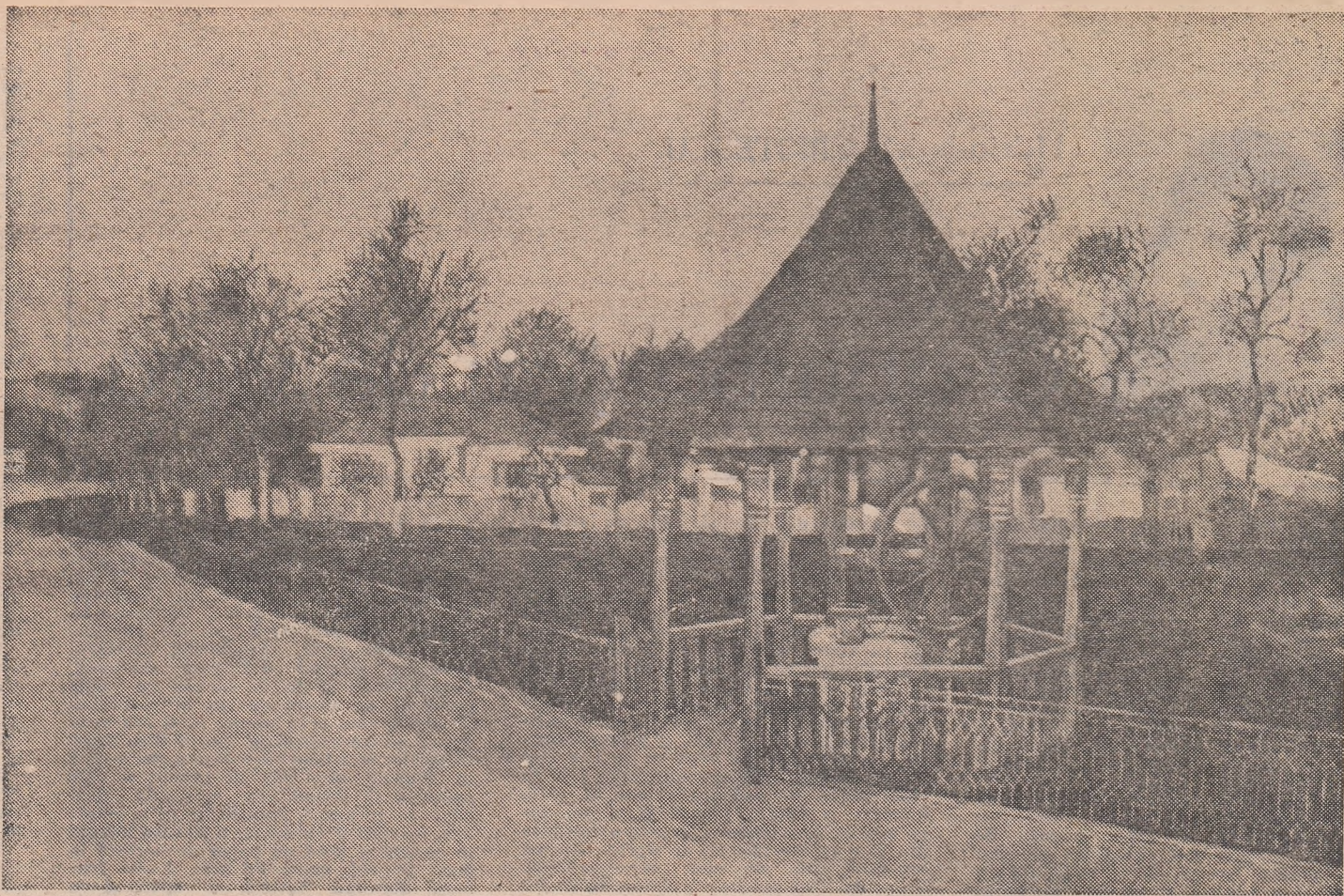
și, prin intermediul televiziunii, am iarăși, cu toții, casa mică, modesturată, casa aceea simplă, așa cum st mai toate casele în care s-au t oamenii mari ai acestui pământ ; aceea în care a crescut și din care, d, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a ficat, încă din anii cei mai tineri, la totala dăruire, cu soarta clasei a întregului popor. Poporul care, , în plin urcuș spre înaltele zări omunismului, îl sărbătorește ca pe ai de seamă fiu al său.

Vasile Băran

una noastră e aproape un oraș, avem strie și blocuri, lăcașuri noi de învă-ră, case frumoase și trainice în care cresc sănătoși coconii, gospodării bine ite, de ți-i mai mare dragul să le vezi. tru toate, vă mulțumim din tot suflet-românește, dumneavoastră, descăle-urul României veacului XX. Călit pe multe șantieri ale țării, actualmente stru mecanic la întreprinderea „Me-“București, Gheorghe Măceșeanu a t să mulțumească pentru temeinicia mnrurilor și sfaturilor care i-au fost sate, considerând întâlnirea cu tova-il Nicolae Ceaușescu „o lecție de ă“. În numele brigadierilor de pe ma-șantier național al tineretului de la alul Dunăre-Marea Neagră, coman-țel șantierului, Nicolae Ivanov, ține exprime, alături de profundul omagiu, urarea tuturor tinerilor, aflați în punc-ferbinți ale marilor amfiteatre ale antismului revoluționar, de a continua vigoare și cinste tradiția glorioasă a adierilor, neprecupețindu-și nici un t, fiind gata oricând să-și îndeplinească inile încredințate.

ste o mândrie pentru noi, arătau mun-rii tipografi de la Combinatul Poli-ic „Casa Scintei“, să prezentăm în uri de ziar laborioasa, rodnică și bosita dumneavoastră activitate coti-nă și să culegem în volume slova în-aptă a operelor dumneavoastră, fun-mentul teoretic, de o inestimabilă în-nătate, al grandioaselor realizări obte de întregul popor. Pentru lucrăto-ogoarelor de la C.A.P. Pecica, jud. d, bucuria prilejuită de transmiterea giului este susținută de angajamen-ur unanim de a-și aduce contribuția înfăptuirea, desideratelor noii revoluții are. Stă în firea oamenilor muncii, ani și maghiari, de pe meleagurile stre — semnează Imre Molnár, pre-ntele C.A.P. Tușnad, Erou al Muncii aliste — să păstreze adânc în inima onștiința lor pe omul căruia îi dato-ză recunoștință și mulțumire pentru unatele înfăptuirii și perspective dese dezvoltării acestei străvechi zone a i.

lături de toți fiii patriei, oameni de ură și artă, prin mijloacele lor spe-ce, și-au exprimat recunoștința și pre-ea pentru grija statornică a secreta-ii general al partidului manifestată în ficarea unui puternic climat creator, abil să ofere multiple posibilități de entică afirmare. În Mesajul Uniunii iitorilor din R.S.R., adresat tovarășului olae Ceaușescu, se arată : „Pe deplin ăștienți de rosturile noastre specifice viața socialistă a țării, ca și de con-ucția pe care sîntem destinați s-o adu-n, fiecare pe măsura înzestrării pro-și fiecare în limba sa maternă, la vultarea tezaurului cultural al patriei, întemeiem cu atît mai mult scrisul pe rdonatele umanismului revoluționar care-l promovează Partidul Comunist nân, văzînd în această unitate dintre, ologie și creație însăși demnitatea pro-iunii noastre, însăși certitudinea unui or de rodnică împliniri“.



VASILE POP : Fintina din Scornicești (Din expoziția Partid, popor — o singură voință, deschisă în Sala Dalles)

Inscripții în timp

EDITURILE noastre au publicat în aceste zile lucrări reprezentative consacrate omagierii a 50 de ani de activitate revoluționară a tova-rășului Nicolae Ceaușescu și aniversării zilei sale de naștere. Impunătorul volum publicat sub egida Uniunii Scriitorilor de Editura „Cartea Românească“ a fost comentat în numărul trecut al revistei.

În suita manifestărilor omagiale, Editu-ra „Eminescu“ se înscrie cu trei volume.

Reunind flori alese din unanimul senti-ment de dragoste cu care națiunea noas-tră îl înconjoară pe conducătorul Româ-niei socialiste, antologia de poezie și pro-ză **Inscripții în timp** înserează creațiile a 126 de autori contemporani. Versurile și fragmentele de proză selectate sînt grupe-te în secțiuni : „Cînd ceasul devine istorie“, „De-a pururea gloria, patria, po-porul, istoria“, „Trăiește în fiecare om rațiunea revoluției“, „Calea ne-o arată“, „Răspunzînd înaltului îndemn“, „Poem din dragostea întregului popor“, „Deschi-zînd un nou destin țării“, „Cîntec fără sfîrșit“, „Slăvim România“, „În marea, incandescenta construcție comunistă“, „În-dreptățînd prezentul lumină-n viitor“, „Aceasta ne va fi mereu făclia — Parti-dul, Ceaușescu, România“.

AL DOPLEA volum omagial apărut la Editura Eminescu aparține lui Ion Crînguleanu. Cartea, purtînd semnificativul titlu **Întemeietorul**, cuprinde versuri dedicate celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste grupate în ciclurile : „Viața omului Ceaușescu este însăși România“, „În-mulțirea cu 22 milioane“, „Ceaușescu — triumful P.C.R.“, „Era Ceaușescu în România“. Rețin atenția o serie de poezii, printre care „Fluviul geamăn cu istoria“, „La tribuna Soarelui“, „Raza inimii noas-tre“, „Meridianul muncii libere“, „Noi, milioanele de munți“.

În paginile volumului **Idealuri** de Cor-neliu Vadim Tudor se află recente poezii și fragmente de publicistică inspirate de trecutul glorios al acestui neam și de prezentul bogat în realizări deosebite în toate domeniile de activitate. Cîteva titluri : „Epoca de aur“, „Mărturie nepe-ritoare“, „Iubirea de patrie“, „Lauri pe fruntea Scorniceștilor“, „E ziua țării“.

ȘI Editura Militară a încredințat tiparu-lui trei lucrări beletristice prin care oma-giază activitatea revoluționară a coman-dantului suprem al forțelor noastre ar-mate, ziua sa de naștere. Primul volum — **Pentru eterna vatră românească** — este semnat de poetul Nicolae Dragoș. În cele patru cicluri ale cărții : „Al patriei erou între eroi“, „Partidul — înima mulțimii“, „Lumina din adînc“, „Glasul românesc de pace“ — ne sînt oferite expresii lirice de autentică vibrație ale dragostei față de partid, de secretarul său general, de țară și glorioasa istorie milenară a poporului nostru.

Celelalte două lucrări apărute sub egida Editurii Militare sînt antologii : **Onor comandantului suprem și Sentimentul pa-triei**. Prima însumează, în ordine alfab-

tică, creațiile a peste 70 de poeți din toate generațiile care exprimă, în metafore alese, semnificația Epocii Ceaușescu în istoria modernă a României. Printre autori, alături de nume apreciate ale lite-raturii noastre contemporane, remarcăm prezența unor tineri poeți : Cornel Calo-ian, George Florin Cozma, Constantin Dobre, George Târnea.

Antologia **Sentimentul patriei** înmănu-nchează tablete semnate de oameni de ști-ință și cultură — academicieni, profesori, prozatori, alături de versuri ale unor ta-lentați poeți. Dragostea față de conducă-torul partidului și țării, de bogățiile și frumusețile patriei, de trecutul glorios de luptă, de marile realizări din anii socia-lismului, de viitorul de aur al României constituie puncte de plecare în realizarea unor pagini calde, convingătoare, argu-mentate artistic. Printre semnatori, aca-demicienii Șerban Cioculescu, Emil Con-durachi, Ștefan Pascu, Eugen Pora, Crys-tofor Simionescu, profesorii Dumitru Al-maș, Constantin Ciopraga, Pius Brinzeu, scriitorii Paul Anghel, Cezar Baltag, Ion Băieșu, Ștefan Aug. Doinaș, Laurențiu Fulga, Pop Simion, Gh. Tomozei, drama-turgii Paul Everac, Horia Lovinescu, Eca-terina Oproiu.

SCRIITORI, pictori și compozitori din Cluj-Napoca aduc, odată cu „profunda re-cunoștință pentru strălucita înțelepciune și cutezanță cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu conduce partidul și poporul în vastă operă de edificare socialistă și co-munistă a patriei“, un vibrant **Omagiu** cu prilejul marii sărbători într-un impresio-nant volum în care semnează 70 de crea-torii români și maghiari, membri ai Aso-ciației Scriitorilor, ai Filialei Uniunii Ar-tiștilor Plastici și ai Filialei Uniunii Com-pozitorilor.

EDITURA Junimea publică volumul an-tologic **Imn președintelui țării**. Un mare număr de scriitori din diferite colțuri ale Moldovei, de la mai vîrstnicii Haralambie Tugul, Nicolae Tațomir, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Ovidiu Genaru, George Damian, la mai tinerii Paul Balahur, Cătălin Bordeianu, Ion Chiriac, Ion Iancu Lefter, Emilian Marcu, Florin Muscalu, Dorian Obreja, Dumitru Pricop, Angela Traian — aduc, prin versurile lor, un vibrant omagiu președintelui țării.

UN important număr de poeți din Bănie și din întreaga Oltenie au răspuns solici-tării Editurii „Scrisul Românesc“ trimițînd recentele lor creații consacrate împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu și aniver-sării zilei sale de naștere. Volumul se in-titulează **Porțile luminii**.

MENTIONĂM, desigur, în final și trei lucrări publicate de Editura Ion Creangă : **Partidul, Ceaușescu, România** (poezii ale copiilor), **Omagiu** (în limba maghiară) și **Ceaușescu, Partidul și Patria** (în limba germană) — versuri ale unor autori con-temporani din țara noastră.

Radu Levărdă



Maria-Luiza CRISTESCU

O aburoasă zi de vară

ELCURU știut că într-atița poate umple un copil o zi de vară aburoasă, încît nici nu știu cînd a trecut. N-ai avut vreme nici de treburile tale, ți-ai pierdut pînă și firul gîndurilor. Ziua e atît de plină de parcă nici n-ai trăit-o. Spărit în mii de cioburi. Mai ales cel care n-are copii, nu e mamă sau tată, știe asta. Copilul e străin, nu-i din carnea și singele tău, iar bucuria zilei de vară e mai dorită, mai lacom spulberată. Așa treceau zilele pe lângă Marta și Ioan. Tot așa și pe lângă Tușa Mare. Într-un fel nici ea nu mai avea copii. Doar frații bătrîni intru așteptare.

Clipa în care se trezea Ștefan dimineața era pîndită de toți. Se pregătea masa, se curăța bucătăria, se făceau planuri de joacă și se inventau mincăruri cît mai bune pentru amiază. Nici Ioan, mereu grăbit să-și înghiță zecile de kilometri de natură, nu mai pleca înainte de trezirea copilului. Chiar dacă, fiindcă se culcase devreme, se trezise tot devreme. Mîncea leneș, făcea o plimbare pînă în centrul satului să mai vadă ce se poate cumpăra, venea cu un fluier de jucărie vindut de tîrăni de la munte sau cu o păsărică de ceramică. Apoi, dacă tot nu se trezise copilul, măsura cu pași mari ograda, se sprijinea de gardul puilor și gîndurile, privindu-le lupta pentru o rimă. Se întorcea iarăși spre poarta mare din spre uliță și scotea apă din fîntina cu roată. Cinci găleți, zece găleți. Pînă îl oprea Tușa Mare. Orășenii ori nu observă cam la ce ar putea ajuta într-o gospodărie, ori se pornesc pe treabă cu ruptul. În prima zi făcuse chiar puțină febră musculară spre hazul Tușei Mari. Jenat, întrebuse cum poate dînsa face treaba asta zi de zi, vară și iarnă. Făi putea, așa cum putea să meargă el la servicii în fiecare zi și să facă acolo lucruri cu mult mai grele. În sfîrșit, după discuțiile atît de plăcute cu Tușa Mare, mereu atentă să-i laude pe orășenii ăștia, să le arate că sînt cineva, că muncesc mult, că viața lor, în ce are frumos, înțelept sau greu nici nu se compară cu a ei, căci ea ce mare lucru face și ce mai poate aștepta, apărea copilul somnoros pe scările privarului. Și atunci toți trei începeau ziua aburoasă de vară în care îl iubeau pe Ștefan, zi care va trece atît de lute și se va spulbera ca și cum nici n-a fost. Și el n-au trăit pentru ei, n-au gîndit, iar ziua nici n-a fost. Tușa Mare învia un sentiment pe care îl îngropase sub atîtea zeci de ani. Ioan făcea o glumă cu copilul, îi zburlea mingietor pîrul blond și pleca fluierînd într-o îndelungată excursie.

Marta se pregătea, încet, liniștit, să nu-i scape nimic privirilor și auzului, să răspundă imprevizibilelor întrebări, să nu se lase doborâtă de duioșie. Durerea de cap năvălea din cînd în cînd ca un galop de copite, bubuindu-i în timpane. Noaptea se muta în odaia din mijloc ca să poată rămîne rezemată în perne cu lumina aprinsă. Noaptea copilul era în puterea ei și putea fi numai ea singură cu Ștefan. Întră încet să-l învelescă, să vadă dacă nu a transpirat sau dacă nu-i este prea frig. El se trezea odată și o striga șoptit. Voia apă. Acesta era momentul pe care Marta îl aștepta. Uneori aștepta mult, pînă se înroșea soarele și înroșea fereastră odăii. Era ora la care cercul de fier începea să slăbească strînsoarea, iar anestezia îi dădea Martei un soi de frenezie. Atunci auzea în sfîrșit numele ei șoptit de copil. Se ridica grăbită, călca apăsat, neatentă, deschidea ușa cu mai puțină grijă și scîrția podelele sub pașii fericiți. Ieri noapte, cînd ajunsese lângă pat, Ștefan dormea adînc și liniștit. Ca și cum făcuse un efort să se trezească, îndeplinise o datorie. Aceea de a-i șopti numele. Apoi își continuase somnul. Se răsfața poate. Acasă nu cerea niciodată apă noaptea. Avea un somn sănătos, era un copil sănătos. Era și un copil ascultător și se supusea regulii enunțate de tată: ceri de cu seara tot ce ai nevoie, iar noaptea dormi și nu ai nici un motiv să te trezești. Dar Ștefan știa că Marta nu doarme și că lumina rămînea aprinsă pînă dimineața în odaia de alături. O striga poate numai fiindcă ea aștepta să o strige. Copil cu suflet bun, gata să împlinească tot ce dorești și n-ai cerut sau nici n-ai știut că dorești.

Și ziua aburoasă de vară începea. Marta își bea cafeaua și fuma întînsă într-un sezlong. Copilul încă în pijamaua lui ca de jucărie, bea laptele, mîncea oul și apoi pînca cu gem. Tușa Mare pregătea oalele cu supă cu găluști și papricăș de pui pentru amiază. Prin fereastra deschisă arunca priviri, supraveghindu-l pe copil, dar și pe Marta. Din cînd în cînd își aducea aminte că fusese puțin supărată. Parcă fiindcă nu-i înțelegea nici chiar pe copiii ei ce vor de la viață. Privirea ei

își pierdea din lumină, rămînea ațintită cu îngrijorare pe un obiect așezat lângă nepoată-sa. Ei, dar începea să încălzească bine soarele. Se auzea biziitul albinei cu care sta de vorbă Ștefan în legătură cu gemul. O întreba apoi ce face Regina Albinelor, împărțea în jumătate porția lui cu albina și o ruga să spună Reginei ceva din partea lui. Aici, Ștefan se apleca spre masă și închizînd ochii șoptea ceva ce nu trebuia să audă nimeni. După demonstrația de sentimente prin înghițirea întregii căni de lapte și a nesuferitului „oușor“ care nu vrea să se lase înghițit, începea altă demonstrație, cea de bălat mare. Se îmbrăca singur în odaia dinainte și apărea, întrebător și orgolios pe scările privarului. Era prima întîlnire din zi a ochilor lui cu ai Martei. Da, ea era mulțumită de cum se îmbrăcase. Chiar dacă își pusese un ciorap de un fel și unul de alt fel.

— Ai văzut că te-am lăsat să bei cafeaua în liniște? Venea el lângă sezlong. Acum am să te las să faci plăți liniștită și pe urmă te joci și cu mine!

JOACA începuse demult, o altă joacă decît cu cercul și cu mingea. Joaca de-a „fac tot ce spui tu“. Era joacă și el știa că e joacă. Marta trebuia să fie tot atît de severă și profesoară pe cît de îngăduitoare și mamă. Și echilibrul se păstra greu. Fierească era groaza ei că l-ar putea înțepa albina cu care avea de discutat. Nefierească era prefăcătoria că bea cafeaua și fumează fără să-l ia în seamă. Cereea să fie lăsată în pace, să nu fie deranjată de la ciuitul unui roman sau de la plajă. Cereea, fiindcă așa era pedagogic. Își făcea datoria de profesoară și prietenă a Dorei care l-a dat în grijă copilul. Credea de altfel că asta și dorea pentru sine. Din cînd în cînd o fulgera bănuiala care o intimidă, o rușina, că Ștefan nu o crede. Adică, de ce să n-o creadă? Ce și-ar fi putut dori altceva? Ce se putea dori? Copilul accepta atît de ușor să se supună interdicțiilor ei, ca și cum credea că mai degrabă Marta ar fi vrut să spună contrariul. Sau că ea îl încercă, vrea să vadă cît ține copilul la ea. Ochii lui mari, castanii, zimbetul mic nu erau deloc copilărești în acele clipe. Ei, dar îl striga Tușa Mare apărută în cadrul ferestrei albastre a căsuței piticilor. Avea nevoie de cinci fire de pătrunjel și cinci de mărar din stratul de lîngă gardul cu vecinil. De acolo unde cresc daliile mai înalte decît un om mare. Ștefan pornea, serios, fără să alege. Era o treabă serioasă și interesantă. Se pricepea de minune și nu aducea nici mai mult nici mai puțin decît i se comandase. Doar că pe lîngă cele zece fire de verdeață rupea și o margaretă albă răcîțită în covorul de iarbă. La întoarcere se oprea lîngă sezlongul Martei și îl întindea floarea.

— Uite-o, a crescut pentru tine! spune, cu un ton neglijent. Femeii îi explodau stropii negri de pe iriși într-o mișcare necontrolabilă. Apoi se linișteau, se retrăgeau lăsînd în loc verdele luminos. Pînă la amiază Marta abia dacă îl striga de două ori. Ridica privirea din carte și îl ruga să-i aducă stropitoarea de jucărie plină de apă și să o stropească pe spate. Stropitoarea o găsește copilul în ferdela de lîngă sură, jucărie veche, de tablă, care a fost poate chiar a copiilor Tușei Mari. O stropea ca pe o floare, cu grijă, de la distanță. Întîi pe un umăr, apoi pe celălalt. Îi cerea să întindă un braț, apoi celălalt. O ruga să-și ridice pîrul de pe ceafă ca să nu i-l ude. Și apoi să pună cartea de o parte și să închidă ochii ca să-i stropească claviculele adolescenține, fragile și evidente. Marta închidea ochii, înfiorîndu-se de atingerea picăturilor de apă din stropitoarea de jucărie. Multimea frumos, cu vorbe alungite și fals mingietoare, așa cum vorbesc majoritatea oamenilor cu copii mici. Se ascundea în spatele acestui ton, îl trata ca pe un mic animal fără de minte și cu prea incertă simțire. Copilul o privea iarăși cu ochii lui serioși, prea serioși și accepta. Dacă ea voia jocul ăsta, el se mira puțin, dar se supunea.

— Hai, gata! îl grăbea Marta. Fiecare cu treburile lui pînă la prînz! Îl izgonea, ca și cum nu ea îl chemase. Și nici o urmă de reproș nu se zărea în ochii lui Ștefan. Doar un mic zîmbet înțeleghător. Dimineața aparținea mai ales Tușei Mari. Ea îl trimitea încă o dată între straturi, îl lua de mină și făceau împreună o inspecție la curtea cu pui. Îi numărău. Apoi intrau în căsuța de turtă dulce. Tușa Mare îl așeza pe un scaun cam înalt pentru el, cu toate că putea să se cațere și singur. Ea vorbea cu focul, cu crațița de papricăș, cu găluștile care nu voiau să devină pufoase și aurii. Se încăpățîneau să se întărească și să capete culoarea cenușie a pietrelor de riu. Iute, între polonicuri și capace, Tușa Mare le certa pe

unele și le mingia pe altele, povestind în timpul ăsta despre sora ei Aurelia, despre tovarășul primar care fusese și ieri la ei în vizită, despre matusa Stana, despre babu Grigore și bunul Vichentie.

