

# România literară

Contribuția României, a președintelui  
Nicolae Ceaușescu, la încheierea  
cu succes a Reuniunii de la Madrid

(Pagina 2)

## Imperativul epocii noastre

„ROMÂNIA, manifestându-se ca factor activ pe arena mondială, înfăptuiește o politică externă de pace, desfășoară o activitate perseverentă pentru micșorarea încordării internaționale, pentru dezvoltarea colaborării între popoare și consolidarea păcii în lume“.

„Țara noastră militează pentru încetarea cursii înarmărilor și înfăptuirea dezarmării, pentru crearea de zone demuclearizate, pentru interzicerea necondiționată a folosirii armelor nucleare și distrugerea totală a stocurilor existente“.

Am citat din capitoul V al Raportului Comitetului Central prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ziua de 19 iulie 1965, la tribuna Congresului al IX-lea. Au trecut de atunci peste 18 ani și afirmarea din acest document programatic nu numai că marchează o riguroasă consecvență de cea mai înaltă responsabilitate, dar evoluția situației internaționale confirmă întru totul ceea ce astăzi, când viața întregii planete este amenințată de pericolul unui dezastru atomic, a devenit imperativul categoric pentru toate popoarele lumii.

Este contribuția majoră a președintelui României prin neîncetata sa activitate pentru salvagardarea securității și promovarea cooperării în Europa și pe întregul glob, pentru soluționarea oricărui litigiu exclusiv pe calea tratativelor, pentru preîntâmpinarea războiului, pentru înlăturarea pericolului nuclear.

Sînt cunoscute în sfera opiniei publice de pretutindeni inițiativele pentru dezarmare și pace ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, manifestările poziției sale de corifeu al luptei pentru o nouă ordine în lumea contemporană, numeroase fiind semnele de stimă și admirație, exprimate în atâtea volume cu extrase din scrierile și cuvîntările sale, însoțite de atâtea prezentări elogioase ale personalității sale, pe diferite meridiane, în diferite limbi. În ultima vreme, marile agenții de presă au pus în lumină concepția și inițiativele conducătorului român privind problema cea mai arzătoare a epocii prezente, cea aflată în centrul tratativelor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii cu privire la rachetele cu rază medie de acțiune. Așa cum afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu și în recenta sa Cuvîntare la marea adunare populară din municipiul Cluj-Napoca: „Noi considerăm că trebuie făcut totul și ea este posibil ca, la aceste tratative, să se ajungă la înțelegerea de a se opri amplasarea noilor rachete. Dar — așa cum am menționat în mesajele adresate șefilor de state și guverne din Europa — dacă nu se va ajunge la rezultate în acest an, este bine să se continue tratativele și să nu se treacă la amplasarea noilor rachete. Iar dacă cele două mari puteri — Uniunea Sovietică și Statele Unite — nu vor ajunge la înțelegerile corespunzătoare, ținînd seamă că rachetele privesc toate statele europene, considerăm necesar ca statele europene să participe direct la conferința pentru oprirea amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune. Să nu se treacă peste voința popoarelor europene, care se manifestă peste tot, cu întreaga putere, împotriva acestor noi rachete ce măresc primejdia de distrugere în Europa și în întreaga lume. Trebuie să facem totul pentru a impune trecerea la dezarmare, și în primul rînd la dezarmarea nucleară! Noi sîntem ferm hotărîți ca, împreună cu popoarele europene, să facem totul pentru ca Europa să nu cunoască noile rachete cu rază medie de acțiune, pentru ca să se asigure un echilibru al forțelor nu prin noi armamente, prin noi rachete, ci prin reducerea celor existente la un nivel cit mai scăzut“.

ÎN LUMINA unor asemenea argumente, de o stringentă finalitate, argumente pe care — în

„România literară“

(Continuare în pagina 2)



Desen de Mihu Vulcănescu

(Continuare în pagina 18)

## Alexandru Ciucurencu

CUM pot să exprim astăzi, mai departe ca oricînd de Ciucurencu, teribila stringere de inimă și stînghearea ce mă stăpîneau ori de cîte ori îl așteptam în sala profesorilor la institut, sau în atelierul studenților lui, pe stradă sau la el acasă. Erau ore ce cuprindeau timpul în cele trei ipostaze. Eram plin de entuziasm pentru că tot ce este valoros îmi dă certitudine, elan și stabilitate. Parcurea lor se consumă într-o viață sau niciodată, încercînd — zilnic sau aproape în fiecare ceas — să străpungă opacitatea din tine. Și dacă îți este dat, cu cîteva elemente esențiale (linie — valoare — culoare) să luminezi viitorul.

Ciucurencu s-a născut cu simțul picturii, cu fascinația solară a culorilor, a semnului liniar adînc pătruns în materia tulburătoare optic a culorilor și a tonurilor de pasaj, formidabil simțite și înțelese într-un tot armonic. Natura i-a dat revelații picturale, sau acestea erau în ființa lui, sau reciproc urmăreau același ideal: exprimarea profundelor sentimente și stări de dincolo de ele? Numai Luchian, din sămînța în care stătea și Ciucurencu, a mai trăit atît de deplin și total inefabilul artei de a picta.

Mereu reiau drumul spre muzee și marile colecții de artă unde înțînesc tablouri de Ciucurencu. Mă uit la fizica picturii sale...

De unde s-o dezleg? Din precizia semnului de pensulă ce nota cu negru sau brun concizia viziunii formei cînd stăpînă pe culoare, cînd pierdută după frumusețea ei în revelații tonale de lumini și umbre? Sau cînd pulsează spre sensibilul din noi adevăruri metamorfozate în imaginații și fantezii ce pilpii sau fac incandescente rațiunea și emoțiile noastre? Ciucurencu a pictat așa cum a trăit: în „vibrato“, neliniștit în spații calme, în reculege-

Vasile Grigore

## ÎN NUMELE VIITORULUI

A SEMENI fiecărui om de bună credință, am primit cu adîncă emoție apelul vibrant la rațiune adresat din nou de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în numele unui popor însetat de pace, tuturor popoarelor lumii. Pentru că rațiunea este mai necesară astăzi ca oricînd. O știre care ar fi trebuit să fie scrisă pe cer cu litere de foc ne-a dezvăluit că, prin declanșarea celor peste 15 000 de încărcături nucleare aflate numai în Europa, fiecare locuitor al continentului nostru ar putea fi ucis de 114 000 de ori. Față de un asemenea cîmplit adevăr matematic, intenția de a instala noi rachete, chiar existența acestor mesageri ai neînțelegerii constituie o tragică absurditate.

Angajați cu trup și suflet în opera de prefacere socialistă a pămîntului românesc, oamenii scrisului răspund cu înflăcărare chemării conducătorului nostru iubit. Ei știu că pacea reprezintă condiția vitală a in-

floririi creației materiale și spirituale. Ei știu că, dincolo și mai presus de pieirea individuală, o conflagrație nucleară generalizată ar avea drept rezultat stingerea civilizației și a speciei umane. Spulberînd edificiul durat de geniu și truda sutelor de generații, ea ar curma brutal însăși curgerea timpului pe planeta albastră — căci ce înseamnă viitorul fără arhitecții și visătorii care să-l modeleze în lumina speranțelor noastre?

Iată de ce, ridicîndu-ne glasul cu și mai multă vigoare, ne vom adresa colegilor noștri din Europa și din întreaga lume, cerîndu-le să-și unească eforturile cu ale noastre, pe deasupra oricăror bariere, pentru ca hotărîrea popoarelor de a apăra pacea să triumfe, dovedindu-se astfel că omul, „trestie gînditoare“, poate fi și zid neclintit în calea furtunilor oarbe.

Ion Hobana



## România literară

**DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor  
șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar  
responsabil de redacție: Roger Cămpă-  
neanu**

## Imperativul epocii noastre

(Urmare din pagina 1)

Intreaga lor complexitate — președintele României le-a făcut cunoscute, prin mesaje sale, în întreaga lume, într-un tot semnificativ — este adunarea din ziua de 20 septembrie a reprezentanților organizațiilor de masă și obștești și ai celorlalte organizații componente ale Frontului Democratiei și Unității Socialiste, adunare consacrată luptei pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru preîntâmpinarea războiului, pentru înlăturarea pericolului nuclear.

Prin desfășurarea sa plină de însuflețire, punând în evidență ecoul larg și înalta apreciere de care se bucură inițiativele și acțiunile întreprinse pe plan internațional de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea intensificării luptei împotriva înarmărilor, pentru înfăptuirea unor măsuri concrete de dezarmare și în primul rând de dezarmare nucleară, pentru reluarea și consolidarea cursului spre destindere, pentru realizarea unui climat de pace, înțelegere și colaborare între națiuni. Adunarea a adoptat un cuprinzător program privind organizarea și desfășurarea, sub egida F.D.U.S., a unor ample acțiuni de masă care să afirme puternic voința de pace a poporului nostru, contribuția sa activă la oprirea cursei înarmărilor, la înlăturarea pericolului unei catastrofe nucleare.

În telegrama către tovarășul Nicolae Ceaușescu, participanții la Adunare — adresând conducătorului partidului și statului nostru un vibrant omagiu pentru neobosită sa activitate consacrată nobilei cauze a dezarmării și păcii, prieteniei și concurenței cu toate popoarele lumii — arată că, prin scrisori și telegrame, se vor adresa reprezentanților celor două mari puteri la negocierile de la Conferința de la Geneva, ambasadelor U.R.S.S. și S.U.A., celorlalte ambasade ale statelor europene, precum și ale altor state, cu apele de a se face totul — acum, până nu este prea târziu — pentru a se ajunge la un acord care să deschidă perspectiva eliberării Europei de armele nucleare; de asemenea, organizațiile componente ale Frontului Democratiei și Unității Socialiste se vor adresa organizațiilor similare din Europa, precum și organismelor și organizațiilor internaționale, spre a-și uni eforturile și a acționa împreună pentru neamplarea noilor rachete în Europa, pentru relansarea și afirmarea puternică a politicii de pace, dezarmare, colaborare și destindere internațională.

**ÎN ÎNCHEIERE.** Adunarea a adoptat *Apelul pentru dezarmare și pace*, document exprimând o înaltă apreciere a activității neobosite, inițiativelor și acțiunilor întreprinse pe plan internațional de președintele Nicolae Ceaușescu în vederea intensificării luptei popoarelor pentru dezarmare și pace, pentru realizarea unui climat trainic de destindere, înțelegere și largă colaborare între toate națiunile lumii. Se afirmă vibrant voința de a susține întru totul poziția exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în legătură cu tratativele de la Geneva dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, manifestându-se speranța că realismul și luciditatea, spiritul de înaltă responsabilitate pentru viața și pacea popoarelor continentului și ale întregii lumi vor învinge, că se va ajunge la înțelegerea de a se opri amplasarea în Europa a noilor rachete cu rază medie de acțiune și se va trece la retragerea și distrugerea celor existente.

Pornind de la constatarea că, în actualitate, împrejurări internaționale, continentul nostru a devenit un imens arsenal de arme nucleare, Adunarea cheamă oamenii muncii din întreaga țară să-și spună hotărât cuvântul în cadrul unor largi manifestări publice — adunări și mitinguri ale oamenilor muncii, adunări populare, conferințe, simpozioane, alte acțiuni de masă — care să afirme cu putere hotărârea întregului nostru popor de a lupta, împreună cu celelalte națiuni, alături de forțele lor progresiste, pentru încheierea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare și în primul rând la dezarmarea nucleară, pentru pace și colaborare între toate popoarele.

*Apelul* cuprinde îndemnuri convingătoare pentru a ne adresa guvernelor și parlamentelor țărilor pe teritoriul cărora urmează a fi instalate rachete nucleare, oamenilor de știință de pretutindeni, pentru a conlucra strâns cu toate popoarele, cu toate forțele progresiste și realiste din întreaga lume, pentru a-și uni eforturile întru asigurarea păcii și liniștii în Europa, în întreaga lume, pentru ca minunatele cuceriri ale genului uman să fie puse exclusiv în slujba păcii și progresului, pentru a se pune capăt cu desăvîrșire politicii de înarmări, folosirii forței și amenințării cu forța, astfel ca toate problemele litigioase să fie soluționate numai și numai pe cale pașnică. „Conlucrând strâns, subliniază *Apelul*, popoarele pot făuri cea mai puternică armă — arma unității, arma păcii și colaborării!”

**PUTERNICĂ expresie a voinței de pace a poporului român, determinând un amplu program de acțiuni în sprijinul dezarmării, al politicii de înaltă principialitate și creator umanism, pe care România o proiectează în lume prin strălucitul prestigiu și inițiativele de anvergură mondială ale președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, *Apelul* adunării reprezentanților organizațiilor de masă și obștești și a celorlalte organizații componente ale Frontului Democratiei și Unității Socialiste se constituie într-un document pe cit de dinamic, pe atât de însuflețitor pentru toți cetățenii patriei.**

Prilej cu atât mai generos pentru ca scriitorii noștri să-și spună cuvântul lor militant, în multiple modalități, întru îmbrățișarea generoasă a celei mai nobile — prin dimensiunea ei umană — dintre cauzele contemporaneității: pacea, apărarea civilizației și culturii.

„România literară”

2 România literară

## Viata literară

### Ședința secției de poezie

● Miercuri, 21 septembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală a avut loc ședința secției de poezie a Asociației scriitorilor din București. Cu acest prilej a fost comemorată ziua morții marelui poet latin Publius Vergilius Maro, născut la Andes, lângă Mantua, la 15 octombrie anul 70 î.e.n., mort la 21 septembrie anul 19 î.e.n., socotit părintele poeziei europene.

● Intre 11 și 18 septembrie, în cadrul manifestărilor festivalului literar-artistice reuniune sub genericul „Cibinium '83” s-au desfășurat, la Sibiu și în alte localități ale județului, spectacole de poezie patriotică („Laudă poporului român”), masa rotundă cu tema „Geto-dacii în contextul antichității europene”, colocolul „Național și universal în istoria civilizației populare din România”, expunerea „Personalități ale culturii populației germane din România”, simpozionul „Revizuire de cultură și civilizație la Turnu Roșu” etc.

Totodată, au fost lansate,

### La cenaclul literar „V. Voiculescu”

● Două interesante manifestări literare s-au desfășurat la cenaclul literar „V. Voiculescu” al cadrelor sanitare, condus de poetul și prozatorul Nicolae Neagu.

Au citit din creațiile lor dedicate patriei și partidului Dinu Pruneș, Valentina Fettingier, Silvia Șerban, Eugenia Hotnog, Gheorghe Sacmari și Nicolae Neagu.

### „Ion Agârbiceanu și tradițiile literare transilvane”

● Odată cu începerea noului an de învățământ, Expoziția itinerantă „Ion Agârbiceanu și tradițiile literare transilvane” organizată de „Muzeul Literaturii Române” își continuă periplul început în licee bucurestene („Filologie-istorie”, „Zioia Kosmodemianskaia”, „Mihai Viteazul”), — poposind la Liceul „Gh. Lazăr” din Capitală ieri, miercuri, 21 septembrie.

Cu acest prilej, a luat cuvântul istoricul literar Dimitrie Vatamaniuc.

### BUCUREȘTI

■ La cenaclul de literatură patriotică „V. Cîrlova”, la Studioul „Lucian Blaga”, la Casa de cultură „Fr. Schiller”, la Biblioteca „Al. Odobescu” și la cenaclul „N. Iorga” din Capitală, au susținut disertații despre literatura contemporană ori au citit versuri dedicate patriei și partidului Emil Manu, Petre Paulescu, Dan Smintescu, Octav Sargețiu, Viorica Nania, Petru Marinescu, D.C. Mazilu, Costin Monea, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, N. Ghițescu, Aristotel Pirvulescu.

■ La bibliotecile caselor de cultură din Călimănești, Căciulata, și la clubul grupului de șantier hidrotehnic Păușu, s-au desfășurat întâlniri cu cititorii, la care au participat Irimie Străuț, Al. Săndulescu, Alex. Mironov și Alex. Vergu, care au vorbit, cu exemplificări numeroase, despre valoarea literaturii pentru copii.

### CRAIOVA

● Pe platforma industrială a orașului Calafat s-au întâlnit cu oameni ai muncii scriitorii Maria Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Cornel Sorescu, Patrel Berceanu, Gheorghe Popescu,

S-au prezentat lecturi din „Georgicele” și „Eneida”.

Membrii prezenți la ședința de lucru au remis secției poezii proprii în vederea includerii lor într-un volum colectiv dedicat marelui act al Unirii din 1918.

De asemenea, s-au purtat discuții în legătură cu pregătirea centenarului lui V. Voiculescu.

Lucrările au fost conduse de secretarul secției de poezie, Ioan Alexandru.

### „Cibinium '83”

la Sibiu și Mediaș, noi volume, între care „Întoarcerea”, roman de Mircea Tomuș, „Poezii nouă”, versuri de Mircea Ivănescu, albumele „Satul Râșinari” și „Civilizație milenară”, de Ion Miclea, realizate cu sprijinul revistei „Transilvania”, „Herzlii” de Radu Ciobanu, „La marginea verii” de Horia Lupu, „Colinele singurătății”, de George Nimigeanu.

Au participat scriitorii Mircea Tomuș, Mircea Ciobanu, Vasile Igna, Al. Căprariu, Radu Ciobanu, Mircea Braga, Horia Lupu, George Nimigeanu, Ion Mircea, Titu Popescu.

### În spiritul colaborării

● În cadrul protocolului de schimburi cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit la București, traducătorul de literatură română Aleksandr Brodski, și scriitorul Feodosie Vidrașcu.

### Simpozion

#### „Octavian Goga”

● Cenaclul literar „Veronica Micle”, condus de poetul Octav Sargețiu, a inițiat un simpozion dedicat lui Octavian Goga, cu prilejul apariției în Editura Sport-Turism a albumului „Satul Râșinari”.

Au citit poezii dedicate marelui poet Ana Sultana Enache, Mariana Ghinea, Magdalena Popa, Mony Gabell, Icana Tigancu, Elena Ilie, Alina Turtureanu, Daniela Dumitrescu, Andreia Radu, Elena Teodorescu, Simona Daniela Marin și Ana Mohor.

A vorbit despre opera lui Octavian Goga și anii în care l-a cunoscut personal poetul Octav Sargețiu.

### Întâlniri cu cititorii

Constantin Barbu, Marius Ghiță, Ion Reia.

● La întâlnirea cu studenții și cadre didactice ce s-a desfășurat la Facultatea de Medicină din Craiova au participat Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Constantin Voiculescu, Cornel Sorescu, Florea Miu, Constantin Barbu, George Popescu, Toma Grigorie, Maria Gună, Constantin Urușu, Ludmila Dodocioiu, Ovidiu Rodocea, Ionica Laurian, Virgil Pătrășcu, Ștefan Marinescu, precum și studentul libanez Sabah Baghdadi.

### TIMIȘOARA

● Sub genericul „Dragostea de patrie în creația scriitorilor bănățeni”, la căminul cultural din Sinicolaș Mare, Aurel Turcuș a conferențiat despre poezia și proza de actualitate.

De asemenea, la Sinicolaș Mare a avut loc o întâlnire a membrilor cenaclurilor de pe lângă Asociația scriitorilor din Timișoara cu numeroși scriitori. Au participat Nikolaus Berwanger, Johann Lippert, Horst Samson, William Totok (de la cenaclul „Adam Miller Guttenbrun”), Maria Pongracz, Barany Ferencz (de la cenaclul „Franyo Zoltan”), Gioa Jupunski și Ivo Muncian (de la cenaclul de limbă sârbă).

### Pentru tinerii

#### scriitori

● În comuna Găvădăia din județul Timiș, Asociația scriitorilor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Centrul de îndrumare a creației populare au organizat un centru de creație literară pentru tinerii scriitori din această parte a țării.

Au fost inițiate diferite acțiuni — între care și unele vizite în unități economice și întâlniri cu cititorii, atât la centrul de comună, cât și în satele înconjurătoare Sălbășel, Jena și Lugojel.

Cu sarcini de îndrumare a tinerilor scriitori — poeți, prozatori, esești, — au participat Mircea Șerbănescu, Ion Arieșanu, Aurel Gh. Ardeleanu, Aurel Turcuș.

La acțiunile inițiate au fost prezenți membri ai cercurilor literare din Timișoara Carmen Odangiu, Tatianna Lungoci, Adina Popa, Paul Dorin Chinezu, Ion Deatu, Trifu Mischie.

Un interes deosebit a prezentat întâlnirea organizată de Asociația scriitorilor din Timișoara cu participarea la centrul de creație literară, — la care au participat și numeroși elevi și cadre didactice — cu scriitorii Anghel Dumbrăveanu, Paul Eugen Banciu, Laurențiu Cernet, Doina Ceranu, Dorian Grozdan, Marian Odangiu, Corina Victoria Sein, I.D. Teodorescu, — care au vorbit celor prezenți despre literatura ultimelor decenii și au prezentat secvențe din propriul lor șantier literar.

### La tabăra de pionieri Cozia

● La tabăra pentru pionieri și școlari de la Cozia, județul Vâlcea, biblioteca locală a organizat o săptămână literară în cadrul căreia au fost prezentate creații dedicate Unirii de la 1918.

Au participat Alexandru Jebeleanu, Constantin Salcia, George Nestor, Gheorghe Nica.

Au asistat, pe lângă numeroase cadre didactice și pionieri, oameni ai muncii aflați la tratament și odihnă în stațiune.

### Medalion Barbu Alexandru Emandi

● La Casa Centrală a Armatei a avut loc un spectacol literar susținut de cenaclul „Tudor Mușatescu”, în memoria lui Barbu Alexandru Emandi.

Au vorbit Paul Mihail Ionescu, vicepreședinte al cenaclului, Cezar Lungu și Nicolae Moldovan.

Au fost citite de către actori bucureșteni texte semnate de Barbu Alexandru Emandi, Nic. Ghițescu, D.C. Mazilu, Ion Arcudeanu, Gabriel Teodorescu, Gheorghe Sacmari.

### Printre sculptori

● Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului Buzău a organizat o vizită a membrilor cenaclurilor literare la Tabăra de sculptură în aer liber Măgura — Buzău, aflată la cea de a 14-a ediție, unde cele 208 lucrări din anii precedenți s-au îmbogățit, în vara aceasta, cu încă 16.

Vizita s-a constituit într-o întâlnire cu cititorii (sculptorii Gh. Coman, Liviu Rusu, Ion Iancuț, Carmen Tepeșan, Dup. Darie, Vlad Ciobanu, Roua Stoenescu, Dinu Rădulescu, Doru Drăgușin, Maria Branea, Mihai Ecobici, Gheorghe Marcu, Ionel Cinghiță, Narcis Teodorescu, Dorin Lupea, Nicolae Golici).

A luat cuvântul din partea oaspeților poetul Gheorghe Andrei.

## SEMNAL

● Alexandru Davila — VLAICU-VODA. Despre drama în cinci acte în versuri a cărei premieră a avut loc la 12 februarie 1902, colecția „Rampa”, în care este republicată, ne oferă sub titlul *Piesa văzută de... opiniile lui Liviu Rebreanu* (1913), Pompiliu Constantinescu (1925), G. Călinescu (1941), Aurel Martin (1954), L. Raicu și I. D. Bălan (1954), Valeriu Răpeanu (1964), Dumitru Micu (1965), Valentin Silvestru (1965), Ovidiu Papadima (1971), Tiberiu Avramescu (1965), Marian Popa (1973), Suzana-Carmen Dumitrescu (1982). (Editura Eminescu, 222 p., 11 lei).

● G. Călinescu — ENIGMA OTILIEI. Reeditare „ad usum Delphini”, în seria „Texte comentate-Lyceum”; tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de Ion Bălu. (Editura Albatros, LXXIV+166 p., 10,50 lei).

● Edgar Papu — MOTIVUL LITERARE ROMÂNESC. Plecând de la premisa că „specificul și fiziologia distinctivă a unei literaturi nu se desprind numai din cercetarea sistematică a autorilor, a curentelor sau a genurilor, ci și din aceea a motivelor”, autorul grupează în acest volum eseurile: „Elemente de „absurd” și „antilitereatură” la clasicii noștri, Avatărul „avatărului” în literatura română, Meta-morfoza, „Enigma” în perioada interbelică, Fata morgana, „Dorul” hipostazat la romantici, Tradiția Orientului în perioada interbelică, Muntele sacru. (Editura Eminescu, 182 p., 8,75 lei).

● Victor Felea — ISOTRIE PERSONALĂ. Poeme. (Editura Eminescu, 76 p., 8 lei).

● Vasile Zamfir — UMBRA MIRATA. Versurile din acest volum urmează celor din *Sufletul copacilor* — 1964, *Dimineață cu fluturi* — 1967, *La marginea lumii* — 1970, *Bucuri cotidiene* — 1972, *Nevrurile toamnei* — 1973, *Regăsire la poartă* — 1976, *Unghiuri mișcate* — 1977, *Culorile iubirii* — 1979, *Cîntec de alean* — 1980 și *Tăceri furate* — 1981. (Editura Eminescu, 112 p., 10,50 lei).

● Virginia Carianopol — POARTA ÎN CER. A patra carte de versuri a autoarei: *Tapiserii cu lună* — 1977, *Deasupra lumii lunecind* — 1980, *Cartea cu anotimpuri* — 1982. (Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei).

● Ioan N. Dumitrescu, Ștefan Dumitrescu — ENIGMA DIAMANTULUI. Roman de aventuri pentru tineret. (Editura Junimea, 192 p., 11,50 lei).

● Ion Mărgineanu — IUBIRE DOAR PENTRU IUBIRE. Versuri grupate în ciclurile: *Între în autopoiet, Patria ca veșmînt al literelor, Scrisorile iubirii, La patruzeci de ani* (Editura Eminescu, 124 p., 10,50 lei).

● Ion Cringuleanu — DEFĂIMAREA UMBREI. Volum de versuri (Editura Cartea Românească, 106 p., 13 lei).

● Mariana Vartie — ANTON HOLBAN ȘI PERSONAJUL CA ACTOR. Eseuri despre eroul lui Anton Holban. (Editura Eminescu, 252 p., 8,75 lei).

● Denisa Comănescu — CĂUTĂTORUL DE ARGINT. Versuri grupate în ciclurile *Vulturul care creștin* și *Despre pierdere*. (Editura Eminescu, 48 p., 5,75 lei).

#### LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a editurilor apariții, rugăm autorii să ne trimită exemplare de semnă.



# „Partea noastră de cer...”

**O**NOUA programă de literatură și limba română urmează să fie aplicată, cum s-a anunțat și în numărul precedent al revistei noastre, începînd cu viitorul an școlar, 1984—1985, în învățămîntul liceal: este un eveniment considerabil în viața școlii românești, ce atrage în mod firesc atenția prin implicațiile sale în planul mai larg al dezvoltării noastre culturale de azi și, mai cu seamă, de mîine.

Rezultatul unei activități susținute, desfășurate pe parcursul a aproape doi ani de factorii de resort din cadrul Ministerului Educației și Învățămîntului, noua programă, aflată în stadiul de „proiect îmbunătățit”, a fost publicată integral în revista de specialitate a ministerului și pusă în discuția profesorilor de literatură și limba română, dezbateră fiind o formă de a i se pregăti, cît mai temeinic, aplicarea și totodată un prilej de familiarizare cu spiritul și conținutul său. Acțiuni necesare, întru totul laudabile; în aceeași ordine trebuie amintit că elaborarea noii programe a inclus și o serie de dezbateri organizate la Uniunea Scriitorilor, unde s-au formulat observații și propuneri avute în vedere la întocmirea ei; se vedește, astfel, o înțelegere și ea nouă, mai profundă și realistă, a complexității problemelor predării literaturii și limbii române, incomparabil mai dificile decît cele determinate de oricare alt „obiect de studiu” școlar.