Ștefan asculta și o privea din spate pe bătrîna încă puternică și iute aplecîndu-se peste plită, deschizînd sertarul mesei și alegînd o lingură de lemn, întinzîndu-se să ia un borcan cu boia dulce de pe raftul de sus al bufetului. O întreba cite ceva despre unul sau altul dintre aceste personaje. Nu incurca deloc treburile. Știa bine care dintre ele se află în Zăpode și-și vîd de treburi și care odihnesc în Prund. Nu confunda nici odată pe locuitorii unui-tărîm cu al celuilalt. Pe unii îi cunoștea, îi văzuse intrînd în ograda și bind un pahar de horincă la masa de sub vișin. Pe alții îi știa frumosi, dormind întinși pe spate și cu mîinile pe piept. Așa i-i descrisese Tușa Mare. Dînsa se lua cu vorba, îl mai întreba cum să facă ea anul ăsta cu merele. Să le culcagă ori să le vindă de-a dreptul din pomi? Iar horinca, mai merită oare s-o facă, să se zdrebească ea, femeie bătrînă? Ștefan chibzuia și-l răs-pundea că e interesant să culeagă merele, dar că horinca nu era interesantă să o facă.

Tușa Mare se învîrtea îndemînatic, deschidea cuptorul plitei, adăuga frunze de pătrunjel, tăia mărunț ceapa și vorbea molcom. După o vreme copilul se lăsa să alunce ușor de pe scaun. Cînd picioarele îi atingeau podeaua se îndrepta tiptil spre ușă și ieșea. Afară era soare, cald, bîzîiau albinele, iar pielea Martei se colora în aurii. Întîlnea privirea Martei din prima clipă. Privirea îl căutase și așteptase tot timpul.

— Ce face Tușa Mare?, îl întreba.

— Povestește despre bunul Vichentie din Prund și ceartă oalele.

— Păi, cui povestește? insistase Marta în prima zi.

— Mie, cui altcuiva?! se mirase copilul. Răbdarea și îngăduința lui aveau și ele o măsură. Cînd socotea el că fusese împlinită, retrăgea și răbdarea și îngăduința. Tușa Mare ieșea în ușa căsuței piticilor și-l stucărea să nu-l deoache.

— Ptiu, bătă-te norocul, copile! Mă lași să vorbesc singură!

Ștefan urmărea o rază de soare mișcătoare, arămînd sau întunecînd pîrul Martei, după cum frunzele în bătaia vîntului îl lăsau drum drept sau i se puneau în cale.

— Zi așa, dumneata vrei să stai cu Marta și să te joci cu ea! rise în zilele următoare bătrîna. Ea e o mămică, e mai tinărară, nu ca mine babă bătrînă!

— Nu, nu-i adevărat! protestase copilul. Nu știa să spună ce nu-i adevărat. Marta nu era o mămică, asta era sigur. Iar Tușa Mare era o tușă mai mare, nu o babă bătrînă.

Marta citea în continuare, fără să-l bage în seamă pe copil. Totuși, destul cu privitul razelor de soare din pîrul ei. Și iarăși spunea acel „gata!“. El trebuia să-și vadă de treabă, să alege, să se joace cu copiii vecinilor în uliță, în fața porții. Cu mingea, cu tractorul pe care îl adusese Ioan de la magazinul de jucării. Și așa pînă la prînz. Încă un ceas, două cît Marta era foarte profesoară și severă. Vocea lui Ștefan se auzea organizînd jocurile, strîndu-i pe copiii mai mari decît el, oprindu-i și explicîndu-le că nu așa, ci altfel e jocul. Jocul cu tractorul care cădea nisip, jocul de-a cine ajunge mai repede la gardul de fier al bisericii. Din cînd în cînd, clopoțelul cîlcănea, poarta se deschidea împinsă cu mare efort și lăsată să cadă înapoi cu zgomot după ce se strecura copilul prin deschizătură. Întră în ograda cu obraji roșii, cu picături ca de rouă pe frunte. S-o vadă un minut pe Marta și gata. Ochii lui castanii erau marți, prea deschiși, pilpitori. Alerga înapoi spre poartă și se ridica pe virful picioarelor ca să apuce clanta mare, ruginită. O apăsa cu greu. Aproape atîrnat de ea cădea pe călcîie și trăgea uriașă poartă. Cîlcănea răgușit clopoțelul.

DACĂ știi că un fapt se repetă, începi să-l aștepti. Altceva nu făcea aici Marta. Lăsase cartea deschisă în iarbă. Nu mai muta sezlongul ca să-i aurească soarele toată pielea trupului. Rămînea cu fața spre poarta uliței, cu razele bătîndu-i în ochii închiși, cu urechile la pîndă să audă vocea, pașii alergați, respirația obosită de efortul împinsului porții.

Ștefan venea iarăși. Uneori parcă întîrzie, uitînd de ea și luîndu-se cu joaca. Atunci cînd, nerăbdătoare, era gata să se ridice și să meargă ea în uliță, se auzea iar cîlcănitul.

După citeva zile, joaca se complica. Treceuse de mult rîstimpul la care trebuia să apară copilul, doar ca s-o vadă puțin. Marta fixa cu privirea poarta uriașă, cea

pe care intrau altădată carele încărcate cu fin și cu bucate. Aici, în spatele ei, era umbră. Parcă se făcuse prea răcoare. Ulița ardea, praful strălucea argintiu și mingietor sub tălpile goale, neapărate ale copilului. Vedea Marta, simțea soarele toropitor de aici de la umbră. Timpanele ei au rezonat dureros:

— Sint aici, Marta, și vin, n-avea teamă!

Ștefan striga tare, ca și cum o uriașă distanță îi despărțea. Striga cu gura aproape lipită de poarta cea mare, dînspre fața ei dogoritoare. Pînă izbuti Marta să-i răspundă liniștitor, cu vocea obișnuită trecu o secundă plină de ecoul cuvintelor lui.

— Stai cuminte, joacă-te liniștit!

— Încă foarte puțin mai stau! E interesant aici! mai striga băiețelul.

Parcă se scuza, el cel mare, iubitor și ocrotitor, el a cărui absență e resimțită ca o rană dureroasă. Of, doamne, cîtă trufie în acești omuleți! Să treacă prin mintea lor că ei și numai ei sint tot ce ne poate ține atîrnați de ziua aburoasă de vară!

Ieri zi strigătul băiatului din ulița însoțită fusese altul. „Mi-e tare dor de tine!“ auzise Marta în răcoarea umedă de sub vișin. Îi răspunsese jucăuș. Și ei îi era tare dor de el, bineînțeles.

Tușa Mare ieșise voioasă, alta și ea în aceste zile de vară, mamă supărată că fiul ăsta nu mai vine odată s-o întrebă ce face de mincare, să comande răsfațat prăjituri de frunză de nuc, de culoare roșie, și cu multă multă... Multă, multă ce? Multă... ce vrei dumneata!

Ei, venea copilul, se răsfața grăbit, îmbrățișînd rochia largă a Tușei Mari, o întreba șiret ce-o mai fi făcînd matusa Stana. Dar buna Aurelia?

Tușa mare era gata să-l răspundă, dar își lua seama. Bătă-l să-l bată sfîntul soare! Copilul ăsta vroia să-i facă pe voie, s-o îmbuneze numai ca să fugă înapoi în praful uliței. Își ridea de ea un pic, așa bun și bălai cum era. Încercase să-l țină lîngă ea, lîngă plita cu oale clocotînd și mirosînd a atîtea mirodenii, frunze și carne. Cu povești, fiindcă îi plăceau atît de mult. Tot poveștile cu care își crescuse copiii, nepoții și strănepoții. Alea care se spun și azi. „Albă ca zăpada“ o ascultase Ștefan pînă la capăt. Avusese răbdare fiindcă Tușa Mare scurtase cît putuse împlîrările. Doar o spusese și răspunsese de o jumătate de secol încoace. Și s-o fi plictisit și dînsa de ea. A doua zi începuse „Scufița Roșie“ cu formula cunoscută: A fost o dată ca niciodată...

Ștefan a întreprins-o, și de pe scaunul prea înalt, cu picioarele atîrnate a început să turule ce fusese odată ca niciodată. Cum Scufița Roșie e o fetiță care duce de mincare bunicii. Cum lupul o înghite pe bunica, dar fetița îi vine de hac lupului. Și gata.

— Păi de ce n-ai spus că o știi? se supără puțin Tușa Mare.

— Pe toate le știu! pufnise băiețelul dîndu-și drumul de pe scaunul prea înalt și ieșînd rîzînd din cuhnie.

Marta se amuzase și ea. Copilul îi aruncase o privire complice. Apoi ochii lui castanii se întunecaseră solemn. O privea cum ride și parcă încuviința.

— Vezi, dacă rîzi nu te mai doare capul! îi spuse.

Registrul vocii, înfățișarea, tot ce era el se schimba după cum avea alături pe Tușa Mare sau pe Marta. Cu tușa era un băiețel de patru ani, răzgîiat, cu obraji roșii, cu strîmbături șirete, cu neputința de a se urca singur pe scaunul prea înalt. Era nerăbdător și neastîmpărat, strîmba din nas și refuza să guste mincare. Apoi se alina stîlcînd un cuvînt sau altul și se oferea să aducă pătrunjel și mărar cînd nu era nevoie. Chiar ieri alergase printre straturi, rupuse un pumn de frunze, buruieni și urzici, mărar și dali și venise iarăși în fugă, aruncîndu-le pe masa Tușei Mari. Ca un cățel jucăuș ieșise rîzînd din bucătăria de vară, urmărit de cearta Tușei Mari.

Marta îl văzuse cu uimire și cu nemulțumire. Punctele verzi jucau în ochii ei și sprincenele subțiri i se ridicaseră a mirare. Nu, nu numai atîta. Un colț al zimbetului măsurat, zimbetul ei din cancelarie și din clasa de curs se schimbă ușor. A neplăcere. Poate a dezamăgire și dezgust.

Nu, așa ceva nu putea fi totuși. Își răsuci sezlongul. Razele soarelui o învăluiră cu totul. Cu brațe subțiri, cu picioarele stingace, nesigure că puteau să se expună, incapabile să trăiască reflex, ignorîndu-se. O stînghereau pe Marta, și brațele, și picioarele, și pîrul arămiu. Avea acum în față casa cu privat. Se gîndi la cancelaria strîmtă pentru atîția profesori, la aerul înăbușitor și la tacticle directorale de a-l strîni pe oamenii ăștia în toată firea. Plictisiți, neîncrezători, apatici, impresionați sau speriați, profesorii vedeau în ochii ei obosiți de atîta mișcare comandată scripirea palidă, nici ea viguroasă, a satisfacției. A unei mărute satisfacții.

Cercul de foc strîns fruntea Martei. Culorile steagului patriei jucau în mii de scînteii arzătoare în fața ochilor ei. Văzu mința copilului fluturată în fața ochilor ei. Dădu capul pe spate ca și cum ar fi urzicat-o aerul. Cu ochii închiși, cancelaria plină de coroane mortuare rezemate de pereti era mai plină de profesori și mai înăbușitoare ca niciodată. Și totuși era răcoare. Aerul era parfumat. Bîzîiau albine și ciripiau păsări.

— În sfîrșit!, strigase Ștefan auzînd chemarea la masă a tușei. Era în mijlocul unei tufe de smeură, lîngă îndepărtatul gard al gherghinelor — dali, paznici frumosi, pete de culoare pe ochii vecinilor care ar dori să vadă ce se petrece în ograda asta. Îi era foame și nimeni nu-l întrebuse nimic de mai mult de un ceas.

Tușa Mare fusese jignită de pozna lui, ori se luase cu treaba. Marta se abandonase durerii arzătoare. Copilul străbătu obosit drumul până la bidonul cu robinet agățat de poarta cea mare a uliței. Se spală pe mâini așa cum cerea cuminența. Se spală și pe obraji. Neîndeminatic, făcea gestul bărbatului ostenit care vrea să se și înviorzeze nu numai să se curețe de murdăria pământului muncit.

Părul blond și-l udă turnînd atîta apă cîtă putea aduna el în palmele căus. Apoi lăsa jetul să curgă pe pulpele lui subțiri, pe picioarele desculțe. Sandalele și le adusesse în mină.

Sub vișin era răcoare, farfuriile albe de porțelan străluceau de curățenie, lingurile și furculițele răsfrîngeau raze în ochii obosiți de trecerea unei jumătăți a zilei aburoase de vară. Din oală ieșeau aburii fierbinți ai ciorbei. Tușa Mare o servi pe Marta apoi se așeză vizavi de ea, alături de Ștefan.

Îi umplu și lui farfuria. Pînă la dungă. Apoi oftă și-și făcu semnul crucii. Mulțimea Domnului pentru bucatele de pe masă și pentru puterea pe care i-o dăduse să le pregătească.

Abia după ce mîncară și frăguțele aduse de la munte în ulcică de un băiat nu cu mult mai înalt decît Ștefan, Tușa Mare văzu brațele subțiri și pufoase ale copilului. Erau pline de bășici mari și roșii. Și se sperie. Îl ridică de subsuori și-l așeză în picioare pe bancă. Apoi îi dădu jos maeul și-l cercetă atentă. Doamne fereste, prea fusese tăcut și cuminte ca să nu fie ceva rău la mijloc. Și piciorușele erau bășicate și roșii atîta cît rămîneau descoperite. Nu, nu-i nici pojar, nici scarlatină. Dacă îl doare? Nu, nu-l doare decît puțin.

Marta văzu petele roșii pe obraji și fruntea copilului și puse iute aceeași întrebare. Nu, nu-l dorea așa de tare capul cum o dorea pe ea. Nu-l dorea decît foarte nițel, șoptea copilul. Privirea umedă, ochii deschiși îi zîmbeau osteniți Martei. Se bătuse cu urzicile, le smulsese pe mai multe. Le călcase în picioare ca să nu mai facă rău zmeurii și florilor. Și îl bătuseră și ele puțin. Cele mai înalte decît el.

— Of, doamne! șopti Marta înăbușit, ca și cum ceva greu îi apăsa pieptul. Ocoli privirea băiatului și mîncă încet, una cite una, fructele parfumate, ca și cum era cea mai importantă îndeletnicire pe care o putea avea. Tușa Mare mai făcîi înspăimîntată de ce pățise copilul. Încercă să-l stringă la piept, dar Ștefan se retrase. Nu voia nici să sufle Tușa Mare ca să-i treacă, nici să-i pună frunze reci de varză sau de nuc pe bășicile rele. Nu-l dorea și trebuia să se culce.

După încă vreo două oftături și vaitături de neînțelegere, ale Tușei Mari, Ștefan își dădu drumul de pe bancă, alunecînd, pînă atinse pămîntul. Mergea la culcare cu Marta. Ea îi întinse mina și obosiți traversară ograda acoperită de iarba moale, urcară scările de lemn ale privarului.

INTR-O zi aburoasă de vară nu sînt numai lucruri plăcute. Se mai întîmplă cite un mic necaz, un fapt greu de înțeles și prin aceasta neliniștitor. Măcar dacă Ștefan ar fi plîns. Dacă s-ar fi vîlcărit, totul s-ar fi așezat în regulă. Așa, Tușa Mare strînse masa, apoi spală vasele, ieși de două ori în împinarea oaspeților care zdrăgăneau clopoțelul porții. Unchiul Dădirlat, cel necăjit de soarta lui bine meritată, slobozi citeva lacrimi pentru răul pe care îl făcuse în viață. Vărul Cerceluș Hertă intră pomotos ca un pustan aducînd vești din Zăpode. Vești hazlii, incurcate de el cu vorbe în vînt, că nu-ți mai dădeai seama dacă este ori nu este ceva serios în ce-ți spune. Cum că se pornise rău vărul Peligrad în contra nașului Miron. Îi dărimase tot gardul grădinii pe care el îi îngăduise să-l ridice cu doi ani în urmă dincoace de mejdă, hotărî adică, pe pămîntul lui. Nu mai era bun acum gardul decît de surcele de foc pentru nănașa Mironoaie care rămăsese cu ochii holbați ca de vedenie și așa sta de două zile, fără să-i vină a crede că se întîmplase ce se întîmplase. Nici Dănilu Popii, nepot de-al lui răposatul Vichentie, doctor mare în Cluj, nu sta liniștit în concediu. Parcă se ciungise la minte și o apucase cu reformele pe la primărie. Intrase poste primar și-i țînuse un discurs lung din care doar puțin răsuflase afară. Cum că trebuie să se umple hîrtoapele sociale din Zăpode. Auzi la el vorba: hîrtoapele sociale!

Tușa Mare ridea și nu prea. Arunca ochii spre fereastra de la camera dinainte. Marta coborî scările privarului. Vărul Cerceluș știa că nu doarme vară-sa, așa că, ea știind că el știe, trebui să apară. În Zăpode nu funcționează scuze cum că nu te simți bine, că ai o migrenă sau... Dacă nu ești la slujbă și nici în bucătărie, rău ori bine, cum îți e, stai cu oaspeții, le dai cuvenită cinstire.

Și așa, privirea iute a holteiului bătrînor prînsă o primă jignire. Marta avea o carte în mină. Vezi doamne, avea treabă, se întrerupsese. Ei, dacă se întrerupsese, întreruptă se cuvenea să rămînă, nu să arate că-i întreruptă. Dar fraza asta o zise Cerceluș a doua zi mamă-sii Petruța, vară dulce cu Tușa Mare și cu buna Aurelia. Și nu rămase ea fără comentarii. Acum crețurile i se adunară în jurul ochilor și zise altceva.

— Vai, dragă vărută, vii dumneata aici în sat, arunci o piatră în baltă și după aia nu mai ieși din ogradă?

Marta prînsă reproșul ironic și răutăcios. Cerceluș nu mai era cel vesel și prevenitor din seara cînd îi făcuse să ridă de poveștile vieții lui. Parcă trecuse nu o săptămînă, ci ani. Poveștile alea erau așa, de spus cui te ține drag, nu și cînd

nu te mai încrezi în inima bună a neamurilor.

— Păi, m-am gîndit, lovi Marta vorbele înapoi spre Cerceluș, m-am gîndit că, așa cum te cunosc, abia așteptai să te arunci îmbrăcat în baltă și s-o scoți. Să nu fie vreo piatră prețioasă și să rămii în pagubă.

— Ei, nu ești dumneata dintre acelea care să zvîrle ceva de bun. Atîta pricepere la oameni mai am și eu ca să nu te bănuiesc că ți-a picat din mină ceva ce-ți era de folos. Din contra.

Marta puse cartea pe masa de sub vișin. Se așeză și vărul. Tușa Mare aduse tava cu sticla de horincă și trei păhărele. Vorba rămăsese pe a lui Cerceluș. Dar nu-i păsa ei de asta. În alte și neașteptate locuri o duceau gîndurile. Nici ea nu le putea strîni, și nici nodurile ori împletiturile din capul vărului ei n-o interesau. Trecuse vremea cînd pentru a-și da măsura inteligenței și a rangului social între zăpodenii împrăstiați pretutindeni zvîrlea și ea înapoi vorbele primite pînă cînd celălalt nu mai găsea răspuns și rămînea cu ele în brațe. Un fel de luptă tradițională și la mare cinste, cu atît mai mult cu cît vorbele erau înțepătoare, tăioase, groase și cu subînțelesuri, bătute. Nu era joaca ironică și subtilă, hazul nevătămător al oamenilor de la cîmpie. Aia dădeau recitaluri de vorbe, făceau concursuri care știu mai multe, mai colorate și mai sevoase. Rideau de ei și de alții în același timp. Zăpodenii înțepau, împungeau ca să iasă învingători.

Ei bine, azi ieșise învingător Cerceluș. Dacă asta îl mulțumea, Martei nu-i făcea nici un necaz. Numai că Cerceluș nu se apucase să arunce vorbele fără un scop. Lupta asta zăpodeană nu era doar așa un joc de duminică de dragul jocului și ca să-ți umpli timpul. Tușa Mare privise neliniștită tăcerea Martei. Oare nepoata nu voia să priceapă că nici degeaba nu venise vărul Hertă și nici nu-și bătuse gura de pomană?

Marta nu voia să priceapă ceea ce n-avea de priceput. Ori nici asta nu era o atitudine care să lase indiferent un neam apropiat. Dacă a vrut să-ți reproșeze ceva, ori îi rezezi vorbele înapoi, înfrîngîndu-l și ștergînd reproșul, ori îl întrebi serios și pe față ce-i trebuie de la viață ori de la tine, ca să-l lămurești că nu te știi vinovat de ceva, dar nici nu treci pe lingă părerea lui ca pe lingă un perete. Așa se face că după ce dădu peste cap un pahar de horincă, vărul Cerceluș, cu obraji brăzdați, cu privire posomorită ca a omului de peste patruzeci de ani, se ridică și se îndreptă spre poartă. Martei i se pără caraghioasă seriozitatea lui. Nu-l văzuse niciodată așa. Nu i se potrivea. El era holteiul bătrînor umblind după feteșane.

ȘTEFAN se culcase fără o vorbă, fără jocuri și alintături. Brațele și picioarele bășicate de urzici le bălăngănisese, cu nesiguranță, parcă rușinîndu-se de ele. Își trăsese pătura pînă la bărbie, cu gesturi de adolescent vinovat nici el prea sigur de ce anume, dar oricum vinovat. Copilul pufos, mirosind a lapte, parcă se lungise așa de pe o zi pe alta. Brațele lui făcuseră o umbră, desigur doar o părere, de mușchi. Pe mâini, venind serpuind dinspre degete apăruseră venele albastre, pulsînd. Ca la un om obosit de muncă.

Amintindu-și ultima imagine a lui Ștefan înainte de a adormi, Martei i se pără neliniștitoare. Atunci nici nu-l privise, nici nu dorise decît să plebe cît mai repede de lingă patul lui. Și poate copilul simțise. Căci își acoperise privirea cu pleoapele, zîmbise forțat și fusese cuminte cu stingăcie. Acum, arsura cercului din jurul capului slăbi, dîndu-i un răgaz. Micul sentiment de aversiune apărut aiurea se topi și-i luă locul feroarea dorului de a-l vedea pe copil lingă ea. Durerea ei anesteziată se umplu de imaginea lui dragă, bună și nevinovată. Ce-i păsa ei de mersul cam țeapăn al vărului Cerceluș, chiar dacă voia să însemne un fel de supărare. Parcă și pășea mai greu cu un picior acum cînd părăsise o clipă joaca lui de-a veșnicul adolescent. Păcat de el! Nu-i ședea bine să-și arate vîrsta și nici nu mai era decent. Îi obînuise pe toți cu flecăreala lui bucuroasă de viață și n-avea încotro. Trebuia să rămînă așa pînă îl vor duce să se odihnească în Prund, hotărî Marta cu un soi de veselie răutăcioasă. Nu observă privirea dusă departe a Tușei Mari. Se ridică iute și, aproape în fugă, urcă scările privarului. Ștefan așteaptă, e trezit demult și stă cu ochii întrebători, nesiguri, ațintii pe ușa pe care trebuie să intre ea. Nu-l poate lăsa să aștepte și chiar îl va îmbrățișa ușor în timp ce se va juca prefăcîndu-se că trebuie să lupte să-l dea pe leneș jos din pat.

Pînă cînd se va lăsa seara și va cîlcîni clopoțelul bufnit de mina neîndeminatică a stăpînului orășean, ei se vor juca. Ea îi va spune o poveste „interesantă”. Nu „Scufița Roșie”, nici „Făt-Frumos din lacrimă”. Pe astea și multe altele le știe el pe dinafară. Una pe care o dorise el, una încă netrecută în cărți cu poze. Despre palatul dărimat. O începuse el însuși de citeva ori. Voia să amintească Martei ceva ce n-avea cum să-și amintească fiindcă nu știa. Și nu știa pentru că nu era. Despre fiul de împărat care pleacă în lume, și cînd se întoarce palatul e dărimat și năpădit, da, da! năpădit de buruieni și șoareci, iar părinții lui au murit. Aici trebuie continuată povestea de Marta despre cum încearcă fiul împăratului să-și învie părinții. Și are nevoie de apă vie adusă în cioc de un vultur sau — cine știe? — poate că altfel trebuie să se întîmple lucrurile.

(Fragmente de roman)



Paul Alexandru GEORGESCU

Cosmogonie

Cerul

Cerul, nu zic, este o bună treabă,
Făcută însă-a doua zi și cam în grabă.

Apare dimineța, liniștit,
După ce căsăpirea-n noapte-a luat sfîrșit.

Se-ntinde-apoi senin, blajin, la fel,
Asupra semînței lui Cain și-a lui Abel.

Dar poate nici nu e, cum demonștra Ciun-Cen,
Decît o combinație de azot și oxigen.

Iar scară, să-l îndrepti, nu poate fi,
Dovadă e-o urcăm treaptă cu treaptă, zi de zi.

Și totuși îl atingi cu mina, simți că este
În dragoste, în vis și în poveste.

Ba are, cînd zimbește, curcubeu:
Culoare, vrajă, cîntec, tu și eu.

De ce nu vine jos, el, darnic, pur?
Să ne-mproșcăm cu un noroi azur.

Atunci ce faci să fie bun într-una?
Să-l bați în cuie de-aur, drept și totdeauna.

Focul

Desigur, fără el se stinge jocul,
Nu-l mai putem juca, fără El, focul.

Din stea pînă-n amnar e-in orice loc
Căci toate focurile sînt un singur foc.

Același foc mocnește sau dansează
În vatră,-n trupul cald, în mintea trează.

Și-n timp ce ard în el firese și nefirese,
În cite feluri și de cînd, le socotesc.

Întîia facă-am smuls-o de la zei,
Motiv etern de rică între noi și ei.

La început era trăznit, ne ataca,
Ardea orașe, biblioteci. Era ceva...

Acum muncește, imblîzit și ferecat,
La fabrici, la motoare... Funcționar de stat.

Soția-mea e mindră, i-a făcut un clipș.
Dar eu mă tem, cu clipș sau fără, de apocalips.

Pămîntul

Nu-mi pasă dacă-i plat, rotund sau ondulat,
Mă doare că e mic și neajutorat.

De iei breakfastu-n Australia, bunăoară,
Poți savura-n Ankara baclavă, pe seară.

Dar poate mă înșel pe ton de glumă,
Poate problema-i alta: piatră e sau spumă?

Etern sau pieritor și cum îl simt?
Acasă, liniștit cu cărți de-argint,

Mă-ntreb de mai există, îngropat pe sub beton,
Parchet, televizor și telefon.

Sau este afară și — ciudat descintec —
Revine primăvara plin de flori și cîntec?

Apoi mai vin și scepticii: pămîntu-i fum,
Fără comori, nici rost nici drum.

Eu cred că tot avem ceva: e lutul de-ntrecut.
Deși, pînă acum, pare că-i un făcut...

Apa

E-o prefăcută. Noe a prefăcut-o-n vin,
Iar Cezar Borgia, per gli amici, în venin.

Și schimbătoare. Mică-n lacrimi de copil;
Enormă, lătareasă în Amazon și Nil.

Chimiștii au băgat, ca vracii, apa-n toate:
Sîntem trei sferturi apă, restul... ce se poate.

Eu personal iau tehnica și mă răz bun,
Închid puhoiu-n țevi, furtuna în furtun.

Este de luat deci nici prea-prea nici foarte-foarte
Și-i bine pașii în deșert să nu te poarte.

Adeseori mă-nec în vis, mai rar în visuri.
Dublă scăpare. Două paradisuri?



„Primăvara eroului“

„Zilele Caragiale“

● ÎNTRE 29—31 ianuarie s-au desfășurat la Craiova „Zilele Caragiale”, ediția a VII-a, în organizarea Societății culturale „I.L. Caragiale”, Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Teatrului Național din Craiova.

A avut loc premiera de gală a filmului românesc *Năpasta*, în regia lui Alexa Visarion. A vorbit, din partea realizatorilor, și a răspuns la întrebările spectatorilor, actrița Dorina Lazăr. S-au reprezentat spectacolele *Al dimitale*, *Caragiale*, montaj de scrisori și fragmente literare — realizat de regizorul Mircea Cornișteanu și o echipă alcătuită din actorii Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Iancu Goanță, Nae Gh. Mazilu, Ion Colan, Remus Mărgineanu.

Intrucit tema sesiunii științifice din acest an a fost „Descendențe și filiații caragialene”, s-a mai prezentat spectacolul craiovean *Jolly Jocker* de Tudor Popescu (regia Valentina Balogh), *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu (spectacol valoros al Teatrului Național din Timișoara, regia Ioan Ieremia, scenografia Emilia Jiranov), *Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu (Teatrul din Pitești, regia Romulus Vulpescu). În cadrul reuniunii științifice au contribuit cu comunicări și au înfățișat puncte de vedere prof. univ. dr. Ștefan Cazimir (București), dr. Klička Diamandieva (lector bulgar la Universitatea din Craiova), conf. dr. Radu Radoslav (Timișoara), conf. univ. dr. Maria Vodă-Căpușan (Cluj-Napoca), lector univ. dr. Sonia Cuciureanu (Craiova), lector univ. dr. Cornelia Cirstea (Craiova), criticii și cercetătorii Romulus Diaconescu, Alexandru Firescu, Ion Cazaban, Alexandru Dan Condeescu, Marian Popescu, Patrel Berceanu, prof. univ. dr. Ion Zamfirescu.

La dezbaterile asupra spectacolelor și la înfățișarea cu artiștii amatori de la Casa de cultură și Liceul industrial nr. 10 — care au prezentat spectacole cu piese de I.L. Caragiale și D.R. Popescu — au participat, în afară de unii din cei notați mai sus, și scriitorii Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic, Tudor Popescu, Romulus Vulpescu, Andi Andrieș, Dumitru Dinulescu, criticii Ion Toboșaru, Victor Parhon, Doina Modola, Julieta Țintea, Liana Cojocar, Octavia Trăistaru, Serafim Duicu. Cleopatra Lorințiu, actori, regizori, directori de teatru.

Diploma Societății „I.L. Caragiale”, pentru cele mai importante contribuții la valorificarea operei caragialene, a fost acordată în acest an regizorului teatral și cinematografic Alexa Visarion.

Lucrările celei de-a șaptea sesiuni au fost conduse de criticul Mihai Ungheanu, președintele Societății „I.L. Caragiale”, criticul Valentin Silvestru, vicepreședintele, criticul Alexandru Firescu, secretar, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național, și Romulus Diaconescu, redactor șef adjunct al revistei „Ramuri”.

Membrii conducerii Societății „I.L. Caragiale” au fost primiți de tovarășul Ion Radu, prim-secretar al Comitetului județean de partid Dolj. (Rep.)



Moment din *Primăvara eroului* de Emil Poenaru, pe scena Teatrului din Braşov, cu actorii Virginia Itta Marcu și Dan Dobre

P RIMĂVARA EROULUI de Emil Poenaru, recenta premieră a Teatrului din Braşov, are ca sursă de inspirație procesul tinerilor comuniști și antifasciști care a avut loc în acest oraș în primăvara anului 1936. În spectacol ficțiunea se întâlnește cu documentul. Personaje autentice există alături de altele imaginate de autor, menite a contura împreună o tipologie și un conflict semnificativ pentru acest eveniment istoric. Momentul este evocat prin prisma atitudinii celor de dincolo de banca acuzării: părinți, rude, tovarăși de luptă, simpatizanți ai inculpaților. O luptă inegală, surdă și dirză cu reprezentanții autorităților militare și ai justiției duc cei apropiați victimelor, oameni nevoiași, apăsați de griji, sau intelectuali de bună credință, cu demnitatea profesiei.

Această situație-limită în care se pregătește sentința devine prilej de înfruntare și de confruntare a eroilor cu ei înșiși. În fața forței represive și a amenințărilor unii cedează, dar pe cei mai mulți îi unește o comuniune de sentimente nobile. Ni se dezvăluie teroarea,

mașinațiile, jocul cinic de culise care trebuie să ducă la pedepsirea actului revoluționar; se demonstrează cu documente consecințele abuzului de putere (în timpul anchetei tinărul comunist George Păunescu a fost ucis de jandarmi).

Dinamica replicilor pune în lumină importanța acțiunii grupului de la Ulmi în fruntea căruia se află conducătorul revoluționar, în vîrstă de 18 ani, Nicolae Ceaușescu. Portretul tinărului comunist crește din amintirile duioase ale mamei și ale surorii, din admirația plină de respect a avocatului apărării și a ziariștilor sau din indignarea și dezaprobarea acuzatorilor. Din aceste frînturi de gânduri se compune profilul luptătorului, un spirit frămîntat în care se afirmă cu putere sentimentul responsabilității sociale și al celei politice. Piesa aduce la rampă cuvintele rostite atunci de eroul care a schimbat fața procesului. „Aici se judecă cu ușile închise după sistem fascist” și „Să ne solidarizăm cu tovarășul nostru”. Finalul, deși tragic

prin condamnarea la temniță grea a comuniștilor, aduce totuși prin liniștea și pacea Mamei îndurerate o undă de înțelepciune și de înțelegere profundă a mersului istoriei și al unui destin exemplar.

Reprezentarea acționează afectiv asupra spectatorului. Marea sărbătoare a poporului român — aniversarea celor 50 de ani de activitate revoluționară și 65 de ani de viață ai secretarului general al Partidului — proiectează montarea în actualitate. Dar această reconstituire emoțională nu reușește să epuizeze sensurile evenimentului.

Ritualul scenic propus de regizorul Eugen Mercus este cel al simplității. Un decor funcțional, cu recuzită minimă, semnat de Tatiana Manolescu Uleu, sugerează ambianța rece și ostilă a unei săli de tribunal. În acest cadru scenografic spectacolul este construit pe tensiunea dialogului. Într-o încordată așteptare, personajele au gesturi simple, priviri neliștitoare, rostiri învăluite, mișcări lente. Printr-o evoluție sobră, fără emfază sau poză, actorii Paul Lavric (Aprodul), Dan Săndulescu (Avocatul), Dan Dobre, (Muncitorul), Ioan Georgescu (Ziaristul), Paula Ionescu (Sora), creează compoziții viabile. Geta Grapă, Victoria Cociaș Șerban, Luminița Blănaru evidențiază expresiv condiția socială a eroinelor interpretate, existențe fără speranță, hăituite de cruzime și neînțelegerea celor bogați. Nicolae C. Nicolae relevă dimensiunea tragică a Bătrînelui, stările opuse care se caută și se resping în eul său, între teroarea culpei și povara pierderii ființei dragi. George M. Gridănușu (Plutonierul), în tendința de a colora, își împovărează rolul cu elemente pitorești. Dicția nestudiată îi frînează lui Ion Jugăreanu (Colonelul) capacitatea de expresie, acesta dînd inconsistență unuia din polii de greutate al montării. Se detașează Virginia Itta Marcu prin jocul interiorizat, înnobilit de reculegere meditativă. Actrița realizează, fără ostentație, chipul demn, plin de măreție, calm și frumusețe umană al Mamei.

Ludmila Patlanjoglu

Premieră la „Național”

S -A DISCUTAT mult în ultima vreme și nu fără temei despre repertoriul primei scene a țării, despre calitatea spectacolelor și caracterul lor, dorit de toată lumea reprezentativ, dacă nu chiar exemplar, pentru ideea de Teatru Național, pentru glorioasele sale tradiții și pentru rolul deosebit ce-i revine în contemporaneitate, în mișcarea noastră teatrală și în cultura noastră socialistă în general. Răspunsul teatralului, singurul care interesează dealtfel, e acela pe care îl dau spectacolele sale. Pentru că e firesc ca prima scenă a țării, dispunind nu numai de condiții de montare, ci și de un colectiv artistic cum n-au alte teatre, să-și propună reprezentanții cu un grad de dificultate sporit față de acela pe care și-l pot propune celelalte teatre din București și din țară.

Fie și din acest punct de vedere, „tehnicist”, și tot s-ar cuveni deci să salutăm prezența *Ploșniței* lui Maiakovski în repertoriul primei noastre scene, sarcina artistică pe care și-a luat-o regizorul Horea Popescu fiind dintre cele mai mari și cele mai grele. Motivele de a saluta *Ploșnița* în repertoriul Naționalului sînt însă mult mai numeroase, piesa lui Maiakovski fiind dintre acelea care au jalonat dezvoltarea gândirii teatrale a veacului nostru, revoluționind arta scenică sub aspectul militanțismului și al implicării ei directe în procesul edificării unei lumi și a unui om nou, cu o conștiință înaintată, capabilă să se opună structural tarelor morale legate de parvenitismul din vechea societate. Inutil a mai sublinia deci „actualitatea” de fond a piesei, în condițiile în care parvenitismul social, departe de a fi dispărut, dă și astăzi destul de furcă, virulența satirică a autorilor noștri contemporani aflîndu-se astfel într-un consens cu autorul amintit. Angrenînd mase de oameni în această punere „sub lupă” a parvenitismului, pe

care o poate săvîrși teatrul, pe care este chiar dator s-o facă, piesa e dintre acelea care trebuie neapărat văzute, prezența ei în repertoriu argumentînd cum nu se poate mai bine necesitatea virulenței satirice în eradicarea tarelor morale ale vechiului.

Pe de altă parte, e greu de spus totuși cum „ar trebui” să fie montată astăzi *Ploșnița* lui Maiakovski pentru a conduce la un spectacol cu adevărat important. Important ca semnificație contemporană a satirei și ca artă teatrală încorporată în această semnificație, important așadar ca fapt de teatru, care să reînvie odată cu opera și ceva din „deschiderea” pe care ea a adus-o în istoria universală a satirei.

Benefica inexistență a unui unic răspuns și a unei „rețete” în materie permite apariția unui număr practic nelimitat de răspunsuri posibile și valabile în principiu, în funcție de fantezia și de inventivitatea regizorului ce-și propune să redescopere opera, liber de orice alte constrîngerii în afară de aceea de a-și găsi spectacolul pentru spectatorul contemporan, numai așa putînd fi respectat spiritul profund revoluționar al operei lui Maiakovski. Nu cerea oare „poetul revoluției” și autorul *Misterului-buf* ca „în viitor voi toți cei ce veți juca, monta, citi, tipări *Misterul-buf*, schimbați-i situațiile, faceți-o actuală, corespunzătoare zilei” (s.n.)? Iar în legătură cu *Ploșnița* — „piesa (ca și revista)” — de a cărei „factură publicistică” era pe deplin conștient, nu atrăgea oare atenția autorul ei că „Problema principală este demascarea filistinismului contemporan” (s.n.), precizînd că „dacă va fi nevoie, vom aduce schimbări în text și în situații”? Și nu tot Maiakovski prevedea că „Puterea de influență a comediei asupra spectatorului poate fi înzecită (sau anihilată) de actori, decoratori, tehnicieni, muzicanți etc.”, invitîndu-și implicit regizorii nu la

reconstituiri de epocă și de situații, ci la actualizări de fond și de substanță, în această demascare a filistinismului contemporan? Atunci cînd își încheia notele însoțitoare ale piesei scria: „Principalul însă depinde desigur de *avîntul* pe care îl va avea regizorul. Sînt convins că se va *avînta străsnic*” (s.n.).

Cu toate meritele incontestabile în punerea în circulație a acestei satire de răscruce în istoria genului, după spectacolul semnat de Horea Popescu noi nu mai sîntem chiar așa de convinși de „strașnicul avînt” regizoral. Și nu pentru că reputatul regizor al primei noastre scene, inversînd ordinea unor tablouri și oferindu-ne ceea ce se cheamă acum o „versiune scenică” proprie, nu s-ar fi „avîntat” într-o super-producție artistică, (supra-populată și supra-etajată), ci doar pentru că nu s-a avîntat totuși pînă la capăt, rămînînd pe alocuri la „epiderma” lucrării, neajungînd totdeauna la problemele ei de fond, adică, în primă și în ultimă instanță, la acelea care fac răcorul cu actualitatea. A rezultat o impresionantă desfășurare de forțe care „spune” însă relativ puțin din acest ultim punct de vedere, impunîndu-se de-abia către finalul reprezentației, unde satira își revendică fioul tragic, cu o justificată coerență interioară.

L-am regăsit, desigur, pe regizorul profund care este Horea Popescu în acest impresionant accent final. L-am regăsit cu reală satisfacție în tumultoasele mulțimi forfotitoare din perioada N.E.P.-ului, în tabloul în care Prîsipkin și Baian își fac cumpărăturile, cu banii mamei soacre Renaissance, l-am mai întrezărit apoi de cîteva ori în tabloul de la căminul tinerilor nefamiliați și în acela al nunții lui Prîsipkin.

Nu l-am putut recunoaște, în schimb, în minuțioasă și atît de inutilă „reconstituire” a aparatului (și aparatului!) de dezghețat oameni, în imaginarea „tehnicii” viitorului, cînd ceea ce trebuia să fie un joc spiritual și o convenție sprintară a devenit un mecanism greoi, pe cit de sofisticat și de strălucitor, pe atît de lipsit de haz. În locul extraordinarei forțe de

șoc a satirei maiakovskiene accentul e pus uneori pe momente pitorești, urmărite în sine, pînă în pragul unor exagerații aberante (ca acea „veșnică pomenire” de la nuntă!). Sînt în tabloul acesta al nunții — și nu numai în el! — și mici bijuterii compoziționale (datorate unor actori de excepție ca Gheorghe Dinică, în Oleg Baian, și Radu Gheorghe, în Cavalerul de onoare și Descultul), sînt unele scrutări ale universului uman demne de prim-planurile unui Fellini, dar e și multă pastă prea groasă ca umor și prea subțire ca spirit. În general, toate momentele care se desfășoară „în trecut” au o anumită organizatitate, asigurată și scenografic (decoruri — Virgil Luscov și Horea Popescu; costume — Doina Levinta). Momentele care ar trebui să se desfășoare „în viitor” sînt (și scenografic) mai artificiale.

Discutabil rămîne și felul în care a fost gîndită distribuția spectacolului; aerul său ușor desuet (atît de străin spiritului maiakovskian!), ca și tentele de umor grosier ale acestuia nefîind străine de distribuția lui Dem. Rădulescu în Prîsipkin. Sigur că Dem. Rădulescu știe foarte bine să facă lumea să ridă, numai că una e să rîzi de ce poate să facă „Bibanu” și cu totul altceva ar fi fost să poți ride nu cu „Bibanu”, ci de Prîsipkin! N-am înțeles de ce a fost neapărat nevoie de Draga Olteanu-Matei ca să facă configurație în Elzevira Davidova Renaissance, cu tot hazul „tinerii” perechi astfel constituite, după cum nu putem înțelege rațiunile distribuirii lui Gheorghe Cozorici în rolul comic al Directorului grădinii zoologice. Mult mai aproape de adevăr, de adevărul piesei, ca și de acela al spectacolului, e Coca Andronescu în Zola Beriozkina, reușind turul de forță al ambelor ipostazieri temporale ale personajului. Horea Popescu a ezitat, se pare, între tinăra generație și vechea gardă a Naționalului, vrînd să le împace și pe una și pe cealaltă, ba chiar să le facă a se armoniza reciproc. Unitatea de stil a reprezentației suferă. O montare de anvergură, încă perfectibilă.

Victor Parhon

Ritm

■ PENTRU a ajunge să fie protagonist, în filmul lui Yves Robert, din 1958, Louis de Funès trăsese mai bine de un deceniu — din 1945, interpretase numeroase roluri secundare, în felurite pelicule; deși încă **Nevăzut, necunoscut** (așa se intitula acel prim succes al său), el îndrăznise să creadă în steaua sa comică și izbutise să găsească drumul celebrității, lansind cascade de grimase și de gesturi sacadate. De atunci nu a mai avut nevoie să-și modifice freneticele ritmuri; și-a ales numai spații pitorești și variat colorate pentru spectaculoasele sale pantomime. Mediile și identitatea personajului său se schimbau neîncetat, dar cadențele evoluției sale rămăneau aceleași. Istoriile contemporane de cinema au trebuit să-i consenmeze — fie și succint — recordurile. Căci „vedeta numărul unu” a comediei populare franceze își cucerise definitiv publicul, iar afișele cu numele său chemau către sălile de proiecție, aflate în toate colțurile lumii, milioane și milioane de spectatori.

Vodevilurile, farsele, parodiile reveneau la modă pentru a-i reliefa performanțele lui Louis de Funès (iulie 1914—ianuarie 1983); acrobație pură se demonstra alerta succesiune de mișcări ale feței și ale corpului său, astfel încât părea firească înstituirea actorului ca motor independent al fanteziilor burlești. Louis de Funès nu își improviza recitalurile, ci se transforma pe sine într-un „mecanism” izvoditor de gaguri. Metamorfoza avea pe ecran aparențele spontaneității, deși pe platou munca era grea, intensă și sobră. „E dificil să admiți că acest omuleț serios face să ridă o Franță întreagă” — nota în finalul reportajului său un ziarist, iar actorul însuși mărturisea că după „atâtea distracții” are nevoie de odihnă și liniște.

În anii de început ai carierei sale, Louis de Funès gindea că nu poate pași pe scena Comediei Franceze, că nu e potrivit să intre în casa lui Molière; totuși, mai târziu, a încercat să aducă pe ecran un text al marelui clasic. Dar experiența cu **Avarul** (1980) a rămas singulară în existența sa cinematografică. Starul a trăit senin, fără orgolii, atotputernică fiind doar bucuria de a se ști întâmpinat mereu de aplauzele multimilor. S-a supus deci gustului și dorințelor publicului larg, pentru care a privit către **Frumoasa americană** (1961) și s-a luptat cu **Fantomas** (începând din 1963), pentru care a fost **Hibernatus** (1969), **Omul orchestra** (1970), celebrul bucatar din **Aripioară sau picior** (1976), genialul inventator din **Zizania** (1978) și, mai ales, **Jandarmul din Saint-Tropez** (din 1964 până în 1982 a revenit de șase ori în uniforma eroului mult îndrăgit, i-a prelungit itinerariile până la New York, i-a reconstituit aventurile căsătoriei și elanurile de la vîrsta pensionării, i-a dăruit o echipă de subalterne, în cel din urmă film).

Ioana Creangă



„OMAGIU”

FILMUL *Omagiu* închinat tovarășului Nicolae Ceaușescu (autorii: Nicolae Dragoș, Dinu Săraru și Virgil Calotescu) este o operă de o factură cinematografică deosebită, căci este în egală măsură și un amplu documentar istoric (un cuprinzător compendiu în imagini al trecutului întregului popor) și o emoționantă urare, o felicitare adresată conducătorului țării cu ocazia aniversării a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei sale de naștere; de asemenea, pelicula aspiră să fie o biografie amănunțită, dar și o evocare, o descriere a anilor de edificare a societății noastre socialiste. Astfel, din marile evenimente ale trecutului și ale prezentului se reconstituie gândirea novatoare și activitatea practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Pregnant, de-a lungul documentarului *Omagiu*, revin de asemenea în prim plan noțiunile de tinerețe și tineret. Căci tovarășul Nicolae Ceaușescu își începe activitatea militantă încă din 1933, de la vârsta de 15 ani; el a fost organizatorul tineretului comunist de ieri, el este îndrumătorul, educatorul și exemplul noilor generații de muncitori, țărani și intelectuali de astăzi. În prima perioadă a activității sale revoluționare tinărul activist strîngea laolaltă, din toate județele țării, pe tinerii re-

voluționari. Chiar în fișele poliției, el era caracterizat „agitator comunist periculos”. Arma lui era pledoaria și organizarea tinerilor.

Reluind actualitățile filmate în epocă, urmărind rapoarte, fotografii, documente de arhivă, decupind citate din presa vremii, lung-metrajul *Omagiu* are meritul de a face să reînvie, pe peliculă, marile momente ale istoriei românești. Din imagini cu valoare simbolică se alcătuieste deasemenea o impresionantă cronică a anilor construcției societății socialiste multilateral dezvoltate. Cuvintele „multilateral dezvoltat” au un caracter riguros definitoriu. Tovarășul Nicolae Ceaușescu cere și urgentează dezvoltarea tuturor ramurilor industriale, atribuindu-le fiecareia rolul cel mai potrivit. Și acest rol potrivit îl cere pentru industriile „de vîrf”, pentru industria constructoare de mașini, pentru electronică, astronautică sau pentru industria chimică, pentru cucerirea unor noi surse de energie și de materii prime, dar și pentru o agricultură avansată. Era nouă, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, e definită și edificată cu cutezanță și clarviziune revoluționară. De-a lungul filmului îl vedem pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în întâlnirile sale de lucru cu oamenii mun-

cii din toate județele țării, la consfăturile cu țărani, cu oamenii de știință și artă, la congresele și conferințele Partidului Comunist Român. Îl vedem de asemenea pe Președintele Republicii Socialiste România adresîndu-se lumii întregi, luptînd pentru pace și prietenie cu toate statele lumii, acționînd pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pentru colaborarea dintre toate popoarele, pe baza recunoașterii principiilor fundamentale de libertate, independență, suveranitate națională. Conducătorul statului nostru, prin vizite și schimburi de idei cu numeroase țări, indiferent de sistemul și orînduirea lor (peste 130 de volume au apărut în străinătate), a dovedit practic posibilitatea unui dialog real și constructiv pentru întreaga lume.