Fiindcă limba română și literatura națională nu constituie, pur și simplu, o „disciplină” între altele; dincolo de orice argument cultural solemn stă realitatea, mai prozaică, poate, dar decisivă, că toate celelalte „obiecte” sau „materii” sînt predate și înșușite în limba română. Cu alte cuvinte, învățarea lor este dependentă de învățarea limbii, de dezvoltarea, pe această cale, care este hotărîtoare, a posibilităților de înțelegere, de gîndire și de exprimare. Orice insuficiență în acest plan se resimte, mai vizibil sau mai obscur, însă implacabil, în toate celelalte; nici o „disciplină”, nici o „știință” nu poate fi înșușită în condițiile unei stăpîniri deficitare a limbii, „orizontul cunoașterii”, cu o formulă mult răspîndită în publicistica noastră, rămînînd fie supus aproximărilor stîngace, ineficiente, fie chiar inaccesibil. Oare extraordinara dezvoltare a științelor și a tehnicii din ultimele decenii nu trebuie pusă și în legătură cu două fenomene manifestate la scară planetară și îndeosebi în țările cele mai avansate, ambele vizînd creșterea la nivel individual a posibilităților de comunicare — anume, poliglotismul și traducerile? De întinderea și de calitatea spațiului lingvistic depînd întinderea și calitatea spațiului cunoașterii. Ceea ce sporește considerabil responsabilitatea profesorilor de literatură și limba română; dar nu mai puțin și pe aceea a profesorilor, firesc mult mai numeroși, care au alte specialități, întrucît în mod indirect, dar cu certitudine foarte activ, participă și ei la îmbogățirea și dezvoltarea universului lingvistic al elevilor noștri de azi — societatea românească de mîine. Indiferent de obiectul predat, orice profesor, orice cadru didactic, de la grădiniță pînă la universitate, reprezintă un „model”, inclusiv sub raportul exprimării — și trebuie să ne întrebăm dacă și în ce măsură în pregătirea viitorilor dascăli, fie aceștia de matematică, de istorie, de biologie sau de fizică, spre a da cîteva exemple, se ține ori nu seama de această funcție. Care, în procesul practic al învățămîntului, este inevitabilă! Mi s-a părut, de aceea, cu totul semnificativă una din-

tre observațiile făcute de ministrul educației și învățămîntului cu prilejul analizei noii programe („Nu este permis ca un profesor, fie el de matematică, de fizică, de tehnologie sau de oricare altă disciplină să treacă pe lîngă greșelile pe care le fac elevii, atît verbal cit și în scris. Din păcate, uneori se trece și asta înseamnă un mare deserviciu făcut învățămîntului”): fiindcă problematica predării și a însușirii limbii și a literaturii române depășește cadrul strict al unei discipline școlare. E, de fapt, o chestiune vitală pentru întregul învățămînt.

**I**N acest spirit și este concepută noua programă, ce are un caracter mai accentuat formativ; fiindcă nu se urmărește atît acumularea unor cunoștințe impresionante cantitativ, riscînd să rămînă însă inerte tocmai datorită abundenței, cît trezirea și modelarea interesului pentru lectură, orientarea sigură în spațiul literar românesc prin însușirea unei viziuni sistematice și coerente asupra devenirii literaturii naționale și asupra marilor sale valori, așezate în contextul istoriei culturii noastre și al celei universale. Sînt obiective ambițioase, nu ușor de atins, care conferă profesorilor de literatură și limba română un incontestabil statut privilegiat — bineînțeles că numai sub aspectul îndatoririlor specifice. Probabil, de nu chiar cu siguranță, se pot face destule observații de amănunt, privind un autor sau o operă, ca și — mai cu seamă în domeniul literaturii de azi — în legătură cu prezențele sau absențele unor nume și titluri; dar încă mai importantă este, înclin să cred, **perspectiva** deschisă de această programă și de spiritul în care a fost elaborată. „Prima și cea mai de seamă creație culturală a poporului român — afirma Tudor Vianu — o constituie limba sa”: adevăr ce nu poate fi pus la îndoială, obligîndu-ne să medităm asupra modului în care, prin grija de azi față de limba română, asigurăm baza culturii naționale de mîine; iar în importanța ce se acordă limbii române și literaturii în învățămînt se reflectă, în fond, importanța acordată pregătirii culturale a generațiilor tinere. Este de aceea justificată ponderea elementelor de natură mai larg culturală în noua programă; dar aceasta amplificare spațială, mergînd pînă la cuprinderea unor noțiuni de istoria artei și a culturii românești și universale, inclusiv a unora de istorie a filosofiei, creează, în afară de cerința unei pluri-perfecționări a profesorilor de literatură și de limbă română (al căror program nu diferă totuși de programul celorlalte cadre didactice), și nevoia unei diferențieri mai accentuate față de discipline doar informative. Cel puțin trei propuneri în acest sens pot fi analizate pentru anii viitori: eventuala introducere a unei probe de literatură și limba română la examenul pentru treapta a doua de liceu, asigurarea unor cursuri de literatură și de limbă română în cadrul tuturor institutelor de învățămînt superior și, în sfîrșit, păstrarea și în treapta a doua a învățămîntului liceal (clasele a XI-a și a XII-a) a unui număr de ore pentru literatură și limba română egal cu cel prevăzut pentru clasele din prima treaptă. Deoarece limba română e, cu fericită expresie a lui Constantin Noica, „partea noastră de cer...” — partea de cer a poporului român —, iar școala este, trebuie să fie, unul dintre stîlpii de boltă ai limbii române.

Mircea Iorgulescu



Alexandru Ciucurencu — fotografie de Vasile Grigore  
„Arta lui Ciucurencu reprezintă întruchiparea calităților specifice românești într-o formă absolut modernă”.

Jacques Lassaigue

## Chemare

Priviți în ochii noștri,  
Oameni de pretutindeni,  
În ei se oglindesc  
Sufletele noastre deschise  
Către voi  
Ca o poartă,  
Luminate  
De razele soarelui  
Cu care ne poleim  
Mereu  
Visele înalte.

Priviți în ochii noștri,  
Oameni de pretutindeni,  
În lumina lor  
Strălucește pacea  
Cu care ne înobilăm  
Gîndurile senine  
Și cu care,  
La rîndul nostru,  
Vă privim pe voi,  
Chemîndu-vă  
Să iubiți,  
Nemărginit să iubiți,  
Pacea privirilor  
Noastre.

Priviți în ochii noștri,  
Oameni de pretutindeni,  
Odihniți-vă  
De tihna din ei  
Și întindeți  
Miinile voastre,  
Oameni ai planetei,  
Întindeți miinile  
Spre noi,  
Să ne dăm binețe,  
Să ne făurim  
Fericire, —  
Împlinire  
Și pace,  
Și înălțuirea  
Miinilor noastre,  
Și dragostea  
Privirilor noastre  
Să o așezăm  
La temelie  
Păcii  
În toate punctele cardinale  
Ale pămîntului.

Viorel Cozma

## Speranță de pace

Cînd ura-n carne crește ca ghimpul-n trandafiri,  
O umbră ce ucide lumina de pe flori —  
„Războiul e bici groaznic”, a spus demult poetul,  
Un cancer care șterge speranța din priviri.

O, cît mai este vreme, să spunem NU acelor  
Ce-ar vrea o veșnicie a nopții pe pămînt !  
Priviți cît de gingașă e floarea sărutată  
De roua dimineții cînd soarele răsare,  
Priviți zîmbind copiii fantomelor din vis  
Și mamelor purtîndu-i în brațe spre luceferi !

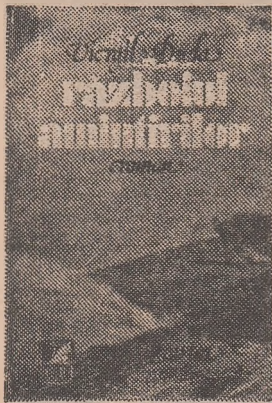
Ni-e atît de scumpă viața ce ne-a unit prin vreme  
Încît credeam că mina ne-a-ntîns-o veșnicia ;  
Popoarele-n coloane vor pace și-nfrățire  
Și nu există forță să le oprească-n cale !

Poetul e vioara ce cîntă dorul lumii,  
Un mugure-al speranței ce crește-n fiecare !

Ion C. Ștefan



# O variantă inedită a „romanului familial”



**C**E a vrut să spună Virgil Duda, când a dat ultimului său roman, **Războiul amintirilor**, acest titlu? Care să fie conflictul atât de dur din memoria sa?

Un răspuns ni-l dă chiar el ne parcursul cărții, avertizându-ne de câteva ori că istorisindu-și adolescența și tinerețea, se simte fatal împins să le judece. Actul rememorării nu este, pentru Virgil Duda, resuscitarea pur și simplu a anumitor fapte trăite altădată, ci implică și trecerea lor prin filtrul gândirii omului care a ajuns să fie autorul astăzi. Există, asadar, o optică de „atunci” a lucrurilor și alta actuală, fiindcă amintirile răsar în minte cu ceea ce experiența vieții a depus peste ele, iar „meditația asupra trecutului devine ea însăși într-o clinică tot memorie”, împerechind rațiunea și afectivitatea, fără a anula energia nici uneia, adică sinceritatea confesiunii.

Lupta s-ar da între lucrurile reținute ca prețioase de impresia originală și cele scoțite mai importante ulterior. Pe unele, rațiunea tinde să le abandoneze fără regret uitării, în timp ce logica sentimentului mentine obstinată prezența lor în memorie. Altele nu i-au fost conștiente adolescentului, dar ies abia azi la iveală, descoperite de omul matur.

Primul suferă o tentativă, ușor de înțeles, către patetism, ultimul nu poate trăi fără ironie. Perspectiva relativizantă, surizătoare, sceptică, fiindcă a învățat lecția realității, trebuie să țină mereu piept expansiunilor fondului grav, „sufletist”, pentru care accidentele vieții iau proporții cosmice, transformându-se în catastrofe morale.

Iată cam în ce ar consta „războiul” amintirilor și romancierul ne furnizează chiar, la un moment dat, o imagine glumet-dramatică a desfășurării sale: „ca un hamal, îi port pe toți în spinare, să nu cumva să scap vreun pachetel murdar, legat cu sfoară, și să fiu tras la răspundere, uite, tocmai în acel ambalaj meschin bate o inimă, păs se poate, eu însumi să-mi reproșez amar, cum adică, o probă esențială, un martor decisiv, semnificația însăși, chiar, dumneata n-ai voie să uiți, să neglijezi, de vreme ce ți-ai ales această profesiune, nu te-a obligat nimeni...”

De conflictul dintre impresia nemijlocită și intelectul care săvârșeste o acțiune ulterioară, alterantă, asupra ei, s-au mai plins și alți romancieri. Termenul însă de **război** nu e cumva, totuși, excesiv? Da, dacă amintirile ar fi inocente. Dar constatăm că ele ascund ceva. Există o **rană**, în jurul căreia se invirtește și, ferindu-se să o atingă, ne sugerează necicatrizarea ei completă nici astăzi.

Dacă orice roman — așa cum sustine Marthe Robert — urmărește să „aranjeze” realitatea, să o modifice spre a corespunde cu niște dorinți nemărturisite, **Războiul amintirilor** este un exemplu excelent. Undeva, biografia eroului narator a suferit o **traumă** și ea îl preocupă în primul rind, constituie faptul despre care, făcându-se că-i acordă o importanță minoră, lunecind asupra lui, plin de o detașare superioară glumească, vrea neapărat să ne vorbească. Toată fabulația pornește de aici, e compensația acestui accident. Îl și surprindem pe erou scriind: „...mă frământ și aș vrea să înțeleg ce s-ar fi întâmplat dacă lucrurile ar fi continuat să curgă în făgașul lor. Dar ar fi fost cu puțință să curgă astfel, dar aș fi rămas, și pînă cînd, același?”

Altmineri n-aș fi pus mina pe acest condei.

Cartea are patru părți. „Rana” intervine în a doua din ele, intitulată „romanul politic”, dar își transmite efectul și în celelalte trei.

Eroul este un ins „muscat” de ambiția politică. Încă de copil, pe maidan, face o ucenicie a „șefiei” ca secund al lui Lică, clasicul găligan cu o autoritate supremă asupra celor din jur. Vocația eroului este eminamente politică. Aceasta se vede din faptul că nu se mulțumește pur și simplu cu exercițiul „puterii”, cită i-o cedează deținătorul ei absolut, ci vrea să prevadă criteriile primirii cuiva în „bandă”, promovării ori sancționării sale. Îi place mai ales rolul de „eminență cenușie”, posibilitatea manipulării destinului omenesc prin medierea principiilor cheimate a conduce viața obștească. Aptitudinile acestea va avea prilejul să și le valorifice, într-o vreme care le stimulează din școală, devenind repede un mic lider de clasă. Îl surprindem în plină

ascensiune politică precoce; urmează să ia drumul Capitalei ca delegat la Festivalul Tineretului.

Dar exact aici intervine trauma. Ducându-se să-și ridice delegația află că i-a fost găsită o pată gravă în dosar, mama lui (înuse, prin anii dictaturii antonesciene, o prăvălie. Numai cu numele, ca să câștige cițiva bani, cînd soțul era într-un detașament de muncă, iar „Virtutea Militară” pe care o avusese socrul ei îi dădea posibilitatea să-l aconere pe adevăratul patron în fața lezilor rasiale, dar toate acestea nu contează. Nici meritele tatălui decedat, fost activist foarte stimat.

Primirea eroului în organizația de tineret e infirmată. Brusc, el se trezește a fi, ca să folosim terminologia Marthei Robert, „bastard”, adică un **copil nelegitim** al revoluției. Cariera politică îi este curmată din fașă, totuși — vrea să ne facă a crede romanul — naratorul nu trage cine știe ce ponoase, intră în Universitate, își termină fără piedici studiile și, resemnându-se că-i sînt închise drumurile către posturi de conducere, își îndreaptă înțelept energiile pe tărîmul erotic, unde obține mari satisfacții.

Avem o variantă originală la „romanul bastardului”, așa cum îl definește Marthe Robert, după Freud.

Situațiile sînt, pînă la un punct, perfect similare, imaginarul conștind dintr-o tramă complicată de întîmplări, cit mai „realist” brodate, presupunînd adulterii, aventuri sentimentale, genealogii tulburi, comportamente duplicitare, mijloace exersate, situații scabroase și avînd ca mobil evident parvenirea prin femei.

Dar „rana” adevărată, readusă în discuție, este aici nu impulsul „oedipian”, ci — dacă se poate spune astfel — „neutralizarea politică”.

Eroul romanului are numeroase succese erotice. Băiat „drăguț”, place reprezentanților sexului feminin, care se „lipsește” de el, aproape întotdeauna cu dispoziții protectoare. Ca să o viziteze cit mai des, Anișoara îi atîșă curiozitățile juvenile, lăsîndu-l să contemple spectacolul intimităților familiei ei, prin luminatorul din podul casei. Victoria Natan își pune la dispoziția lui, generoasă, relațiile. Îi face astfel cunoștință cu un amic inițiat în manevrele politice de culise. Apoi la București devine ghidul primilor pași ai naratorului pe tărîmul vieții sentimentale, totul într-o atmosferă de amicitie amoroasă manifestă. Rodica își înșală pentru el soțul, conferențiar universitar și personaj politic temut al lumii universitare. Ileana, prietena însărcinată cu supravegherea fidelității eroului, cit timp acesta se află plecat la muncă patriotică, sfîrșește prin a-i ceda.

„Neutralizatul politic” își ia — am putea spune — o veritabilă revanșă pe tărîmul erotic. Fără a face prea mari investiții sufletești (păstrează tot timpul o rezervă de disponibilitate amoroasă), tratînd avaturile sentimentale cu destulă filosofie epicureică, neacordînd nicodată o gravitate deplasată deziluziilor (chiar și ele ne sînt relatate flegmatic, surizător), eroul lui Virgil Duda e un victorios în dragoste, poate să-și savureze mulțumit triumfurile. Scena comic-tandă, cînd obține simultan favorurile ambelor amice, în cămăruța de serviciu din blocul unde locuiește Rodica, marchează culminatia acestor

tor biruințe. Tonul glumet-picaresc al cărții ne împinge să vedem în cariera frunescă a eroului efectul unei acțiuni compensatoare; prin ea erosul restabilește echilibrul vieții, tulburat de autoritarismele sociale.

O asemenea corijare a fost mereu expresia unui mai mult realism în literatură: oricîtă putere politică ar deține contele Mosca — să ne amintim —, ea nu o poate împiedica pe femeia la mîna căreia rivnește, frumoasa marchiză Sanseverina, să se îndrăgostească de fugosul Fabricio del Dongo.

Și în **Războiul amintirilor**, erosul vine să răzbuie abuzurile politicului. Eroul lui Virgil Duda nu trăiește numai satisfacțiile unor pure victorii sentimentale. Prin Rodica, îi pune coarne sotului ei, mare „stab” universitar, o figură dintre acelea care-i retezaseră protagonistului cariera obștească. Mai aflăm că frumoasa infidelă este și dînsa o deținătoare ocultă de putere. Ileana, alta dintre biruințele lui amoroase, se vadește a fi o sursă de informatoare secretă a Rodicăi. Obținîndu-i favorurile, eroul triumfă și asupra unei specialiste în delațiune, practică prin care a avut loc denunțarea lui pe linie moartă, sub raport civic.

Exultanța erotică ascunde — așa cum putem să ne dăm seama, privind lucrurile mai adînc — un sentiment vindicativ. El este în fond tot „politic” și trădează, la examenul atent, „rana” de care continuă să sufere personajul. Acesta, în ciuda comportărilor nenășătoare și comentărilor lor actuale, zeflemitoare, nu s-a vindecat de ambițiile din copilărie. Pe de altă parte, „revanșa” e iluzorie, căci politicul continuă să-i regizeze destinul: un personaj suspect, Filip Condur, trăgător de sfori din umbră, investit cu puteri obscure, dar se pare apreciabile, își face apariția de mai multe ori în viața naratorului, silindu-l să-i urmeze sugestiile și lăsîndu-l să înțeleagă că a exercitat tot timpul o protecție discretă asupra lui. Individul are — descoperim la sfîrșit — niște relații destul de intime cu enigmatică Rodică. Rămînera în Facultate, relativă liniște de care eroul s-a bucurat, nu e exclus să se fi datorat acestei ocrotiri. „Politicul” pare astfel a avea din nou ultimul cuvînt.

Aici iese la iveală și originalitatea cărții, în care faimosul „roman familial” freudian se prezintă răsturnat. Acolo, finalitatea nemărturisită era erotică și își ascundea adevărata natură sub o haină politico-socială. Aici situația s-a inversat: eroul e nevoit să caute substitute erotice dorinței sale politice nesatisfăcute.

ULTIMA parte a romanului, cam deconcertantă, fiindcă pare o nuvelă (excellentă, dar de sine stătătoare) își relevă abia în perspectiva aceasta legătura cu întîmplările relatate anterior.

Eroul ni se înfățișează acum trecut de anii tinereții, maturizat, blazat, relegat undeva prin provincie, într-o funcție juridică secundară, rezervată anchetării delincvenților minori. Un tînar (nou „revizor”), dîndu-se drept ziarist la o gazetă bucuresteană, își bagă nasul unde nu trebuie și descoperă tot felul de gîlnării. Întîmplarea gogoliană scandalizează notabilitățile urbei, autoritățile și pe directorul importantei publicații centrale. Furios, dezlănțuit, toți cer capul pericu-

losului impostor, deși falsul reporter nu săvîrșise nimic imputabil, se purtase peste tot corect și, ca alt Don Quijote, încercase să îndrepte relele întîlnite.

Inculpatul, fiind minor, anchetarea lui, conform legii, nu o poate face nimeni altcineva decît o persoană imputernicită prin funcția sa juridică specială, adică eroul nostru. Iată-l deci încă o dată în situația de a-și lua o **revanșă**. Invocînd prerogativele sale, el îi „fierbe” pe deținătorii locali ai puterii, respectînd scrupulos prevederile codului penal, străduindu-se să reconstituie minuțios tot ce s-a întîmplat (prilej de a se arăta cite capcane pîndesc nararea exactă a unui fapt) și lungînd fatal ancheta. Trăiește iarăși satisfacțiile răfuiei cu veleitățile politicii la atotputernicie. E însă destul de poltron sau avizat, ca să nu întindă coarda peste măsură.

Ajunge astfel la o dilemă: încheie ancheta, îl expune pe inocent pedepsei. Face exces de legalitate, riscă să se expună el însuși și să o pătească.

Hazardul rezolvă iar gogolian această mică dramă de conștiință. Niște lucrări arheologice, efectuate în preajma clădirii, unde se află reținut tînarul infractor, provoacă infiltrații și surpări subterane. Părăsirea lucrărilor din cauza diverselor formalități și ploile torențiale care survin fac să se caște o mare spărtură în unul din ziduri și adolescentul dispăre prin ea pentru totdeauna.

Sensul episodului ar fi resuscitarea într-o ipostază contemporană a celui care fusese cîndva naratorul, posedat și el în frageda junete de „demonul constructiv”, cum e intitulat ironic capitolul. Anchetatorul trebuie, prin urmare, să se cercețeze pe sine însuși, să-și judece adolescența și tinerețea, de unde începe „războiul amintirilor”.

Dar totul n-ar sta în picioare, dacă vechea „rană” politică ar fi fost de mult închisă, așa cum vrea să ne facă a crede cartea, cu o ipocrită și savantă artă. Dimpotrivă, despre aceeași „traumă” este vorba și acum, cînd nici măcar revanșa erotică nu mai intervine (încercarea protagonistului de a aduce în patul său, cu prilejul anchetei, pe delegata cetățenilor indignați, stomatologa Pia, posesoarea unui bust magnific, eșuează).

Dacă eroul lui Virgil Duda n-ar continua să fie încă posedat de „demonul constructiv”, toată povestea falsului jurnalist, pus pe fapte mari, nu și-ar găsi rostul, oricîtă vervă satirică ar susține-o.

Și așa, nu prea ne resemnăm a înceta să știm ce s-a mai întîmplat cu inepuizabila Rodica, întreprida Ileana și misteriosul Filip Condor. Ele sînt personaje din categoria acelor a căror substanță romanesce rămîne încă neconsumată complet și autorul își asumă riscuri serioase față de cititor, abandonîndu-le subit.

Singură semnificația experiențelor succesive străbătute de narator și logica lor intrinsecă atenuează senzația discontinuității, îi ajută ultimei părți să înceteze a intriga și-i redă cărții unitate într-o ordine superioară, intelectuală.

Romanul lui Virgil Duda devine astfel nu numai foarte atrăgător ci și profund.

**Ov. S. Crohmălniceanu**



ALEXANDRU CIUCURENCU : Peisaj cu câpițe



# Stil și personalitate

**S**TILUL este, înainte de toate, expresia unei personalități puternice și din acest punct de vedere Gherea a fost, oricât de paradoxal ar părea, un stilist, chiar în paginile mai mult sau mai puțin vulnerabile. Am citat dintr-o „mențiune critică” publicată de Perpessicius, în august 1946, în „Revista Fundațiilor”, retipărită, acum, în volumul 12 al ediției de **Opere** (ingrijită de autor până la volumul 4, apoi de D.D. Panaitescu), Editura Minerva, 1983, alături de alte „mențiuni” din trei etape publicistice ale criticului: 1944—1947 („Revista Fundațiilor”), 1923—1945 (diverse publicații mici) și 1924—1925 („Buletinul cărții”, adunate apoi în **Repertoriu critic**, Editura Librăriei Dieceane, Arad, 1925). Petrecut dintre cei vii înainte ca volumul acesta să intre în procesul de tipărire, fiul criticului este cel care i-a gândit sumarul dar, din păcate, ingrijitorul acurateții tipografice va fi fiind chiar lectorul de carte Grigore Pătrășcu, ceea ce nu poate în orice caz scuza multe greșeli de tipar ce au scăpat corecturilor. Iată, chiar în sumarul volumului, apare o dată corect, **Mențiuni și medalii critice** și altă dată **Mențiuni și melodii critice**, celelalte greșeli, prea multe, neavând nici măcar hazul involuntar al acestora.

Dar nu o cronică a ediției intenționează să fie aceste rânduri, cu atât mai puțin o erată. Să revenim la citatul de mai sus. Face parte dintr-un articol intitulat **C. Dobrogeanu-Gherea, critic literar**. Contextul necesității lui este justificat astfel: „Evocarea personalității lui C. Dobrogeanu-Gherea, în pragul acestor timpuri noi la care dînsul a năzuit cu tot sufletul, răspunde nu numai dorinței de a plăti un just tribut de admirație luptătorului care a tras brazdă adîncă în viața noastră socială și intelectuală din ultimii cincizeci de ani, dar în egală măsură, și obligației de a rețușa legende eronate, de a verifica, în perspectiva timpului scurs, aspectele unei activități tenace, de a surprinde elementele vii, de a determina temeiurile prestigiului lui Gherea, într-un cuvînt actualitatea exemplului său”. Mai degrabă polemic decît omagial, articolul lui Perpessicius este scris întru contradicție a unor judecăți maioreștiene, lovinesciene și călinesciene despre Gherea. Logicismul olimpiant-iritat al lui Maiorescu („mai pe româneste, las-o mai domol, unde nu te pricepi”) este pus față în față cu eleganta urbanitate a stilului gherist, simpatia lui Perpessicius mergînd către calmul și argumentele lui Gherea („Cu calmul cu care marele pictor rus Veresciaghin își desenează schitele în linia întîi a frontului, în războiul de la 1877 — și informația o luăm dintr-un articol al său — Dobrogeanu-Gherea respinge rînd pe rînd atacurile, restabilește ordinea, impune victoria.”). Dar dacă stilul este expresia personalității și în cazul lui Maiorescu, si este, desigur, nu putem să-i admirăm personalitatea antipatizîndu-i stilul. Este o contradicție în acest articol perpessician, fundamental în posteritatea gheristă, dar care, negînd pe bună dreptate existența unei polemici „clasice” Maiorescu-Gherea, ajunge să proclame, totuși, victoria lui Gherea. Întrînd prea bine esența stilului în critică, stilistul imoressionist Perpessicius cade, pentru o clipă, pentru o frază, în capcana celor care neacordînd nici o importanță expresiei critice (ca și cum personalitatea ar fi o glandă ce secretă, automat, expresivitate) o vîd redusă la scheletul ei de idei sau la radioagrama umorilor sale subtextuale.

Stilistul Perpessicius va ilustra în apărarea lui Gherea calități polemice ținînd și de retorica logicii maioreștiene, dar și de alegerea strategică, gheristă, a terenului favorabil („Iată lumini și umbre, că- rora le-am spus contradictorii, în care procentul cenușii dezavantajează un **portret** (s.n.), cu mult mai luminos, peste care s-au aplicat atîtea peneluri străine, ce trebuie înlăturate pentru ca mai clare să apară conturul și trăsăturile lui de adevărat” — urmărînd, de fapt, restaurarea unui **personaj**). Maioreștiiană este reducia cauzelor minimalizării lui Gherea la două, esențiale, într-adevăr, și comune tuturor anti-gheristilor: „reațiunii stîrnite de noua sistemă critică” și „rezervele în ordinea expresiei literare sau a lipsei de grație stilistică”. Gherist este relativismul antidogmatic al întregului demers polemic perpessician. Care se încheie cu o concluzie strict estetică (vezi citatul inițial), iar nu cu un verdict ideologic. Lovinesciiană este grația stilistică. Călinesciiană este umorul de idei al întregii dispute, în care Gherea însuși este adus ca „martor” în contra prejudecăților anti-gheriste, ca, de pildă, aceea susținînd dogmatismul criticii științifice: „critica, întocmai ca și arta, scrie Gherea, n-a ajuns încă a fi știință și unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înăscut, ca și artistului”; dar mai ales conturarea unui portret al personajului gherist este călinesciiană.