Filmul *Omagiu*, realizat într-un moment sărbătoresc, aspiră deci să reflecte plenar starea de spirit a întregului popor, gândurile și urările adresate, din fiecare colț al țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, ctitorului României moderne. Filmul dorește în egală măsură să aducă o mărturie revelatoare despre viața, despre izbînzile materiale și spirituale ale societății noastre socialiste.

D. I. Suchianu

Radio tv.

În actualitate

■ **Călătorie prin țara mea** este o carte t.v. de reportaj, cu o frumoasă tradiție și o relevantă prezență. Incluziunea a cit mai mulți scriitori reprezentativi (cei mai mulți prozatori au cultivat în anii debutului dar nu numai atunci reportajul) printre autorii ciclului este în măsură să dea o lumină încă mai puternică documentarelor așteptate cu atîta interes.

■ A regla transmisiile simultane a trei programe radiofonice și două de televiziune nu este deloc simplu, una dintre principalele griji fiind aceea de a evita, pe cit se poate, concordanța în orar a aceluiași tip de emisiune. Se întîmplă, nu rareori, ca opțiunea să fie greu de formulat căci, iată, de pildă, luni seara, în jurul orei 20,00, începea la televiziune **Moștenire pentru viitor** (dedicată lui Gib Mihăescu), la radio, pe programul I, premiera de teatru radiofonic **Laboratorul** de I. D. Șerban (cu George Constantin, Irina Petrescu, Mircea

Albulescu..., regia Dan Puican) iar la radio, pe programul II, **Arhive sonore** (prezentate de Sanda și Valeriu Răpeanu). Ce să ascultăm sau să vedem mai întîi? Pentru miercuri, putem repeta întrebarea. Seara, tot în jurul orei 20,00, spectacolul radiofonic **Donna Rossita** de F. G. Lorca se difuzează în același timp cu **Scena și ecranul** (la televiziune) și **Seara culturală**. Cartea, scriitorul, cititorul (la radio), toate emisiuni analizînd sau înfățișînd aspecte din istoria și actualitatea diferitelor arte. Decalarea transmisiunilor de acest tip din cuprinzătorul program al serilor, în intervalul orei de reală audiență, se impune.

■ Marea șansă, generatoare de autentică bucurie spirituală, a celor ce au urmărit ultima **Serată muzicală** t.v. a fost aceea de a-l cunoaște pe Radu Beligan într-un „rol” cu totul și cu totul nou: Radu Beligan cel de fiecare zi, așa cum, desigur, îl știu colabora-

torii și prietenii apropiați, nu și marea public însă. Cînd l-am văzut prima oară, în adolescență, actorul era înconjurat de aura unui prestigiu artistic verificat de timp. Faldurile „trenei” de roluri și succese pe care o ducea cu sine erau bogate. În anii următori, cel puțin pentru mine, imaginea sa nu a suferit schimbări fundamentale și deși rolurile, mereu altele, au îmbogățit fie și cu o nuanță portretul inițial, acesta a rămas în datele lui fundamentale același. Ascultîndu-l recent vorbind despre **Fenomenul Mozart** dar și despre sine (cu o voce la început tremurătoare sub magnetismul inefabil al emoției), despre colegi și teatru, despre artă și artiști, am descoperit frînturi din imaginea interioară a unei personalități de emoționantă complexitate. Distincția și acuratețea aprecierilor, temeiul solid al referințelor culturale, căldura înțeleaptă ce colora cuvintele sale despre confrăți au demonstrat că Radu Beligan — omul, căci el ni s-a impus în această inedită ipostază t.v., este dominat deopotrivă de spiritul de geometrie și de cel de finețe. La Mozart, Beligan elogia eleganța și profunzimea gândirii și inițiativelor. Ceea ce, dacă ne este permis, elogiem și noi înșine la Radu Beligan.

Ioana Mălin

Telecinema

■ CU George Cukor („cukor” de la „zahăr”, desigur) se stinge ultimul și, probabil, cel mai bun dintre cofetarii care știu cum să dea unui film gustul divin al unei savarine, al unui „choux-à-la-crème”, ca să nu mai vorbim de cozonac și baciș, cei care mîncă azi cinema cu piine orientîndu-se spre acrituri, bufet rece și sosuri. Alții l-au numit un croitor, un pantofar de lux, un „metteur” nu doar „en scène” ci „en page”, un machetator de geniu, și s-ar putea, eu unul nu văd ce ar fi peiorativ, extinde aceste meserii pe care doar ipocritii severității estetice le țin ca vulgare, interzicîndu-le accesul în palatele artei. În fastuosul palat bucal, să-i zicem la fel de frumos „pe cerul gurii”, a apărut pentru prima oară senzația de gust, de deliciu, fără de care omul nu mai e o sare a pămîntului ci un lut pe fund de mlaștină. În palatele artei, unde odată cu progresele incontestabile ale confortului moral, seriozitatea și luciditatea au stîns și multe lumini dînd austerității un aspect de sărăcie și obscur, gustul a rămas o problemă burgheză a servilor din bucătărie. Cukor a fost un regizor de pătrunzător bun gust, de deliciu și savoare în bucatele sale cu care a izbutit să dea

Cukor

— într-o epocă tot mai mofturoasă, cu anorexii venite din angoasă dar și din atîtea alte mîncări de peste grele și necugetate — plăcerea infatigabilă a unor consistențe — frumoase, înainte de a fi crude, violente și abisale. De aceea în mai toate rețetele sale au intrat ceea ce numim, oricît am evoluat spre sumbru și plictis, femeile frumoase. A lansat-o pe Katherine Hepburne în '33 și, pînă a ajuns la acea **My fair lady** din '64, a lucrat ca un Pygmalion, prea dotat pentru un farmec care „l-ar fi incîntat pe Proust” (cum s-a afirmat, fie și cu exagerare, în fața **Dineului la ora 8**) dar considerat „desuet” de către alții, cu modele ca Greta Garbo (în **Marguerite Gauthier** și într-o comedie, ultima a divinei, **Femeia cu două fețe**), ca Norma Shearer, Joan Crawford, Paulette Godard, Rossalind Russel (toate patru în acel, clasic deja, **Femeile din '39**), ca Ingrid Bergman (primul ei „Oscar”, în '44, în **Lumina de gaz**, o bijuterie în ale cărei raze se vedea bine că acest cofetar știa cit sir Alfred cum se prepară otrava spaimii), ca Judy Garland (în acel **S-a născut o stea**, unde, în sfîrșit, lumea avizată i-a acordat dreptul la geniu în știința de a pagina un film), cu Marilyn (în '60, lîngă Yves Mon-

tand, și în '63, exact la ultimul ei film, neînterminat...) ca după **My Fair lady** (în care văd cea mai elegantă și curată confesiune despre arta lui) să încheie, la 81 de ani, ca un patriarh plin încă de sevă, cu Candice Berger și Jacqueline Bisset în **Bogate și celebre...** E prea multă claritate în obsesia menu-urilor sale — de la **Little Women** la **The Women**, de la **The Girls** la **My Fair lady** — încît nu mă mir că, malițios cum se dovedea în fiecare cadru al său, bătrînul s-a scuturat, anul trecut, la Paris, primind Legiunea de Onoare, de orice tiranie a femeii în opera sa, care cunoaște și descrie atît de bine ce înseamnă o rochie, un amurg, o voaleță, un rid, un vid, în viața Galateei, totdeauna superioară, la el, lui Pygmalion, sfîntă, probabil prin durere, misterioasă printr-un fleac. A fost superficial și exact — fiindcă de atîtea ori adevărul stă la suprafață, cum le place lui Valéry, lui Paleologu, lui Mazilu să ne-o spună; a dat adîncime suprafețelor frumoase, rotunjimilor eterne privity pudic, decent, adică desuet; a fost desuet pentru a ajunge la eternul numit cu eleganță — feminin; a fost elegant în a privi tot ce e mai dur, mai curtos și mai violent — un „subiect de dragoste...”

Radu Cosașu



VIZITĂ — pictură de Dan Băjenaru

IATĂ un generos generic, încărcat de semnificații multiple, sub semnul căruia s-au grupat în Sala „Dalles” lucrări ale artiștilor noștri, concepute ca un omagiu și ca o ilustrare a ideii tutelare prin imagini ce conțin o realitate explicită și, simultan, una metaforică, la fel de importantă sub raportul mesajului. Sînt prezenți artiști din toate generațiile, exponenți ai unor atitudini ce pot circumscrie aria preocupărilor actuale, în domeniile specifice artelor vizuale sau la punctele lor de confluență. De aici și acea dinamică a diversității ce atrage publicul, amplificată de această dată prin interesul provocat de caracterul tematic ordonat, presupunînd o multitudine de situații plastice concrete. Paralel, așa cum se întîmplă în orice „colectivă”, vizitatorii caută și performanța unor artiști anume, avînd posibilitatea comparației simptomatice și a detectării unor nume noi sau a deplasărilor provocate în maniera unuia sau altuia dintre expozanți.

Tema principală, sub raportul densității de idei și semnificații complexe, ilustrată de lucrări cu un evident coeficient de implicare afectivă și profesionalism nuanțat, este cea a omagiului adresat Secretarului general al partidului, Președintele țării, în juru-i polarizîndu-se întreaga expunere, într-un gest de solidaritate funciară a tuturor aspectelor realității noastre contemporane. Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu este surprinsă în cele mai variate ipostaze, predominînd, ca un reflex al prodigioasei activități zilnice, imagini ale vizitelor de lucru făcute la cele mai diferite obiective ale construcției socialiste din țara noastră. Se structurează în acest fel o imagine vie, adevărată, umană, un portret cu multiple fațete, încercînd să surprindă ceva din complexitatea modelului. Portretul solitar este mai ales apanajul sculpturii, existînd și în pictură sau grafică suficiente exemplare cu valoare de efigie, imaginisimbol, chintesență cu valoare complexă, între restituirea fizionomiei și relevarea dimensiunilor spirituale de profundă psihologie umană. Portretul realizat de maestrul Ion Jalea rămîne un exemplu de expresivitate și profunzime analitică, lui adăugîndu-se bustul masiv, de forță reținută, al lui Emil Ruși, sau cele ale lui Paul Vasilescu, Horia Flămindu, Nicolae Kruch, acesta prezent și cu două meda-

lioane în relief, Mihail Wagner, Radulescu Gir, N. Pascu, ca și efigia în basorelief semnată de Aurelian Bolea. Dar sculptura, în consens cu genericul expunerii ce implică extensia unei idei generoase la nivelul întregii țări, cu toate aspectele ce decurg din activitatea conducătorului, ne oferă și alte lucrări de valoare, semne sau posibile repere cu ton omagial. Ar trebui reținute și semnalate piesele semnate de Gh. Iliescu-Călinești, o semnificativă metaforă, ca și cea a tînarului Radu Dămăceanu, apoi de maestrul Ion Irimescu, D-tru Pasima, Iorgos Iliopolos, Ion Mindrescu, acesta cu un relief expresiv, Eftimie Birleanu, toate cu valoare complexă.

Pictura ne propune cîteva reușite portrete și compoziții, fiecare sugerînd profunzimea implicării și dorința de a realiza o imagine simbolică, dincolo de calitățile picturale propriu-zise, ceea ce conferă un sens deosebit grupajului atît de armonios echilibrat. Dacă un pictor ca Dan Hatmanu, pasionat al portretului analitic, ne oferă o imagine-simbol, în care se imbină omul și idealul său, pacea, Dan Cristian găsește o ipostază intimă, caldă, cu sublinierea unor dimensiuni interioare, Komives Sandor valorifică o imagine de arhivă ce cuprinde o biografie, Elena Greculesi apelează la metaforă, iar Adina Paula Moscu aduce o undă de lirism în compoziția sa. Ample desfășurări compoziționale, în spațiile activității cotidiene, lucrările semnate de Doru Rotaru, Nicolae Groza, Eugen Palade, Vintilă Mihăiescu, Dan Băjenaru, Doina Moiescu sau Const. Nițescu mizează pe mijloacele unei construcții ferme, cu un colorit dens, restituînd un fragment din realitatea concretă. Vasile Celmare apelează la virtuțile artei monumentale, imaginînd o frescă ritmată, o friză simbolică destinată spațiilor publice. În timp ce cuplul Ion Bițan-Vladimir Șetran utilizează posibilitățile imaginii sintetice, ca o interpretare fotografică valorificată pictural cu o remarcabilă libertate a semnelor. Paralel și complementar se rețin lucrările unor artiști ce reușesc o reală înscriere în aria genericului și ale căror contribuții dau conturul general al expunerii: C. Blendea, Geta Mermeze, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Vasile Grigore, C. Piliuță, Horea Paștina, V. Almășan, V. Mărginean, Eug. Popa, Costin Neamțu, Adrian Podoleanu, Geor-



IULIA ONIȚA: Față cu struguri

geta Năpăruș, Emilia Niculescu, Marius Cillevici, Lazăr Iacob, Rodica Lazăr, Traian Brădean, Aug. Costinescu, Ion Sălișteanu, Teodor Bogoi, Florica Zaharia, Oct. Grigorescu, Fl. Niculu, Ion Sinca, N. Blei, D. Gavrilănu.

Grafică portretistică, în montaje plurivoce, semnează Suzana Fintinaru, Ion Petrovici, I. O. Penda, M. Aciocoțel, A. Timar, Lucia Veronica Arghir, A. N. Alexi sau Ștefănuță Sabin, imaginile avînd un statut specific genului, dincolo de tehnica utilizată. Ar mai trebui reținute numele lui A. Dumitrache, G. Leolea, Tiberiu Nicorescu, S. Tutoiu sau O. G. Weiss, pentru calitatea mesajului și a imaginii. Artele decorative, mai puțin reprezentate, readuc în atenție un Costel Badea la cota lui consacrată, pe Dan Băncilă, Dionisie Popa, Eugenia și Ileana Dăscălescu, fiecare cu piese de reținut, cu discret ton festiv.

Concluzia ce se desprinde după parcurgerea expoziției este aceea a rolului fertil pe care îl joacă o temă cuprinzînd istoria, vocația și voința unui popor, în momentele de puternică angajare și de împlinire a destinului său luminos, prin deplină solidaritate dintre societate și alesul ei.

Virgil Mocanu

„Diavolul și bunul Dumnezeu” la Opera Română

● Din seria spectacolelor pe care Teatrul Mic le va juca în această stagiune pe scena Operei Române, face parte și **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Jean Paul Sartre, în regia lui Silviu Purcărete, scenografia Adrian Leonescu (ambii distinși cu premiul ATM pentru acest spectacol) și cu Dan Condurache, Monica Ghuță, Carmen Galin, Nicolae Pomoje, Nicolae Iliescu în rolurile principale.

Următoarele spectacole în sala Operei Române vor avea loc la 14 și 28 februarie 1983, la orele 18.00.

Luchian

(Urmare din pagina 1)

creția și tăcerea elastică a pinzei îi răpesc toată ființa, prea sensibilă și prea lucidă — în adîncul meditației artistice. Căutarea culorilor pe paletă și împerecherea lor se face cu sufletul său. Este momentul imponderabilului fantastic al nunții primăvăratice, solare, al unui roi de albine ce și-au atins din zbor transparente aripi în polenul de culori. Surprinde și fixează modulații cromatice unice, fără egal, făcînd dintr-o floare o simfonie.

LUMINILE și umbrele așezate în materia banală a culorilor trec dintr-o stare activă care nu se mai cheamă tehnică, nici măiestrie, la esența sistemului de a crea expresiv ca și natura, nefiind vorba de a o imita, ci de a o crea din nou. Perceperea sensibilă și exprimarea ei intră în proporția de aur. Simplitatea este un privilegiu al marilor artiști. Nu-i stilizare și nici decorativism, este potrivirea fericită cantitativă și calitativă, nemăsurate academice, între bine și culoare prin valoarea

spiritului universal. Ele nu se învață nici nu se imită. Orice explicație, competență sau naivă, se oprește sub rama tabloului în confuzii și dogme. Luchian a pictat ca Mozart, cîntînd, care a compus una din multele sale capodopere — Uvertura la opera Don Juan în mai puțin de 7 ore. Este fantastic, nu? Luchian stăpînea la perfecție taina intensei concentrări spirituale în timpul creației, exprimată simplu, coerent, fără divagații, folosînd în acele momente numai ce trebuia din ce știa — ca marii Creatori. Schimbînd doar cîteva tonuri, mărînd o suprafață colorată, întărînd o valoare, fixînd un nou accent, făcea artă. Refete tehnice nu avea, avea geniu. Contestat și hulit, jignit și uitat de aceiași oameni care la sfîrșitul suferinței artistului-mucenic, cînd nu se mai putea face nimic pentru trupul lui de geniu, aceiași oameni se oboseau nădușînd în omagii și extaz în fața tablourilor lui suprasolicînd intimidați și lacomi, cu o prefăcută evlavie și pricepere.

Cum putea natura să anuleze grăbită, mai devreme (Luchian abia împlinise, cînd a murit, 48 de ani) una din minunile sale? De ce a suferit atît de cumplit între semenii săi? Unde s-a dus? Roua dimineții de vară îl purifică mereu iar soarele îi stă de strajă și se încîntă dionisiac și

astral cu potrivirea culorilor din pinzele sale cu flori și fructe, cu iarbă crudă și cu obrazul palid și trist al unui „zugrav” de geniu. Pictura lui este concepută clar, simplu și spontan ca marile adevăruri, imposibil de a fi interpretate sau măsurate; le acceptăm esența lor și ne uimim de măreția desăvîrșirii lor.

Îl privesc pe Luchian în autoportretul cu pensula în mînă. Prezentul a dispărut din memoria mea și o tăcere tristă și caldă îmi neliniștește admirația picturii sale. Oglinda suferea în reflectarea ei pentru acel chip ce și-a purtat cu demnitate și înțelegeră totală soarta. Teribili ochi și înțepenita mină sprijinită pe pensulă au cuprins nemurirea cu o modestie omenească ce dezarmează și pe cei mai incomozi înfumurați.

Luchian este un dar al naturii, al bucuriei de a trăi, și aparține tuturor oamenilor.

Arta lui nu are hotare — se înalță mereu. De la an la an îl iubim și admirăm mai mult, cu pietate și mindrie ca pe Eminescu, doi moldoveni de geniu născuți din aceeași țărîină, verdeață și lumină. Două stele în univers ce s-au aprins pentru noi.

Vasile Grigore

Literatura română în școală

Personaje romanului românesc interpretate de...



CAMIL PETRESCU (1894-1957)

Ultima noapte de dragoste,
întîia noapte de război

(1930)

● Ștefan Gheorghidiu ● Ela ● Tache și Nae Gheorghidiu ● Tănase Vasilescu Luminăraru ● Domnul G.

ȘTEFANGHEORGHIDIU, intelectual de formație filosofică, reflexiv, lucid, hipersensibil, inadaplat; trăiește două violente experiențe (una interioară, iubirea, cealaltă exterioară, războiul) care-l declanșează drama cunoașterii absolute. Într-un subsol al romanului Patul lui Procust aflăm că „sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu și-a găsit pedeapsa în fundul ocnei”.

POMPILIU CONSTANTINESCU: Eroul [...], sublocotenentul Gheorghidiu, e o conștiință lucidă, un spirit atent întors în sine însuși, analizându-se în două mari ipostaze ale vieții: iubirea și războiul. D. Camil Petrescu îl poartă pe două planuri de experiență [...]

Psihologia lui Gheorghidiu se înrudește cu psihologia eroilor dramatice ai d-lui Camil Petrescu; student în filosofie, îndrăgostit de abstracțiuni și modelat după idealuri literare, Gheorghidiu e creat din pasta acelorași „suflete tari”, epigoni ibseniani, rătăciți în viață și neadaptați la compromisuri, stăpîni pe o minte geometric organizată, dar descompus de asaltul insidios al iubirii. („Vremea”, 30 noiembrie 1930. Reprodus din: Ș. rieri, 4, Buc., „Minerva”, 1970, p. 249—250).

ERPESSICIUS: Eroul d-lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei și luciditatea și precizia analizei lui se înrudește cu a marilor moralisti ai literaturii franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși. Zigzagul acestei iubiri, în planul conștiinței evident [...], cunoaște ocolurile cele mai tainice, transfigurările și înnoirile cele mai patetice, de la divinizare pînă la ură și dezinteres (romanul se încheie cu un mare act de clemență, care aduce și a absolve),

într-un cuvînt toate licorile și toxinele marilor iubiri, reflexive. [...] Prins între oglindile paralele ale confruntărilor, sufletul acesta se operează la rece, cu singurul anesteziat al introspecției. (Reprodus din: Mențiuni critice, antologie și prefață de Eugen Simion, Buc., „Albatros”, 1976, p. 69).

IUDOR VIANU: Eroul lui Camil Petrescu este [...] un intelectualist, o natură reflexivă și pătrunzătoare, care suferă pentru că gîndește și analizează. (Reprodus din: Arta prozatorilor români, 2, ediție îngrijită de Geo Șerban, Buc., E.P.L., 1966, p. 273).

G. CĂLINESCU: [...] Avem în fața noastră nu nou Des Grieux, care, înșelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Așa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un vițiu. [...] Gheorghidiu e un erou din categoria „inadaptabililor” tip Brătescu-Voinesti, e un invins. El e filosof într-o lume de neștiutori de carte cînici, și acești neștiutori de carte îl păcălesc și-i fură bună parte din moștenire. El nu cunoaște femeia și nu o poate stăpîni iar femeia îl face să sufere. Deci e vorba mai puțin de analiza geloziei cît de cazul unui inadaplat la viața erotică, al unui infirm. Și această incapacitate de viață a eroilor este și mai evidentă în **Patul lui Procust**. (Reprodus din: Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 660).

MARIAN POPA: [...] Ștefan Gheorghidiu trăiește relativ ca o ființă autonomă; el este atras însă de o altă ființă prin iubire și el este angrenat pe de altă parte în alte structuri sociale. Iubirea, și

Patul lui Procust

(1933)

● Ladima ● Emilia ● Fred Vasilescu ● Doamna T. ● Nae Gheorghidiu

GEORGE DEMETRU LADIMA, ziarist și poet talentat, sensibil; „iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și rămînînd neînțeles” (G. Călinescu, Ist. lit. rom.); nefericit și învins de un mediu ostil; „lunatic”, izolat, obosit, se sinucide.

OCTAV ȘULUȚIU: George Demetru Ladima, poet remarcabil și ziarist excepțional, om de cultură și o inteligență deosebită, dar slab și sensibil ca un poet, prezintă contradicția frecventă în oamenii excepționali, între sensibilitate și inteligență. Intransigent și acerb în chestiunile de idei, polemist neînfricat, Ladima este, în ce privește viața lui intimă, de o slăbiciune umiltoare, de o timiditate candidă. Lucid și ingenios în creație, Ladima în viață nu este decît un naiv, un ridicol. Și în această contradicție se situează pasiunea lui inexplicabilă pentru Emilia, care nu justifică prin nici o calitate poziția de idol pe care o ocupă în viața lui Ladima. Actriță fără talent și femeie ușuratică din necesitate financiară, în mintea lui Ladima ea se transformă în nevino-vată ingenuă, în crin adorabil. În pasiunea lui, Ladima aduce și o mizerie socială care-l anulează și face din el un umilit așteptător la ușa femeii interesate. („România literară”, 25 februarie 1933. Reprodus din: după Al. Oprea, 5 prozatori iluștri, p. 194).

G. CĂLINESCU: Așa precum Ștefan Gheorghidiu era un invins în dragoste, poetul Ladima e un invins în toate. Brătescu-Voinesti nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e simțitor și poet, e un cîstît și nu poate spune decît adevărul, e sincer în iubire și firește sărac. Expulzat din lume prin aceste însușiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decît sinuciderea. Se sinucide probabil de foame, dar ca să îndepărteze rușinea unei atîta bănuiele [...], are grijă să aibă din împrumut o bancnotă asupra-i... (Reprodus din: Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 663).