Citînd această apărare a lui Gherea nu ai nici o clipă altceva decît sentimentul oportunității (în sens strict etimologic) gestului perpessician. Simpatia stilistului Perpessicius pentru stilul ideologicului

Gherea nu poate fi suspectată, nefiînd nici un moment falsă. Azi, cînd Gherea este iarăși minimalizat de comentatori ai oportunității neetimologice, contraargumentele din 1946 ale lui Perpessicius ni se pot părea, vai, protocronice: Gherea este „eclectic, și nu un dogmatic”; eclecticismului antidogmatic i se adaugă relativismul, care este o trăsătură a caracterului său sociabil „animat de sentimente fraterne, lipsit de ostentație, modest cu demnitate, dar mascînd o bine dozată tactică a ironiei și a logicii de învăluire”; nu se abate de la linia „cele mai elegante urbanități”; „Dar, sub aparențe duhovnicești, Gherea era prea mult o fire de luptător...”.

**S**PUNEAM că Perpessicius admiră calmul lui Gherea în disputa cu numai aparent olimpiantul Maiorescu. Și nu simte necesar să argumenteze de ce calmul este preferabil iritării. Nu doar pentru că poate părea firească o asemenea preferință ci, mai ales, pentru că, temperamental, autorul „mențiunilor critice” se simte în descendența spiritului tolerant al lui Gherea, mai degrabă decît în posteritatea intransigentă polemică maioreștiene. Iată, poate, una din contradicțiile cele mai fecunde ale personalității lui Perpessicius: maioreștiian prin credința estetică în autonomia literaturii, impresionismul critic perpessician este gherist prin atitudine temperamentală. Polemismul lui Perpessicius are ghimpii poleiți, ca să reluăm o imagine ce-i aparține. Dar, la fel ca și Gherea, sub aparențe duhovnicești, Perpessicius este o fire de luptător. N-am putea spune însă și: „prea mult”. Mircea Iorgulescu a reconstituit, în **Fiireșul ca excepție**, adevărata fire a criticului, reușînd legenda indulgenței sale. Și acest al 12-lea volum al **Operei** aduce mărturie elocvente în acest sens. O surpriză a restaurării adevăratului portret al lui Perpessicius nu se pare însă, iată, și descoperirea unor insule gheriste în arhipelagul său critic. Nu doar „eleganta urbanitate”, ținînd de stilul personalității, în fond, ci și zone de critică, desigur nu „științifice”, dar atentă la determinările social-psihologice ale literaturii, ale circumstanțelor sale.

Un stilist n-a fost însă Gherea. Afirmația perpessiciană este o exagerare polemică. Dacă nu cumva stilistul impresionist din el vedea stilul, de astă dată, în „vivacitatea dialectică”. Un mare personaj, da, a fost Gherea. O puternică personalitate, da. Dar și un Perpessicius gherist există, dacă prin gherism înțelegem deschiderea spiritului critic spre social, așa cum prin maioreștiianism înțelegem situarea spiritului critic pe pozițiile autonomiei estetice. În fraza gheristă, în introducerea unui bilanț critic, **Anul literar 1924—1925**: „Criza librăriei, condițiile din ce în ce mai grele ale tiparului, sincropele editoriale și mai ales situația inferioară a scriitorului român în organizarea tot mai materialistă a societă-

ții de astăzi — atîtea obstacole ridicate în drumul literelor n-au sleit curajul și cerbicia scriitorilor. Iată pentru ce nu e nepotrivit lucru a vorbi de eroismul lor.” Într-un alt comentariu (**Literatura închisorilor**), alte rînduri gheriste: „A limita libertatea celor din preajmă, a le impune capriciile și arbitrarul și, prin aceasta, a stîrni împotrivirea, spiritul de independență, inconformismul, iată cele două jumătăți de puncte pe cari s-a legănat, dintru începuturile ei încă, umanitatea”. Sau, tot acolo: „Ca orice regim autoritar, regimul trecut (dictatura antonesciiană — n.n.) se temea și de umbra lui iar extensiunea aparatului represiv nu era altceva decît urmarea prea firească a unei bolnăvicioase stări de spirit, mai pe scurt, a demenței ce se instaurase”. În alt loc (scriînd, în 1945, despre romanul **Flăcări** de Radu Tudoran): „Evident, a lipsit epocii acesteia, de un tragic grotesc, pana unui Caragiale, presupunînd că cenzura și lagărul ar fi îngăduit o atare artă a punctelor de foc”. Și tot acolo: „Orice călimară nu poate deveni astăzi Vezuviu?” se întreabă, în aceeași povestire, Balzac, referîndu-se la cerneala uscată și împietrită ca lava din călimara lui Maras și adevărul este că observația poate fi valabilă pentru scrisul omului politic, pentru pamfletarul actualității, pentru ziaristul de temperament polemic, în nici un caz însă pentru romancierul și cronicarul istoriei contemporane, căruia singur un climat calm îi poate înlesni nu numai stăpînirea și dozajul materialelor, dar și captarea acelor sensuri și umbre, fără de cari orice roman și orice ficțiune se orăbusește.”

Nu vom repeta exemplele pe care le citează Mircea Iorgulescu în acel comentariu, nu putem, ci vom căuta altele chiar în acest volum 12. Comentînd sub titlul **Literatura închisorilor** trei cărți apărute în 1945: Zaharia Stancu, **Zile de lagăr**, Mircea Damian, **Rogojina** și Dr. Petri Groza, în **Umbra celui**, Perpessicius își încheie articolul citîndu-l pe Voltaire cu un pasaj pe care îl lasă, semnificativ, necomentat („Să nu uit însă a adăuga că textul e supus controverselor și că dezbateră de-abia acum încolo s-ar cuveni începută. Cu atât mai mult cu cît într-insul sînt toți germeii problemei și însăși toată responsabilitatea scrisului în mersul societăților”). Iată citatul: „Mărturisii că nici Cicero, nici Varron, nici Lucrècețiu, nici Virgiliu, nici Horățiu n-avură nici cel mai mic amestec în chestiunea prescripțiilor. Marius era un ignorant, barbarul Sylla, imundul Antoniu, imbecilul Levidus, citeau prea puțin pe Platon și pe Sofocle: cit despre tiranul acela fără de curaj, Octavianus Capius, supra-numit cu lășitate Augustus, el nu fu un detestabil asasin decît în clipa cînd i-a lipsit societatea oamenilor de litere. Mărturisii că nici Petrarca, nici Boccaccio n-au dat naștere tulburărilor Italiei; mărturisii că nu plumele lui Marat au fost pricina nopții Sfîntului Bartolomeu și că mișcările Frondei nu sînt opera Cidului.

Marile crime n-au fost niciodată comise decît de ignoranți celebri”. Prilejul acestui citat vine aunci cînd, citînd din cartea lui Zaharia Stancu, numele lui Liviu Rebreanu apare sub semnul acuzării, pricina fiind filogermanismul său.

**I**N rîndurile pe care le vom cita „în încheiere nu se ascunde un conflict între critica estetică și cea sociologică, ci adevărata lor relație, înțelegă de Perpessicius nu altfel decît a gîndit-o Gherea însuși, care n-a negat niciodată primatul esteticului. Vom cita din comentariul la volumul 8 al ciclului de romane **În preajma revoluției** de C. Stere. Perpessicius a comentat, cu excepția volumului 4, toate aceste romane, „mențiunile”-i fiind absolut antologice pentru stilul intransigentei perpessiciene „eleganță, digresivă, ornamentată imbelșugat, protocolară fără a fi convențională, dimpotrivă, poleind mereu ghimpii unei vocații pamfletare” (ca să folosim caracterizarea lui Mircea Iorgulescu). Ci-tăm, așadar: „**Uraganul** e un roman satiric și sociologic, în care latura doctrinară și experiențele de luptător social ale lui Vania Răutu dețin întîiul plan sau, mai exact, alcătuiesc fondul pe care se proiectează toate peripețiile, fie tragice, fie ridicole. Sociologic, de bună-seamă, este și **Răscoala**, cum orice roman desprins din viața societății înconjurătoare este document, prin definiție, sociologic. Cu diferența că **Răscoala** rămîne tot timpul în epică, în timp ce **Uraganul** se împlinesc cu o egală atenție în cele două planuri: epic și sociologic. Fiecare fapt merge dimpreună cu interpretarea lui, fără să mai amintim acele discuții doctrinare sau acele crimpele din activitatea publicistică a lui Vania Răutu cari dau romanului d-lui Stere un pronunțat aer de rechizițoriu și pledoarie. Ai, de tot atîtea ori, impresia că recetești o ediție, revăzută, romanțată mai exact, a **Neobișnăii** lui Dobrogeanu-Gherea, în toate acele capitole referitoare la situația țăranilor înainte și după răscoală. Se înțelege în felul acesta și ce cîștigă în gravitate un astfel de roman dar și cît pierde din naturalețea ficțiunii”. [...]

Valoarea magistraturii perpessiciene în actualitate nu rezidă numai în plăcerea recitării „mențiunilor” sale, ce nu și-au pierdut grația stilistică, ci și în importanța morală a stilului său, de eleganță și nuanțată intransigentă estetică, indulgent numai pentru cine nu cunoaște valorile expresivității critice. Actualitatea lui Perpessicius este în egală măsură a stilului său dar și a personalității sale în care se armonizează o bogată ereditate critică: ferm-maioreștiiană apărare a esteticii, calma tolerantă a temperamentului polemic gherist și lovinesciianismul unui impresionism luminat.

Ioan Buduca

## INEDITE



## Mircea Dem Rădulescu

### Ne cheamă glasul vremii...

Sub steagul libertății și a patriei chemare,  
La glasul drag de mamă și-al doinei din bătrîni,  
Venii, Români, cu toții, la marea sărbătoare,  
Venii vîrstari ai țării și-ai brazdei vechi stăpîni.

Cu dalta și ciocanul un suflet nou se-ncheagă,  
Uzinele răsună de-al tinereții grai:  
Un șantier de muncă să fie țara-nțreagă,  
Un rai de flori și roade să fie al nostru plai!

Ne cheamă glasul vremii cu ritmuri de viteză,  
Cu șuier de motoare, cu-avînt muncitoresc,  
Să intonăm sub ceruri o nouă Marsîlieză  
Vestind dreptatea luptei și binele obșteșc.

Prin luptă grea și mare, minăți de-un vis fierbinte,  
Jertfit-am generații, erou lingă erou...  
Sub steagul libertății, Români, tot înaintea,  
Pe drumul biruinței, sub nimb de soare nou!

### Chemarea muncii

Sus, lucrători! Sirelele ne cheamă!...  
E-al muncii sînte glorios semnal,  
E strigătul de-oțel și de aramă  
Din uriașul imn industrial...

La lucru toți! Cu brațele masive  
Să-ndeplinim menirea lui Vulcan:  
Mecanici ageri, pe locomotive!  
Voi, făurari, la strung și la ciocan!

Ne cheamă gîla, lanurile blonde,  
Podgoriile, câile de fin,  
Ne cheamă șantierile de sonde  
Cu aurul pămîntului străbun...

La muncă toți! Speranța tuturoră  
E brațul cu puternice-ncordări  
Ca să răsără falcică aurora  
Pe cea mai înzestrată dintre țări!

Urcînd nădejdi, sub slăvile albastre,  
Cu ramuri seculare de stejari,  
Pămîntul vechi și sfînt al țării noastre  
Se sprijină pe miini de făurari...

Buni muncitori, noi vom schimba în aur  
Pămîntul scump, ce ne va hărăzi,  
Vinul cel roș ca sîngele de taur  
Și piinea noastră cea din cer și!

August 1945

August 1945



## Radu CÂRNECI



### Dor mereu

Stărute-n mine umbra ta,  
mamă, ca o iarbă amară,  
mică și îndurerată și alintătoare  
și ingenuncheată umbra ta.

Și umbli prin singele meu  
tăcută și plinsă mireasă  
și e un dor suferind,  
iar trupul meu devine evlavios.

Vai, prin câte cimpii ai trecut,  
citi munți ai tocit cu tălpile  
și cit m-ai iubit, cit m-ai iubit  
pină să a'ungi la chipul meu !

Și umbli prin mine mereu,  
iar ochii tăi sunt păsări verzi și plinse  
în ochii mei, și mă doare  
carnea aceasta de patimă...

### Eu și umbrele mele

Nu vă speriați umbrele mele,  
nu vă neliniștiți, stați impușcate acolo,  
odihniți-vă singele fărâmițat. E secolul  
care se dărimă înălțându-se,  
e un vînt de moarte așteptat.

Linștiți-vă în sinul lui Zamolxe,  
umbrele mele ! Jur împrejur  
e o lumină de facere, o durere  
de hotare întocmindu-se-n suflute.  
Umbrele mele, eu stau de pază pe zăre.

Iată cerul coboară, liniștiți-vă, umbre,  
iubiți-vă acolo, în satul subteran,  
faceți prunci, înmulțiți-vă : umbre mici,  
umbre mari, umbre foarte mari !,  
peste voi nimeni nu va îndrăzni —  
împrejurul vostru singele meu : cetate...

### Tîrzie patimă

Toamnă !,  
iar eu vorbesc de iubire și pașii  
asemenea ierbii sunt, fără de moarte ;  
o aură pe frunte îmblinzindu-mă —  
tace duhul pămîntului.

Toamnă !,  
iar eu vorbesc de iubire, și privirile  
te caută prin aerul moale. Tăcere.  
Iată urma părului tău în arborii  
induișindu-se.

Toamnă !,  
iar eu vorbesc de iubire. Tu stai  
pe zarea de albastru și aur ;  
nu te mișca ! Gîndul meu împrejurul tău  
mireasmă. Cu mina întinsă, eu...

### Călăreț de taină

Iar, dinspre munții nordului, păduri  
pătrund în ochii lui. Și vînturi sună  
spre un auz de dor și grele-amuri  
pe umeri cavalerul își adună

Și-naintează către gîndul său,  
cu spada legănînd tristețea veche —  
sus vulturi de putere. Naltul hău  
li susură o taină în ureche...

### Dincolo, cîndva

Tu într-un astru, blindă rotindu-te,  
eu într-o stea străluminînd !  
Timpul va fi fără de margini :  
unul spre altul, gînd către gînd.

Vei fi frumoasă, lungă tăcere,  
lungă tăcere vei înflori !,  
muzici spre tine tinjînd și-n spații  
unduitoare mă voi ivi.

O, minunată ! Ci tu, spre mine,  
— ochiul de taină, ochiul de vis —  
veșnic rotindu-te și aprinzîndu-te  
ochiului mare în mine deschis...

## Ecaterina ȚARĂLUNGĂ



### Crochiu

Ochiul cu cearcăn  
neștiut în adînc se deschide  
Se rotește acolo cum pasărea.  
Împrăstie cercuri aripa-i,  
mereu mai prelung  
pe mine de mine,  
neabătut, mă desface...  
Prin orizontul de magmă curată  
văd cochilia veche tot mai departe...

### Secol

Valul tulbure,  
marea tirzie,  
cu peștii ei morți,  
legănînd...  
Aspru nisipul  
clepsidrei  
sub pași,  
dureros,  
fremătînd...  
Goală lumina,  
dinăuntru izbită,  
de peretele lumii,  
rotund...

### Generații

Vaste închisori, planete  
pe întinse văi alunecînd...  
Jocul fulgerat al întimplării  
unei porți deschise prea curînd,  
dincolo de care, iar și iar,  
nesfîrșite ziduri albastresc  
în oglinzi mereu mai iluzorii  
gratiile ochiului flămînd...

### Respirînd

Adînc în fluierul oaselor mele  
s-a trezit oboseala, fiară flămîndă...  
Cum scormone gheara-i la pîndă,  
iar colții apucă și sfarmă.  
Împrăștiat prin unghere de gînd  
trupul adoarme ușor,  
părăsit respirînd  
praful clipei,  
strălucitor...

### Tinerețe

Ci iată...  
Ușoară, pe țărîmul uitat  
cum bărci impletesc,  
din hîrtie.  
Cum vîntul le-așterne,  
în toarcere blindă,  
pe drumuri străine,  
departe de oameni,  
departe de mine...  
În deșert  
nisipul cum susură  
cu semnele viului...  
Înaltul adoarme, deplin împăcat,  
peste miinile mele,  
dăruite pustiului...

### Drum

Colind spre orizonturi nevăzute  
cu albe flori în gura sîngerată.  
E prețul de-a fi cuvîntat  
și-i al iubirii prețul, totodată.  
Tot ce-a pierit rămîne încă  
prin amintirea drumului ales.  
Încerc un pisc și mă doboară  
ascunse răni, mereu mai des.

### Tîrziu

Tîrziu uneori,  
cînd se scurge lumina din oase  
în fluierul gol al trecutului,  
nebănuît mai vibrează o flacără,  
pe cîmpul comorilor...  
Împlinită e, iată, făgăduiala  
de-a fi ucis,  
într-un clopot mirific,  
ultimul cîntec...

## Virgil MIHAIU



### Aterizare la punct fix: adolescența

Reînvierea senzațiilor primare  
O neliniște înainte de a pași  
Prin iarba unde erau ascunse  
Alte lumi

Altă viață  
Altfel era pe atunci  
Și noi eram tineri și plini de visuri  
Nu ne speriam nici cînd  
Trebuia să primim adevărîta  
Pentru efectuarea practicii de vară  
Dintr-un birou slinos  
Mirosind a petrol

Seara trecea omul cu toba  
Prin mijlocul străzii  
Anunța filme sau avertiza sătenii  
Să curețe șanțurile de bălării

Se lăsa o noapte de ulei negru  
Pe frunzele umede descifram mental  
Cite un nou ideal

Acolo simțeam cum  
Curgem dintr-un alt timp  
Lent  
Spre un orizont  
Perceptibil doar ca  
Punct olfactiv intensificat  
Esență de fin  
Acompanied de greieri

### Pe dealul Feleacului

pașii părintelui  
pe colină  
umbra sa  
prelungeste  
umbra lăsată  
de turlă  
calcă apăsător și rar  
iarba face loc  
cite unei lespezi  
gîndul se apropie  
de capăt

### Marele tranzit

va trece și vara  
eu scot din sertar  
fișe cu corespondență  
dintre stările afective ale eroilor  
și natură

natura oh natura

repartițiile studenților  
întemeierea familiilor

calc pe un fir de pai  
de la mine din visul  
strict personal  
pină la părinți  
cărora le cad în brațe  
rănit de moarte  
străpuns de cuvintele tabu  
plus acel coeficient inerent  
de iluzii destrămate

eu vă dau vinul pe care-l am,  
primit și el de pomană  
scriu de parcă ar trebui  
să fiu cu adevărat luat în seamă

### Înscriș

soarele ți se deschide în palmă  
soarele îți inundă auzul  
nimic nu durează  
acum sari în groapa cu nisip  
la școala primară  
tot tu mingii copiilor  
cărora le poți fi bunic  
aici e dealul de pe care privești  
luptele din primul război mondial  
ghiulelele îți ricoșează absurd  
prin artere

cutia craniană e plină de  
șanțuri antitanc tranșee  
sîrmă ghimpată  
nu se știe dacă vei termina cartea asta  
înainte de a te termina tu însuși  
ar trebui să existe o rațiune superioară  
cel puțin în mărturisire  
o rațiune care te împinge la  
gestul sinucigaș al scrisului  
cînd îți trec prin minte în cîteva secunde  
toate istoriile vieții  
la o margine de hîrtie  
unde șezi și plîngi



# Albumul Ion Creangă



**D**UPĂ albumul M. Eminescu, realizat în excelente condiții grafice de Editura Junimea din Iași, în 1976, de Constantin-Liviu Rusu și A. Petrescu-Vicoveanu, noul album, închinat lui Ion Creangă<sup>1)</sup>, prezintă, printr-o excepțional de bogată ilustrație, întreaga atmosferă de epocă din jurul excepționalei personalități a autorului lui *Harap-Alb*, precum și destinul postum al operei sale. În timpul vieții lui, ex-diaconul lăsa o nedreaptă amintire de scandal, dar institutorul, demis după caracterisire și reînțegrat de Titu Maiorescu, care-i fusese profesor și director la Școala normală Vasiliană, distingându-l cu premiul întâi la absolvire, făcuse o strălucită carieră de dascăl și mai ales de autor de manuale, de mare răspundere, grație căreia scăpase de sărăcie, iar scriitorul, îmbrățișat cu căldură de Junimea, îi mărise celebritatea, contribuind și aceasta în bună măsură de a face dintr-insul una din figurile marcante ale Iașilor. Aș spune chiar, fără nici o intenție de bagatelizare, că omul era și de apariție pitorească: înalt, ursin, adică lat în spete, voinic, și din păcate burduhănos, ca unul ce suferea nu numai de epilepsie, dar și de bulimie, mincind toată ziua, până și în noaptea Anului Nou 1890, când a plătit lăcomia cu viața, era identificat de departe, de toată obștea ieșeană, de la mic la mare, fără ca vreunul să-și dea seama că în bărbatul îmbrăcat în haine de șiac, rezemat în toiag și pășind din greu, îmbătrinit înainte de vreme, se ascundea un genial artist, iar nicidecum un povestitor popular, mai mult sau mai puțin original.

Manuscrisele lui și indeosebi cel de la figura cu numărul 341<sup>2)</sup>, plin de șterșături și de rețușe, ilustrează scrupulele sale excesive, de filolog și de artist, grijiulă să găsească și proprietatea și expresivitatea. Era pe gândite, iar nu pe nimerite. Cu mulți ani în urmă publicase Emil Gîrleanu un facsimil cu putere probantă în aceeași direcție, a scrișului artistic, iar Mihail Sadoveanu, alt mare admirator al genialului humuleștean, a repetat în diverse rânduri despre idolul său, că n-a fost un povestitor popular, că basmele și amintirile lui n-aveau succes, citit fiind la țară, și că adevărații prețuitori ai operelor lui trebuiau să fie ei înșiși înzestrați cu o certă pregătire artistică.

Amintesc că Barbu Delavrancea, mare scriitor, cu resurse bogate și cu un rafinat simț artistic, nu-l prețuia pe Ion Creangă la adevărata lui valoare, care este, cum a dovedit-o Jean Boutiere, primul lui monografist, la nivelul european al lui Perrault, al fraților Grimm și al lui Andersen, ci i-l prefera pe Petre Ispirescu, văzind în acesta geniul epic și incomparabilul scriitor.

**I**SE IMPUTĂ lui Titu Maiorescu faptul că nu i-a consacrat lui Creangă studiul meritat, așa cum făcuse pentru Caragiale, ca să-l discolpe de învinuirea imoralității comedilor lui, și pentru Eminescu, în Prefața la ediția a IV-a a *Poesiilor*. Că nu l-a prețuit la adevărata lui valoare, e greu însă de afirmat. Maiorescu, ce-i drept, l-a promovat mai mult ca institutor și ca autor de manuale, recomandându-le. La rîndul său, Creangă obținuse de la mentorul său autorizația de a-i reedita o lucrare didactică: *Regulele limbii române pentru începători* (clasa II primară), Iași, 1880. Semnificativ pentru caracterul destul de strîns al relațiilor dintre cei doi bărbați este numărul relativ mare de scrisori păstrate de Maiorescu de la Creangă, dintre anii 1876 și 1883: șapte din totalul de treizeci rămase de la

<sup>1)</sup> Ion Creangă de Ion Arhip, Constantin Parascan și Constantin-Liviu Rusu, Editura Junimea, Iași, 1983. Format 70x100/12, pe hirtie cretată, 228 pagini cu 500 de reproduceri.

<sup>2)</sup> Pagină autografă din *Făt-frumos*, fiul iepei.

acesta. Ultima începea cu călduroasa formulă: „Respectabile și mult iubite d-le Maiorescu”. Urmează savuroasa descripție a faimoasei lui locuințe:

„În bojdeuca unde locuiesc eu, dorm afară și pe vremea asta, în 18 spre 19 septembrie. De veți avea răbdare, că bunătate totdeauna ați avut, veți întreba poate, unde-i bojdeuca mea? Vă voi răspunde respectuos: în mahalaua Ticău, ce-i mai zic și Valea plîngerei, strada Ticău de sus, nr. 4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică) plină de noroiu pînă la genunchi, cînd sînt ploii mari și îndelungate, zise și putrede, și la secetă geme colbul pe dînsa. Iar bojdeuca de căsuță în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vîlătuci și povîrniță spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi răzămătată în vreo 24 de furci de stejar și acelea putrede. Iarna dorm într-o odăiță toată hrentuită, iară vara într-un cerdacel din dos, începînd de pe la maiu și sfîrșind pe la octombrie, cînd este vremea bună cum îi acum. Așa m-am deprins.”)

Casa este astăzi muzeu și obiectiv de pelerinaj al oricărui cititor mai de aproape al lui Creangă, precum și al altora, din toată țara și străini, doritori de curiozități cu caracter cit mai primitiv. Cînd am vizitat-o prima oară, în 1939, era parcă pustie, cu zidurile încă-perilor interioare goale și mai nemobilată, făcînd figură jalnică unicul tablou: portretul în ulei al iconarului Mușnețanu, după o fotografie din 1889. Nu-mi pot verifica impresia jalnică, privind figura 479 din *Album*: Interior din Bojdeuca „Ion Creangă” după prima restaurare. E o minune mai mare rezistența bojdeucei decît aceea a turnului din Pisa. Stă să cadă de o sută de ani și nu izbutește. Metropola Moldovei și-a schimbat fața, ea singură, bojdeuca perpetuează Iașii de altă dată și lumea lui Ion Creangă. Desigur, i-a fost un azil, după cite se plîngea că făcea o oră la dus și alta la întors cînd se ducea la școală și venea acasă extenuat. Casa, ca să-i zicem așa, a cum-părat-o pentru Tîncea Vartic, țîțcarea lui, care i-a supraviețuit și s-a remăritat ofînd probabil ușurată după ce rămăsese singură. Portretul ei, executat de același V. Mușnețanu, e al unei femei ca oricare alta, din frumusețile de mahala, fără specificul neamului (era armeană!). „Camera memorială”, care-i urmează în *Album*<sup>3)</sup> e acum mobilată, chipurile, cu o scoarță pe pat și alta pe perete, cu rafturi pe acesta, cu diverse mici obiecte pe ele, cu portretele lui Eminescu și al Veronicăi, cu altul al său, cu o mesuță scundă, acoperită cu un ștergar și cu două vase de lut, pe jos altă scoarță: decor mai curînd de periferie decît de casă de țară. Pe pat, o pisică; scriitorul creștea o mulțime — era „slăbiciunea” lui. Îi plăcea să i se suie pe pat, în poale, pe umeri, să le vadă zbenguindu-se și să le audă miorlăind.

Creangă nu era incult. Învățase a citi în franțuzește, își înghebase o mică bibliotecă, din care ginerele său, care i-a și închinat o carte de amintiri, N. Timi-raș, a salvat ce-a mai găsit, se interesa

<sup>3)</sup> Cf. Ion Creangă, *Opere*, Editura Minerva, București, 1972, ediție pe hirtie velină biblie, pag. 470-478.

<sup>4)</sup> N-rele 266 și 267.

## Trapez

LXXVIII

274. La cîțiva ani după ce numele lui Freud a început să circule prin gazete, a apărut și anecdota care ilustra — excelent — mecanismul refulării și defulării.

Părinții unui drac de copil, obligați să invite la masă pe șeful tatălui, cuprinși de panică la gîndul că odrasla lor ar putea provoca o catastrofă, fiindcă șeful avea un nas de dimensiuni neobișnuite, l-au prevenit că soarta lor, a tuturor, inclusiv a bicicletei promise, depinde de domnul care va veni duminică, implorîndu-l să nu-l privească prea insistent, și mai ales să nu pronunțe de față cu el cuvîntul nas.

Masa s-a desfășurat în cele mai nesperate condiții, părinții nu-și mai recunoșteau progenitura, care nici nu-și ridica ochii din farfurie. Pînă la cafea, cînd, i s-a auzit glasul, de băiat bine crescut, în timp ce-i întindea musafirului zaharnița: — Cîte bucățele de zahăr puneți în nas?

275. Creanga trecea, plină de cireși coapte, pe deasupra capului meu. Întindeam mina cît puteam, dar era evident că n-am să ajung pînă la ea. În jur, nimic pe care aș fi putut să mă sui sau cu care să o trag în jos. Cîte o adiere de vînt o apleca spre pămînt, dîndu-mi iluzia că am să o prind, dar nu prindeam decît frunze care-mi rămîneau în palmă. În cele din urmă, combinînd maxima ridicare în virful picioarelor și chiar deșirarea coloanei vertebrale cu o adiere mai pronunțată a vîntului, am reușit să o trag spre mine. În acea clipă, am simțit ce poate însemna să-l apuci pe Dumnezeu de un picior.

Geo Bogza

nu numai de problemele didactice, culegea ocazional poezii populare și le făcea concurență, cu versificări corecte, nu lipsite de duh. Era în extaz înaintea lui Eminescu, în care cel dintîi a văzut „pe cel mai mare poet al Românilor”<sup>4)</sup>, prieten cu Conta, cu Lambrior, cu Miron Pompiliu. Printre primii lui admiratori s-au numărat A. D. Xenopol, A. C. Cuza, N. Iorga, V.G. Morțun, Ed. Gruber, Gr. Alexandrescu (primul și cei trei ultimi i-au fost și editori), N. Beldiceanu, apoi Artur Gorovei, N.A. Bogdan, econ. D. Fortuna, tipograful I.S. Ionescu, Tudor Pamfile s.a., sfîrșind cu Petru Rezuș, contemporanul nostru. Tabloul colaboratorilor săi, colegi, intîmi și comentatori pînă la G.T. Kirileanu și Jean Boutiere, se ridică la 33 de figuri.<sup>5)</sup>

Opera literară i-a fost editată îndată după moarte. Nu se poate spune că s-a lăsat așteptată. Autorul fusese foarte exigent cu propriile-i scrieri, tot reținîndu-le și după apariția în „Convorbiri literare”. N. Iorga n-avea dreptate crezînd că „tărîniile” lui erau condescendent lăudate de „boierii” de la Junimea. În realitate, aceștia erau numai în minoritate, dar toți oameni de gust, care-și dădeau perfect seama că omul nu era un simplu „amuzor”, chiar dacă îi plăcea uneori să facă pe măscăriciul, ca și, de altfel Caragiale (dar ambii, de ce calitate!).

**U**NICUL său fiu, din căsătoria cu Ileana, fiica preotului Ion Grigoriu, divorțată ulterior, căpitanul Constantin Creangă, celebrul autor al foitei de țigară și al altor întreprinderi nenorocoase, îi semăna leit, pare-se, însă, la proporții fizice reduse. Leit-poleit bunicu-său era fiul lui Constantin, arhitectul Horia Creangă, pe care-l vedeam acum cincizeci de ani la cafeneaua-restaurant Corso: înalt, voinic, taciturn, cu ovalul feței aidoma lui Ion, și ea și el, ursin. A ridicat primele blocuri cubiste din București: la podul Mihai-Vodă (demolat), pe locul casei Marghiloman etc.

Privesc *Arborele genealogic al familiei lui Ion Creangă*, întocmit de V.A. Gheor-

<sup>5)</sup> Cf. fig. 309: însemnări autografe pe trei din cele patru margini ale textului unui vechi manual, tipărit cu caractere chirilice: *De obște Gheografie*, de Amfilohie Hotiniul, dăruit de poet.

<sup>6)</sup> Cf. nr. 410.

## CARNET

### Premonitorie

Am să te văd și după ce o să plec,  
am să te văd și-o să mă simți și tu  
și o să te privesc, și fără ură,  
și-o să mă simți și nu o să mă vezi,  
și ochii tăi mărunți vor deveni  
un lac vibrînd de firul unei pietre  
de mult căzută-n el, pe care-ai vrea  
s-o mai zărești măcar o dată.  
Și n-o să simți decît absența  
cum îți apasă inima.

Eugen Jebeleanu

ghii, arbore pe două pagini din *Album*. Începe cu bunicul lui David Creangă (tatăl Smarandei, mama lui Ion), un Mihai Creangă din Pipirig; dinspre partea tatălui, nu i se cunoaște decît părintele acestuia, Petrea Ciubotaru, căsătorit cu Acrinia. Ion Creangă e așadar în a patra generație, urmat la rîndu-i de alte patru generații. I. Constantin, II. copiii acestuia, Silvia, Horia, Ioan, Leticia (căs. N. Timiras), III. Andrei și Mihaela, copiii arh. Horia, și Nicușor, al Leticiei Timiras; IV. Constantin, fiul Mihaelei, căsătorită cu Constantin Mihaescu. Fiul lui Horia n-are urmași pînă astăzi, ca să perpetueze genealogic numele Creangă. Mai bogată e descendența strămoșului Mihai Creangă din Pipirig, dar pe dublă linie feminină: Ioana și Nastasia.

Numele Creangă e amenințat să rămî-nă exclusiv pe tărîmul beletristic, sau, cum spunea Caragiale, mare amator de calambururi, al belelelor literare. Jocul de cuvinte avea un substrat pesimist: literatură, gîndea autorul lui *Cănuță om sucit*, nu aduce decît belele. Șapte copii, spunea el, dacă ar avea, numai scriitori n-ar vrea să-i facă. Ambii băieți însă, și Mateiu, și Luca, au fost scriitori, iar cînd tatăl a citit sonetele istorice ale lui Mateiu, departe de a se boci, s-a bucurat și le-a înlesnit apariția în „Viața Românească”.

Lui Ion Creangă i-au adus bunăstarea manualele didactice, în colaborare. A lăsat după el bojdeuca și o sumă de bani lichizi, din care fiul a jertfit o bună parte pentru apariția primei ediții de scrieri în două volume.

Bojdeuca a fost prețluită, după moartea lui, la șapte mii de lei. Astăzi, valoarea ei este inestimabilă, ca aceea a unui monument istoric. Nimic nu trebuie cruțat ca să i se asigure stabilitatea, astăzi încă precară, plecată cu spatele pe o ripă.

Iconografia lui Creangă e destul de săracă. Se remarcă printre puținele fotografii bune: cea de diacon (1859), cea din 1878, care figurează și în al doilea tablou al Junimii, apoi fotografia din anul morții — tustrele de bust; în fine, fotografia în grup la Slănicul din Moldova, poate din 1884: ultimul din stînga, în al treilea rînd, în picioare, bustul și brațele libere, cu capul gol, haine de culoare deschisă, chip încă neconsumat, de bărbat în toată puterea. Pe aceeași pagină, alte două capete ale lui, unul cu pălărie, celălalt descoperit, fără mențiunea provenienței, fotografii corecte).

Busturi: la Cimitirul Eternitatea, în gradina Copou, în parcul stațiunii Slănic-Moldova, la Birlad, la Muzeul de literatură din Iași (în lemn), la Cîșmigiu, în rotundă. Statul: la Humulești, grup: Creangă, povestind copiilor, la Școala generală nr. 2, Bucium, Iași. La 75 de ani de la moartea lui Eminescu și Creangă s-a bătut o medalie comemorativă: pe avers, profilurile lor.

Scrișul lui Creangă e reproduș în numeroase rînduri: este legat, armonios, dextrogir (înclinat spre dreapta), neacuzînd sindromuri nervoase maladive. Semnătura maturității: I suprainălțat, legat de inițiala C printr-un cîrlig, ultima literă deschisă și cu o bară energică, parafă și ea viguroasă, ușor trasă spre stînga.

Într-o scrisoare, către Iacob C. Negruzzi, după fiecare paragraf, o linie denotă precauție, ca și cum ar fi fost vorba de un act oficial.

Bărbatul era supravegheat în scris. Se vede că făcea un concept în corespondență, ca să evite orice amendament sau ștersătură. Se simțea dator ca în scrisorile lui să nu lipsească o poantă de umor. Știa că lumea face haz de el și înțelegea să întrețină această dispoziție favorabilă.

Astăzi este al nostru al tuturor. Toți îl admiră, unii îl degustă. Se face din ce în ce mai rar Cotnarul. Proza lui își păstrează aromele de aceeași tărie.

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> N-rele 114, 250, 393, 364, 365, 366.



# HORIA LOVINESCU

## S-a desprins Horia Lovinescu

**O**FRUMOASĂ, nobilă detașare avea Horia Lovinescu într-insul. O rezervă, în care era și marea perspectivă. S-a măcerat singur. Părea într-o perpetuă dilemă existențială, cumpănind rosturile, refuzându-le rînd pe rînd. Cînd și cînd iveau un mugur de speranță. Speranța la sceptici are altă valoare ca la optimiști de profesie. Înmușurea în el cite un început de iluminare. O parte din ființa lui era atașată cu totul răspunsului bun, deschizător de perspectivă. Simțea ideea, o trăia. Era îmbibat de o ceață a căutărilor în care se deschideau rariți de înțelesuri noi. A înțeles din epocă freamătul spre nou, recucerirea juvenilității ardente, depășirea oboselii din „La chaire est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres”. S-a delimitat de ticăile și cazuistica unei culturi de fando-seală academică, a sondat către elementul proaspăt, frust, voinic, naiv dar entuziast, răsturnător franc de valori, profanator și purificator prin adeziune la liniile de emergență ale viitorului. A pus probleme. A ridicat mari metafore și alegorii. A privit artistic istoria, decupîndu-și, ca alții, esențialele proprii, în direcția unei reevaluări subtil intelectuale. A construit bine, uneori excelent, pe un teritoriu ca acela al dramaturgiei, unde se construiește greu. A încheat, a înșurubat, a dezvoltat, ca un om de breaslă dintre cei mai pricepuși. A fost meșter. Peste lucrul construit robust a suflat și o finețe muzi-

cală, un simț al atmosferei, venind din disponibilă lui melancolie. Știa să meargă înainte chiar cînd nu-i era ușor. A suportat lovitură cu o superbă egalitate de umoare. Ca oricărui om stăpînit de gîndul destinului moral și spiritual al umanității, existența i-a fost neliniștită, cu răsuciri-în-sine costisitoare. A dorit un bine deplin al spiritualității românești, al societății în care trăia, și a făcut eforturi pentru asta. S-a înscris între marii autori, antologiici. A devenit un stil.

Lovinescu și-a ajutat colegii, a împins înainte mulți începători, s-a bucurat de reușita lor. Era fericit să iasă cu piesa cui va la termen, peste toate vicisitudinile. Trăia și evenimentul, cum trăia și veșnicia. Dacă evenimentele nu l-au crutat, veșnicia îi va fi bineprimitoare. Societatea l-a prețuit, l-a pus între corifei. Va sta mult acolo. Cît dramaturgia. Atașant și detașat, Lovinescu marchează o epocă în cultura noastră.

Nu s-a amestecat în cîrcote și cabale. Era extrem de binecrescut. L-am prețuit. M-a prețuit. Cred că, dedesubt de tot (acolo unde bat ciocanele gîndului la focul iluminării poetice), ne-am iubit. Îl pierdeam și îl regăseam. Acum, cu o decență supremă, el s-a detașat de tot. S-a desprins. Am rămas cu numele lui, sigiliu peste o operă vastă, incorruptibilă. Simt un regret imens. Era de neînlocuit.

Paul Everac

## Nedreapta noapte

**C**ÎT este ceasul, te rog? „Două, domnu' Lovinescu...” „Eu, la noapte, mă duc...”

**S**E pare că au fost printre ultimele „replici” — nu scrise, ci spuse — ale lui Horia...

În clipele mari ale vieții este greu să exprimi ceea ce simți față de acele clipe. Le trăiești. Și cînd e vorba de moarte — le trăiești greu... Iar cînd moare o lume imensă cuprinsă într-un singur om — abia mai respiri.

Un asemenea Om a fost directorul teatrului nostru, eminent dramaturg, eminent coleg, desăvîrșit artist.

Citiserăm piesele lui cu mult înainte de a i le juca și am jucat în piesele lui înainte de a-l cunoaște. Îl admiram, consideram că-i înțeleg textele, rolurile. Iar cînd a venit la conducerea Teatrului „Nottara” — la toate acestea s-a adăugat afecțiunea. Sint, de atunci, 20 de ani.

Horia Lovinescu era un om cum rar avem bucuria să cunoaștem: cult, delicat, generos, mereu chinuit de gîndul că întuiește posibilitatea lui „mai bine”, dar n-a găsit încă drumul, gîndind permanent și vorbind puțin, dar exprimînd esența... Știa să împace animozitățile — frecvente în viață, inerente în teatru; mi-amintesc cu fior că orice neînțelegere dintre noi doi nu putea dura mai mult de un sfert de oră, pentru că el găsea repede calea împăcării, fără orgolii, fără false umilințe. Era un Om.

AM jucat în **Omul care și-a pierdut omenia**. Nu ne cunoșteam. Apoi, la „Nottara”, a scris **Petru Rareș** cu gîndul la mine; a fost prima noastră apropiere de suflet. Peste cîțiva ani am început repetițiile la **Paradisul**; a fost un spectacol greu, iar drumul pînă la premieră — lung, anevoios. Toată echipa spectacolului lucra la cea mai înaltă tensiune. Lovinescu a fost tot timpul cu noi, lingă noi, încordat.

Personal, l-am simțit și în acele momente ca fiind cel mai bun prieten al meu.

...Nu sint scriitor — cuvintele mele spun prea puțin. Dar știu că era un Om și simt nevoia s-o spun mereu.

Cred că sint actorul care a jucat cele mai multe roluri din dramaturgia lovinesciană și o spun pentru că-mi face cîinste! Mă apropiam cu teamă, dar și cu bucurie de fiecare rol nou propus de Lovinescu.

Căci era de un gust desăvîrșit, în gîndire, în scris, în intervențiile regizorale și fiecare replică a lui începea un univers. Am jucat și la alte teatre — a venit la spectacol să mă vadă și știam de fiecare dată că îmi va sugera o nuanță, un gest important pentru rolul respectiv. Mă ajuta.

**SCRIU** și mă gîndesc că ceea ce s-a întîmplat acum cîteva zile este o despărțire neadeverată. Nu înțeleg. Nu pot crede.

AM făcut împreună multe turnee în străinătate; am simțit, știu, că stima de care ne-am bucurat o datoram, în bună măsură, Lui. Oamenii de pretutindeni ne iubeau și pentru textele scrise de el, și pentru prestigiul colectivului condus de o asemenea personalitate, și pentru contactele culturale și umane pe care le stabilea și le onora, onorîndu-le.

...Trăiesc o durere imensă și știu că voi trece greu peste această absență. Tac și nu pot decît să sper — cu ape pe ochi — că, așa cum fiecare cădere finală de cortină la **Jocul vieții** și al **morții în deșertul de cenușă** înseamnă un gînd dureros, dar lucid și senin despre o renaștere, tot așa fiecare rol și fiecare piesă în care vom juca de acum încolo va fi și un omagiu adus memoriei Lui.

George Constantin

Conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată, la ambele adunări, de **Dumitru Radu Popescu**, președinte, **Constantin Chiriță**, **Laurențiu Fulga**, **Constantin Toiu**, vicepreședinți, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director.

Au participat, în număr impresionant, membri ai Biroului și Consiliului Uniunii Scriitorilor, alți scriitori din București și din țară — Iași, Suceava, Fălticeni —, actori reprezentînd totalitatea teatrelor din Capitală admiratori ai operei lui Horia Lovinescu, care au deplins incredibila sa încetare din viață.

■ În zilele de 19 și 20 septembrie 1983, la București și la Fălticeni au avut loc adunări de doliu consacrate memoriei dramaturgului **HORIA LOVINESCU**, la încetarea sa din viață, survenită atît de neașteptată. Opera și personalitatea acestuia au fost omagiate de **Irina Răchitanu-Șirianu**, artistă emerită, critic de teatru **N. Carandino**, actorul **Alexandru Repan**, de la Teatrul „C. I. Nottara” (București), precum și de scriitorii **Constantin Ciopraga**, **Dan Deșliu**, **Corneliu Sturzu**, redactor șef al revistei „Convorbiri literare”, **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.



## Plecarea dramaturgului

**O** SECURE perfidă doboară, unul după unul, arborii falnici din pădurea literaturii dramatice. Într-un răstimp scurt, **Aurel Baranga**, **Teodor Mazilu**, **Mircea Stănescu** — acum, iată, și **Horia Lovinescu** — au căzut răpuși. Se ridică, desigur, scriitori noi, și nu puțini, dar cei plecați sint de neînlocuit, cu atît mai mult cu cît se aflau printre autorii care făcîndu-și din dramaturgie o misiune și afirmînd o vocație, au înnobilit arta scrisului teatral cu caratele literaturii adevărate.

Horia Lovinescu lasă o operă teatrală considerabilă nu numai prin întindere și valoare, ci și prin deschiderile spre noi zări spirituale în originale modalități creatoare. Dacă excepțăm cele cîteva reportaje și scenarii elaborate pentru radio — în tinerețe, cînd a venit de la Iași, unde și-a dat doctoratul în Litere, la București — și eseul consacrat lui **Rimbaud**, putem spune că a lucrat toată viața pentru teatru ca dramaturg și director. Ar fi putut scrie romane — avea un proiect — ori teorie dramaturgică — poate că se va găsi cineva să strîngă într-o carte articolele și interviurile de o inteligență suplă, speculativă, cultivată la școala marii literaturi contemporane și prin frecventarea filosofilor moderni; s-a dedicat însă exclusiv piesei de teatru, din care a făcut un detector sensibil al stărilor de spirit din lumea contemporană.

În opera sa există cîteva teme constante, unele extrase din fabulele altora, din documente; sint sesizabile cîteva obsesii, printre care, cu deosebire, cea tanatică, și astăzi, cînd scriu cu cenușă aceste rînduri, **Moartea unui artist** îmi apare ca un fulger negru. Nu s-a încarcerat însă într-o formulă: drama de fald istoric și, deopotrivă, de vastă meditație asupra destinului e esențial diferită de comedia sarcastică atroce **O casă onorabilă**, sau de piesa amară a unor tineri debusolați în lumea sportului, **Ultima cursă**, construită pe linii paralele întretăiate, savant, de o secantă morală. Chiar scrierile care par să aparțină aceleiași încrîngături, parabolele dramatice de sens universalist, propunînd universuri mitice și desfășurări cosmice — **Hanul de la răscruce**, **Omul care și-a pierdut omenia**, **Paradisul**, **Jocul vieții** și al **morții în deșertul de cenușă** — au focare diferite și drepte directe felurite. Într-una e telescopată o situație de claustrare forțată a unui microgrup, văzută prin reacțiile a diverse categorii sociale în fața unui ipotetic cataclism mondial — încă evitabil. În cealaltă e edificat, în decur de legendă, un proces retrospectiv sub impulsul dezvăluirilor privitoare la o perioadă istorică dominată de autoritarism; a treia e un joc științifico-fantastic, amestecînd grotescul și sublimul într-o polemică de plan cărturăresc cu premoniții apocaliptice; ultima e un sumbru avertisment, pe un motiv biblic, privind posibilitatea celei mai teribile dezintegrări, aceea a umanului, retrimis în regnurile primordiale.

Libertatea deplină în alegerea formei e, neîndoios, corolarul unei gîndiri independente și mîndre de sine. Cum fiecare creator oglindește umanitatea de la orizontul său, — cum spunea **Călinescu** — să admitem că orizontul de cuprindere al lui Horia Lovinescu era excepțional. Deopotrivă excepțională era și capacitatea sa de a construi cu mereu alt material și după planuri mereu schimbate, rămînd constant

în cerebralitate și concepte dramaturgice specifice, privind cu un ochi spre trecut și cu altul spre viitor, pentru el, ca sceptic rațional, prezentul fiind fluid, inteligibil doar ca particulă în curgerea universală. Cu toate acestea a cercetat, cu un simț special al actualității, condiționările individualității în împrejurări din cele mai omești — în **Febre**, **Autobiografie**, **Noaptea umbrelor**. Și eu am fost în **Arcadia** — sau în circumstanțele extraordinare ale revoluției — pe care a înțeles-o, la care a aderat cu un elan sobru, fără paradă și verbiaj —, ca în **Lumina de la Ulm**, **Citadela sfărîmată**, **Surorile Boga**. Al patrulea anotimp, și pe strada noastră. Omul care... dilatînd chiar, uneori, comentariul extrinsec pentru a nu întretine echivocuri în ce privește atitudinea de fond.

Scriitorul a construit mituri (pornind adesea de la motive populare românești), urmîndu-i lui **Blaga** și **Camil Petrescu**, lui **Camus** și **Brecht**, fie condensînd coliziuni ale omului cu timpul său, fie alegorizînd, inventînd arhetipuri de substanță istorică (de pildă în **Singele** sau în **Negru și Roșu**).

A lucrat cu cea mai deplină seriozitate în registrul dramei conceptualizate, ca și în acela al piesei de realism direct și transparent, în lucrări ample, de structură simfonică, la fel ca în piesa scurtă (**O întîmplare**, **Elena**, **Oaspetele în faptul serii**), în polemică permanentă cu poncifurile și falsele reprezentări, cu opiniile meșteșugărești și formulele fixiste. De aici se va înțelege probabil cum s-a delimitat rezolut, cu răceală, de ceea ce socotea a fi caduc în propria-i operă, deși socot că, într-un anume sens, s-a lăsat preaiute convins, uneori, de o critică literară aleatorie și tîrzie, lipsită de aplicație la obiect, dispusă să vadă lucrurile mai ales dintr-un unghi infraliterar. Cărțile de critică teatrală grefează, în genere, mai adecvat studiul pe realitățile pieselor și spectacolelor, și mlădiază judecățile, istoricește vorbind; ține seama și de faptul că, reluate azi, piese de odinioară ale dramaturgului cunosc o surprinzătoare aderență a publicului, mai ales a celui tînăr, și arată a nu-și fi pierdut culorile.

Istoria teatrală, istoria literară vor face, desigur, analizele și ierarhizările trebuincioase; cineva, un critic tînăr poate, va monografia, cu osîrdia necesară, opera acestui autor fundamental de literatură dramatică românească. Acum nu e timpul exegezei. E ora cernită a despărțirii; pleacă dintre noi un om de distincție sufletească, ce a știut să treacă stoic prin multe suferințe personale, să înfrunte bărbătește procese de intenție și să suporte tăcut vicisitudini diverse. Un om de teatru în cel mai complex înțeles al cuvîntului. Un gînditor de cutezanță, fără trufie. Un artist profund și definitoriu, dintre acei creatori rari care trebuie crezuți cînd afirmă — cum mi-a spus în interviul atît de larg ce mi l-a acordat în acest an — că nu poate să scrie „decît în măsura în care simt nevoia să spun ceva foarte personal”.

Horia Lovinescu a coborît în criptă și s-a culcat „pe patul veșnic” — ca **Petru Rareș** al său — după ce împlinise 66 ani de viață (la sfîrșitul verii) și 30 de ani de cînd ne dăruise prima sa piesă de teatru.

Era tot într-o toamnă...

Valentin Silvestru



# Circulația motivelor literare

**L**UCRAREA de față pleacă de la ideea că specificul și fizionomia distinctivă a unei literaturi nu se desprind numai din cercetarea sistematică a autorilor, a curentelor sau a genurilor, ci și din aceea a **motivelor**. Acestea se cer privite după criterii deopotrivă de riguroase ca și celelalte determinante istorico-literare pe care le-am semnalat mai sus", afirmă Edgar Papu în **Introducerea** noii sale cărți intitulate **Motive literare românești**. Fără a stărui pe definirea conceptului său, indeajuns de bine cunoscut cercetătorilor literaturii, autorul atrage atenția că este vorba de un element care ține de planul **semnificativității** din operele artistice, dar care „nu există separat de natura **semnificativității**". Motivul pune, deci, în mișcare „un întreg dispozitiv stilistic" și devine util, în tentativa criticului de „a schița un caracter distinctiv al literaturii române", mai cu seamă în măsura în care se ia în considerare această unitate structurală între fond și formă. Nu e lipsită de interes nici precizarea că motivele alege în-deplin, în principiu, câteva condiții: pot fi regăsite, fără întrerupere, pe o durată de cel puțin un veac, în opere de valoare incontestabilă și au un caracter **stenoterm**, adică dependent relativ de o arie geografică. (Termenul de **stenoterm** este împrumutat dintr-o carte a lui Simion Mehedinți, unde el definește organisme animale sau vegetale care viețuiesc numai în anumite regiuni ale globului, în deosebire de organismele **euripterm**, răspândite pe întreaga lui suprafață). Eserile lui Edgar Papu au în vedere opt asemenea motive: „absurdul", avatarul, metamorfoza, enigma, fata morgana, dorul, „orientul" și muntele sacru. Ghilimelele indică, în cazurile respective, o accepție oarecum specială a cuvintului.

Nu mai e nevoie să spun că ne aflăm înaintea unei cărți foarte interesante, plină de observații de finețe și de variate sugestii de discuție critică. Edgar Papu a fost și rămâne un mare profesor de literatură, în sensul nobil al cuvintului, ale cărui contribuții împletesc armonios cultura cea mai bogată, idelle cele mai originale și o claritate „didactică" în expunere care sporește folosul intelectual. O parte din afirmațiile sale comportă discuții și chiar obiecții. Mi se pare firesc. Nu mă prenumăr printre adepții criticii „politicoase" și, în fond, jignitoare pentru preopinent, care tace asupra dezacordurilor eventuale. Cu condiția de a aduce argumente (de a nu eticheta pripit), adevărata critică este totdeauna o formă a controverselor. Ea e o dispută de idei, în care, deși trebuie să existe două părți, n-au ce căuta „procurorii" sau „avocații" improvizați, mari amatori de procese de intenție. Și Edgar Papu și, dacă-mi îngăduie, eu însumi am avut parte de asemenea intermediari. gata oricând să ne falsifice frazele, într-un sens ori în altul.

Edgar Papu, **Motive literare românești**, Editura Eminescu, 1983.

## LIMBA NOASTRĂ

## Nume de familie

■ **IN** sfârșit, avem un **Dictionar al numelor de familie românești**! A apărut de curind în Editura Științifică și Enciclopedică. Autorul este academicianul Iorgu Iordan, care, de altfel, a inițiat acum vreo 60 de ani studiul numelor proprii românești. A început cu denumirile localităților, care, ce drept, nu aveau nevoie să fie adunate, deoarece, cum spune autorul în prefața la volumul publicat acum, „materialul de fapte se găsea deja cules și pus, prin tipărire, la dispoziția tuturor".

În ce privește însă numele de familie, a fost nevoie de „întocmirea unui inventar bogat și variat" care a necesitat mulți ani de muncă. Într-adevăr, lucrarea conține o cantitate enormă de nume de familie (mai multe mii): am căutat fel de fel de denumiri cunoscute de mine și numai rareori nu le-am găsit (printre acestea, **Densusianu**).

Ce e drept, explicațiile etimologice sînt sumare și, la unele nume, lipsesc cu totul. Adesea sînt prezentate cite două ipoteze. Lucrul nu are de ce să ne mire: de multe ori, cînd nu avem informații istorice, nu e chip să stabilim originea unui nume de persoană.

La numele comune avem o formă și un conținut, pe care în general îl cunoaștem, astfel că e suficient să coincidă amîndouă pentru ca etimologia să fie gata. Să luăm ca exemplu cuvîntul nostru **chee**; constatînd că în englezește

Ne-am lipsi bucuros de el. Rămîne, desigur, întrebarea dacă și ei se pot lipsi de noi!