I. NEGOÎTESCU: Valoarea **Patului lui Procust** o formează totuși, în primul rînd, cele patru tipuri erotice: doamna T. [...], Ladima (cu idealismul său răsfîrînt într-un cristal stupid, dar omeneste explicabil și chiar scuizabil, de victimă superioară a travestiurilor instinctuale), Fred

Vasilescu [...] și apoi Emilia [...]. Între ei se înalță, cu toate acestea, ca un personaj solid fixat în evoluția epicii române, nefericitul Ladima (ceva ca o undă din proiecția destinului social al lui Eminescu plutește peste eroul din **Patul lui Procust**), și trebuia un extraordinar instinct artistic pentru a da viabilitate, interes, vibrație emotivă [...] unei legături erotice mediocre, pentru a crea două fețe egal de autentice ale unui personaj care el însuși are o structură sufletească pierdută în deasă umbră, o față de intelectualism, ridicată pînă la nivelul statuar al nobilei conștiințe sociale, iar cealaltă a nefericirii fade, abjecte, subterane; scrisorile lui Ladima au fost compuse, în meschinul lor unghi de penumbra, cu acel instinct artistic ce singur poate da viață estetică chipului mediocre al realității. („Fapta”, nr. 882, 1947. Reprodus din: Scriitori moderni, Buc., E.P.L., 1966, p. 255).

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Ladima nu mai e intelectualul eliberat de constrîngerile imediate ale existenței. Dimpotrivă, el trebuie, să se zbată îngrozitor pentru a trăi, să recurgă la cele mai penibile expediente. Ladima e scriitorul talentat, poetul de o rară sensibilitate, omul gesturilor cavaleresti. [...] Eroul caută necontenit să evadeze din mizeria existenței cotidiene, trăiește spiritual în altă lume și-și proiectează visurile în viață. În aceasta constă, arată romancierul, dezarmarea sa morală. Ladima refuză să vadă cu luciditate mizeria în care se bălăcește. El are o uluitoare capacitate de a o converti în superioritate. [...] El păstrează o inepuizabilă putere de autoiluzionare, crede în tot felul de miraje, ca un bolnav în halucinațiile febrei. (Reprodus din: Literatura română între cele două războaie mondiale, Buc., E.P.L., 1967, p. 501, 502).

AL. GEORGE: Deși nu apare niciodată în scenă, Ladima este o creație esențială a autorului, personalitatea lui morală constituindu-se din linii sigure.

Onest și brav, intelectual rafinat care e silit să trăiască în mizerie din cauza intransigenței sale, Ladima este un suflet totuși plin de candoare și cu naivități aproape puerile; spre deosebire de partenera lui (pe care printr-un joc de contraste cam rigide autorul o așază într-o simetrie violent antipatică) — el cuce-rește simpatia cititorului de la primele

mai ales gelozia, declanșează conflictele din interiorul personajului, acea tensiune psihologică și aceea necesitate de mascare a tensiunii cerută de adaptarea la situație. Dualității personajului, în care pasiunea absurdă prin imposibilitatea de a se explica se confruntă cu tenacitatea care vrea s-o explice, i se adaugă dualitatea omului care tinde să-și ascundă frămîntarea sufletească, adoptîndu-și social o mască pe cît posibil indiferentă. (Reprodus din: Camil Petrescu, București, „Albatros”, 1972, p. 158).

I. SÎRBU: [...] Eroul, Ștefan Gheorghidiu, depășește marginile înguste, anihilante ale dramei erotice care-i macină existența, odată ce ia contact cu drama infernală a celui dintîi război mondial. În sufletul personajului are loc o răsturnare de planuri, care-l obligă să privească, dintr-o perspectivă limpede și resemnată, avatarele vieții lui conjugale. [...]

Cu ochii arși de grozăviile văzute și cu sufletul călit la flacăra solidarității umane, el contemplă, cu un sentiment de detașare, teritoriul devastat al iubirii sale trecute. Înfrîngerea în plan intim corespunde unei înnoiri a orizontului spiritual. Ștefan Gheorghidiu părăsește, pentru totdeauna, celula în care-l ferecaseră „incertitudinile de nedezlegat” ale iubirii. O experiență de proporții nebanuite a anulat-o pe alta, redusă la un perimetru strîmt, individual. (Reprodus din: Camil Petrescu, Iași, „Junimea”, 1973, p. 212).

NICOLAE MANOLESCU: Și cum ni se prezintă Ștefan? Ca un spirit speculativ și oarecum lipsit de simțul realității, care are despre femei păreri disproporționate, fie de adulație, fie de dispreț, fundamental egoist, centrînd sentimentele pe ego-ul propriu, bănuitor din vanitate cel puțin la fel de mult ca din iubire, mai degrabă senzual decît sentimental ș.a.m.d. (Reprodus din: Arca lui Noe, 2, Buc., „Minerva”, 1981, p. 77).

ELA, fată orfană, fostă colegă de facultate și apoi soția lui Ștefan Gheorghidiu — antiteza acestuia; frumoasă, cochetă, instinctivă, superficială, atrasă de mediul burghez monden, „nefilosofă, geloasă, înșelătoare, lăcomă, seacă și rea” (G. Călinescu). „Despre Ela, tot ce știm e însă indirect: mediat de viziunea lui Ștefan asupra ei” (Nicolae Manolescu).

B. ELVIN: Acolo unde Ștefan Gheorghidiu pune pasiune disperată, Ela răspunde cu o patimă prefăcută; acolo unde

bărbatul caută un semn de trădare, femeia îi oferă cu grație mincinoasă un invidiu de dragoste și de fidelitate. Soț și soție — sint două lumi ireductibile, între care nu există punte de înțelegere. (Reprodus din: Camil Petrescu, Studiu critic, Buc., E.P.L., 1962, p. 130).

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Obiectul pasiunii lui Gheorghidiu este o femeie foarte frumoasă, dar și foarte comună: copilăroasă, sensibilă, înclinată însă și spre o cicăleală mărunță, stăruitoare, alintată, care ascunde în fond egoism și suficiență. Eroul e urmărit la seminarii, controlat permanent, ca nu cumva să flirteze cu colegele. Deși nu simte nici o atracție pentru speculațiile intelectuale, doamna Gheorghidiu frecventează și ea cursurile de filosofie, ca să fie tot timpul lingă soțul ei. Cînd erau studenți, a urmat pentru același motiv chiar niște prelegeri de matematici superioare, fără să înțeleagă nimic. Gheorghidiu e silit în patul conjugal să facă o expunere a principiilor sistemelor filosofice, nu pentru că soția lui ține într-adevăr să se informeze, ci pentru că dorește să pătrundă în intimitatea gîndirii eroului, să fie tot timpul prezentă în mintea lui. Dragostea ia astfel un aspect acaparator, devorant, tinzînd să anihileze personalitatea partenerului. (Reprodus din: Literatura română între cele două războaie mondiale, 1, Buc., E.P.L., 1967, p. 492).

ALTE PERSONAJE:

TACHE GHEORGHIDIU, unchiul bogat al lui Ștefan; avar, în cele din urmă îi lasă, totuși, întreaga avere nepotului ● **NAE GHEORGHIDIU**, celălalt unchi, mare industriaș și politician demagog, cinic, parvenit, egoist, „spirit ignar, dar viclen” (Pompiliu Constantinescu) ● **TĂNASE VASILESCU LUMINĂRARU**, fost fabricant de luminări, asociatul lui Nae Gheorghidiu, analfabet multimilionar, îmbogățit prin afaceri veroase. [...] omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde în viață și domină, e o descoperire de finută balzaciană. Lăsat să se miște, acest erou ne-ar releva ciuda de colaborare între analfabetism și spiritul de inițiativă la unii indivizi.” (G. Călinescu. Op. cit., p. 660) ● **MONDENUL DOMN G**, „vag avocat”, dansator format la școli coregrafice străine, admiratul și admiratorul Elei.

pagini. În incapacitatea lui de a vedea realitatea, în tendința de a se sugesiona, de a urmări prin speculații mai mult schemele sale mentale decît situația de fapt, este totuși în el un oarecare don-quișotism, accentuat și mai mult de candoarea lui sentimentală și de temeritatea cu care stăruie în absurditate. (Reprodus din: Semne și repere, Buc., Cartea Românească, 1971, p. 117.).

AUREL PETRESCU: Poet în linia lui Gérard de Nerval, Edgar Poe, Baudelaire, Huysmans, predispus la fantezie, naivitate și vis, Ladima atribuie iubitei grațiile inchipuirii sale, gîndind-o în felul femeii pictate de Tizian. (Reprodus din: Opera lui Camil Petrescu, Buc., E.D.P., 1972, p. 181).

DUMITRU MICU: George Demetru Ladima, este, poate, personajul cel mai don-quișotesch din întreaga literatură română. Așa cum pentru aventurierul hidalgo, Dulcinea din Toboso este cea mai frumoasă femeie din lume și cine susține contrariul riscă să cunoască virtuțile cavaleresti ale adoratorului ei, eroul lui Camil Petrescu își localizează idealul de feminitate la Emilia Răchitaru. Urmează procesul tipic al sublimării. Făpturi reale i se suprapune himera.

[...]Oricît va fi frecventat Camil Petrescu pe Dostoevski, romanul său nu îndreptățește presupunerea pe care am putea fi tentați, eventual, să o avansăm, că, eroul se ghemuiește într-un pat al lui Procust, schiloditor, dintr-o voluptate a autoschinguirii. Nu, vocație martirică el nu dovedește în nici o împrejurare. O explicație ar putea fi complexul de inferioritate. Condiția materială precară, insuccesele de tot felul i-au creat o psihologie de paria. Mîndru de o se ști cîștit, curajos pînă la temeritate, în stare să sfideze pe Fred Vasilescu, atunci cînd acesta are față de Doamna T. o ieșire incalificabilă, preferînd să ajungă muritor de foame decît să scrie altceva decît ceea ce crede, Ladima rămîne în dragoste un timid. (Reprodus din Periplu, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 203—206).

EMILIA (EMY) RĂCHITARU, actriță de „o frumusețe caligrafică inexpressivă” (Octav Șuluțiu), iubita lui Ladima, pentru care era „ideală, bună, suavă” adică „totul”, în realitate o ființă inferioară, infidelă, voluptuoasă, „vulgară, incultă, interesată, cinică, bestială” (D. Micu).

LIVIU CALIN: Singură Emilia, actriță de periferie, este mereu egală cu ea însăși, mai exact, expresia vidului mental absolut, astfel încît ea nu va trăi nici o clipă drama celor ce se întîmplă în juru-i. Prim senzualitate agresivă, face ca sentimentul oricărui bărbat pentru ea

să fie condamnat. (Reprodus din: Camil Petrescu în oglinzi paralele, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 106).

FRED VASILESCU, fiul bogătașului Tănase Vasilescu Luminăraru, tînar aviator, licențiat în drept, funcționar superior într-un minister, „o frumusețe bărbătească, sportivă”, „amantul tainic al Doamnei T., acaparat, „într-o după-amiază de august” de grațiile Emiliei; monden, enigmatic, sensibil, inteligent. Pieră într-un misterios accident de avion.

AUREL PETRESCU: Eroul trăiește imaginar o durere virtuală și, lipsit de curajul de a o confrunta prin experiment, refuză cunoașterea. Este vorba doar de teamă? Durerea ar fi fost răsplătită anticipat, prin plăcere. Este poate bănuiala că sentimentul dragostei, angajînd integritatea sufletului, ar putea să-l distrugă într-o confruntare dureroasă și de aceea Fred Vasilescu preferă suferința izolării, din care nu va ieși, probabil, decît prin sinucidere. Sfirșitul lui este învîluit într-un zăbranic de ceață, deoarece nu se știe dacă a murit din accident, sau s-a sinucis. (Reprodus din: Aurel Petrescu. Op. cit. p. 183).

DOAMNA T. (Maria T. Mănescu), proprietara unui magazin de modă, femeie tulburătoare, „palidă”, „extrem de emotivă”, „cu ochi abas-tri ca platina, lucind, fremătînd de viață”, distinsă, fără prejudecăți, cere-brală, „de un curios senzualism feminin”, cu fina manie a purificării „introspecte”. (I. Negoîtescu).

G. CĂLINESCU: Imi rămîne să-mi lămuresc existența enigmatică a Doamnei T., căreia mulți îi dau importanța unui presonagiu esențial. Eu cred că în planul real nu există ca femeie decît Emilia. Numai femeia de toate zilele se poate caracteriza. Doamna T. este fantoma romanului, aspirațiunea lui Fred, obscură și enigmatică tocmai prin această, și dacă autorul n-a știut să-i dea tonuri de ulei, este pentru că n-a putut s-o scoată din mediul ei aerian. Poate de aceea Fred, om scrutător, a refuzat s-o mai aibă; pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii. (Reprodus din: Ulyse. Buc., E.P.L., 1967, p. 154).

ALTE PERSONAJE:

NAE GHEORGHIDIU și **TĂNASE VASILESCU LUMINĂRARU** sînt personaje reluate din Ultima noapte... fixate în perioada postbelică, ele își păstrează trăsăturile cunoscute.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

„Privighetorile”
și... contextulOmar
Khayyam
Saadi
Hafez

LEGENDA spune că poezia persană ar fi început din bătăile de inimă, respirațiile și cuvintele consonante ale regelui sasanid Bahram Gur (m. 438 e.n.) și ale iubitei sale Dil Aram. Sau din poemul de dragoste gravat pe Qasr-i-Shirin, palatul iubitei lui Chosroe Parviz (m. 628). Ori din povestea de dragoste a lui Wamiq și Adhra, scrisă de înțelepți anume pentru regele Anushirvan, care a socotit-o „vrăjitorie” și a poruncit să fie arsă. Chiar neadevurate, legendele indică un anume accent al liricii persane: continuarea spiritalului zoroastrian, al „magilor”, în poezia de dragoste și înțelepciune, poezie care a dominat într-adevăr clasicismul iranien. Chiar dacă islamizarea Persiei a impus scrierea arabă, arabizarea obiceiurilor, convenția stilistică și tematică a liricii arabe care în secolul al VIII-lea se afla în deplină ei înflorire, în poezia persană se simte, încă de la începuturile ei, un plus de fantezie, o evadare în metafizică, pe care preluează forme și chiar a fondului poetic arab nu le stăjenesc. Convenția tematică, stilistică și tipologică este urmată întocmai, dar pare nestructurată, „învățată”, o grădina între ale cărei ziduri poezii iranieni continuau înflorirea unui cu totul altfel de spirit. Renașterea persană, ajutată de curentul favorabil nearabilor și în speță persanilor, *shu'ubiya*, a impus deja prin Rudaki, Daghighi, Abu Shokur Balkhi, Kasai din Merv și alți poeți ai Pleiadei, doctrina ismaelită (care răspindea interpretarea alegorică a Coranului, învățătura celor șapte principii sau emanatii, văzute ca șapte trepte ale existenței, ascultarea „din interior” a legilor religioase și chiar abandonarea lor, dat fiind că deasupra tuturor se afla o Ființă fără nume sau atribut, despre care nu se putea predica nimic și care nu putea fi adorată — probabil *zerwan akarana*, „timpul fără margini” din sistemul zoroastrian). De asemenea, pantheismul idealist-theosofic al *sufi*-lor (ascetii purtători ai cămășii de lină, *sufi*) care aveau să preocupe atâtea minți ale secolelor XI—XII, își făcuse apariția încă din secolul al IX-lea. Lumea fenomenelor și a simțurilor văzută ca miraj, cunoașterea lucrurilor prin opusul lor (lumina prin beznă, binele prin rău), misterul răului care e chiar misterul creației (răul fiind consecința naturală a binelui), finalul evoluției prin topire, ardere, pieire intru Allah (*fana' fi-lah*) — atât teme *sufi* prezente cu atât mai mult în opera „clasicilor” — Ferdousi, Saadi, Hafez, Djami, Omar Khayyam ș.a. — cu cit apăruseră încă la primii poeți persani. Îndeosebi tema eliberării de sine prin iubire (chiar și printr-o dragoste pămîntească) poate fi interpretată în acest context.

Nu am făcut această sumară trecere în revistă a ideilor vremii, la care s-ar mai putea adăuga alte multe „fierberi” tulburătoare chiar și de pace socială, decît pentru a sublinia importanța cunoașterii contextului în cazul lecturii de poezie arabă și persană. Nu numai dificultatea traducerii lexicului, a respectării sonorității interioare a versului, a dus la puținătatea transpunerilor în limbile europene, ci și, sau mai ales, faptul că se cereau atât traducătorului cit și cititorului cunoștințe despre epocă, înțelegerea numeroaselor aluzii la situația socială și politică a vremii, descifrarea referințelor la credința islamică și la ereziile veacului, la legendele populare și la mitologia persană.

În acest sens, al îndrăgnelii și entuziasmului de a aborda o atât de dificilă (dar și fascinantă) literatură, salut publicarea, la Editura științifică și enciclopedică, a celor **Trei poeți persani**^{*)}: Omar Khayyam, Saadi, Hafez — în traducerea și comentariile lui Otto Starck. Trebuie spus încă de la bun început că Otto Starck a dat o versiune fluid-melodioasă, plăcută lecturii, mai ales în *Bustanul* lui Saadi și în gazelurile lui Hafez. Chiar dacă versificația și ritmul din „robaturi”, cum le numește traducătorul catrenele (personal, folosesc pluralul arab și persan al genurilor: *ruba'iyat*, *mu'allakat*, *muwashshahat*, etc. — dar e dreptul oricărui traducător de a forma ce plural îi place, în limba în care traduce, pentru cuvintele păstrate din original) — chiar dacă ritmul și versificația din catrene mai „ezită” uneori, acesta nu e un defect în stare să umbrească importanța acestui gest cultural. Degustătorii de ver-

suri sapiențiale vor găsi aici principalele „dictoane” ale vremii, curioșii de simboluri vor găsi toate motivele evocate de Bausani în a sa *Literatura persiana* (Milano, 1968) ca fiind specifice poeziei persane — motivul privighetorilor-trandafir, cupa lui Geamsid, perla inaccesibilă, magul, dascălul, pasărea sufletului, zădărnici și alunița, chiparosul, vinul și paharnicul, fluturile și luminarea, etc. — și orice (oricît de modern) cititor de poezie va recunoaște adevărul spuselor lui Cantemir, care încă în *Cartea sistemei religiei mahomedane* afirma: „arta poetică la persani este nu numai abundentă, dar și foarte frumoasă și ingenioasă... ei depășesc în chip covârșitor pe greci și latini”.

Ceea ce, totuși, lipsește acestei ediții pentru a fi cu adevărat o sărbătoare a spiritului (cum se întâmplă de cite ori se sint dezvăluite unghere necunoscute ale unor literaturi și ele necunoscute) este puținătatea și chiar, în majoritatea cazurilor, lipsa unor comentarii avizate, a unor note detaliate. O carte care apare la Editura științifică și enciclopedică nu își poate permite să rezume într-un **Cuvînt înainte** de numai trei pagini universul poeziei persane clasice. De asemenea, notele, așa cum se prezintă ele, nu elucidează mai nimic. Citim, de pildă, la pagina 71: „Sohrawardi (1155—1191) — celebru filosof persan, căruia Saadi i-a fost discipol”. Dar ce filosofie a răspîndit Sohrawardi? În ce i-a fost Saadi discipol? Nu era aici momentul discutării teosofiei (*hikmat ilahiya*) și a gnozei *shii'te* (*irfan shii'*) profesate de Sohrawardi, a filosofiei „orientalilor” (*ishraqiyyun*), cărora Sohrawardi le-a fost îndrumător? Nu s-ar înțelege altfel, în acest context, poezia lui Saadi? Sau — citim la pagina 90: „sufist” — „derviş dintr-o anume tăgma, purtînd un vestiment de lină, de unde derivă și numele”. Lăsînd la o parte faptul că nu se poate spune în limba română „sufist”, ci cel mult „sufit”, dat fiind că e vorba de un nume-adjectiv (deși e preferabilă folosirea cuvîntului arab — și persan — ca atare: *sufi*), trebuie spus că dervişul e cu totul altceva, că nu orice *sufi* e derviş — și viceversa. De asemenea, dintr-o asemenea notă, cititorul nu va ști cu nimic mai mult despre doctrina *sufită* și deci despre sensul poeziei pe care o citește. Despre Hatem Tai aflăm (p. 77) că e un „personaj legendar, renumit prin dărnicia sa” — dar nu ni se spune că e vorba de un poet arab preislamic, trăitor în a doua jumătate a secolului al șaselea, care a lăsat un *Diwan* de versuri traduse chiar și în engleză (1872) și germană (1897) și nici nu aflăm de ce e socotit acest poet un model de cavalerism, generozitate și ospitalitate, model preluat de literatura persană (cititorul nu află nici măcar că e vorba de un arab); la fel, despre Layla și Magnus nu se spune decît că ar fi un „celebru cuplu de îndrăgostiți, supranumiți Romeo și Julieta al Orientului” — dar nu și că Magnus este tot un poet arab și tot preislamic și tot autor de poeme păstrate și traduse — poet *udhrî* al cărui nume înseamnă „ne-bun din dragoste” și care a rămas în tradiția literară orientală ca tip al cîntărețului nefericit, mort din pricina iubirii sale. Măcar la Editura științifică și enciclopedică să nu citim note de o jumătate de rînd!

Lăsînd la o parte însă această neclucire a contextului, pe care numai faptul că e vorba de o ediție „științifică și enciclopedică” mă face să o evoc, voi sublinia în continuare frumusețea antologiei alcătuită de Otto Starck și necesitatea unor astfel de traduceri, niciodată destule într-o limbă europeană. Dacă, așa cum spune Saadi, măcar un vers dintr-o mie ne-ar încînta, și tot ar fi o izbîndă. Dar nu e vorba de un singur vers, ci de o carte întreagă. Noutatea unor procedee (traducerea *radî*-ului, acel cuvînt sau grup de cuvînte din finalul versurilor, care se repetă) fac din majoritatea versurilor o premieră, la noi, și pe plan stilistic: „Să ne bucurăm de viață — c-o să treacă. / Luna urcă, stele-n ceață — or să treacă. / Somnul greu cînd vine, s-adormim! / Și fără noi / ruga cea de dimineață — o să treacă” (Saadi). Lecția lui Saadi, pentru care „mai dulce ca zahărul e cuvîntul” și-a împlinit și în limba română rostul: „Curmala dulce-i pildă pentru carte / ea doar de-un singur simbur-e parte”.

Grete Tartler

Supervielle și interogațiile eului



NASCUT în Uruguay, la Montevideo, în 1884, Supervielle este unul dintre marii poeți ai Franței secolului nostru, înscriindu-se cu strălucire în constelația unor Saint-John Perse, Pierre Jean-Jouve, Claudel, Henry Michaux, Breton și alții. Cu o sensibilitate în care își vor găsi ample rezonanțe semnele călătoriei baudelaire-iene, ca și voluptatea tulburătoare a voiajului rimbaldian, poetul, dincolo de spațiul imaginar, de inclinația sa pentru taina drumurilor nesfîrșite, de cosmicitatea viziunilor sale, este constrins la propriu să călătorească destul de des între Paris și Montevideo. Așa se întâmplă că întrebare o dată despre adevărul său maeștrii, poetul răspunde semnificativ: „M-aș găsi în mare încurcatură dacă ar trebui să spun cui îi datorez mai mult, lui Homer sau liniei de transatlantice care face cursa între Bordeaux și Montevideo”. Într-adevăr, mai presus de instinctul reveriei și simțul unei anume picturalități a peisajului, poezia lui Supervielle se resimte fericit de pe urma acestei fuziuni morale cu oamenii și locurile străbătute. Pribeagia neobosită a eului în sine și dincolo de sine devine o trăsătură primordială a liricii sale concentrat reflexive, discretă și gravă, sprijinită pe senzația scrutoare a marelui căutător de relații și semne dintre oameni și locuri, de corespondențe subtile și nu mai puțin organice. El este, cum spunea un exeget al său, Marcel Raymond, un „poet al metamorfozelor ființei, al tainicilor telepatii” grație cărora „același este celălalt”, grație cărora toate lucrurile comunică invizibil, schimbîndu-și fluiziile și mesajele în așa fel încît „satele cele mai îndatorate pămîntului” aud „cum se formează corul în străfundul măriilor”. Cu această puternică sensibilitate, poetul „Gravitațiilor” și al „Intențatului inocent”, îmbrățișînd ființa, avatarurile și traseele ei launtrice, contemplă cu ardore spațiul și timpul, hăul interplanetar și pămîntul experienței de fiecare zi, se bucură de minunile simple ale firii care îi dau iluzia depășirii morții, a efemerului. Poetul beatifică spiritul „dansatorului”, căruia inima i-o ia înainte „virînd spre o sferă celestă”, ca și fiii și ficele Congo-ului, germenii purtători de viață, ei înșiși simboluri ale nesfîrșitei pribeгии a ființei, vaca și antilopa, evocă escale braziliene și portugheze, imaginea supradimensionată a obsedantă a unui gauchou sau misterele pampas-urilor, pești, păsări și munți, arbori și dimineți. Lucrurilor și ființelor mai mult sau mai puțin știute, poetul le redescoperă chipul secret, chipul nevăzut dar iradiînd în graiul unor poezii rostite cu calmă simplitate, căldura ineputabilă a frumuseții și bunătății umane.