**Î**NTIUL studiu (**Elemente de „absurd" și „antiliteratură" la clasicii noștri**) identifică, începînd cu folclorul și sfîrșind cu I.L. Caragiale, prezența motivului indicat în titlu. Concluzia este, oarecum în sensul protochronismului, aceea că filonul este foarte vechi la noi, precedînd apariția lui modernă la Alfred Jarry, și în orice caz cu o „ponderare funcțională" mai mare decît în literatura franceză, unde Jarry este „marginal și periferic" în epoca sa. Dovezile sînt destul de concludente. Alegea literatura franceză ca termen de comparație mi se pare totuși falaciosă. Englezii cunosc o specie de poezie cultă (limerick-ul), probabil cu o îndepărtată origine populară, mult mai potrivită cu ceea ce numim azi absurd, care a înflorit în ultima parte a secolului trecut și în prima parte a secolului nostru. **The Book of Nonsense** a lui Edward Lear a apărut în 1846. Sfera discuției trebuia lărgită în direcția aceasta. Edgar Papu socotește că „absurdul este forma extremă sau expresia cea mai radicală a atitudinii satirice" și depistează elemente întîmplătoare de absurd la Rabelais, la Ariosto, la Shakespeare. Definiția e totuși restrictivă. „Absurdul", în accepția de azi, nu este exclusiv o șarjă satirică. El reflectă o atitudine față de existență și față de artă; o viziune cu o rădăcină și cu implicații mult mai generale. E de văzut și dacă, în mod spontan, prezența elementului absurd ne conduce la „antiliteratură". Edgar Papu nu pare să dea atenție faptului că „antiliteratura" reprezintă o sistematizare tirzie a viziunii absurde ce va fi existînd de multe secole. Și dacă apropiem „absurdul" de englezescul „nonsense", cum mi se pare normal, anumite expresii populare de tipul „cînd s-o face bunica fată" sau „a tăia frunză la cîini" nu sînt propriu-zis absurde (ele au un sens clar, deși enunțat paradoxal), ci numai comice sau grotești. Absurdul presupune acest fel de parodiere cu efecte comice, dar nu se identifică cu el. Dintre scriitorii analizați de Edgar Papu, Hasdeu, Creangă și Caragiale îi ilustrează bine teza, dar, fiind vorba de autorul lui **Harap-Alb**, explicațiile, împrumutate în parte dintr-un studiu al lui George Munteanu, nu le găsesc acceptabile. Ele sînt prea „psihologice", ca să zic așa („Noi am spune — scrie Edgar Papu despre eroinele din **Povestea** cu drobul de sare — că aceste femei au nervii slăbiți, fiind trecute în viața lor prin prea multe griji, spaime și nenorociri") și accentuează latura satirică. „Absurdul" există și în **Povestea unui om leneș**, dar nu satiră: „ce umor ar mai avea Creangă dacă ar recomanda cu tot dinadinsul spinzurarea leneșilor? El privește cu un amuzament mult mai grațios-filosofic situația și înfățișează un leneș ce devine, prin radicalitate, sublim. Am susținut acest punct de vedere, vorbind chiar

de absurditate, în **Lecturi infidele**. Un caz extrem de original, de anticipare a anti-teatrului ionescian, înfățișează Eminescu în piesa neterminată din 1871—1872 (**Infamia, cruzimea și disperarea...**). Dacă aici observațiile lui Edgar Papu sînt deplin convingătoare, trebuie totuși să adaug că monologul în versuri al regelui nu conține doar satirizarea „pină la paroxism a clișeeilor lamentației", cum spune criticul, ci, ceva mai mult, o auto-parodie, în care temele și limbajul pesimismului eminescian sînt (din prima clipă!) luate în deridere de Eminescu însuși: „Ce e viața noastră — o corbă fără stele / Papuc fără de călcîie, ciubotă fără piele, / O gîscă fără rinză, un suflet fără soare / Muscă căzută-n lapte — or șoarec în ninsoare...".

Al doilea eseu (**Avatarul „avatarului" în literatura română**) este, probabil, cel mai captivant din carte. Punctul de plecare, în explicarea succesului de care motivul s-a bucurat la noi, se află într-o constatare a lui G.M. Cantacuzino: „Vesnicia, care se preocupă așa de puțin de noi, și de care vorbim atîta, se poate simți și în formele care reîncep, nu numai în cele care durează. Astfel, pe pămîntul românesc ea se simte, deci, mai bine decît oriunde". (**Izvoare și popasuri**). Ar fi vorba, așadar, de o altă accepție a eternității, decît aceea horatiană, legată de durată stîncii sau bronzului, și anume de o eternitate a organicului, a vegetalului, supuse unei reînnoiri perpetue. Acest mod de a întui eternul, care ne-ar fi, după părerea lui Edgar Papu, specific, stă la baza „avatarului" ca motiv frecvent și predilect în arta noastră. Un personaj, dacă pot numi astfel o oglindă magică, al lui Eminescu spusese într-o năvală: „Rid de voi, regi ai pămîntului, rid de voi... Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de piatră, care sînt pentru mine coji de alună... În mine, în piere și renaștere, este eternitatea". Motivul ar fi dependent și de înclinația scriitorului român către „exclusiva realitate arhetipală într-o lume a proiectărilor subiective și a visului", după opinia lui Edgar Papu. Nu doar la Eminescu, dar la Sadoveanu și la alții descoperim o manipulare subiectivă a categoriilor timpului (și spațiului), care permite reîntruchipări sau expediții onirice în trecut. Filiera motivului este extrem de lungă: Eminescu, Macedonski, Vianu, Iorga, Părvan, Brătescu-Voinești, Bacovia, Sadoveanu, Arghezi, Mateiu Caragiale, Rebreanu etc. Mă miră absența analizei **Sărmanului Dionis** (doar amintit) și a unor din povestirile fantastice, cu subiect indian, ale lui M. Eliade. Chiar fără a pretinde la exhaustivitate, Edgar Papu nu trebuia să se lipsească de ele, căci veneau admirabil în întîmpinarea ideii sale centrale. Extrem de subtile sînt îndeosebi paginile despre Arghezi.

**T**REC (și din rațiuni de spațiu) peste **Metamorfoza**, **Fata morgana**, **Muntele sacru** și **Tradiția orientului**, unde caracterul de inventar e mai pronunțat și comentariul mai sărac, ca să pot stărui asupra a două esuri, ambele remarcabile. „**Enigma**" în **perioada interbelică** debutează propriu zis cu cîteva considerații absolut originale și surprinzătoare despre Iorga și Părvan, gîndiți oarecum în paralel. Din unele mărturisiri ale lor, Edgar Papu le descifrează atitudinea

privitoare la motivul care-l preocupă: „Pe această cale, comunicativul Iorga, cu revărsata sa oralitate de tip mai vechi în cultura noastră, se livrează pe sine în întregime, livrînd concomitent și întregul trecut pe care îl evocă. Dimpotrivă, Părvan se oprește recules în fața tăcerii din «resturi și ruine», cu alte cuvinte, în fața enigmei din alte vremi, pe care acestea le cuprind. Desigur că strălucitul arheolog știe să întregască, adică să explice cu cheile științei sale, ceea ce descoperă, dar «sufletul» acelor lucruri de demult, care închid în ele destine uitate, făcîndu-l astfel să viseze, îi rămîne ascuns". Oarecum mai previzibile (căci și drumurile erau mai bătute) sînt paginile despre Blaga și Mateiu Caragiale. Deși Edgar Papu se referă, din titlul eseului său, la **enigmă**, el are în vedere, dacă l-am înțeles bine, îndeosebi o variantă a acesteia, și anume **taina**. Dacă enigma este ceva care rămîne pur și simplu (o vreme, totdeauna) ascuns și neexplicat, taina este ceva care se ascunde intenționat și inevitabil. A doua e mai fertilă artistic decît prima. Poezia lui Blaga sau proza lui Mateiu Caragiale operează cu categoria tainicului, romanul polișt doar cu aceea a enigmaticului. În sfîrșit, la Camil Petrescu taina n-ar mai fi, ca la ceilalți, un principiu, ci un corolar al tehnicii sale moderniste. Las la o parte faptul că Ov. S. Crohmăniceanu a pretins mai demult că există doar o „tehnică a tainei" și la autorul Crailor, ceea ce arată relativitatea lucrurilor, dar cred că în **Ultima noapte** și în **Patul lui Procure**, dincolo de construcția menită a conserva misterul sufletească al eroilor, este și un principiu psihologic mai adînc care face ca cititorul să nu aibă acces la trăirile acestora. Edgar Papu vorbește de „secretul care l-a dus pe Fred Vasilescu la sinucidere printr-un simulat accident de aviație". Știu eu dacă Fred s-a sinucis cu adevărat? Am pentru întreaga lui comportare o altă explicație (am dezvoltat-o în **Arca lui Noe**, II) ce nu ține numai de tehnica romanului.

Remarcabile sînt și distincțiile făcute de eseist în privința motivului **dorului** („**Dorul**" **hipostazat la romantici**), cu toate că pe alocuri abuzul de nuanțe mi se pare a învedera mai mult o anumită ingeniozitate critică și mai puțin o observare în profunzime. Cred, pe de o parte, spre deosebire de Edgar Papu, că „dorul nemărginit" care, în **Scrisoarea I**, cheamă la viață „coloniile de lumi pierdute" nu e altceva decît **voinea** schopenhaueriană, metaforizată genial de către Eminescu. Și, pe de altă parte, nu sînt convins că în **Scrisoarea a V-a** e vorba de același dor, „ce-l atrage, de astă dată chiar pe poet, către perpetuarea vieții". Aici, „demonul" lăuntric întrușipează „dorul de iubire", cu deslușirea că se referă la iubire în sensul cel mai general și platonian. Sensul misogin-satiric fiind preponderent, iubirea aceasta e socotită a se putea și chiar a trebui să se dispenseze de persoana iubitei, care e, în ochii poetului, o Dalila...

Am încercat să ofer o idee (fie și parțială) de valoarea eseurilor lui Edgar Papu, de capacitatea lor de a ne incita gîndirea critică. Firește, o astfel de discuție nu poate rămîne decît deschisă.

Nicolae Manolescu



ALEXANDRU CIUCURENCU: Natură moartă cu acuarele, cărți și flori

Al. Graur



## Versuri în creion chimic

Cornelia Maria Savu

Aventuri  
fără  
anestezie

**F**OARTE talentata Cornelia Maria Savu \*) scrie de obicei o poezie cu multe cuvinte și cu multe elemente de viață cotidiană contemporană și chiar imediată, menținându-se totodată într-un plan înalt de referințe culturale: o poezie așadar realistă și livrescă, violent realistă și ostentativ livrescă. Numele Ion Niță Nicodin, André Breton, Marcuse, Truffaut, Fellini, N. Iorga, Saroyan, Ovidiu, Maiakovski, Reverdy, pe de o parte, iar pe de alta măturătorul, femeia de servici, școala generală, cabinetul de literatură, puberul și adolescentul, dealul runc, mașina de scris, creionul chimic, bricheta cu gaz, bascheții, baia în care se dă drumul la apă ca să se acopere un plin pudic. O poezie scrisă în același timp cu stiloul cu peniță aurită al unei intelectuale moderne și cu creionul chimic al unei dări de seamă exacte: „așezată-n cabina unui camion cu bere / sus lângă șofer / string la piept cu minile reci / sacoașă plină de țelină de la munte / și volumul / cu povestirile lui akutagawa univers '68 / începe ziua pe serpentinele din lapte înghețat / prin aburii răsăritului scriu pe hirtia / lipită de geam : fotografiile creierului / seamănă cu oceanul invadat de / petrol ucigaș / circumvoluții murdare îngrășă acum / plajele lumii — / la radio ora exactă s-a scurs / o noapte de la ultima șezătoare literară / am stat printre adolescenți în bufetul sătesc / la o masă acoperită cu marmură / am citit mingiind pe ascuns oțelul / din săbiile samurailor / cintece stranii exorcizate în aerul / tare al munților călmani / aprind o țigară la capătul serpentinei / cobor...”.

Uneori cuvintele par pur și simplu decupate dintr-un ziar oarecare ca să o informare oarecare: „...un panou / care reprezenta o scenă din viața / cotidiană / a epocii primelor dinastii de fraoni / și care făcea parte din ansamblul monumentului / funerar al lui Houni din apropierea / piramidei Unas a fost furată de / autentici specialiști în materie care au / decupat valoroasa operă în greutate / de 50 kg cu cea mai mare grijă”, altele se decupează parcă pur și simplu realități: „voi scrie versuri, le voi citi în casa / pensionarei printre borcanele cu /

\*) Cornelia Maria Savu, *Aventuri fără anestezie*, Ed. Eminescu, 1983

ghiveci și dulceață lângă bătrînul care / convins că i-a sosit ceasul se așează / în fiecare simbătă seara / în fața televizorului și vrea să-și / dea ultima suflare / atîrnat de buzele din celoid / ale fetei cu rol secundar în serial / voi citi versuri așezate pe douăsprezece / perne din melană și plastic voi civiliza / străduțele pietrele kilometrice în / serile injectate cu motorină voi face / conspecte recitînd „Eros and Civilization” / în posesie în provincia asta săracă...” Realitatea se află la ea acasă în poezia Cornelinei Maria Savu, e „doică grasă” („realitatea / doica grasă”) dar nu totdeauna și optimistă a acestei poezii, dezamăgita, blazată uneori, prea „lucidă”, cedind cred în mod exagerat unui anumit pesimism feminin desul de curent în literatură noastră contemporană: „duminică acvariu din care s-a dat / drumul la apă / ne-ai lăsat aproape sufocați / în ungherele ascunse ale casei / doi ciocchini de celule / silite să moară să se-ndoaie și iar / să moară / sub cămășile în dungi / și pantalonii din cațifea reiați — / bat la mașină (funinginea zeului olivetti) / alături paharul cu suc de roșii pline / țigările zaful de cafea (hrănește hrănește / hirtile) / spui [...] / spun / aproape sufocată-n acvariu / din care duminică se dă drumul la apă”, alteleori excesiv de crudă: „firmele de neon ling rănile ciinelui / strivit în șanț de o bicicletă de / curse”; „dimineața pe culoarul clinicilor zece douăzeci de femei / tinere cu pieptul radiat / se-mpiedică în covoarele cancerului”. Bunătatea însăși poartă „mască de gumă” și ține mercenari! Șocindu-ne adesea, realitatea este la rîndul ei șocată de fapte ce o fac să-și piardă „urul rațiunii”: „un fapt în fața căruia realitatea / doica grasă șoptindu-ne o mie / de cîntece perverse de leagăn / își pierde uzul rațiunii” il constituie de exemplu „nasturele găsit la Cro-Magnon”. Salteaua de cauciuc zbu-

rătoare sau mașina de scris care produce „un nor de vată de zahăr” reprezintă alte asemenea „fapte”: „Vă rugăm nu atingeți” / din mașina de scris iese acum / un nor de vată de zahăr / amenințător / se rostogolește / pe buzele funcționarilor”.

Hiperrealismul poetei naște surprize suprarealiste. Consemnarea voit plată, sau brutală, cu creionul chimic, se învecinează cu grația fanteziei și cu îndrăzneala metaforelor, a comparațiilor. Cenușiu, trist, banal adeseori, universul acestei poezii nu este totuși sufocant. Nouă bilete de dragoste, semnificativ strecurate între paginile volumului, desfac, aerisesc o atmosferă ce ar putea să pară altfel, pe parcursul lecturii, apăsătoare. În același sens lucrează unele imagini inobolabile. Dacă uneori luna („luna asta pămîntie”) seamănă cu „capul unui adolescent handicapat” iar diminețile cu niște „cirpe cenușii de spălat podelele”, alteleori ni se vorbește de „cîntul gregorian al chiuvetei”, de vazoza ce aruncă „vîlvății de comori” pe cearșafuri, de „lama de platină” a trupului tînr (în care citeodată, ce-i drept, se poate auzi cum „susură putreziciunea”), de „norii fărurii chinezești lăcuite”. Chiar comparațiilor înjositoare: „cerul ca o mocirlă li se adaugă epiteze înălțătoare, de reabilitare: „luxoasa mocirlă care e / cerul astă seară”. Loialitatea memoriei — scrie mîntă „acum douăzeci și opt / de ani” e un personaj obsedant —, dragostea (admirabil e al doilea Bilet de dragoste, p. 13), interesul și compasiunea față de necazurile și nefericirile oamenilor, tineri sau bătrîni, încrederea (inclusiv încrederea în literatură) deschid tot atîtea porți ale speranței. Capodopera volumului ni se pare *Lectură suplimentară*, monologul neorealistic, abil agramat al unui biet școlar care explică unei profesoare invizibile că el a citit „toate cărțile”, în ciuda interdicțiilor din motive de ego-

nomie ale mamei: „că eu am citit toate cărțile care / ne-nvăță călătoria în oprezi de zile / în jurul pămîntului și păstănia cu cireșele / și despre milioanele begumei și cum / s-a întîlnit fetița cu o pisică / nevăzută și cu regina de șah / și lui niculăieș i-a murit o oaie / și-o să-l bată și oglindzile strimbe / și cu băiatul care a-ngrijit un bolnav / și nu era tatăl lui și-am plins mult / sub pătură și cu insula pustie că mama / cînd vine seara de la fabrică de la mase / plastice zice ia mai lasă cărțile alea că / iar plătim lumina la două lămpi și / nu i-ai dat de mincare lui frate-tău / și-o să facă injecții și mie mi-e frică / să pun butelia nouă la aragaz și să / intru-n bucătărie că avem șoareci / și-a pus ghips cu zahăr să crape / și mama scoate din geantă punga cu / carne și-o răstoarnă-n chiuvetă / și stă așa și se uită nu știu unde / mult timp și minile-i tremură și buzele...” Le-a citit și a așteptat; a așteptat ca măcar o parte din ceea ce se întîmplă în cărți să i se întîmple și lui, aievea, explozia luminoaselor evenimente ale lecturii în propria sa viață: „...da eu / am citit toate cărțile că ne-ai dat / multe o listă întreagă și eu le-am / citit încă de-acu un trimestru jumătate / și aștept da Mie nu mi / se-ntîmplă nimic”.

Încrederea în literatură, în poezie îi este proprie și autorei (desigur, la un alt mod, mai puțin naiv în comparație cu încrederea școlară în înghiiții de lectură suplimentară). Ea își are formula ei: „Nu scrii pentru tine / nu scrii pentru alții / le scrii altora / cu toate că nu știi cui anume / semnat Reverdy / și cîntecul tău colțuros aruncă în aer / metaforele păstăi imbuicate cu / politeturi sparge tiparele tri-lului / înțepă urechile prietenilor”. Iar în altă parte: „afară cu voi vorbe lucioase / capete de păpuși cu părul smuls / gata cu pumnii repeziți în bărbă / paginii albe și cleveala complice / upanișadele aspiratorului / mari saci pentru praf adună / compilațiile zilei”. Deci nici învelșuri de staniol („vorbe lucioase”), nici agresivități de pugilist („gata cu pumnii repeziți în bărbă / paginii albe”), nici vană risipă de vorbe evocînd repeta-bile banalități („cleveala complice” despre „compilațiile zilei”): ci doar a spune ceea ce ai de spus, ca într-o simplă biografie: „în ziua de patru septembrie 1954 tipătul tău / a spart sacul de hirtie albastră al cerului / și-au pus între degetele cupide creionul chimic / te-au înfășurat în cițiva metri de peliculă / notează notează numește exact...” Ceea ce rezultă din acest indemn („notează notează numește exact”): *textul*, poate fi însă un obiect derizoriu, (prea) ușor vulnerabil. O vulgară picătură de grăsime îi vine de hac: „pagina dintr-un ziar literar în iarbă / în spatele cortului / bărbatul o înțepă cu frigarea metalică / plină de carne / cad picături fierbinți cu grăsime chiar în / mijlocul poemului o / clipă mă uit cu pupilele dilatate acum / hirtia e iarăși curată / și prinde muște în iarbă / atît”. Această teribilă imaculare ca prin farmec a paginii tipărite (o nepăsătoare barbarie vilegiaturistică), această dezgustătoare chelie apărută în creștetul poemului au ceva comic-sinistru. Conștiința precarității cuvintelor nu este, nici ea, străină poetei care le știe minii așa de bine.

Valeriu Cristea



ALEXANDRU CIUCURENCU: Sere la Mogoșoaia

## Revista revistelor

## „Synthesis”, X

■ DOUA rubrici alcătuiesc sumarul numărului recent apărut al revistei de literatură comparată de la București: *Approches comparatistes și Histoire littéraire et histoire des mentalités*, ambele precedate de un pertinent articol al lui Mihnea Gheorghiu despre rolul cooperării culturale în consolidarea climatului de pace necesar oricărei acțiuni umane.

Sub prima rubrică au fost grupate articole care oferă noi premise comparării literare pornind de la analiza unor relații artistice, a unor epoci culturale importante, a unor concepte larg folosite azi. Astfel, Viorica Nișcov subliniază relația dialectică dintre conceptul de literatură universală și cel de literatură națională. Doi-na Lemny aplică modelul semiotic al lui Todorov la povestirile lui Creangă, iar Iosif Cheie-Pantea pune în relief modul în care Al. Philippide și Novalis au explorat lumea interioară a poetului. Stan Velea recapitulează o serie de lucrări recente române despre Renaștere și Baroc.

Cea de-a doua rubrică prezintă câteva contribuții la Masa rotundă condusă de Alexandru Duță la Congresul de la New York de anul trecut, pe tema raportului dintre istoria mentalităților și istoria literară comparată. Yves Chevreil, cunoscut pentru sinteza lui recentă despre Naturalismul european, arată cum atitudinile mentale au influențat receptarea naturalismului francez în Germania, în timp ce Gerhard Kaiser, autorul unei dense introduceri în literatura comparată, se ocupă de câteva metafore caracteristice mentalității moderne ce revin insistenț în romanul modern, la Balzac, Dostoievski, Kafka, Joyce și alții; Da-

niel Henri Pageaux duce mai departe considerațiile sale despre „imageria culturală”, expuse și într-un număr anterior al revistei, subliniind modul în care literatura comparată și antropologia culturală se luminează reciproc, ajutînd pe comparațiști să descopere elementul străin, mai puțin familiar, orice comparație tinzînd, în fond, spre înțelegerea „alterității”. De aici și perspectiva deschisă de istoria mentalităților acestor comparații de opere artistice pe care le îndreaptă spre o mai completă surprindere a diversității experiențelor artistice din lume. „Să reafirmăm, alături de istorici, conchide Pageaux, că aceea care condiționează metoda este cercetarea și nu invers, deoarece noi dorim să explicăm și nu să verificăm sau să dovedim. Dacă dorim să relansăm studiile comparatiste, să ne străduim să nu le cantonăm în analize pur estetice și să reafirmăm dreptul cercetării istorice, dacă prin istorie înțelegem desigur știința umană care, datorită unor progrese metodologice prodigioase, vorbește despre viața oamenilor sub toate aspectele ei și toate modalitățile ei”. Partea a doua a mesei rotunde despre istoria mentalităților va apărea în numărul viitor al revistei.

O cronică succintă a Congresului de la New York, semnată de Andrei Corbea, este urmată de rubrica recenziilor, dense, fără considerații inutile, la obiect: cărți străine și românești de un deosebit interes sînt prezentate alături de reviste. Mai mult spațiu acordat acestei părți informative ar asigura, fără îndoială, o mai bună circulație a revistei, care ar trebui să analizeze marile publicații din acest domeniu, mai ales că „Synthesis” este regulat comentată în „Arcadia”, „Revue de littérature comparée” sau „Komparatistische Hefte”. Un fascicul interesant, la nivelul la care ne-a obișnuit această publicație academică.

## „Aradul literar”, nr. 2

■ AFLAT la a doua ediție, acest „almanah” apărut sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă constituie o elocventă expresie a bogatului potențial cultural și literar existent azi la Arad, în prelungirea, de altfel, a unor vechi și glorioase tradiții. Noul volum debutează cu un document semnificativ: actul de constituire, în aprilie 1983, a Cenușului Uniunii Scriitorilor din Arad, un eveniment remarcabil pentru viața culturală și literară a orașului. „Aradul literar”, numele unei pasiuni și totodată al încrederii statornice în posibilitățile de afirmare a unei identități artistice proprii, grupează un mare număr de lucrări literare (poezie, proză, eseu, traduceri) aparținînd scriitorilor arădeni, fie aceștia locuitori ai orașului ori ai județului, fie născuți pe aceste meleaguri, de la Mihai Beniuc și Ștefan Aug. Doinaș pînă la tinerii poeți Romulus Bucur și Ioan Morar. Îngrijit cu devotament de un colectiv de redacție (redactor responsabil fiind prozatorul Florin Bănescu), „Aradul literar” este o exigentă și deopotrivă bogată „colecție” de literatură contemporană, întocmită cu pricepere și gust, în paginile căreia cititorii de azi pot găsi numeroase și variate texte de o incontestabilă valoare iar istoricii literari ai viitorului vor căuta elementele necesare unei întregiri a profilului literaturii contemporane.

## „Flacăra”, nr. 37

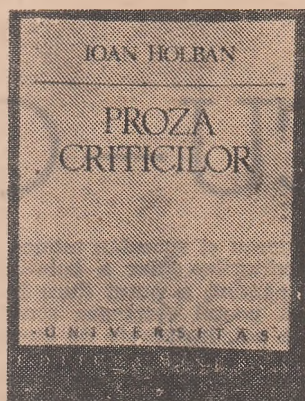
■ ALĂTURI de rubricile susținute de scriitori binecunoscuți (Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Octavian Paler, Fănuș Neagu, Ioan Alexandru, Florin Mugur, Dinu Sărau, Horia Pătrășcu, Tudor Octavian), în acest număr poate fi citit un acut și incitant interviu acordat de Radu Boureanu lui George Arion. „Cordial, surizător, dornic de armonie”, cum este caracterizat de interlocutorul său, Radu Boureanu privește înainte cu încredere, subliniind existența a „multe valori tinere, care dau sentimentul liniștii (în condiții de liniște) că literatura, cultura își vor urma drumul ascendent, valorificînd cu obiectivitate critică, cu sensibilitate măsură de judecată, de prelucrare a trecutului, cit și perspectiva unei literaturi, a unei arte românești care să își impună și mai mult tonul, valorile specifice în universalitatea gândirii și creației”. Lucidă este și privirea înapoi, asupra unor „experiențe lamentabile” determinate de „adversitatea neînțelegătoare”, scriitorul mărturisind fără înconjur că își recitește unele cărți „cu sentimentul că am înșelat, că m-am înșelat și pe mine, pe care l-au înșelat la rîndu-le alții”. De reținut și această confesiune privind contradicțiile sfîrșitului de veac și de mileniu — „îmi este drag omul [...] și deplîng acest pămînt că suportă neoameni și unele năravuri și o latură a artei care se hrănește din aceste contradicții ale veacului, ale sfîrșitului de veac, pe care urechea omenirii îl urmărește cu neagră emoție să afle răspuns venind peste negrul ocean al întrebărilor”.

R.V.



# Rațiune și analiză

Critica



**C**RONICAR ieșean și cercetător de istorie literară, Ioan Holban debutează cu volumul **Proza criticilor**\*) dedicat studierii nuanțate și aprofundate a prozei lui E. Lovinescu și G. Ibrăileanu. Proza criticilor conține anumite caracteristici specifice, pe care Ioan Holban reușește să le pună în evidență. Tînărul cercetător se dovedește o minte limpede, urmărind consecvent ideile principale pe care le argumentează minuțios. Bine pregătit, el are simțul nuanțelor, atent la orice **distinguo**, gîndire fin dialectică, simțul măsurii și o frază elegantă, ceea ce e plăcut chiar și la un critic. Informat în metodele de analiză noi, dar fără fanatism — cum constată cronică lui Nicolae Manolescu — Ioan Holban pare a practica, mai cu deosebire, structuralismul genetic, bine infuzat de psihanaliză. Bunul simț corectează totul.