OARECUM singulară ca expresie și varietate prozodică, tehnici metronomice curioase amalgamate, imprevizibil racordate mereu altor ritmuri, poezia supervielle-iană rămîne împlîntată totuși foarte adînc în peisajul liricii franceze a secolului nostru prin aceeași căutare continuă a umanului, prin voința neobosită a unor recuperări a acestuia. Atras mai puțin de ceea ce s-a numit „alchimia verbului” sau de spectacolul metamorfozărilor propuse programatic de dadaism și suprarealism, poetul se retrage într-o stare de contemplație, nu chiar comodă filosofică, dar contemplativă dulce-amară a existenței și cosmosului. Nepropunîndu-și cu orice preț și în mod manifest un cod estetic anume, mărturisînd spectaculos în maniera unui Breton de pildă, care era fascinat de insolitul asociațiilor și teritoriile insondabile ale oniricului suprarealist; rămas cumva în afara pritoceilor mari sau mărunte ale diferiților expediționari ai verbului, Supervielle se fixează într-o metafizică a interogației savante în legătură cu desti-

nul uman secundează și înregistrează rosturile eului în fața propriei conștiințe responsabile de tot ce înscamnă spațiul și durată, viață și moarte. Poezia lui Supervielle are, cel puțin aceasta este impresia noastră după o mai îndelungă confruntare cu materia ei, o rețea launtrică de vase comunicante care intră în atingere cu stilul mai de grabă dickinsonian sau al interogației naturist-contemplative propriu liricii metafizice a unor Hopkins sau Thomson. Și s-ar mai putea să ne gîndim — păstrînd proporția — la o afinitate cu starea de taină, a poeziei rilkeiene. Născută pe teritoriul tonal și imaginar al liricii postsimboliste, plătînd tribut uneori fadorii și improvizației rămase de la cîna de sonorități a intimismului verlaine-ian sau a fanteziștilor gen Toulet (nu și fără accente din Laforgue), poezia lui Supervielle se constituie launtric, sediment cu sediment de idei și sentiment propriu-zis aidoma unei nesfîrșite elegii a interogației. Sursa acestor stări de contemplație e mai adîncă decît la prima vedere și volumele care urmează începînd chiar cu mult discutatul și adesea reexaminate „Débarcadere”, pină la „Gravitations”, „Le forçat innocent” sau magnifice proze poetice ca „L'enfant de la haute mer” sau versetele din „La fable du monde”. „Les amis inconnus” etc. o probează suficient. Privind cu mai multă gravitate geneza acestei stări a lirismului supervielle-ian, un critic al profundizărilor și al „timpului uman” cum este George Poulet, întuiește lucrurile cu o simplitate care dezarmează alte tentative critice. Poulet afirmă net: „O multitudine de probleme se agită pe buzele unei ființe încă învîlăită de somn (ensommeillé) care pare să-și arunce pentru prima oară privirea asupra ei însăși. Asemenea lui Rousseau din „Reverii”, asemenea eroului din romanul lui Proust, sufletul lui Supervielle ia cunoștință de el însuși într-un fel de confuzie originală... Zoriile îi dezvăluie o ființă care constată cu stupefacție în același timp că existența sa e total nestăutoare în privința propriei ființe”²⁾. A propriei ființe, am adăuga noi, și a altora mai ales, în căutarea cărora începe marea aventură a liricii sale. E o căutare neobosită a propriului eu, a străfundurilor proprii conștiințe, un dialog cu sine în bătaia transparentelor lumii careia îi aparține. Poetul se interoghează pe sine sfîdînd neantul, sfîdînd golul dar nesustrăgîndu-se total unei sumbre complicități cu condiția dată a efemerității, ireversibilității și extincției. De aici tensiunea obsesiei, forța poetului de a-și pune sieși întrebări, dureroase adesea, împovărate deopotrivă de gustul țărîinii și al eterului: *Mon peu de terre avec mon peu de jour / Et ce nuage où mon esprit embarque / tout ce qui fait l'âme glissante et lourde / Saurai-je moi, saurai-je m'en déprendre?* Sint întrebări care se reverberază de la un poem la altul, sporînd, printr-o știință precisă a acordajului de tonuri și nuanțe, marca taină a poeziei sale, subtil narative și tulburător de lirică totodată. E un fel al său de a-și mărturisi, prin experiență proprie, contactul lucidității cu ființa efemeră, conștiința înaltă a propriei vieți. A trăi, pare să ne spună poetul, înseamnă mai întîi să ne înțîlim cu noi înșine, să ne aparținem lucid, să ne descoperim rostul exact în marea mecanică cosmică, virtualitățile ratate, ca și șansa regenerării noastre, splendoarea vitalității umane. Întrebarea devine în acest sens un vehicol purtător de semnificații, un suport al conștiinței care se în pozește. Fiecare întrebare, indiferent de starea sau sentimentul care a provocat-o, se integrează aceluiași voci unice răsunînd amplu în fîntina timpului, multiplicată la nesfîrșit: *Grands yeux dans ce visage / Qui vous a placés là / De quel vaisseau sans mâts / Etes vous l'échappée? Cette main sur la neige / Que fait-elle seule? Știința de a întreba este în fond știința de a răspunde. Întrebările poetului derutante adesea, de o acuitate neobișnuită în simplitatea lor, cînd nu provoacă răspunsuri pe măsură, se resemnează constatativ și aspru, făioase ca diamantul: *Ma science git en moi derrière mes papiers / Et je ne sais pas plus que mon sang tenebreux. Obiect reflexiv, obiect printre alte obiecte, cum singur o spune, poetul meditează asupra rostului acestora și al firii, interogația devenind astfel în discursul său poetic încă un mijloc de investigare și descoperire a identității umane: „Que ferez-vous de cet homme?” (Peurs). Pusă astfel, întrebarea devine o formă a responsabilității umane.**

Vasile Nicolescu

2) *Études sur le temps humain*, Éditions du rocher, 1977, p. 110

1) De Baudelaire au surréalisme, Edition José Corti, Paris.

„Artistul român în întîmpinarea culturii europene”

● Vineri, 20 ianuarie 1983, a avut loc, în sălile Expoziției comemorative Ioan Andreescu — ani de creație în țară, de la Muzeul de Artă al Republicii, o dezbateră inițiată de secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici pe tema „Artistul român în întîmpinarea culturii europene”, pornindu-se de la tezele și problemele puse în evidență de expoziție. Au luat cuvîntul istoricii și criticii de artă Octavian Barbosa, Radu Bogdan, Olga

Bușneag, Radu Florescu, Dan Grigorescu, Andrei Pleșu, Răzvan Theodorescu, pictorii Pavel Codîță și Paul Gherasim, scriitorii Al. Paleologu și Mihai Zamfir. În cursul dezbaterilor s-a subliniat exemplaritatea cazului Andreescu, insistîndu-se asupra pecetelii pe care anii formației sale la Buzău și-au pus-o pe întreaga operă, și asupra rolului catalizator jucat ulterior în desăvîrșirea acesteia de contactul direct al artistului cu

pictura universală și îndeosebi franceză. Mai toți vorbitorii au relevat caracterul demonstrativ, convingător al expoziției, în raport cu scopul urmărit de cei ce au conceput-o și organizat-o, succesul ilustrat prin afluența de public, precum și lumina nouă în care apar o seamă de lucrări pînă acum prea puțin cunoscute, în frunte cu aceea excepțională *Margine de sat în amurg* de la Muzeul de artă din Constanța.

*) *Trei poeți persani*, traducere din limba persană și comentarii de Otto Starck, Editura științifică și enciclopedică, 1982.

Copacul care se leagănă

■ **NASCUT** la Atena, în 1935, Kostas Asimakopoulos debutează la vârsta de 17 ani cu o culegere de versuri, *Drumul rîndunelor*. Urmează volumele de nuvele *Insetații*, *Trădări*, *Ultima clipă*, *Stinca sacră*. Critica elenă și străină a evidențiat căldura umană și originalitatea ideilor surprinse în nuvelele sale. Concomitent, scrie și piese de teatru, numărându-se printre dramaturgii cei mai înzestrați ai tinerei generații. La noi în țară i s-a jucat recent, la Satu Mare și Galați, piesa *Mireasa de ocazie*. Prozator deopotrivă de talentat — publicul românesc a avut ocazia să cunoască patru dintre romanele sale: în gura leului, *Generația prizonierilor*, *Regele și statuia* (*Premiul pentru literatură al Academiei din Atena*, în 1974), *Altana din Parga* — amplă frescă a frământărilor Epirului de la începutul secolului XIX (pentru care i s-a decernat în 1977 prestigiosul premiu al fundației *Uranis* de către *Academia ateniandă*). Autor al unor antologii de literatură neogreacă apărute peste hotare, Kostas Asimakopoulos a alcătuit și publicat în 1974, la Atena, o reprezentativă antologie din creația a 70 de poeți români. Prieten și admirator al culturii noastre, K. Asima-

kopoulos este mereu prezent în revistele literare grecești cu traduceri din creația scriitorilor români contemporani, în 1980 publicând o selecție din opera poetică a lui Aurel Rău. Creator multilateral, animat statornic de idealuri umaniste, Kostas Asimakopoulos are satisfacția de a-și vedea lucrările traduse în numeroase limbi străine (engleză, franceză, suedeză, poloneză, maghiară, sîrbă, spaniolă etc.).

Fragmentul de proză pe care-l prezentăm face parte dintr-un roman nepublicat încă, a cărui acțiune se desfășoară în secolul trecut, într-un oraș de pe o insulă egeeană, destinul personajelor fiind profund marcat de tumultul epocii. Izbucnise războiul Crimeii (în 1853) în coasta Turciei, și grecii găsiră astfel prilejul să intre în Tesalia și în Epir, să-și elibereze frații înrobiți. Și armata porni, flacăra plecară pe front. Plecară și cei din Kyme, lăsând casele pustii. Sosise, deci, ceasul deșteptării naționale. Într-un asemenea cadru și într-o asemenea atmosferă, romancierul aruncă o privire asupra viciei, așa cum se desfășura ea, acum, în Kyme.

E. L.

BUNICA, mama lui Stratis, care își cam pierduse mintea din pricina bătrîneții, se purta uneori ca și cum și-ar fi venit cu totul în fire. Știa că trebuia de-acum să părăsească lumea aceasta, să se ducă să-și găsească bătrînul... Își pregătise singură, într-ascuns, lucrurile de înmormintare, și le puse în sicriu și aștepta filitru de aripi al îngerului ei. Pînă într-o duminică. Se șese la biserică să se împărtășească și, la întoarcere, deschise sicriul să vadă dacă nu era nevoie de levănțică. Așa cum stătea aplecată, i se tăie răsufierea. Îi sunase ceasul, chinurile ei pe lumea asta luaseră sfîrșit.

După asta se abătură și alte nenorociri asupra casei. Se îmbolnăvi grav mezină, Mario. Ajunsesse ca o luminare de slabă. Și noroc că le veni în gînd să-i dea lapte de mîgărită și în curînd copila prinse a se înzdrăveni, căpătase culoare în obraji. Dar asemenea întimplări cu copiii mici nu lipsese din nici o casă, trec însă dacă le întîmplina la timp. Alteori nu exista vindecare. Și erau destule și cazurile de acest fel.

În ultima vreme, Stratis începuse să nu mai vadă cînd se lăsa înserarea. Era ca și cum se întuneca și sub pleoapele lui. Ochii lui vedeau doar ziua, cît strălucia lumina în fața lor. La întineric însă nu-l mai ajuta, era de parcă ar fi fost orb. O boală rar întîlnită, o dată la nu știu cîți ani să auzi pe careva că suferă în acest fel, „Imerapia”, o numise doctorul care scrisese la Atena și se informase despre cazurile cînd oamenii vedeau numai ziua. Și cu cît trecea vremea, boala lui Stratis se înrăutățea. Astfel, serile, cînd ieșea din casă, Stratis înainta ajutîndu-se de un baston la capătul căruia aștăgase un felinar ce-i lumina pașii să nu calce cumva greșit, să se împiedice și să cadă. Omul socotea această năpastă ce se abătuse asupra lui drept o pedeapsă a cerului. Dumnezeu îl judecase fiindcă se purtase aspru, alungîndu-l de-acasă pe Iankos, rînit. Cu cît trecea vremea și îmbătrînea, băiatul îi lipsea tot mai mult. Și pe bună dreptate remușcarea adusesse un spin și i-l aruncase în ochi.

Într-o zi, în port, ancoră un caiac din Psara. Nu era nici primul, nici al doilea care venea dintr-acolo. În anii care se scurseseră de la nenorocirea lor și alte vase făcuseră același drum și marinarii lor nu mai pridideau să povestească despre grozăviile ce se întîmplaseră în Psara. Așadar, venirea caiacului în Kyme nu era un lucru deosebit. Numai că de data asta cobori de pe el o femeie între două vîrste, infolită într-o broboadă neagră.

Părea tare necăjită, și de îndată ce făcu cîțiva pași pe chei, cu bocceluța atîrnată de braț, se și apucă să întrebe despre o familie din Kyme care se nimerise în Psara chiar în timpul nenorocirii. Nu știa cum îi cheamă. Află însă curînd că era vorba de Stratis — lucru destul de simplu —, deoarece nici un alt localnic din Kyme nu trăise în vremea aceea la Psara. O îndrumară deci încotro s-o ia ca să-l găsească. O lămuriră unde era căsuța lui și-i arătară și unde era moara fiului lui, pe care Stratis îl ajuta adesea la treabă. Și străina porni în căutarea lui. O luă pe cărarea ce șerpuia printre măsline, cu pași mici ca să nu ostenească, fiindcă urcușul era destul de anevoios. Se hotărî să se ducă întîi la moară, gîndindu-se că era mai bine să-l vorbească acolo, fără să fie auziți de ceilalți din familia lui. Venea doar pentru o treabă serioasă și trebuia să se poarte cu băgare de seamă.

ABIA către asfințit ajunse la moară. Într-o înăuntru. Îi găsi acolo singur, îl întrebă cine e, și înainte de a-i răspunde, Stratis, de cum o văzu în prag, se înfioră, cuprins parcă de o presimțire. Îi era teamă. Răspunse și opri îndată pietrele de moară. Îi întinse femeii scaunul lui și ea începu să-i spună păsul, cum și din ce pricină venise. Era din Psara, o femeie singură, năpăstuită. Acolo, pe insulă trăise nenorocirea: îi măcelăriseră bărbatul și doi copii. Pe al

treilea izbutise să-l smulgă, să-l ducă pe munte și să-l salveze. Se ascuseseră într-o peșteră, și, spre seară, femeia ieși să adune niște ierburile ca să pună ceva în gură — din pricina groazei și a foamei îndurate, îi se lipiseră burțile de spate. Mestecase două mănunchiuri de verdeață și se mai răcorise. Dar copilul nu voia să mănince, i se păreau amare și le scuipă îndată ce le încercă. Și așa se întîmplă ce se întîmplă. O cuprinse un somn letargic. Printre ierburile mîncate, erau și niște buruieni adormitoare pe care cunoscătorii le culegeau pentru tot felul de leacuri. Adormi, așadar, de parcă ar fi murit și nici nu i se auzea răsufierea. Dar asta nu era de-ajuns. Pesemne, din pricina spaimelor prin care trecuse de atîta timp, inima îi slăbise și i se opri — zăcea fără viață. Alături, băiețelul ei plîngea încet. O porni cu pașii lui mărunti și ieși din peșteră să strige pe cineva. Dar unde să găsești pe cineva să te audă într-o asemenea pustietate... Numai întîmplarea făcu și trecu pe acolo un bătrîn care nu se mai temea de moarte fiindcă, oricum, îi sosise sorocul să moară de povara anilor ce-i încovoiau umerii. Auzi copilașul plîngînd și se apropiă. Îl întrebă ce s-a întîmplat și acesta îl conduse în peșteră unde mama lui, adormită, părea un cadavru. Și se gîndi bătrînul: „Domnul a lertat-o! Să-l seap măcar pe el!” Și-l luă pe copil. Dar fiindcă era prea bătrîn, și n-avea cum să-l țină la el și să-l crească, încercă să găsească pe altcineva să-l dea în grijă. Și-l aduse pe chei unde refugiații se imbulzeau în bărci.

— Care va să zică Iankos este băiatul tău? conchise Stratis cu tristețe.

Femeia din Psara îi răspunse doar înclinînd capul. Apoi întrebă:

— Unde se află acum? Mai e aici?

El tăcu, ca și cum și-ar fi pierdut graiul. Nu găsea pentru moment ce să-i răspundă. Ce să-i fi spus? Că, la un ceas de minie, îl judecase de acasă și băiatul se pierduse în lume? Voia să-i dea femeii un răspuns blind și, pînă să-l găsească, încerca să ciștițe timp. De aceea spuse:

— Nu e acum la noi. O să aflii...

— Unde e? Și cînd se întoarce? întrebă femeia cu suflul la gură.

— În Tesalia, la război. S-a dus la oaste... dădu el primul răspuns care-i trecu prin cap. Nu se știe cînd se întoarce. Curînd? Dumnezeu știe!

Și ca să-l abată gîndul de la băiat, s-o făcă să ceară amănunte, și să-l pună astfel în incurcătură, începu s-o întrebă el:

— Bine, bine... și atîția ani ce-ai făcut?

— Voiam să mor! Dar nu m-a luat Iadul! Știa ceva...

— Ce?

— Că biatul meu trăiește. Am aflat-o și eu după ani de zile, atunci cînd imi pierdusem orice speranță. Fecioara mi-a dat de-veste că băiatul nu s-a prăpădit. A venit un nepot de-al meu din Ikaria, care după refugiu se stabilise acolo. „Poftește la noi, mătușă, imi spune el, m-am chivernisit cît de cît acolo și o să te țin ca pe mama mea. De ce să îmbătrînești singură?” Și o ținea una și bună: „Ce te leagă de Psara?” Și pînă la urmă mă înduplecă. Pe vaporul care mă ducea la Ikaria, oamenii au început să vorbească despre lucrurile de demult, despre nenorocirea ce se întîmplase în Psara. Aud eu pe un bătrîn împovărat de ani că pomeneste de un copil pe care l-a găsit într-o peșteră, lingă mama lui moartă și l-a luat... Și cuiește eu urechea și-i cer să-mi dea amănunte cum arăta... Ceva striga în mine că acest copil era al meu. Nu m-am înșelat. Bătrînul mi l-a descris și așa era. „L-am luat ca să-l salvez”, mă lămurii el. „Erau vremuri de pierzanie”. „Și unde, bre, cui l-ai dat?” „Ce să-mi spună cui, că nu-i cunoștea nici el. Și am pornit eu să caut unde i-au dus corăbiile pe cei prigo-niți. Pe unii în Ikaria, pe alții în Andros, alții au ajuns în Griponisi. Și nu m-am mulțumit cu atît. Doi ani bătuți pe machie am călătorit pe mare tot întrebînd de voi unde ați ajuns. Și într-o bună zi un

lostrom imi spune: „Cel care a luat un băiat să-l crească a coborît cu familia lui la Kyme...” Ei, și iată-mă aici!

Tăcu. Terminase de povestit. Era acum rîndul lui Stratis să vorbească:

— Ascultă, doamnă. Fiul dumitale, care a devenit și al nostru, a plecat de capul lui la război. Așa a vrut el... Și măcar de-ar veni mai repede, că-i simțim lipsa cu toții. O să-l vezi... Nevastă-mea i-a copt azimă cînd a plecat. Dar a fost hotărîrea lui, și numai a lui. Hai acum să mergem acasă și să rămiu să-l așteptăm împreună. N-am nimic altceva de spus.

Se îmbunase. Durerea i se citea în ochii încețoșați de lacrimi. Femeia își dădu seama că omul cu care vorbea îl iubea pe băiatul ei. Și simți o mare ușurare că-l găsește în sfîrșit pe cel care-i crescuse băiatul. Se apucă să-l întrebe cum arăta, cît crescuse... El îi răspundea doar în câteva vorbe, cu compasiune însă și înțelegeră. Dar începuse să se întunece în moară și dacă mai rămîneau puțin, Stratis n-ar mai fi văzut.

— Ridică-te, îi spuse blind. Să mergem acasă, să te cunoască și nevastă-mea. Avem destul timp să le povestim pe indelete.

Ieșiră din moară. Era ceasul de seară cînd soarele își ascundea strălucirea după munte și se lăsa ca un fel de ceață. Abia apucară să ajungă acasă înainte de a se întuneca de-a binelea. Norocul lor că o găsiră singură pe Vangelina cu nepoții. Astfel, după ce-și reveniră din prima surpriză, o rugară pe femeia din Psara, și ea acceptă, să nu mai spună și altora taina ei. El nu spusesea nimănui nimic și-l crecuseră pe Iankos ca pe copilul lor. Ce nevoie era să dezvăluie adevărul tocmai acum, cînd el lipsea? Și cînd o da Domnul și el se va întoarce, i le vor spune pe toate, de-a fir-a păr. Și el singur va trebui să hotărască dacă mai încăpeau și ceilalți în inima lui. Nici chiar fratele lui, băiatul lui Stratis, nu aflase încă adevărul. Astfel, seara, cînd acesta se întoarse împreună cu nevastă-sa, Lalou, și cu primul lor născut, de la o logodnă, îi spuseră despre musafiri în două vorbe:

— De unde să ți-o amintesci? ...E din Psara. Ne-a adăpostit în casa ei. Tu erai mic cînd am plecat de-acolo.

Era rîndul lor acum s-o găzduiască pe femeia din Psara, și aceasta îi crezu. Dar femeia din Psara avea altceva în gînd. Îi făgăduise lui Dumnezeu, încă înainte de a porni să-și caute copilul, să se ducă la minăstire. Nu mai voia să rămînă în lume. După ce petrecu o săptămînă în casa lor, îi mărturisă Vangelinei ce hotărîse. Nu departe de vîi, se afla un mitoc minăstiresc și voia să se ducă acolo să aștepte sosirea fiului ei. Chiar dacă nu însemna mare lucru ofranda ei, poate dădea Domnul și-i aducea băiatul cu un ceas mai devreme...

CITEODATĂ nu îndrăznești să povestești viața unor oameni, deoarece, prin cite li se întîmplă, dai impresia că spui o legendă. Dar iată că Soarta aruncă în viață și lucruri de necrezut și nu poți să nu le consemnezi, ar fi ca și cum ai fura adevărul. Iată despre ce e vorba.