O preocupare importantă a lui Ioan Holban este aceea de a descoperi, la fiecare scriitor analizat, relația dialectică dintre activitatea sa critică și creația artistică, aceea manifestîndu-se drept compensație a complexului literar al criticului. Lucrările teoretice sînt investigate în acest scop, căutîndu-se preocupările comune, ramificațiile lor în corespondență și memorialistică. În cele două studii, Ioan Holban caută și descoperă structura operelor a căror geneză a urmărit-o. În vasta creație artistică a lui E. Lovinescu, căruia i se atribuie merite în deschiderea prozei de investigație interioară ca și în tendința ei de „urbanizare”. Ioan Holban distinge, la eroii mărturisitori ai fierăriei dintre cele cincisprezece cărți de proză ale marelui critic, anumite trăsături comune, constituind din ele portretul-robot al protagonistului operelor, portret atît de afîn cu al autorului însuși. Cheia

\*) Ioan Holban, **Proza criticilor**, Editura Minerva

romanului lovinescien o reprezintă reacția protagonistului față de raporturile erotice. Reacția tip ar fi aceea de inhibiție evidentă, sentimentalitate excesivă, iubirea iubirii în sine, sexualitatea agitată. Toate acestea duc la o puternică refulare, din care va rezulta un conflict surd, dar tenace, între reprezentări refulate și norme refulante, sociale și caracterologice. Reprimarea și refularea impulsurilor izbucnește după un proces îndelung și turmentat, fie în acte necontrolate, în cazul personajelor comune (ciclul **Bizu**), fie, la cei superior dotați, printr-o mutație dialectică în creație (ciclul **Eminescu**). Funcționează deci o mișcare descendentă dar și una ascendentă. Ioan Holban subliniază cu forță faptul că E. Lovinescu era pătruns de importanța sublimării — sursa creației. Pentru marele critic ideea sublimării, a transferului de valoare din ordinea reală în cea ideală, este motivația adîncă a creației.

Inhibiției în fața acțiunii îi corespunde o dilatare extremă a sensibilității. Protagonistul mărturisitorilor, observîndu-și lucid sentimentele, le analizează pînă la obsesie, de unde caracterul său pasional, obsesiv. Proza de investigație interioară a lui E. Lovinescu și a lui G. Ibrăileanu duce la — e și firesc — maxima restrîngere a epicii și la dilatarea analizei psihice. Totuși, Ioan Holban acordă atenție spațiului exterior ce rămîne termenul de referință al trăirii personajelor, oglinda ființei ce se întoarce spre în afară, după ce a fost învinsă interior. I. Holban arată cu finețe cum spațiul exterior, adevărată cutie de rezonanță, își dezvoltă funcția de reflectare a Eului. Foarte interesante considerațiile analistului asupra feminizării spațiului. Spațiul femeie redat, la E. Lovinescu, prin natura dezolată, adevărată. Acest spațiu, demonstrează Ioan Holban, activează narațiunea atît prin avertizarea eroului, cît și prin agresarea lui. În raportul bărbat/femeie, dinamica interioară

se realizează printr-un transfer conținut de calități masculine și feminine, de la un termen la celălalt. Slăbiciunea feminină a bărbatului soliciță prezența ocrotitoare, stăpînirea învâluitoare a femeii masculine. Caracterul protagonistului bărbat ar fi deci feminitatea. Revelația propriei sale slăbiciuni rănește grav orgoliul masculin, lîscind obsesiile crepusculare. Acestor două caracteristici ale structurii personajului masculin li se adaugă trăirea în și prin trecut. Modelul erotic ar fi deci iubirea ca intensitate, jertfă și iluminare — descoperirea unui sens al vieții. Femeia virilă are rolul de a compensa în dezvoltarea epicii calitățile pe care partenerul ar fi trebuit să le aibă. Prototipul acestei femei se află în proza eminesciană, sub chipul Cezarei. Criticul evidențiază faptul că în proza lui Lovinescu amorul e adorație pentru femeie, nu „strategie” — „viclesugul” eminescian și sadovenian. Pentru bărbat dragostea este instinctuală, oarbă, el este cel „cucerit”. Însă melancolia și suferința se pot spiritualiza în literatură, pe cînd trăirea senzorială poate fi doar obiect al acesteia: de unde tristețea postului. Obsesia trecutului constituie prima operație în mecanica actului creator. Romanele lui E. Lovinescu pornesc prin invazia trecutului traumatic și se derulează odată cu acesta, ceea ce duce, totuși, la o imblînzire a socului de odinioară. Aș observa că atît proza lui E. Lovinescu, cît și a lui G. Ibrăileanu se deduc din prototipul eminescian găsindu-și corespondențe mai degrabă în creația sadoveniană, decît în aceea a lui Camil Petrescu sau a Hortensiei Paradi-Bengescu. Îl apropie însă de acesta din urmă febra analitică, necesitatea investigativă. Sadoveniană e și evoluția protagonistului lovinescian — de la o formă la alta a însingurării. Izolarea sa se deduce din criza adolescentin-romantică (**Venere și Madonă**) iscată de conflictul naturii duale a femeii: icoana ei ideală

și realitatea posesiei carnale. Insatisfacția, dezgustul produc mișcarea de retragere, de izolare. Imaginea femeii care apare ca o proiecție a bărbatului, drept o „creație” a imaginației sale, constituie, deci, și o măsură a refulării creatorului.

Dar Ioan Holban subliniază și un alt aspect: prototipul prozei lovinesciene se focalizează totdeauna într-un context social. El evidențiază cu finețe „gustul realității” la criticul-prozator, o adevărată foame de concret, senzații etc. Se delectează surprinzătoarea influență a lui Zola în care E. Lovinescu vedea un mare poet epic, cu vocația grandiosului și a transformării faptelor de viață în fundamentale simboluri. De la Zola, dovedește Ioan Holban, E. Lovinescu a luat reunirea viziunii tragice cu aceea comică, precum și meticulozitatea cu care notează concretul spațiului fizic. Din laboratorul scriitorului ni se comunică faptul că el stabilește ab initio caracterul romanului, modelul psihologic și caracterologia; este „o linie perfect trasă cu deznodămîntul gata”. Urmează prima scriere a cărții, „redactarea materială”, în care se pune în mișcare „mașinăria epică”, apoi „redactarea artistică”. Observ că prin aceasta E. Lovinescu micșora mult posibilitățile de mișcare spontană ale eroilor săi, introducînd o aume rigiditate inițială. Ioan Holban a reușit deci să detecteze și să pună în evidență cu multă finețe structura adîncă a prozei lovinesciene. Am rezumat aici modelul stabilit, sugerînd doar felul supuș și nuanțat al demersului critic al lui Ioan Holban care se dovedește, în aceeași măsură o minte sintetică și analitică. **Proza criticilor** este un debut matur în care inteligența corectează asprimile metodei,

Paul Georgescu

## Calendar

- 18.IX.1905 — s-a născut **Const. Papadopol-Calimah**
- 18.IX.1909 — s-a născut **Marcel Blecher** (m. 1938)
- 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Block**
- 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip**
- 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sirbu**
- 18.IX.1967 — a murit **Tudor Șoimaru** (n. 1898).
- 19.IX.1873 — s-a născut **Ludovic Dăuș** (m. 1953).
- 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
- 19.IX.1921 — s-a născut **Heinz Stănescu**
- 19.IX.1922 — s-a născut **Majtenyi Eric** (m. 1982)
- 19.IX.1929 — s-a născut **Grațian Jucan**
- 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
- 19.IX.1949 — s-a născut **Liana Corciu**
- 19.IX.1951 — s-a născut **Corneliu Ostahia Cosmin**
- 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912)
- 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul **Gheorghe (George) Catană** (m. 1944)
- 20.IX.1866 — s-a născut **G. Coșbuc** (m. 1918)
- 20.IX.1896 — s-a născut **Scațlat Callimachi** (m. 1975)
- 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki György**
- 20.IX.1910 — s-a născut **Tășcu Gheorghiu** (m. 1981)
- 20.IX.1912 — s-a născut **Szabó Lajos**
- 20.IX.1912 — a murit **N. Burlănescu-Alin** (n. 1869)
- 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
- 20.IX.1940 — a murit **Constanța Marino-Moscu** (n. 1875)
- 20.IX.1945 — s-a născut **Mircea Săndulescu**
- 20.IX.1946 — a reapărut seria nouă a „Contemporanului”.
- 20.IX.1896 — a murit **Marcel Bresslau** (n. 1903)
- 21.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**.
- 21.IX.1936 — s-a născut **I. Constantinescu**
- 21.IX.1961 a murit **Claudia Milian** (n. 1887)
- 22.IX.1907 — s-a născut **Orosz Iren**
- 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
- 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor**
- 22.IX.1930 — s-a născut **Eugenia Tudor Anton**
- 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
- 23.IX. (6 X.) 1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966)
- 23.IX.1891 — s-a născut **V.G. Paleolog** (m. 1979)
- 23.IX.1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)

## Prima verba

6...

● **BIBLIOGRAFIA** epică a satului bănățean, în mare creștere de doi-trei ani încoace, își adaugă încă un titlu: **Întoarcerea din singurătate** (Ed. Facla) de Iosif Maria Băta. Ceea ce credeam a fi amprenta stilistică a acestei noi proze bănățene: împletirea observației realiste cu viziunea mitologizantă și ambiguitatea de tip poetic a discursului narativ se confirmă și în cazul cărții de acum. Substituită roman, dar avînd o construcție mai degrabă nuvelistică, o nuvelă, ce-i drept, de două sute de pagini, cartea lui Iosif Maria Băta este povestea unei comunități rurale inclusă în povestea vieții unui Ion în egală măsură exponențial și cazual pentru mentalitatea și comportamentul colectivității. Ion e, la momentul narațiunii, un fel de om sfîrșit, o fostă speranță a satului, năruită încet dar ireversibil; ales, pentru virtuțile sale, președinte al cooperativei agricole, în primii ani al colectivizării, își compromite în timp poziția prin dezinteres și abuzuri în treburile obștei pentru ca finalmente să fie înlocuit; de tot întors în sine, personajul trăiește o dramă alienantă a singurătății, pe fondul unui egocentrism exacerbant de împrejurări; realizînd, pur instinctual, situația în care se află, Ion se cufundă în reverie și în renunțare, orb și surd la tot ce-l înconjoară, inclusiv la insistențele fiului adolescent de a-l activa și, după o ultimă probă de vanitate, își ia cum se zice lumea în cap spre disperarea băiatului și liniștirea satului. Remarcabilă e intuiția autorului de a nu complica psihologia și așa tulbure, a personajului prin exces analitic și de a-i descrie doar stările și comportamentul, păstrînd, firește, datele psihologice minime ale insului dar înglobîndu-le în materia epică (de cîteva

ALEXANDRU CIU-CURENCU: **Fată cu ghitară**



ori e tentat, totuși, de teoretizare în cîmp psihologic dar rezultatul e o plicticoasă, și pe deasupra ininteligibilă, vorbărie). În elementaritatea lui, personajul lui Iosif Maria Băta nu-i lipsit nici de imaginație, nici de patos, iar modul său de a cădea pe gînduri este, în ciuda frustetii, adevărat stăruie sufletești în care se află; ambiguitatea îi caracterizează toate mișcările încît nu știi dacă plecarea și întoarcerea în sat, intrarea sau ieșirea din singurătate, masochismul unor acte și oboseala altora reprezintă forme de redempțiune sau sînt doar manifestările unui temperament nestăpînit și imprevizibil.

Ca un contrapunct al nestatorniciei și egocentrismului lui Ion sînt în roman femeile, soția și fata eroului, văduva ce și-a trăit viața în cultul aproape mistic al amintirii soțului mort pe front etc. Tărîncile din **Întoarcerea în singurătate** sînt însă mai mult decît un simplu contrapunct psihologic și comportamental al personajului masculin, ele sînt legea necrisă, existența ancestrală paginată istoric, tiparul succesiunii generațiilor în comunitatea satească. Prozatorul le așează într-un aer mitologic și le conferă exemplaritate pentru destinul colectiv; în comparație cu ele, Ion pare o abatere de la regulă, un caz de evaziune de la chiar modul existenței țărănești. Pînă la un punct așa și e. Pînă la un punct,

pentru că în tot zbuciumul, cum ziceam, alienant al personajului e și o doză nemăsurabilă de umilință tocmai în fața a ceea ce instinctiv resimte ca netrecător; finalul romanului e o simbolică dispariție a lui Ion în flăcările altruismului, sub privirea depărtată a Bunei, a mamei perpetue. Romanul e scris în tehnica narațiunii în narațiune, cu monologuri și flash-back-uri, cu pagini lirice intercalate în materia epică, totul pentru a spori ambiguitatea și, prin asta, pentru a conserva aerul mitologic într-un peisaj altminteri precis delimitat istoric. Amestecul acesta de povestire și reverie, de realism și alunecare în imaginea dă culoare romanului dar face oarecum dificilă lectura. Figura lui Ion e bine conturată ca prezență absentă, în vreme ce femeile sînt niste absențe prezente, și ele bine construite. O mai mare claritate, fără renunțarea la ambiguitatea funcțională, n-ar fi stricat romanului, tot așa cum n-ar fi stricat un spor de fluiditate la nivelul materiei epice (o impresie de dezlănare se formează la lectură grație trecerilor întempestive între planul real și cel fictiv). Oricum, Iosif Maria Băta propune o viziune personală posibilă literar asupra satului bănățean, ceea ce nu e puțin lucru.

Laurențiu Ulici





# EMINESCU — G

giei sale intelectuale, Al. Oprea pledează, în permanență, alăturându-și autorități de prim rang: Iorga, Călinescu, Perpessicius, Cioculescu, pentru un tratament echitabil acordat ziaristului. Căci Eminescu, despre care nu există îndoială că a prezidat și prezidează încă poezia românească, a lăsat urme tot atât de puternice și a influențat cu aceeași forță fascinantă publicistica noastră. Iar articolul de ziar a fost pentru poet un prilej de manifestare, ca și poezia, a geniului său unic, intrând, de atâtea ori, în însăși plămada sau matricea poetică. Universul interior al oricărui mare creator se manifestă într-un flux continuu, necompartimentat, urmind a îmbrăca formele adecvate împrejurărilor prin care trece. „A nesocoti, dintr-un dispreț principal, această producție majoră a spiritului românesc care este activitatea sa ziaristică înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se relevă geniul eminescian“, susține, cu dreptate, în 1939, Șerban Cioculescu, citat și de Al. Oprea. Iar Perpessicius nota în același spirit: „Istoricii literari și esteticienii vor stabili într-o bună zi cit de unitară a fost existența materială și sufletească a poetului, cită prezentă artistică și ideologică este în articolul de ziar ca și în poema cea mai hieratică“.

Al. Oprea conchide, în urma unui excurs convingător, întins, că dacă poezia română ar arăta altfel fără Eminescu, atunci același lucru se poate spune și cu privire la publicistică. Ceea ce este, desigur, un îndemn ferm în asumarea, responsabilă, a valorificării editoriale a textelor elaborate de geniul „nepereche“ al poetului. Texte care, din câte știm, sînt deja pregătite pentru tipar, așteptînd să-și afle editorul ce va binemerita eterna grațitudine a spiritualității naționale. Să ne gîndim că se apropie (mai sînt cinci ani pentru cele cinci tomuri) centenarul morții poetului național! Nu ne-am învrednicit cu a sa opera omnia la centenarul nașterii, să profităm, astăzi, de privilegiul oferit de ambianta de după Congresul al IX-lea al P.C.R. și să restituim, cum ne-a îndemnat totdeauna președintele țării, culturii noastre socialiste valorile ei perene. Iar în rîndul acestor valori Eminescu se așează, de departe, în frunte, ca un stîlp de foc și ca o efigie.

UNA din etichetele infamante care au inhibat și continuă să frîneze valorificarea mai decisa a publicisticii eminesciene, mai ales în ultimele decenii, a fost așa-zisul ei „caracter conservator“. Poetul ar propaga, altfel spus, forme și mentalități revoluate, vetuste, combătînd progresul și modernizarea societății românești. Eminescu ar fi, nici mai mult nici mai puțin, un spirit „reacționar“, noțiune folosită mai întîi de adversarii liberali ai poetului. Faptul că Eminescu a vorbit, mai totdeauna, de pozițiile țărănimii, clasa cea mai asuprită, supusă celei mai draconice exploatare, dar și de pe pozițiile meseriașilor, adică ale claselor „direct productive“, vestejind cu extremă violență „pătura superpusă“, adică pe cei ce

nu produceau ci speculau munca țăranilor, lucrătorilor, chiar a boierilor legați de pămînt, a putut duce la concluzia că poetul respingea structurile și clasele noi, instaurate de burghezie, considerată „clasă progresistă“. Toate acestea au fost și sînt încă folosite în repudierea, pe motive de ordin ideologic, a ideilor pe care se fundamentează o bună parte a ziaristicii eminesciene. Dar tocmai la acest capitol, cel mai delicat, mai ales că asociază cu siguranță ignoranței ceea ce s-a numit „xenofobia“ poetului, s-au comis cele mai numeroase confuzii și aberații unele de totală rea credință. Căci au fost eludate, cu premeditare sau din ignoranță, nu interesează, teze clare, idei fundamentale și convingeri ale poetului care trebuiau să ducă la o totul alte concluzii. Eminescu n-a fost un conservator, ci un antiburghez, ceea ce este cu totul altceva. Declarațiile de patriotism, profund și sincer, de o puritate nealterată au fost interpretate drept naționalism, uitîndu-se faptul, esențial, că Eminescu a devenit, în vremea înfloririi mișcării socialiste românești dinspre sfîrșitul veacului trecut, stîndardul socialiștilor care, și poetul, își iubeau patria cu toată pasiunea, fără ca acest sentiment să jignească elementele alogene și care detestau, ca și Eminescu, rapacitatea burgheziei. Cînd Ibrăileanu, în *Spiritul critic în cultura românească*, îl alătură pe Eminescu socialiștilor, pe planul criticii sociale, criticul era foarte edificat asupra a ceea ce susținea.

Democratismul poetului era indiscutabil, tirania era respinsă: „Nimeni nu trebuie să fie stăpîn decît popoarele, inele și a trece suveranitatea în alte brațe decît acelea ale popoarelor e o crimă contra lor“. Acceptarea monarhului se făcea în spiritul lui Montesquieu din *L'esprit des lois*, după care suveranul este o minte luminată care organizează, democratic, societatea și nu o subjugă. Altfel el trebuie „înălțat îndată“.

Pleda Eminescu pentru încremenirea în starea de rusticitate? Iată ce spune: „Neapărat că nu trebuie să răminem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială, măcar pentru trebuințele noastre“. Constă însă, ca și junimistii, ca ațîția oameni politici ai vremii, unii chiar liberali, că burghezia românească precipită ritmul dezvoltării în scopul, egoist, „propriei prosperități și nu spre înălțarea patriei și spre prosperitatea ei“. Eminescu atrage mereu atenția asupra unei evoluții organice, firești, în care prezentul să se sprijine pe temeliile trecutului, căci respingerea ori negare tradiției echivala, pentru el, cu un complot împotriva originalității naționale: „adevăratul progres, proclamă poetul, nu se poate opera decît conservînd pe de o parte, adăugînd pe de altă“. Este, această teză, „reacționară“? Adept al principiului națiunii poetul nu cade niciodată în exagerare: în supralicitarea nemeritată a ceea ce este național, preconizînd înainte de toate principiul adevărului, ca și Maiorescu: „ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național... ceea ce-i rău nu devine bun prin împrejurarea că-i național“. Pri-

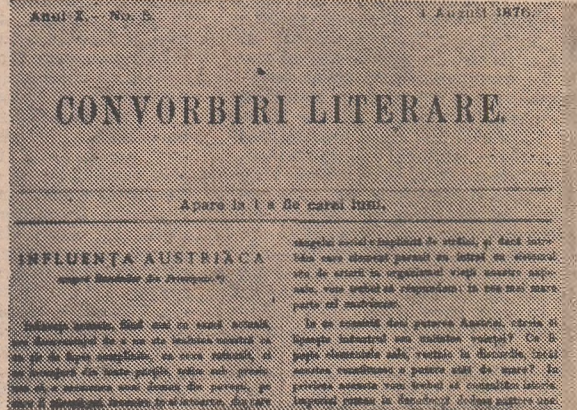
**H**OTĂRÎT lucru, asumîndu-și sarcina de a scrie o carte despre Eminescu ziarist, Al. Oprea se dovedește un temerar. Nu atât pentru că activitatea jurnalistică a poetului național presupune inerente probleme dificile, multe delicate, cit mai ales pentru că Eminescu nu este un simplu articler ci, în același timp, un filosof și un artist care imprimă, adeseori, prin geniul și orizontul său impresionant, perenitate sugeturilor și temelor la ordinea zilei pe care, în mod obligatoriu, le include orice activitate ziaristică.

Gazetăria eminesciană este o problemă „mouvément“ a eminescologiei, chiar a istoriei noastre literare, căci aria de preocupări a poetului gazetar este deosebit de întinsă iar abordarea și dezbateră temelor poartă, cum este de așteptat din partea unui temperament atât de puternic, amprente adesea particulare, ce ies din serie și refuză observația de rutină. În cei 13 ani de publicistică (a debutat în „Albina“ din 19 ianuarie 1870), tot atîția cit de poezie, Eminescu s-a preocupat, cum e ușor de bănuț pentru un spirit cuprinzător ca al său, de mai toate aspectele vieții sociale, politice și culturale ce interesau contemporaneitatea: căile de dezvoltare a României moderne, raportul dintre prezent și trecut, viziunea asupra istoriei, doctrinele partidelor istorice, atitudinea față de clasele sociale (inclusiv față de lupta de clasă), problema națională, instituțiile publice, monarhia, chestiunea, atît de controversată, a formelor fără fond ș.a. Cum știm, aceste chestiuni au stat în atenția cercetătorilor anteriori, iar unele dintre ele au fost soluționate cu pătrundere și în mod convingător, în special de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, la capitolele *Filosofia teoretică și Filosofia practică*. Ceea ce nu însemnă că au înecat a fi con-

troversate, și unele reacții, fie și izolate, la apariția, în 1980, a *Operei IX* dovedesc că e nevoie, în continuare, de noi argumente pentru ca publicistica eminesciană să fie valorificată în lumina adevărului.

Iar în acest sens am putea susține, fără dubiu, că *În căutarea lui Eminescu gazetarul* (\*), prima carte special consacrată domeniului, reprezintă un moment important, de referință al temei. Aceasta pentru că Al. Oprea se dovedește un istoric literar informat: cunoscător atent și integral nu numai al textelor eminesciene dar și al întregii exegeze ce l-a precedat, convocată fie prin sugestiile ce le oferă, în sens pozitiv, fie prin erorile de optică, sau de interpretare ce se cer îndepărtate. Dar delimitarea de unii exegeți și aderarea la opiniile și tezele altora nu reprezintă decît trepte în formularea tezelor și concluziilor proprii, numeroase și importante, căci exegetul de astăzi are, în raport cu predecesorii, avantajul, substanțial, de a vehicula, cu eficiență, metodologia materialist-dialectică în judecarea și aprecierea faptelor de cultură, a valorilor spirituale. Sînt îndepărtate, astfel, prejudecăți persistente, devenite aproape reflexe în aprecierea publicisticii eminesciene sau, în orice caz, asemenea prejudecăți sînt serios puse sub semnul întrebării ori zdruncinate. Cea mai frecventă s-a dovedit a fi subestimarea gazetarului, copleșit și complexat de poet, ceea ce și explică, desigur, editările aleatorii și parcimonioase, considerațiile adesea superficiale formulate cu privire la această activitate. Întemeindu-se însă pe valoarea textelor, adeseori extraordinară, precum și pe continuitatea muncii jurnalistice, căreia poetul i-a consacrat, indiscutabil, cea mai mare parte a ener-

\*) Al. Oprea, *În căutarea lui Eminescu gazetarul*, Editura Minerva, 1983.





# ZETARUL

oare, „naționalitatea în marginile  
vărului“. Acuzat de șovinism pen-  
că a luat apărarea țăranilor, „cei  
i vechi și adevărații martiri ai aces-  
plaiuri“, poetul atrage mereu aten-  
asupra toleranței, spiritului de ospita-  
tate și omeniei românești: „nici un  
m de pe fața pământului nu are mai  
lt drept să ceară respectarea sa  
it tocmai românul... armenii, calvi-  
protestanții, evreii, toți sint de față  
pot spune dacă guvernele românești  
oprit vreo biserică sau vreo școală  
enească, protestantă sau evreiască.  
l una“. Și aceasta în timp ce în  
țări, vecine sau mai îndepărtate,  
ulația evreiască era azvirlită cu  
a în afara granițelor acelor țări.  
ăileanu, care este cel mai compe-  
cunoscător al poetului dintre con-  
porani, sub această latură, mărtu-  
ște cu limpezime: „Măsuri de dis-  
gere împotriva evreilor n-a cerut  
odată. În schimb i-a lăudat ori de  
ori i-a găsit vrednici de laudă“.  
le este „xenofobia“ poetului?

vident, epoca era complexă, se  
lea problema indigenării unui mare  
de evrei goniți din Galiția,  
0 000 (România era, pe atunci,  
cu cea mai densă populație izrae-  
din Europa), marile puteri comi-  
ingerințe asupra statului român,  
diționind, în 1877, acordarea inde-  
dentei de indigenarea în masă a  
eilor, ceea ce determină pe Maiores-  
să țină celebrul discurs din 1879 în  
protesta contra amestecului habs-  
gilor în această chestiune, de com-  
nță strict internă. Pe de altă parte,  
starea noilor sosiți nu era un lucru  
plu, unii se considerau „stat în  
și o scrisoare a lui Kogălniceanu  
e rabinii din Moldova, în 1860,  
l era ministru de interne, este edi-  
toare, ca și rapoartele Consiliului  
cez la București care consemnează,  
ctiv, starea de lucruri, acordind în-  
ere statului român și legitimindu-i  
lația. Eminescu, minte lucidă, în  
ași timp patriot, nu poate accepta  
ăranul român, care s-a sacrificat  
secole pentru glie, să devină slugă,  
ie umilit prin măsurile unei legis-  
burgheze care n-avea alt scop  
t îmbogățirea prin „spolierea pro-  
lor direcți“. El este clar: „Aici  
greutatea, tot meșteșugul. A  
pentru evrei posibilitatea de a  
ge la drepturi civile și politice fără  
mpromite nici un interes național  
economic al românilor“. Niciodată  
militat „împotriva acordării de  
oturi civile și politice străinilor“,  
spunea, trăgind spuza pe propria-i  
logie, A.C. Cuza. Atitudinea lui  
nescu n-are nimic rasist, și, indife-  
de violența tonului din unele ar-  
e, ea se îndreaptă deopotrivă con-  
„samsarilor“ din rindul conaționa-  
poziția sa fiind una de clasă și nu  
asă. În publicistica sa ne întîmpi-  
adeseori teze marxiste, și e clar că  
seu luase cunoștință cel puțin de  
ifestul Partidului Comunist: „Deci  
lă două națiuni în această țară, una  
rsă și sărăcită, de producători, alta  
uibată, de mijlocitori“. Iar cel mai  
stat personaj din publicistica emi-  
iană era un indigen: C.A. Rosetti.



Dacă poetul, ca și Iorga mai târziu, ca  
și junimiștii în epocă, nu accepta lup-  
tele sociale interne, el avea în vedere  
poziția specială geopolitică a noului  
stat român care, înconjurat de mari  
imperii, era necesar să meargă în di-  
recția coagulării tuturor păturilor so-  
ciale spre a nu fi asimilat sau anexat.  
Problema luptei de clasă în statele mici  
și încă lipsite de coeziunea internă se  
pune altfel decât în statele mari, deja  
puternice, neamenințate de deznațio-  
nalizare.

**C**ELOR care-l acuzau de „prea  
mult patriotism“, de „ignorarea  
umanității“, poetul le dă repli-  
ca naturală: „Nu poți să  
iubești umanitatea decât iubind acea  
parte a omenirii în care te-ai născut“.  
Într-adevăr, cine pretinde că iubește  
omul în abstract dar își denigrează ori  
își trădează familia nu poate fi decât  
un demagog și un impostor. Dragostea  
față de patrie este condiția sine qua  
non a umanismului adevărat, niciodată  
patriotismul, implicind respectul pen-  
tru toate popoarele și iubirea pentru  
propriul popor, nu poate fi „excesiv“. Eminescu ar fi putut spune, ca și  
Keller, marele umanist, pe care dealt-  
fel îl cunoștea foarte bine: „Achte  
jedes menschen Vaterland, aber das  
deinige liebe!“ (Respectă patria oricui,  
dar pe a ta iubește-o!). Iubirea de pa-  
trie, la rindu-i, presupune, inevitabil,  
apărarea demnității ei, împotriva tu-  
tutor celor care atentau la demnitatea  
națională românească, indiferent de  
extracția lor etnică, ce putea fi, de  
atâtea ori, și consanguină. Căci de tot-  
deauna au existat denigratori și trădă-  
tori ai propriului popor. Simțul dem-  
nității la Eminescu era cea mai puter-  
nică dimensiune a patriotismului său,  
și în acest sens poetul național este  
exemplar și reprezentativ pentru însăși  
spiritualitatea românească. Am putea  
susține că afirmarea, plenară, a demni-  
tății noastre naționale astăzi își poate  
revendica în Eminescu un precursor  
paradigmatic.

Ne-a reținut atenția o problemă ca-  
pitală ridicată de Al. Oprea: asimila-  
rea burgheziei cu progresul, de unde  
calificarea de „reacționar“ celor ce se  
opun burgheziei (ar trebui ca și so-  
cialiștii să fie considerați „reacționari“  
iar liberalii, progresiști, dacă am urma  
această logică), este o teză pripită și  
eronată în cazul României. Convocind  
opinii ale lui Gherea, dar mai ales pe  
Lucrețiu Pătrășcanu, Oprea stabilește  
că burghezia română, fuzionind cu mo-  
șierimea fără lupte, prin „monstruoasă  
coalită“, n-a jucat un rol progresist,  
cu atât mai puțin revoluționar. Argu-  
mente aduse de Al. Oprea sint demne  
de întreaga atenție și se cer subliniate  
cu accente speciale.

AȘA cum este de așteptat, nu ne-am  
oprit decât asupra câtorva probleme,  
de fond (escamotarea lor ni s-ar fi  
părut nelocală profesional) privitoare  
la publicistica eminesciană așa cum  
este comentată în recenta carte a lui  
Al. Oprea. Carte ce merită, după noi,  
atenția unei ample dezbateri.

**Pompiliu Marcea**



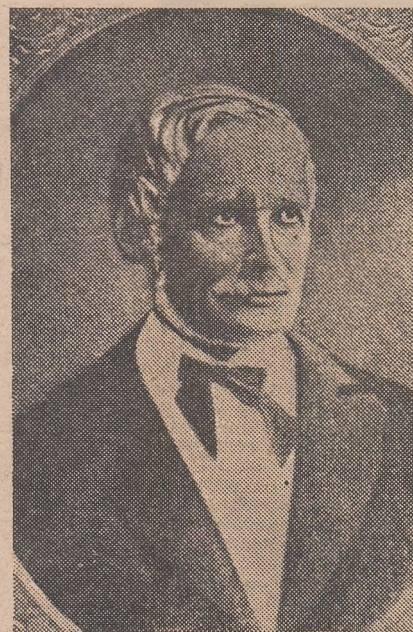
Publicații la care a colaborat Mihai Eminescu

Întru înfăptuirea

Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918



Andrei Șaguna



George Barițiu

„Tot una să fim,  
una națiune,  
una limbă,  
una literatură“



Timotei Cipariu

**I**DEEA folosirii actului de  
cultură în lupta pentru ob-  
ținerea independenței și u-  
nificării statului și neamu-  
lui românesc o găsim enunțată cu  
fermitate încă de la 1848, dar un  
plan de organizare temeinică în a-  
ceastă privință nu poate fi pus în  
aplicare decât după 1860, cînd încep  
să ia ființă acele puternice Asocia-  
ții și Societăți rămase cunoscute în  
istoria patriei, prin activitatea lor,  
ca factori primordiali ai realizării  
Marii Uniri de la 1918. Cea dintîi  
organizație pusă în slujba patrio-  
tice inițiative a fost Asociația tran-  
silvană pentru literatură și cultura  
poporului român — „ASTRA“, cum  
i s-a spus în mod curent. Statutele,  
votate la adunarea de constituire  
din 21 octombrie 1861, defineau, cu  
prudența impusă de veghea autori-  
tăților stăpînitoare, scopul — nepo-  
litic — al forului ce lua ființă:  
„Înaintarea literaturii române și  
cultura poporului român în deose-  
bite ramuri prin studii, elaborare și  
edare (editare) de opuri, prin pre-  
mii și stipendii pentru diferite spe-  
cialități de științe și arte și alte a-  
semenea“. După două zile — la 23  
octombrie 1861 — cei 212 membri  
înseriși țin, la Sibiu, ședința inau-  
gurală. Ca o recunoaștere a trecu-  
tului lor de luptă revoluționară,  
sînt aleși să conducă Asociația: mi-  
tropolitul Andrei Șaguna — preșe-  
dinte; Timotei Cipariu — vicepre-  
ședinte, și George Barițiu — secre-  
tar. În cuvîntarea sa, președintele  
ales va spune, între altele: „Vrem  
să deșteptăm prin mijloace rațio-  
nale facultative, cugetările cele mai  
senine în poporul nostru, ca să cu-  
noască ființa și destinația sa, să o  
știe întrebuința spre tot binele [...]”

și cred că cerul va însemna cu flori  
și mîngiere întreprinderea noastră  
[...]“. Iar Timotei Cipariu completa:  
„Un reazim naționalității noastre se  
implantă astăzi. Dee Domnul ca  
precum toți sîntem de un singe,  
toți ne-am îndulcit de la sînul mai-  
cii noastre cu aceleași cuvinte dulci,  
toți ne simțim frați — oricît ne des-  
part munții și văile și oricît ne im-  
part stările politice și confesiunile  
religioase tot una să fim, una națiu-  
ne, una limbă, una literatură“. Ade-  
văratele țeluri urmărite de Asociație  
erau arătate, deci, cu claritate, din  
prima zi: **să fim o singură națiune.**

În primele trei decenii de activita-  
te ASTRA a avut conducători activi  
reali pe Timotei Cipariu (pînă în  
1887) și pe George Barițiu (pînă în  
1893), aceștia fiind principalii iniția-  
tori de mari înfăptuiri, ideologi și a-  
nimatori înflăcărați. Glasurile lor au  
fost primele care s-au auzit, de pe  
tribunele publice, în apărarea drep-  
turilor firești ale națiunii române  
din Transilvania vremelnice stăpîni-  
tă de străini. După primii șase ani  
de activitate ai ASTREI, acești  
fruntași aveau mîndria să anunțe:  
„Simțul național s-a deșteptat în  
toată românimea. Națiunea română  
a venit la cunoștința poziției care i  
se cuvine între națiunile Europei;  
ea va face toți pașii cuveniți pentru  
a ocupa această pozițiune cu dem-  
nitate. Am început a ne elibera pa-  
tria, am început a ne elibera lim-  
ba“. Era însă numai un început,  
pentru că autoritățile imperiale a-  
veau permanent privirile ațintite  
către activitățile ASTREI și nu în-  
găduiau românilor să facă „aflări“  
patriotice. Vor începe, deci, curînd,  
represaliile, persecuțiile, interdic-  
țiile.





Profira SADOVEANU:

## Al 8-lea simț

**C**A și oamenii și unele zile seamănă între ele. Așa, ziua aceea de noemvrie a anului 1919 era leit cea de cu un an înainte, din 1918, la aceeași dată, când în sfârșit se eliberaseră cele două camere din vila Mihail Kogălniceanu cumpărată de tata și nesuferitul de chiriaș care le ocupase și luase lucrurile și plecase după ce făcuse atâtea „mizerii” — după vorba lui nenea Vasiliță — că tata avea să-l puie în viitorul lui roman, *Strada Lăpușneanu*, drept acel antipatic și venal personaj cu numele de Gușilă. Era o zi de noemvrie înnoirată și vântoasă. Copaci cheliseră și frunzele pe care le pierduseră se rostogoleau în vârtej pe jos, galbene, roze, roșii, c-fenii... Vântul scutura crengile uscate, tufișurile vestede, rostogolea tot ce găsea în cale pe cărări, trosnea acoperișul, trîntea ușile și ferestrele, ba intra și în casă, hoțomanul, umflînd perdelele ca pe niște pinze de corabie. Îmi aminteam cum tata și mama — cu un an înainte — pe-o asemenea zi se luptaseră cu ușile ca să le potrivească chei și să le poată stăpîni, ca pe niște cai nărași ce dădeau din copite și nechezau sub vîntul ce li se suiea parcă în spinare. Lumina vinată olutea peste noua noastră locuință de la Copou ca o apă tulbure, amenințătoare. Nu plouase, era vreme uscată; colbul se lua la întrecere cu vîntul, așa cum mă luasem și eu la întrecere — în ziua astălată din 1919 — la ora de Gimnastică, cu Vanda Teschevici și-o întrecusem, fiind declarată campioană la fugă pe întreaga școală.

Și, cum știam că tata, care plecase la vinat d'as-de-dimineața, avea să se întoarcă seara tirziu acasă, coborisem cu Vera Barbu pe Muzelor, pînă în inima tirgului, — discutînd literatură bineînțeles —, ca să iau de-acolo tramvaiul. Dar nu primul tramvai și nici al doilea ori al treilea, ci-al patrulea abia, așa că, atunci cînd mă dădusem jos din tramvaiul, care pe-atunci nu mergea decît pînă la Regimentul 13, era tirziu, trecut demult de ora două. Pe lungile alei încărcate de frunze și de crengi rupte, m-am trezit deodată singură. Vîntul nu mă înspăimînta, deși cerca să-mi pule piedică la mers, nici cerul care parcă se urcase mai sus și era așa de decolorat că părea alb. Eram ca caoul plin de Gogol, Dickens, Dostoievski, Flaubert și de Dumbră și veselă că o întrecusem pe Vanda la fugă... așa că domnul în vîrstă, gras, cu serviciu în mînă, care mi-o lua înainte, vorbind tare și atîțat, mi-a stîrnit risul.

— Ați spus ceva? I-am întrebat.  
Nu mi-a răspuns. Era acum la cel puțin vreo zece pași de mine. Și-atuncea, l-am aplaudat.

— ...și te spînzură!... a bodogănit el, luînd-o pe-o cărare lăturalnică.

Am prins-o de fură. Cred că nu m-am oprit deloc pînă acasă. Am intrat pe poartă și m-am dus direct la Pavilion, unde de-o vreme Miti ocupa odaia din dreapta.

— Miti! Miti!... am strigat, gîfîind. Să vezi ce mi s-a întîmplat. Și i-am povestit pozna cu domnul care vorbea singur.

— Să nu mai faci una ca asta, Tuca! m-a dojenit fratele meu. Nu ți-ai dat seama că era nebun? Dacă-ți dădea cu ceva în cap? Mai las-o cu „teribilismele” tale!...

Am vrut să mă apăr, dar m-am oprit. Miti avea ceva. Ochii lui albaștri păreau aproape negri, iar virful nasului parcă se mal albise și-o cîrmise pușintel spre dreapta.

— S-a întîmplat ceva? am întrebat.

— Da și nu... a răspuns el. A ezitat o clipă, apoi a scos de după pat un ghiozdan. L-am recunoscut. Era ghiozdanul Didicăi.

— Stai!... a spus, calm, Miti. Ce te-ai speriat așa? Da, e ghiozdanul Didicăi. L-a adus un om acum vreun ceas. L-a găsit... pe drum.

— Cum pe drum? am strigat, înspăimîntată. I s-a întîmplat ceva Didicăi?

Miti a oftat:

— Aoi, dacă o lei așa, nu-ți mai spun nimic. Cine a spus că i s-a întîmplat ceva Didicăi? Un om, Vasile Ciubotaru, a găsit tașca Didicăi zvîrlită pe ripă... Și-a adus-o.

— Pe ripă? Vezi? Vezi?

— Ce să văd? Nu văd nimic.

— Și Didica unde-i?

Miti s-a scărpinat ușor după ureche.

— Didica? Nu știu. N-am căutat-o.

Am simțit că mi se oprește inima din fugă.

— A fost la masă?

— Nu. Dar asta nu înseamnă nimic.

— Și tașca? De ce și-a zvîrlit tașca?...

— De unde vrei să știu eu de ce și-a zvîrlit tașca? Poți să știi vreodată ceva cu Didica?

Asta așa era. Niciodată nu puteai ști ce va face Didica. Era închisă, ciudată, excesiv de nervoasă. În orice caz, trebuie să fi fost grozav de supărată, de furioasă chiar, ca să-si azvîrle ea tașca cu cărțile și caietele... Ea care iubea așa de tare școala, că se scula cu noaptea-n cap și pleca „să mătore școala”, cum spunea în deridero tata, — care a și pedersit-o o dată, o singură dată, atunci cînd îi poruncise să nu plece așa de devreme și ca îi ținească piept și-l înfruntase... Da. Dar oare ce-o supărase așa de tare? De ce era furioasă?

Atunci a ciocănit cineva în geam. Era



Vila Sadoveanu de la Copou

Lisaveta Dacinoiu, colegă cu Didica, cu care se ducea și se-ntorcea de la școală.

Miti a deschis ușa.

— Ce-i, Lisavetă?

Lisaveta, repetenta clasei, era o fetișcană roșie și păstruiată, cu picioare mari și ochi care rideau intruna.

— Unde-i Didica? I-am adus călimara.

Miti m-a dat în laturi. A spus:

— Didica doarme. Ce-i cu călimara?

— A uitat-o la școală, cînd a plecat.

— Și cînd a plecat? a întrebat Miti.

— Păi, cam pe la zece, îndată ce s-a certat cu d-l Costinescu.

— S-a certat cu d-l Costinescu?

— Păi, da. D-l Costinescu a întrebat-o cît face 9 ori 8 și ea a zis că 74. Nu, a zis d-l Costinescu, 9 ori 8 fac 72. — Ba, 74, a zis Didica. — Ba 72, a zis d-l Costinescu. — Ba nu!! Ba da! — Ba nu!! Ba da!!... Atunci d-l Costinescu a spus: — Dacă tu, Teodoră, știi mai bine ca mine, atunci nu mai ai ce căuta la școală! Așa că fă bine și stringe-ți lucrurile și du-te acasă! Și Didica și-a strîns lucrurile, le-a pus în tașcă și-a plecat. Ba încă a mai trîntit și ușa!... Și-n grabă și-a uitat călimara...

Așadar, asta era. Didica se certase cu d-l Costinescu, idolul ei! Pentru dînsa nu exista pe lume un institutor mai priceput, mai inteligent și mai bun ca d-l Costinescu. Iar ea era favorita lui, cea mai bună elevă din școală. Și d-l Costinescu o eliminase din școală! Mi-o închipuiam pe Didica, furioasă, svîrlind pe ripă cartea de Cetire, Aritmetica, apoi, plumbue-ra și-apoi tașca. Omul acela, Vasile Ciubotaru, desigur că le găsisse, citise pe cartea de Cetire numele de Sadoveanu Teodoră, pusese lucrurile în geantă și-o adusese la noi. Iar Didica, Didica cred că venise acasă și se ascunsese.

**M**-AM repezit la Sufragerie, unde știam că mă așteaptă masa. Nu știu dacă îmi era foame sau nu, habar n-am ce-am infulecat cît ai clipi. Cînd eram preocupată de ceva, puteai să-mi dai carton în loc de pui fript și apă chioară în loc de ciorbă, că eu nu mi-aș fi dat seama. Particularitatea asta a mea era de multe ori hazul tuturor celor de la masă. De pildă, în vremea unei discuții aprinse despre cine știe ce autor celebru, — discuție, de obicei, în contradicție — tata îmi întindea paharul, spunîndu-mi:

— Profiriță, ia dă-mi tu un pic de ciulama!

Și eu eram gata să-i pun mîncarea în paharul de apă.

Ori:

— Profiriță, ia pune-mi tu puțină apă! Și-mi întindea farfuria de supă!

Alteori, cînd mă vedeau că sînt „în transă” — cum spunea Miti — era și mai deochiat. Mă puneau să-i dau „papuci” dîn sertarul de tacamuri ori să-i scot pâlăria de sub canapea și cite altele. Povestea cu bejiorul ori cutia de chibrituri pe care mi-o dădea Miti — după ce mă ciocănea ușor pe braț — și-apoi mi-o lua-napoi cu același sistem, v-am spus-o cu alt prilej. Da. În ziua aceea de noemvrie, vinată și răutăcioasă, habar n-am ce-am mîncat la masă și dacă era rece, cald sau uncropit. — Mi-am făcut datoria și m-am repezit pe scara în melc, sus, în Odaia cu stele. Mama era întinsă pe pat și citea. M-am invîrtit un pic, am intrat și-n Odaia portoculie, unde își avea pe-atunci tata biroul; n-am îndrăznit să deschid șifonierele și nici să mă uit pe sub paturi.

— Cauți ceva, Profiriță?...

— Poftim?

— Parcă ai căuta ceva, Profiriță!...

Nu. Nu. Nu căutam nimic. Doar nu era nebună Didica să se ascundă chiar acolo, sub nasul tuturor. Cine știe pe unde e acum? Prin pădure, probabil. Ori poate în Turn ori în Pod. Sau în Pivniță?

Am trecut val-virtue prin Salonul mare, în Odaia roză, la Bunica, prin Salonaș

și-apoi în Bibliotecă, unde mă aruncase pentru o vreme capriciile tatii. Bine înțeles că n-am găsit nimic. Și-am ieșit repede afară, în vîntul care pleca nădărea pînă la pămînt. Nu era frig pentru mijlocul lui noemvrie, totuși suflarea rece îmi pătrundea pînă la piele. Cu capul gol, am pornit-o la vale, pe cărarea din dreapta, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice. Tata începuse să taie din covari, dar deocamdată nici nu se cunoștea. Pădurea deasă se întindea pînă la gardul de sîrmă de la drum, pe care o glădiță cu spini mari și lați îl păzea de cei care ar fi dorit să intre în cetate la noi. Încă nu apăruse Cojocaru, care să facă ronduri, noaptea, cu pușca la umăr. Cît despre moș-Ion, argatul, pe el îl vedeam doar stînd pe scăunel, care pornea de la popice.



acele gemete și plinsete, așa cum ar ră-  
mine o vopsea pe perete, un miros pă-  
trunzător ori un colb prin colțuri. N-aveți  
decît să nu mă credeți, dar eu sint tenta-  
tă să cred că pină și cheia care se as-  
cunde prin locuri tainice și pe care nu  
poți s-o găsești — uneori ani de zile —  
e tot vie și-și bate joc de noi. N-ați ob-  
servat cum cade, de pildă, radiera rotundă  
de la mașina de scris, în salturi, se dă  
de-a dura ca o rotiță și dispăre fără  
urme? O cauți zădărnice. Parc-a intrat în  
pămînt. Dar ea stă undeva, într-un coto-  
lon și ride de tine. Stă și-așteaptă acolo,  
neclintită, să dai de ea din întîmplare...

Dar vorbeam de case. Uite, casa de la  
Fălticeni era născută din mina tatii. To-  
tul în ea era nou. În ea nu exista decît  
ființa noastră, a Sadovenilor. Acolo nu  
umbla nimeni noaptea, nu scincea și nu  
gema nimeni. Era o casă tină, vie, veselă,  
și sănătoasă. Pe cînd aici, cînd mă  
gîndeam ciți trecuseră și cite se întîmpla-  
seră, mă apuca groaza. Avea dreptate  
Bunica să spuie că-i plină de strigoi!

Ce să mai spun de Turn? Uite, atunci,  
suindu-mă s-o caut pe Teodora, vă spun  
drept că mi-a fost frică. Da, da, frică.  
Turnul suiera, mieuna, vijii, imi pune  
mina-n piept, mă scuipa cu praf, nu mă  
lăsa să mă urc! Cînd am ajuns în sfîrșit  
sus, unde bine înțeles că n-am găsit-o pe  
Didica, am crezut că surzesc. Ai fi crezut  
că toate Vrăjitoarele din basme, călare pe  
mături, zboară în jurul Turnului bătrîn.  
Nu, vă spun, Turnul era supărat, nu ne  
recunoștea încă de stăpîni. Era ca o ființă  
vie ce luptă și protestează și vrea să te  
alunge, dacă e cu puțință... A trebuit să  
trecă ani ca să-l imblinzim în sfîrșit, să  
devinem buni prietini...

Literatură, nu? Spuneți-i cum vreți, dar  
recunoașteți că nu știm de fapt mai ni-  
mic despre ce ne înconjoară. Vorbesc des-  
pre cele așa-zise „necuvîntătoare”. De  
pildă, florile! Știți că o floare de ghiveci  
poate muri dacă îi pleacă stăpînul? Moare  
de dor, chiar dacă o udă cineva în  
fiecare zi și are lumină și soare. Uite, la  
noi niciodată nu se rupeau flori din gră-  
dină, ca să se puie în vase. Niciodată. În  
vaze stăteau doar trandafirii sau garoa-  
fele, de Sfîntul Mihai, — aduse de cei ce  
 veneau să-l fîrtisească pe tata de ziua  
lui.

De multe ori mă gîndeam că poate,  
cîndva, în vremea altor civilizații, lucruri  
erau cu totul altfel. Mă gîndeam că  
basmele nu mint, ci corespund unor rea-  
lități care au existat. Că omul avea mai  
multe simțuri decît acum și cunoștea  
mai multe secrete. Că poate într-adevăr  
cineva vorbea cu mărul, cu fîntîna și  
cuptorul în limba lor; că putea să se dea  
de trei ori peste cap, ca să se prefacă în  
furnică, sau că era posibil ca pe-un om  
tăiat bucățele, să-l pui la loc, să-l lipești,  
apoi să-l stropești c-o doctorie miraculoa-  
să (cu apă vie și-apoi cu apă moartă), să-l  
înconjurî de trei ori cu trei smicele de  
măr dulce și omul să învie, spunînd:

— Da' greu somn am mai dormit!

Cali care au aripi și zboară erau proba-  
bil și ei realități, ca avioanele de mai tîr-  
ziu. Unii oameni aveau puterea să citească  
în gînd — al 7-lea simț — ori să vadă la  
distanță, — al 8-lea simț. Alții frecau un  
sfesnic și-ndată apăreau niște sclavi care  
le îndeplineau orice dorință. Dar herghe-  
lia de cai, turmele de oi și cirezile de  
vacii, care la o plesnitură de bici se trans-  
formau în nuci, pe care le puneai în bu-  
zunar? Și-apoi la un alt semn, se prefă-  
ceau din nou în herghelii, turme și cirezii,  
înnegrind cîmpurile? Dar căciula care te  
face nevăzut? Cit despre covorul ferme-  
cat, de-aceia ce să mai zic? Nici vorbă  
c-a existat cîndva.

Da. Omul are puteri miraculoase. Are  
întîriri ori a avut al 7-lea, al 8-lea și  
cine știe cite alte simțuri. Și unii din noi  
mai au din întîmplare cite unul din ace-  
ste simțuri. De pildă, ea și ciinii, care se  
roped să muște un om rău și se gudură pe  
lingă cei buni care-i iubesc, — și asta din  
prima clipă, de la distanță, de-asemeni și  
unii oameni simt pe omul cel rău ori pe  
cel bun. Și nu se înșală niciodată. Sint  
oameni care au în ei un detector ce des-  
coperă apa la mare adîncime, nu? Dar  
sint și unii care văd și simt la distanță.  
Oglinda din basme, în care poți urmări de  
la mare depărtare ce face cel ce te inte-  
resează.

Stînd și gîndindu-mă la toate acestea,  
pe patul meu din Bibliotecă, învălîtă c-un  
șal, în vreme ce vîntul scutura geamul în-  
tredeschis, se făcuse aproape noapte. Eu  
eram în umbră. Alături, în paravanul ce  
se întindea pe partea aceea a casei — un  
paravan lung și lat, cu ferestre mari ce  
dădeau spre grădinița din față — lumina  
apusului ce se stîngea punea o lucire sla-  
bă, străvezie. Mi s-a părut c-am auzit un  
zgomot. M-am ridicat în coate și-am pri-  
vit. Mama, subțirică și delicată, într-o  
rochie de catifea gri închis, c-un șaluf alb  
pe umeri, înainta ca o fantasmă. Am ur-  
mărit-o cu ochii pînă a dispărut.

— Ieși, Didică, din dulap!... am auzit-o  
spunînd.

Și Didica a ieșit. Au trecut amîndouă pe  
la geamul meu întredeschis. Mama o ti-  
nea de mină pe cea dispărută, care tîrîia  
după dînsa un săculeț...

— Ai mîncat?...

Didica a arătat săculețul gol în care fu-  
sesse, ca de obicei, tartine cu unt, pirjolu-  
te, mere, sticla cu lapte, ouă tari și turtă  
dulce...

Și asta a fost tot. Ce i-a spus mama  
tatii, nu știu, dar Didica a stat toată iar-  
na acasă. Și, după ce s-a topit zăpada și  
s-a arătat soarele primăverii, într-o zi, un  
om înalt și frumos a intrat pe poarta  
noastră. A zis:

— Unde-i Teodora? Am venit să  
ne-mpăcăm și s-o iau la școală!...

Întrebarea e cum de avea mama oglinda  
fermecată în care a văzut-o pe Didica și  
i-a urmărit toate mișcărilor? Cum de avea  
mama al 8-lea simț?

## Ana BLANDIANA



Fotografie de Vasile Blendea

### Funingine

La ce te gîndești cînd vezi  
Un arhanghel murdar de funingine?  
La poluarea stratosferei, desigur.  
Și la mai ce?  
La obiceiul ingerilor  
De-a se viri peste tot.  
Și la mai ce?  
La sobele care primăvara încep  
Să fumege și să se infunde.  
Și la mai ce?  
Oh, dacă mă gîndesc bine,  
Un arhanghel murdar de funingine  
Poate fi și un arhanghel care  
Și-a dat foc  
Uitînd că nu poate să ardă...

### Cu fața spre munți

Oare  
Dacă aş înceta să aud  
Lumea mi s-ar părea deodată ridicolă  
Ca o emisiune căreia i s-a luat sunetul  
La televizor?  
Un dumnezeu surd  
Peste care apele se fac de lină și cad  
Iar norii se ciocnesc fără tunet  
Ca niște ghemotoace de hirtie igienică  
În coșul de gunoaie al cerului  
Ar da semnalul încetării de sens  
Acestui univers care nu există  
Decît prin scrișnetul produs  
Iar palmele lui mari  
Care-i amplifică uneori  
Pavilionul urechii  
Mi s-ar pune pe umeri  
Întorcîndu-mă încet  
Cu fața spre munți.