Femeia din Psara trăia, pe jumătate călugărită, în chiliile care aveau și o bisericuță și formau un adevărat mitoc. Cele două-trei călugărițe curățau bisericuța, aprindeau candelile și tot ele cîntau la strană. Aveau și două războaie de țesut și cea care se pricepea țesea lucrurile trebuincioase minăstirii. Tesea la război și femeia din Psara. Tot ea avea grijă să aprindă la fiecare asfințit candelă de la iconostas ce se afla mai încolo de chilii, pe cărarea ce ducea la vîi. Dar, într-o seară, uită. Se întinse un pic în pat să se odihnească și o cuprinse un somn adînc. Vîntul bătea cu furie în fereastră și atunci se trezi și-și aminti că uitase să aprindă candelă. Se ridică îndată din pat, își aruncă un șal pe umeri și ieși din chilie. Afară, se așternuse zăpada și noaptea strălucdea de atîta alb. Ea se grăbi să ajungă la iconostas. Aprinse candelă și n-o smulgă vîntul. Și tocmai cînd se pregătea să se întoarcă la chilie, apărui în fața ei cineva. Pășea încet, pierdut într-o mantie și ea albă sub reflexele zăpezii. O fi vreun trecător străin pe care-l prinsese noaptea și minsoarea pe drum. Trebua să ajungă repede undeva, la adăpost, să-și curețe zăpada din barbă, să găsească și un locșor unde să doarmă. Dar unde? Dacă era un nenorocit, un dezmoștenit? Părea un om sărman în mantia lui acoperită de zăpadă. Altminteri, de ce să fi călătorit la un asemenea ceas? Poate că nu socotise



prea bine distanța și-l prinsese noaptea și vremea rea pe drum. Sau o fi altceva la mijloc? Cine să știe tainele oricărui necunoscut? Îl privi în ochi, în timp ce se apropia de ea și deodată își aduse aminte de o întîmplare pe care o citise într-una din cărțile aflate în chilie. Era vorba de un principe care plecase din Bizanț și se pierduse, sătul de cele lumeste, și apoi după o vreme, se întorsese în palatul lui ca cerșetor de unde-l alungara chiar și ai lui, deoarece nu-l recunoscuseră. Se miră și ea cum de-i venise în minte tocmai întîmplarea cu principele. Și nu s-au privit mai mult de două secunde în ochi. Iar cînd el îi ocoli privirea, femeia se miră cum de avea atîta forță în ochi, de parcă i-ar fi auzit vorbind. Era ca și cum i-ar fi șoptit ceva, o vorbă înăbușită în mijlocul zăpezii. Nu se chină să deslușească și să priceapă ceva. Mintea îi era la principele cerșetor pe care ai lui nu-l recunoscuseră. Și străinul se apropie de ea două clipe, să-i arunce doar o privire, și-și întoarse îndată pașii și o porni, cufundîndu-se în noapte. Femeia își zise mai întîi să-l strige să se întoarcă, dar sovăi. Nu se cădea ca o călugăriță să intre în vorbă, și încă la miez de noapte, cu un necunoscut!

Cînd se întoarse în chilie, ochii străinului îi stăruiau încă în minte. Se gîndi: „Ce mamă l-o fi așteptînd și pe el?” Și de aici gîndul îi zbură la băiatul ei. I se părea că așteptarea ei nu mai are sfîrșit! Cînd se va învrednici oare să-l vadă? Și somnul o doborî din nou, înlăcrimată la acest gînd.

Străinul merse pînă la marginea orașului. O luă pe trotuarul pustiu din pricina nopții. Zăpada îi înăbușea pașii. Nu era nici țipenie pe drum. Dar chiar dacă ar fi întîlnit pe cineva, ar fi trecut nepăsător pe lingă el. Cine să intre în vorbă cu un necunoscut rătăcind prin noapte? Și cu cît înainta încet, cu atît minsoarea se întetea. Fulgii i se prindeau în păr, i se așezau pe pleoape ascunzîndu-i o lacrimă ce se ivise în colțul ochiului. La o anumită tufă se opri. Se ascuse după trunchiul unui dud și cercetă casa din fața lui. Două ferestre erau încă luminate. Dar din pricina zăpezii geamurile se aburiseră și nu era chip să vezi ce se întîmplă înăuntru. Oamenii de-acolo se bucurau sau erau triști? Și cîți mai trăiau încă? Îl cuprinse un dor nestăvilit să ajungă pînă la ușa casei, să bată, să întrebe... Dar dacă l-ar fi recunoscut? Se stăpîni. Și urmări casa nemîșcat, învîlînd în bezna. Și iată că deodată se deschise ușa și ieși cineva care avea un felinar aprins. Pășea încet și se opri puțin mai încolo, în fața zidului. Își plimbă mina pe balustradă, o mingie. Pipăi scara. Ce se întîmpla oare? Omul vorbea parcă cu casa? Și ce-i spunea oare?

Stătu și-l privi, cufundat în zăpadă, încremenit. Nu se mișcă de la punctul lui de observație de după trunchiul dudului. Pînă cînd îl văzu pe celălalt intrînd și auzi ușa de la intrare trîntindu-se. Sus, ferestrele luminate se deschiseră în grabă și o femeie trase perdelele. Toată casa era cufundată în mușenia nopții. Și atunci apărui și el de după trunchiul copacului unde stătuse ascuns. O porni din nou pe trotuar. Voia să părăsească orașul cît mai repede. Simțea o ușurare, ca și cum ar fi bătut două înghițituri și ar fi căpătat puteri să meargă chiar și prin arșița cea mai neîndurătoare. Și ajungînd din nou pe cărarea dintre vîi, ardea de nerăbdare să lase totul în urmă. Nu departe de acolo, în vale, îl aștepta un vas gata să ridice ancora spre Chilie. Și trebuia s-o facă pînă în zori, înainte să afle cineva de taina călătoriei. Taină pe care o știa parcă și altcineva în afara lui, care înainta acum și era părăsind orașul, un principe care-și cerșea în noapte trecutul...

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

În spiritul colaborării

● Edward Macbride, consilierul de presă și cultură al Ambasadei S.U.A. la București, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii, și de Ion Hobana, secretar.

A avut loc o discuție privind relațiile literare reciproce.

● Melvin Bradford, din S.U.A., critic literar și profesor universitar, a făcut o vizită la Uniunea Scriitori-

lor, unde s-a întîlnit cu Ion Hobana, secretar al Uniunii, Andrei Brezianu, Ioan Comșa, Arnold Hauser, Radu Lupan, Petre Solomon și Ștefan Stoienescu.

Cu acest prilej, a avut loc un schimb de păreri în probleme literare de interes comun.

A fost de față Merry Blocker, atașatul cultural al Ambasadei S.U.A. la București.

Meridiane

Despre pace, pentru copii



● O carte cu povestiri, poezii, basme, legende și cintece, semnate de 80 de autori din R.D. Germană, explică, pe înțelesul copiilor, că, pentru a trăi cu adevărat, oamenii au nevoie de pace și că de aceea toți trebuie să se in-

grijească de ea, mari și mici. 40 de pictori și graficieni, printre care autori ai celor două imagini redată aici, Lothar Sell și Siegfried Linke, ilustrează acest volum intitulat, sugestiv, *Îmi place să trăiesc*.

Poezia arabă modernă

● Slimane Zeghidour semnează cartea *La poésie arabe entre l'Islam et l'Occident*, apărută la Editura Karthala din Paris. Tinăr pictor, poet și ziarist algerian, autorul își poartă cititorul prin universul fabulos al poeziei arabe, care, din perioada preislamică și până în zilele noastre, a fost mijlocul privilegiat de exprimare a gândirii arabe. Toate ideile filosofice, politice și religioase au fost vehiculate prin intermediul acestei poezii care s-a dezvoltat la confluența lumii islamice și a celei europene. Civilizația islamică și civilizația europeană nu sînt entități contradictorii — subliniază Zeghidour —, ele sînt complementare, inclusiv datorită faptului că au unele tradiții comune. Poetul arab contemporan — scrie autorul — poartă acum în el acest izvor

universal, atât de mult căutat de romantici. Păștrind rădăcinile unei moșteniri străvechi, el este receptiv totodată la cele mai recente mișcări literare europene. „Astfel, cîndva de neîmpăcat, Orientul și Occidentul au găsit în poezie un minunat teren de înțelegere“. Poetii invocați în sprijinul acestei afirmații se înscriu într-o vastă pleiadă de valori, de la Bachar Ibn Burd (mort în anul 783) sau Al-Mutanabbî (915—965) și pînă la contemporanii Khalil Murtan, Khalil Gibran, Adonis sau Saïd Akl. La sfîrșitul studiului său, solid documentat și original, îmbinînd istoria și sociologia, autorul a selecționat patruzeci de poeți din Irak, Siria, Liban, Egipt, precum și cîțiva palestinieni, pentru a alcătui o mică antologie a poeziei arabe contemporane.



Ecraizare după William Styron

● Romanul *Sophie's Choice* (Opțiunea Sophiei) al scriitorului american William Styron a fost multă vreme un „best-seller“. Regizorul Alan Pakula l-a adaptat pentru ecran și filmul său omonim este acum salutat de critică drept o excelentă realizare artistică, de natură să placă și marelui public. Această performanță este atribuită în mare măsură interpretei eroinei principale, actrița Meryl Streep (în imagine, în rolul Sophiei). Posesoare a unui premiu Oscar de interpretare feminină, ea este cunoscută mai ales din filmele *Kramer versus Kramer* și *The French Lieutenant's Woman*, de asemenea ecranizări de romane „bestseller“.

Premiile pentru literatură din Grecia

● Au fost decernate, la sfîrșitul anului trecut, de către Ministerul Culturii și Științelor din Grecia, Premiile de Stat pentru literatură, pe anul 1981. Pentru poezie, Premiul I l-a obținut Nikiforos Vrettakos (volumul *Cere, monie sub Acropole*), iar Premiul II i-a revenit lui Mitsos Lighizos (vol. *Imersiune*). Pentru critică și eseistică, Premiul I i s-a decernat lui Apostolos Sahinis (*Proza estetismului*) și Premiul II lui Theodoros Hatzipanagos (vol. *Vodevil*). Premiul pentru biografie română l-a primit Dimitris Fotiadis (vol. *Amin-tiri*). Pentru roman, Premiul I lui Mitsos Kasolas (vol. *Principele*) și Premiul II lui Ivi Meleagrou (vol. *Penultima epocă*). Pentru povestire și năvel, Premiul I — lui Stelios Xeflioudas (vol. *Zile în intinerie*) și Premiul II lui Dimosthenis Kokkinos (vol. *Dezarmarea*). Pentru carte turistică, Premiul de Stat i-a revenit lui Takis Zappas (vol. *Locuri ale noastre și străine*).

Un jubileu

● S-au împlinit 50 de ani de la publicarea romanului *Marșul lui Radetzky* ce avea să-l facă celebru în lume pe Joseph Roth, prilej de reeditări și traduceri noi, dar mai ales de exegeze menite să așeze într-o perspectivă inedită contribuția prozatorului austriac. De curind, „La Quinzaine Littéraire“ i-a consacrat cîteva pagini, revendicînd pentru romancierul dispărut — sărac și izolat — în 1939, un loc printre promotorii prozei moderne, unul dintre minutorii cei mai iscusiți ai limbii germane, alături de Kafka, Musil sau Thomas Mann. Dintr-un evocator al crepusculului fostului imperiu habsburgic, cum era privit, Roth apare astăzi și ca un investigator al profunzimilor, încărcat de sugestii mitice.

Hemingway, scrisori

● O parte a masivelor corespondențe rămase de la Hemingway a apărut la Editura Scribner, în îngrijirea lui Carlos Baker. Volumul relevă, în autorul lui *Adio, arme*, un virtuoz al epistolei; scrisorile sale sînt elaborate, gîndite, precise, scrise frumos: „un adevărat banchet al stilului“ — sînt de părere comentarii edifici.

Avocata Annie



● O robă neagră pentru criminal este titlul filmului polițist francez în care Annie Girardot (în imagine) interpretează rolul unei avocate. Înversunată în încercarea de a stabili adevărul, ea ajunge să se lovească de un complicat „complot judiciar“, pe care în cele din urmă îl demască. Regizorul este José Giovanni.

„Clasicismul francez“

● Editura Universității din Erevan a publicat în patru volume o culegere intitulată *Clasicismul francez*. Această amplă culegere, redactată și tradusă de Henrik Bahcivan, candidat în științe filologice, cuprinde *Cidul* și *Polyeucte* de Corneille, *Fedra* de Racine, *Don Juan* și *Mizantropul* de Molière, această ultimă comedie fiind tradusă pentru prima dată în armeană. De altfel, în afară de *Don Juan*, toate celelalte lucrări apar pentru prima dată în limba armeană orientală literară, ceea ce conferă întregii ediții un caracter de eveniment. Această lucrare cuprinde și reeditarea, într-o nouă traducere, a *Artei poetice* de Boileau.

„Scriitorul și lumea contemporană“

● Este tema celei de a VII-a Conferințe jubiliare a scriitorilor Asiei și Africii, care se va desfășura în luna octombrie 1983 la Taşkent. Aceasta urmează să facă bilanțul activității desfășurate timp de un sfert de veac de Asociația scriitorilor de pe cele două continente, prefigurîndu-se ca o contribuție la consolidarea forțelor scriitoricești care năzuiesc spre afirmarea idealurilor păcii, umanismului și progresului social.

O perioadă fecundă

● „Între 1914—1933 — adică pînă la data instaurării nazistilor la putere — Germania a cunoscut o înflorire culturală comparabilă, poate, cu cea a epocii romantice“. Fapt confirmat, scrie „Le Figaro“, de apariția în ultima vreme a traducerilor unor opere remarcabile ca acelea ale fraților Mann, ale lui Klaus Mann, Joseph Roth, Arnold Zweig, Irmgard Keun, Stephen Hermlin. Expoziția „Paris — Berlin“ organizată la centrul Georges Pompidou, în 1978, a relevat publicului de azi bogăția artistică a acestei perioade. O carte, *Berlin 1910—1933*, recent apărută la Paris, se constituie, și ea, într-o convingătoare mărturie.

O nouă carte a lui V. Rasputin

● Prozatorul siberian Valentin Rasputin (n. 1937) este prezent din nou în librăriile sovietice prin apariția volumului său de povestiri *Lección de franceză* (apărut la Editura Molodaia Gvardia).



Dustin Hoffman în travesti

● *Tootsie* — filmul lui Sidney Pollack, cu Dustin Hoffman în travesti, a fost prezentat recent pe ecranele din Statele Unite. După opinia unanimă a criticilor, este vorba de unul din cele mai bune filme ale anului. Este povestea unui actor șomer, Michael Dorsey, silit, în cele din urmă, să accepte un rol de femeie într-un spectacol TV. Astfel, Michael Dorsey (Dustin Hoffman) devine Dorothy Michaels, una din cele mai îndrăgite actrițe, o adevărată celebritate. „M-am detașat totdeauna cu ușurință de rolurile interpretate, odată cu încheierea fil-

mărilor — mărturisește cunoscutul actor. De data aceasta nu pot. Dorothy îmi lipsește. Ceva s-a petrecut la probele de trucaj, înainte de filmare. Pollack îmi puna diverse întrebări, ca și cînd aș fi fost Dorothy, iar eu îi răspundeam cu vocea și personalitatea acesteia. Într-o zi m-a întrebat de ce n-am avut niciodată copii. În timp ce-i răspundeam, am izbucnit în plîns. A fost un șoc. Plîngeam ca o femeie. A fost unul din cele mai frumoase momente pe care le-am trăit“. În imagine: Dustin Hoffman în rolul Dorothy (stînga) alături de Teri Garr.

Niccolo Paganini — omul și legenda

● Bicentenarul nașterii marelui violonist și compozitor italian Niccolò Paganini (1782—1840), prilejuit apariția în zilele noastre a „Il Messaggero“ a unui amplu articol evocînd într-o modalitate pasionan-



tă viața și opera innoitoare a celui care, influențat de mișcarea revoluționară, ca și ceilalți contemporani ai săi — Rossini, Bellini și alții —, și-a înscris numele în lista muzicii universale prin legendara sa virtuozitate. În fața măiestriei sale unice s-au extaziat Goethe, Heine, Schumann, Chopin, Berlioz. Atît în viață cît și după moarte, personalitatea lui Paganini a fost aureolată de cele mai fantastice legende generate de geniul său, de înfățișarea sa neobișnuită, precum și de unele episoade romantice din biografia sa. În imagine, Paganini în timpul unui concert din 1831.

Artia — 30

● Editura „Artia“ din Cehoslovacia a împlinit 30 de ani de la înființare. Încă de la începuturile activității sale, „Artia“ a publicat în limbi străine cele mai bune cărți ale scriitorilor cehi și slovaci, cu scopul de a atrage atenția cititorilor străini asupra trecutului și prezentului culturii din Cehoslovacia. Numeroase albume, ilustrate de celebri fotografi, cum ar fi Karel Plicka, Josef Sudek și Karel Neubert, au adus editurii „Artia“ premii internaționale (Bruxelles — 1958, Sao Paulo — 1963, Viena — 1969 etc.). De un succes deosebit se bucură volumele consacrate artei naționale și universale. Beneficiind de colaborarea unora dintre cei mai buni autori și ilustratori din Cehoslovacia, „Artia“ a publicat 35 de volume cu „Basme ale lumii“, care au cucerit, de asemenea, înalte premii internaționale.

Am citit despre...

Un bătrîn de pe altă planetă

■ A MURIT, așadar, John Cheever, a murit la 70 de ani, incunutat de tot felul de premii și distincții literare și abia acum, la cîteva luni după moartea lui, i-am citit ultima carte, *O, parc-am fi în rai*!, scurt roman nostalgic, exprimînd toate nedumeririle, toate perplexitățile unui bărbat nepregătit să intre în ceea ce oamenii obișnuiesc să numească bătrînețe.

La apariția acestei declarații de resemnare (sau de protest?), John Leonard scria, în „The New York Times Book Review“, că autorul preferat al lui Cheever a fost Saul Bellow („e ca și cum măruș ar vrea — dar nu poate — să fie lămie“) și că *O, parc-am fi în rai*! e, într-un fel, o lungă scrisoare a lui Cheever către Bellow despre ceea ce înseamnă să fii bătrîn, cu precizarea că bătrînul lui Bellow, dl. Samler, și bătrînul lui Cheever, Lemuel Sears, „nu par să viziteze aceeași planetă“. Observația este foarte inteligentă, foarte exactă și cu atît mai valoroasă cu cît cei doi domni vîrstnici intră, în lumile lor finale, neașteptat, cu probleme personale similare. Ei se străduiesc să se orienteze în sistemele de raportare trecut-prezent, rațiune-violență, erotism-decrepitudine și sînt pe punctul de a fi împinși în afara rîndurilor.

Nu mai că și acest personaj al lui John Cheever trăiește — ca mai toți predecesorii lui — într-un univers ocrotit ca o seră, cu temperaturi aproape constante, fără dramatismul vînturilor dezlănțuite, fără dezolarea nămetilor insurmontabili, fără arșiță și fără frenezia valurilor de nestăpînit și, deci, necunoscină nici senzația liniștii care urmează după furtună. Aspirațiile spre Valoare! Iubire! Virtute! Splendoare! Bunătate! Înțelepciune! (toate cu majuscule, toate urmate de emfatică semne de exclamare) ale americanului înstărit, așezat, bine educat, neconectat la moara luptei pentru existență între ale cărei pietre se pulverizează atîtea nobile intenții, sînt contrariate de obstacole minore, artificioase. Privită din vișoară de afară, strădania de a depăși aceste obstacole poate părea o simplă joacă. Protagonistii o trăiesc însă sincer, intens, uneori covîrșitor și ea merită să fie exa-

minată cel puțin ca o mostră de laborator al vieții eliberate de balastul care, pe alții, îi trage (sau nu) la fund.

Lemuel Sears este un bărbat vîrstnic dar încă în putere, a făcut războiul, a călătorit prin Europa, patinează „la fel de făscuc cum înnoată“, are o legătură cu o femeie frumoasă și, evident, mai tină, și este foarte preocupat de poluarea unui lac din împrejurimi, Beasley's Pond. El intră în coliziune cu o lume stranie, barbară, subumană, în care un om ca frizerul Sammy Salazzo (cel căruia Mafia îi încredințează misiunea de a încasa taxe pentru gunoaiile aruncate cu toptanul în lac), este capabil să-și impună cîinele pentru a da familiei sale o lecție de frugalitate. Mafia joacă un rol conform cu imaginea ei clasică, ordonînduciderea celor ce îi stau în cale. Infruntările pe viață și pe moarte au însă ca obiect o problemă ecologică strict locală, ceea ce, de la distanță, le face să pară grotesc disproporționate. În lupta pentru puritatea apelor unui biet iaz cad, pe rînd, avocatul angajat de Sears (asasinat, ni se spune, fără alte amănunte) și benignul Horace Chisholm, dinadins călcat de un camion misterios pentru că reprezenta, în litigiu, Fundația Beasley — întemeiată și finanțată de distinsul, cumsceadele Lemuel Sears. Va fi sau nu salvat lacul infestat? Da, apele lui vor redeveni limpezii ca urmare a șantajului exercitat de o bravă mamă de familie, care, pentru a face să înceteze otrăvirea lor, periclitează viața altor familii, otrăvind cu șoricioaică sticlulele cu sos Teriyaki din supermarket. Furtună într-un pahar cu apă? Poate. Dar o furtună cu morți, cu răniți, cu naufragiați.

John Cheever ne-a propus, din primele rînduri ale cărții, „o poveste de citit în pat, într-o casă veche, noaptea, cînd plouă“ și cînd „cîinii dorm și se aud cai de călărie din grajdurile de dincolo de livadă“. O citim cu plăcere și în împrejurări mai puțin relaxante, Lemuel Sears ne este simpatic, ne descoperim dorind ca rătăcirile lui erotice tardive să lase locul iubirii adevărate la care încă mai năzuiește, îl urmărim în reveriile lui, strădaniile lui altruiste nu ne lasă indiferenți, dar totul are oarecum consistența unui basm. Deși ființele care-l populează par de pe altă țară și trăiesc aventuri abracadabrante sau derizorii, destinul lor ne pasionează, ne prinde nu pentru ceea ce sînt, ci pentru ceea ce reprezintă în planul năzuințelor umane. Consistența trăirilor lor ne face să trecem cu vederea impresia de neverosimil, de imaterial, de extravagant, pe care ne-o dă condiția lor socială.

Felicia Antip

Mario Roques

■ A fost un romanist de frunte al Franței, interesat de aproape de studiul limbii române, pe care o predă la Sorbona și la Școala de Înalte Studii, al cărei secretar era (la Școala de Limbi Orientale predă albaneza, care, desigur, îl atrăsese prin apropierea ei de română). A condus multă vreme revista de mare prestigiu **Romania**.

În afară de acestea, avea sarcini la Liga Națiunilor, care își avea sediul în Elveția. Cu toate aceste ocupații, care îi luau mult timp, era totdeauna prezent când un student român avea vreo dificultate (nu numai cei de la filologie, ci și cei de la alte specialități: acum aproape 60 de ani, când mă găseam la studii în Franța, Parisul adăpostea aproximativ 1 000 de studenți români).

M-am gândit la aceste lucruri când am primit de la Paris, de la colegul nostru Alexandru Niculescu, fotografia alăturată, făcută prin 1926 în sala de cursuri a Sorbonei în care își ținea seminarele Mario Roques.

În centru, complet vizibil, este maestrul Mario Roques. În stânga, alături de cel care este în picioare, e Emil Petrovici, viitorul academician. În spatele lui Mario Roques, în dreapta, sint eu, iar în stânga, Frédéric Tailliez, care avea să publice în 1945, în volumul XV al revistei **Bulletin Linguistique** (condusă de acad. Al. Rosetti), un articol privitor la o expresie românească.

Al. Graur



Controversă în jurul unui proiect expozițional

● 237 de capdopere aflate în Muzeul Vaticanului, între care celebra statuie Apollo din Belvedere, precum și picturi datorate lui Caravaggio, Leonardo da Vinci, Rafael, Giotto etc. — vor fi expuse la sfârșitul lunii februarie la Metropolitan Museum of Art din New York. Valoroasele opere de artă vor urma apoi un itinerar american, cu popasuri la Chicago și San Francisco. Acest proiect expozițional a stîrnit neliniște în rândurile oamenilor de artă și cultură din Italia, al specialiștilor. Renato Guttuso, Gia-



como Manzu, Alberto Moravia, istoricul de artă Cesare Brandi, Giulio

„Ca apa care curge”

● Acesta este titlul unui volum semnat de Marguerite Yourcenar la editura „Gallimard”, volum care cuprinde trei nuvele. **Anna Soror** a constituit obiectul unei pre-publicări în 1981. Celelalte nuvele au fost scrise între 1979 și 1981. A doua nuvelă — **Un om obscur** — este povestea unui om din Olanda secolului al XVII-lea,

Nathanael, definit de Marguerite Yourcenar în postfață ca „...dotat cu un suflet deschis și un spirit drept...” și „înălțînd deasupra lumii o privire cu atât mai clară cu cît el este mai incapabil de orgoliu”. Eroul celei de-a treia nuvele — **O dimineată frumoasă** — este fiul lui Nathanael, un copil răcit într-o trupă de actori shakespearieni,

Carlo Argan, președintele Comitetului internațional pentru Istoria artei, au avertizat asupra riscului pe care îl comportă această deplasare. Asigurările date de directorul Muzeului Vatican n-au reușit să-i liniștească pe specialiști, care se tem, mai ales pentru tabloul lui da Vinci — **San Girelamo**, deosebit de fragil, datorită vicisitudinilor istorice prin care a trecut cît și fineții materialului pe care este pictat. În fotografie: Apollo din Belvedere, pregătit pentru călătoria în Statele Unite.

fiind „rînd pe rînd fată și băiat, tînăr și bătrîn, copil asasinat și asasin brutal, rege și cerșetor, print înveșmîntat în negru și buzon al prințului”. Aceste povestiri sînt scrise într-un stil clar și elegant, fiind completate de cite o postfață, în care autoarea analizează cu cunoscute ei subtilitate geneza operei și intențiile sale.

serie, mai întîi ca amator. Urmează miracolul: romanul **Liniștea mării**, care a insuflat curaj francezilor ce au avut prilejul s-o citească în „anii negri”, va face înconjurul lumii. 1932—1942 — zece ani cumplici, sub privirea pătrunzătoare a unui mare scriitor — apreciază presa franceză.

cărți: o monografie datorată englezului Donald Prater (titlul original: **European of Yesterday. A Biography of Stefan Zweig**) și un roman inedit al celebrului scriitor austriac, **Rausch der Verwandlung** (Amețeala metamorfozei), publicat postum la Fischer Verlag.

Privirea unui mare scriitor

în editura pariziană Plon. Vercors vorbește despre sfîrșitul iluziilor pacifiste, simbolizate de Briand, despre Anschluss, München, războiul din Spania, evenimente care au dus la război și la înfrîngerea Franței. Jean Bruller pune de o parte hîrtia, acuarelele și creioanele și militează activ în Rezistență. Apoi începe să

De și despre Stefan Zweig

● Observații, notații asupra ascensiunii nazismului și fascismului, începînd din 1932, făcute de un om de stînga, un desenator și grafician renumit, care se numea pe atunci Jean Bruller și care va cunoaște mai tîrziu celebritatea sub numele Vercors — sînt conținute în jurnalul scriitorului apărut, sub titlul **Les Occasions perdues**,

● Referatele Simpozionului consacrat lui Stefan Zweig cu prilejul celebrării a o sută de ani de la nașterea sa au fost publicate în ultimul număr din 1982 al revistei austriece „Literatur und Kritik”. Iată titlurile și autorii: „Stefan Zweig — cronicar actual al unei lumi trecute” de György

M. Vaida; „Exemplul lui Erasmus. Atitudinea lui Stefan Zweig față de politică” de Klaus Heidemann; „Idei psihanalitice în nuvelele lui Stefan Zweig” de Josef Strelka; „A povesti Istoria — un risc? Biografiile lui Stefan Zweig” de Klaus Zelewitz. Sint de asemenea recenzate două

Gabriel García MÂRQUEZ

Într-o zi după sîmbătă

(Continuare din nr. 3/1983)

ÎN prima parte nici nu și-a dat seama de cuvintele pe care le rostea. Nici măcar nu se asculta pe el însuși. Abia de auzea murmurul hotărît și liber care țîșnea ca dintr-un izvor adormit în sufletul său de la începutul lumii. Vag, avea certitudinea că vorbele țîșneau precis, exact și la momentul potrivit, în ordinea și tonul prevăzut. Simțea ceva cald apăsîndu-i stomacul. Dar știa că sufletul lui era curat, în afara oricărei vanități, iar senzația de plăcere care îl amețea nu era mîndrie, nici revoltă, ci bucurie pură întru spiritul Domnului Nostru.

În dormitorul său, doamna Rebeca simțea că se sfîrșește și își dădea seama că dintr-o clipă într-alta căldura va deveni imposibilă. Dacă nu s-ar fi simțit legată de sat din cauza unei nelămurite frici pentru noutate, și-ar fi vîrît boarfele într-un cufăr cu naftalină și s-ar fi pierdut pe drumurile lumii, așa cum îi povestiseră că o făcuse bunicul său. În adîncul sufletului, se împacăse cu gîndul că era sortită să moară în acest sat, în adîncul aceluia coridor lung și cele șapte dormitoare, ale căror plase de sîrmă de la ferestre, se gîndea, trebuia să le schimbe cu sticlă mată, îndată ce se va fi terminat invazia păsărilor moarte. Astfel că n-avea decît să stea pe loc, s-a hotărît ea (și aceasta era o hotărîre pe care o lua de fiecare dată cînd își aranja hainele în dulap) și s-a hotărît, de asemenea, să-i scrie „ilustrului meu vîr primar” pentru a-l ruga să trimită un preot nou pentru a se putea duce din nou la biserică, cu pălăria de paie și mici flori de catifea, pentru a asculta ca mai de mult sfînta liturghie și predica sînătoasă și plină de pîlde. Dimineată e luni, a socotit ea, începînd să se gîndească, în sfîrșit, la modul în care trebuie să-și înceapă scrisoarea către Episcop (început pe care colonelul Buendia l-ar fi considerat timpit și lipsit de respect), moment în care Argenida s-a năpustit în cameră, strigînd:

— Doamnă, cîcă părintele a înnebunit la amvon.

VADUVA și-a întors spre ea chipul întornat și plin de amărăciunea dintotdeauna.

— E nebun de mai bine de cinci ani! — a zis ea. Și a continuat să-și pună în ordine rufe, adăugînd: — Înseamnă că l-a văzut din nou pe diavol.

— Nu, acum nu a fost diavolul — i-a răspuns Argenida.

— Atunci, cine ar fi putut să fie? — a întrebat doamna Rebeca, căscînd indiferentă.

— Acum zice că l-a văzut pe Jidovul Rătăcitor.

Văduva a simțit cum i se face părul măciucă. Un șir întreg de idei amestecate, șir din care nu putea să deosebească ciurma de plasele sfîșiate de păsările moarte i-a trecut prin minte, ascultînd cuvintele acelea de care-și uitase cu desăvîrșire dintr-una din seriile din îndepărtata ei copilărie: „Jidovul Rătăcitor”. Palidă, înghețată de teamă, s-a îndreptat spre Argenida care o privea cu gura căscată.

— E adevărat! — a spus ea, cu o voce care părea că-i țîșnește din adîncuri. De-abia acum înțeleg de ce mor păsările.

Învîsă de groază, și-a aruncat pe umeri o mantilă neagră, străbătînd într-un suflet coridorul cel lung și sala plină cu obiecte decorative, ieșind în stradă și parcurgînd la fel de repede distanța care o despărțea de biserică, unde, transfigurată, părintele Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar spunea: „Vă jur că l-am văzut. Vă jur că mi-a tăiat calea azi noapte, pe cînd mă întorceam acasă după ce dădusem sfînta împărțășanie femeii lui Jonás, timplarul nostru. Vă jur că avea chipul smolit, așa cum l-a blestemat Domnul Nostru Isus Cristos și

că pasul lui lăsa înapoi o urmă de cenușă fierbîntă”.

Aici cuvîntul i-a rămas tăiat la jumătate, plutind în aer. Și-a dat seama că nu putea să-și stăpînească tremurul miinilor, că tremura din tot trupul și că pe șira spinării îi cobora, încet, un fir de sudoare rece. Se simțea rău, cuprins de tremur și încercat de sete și simțînd în rărunchi și-n adîncurile lui un junghi și un zgomet profund ca de orgă. Și-atunci și-a dat seama de adevăr.

A descoperit că biserica era plină de lume și că doamna Rebeca înainta prin mijlocul acesteia, patetică, spectaculară, cu miinile deschise și chipul întristat și rece înfășurat pînă sus în broderiile mantilei. A înțeles destul de vag ceea ce se întimpla, dar a găsit suficientă putere pentru a-și da seama că ar fi fost o vanitate inutilă să creadă că săvîrșise un miracol. Umil, și-a sprijinit miinile pe marginile de lemn ale amvonului, continuîndu-și predica.

— S-a îndreptat spre mine — a rostit el. Și de data aceasta și-a auzit propria voce, convingătoare, pasionată. S-a îndreptat spre mine și am văzut că avea ochii ca de smarald și părul aspru și mirositor ca un țap. Și eu am ridicat mina pentru a-l condamna în numele Domnului Nostru și am zis: „Oprește-te! Dumni-nica n-a fost niciodată o zi bună pentru sacrificarea mielului”.

Cînd a sfîrșit, începuse căldura. Căldura puternică, insuportabilă, din augustul acela de foc de neuitat. Dar părintele Antonio Isabel nu-și dădea seama de căldură. Știa că acolo, în biserică, satul se adunase din nou în fața lui, uimit de predică, dar nici măcar asta nu-l mulțumea. Nu se mingia nici măcar cu gîndul că în citeva clipe vinul îi va înviora gîtlejul uscat. Nu era deloc în apele lui. Se simțea neputincios și n-a mai reușit să se concentreze în momentul suprem al sacrificiului. De mult timp i se întimpla același lucru, dar de data aceasta totul era mai puternic pentru că gîndul lui era plin de neliniște deosebită. Pentru prima dată în viața lui afla ce înseamnă mîndria. Și, exact cum și-o închipuise și vorbea despre ea în predicile sale, simțea că mîndria era ceva care te grăbește precum setea. A închis cu putere tabernaculul și a mai rostit:

— Pitagora!

Novicele, un copil cu creștetul ras și lustruit, ocrotit de părintele Antonio Isabel, cel care îl și botezase, s-a apropiat de altar.

— Mergi și adună banii — i-a spus preotul.

Copilul a clipit de citeva ori, s-a răsucit în loc și după aceea a rostit aproape neauzit:

— Nu știu unde este tingirea.

Avea dreptate. De luni de zile nimeni nu mai dăduse un ban.

— Atunci caută o pungă mai mare în sacristie și adună cit mai mult — a adăugat părintele.

— Și ce spun? — a întrebat copilul.

Părintele i-a contemplat creștetul ras împînzit de firisoare albastre care se uneau, ca niște crengi, în mai multe trunchiuri. Și a fost rîndul lui să clipească.

— Spune-le că e pentru alungarea Jidovului Rătăcitor — l-a lămurit el și și-a dat seama că spunînd aceasta își lua pe suflet o mare răspundere. Cîteva clipe, în întreaga biserică, n-a mai auzit decît sfîrșitul luminărilor aprinse și propria sa respirație excitată și dificilă. După aceea, punînd miinile pe umerii novicei care-l privea cu ochii lui mari și rotunzi, a adăugat:

— Apoi aduni banii și te duci și-i dai tînărului care a intrat singur în biserică și îi spui că sint din partea mea și că îi dau ca să-și cumpere o pălărie nouă.

(sfîrșit)

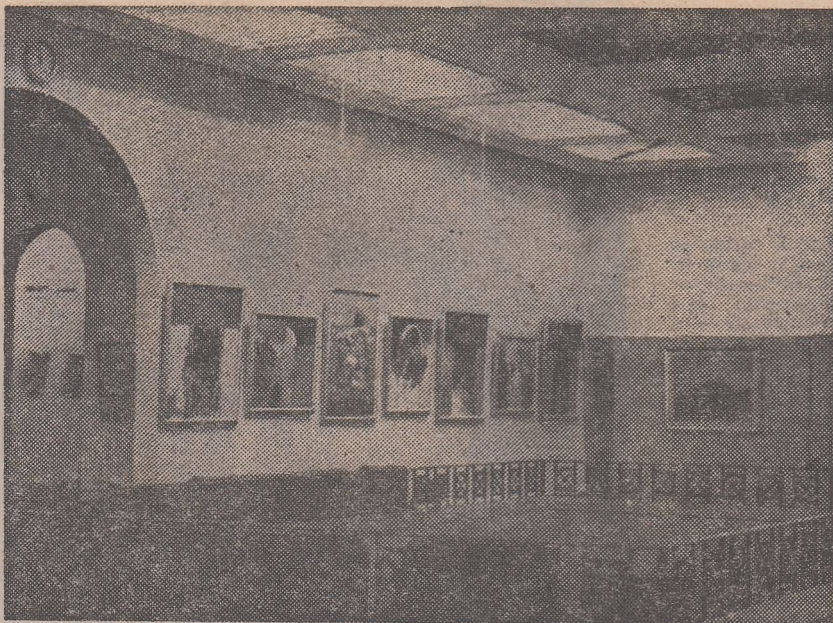
În românește de
Dărie Novăceanu

În februarie, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare”

SĂ RÎDEM CU EI...

Bienala de la Alexandria



DRUMUL la Alexandria — primul drum pe care îl fac în călătoria ce avea să însemne o izbândă durabilă a marelui împărat macedonean — s-a întimplat să mă poarte mai întâi la Ghizeh, pe malul Nilului, în fața Sfînxului, prin umbra piramidelor lui Keops, Kefren și Mikerinos, printre mastabilele solemne ascunse în nisip. A fost, apoi, un drum prin Deltă, urmînd chiar, pe șoselele Cairo — Port-Said — Alexandria — Cairo, traseul geometric al imensei întinderi de ape și pămînturi, în care se intrupează duhul unuia dintre cele mai mari fluvii din lume. Deșertul a rămas undeva în urmă, biruit de ape, iar în jur, în plin soare sau la umbra sicomorilor, curmalilor, mandarinilor, arborilor de mango și palmierilor, pe plantații de orez sau de bumbac, oamenii își văd nestingheriți de treburile lor statornicite de milenii. Aduse aici de răscolitoare migrații, miriade de păsări cutreieră cerul senin, sau pogoară în liniștile ochiuri de apă și hățșuri, din care, plini de poezie, se arată papirusii și lotușii.

La Alexandria, peisajul se schimbă. Lagunele, ogoarele inundaie sau zvîntate în funcție de anotimpuri și de vîrsta aparte a fiecărei culturi, apa impetuoasă a brațelor Damietta și Rosetta — singurele guri ale Nilului ce ajung la mare, restul fluviului topindu-și energia și ființa în alcătuirea Deltei —, stufărișurile au rămas în urmă și se apropie „terra ferma” — faleza și plaja prelungă pe care a crescut orașul lui Alexandru. Și aici, cîteodată se simte răsuflarea deșertului, insinuat pînă sub livezile de mandarinii. Dar Seth, zeul deșertului, înfilnește un Osiris, zeul ploilor, care a primit un aliat neașteptat — marea.

Drumul meu pe această coastă maritimă a Egiptului răspunde unei chemări a Alexandriei, care pare tot mai decisă să joace, și astăzi, un rol în itinerariile culturale mediteraneene. În pragul celei de-a doua jumătăți a acestui secol, s-au pas bazele Bienalei de la Alexandria unde expun pictori, sculptori și graficieni din țările riverane ale Mediteranei, ca și invitați din alte țări. România este o prezență constantă la Bienala de la Alexandria; de data aceasta expozanții sînt pictorii Gheorghe I. Anghel, Brăduț Covaliu, Petru Popovici și Corneliu Vasilescu, iar mie mi-a revenit cîntea de a fi comisar al expoziției românești și membru în juriul internațional al Bienalei. Acestui fapt datorez șansa de a trăi o clipă în lumea egipteană. Oricît de presante ar fi ritmurile actualității, clipa petrecută pe aceste locuri începe, inevitabil și aducătoare de emoție, în istorie...

...Locul unde s-a ivit și a existat mai bine de cincisprezece veacuri una dintre cele șapte minuni ale lumii nu-și poate epuiza vraja și chemările nici după ce, de atîta amar de vreme, faimosul far alexandrin și-a stins flăcările.

Vechiul far, căzut în risipa zăberii pămîntului, și mai ales sub loviturile unor invazii oarbe și insensibile la simburile de foc înălțat în calea corăbiilor, își întinde o secretă lumină, irepresibilă în zborul său prin legendă și istorie. Miracolul crescut la țarmul Mediteranei, prin grija lui Ptolemeu al II-lea Philadelphul, sub noarta deschisă de Alexandru Macedon spre „darul Nilului” (Herodot) și spre Orient, îi va fi impresionant cu putere pe contemporani dacă ne gîndim că, pentru prima oară, întinericul era cu adevărat invins, speranța făcîndu-și loc în vacarmul nopților pe mare. Farul se împunea cu atîta pregnanță în ordinea naturală încît Pliniu exclama sublim admirativ: „Pericolul este că lumina sa neîntreruptă poate fi luată drept o stea, pentru că de departe are acest aspect”.

Astăzi, de pe terasele fortului Kait Bey și ale palatului ce adăpostește un muzeu oceanografic, privirile caută, cu nădejde, sub lunecarea valurilor, fundațiile farului, în vreme ce,

în răstimpuri, scafandrii-arheologi scot la lumină amintiri răzlețe evocînd, după cum stabilește jocul întîmplării, epoca helenistică, popasul romanilor, stăpînirea bizantină, apariția arabilor.

O altă mare absență ce stăruie, însă, și ea, în chip tulburător, în atmosfera orașului este biblioteca, Marea Bibliotecă din Alexandria, acel inestimabil patrimoniu cultural pe care fanatismul intolerant al unui calif l-a hărăzit focului. Lumina orașului, condamnată în ființa farului, era brutal urmărită și distrusă în expresia ei cea mai fină, adunată în manuscrisele celor mai de seamă cugetători de pe largi arii geografice.

Supraviețuire ciudată și simbolică, deasupra unor galerii pustiite și ele de podoaba cărților antice, se înalță coloana monumentală a lui Pompei, reper în calendarul fantastic al imperiilor. Ea stă acolo, călărată pe stînci, peste ruinele vechi ale Egiptului faraonic, peste ruinele persane și grecești, acuzînd parcă apropiata ruină a celor ce-o înălțaseră pentru gloria eternă a Romei. Coloana, singură, a rămas să înfrunte, în plină zi, curgerea veacurilor vitregite, în vreme ce, în împrejurimi, vechile seminții egiptene și cei dintîi creștini de pe aceste meleaguri se afundă în catacombe, într-o ciudată lume subterană, convertită de la condiția infernală la condiția vieții, a renașterii.

Despre marea epocă a faraonilor, despre trecerea persoanelor, romanilor, bizantinilor, cele mai multe mărturii sînt păstrate în Muzeul Greco-Roman, una dintre cele mai fascinante instituții muzeale, revanșă tîrzie și glorioasă a muzeului creat în oraș de Ptolemeu I, cu peste două milenii în urmă...

ALEXANDRIA contemporană. La Muzeul de arte frumoase, drapelele anunță înfilnirea, sub un semn generos, a creatorilor din 16 țări. La cea de-a 14-a ediție a Bienalei din Alexandria, participă artiști din Austria, Chile, China, Egipt, Finlanda, Franța, Grecia, Italia, Iugoslavia, Japonia, Olanda, România, Spania, S.U.A., Sudan și Turcia.

Selecției românești i se decernează Diploma de Onoare acordată de Guvernatorul Alexandriei.

În sala rezervată României, vine adeseori, privind îndelung tablourile, domnul Husein Sobhi, fondator al bienalei alexandrine. „Expoziția dumneavoastră — se adresează domnului Husein Sobhi consulului general al României la Alexandria, Ioan Edu, și subsemnatului, este cu adevărat minunată. O astfel de participare ne dă speranța că, în curînd, Bienala de la Alexandria își va consolida poziția printre marile manifestări internaționale. Gîndul nostru este ca în acest punct al Mediteranei să prindă viață un focar al creației artistice. Tradițiile Alexandriei ne dau dreptul să sperăm”.

Un reputat specialist în arta contemporană, Mohi Eldin Saleh, director al Muzeului de arte frumoase din Alexandria, ne-a spus: „Am cunoscut arta românească, și, de aceea, îmi dau seama că specialiștii români care se ocupă de selecția și pregătirea expoziției fac eforturi de a ne oferi, de fiecare dată, lucruri noi și interesante. Nu este nici o îndoială că pictorii români sînt mari colorişti și au ceva de spus în arta de azi a lumii”.

De-a lungul mai multor zile, revenind în sălile muzeului, am reținut mai multe ecouri. Ernst Skrccka, pictor și profesor austriac: „Mă interesează unele aspecte ale limbajului plastic, felul în care acesta se pune în stare de comunicare cu universul imagistic contemporan și, totodată, cu lumea launtrică. Pot spune că Vasilescu este un dirijor excepțional al efectelor plastice, ceea ce îi asigură o vehemență a rostirii, iar Anghel, inclinat spre imaginea cu calități poetice și simbolice, este un rafinat colorist”. Ana Helfant, profesor universitar și critic de artă chilian: „Poezia din pinzele lui Popovici este certă. El șterge de pe chipul lucrurilor cenușa observației rutinieră și ne arată o lume proaspătă, un peisaj plin de puritate”. Voula Massoura, pictor grec și autor de tapiserii: „Mă bucur să descopăr această imbinare între forță și expresie simbolică la Vasilescu și Anghel, ca și lirismul profund de factură figurativă la Covaliu și Popovici. Există apoi această vocație a culorilor care pare să-i caracterizeze pe români”.

În momentul în care părăsesc orașul, văzduhul zorilor se desface în fuioare albastre, în fuioare roșii, dezvelind pămîntul și marea. Plaja este continuu măturată de valuri. Pe acest palimpsest indescifrabil se vor fi imprimat, de-a lungul vremii, pașii multor oameni. Oricîte valuri vor fi bătu, însă, trecerea unui om a rămas de-a pururi marcată în memoria acestui țarm egiptean al Mediteranei: Alexandru cel Mare al Macedoniei, ctitorul Alexandriei...

Constantin Prut

Prezențe românești

R. F. GERMANIA

● Recent a apărut, prin grija prof. Wolfgang Kessler, volumul IX din seria „Studii privind istoria relațiilor culturale în Centrul și Estul Europei”. Volumul este dedicat animatorului Centrului de studii de la Luneburg care a organizat numeroase collovii internaționale și a editat opt volume de contribuții pe tema „relațiilor culturale”. Dr. Heinz Ischreyt. În toate volumele se află studii referitoare la cultura română. În volumul omagial recent apărut, sub titlul „Kulturbeziehungen in Mittel und Osteuropa im 18. und 19. Jahrhundert”, se află studiul lui Dan Berindei despre legăturile lui Mihail Kogălniceanu cu cultura germană („Ein angehender rumänischer Staatsmann in Berlin”) și un studiu despre modul în care au fost „descoperite” literaturile sud-est europene la începutul secolului trecut („Die Imagologie und die Entdeckung der Alterität”) semnat de Alexandru Dușu.

FRANȚA

● La Universitatea Paris VIII (Saint-Denis), a fost introdus, în programa de învățămînt 1982-1983, un curs despre „Viața și opera lui Panait Istrati”, susținut de prof. Roger Dadoun, autor apreciat al unor studii de aplicare a metodei psihanalitice în cercetarea literară. (Ultima sa carte despre Sigmund Freud a apărut recent în editura „Pierre Belfond”).

Un curs despre opera scriitorului nostru este prevăzut să înceapă, din toamnă, și la Facultatea de Litere din Nisa (pentru anul universitar 1983-1984) — în cadrul pregătirilor pentru sărbătorirea Centenarului nașterii lui Panait Istrati.

U.R.S.S.

● În editura „Destkale Literatura” din Moscova a apărut, într-un tiraj de 100 000 de exemplare, romanul pentru copii „Dușu, Lucu și vacanța de primăvară” de Eduard Jurist. Ilustrațiile sînt executate de graficianul T. Episcin, traducerea fiind semnată de Tatiana Ivanova, cunoscută talmăcitoare din literatura română.

MONACO

● Ultimul număr pe 1982 al „Revistei Academiei Internaționale de Turism” din Monaco, număr special structurat pe tema „Turismul și lumea a treia”, publică alocuțiunile la Adunarea Generală din Atena a membrilor titulari români ai Academiei. Pop Simion și Toma George Maiorescu: Aspecte morale ale cooperării turistice și, respectiv, Turism și autenticitate.

BRAZILIA

● Galeria de artă a Departamentului federal din Brasilia a găzduit expoziția „Peisajul românesc în arta grafică contemporană”. Selecția prezintă publicului brazilian lucrări semnate de 14 artiști graficieni contemporani, între care Ion Muscelanu, Mariana Petrascu, Mihail Gion, Vasile Kazar, Cîk Damadian, Teodor Bogoi.

S.U.A.

● După placheta „Blue Apple”, cuprinzînd poezii de Nina Cassian în versiunea engleză a traducătoarei Eva Feiler, organizația Cross-cultural Communications din New York, condusă de poetul Stanley Barkan, a pus în circulație o casetă cu text, poezie și muzică românească: lecturile bilingve din poeziile Ninei Cassian sînt precedate de o introducere în poezia românească, și urmate de Rapsodia I de George Enescu și cîinci cîntece populare în interpretarea Mariei Tănase.



Imagini din Bienală. Sus, o parte din lucrările românești

„România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU



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