### La cules îngeri

...Din cînd în cînd  
Un pocnet infundat  
Ca la căderea  
Unui fruct în iarbă.  
Cum trece timpul!  
S-au copt și-au început să cadă  
Îngerii:  
S-a făcut toamnă și-n cer...



Atelierul pictorului Alexandru Ciucurencu. Pe șevalet,  
ultima lucrare neterminată (Decembrie 1977)

### Stea adusă de vînt

De la început ai fost adusă de vînt  
Ca o sămînță.  
Am și glumit: Cine-a mai văzut  
Stea adusă de vînt?  
Dar numai tîrziu,  
Cînd mi te-ai așezat pe frunte  
Și-ai început să-ncolțești  
Am înțeles că ești o sămînță.  
Lacomă, înfiptă sălbatec în creier,  
Cu raze aspre închipuind rădăcini  
În pămîntul ce-ți sint,  
Ești o sămînță.  
Ce păcat  
Că planta pe care,  
Lumină din lumină o naști  
Nu se poate vedea  
Decît după ce  
Mă voi fi întunecat.

### Cel viu

E chiar atît de greu să ghiciți?  
După numărul de frunze căzute  
Nu vă dați seama?  
Nici după foșnetul de ziar  
Al norilor?  
Nici după aceste pietre  
Gata să mă urmeze prin văzduh  
Vijiind?  
Nu bănuiriți după ochii mei  
Semnînd atît de tare cu Ochiul?  
După miinile mele atît de asemenea  
Miinii supreme,  
După gura mea pictată  
De atîtea milioane de ori?  
Nici după excitația  
Arborilor-femele  
Gata la trecerea mea  
Să lepede crucile înainte de vreme?  
Iertați-mă, uit mereu  
Că e totul prestabil.  
Și totuși, un ultim cuvînt:  
„Nici după cele ce spun  
Nu știți cine sint?”

### Balanța

#### cu un singur talger

Sint vinovată numai pentru ceea ce  
n-am făcut.  
Păduri tropicale crescute printre  
coloanele  
Unor temple în care nu m-am închinat,  
Oceane de frunze  
În care nu m-am lăsat îngropată,  
Dușmani pe care nu i-am urît,  
Săbii pe care am refuzat să le minui,  
Cuvinte pe care n-am învățat să le țip,  
Trupuri pe care nu le-am iubit,  
Fiare pe care nu le-am ucis,  
Fluvii în care nu m-am înecat,  
Răsărituri pe care n-am apucat să le văd,  
Piscuri pe care n-am apucat să le urc,  
Muzee amenajate în corola unor crini  
Pe care nu i-am mirosit niciodată —  
Toate vor avea dreptul să mă acuze  
Și faptele mele, oricît de bune,  
Nu vor reuși să mențină un echilibru  
Oricît de instabil,  
Pentru că nu între bine și rău  
Va fi balanța din urmă  
Ci între a fi fost și a nu fi fost.



# Ce înseamnă pentru dv.

**MIRCEA RADU IACOBAN**  
(directorul Teatrului Național)

„Vasile Alecsandri” din Iasi):

■ CEA de a 144-a stagiune a Naționalului ieșean s-a deschis, conform tradiției, cu piesa „ce ține” afișul de 130 ani: **Chirița în provincie**. Ce va fi mai departe? Două noutăți de cert interes. Mai întâi, o restituire: **Bătrînul de Hortensia** Papadat-Bengescu, text care a fost jucat la un singur teatru între cele două războaie mondiale și, practic, pentru publicul larg este necunoscut. Intenționăm să punem în scenă, tot în prima parte a stagiunii, o piesă în premieră absolută de D.R. Popescu. (Regizorii sînt, în ordine, Nicoleta Toia și Dan Stoica). Ar urma un Shakespeare (**Richard al II-lea**, în regia lui Cristian Hadjiculea) și, dacă vom izbuti să ne finalizăm intențiile, un spectacol cu o comedie extrem de acidă datorată lui Dario Fo: **Moartea accidentală a unui rebel**, în regia lui Dan Nasta. În continuare, un regizor din R.P. Ungară va fi invitat să monteze piesa lui Örkény István, **Familia Tót**. Celelalte proiecte (un spectacol Alecsandri, un altul dedicat aniversării Unirii — este vorba de o dramatizare în premieră absolută — și o reprezentație cu caracter deosebit consacrată celebrării celor patru decenii de istorie nouă) ar urma să intre în lucru după 1 ianuarie.

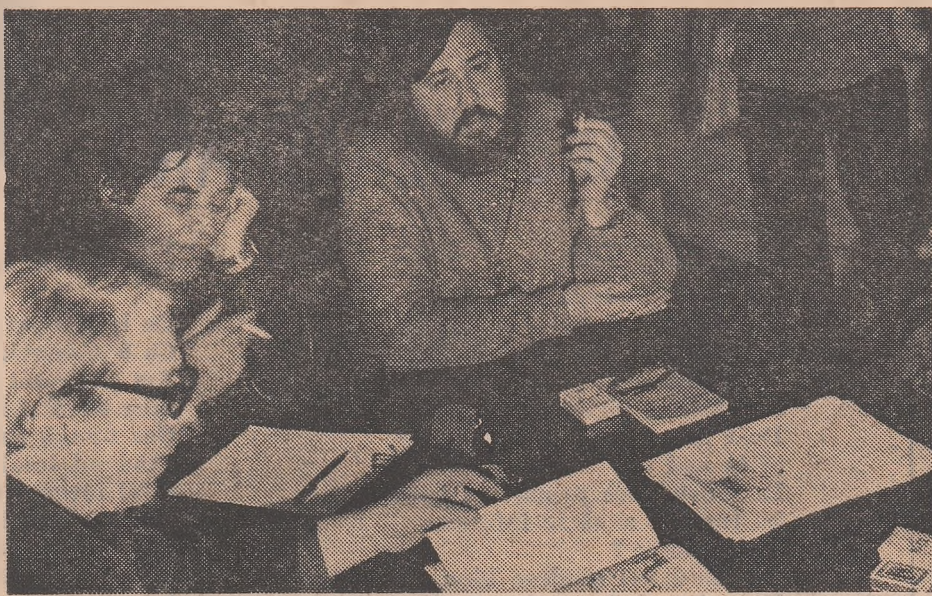
Desigur, afișul nostru se constituie și cu aportul spectacolelor de la Studio, dar nu prea știu exact ce, cum și cînd vom oferi publicului la Sala Mică. În rest, tot felul de gânduri, intenții și proiecte, legate mai ales de necesitatea determinării apariției unei lucrări dramatice noi, în consens cu spiritul și cu exigențele Confătuirii de la Mangalia. Sînt ferm convins că ne facem cel mai bine datoria în clipa în care izbutim să răspundem sarcinilor și indicațiilor partidului prin acte de creație.

**DINU SĂRARU**

(directorul Teatrului Mic):

■ **ORGOLIUL** Teatrului Mic (și Speranța) este de a continua și în această nouă stagiune. Programul anunțat cu cinci ani în urmă în chiar paginile gazetei de față sub titlul devenit lozincă pentru trupa care slujește scenele de la Mic și Foarte Mic: **SE POATE!**

Ambiția de a juca în exclusivitate (din lume) dramaturgia secolului 20 și mai ales din cea de a doua jumătate a acestui secol se justifică și azi prin nevoia imperioasă a oricărei culturi de a se bucura de tot ce este nou și important pe toate meridianele și cu atât mai mult într-un context social-politic impunînd cu necesitate schimbul de valori și consensul demersului cultural în favoarea afirmării plene a personalității umane



Repetiție la Hamlet (Bulandra). Octavian Cotescu (stînga), Ion Besoiu și regizorul Alexandru Tocilescu

— **teză nobilă a socialismului**. Așa am și ajuns, imi place mie să cred, în România și, firește, și la Teatrul Mic, la un public cultivat, avizat, capabil de discernămintul cel mai sever și, astfel, admirabil solidar cu faptul de teatru. Nu voi uita niciodată satisfacția cu care acest public asaltează spectacolele cu **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Sartre sau **Maestrul și Margareta** după Bulgakov, ilustrînd o instrucțiune și un rafinament intelectual cu care e bine să ne mindrim și în întîmpinarea cărora e cu atât mai necesar să venim. Astfel s-a maturizat și exigența față de producția națională și eu cred că un rol hotărîtor în direcția afirmării dramaturgiei românești l-a jucat integrarea scrisului teatral național în sistemul de criterii și exigențe cu care operează azi, în România, un public matur intelectual și, sub raport ideologic, sigur pe judecățile sale. Așa am ajuns, de pildă, la Mic, la ideea de a juca dramaturgie scrisă special la comanda teatrului și Romulus Guga, Paul Corneli Chitic, D.R. Popescu, Theodor Mănescu, Ecaterina Oproiu au scris și și-au definitivat, literalmente, textele, la cererea teatrului și în laboratorul nostru scenic. Adevărul este că fiecare premieră a fost, în acest context, rezultanta unui proces uneori foarte complex, în care asumarea răspunderii a presupus înfrîngerea atîtor inerții și prejudecăți, toate, din nefericire, avînd darul să argumenteze teza unui cunoscut critic despre „firescul ca excepție”.

Pledoaria mea de azi se vrea, așadar, susținătoare a Programului început și afirmat, credem, cu o consecvență deloc ușoară. Vrem să fim, și în acest an, un Teatru al incandescenței politice pentru că sîntem convinși că nu putem sluji mai bine cultura română decît argumentînd convingător procesul unei largi și

active dezbateri ideologice, decît promovînd dialogul, decît continuînd să sporim încrederea în excelența noastră publică spectator, — operă categorică a revoluției culturale socialiste, — căruia îi sîntem datori un act teatral de anvergură literară, regizorală, scenografică, actoricească. Rîngul de intelectualitate și statutul estetic la care se află azi Teatrul românesc sînt de natură să ne obișnuiască. Dacă **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga sau **Ca frunza dudului din rai** de D.R. Popescu se întîlnesc, în sufragii, cu adeziunea față de versiunea scenică a lui **Richard III**, atunci veți înțelege de ce pentru noi **Politica II** de Theodor Mănescu sau **Ivona, Prințesa de Burgundia** de Gombrowicz sînt fețele complementare ale unui fapt de cultură atestînd, deopotrivă, maturitatea actului creator și procesul de receptare a lui într-un climat de spiritualitate ce se cuvine apărut și îmbogățit curajos!

Programul nostru cuprinde, evident, și tentativa de a oferi spectatorilor, anul acesta, o ipostază autentică, în stare să convingă și să fie recunoscută ca posibilă, a **Eroului văzut ca ființă umană**, desigur. Este ceea ce ne propunem, lucrînd în Teatru o variantă scenică a romanului **Dragostea și Revoluția**, pornind de la convingerea că Eroul nu poate fi decît rezultatul unui adevăr de viață complex, adeseori dramatic, nu o dată tragic, că afirmarea și izbînda idealului au devenit exemplare numai ca expresii ale unei lupte ce n-a ocolit, de atîtea ori, Jertfa. În sfîrșit, cum știți, sîntem cîștigați și de ideea unui musical inspirat de comedia lui Camil Petrescu, **Mitică Popescu**, pentru care Mitică Popescu, actorul, este o șansă. După cum sîntem cîștigați și de dorința de a reabilita, în conștiința publicului, melodrama, apelînd la o ipostază celebră, **Dama cu camelii**, evident în

versiunea lucidă a scenei de azi. Dincolo, însă, de toate acestea, ne preocupă în cel mai înalt grad afirmarea scrisului teatral românesc de azi și șansa lui de a izbîndi prin dialogul lucid cu publicul, iar eu rămîn, în acest caz, neclintit adeptul replicii lui Beaumarchais: „Fără libertatea de a critica, nu există bucuria de a lăuda”.

Vreau să spun în încheiere că ne asumăm, în continuare, lozincă **SE POATE**. Trupa noastră a înțeles și este decisă să facă din fiecare reprezentație o demonstrație a artei angajate, comuniste, cu mijloace estetice la înălțimea progresului general al artei spectacolului și exigențelor, cu adevărat înalte, ale publicului format chiar de noi, fiind convinsă că numai astfel poate sluji convingător opera de afirmare a culturii românești socialiste.

**LUCIA NICOARĂ**

(director al Teatrului Național din Timișoara):

■ AM pășit în această nouă stagiune cu gîndul de a da viață unor noi inițiative, unor noi forme de activitate culturală menite a lega mai strîns teatrul de publicul larg din întreprinderi și facultăți, menite a acționa în sensul creșterii educative a teatrului. Am deschis stagiunea '83-'84 pe platforma industrială „Electrotimis”, cu spectacolul de poezie și muzică **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**. Ținînd seama de majorele imperative educaționale ale teatrului, am încercat să ridicăm funcționalitatea socială a ofertei noastre culturale față de public, gîndind și pentru această stagiune un repertoriu capabil să răspundă exigențelor sale tot mai mari, un repertoriu alcătuit din piese de înaltă tinută ideologică și valoare literară, piese pătrunse de spirit umanist revoluționar, chemate să valorifice în primul rînd tezaurul ales al spiritualității și creativității poporului român. Alături de ele, am selecționat opere semnificative ale culturii altor țări, capabile să contribuie la amplificarea circuitului mondial de valori culturale-artistice și integrarea propriului nostru sistem cultural în acest circuit. Vom juca deci în această stagiune: **Cartea lui Iovită** de Paul Everac, **Act venetian** de Camil Petrescu, **Dale carnavalului** de I.L. Caragiale, **Proștii sub clar de lună** de T. Mazilu, **Haina cu două fețe** de Stanislav Stratiev și **Doi tineri din Verona** de Shakespeare. Gîndim și dorim ca această stagiune să se desfașoare, mai mult poate decît altele, în spiritul unei griji sporite pentru adăvărarea expresiei teatrale la calitate și consistența ideii textului dramatic, împlinind datoria oricărui teatru românesc, a unui „Teatru Național” în primul rînd, a unei valorificări a dramaturgiei naționale, cit și de creșterea a artei spectacolului românesc.

În vederea accentuării procesului de educație patriotică a publicului în spiritul respectului față de trecut, al dragostei față de prezent, al încrederii față de

**Radio  
Televiziune**

**FORY**

■ În primăvara acestui an, primăvară care s-a dovedit, iată, a fi ultima din viața sa, Fory Etterle a împlinit 75 de ani. Memoria sensibilă a culturii noastre și cea înfiorată de emoție a unui imens public i-a înregistrat cu deosebire sub forma unei strălucitoare avalanșe de roluri căci actorul s-a implicat în chip decisiv în istoria plină de evenimente a scenei, a studioului cinematografic sau radiofonic. Între 1927—1937, absolventul Facultății de Drept și al Conservatorului de artă dramatică activă în cadrul companiei „Bulandra”; de prin 1930 începe colaborarea, care s-a dovedit a fi statornică, la postul de radio, pentru ca, după război, odată cu înființarea Teatrului Municipal, să fie neîntrerupt, timp de peste 35 de ani, unul dintre marii lui slujitori. Aici a jucat **Lumina de la Ulmi** de Horia Lovinescu, **Passacaglia** de Titus Popovici, **O scrisoare pierdută**, a apărut în piese de B. Shaw și Gorki, Schiller, Strindberg și Cehov (Pescărușul, Livada

cu vișini), aici a interpretat rolul titular din **Hamlet** și roluri din **Cum vă place**, **A 12-a noapte**, **Furtuna** de Shakespeare. Imediat după definirea repertoriului radiofonic, Fory Etterle a semnat rolul titular din **Despot Vodă** de Alecsandri (1954) sau **Richard al II-lea** de Shakespeare (în 1956) și apoi, de-a lungul a trei decenii, se înscriu zeci și zeci de prezențe în **Ovidiu** de Alecsandri, în **Apus de soare**, în piese de G. Călinescu (de neuitat este splendida partitură din **Războiul lui Voltaire**), în **Pacea** de Aristofan, **Prometeu încătușat** de Eschil, **Omul care aduce ploaia** de Richard Nash (în regia lui Liviu Ciulei), **Constantin Brîncoveanu** de Iorga, seriile **Pădurea spinzuraților** sau **Zodia Cancerului**, **Marie Tudor** și **Mizerabili** de Hugo, spectacole ce au valorificat piese de Wilde, Cocteau, Brecht, Bulgakov, Tirso de Molina, Diderot, B. Shaw, Dürrenmatt, Dostoievski (Umiliți și obiștiți), Tolstoi (Învierea), Ler-

montov (Mascarada), Ibsen (Stilpii societății), Un dușman al poporului) și, bineînțeles, Shakespeare: **Henric al IV-lea**, **Mulț zgomot pentru nimic**, **Othello**, **Romeo și Julieta**... După **Destăurarea** (1954), Fory Etterle este prezent pe genericul a numeroase filme produse de studiourile din Buftea, după cum teatrul de televiziune i-a fost în citeva rare ocazii gazdă. Citit doar, repertoriul pe care actorul și-a gravat numele impresionează prin amplitudine. A fost un distins Domn al scenei românești ce a învins cu eleganță riscurile și datorile meseriei sale, meserie pe care o cunoștea și o stăpînea la perfecție, avînd în plus și o uimitoare, prin originalitate, capacitate de a metamorfoza legile teatralității. Ființa sa intra într-o armonioasă rezonanță cu simburile de foc al textelor interpretate (cursurile de vioară și pian din adolescență au lăsat, se vede, în structura intimă a actorului o umbră aburoasă dar de neșters), asupra cărora se înclina cu migală artiștanului și vocația autenticului creator. Spectatorii serilor de la Teatrul Municipal „Lucia Sturza Bulandra”, ascultătorii emisiunilor radiofonice, noi toți, am fost martorii unei demonstrații de intelectualitate și talent. Vorbînd despre dînsul, colegii îi spuneau, cu o curtenitoare afecțiune, Fory. Să-l numim, acum, tot așa.

**Ioana Mălin**

**Telecinema**

**Jucătorul de șah**

■ LA cite filme am pierdut din cauza lui, poate că mi se va îngădui ca, fie și într-un spațiu insolit, să spun cel puțin însoțit ocupă Victor Ciociltea în cinemateca mea bucureșteană și personală. Nu ne înamoram, tineri, doar de actori și actrițe. Ne înamoram și de cei care le iau locul, de cei care după-amieze la rînd, și anume: în timpul campionatului național de șah, la „Aulă” sau la „Gaze”, ne porunceau în șoaptă apăsătoare: azi nu te duci la nici un film, azi te duci să-l vezi pe Ciociltea! Mă ascultam. Campionatul dura două săptămîni și ceva. O rundă începea de pe la orele 16 și se încheia pe la 20 și două. Dacă nu eram de la primele mișcări sufeream ca un cinefîl care a pierdut genericul și primele scene. Trebuia să știu ce a jucat Victor în „deschidere”, dacă azi atacă sau nu, dacă e în formă sau morhorit. Eu nu eram nici în formă, nici dimineața, dar dacă el juca la atac, și-l executam pe „doctorul”, nu cunoșteam morozitatea nici seara, culcîndu-mă, nici dimineața pe care n-o puteam numi nici-cum „a unui moșier”, deși asta citeam, dimineața lui Nehludov, cel

care avea să fie reluat în „Învierea”. Am lăsat fete frumoase la „Capitol” și „Trianon”, cărora nu puteam să le explic clar că n-am chef să văd nimic dacă nu știu ce-a făcut Victor în intrerupta de după-masă. Cîteva ani, Ciociltea a jucat în uniforma aceea vineție a clubului „Construcătorul”. Țin minte că atunci cînd a apărut cu acel veston al prafului de beton, a venit și cu citeva mere la el. Juca, gîndea, mușca sănătos dintr-un măr și cred că această conexiune de elemente m-a legat definitiv de el — precum o cămașă albă de Gerard Philipe, cămașa lui Farbrice visînd în „Minăstirea din Parma” — iar evidența ideii din acest montaj al unui fruct oprit și o „nimzo-indiană” mi s-a impus în Aula Bibliotecii Universitare, exact acolo unde eu jucasem cu citiva timp în urmă o „deschidere” prea extravagantă, necalculată în toate variantele ei, și pierdusem. Pe viață, de Aula aceasta mă vor lega partida cea mai grea jucată de mine și tabla de șah, expusă chiar în Piața Palatului, noaptea, pe care se transmiteau mutațiile din sală ale partidei dintre Victor și un copil minune, venit din Ploiești, Florin Gheor-

ghiu. Nu se mai văzuse așa ceva în București — șah în Piața Palatului, într-o noapte în care mai găseam puterea să tremur pentru un titlu de campion național la șah, după ce încetasem să mai tremur pentru viața mea. Nu l-am spus-o desigur, niciodată, fiindcă îmi plăcea să mențin în jurul lui umbra frumoasă cu care ne îmbrăcăm cel cîțiva eroi obscuri, de nedivulgat, din filmele noastre, numai ale noastre, fără peliculă și fără explicații. Mi-a fost prieten în zile grele, cînd l-am căutat fără să-l spun vreo vorbă. Am mîncat mere împreună și am gîndit la victorii în poziții dificile, cu crize de timp și pierderi de material, din care am rămas cu neclintita naivitate de a identifica șahul, jocul, cu un fel de viață care ar semăna cu nebunii, damele și caii de pe stradă. Ferice de cei care știu foarte bine, prea bine, că niciodată nu-i așa!

Simbătă, am văzut din nou povestită victoria lui „la Fischer”. O știu și eu pe dinafară, de parcă ar fi „The Kid”.

**Radu Cosașu**



# anul teatral 1983 — 1984?

Cinema

viitorul țării, ne propunem să realizăm, la sfârșitul anului '83 și-n cursul anului '84, manifestări consacrate împlinirii a 65 de ani de la formarea statului unitar român, aniversării răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, în care cuvântul, muzica și mișcarea pot produce o răscăltătoare emoție artistică, însușind istoria noastră, scrisă prin înălțătoare fapte de eroism, ale unui popor ale cărui aspirații supreme au fost întotdeauna progresul social, libertatea și neatințarea.

## GEORGE CONSTANTIN

(actor la Teatrul „Nottara”):

— În ce spectacol repetați în momentul de față și cu ce regizor?  
— Nu repet nimic, nu mi s-a oferit nimic, nu m-a solicitat încă nimeni.  
— Și totuși, ce veți juca în stagiunea abia inaugurată?  
— Ce joc de 5 ani: *Jocul vieții și al morții* în deservul de cenusă și ce joc de vreo alți trei ani, *Karamazovii*.

## DORINA LAZĂR

(actriță la Teatrul „Giulești”):

■ DEOCAMDATĂ nu pot spune nimic despre ceea ce voi face nou, pentru că abia am terminat o piesă a cărei premieră a avut loc la sfârșitul stagiunii trecute, dar pe care o jucăm în plin în această stagiune. Mă refer la *Artă conversativă*, în care am rolul principal. Mărturisesc că această partitură îmi aduce un succes enorm și că-mi trebuie timp să-mi revin, să mă dezmeticesc. Teatrul nostru mai pregătește pentru public două spectacole, cu piesele *Milionarul sărac* de Tudor Popescu și *Pălăria florentină* de Labiche, dar eu nu sunt distribuită în ele. Aștept să văd ce se va ivi și pentru mine. Dacă este adevărat că nu repet în nimic deocamdată, există în schimb o serie de reluări în care joc: *Năpasta*, *O noapte furtunoasă*, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, piese pe care le-am prezentat și în cadrul „Săptămîinii teatrului românesc” de la Moscova, cu un succes de public și de critică extraordinar.

Aștept un rol important atât în teatru cit și în film; sper că el se va ivi, trebuie să apară, deși până acum nu mi s-a oferit nici în film ceva care să mă satisfacă. Anul trecut am ieșit pe locul întâi la topul criticilor de film, dar ceva pe măsura rolurilor din *Năpasta*, sau *Angela merge mai departe* nu a mai apărut. Ei bine, este adevărat că asemenea partituri nu se pot scrie tot timpul. Deocamdată, deci, aștept...

## ALEXANDRU TOCILESCU

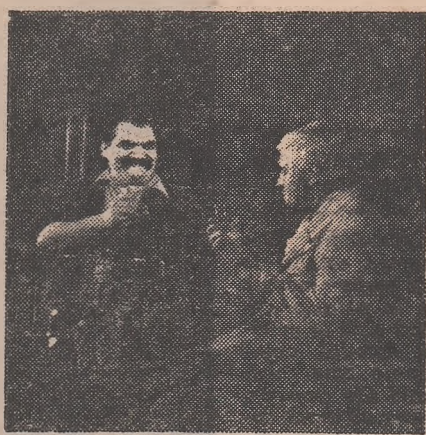
(regizor la Teatrul „Bulandra”):

■ STAGIUNEA aceasta înseamnă în primul rînd lucrul zîmbic la *Hamlet* de Shakespeare, cu actorii, cu textul, cu scenografia. Practic, încă nu știu cum va arăta spectacolul; deocamdată ideile în legătură cu piesa nu s-au clarificat. Mai sînt încă două acte de tradiție. Poeta Nina Cassian este cea care cadenează textul și mai are mult de lucru. Oricum, acest *Hamlet* va vedea lumina rampei în actuala stagiune și cînd lucrezi la o asemenea piesă ce alte gânduri mai poți avea? Dorim, încercăm, sperăm să demonstrăm în spectacol ce anume îi determină pe eroi să evolueze într-un mod anume, să gîndească și să acționeze astfel, dar pe cale omenească nu literară. Cam atât despre *Hamlet*, mai avem timp să vorbim.

Ceea ce am realizat de curînd este premiera piesei *Titanic vals*, pe scena Teatrului Varszinhaz din Budapesta. Spectacolul s-a bucurat de un succes imens și a fost programat să încheie cea de a 20-a ediție a Jocurilor de vară din R.P.U. În momentul de față el se joacă pe scena a doua a Naționalului din Budapesta. Scenografia este semnată de Dan Jitianu, iar în afară de regie, am mai conceput ilustrația muzicală și coregrafia. Dealtfel el va fi inclus în repertoriul „Festivalului de dramaturgie românească” ce se va desfășura la Budapesta în stagiunea '83-'84.

Dacă voi mai avea timp, voi mai pune la Teatrul de Comedie *Revizorul* de Gogol, apoi, un spectacol cu o piesă senzațională la Piatra-Neamț, al cărui titlu nu vi-l destăinui încă (să mai existe și surprize) și va rog să menționați că oriunde și oriunde voi fi solicitat, voi pune în scenă orice piesă a lui Tudor Popescu.

Dar, deocamdată, în această stagiune nu mi s-a oferit încă prilejul.



Trăsura la scară de Mihai Ispirescu, debut la Teatrul „Nottara”, în regia lui Dan Micu. Actorii din fotografie: Victor Ștrențgaru (stînga) și George Păunescu

## SILVIU STĂNCULESCU

(Teatrul de Comedie):

■ DE la stagiunea aceasta aștept mult: să culeg în toamnă ce am semănat primăvara. Înainte de concediu am început repetițiile la *Misterul Agamemnon*. Pînă astăzi Agamemnon ne-a fost arătat în felurite chipuri. Iosif Naghiu propune în această piesă un anti-erou. Agamemnon nu este decît un om, un om întors la casa lui după un război istovitor, ros de armură și secătuit de lupte, un soț care așteaptă mîngîierea unei soții, un tată care tinjește după iubirea copiilor săi, pe care, după o absență atât de îndelungată, nu-i mai recunoaște, un bărbat min-dru care constată că cetatea lui lăsată în voia soartei a săracit și s-a păraginit, un om care dorește liniște și pace. În piesa lui Naghiu, Agamemnon parcurge spinoșul drum al înțelegerii: cel ce ridică sabia, de sabie va pieri. Într-un război, fie că este învingător sau învins, omul nu poate decît pierde. Modalitatea lui Naghiu de a face „teatru în teatru” — Agamemnon însuși fiind un interpret al propriei ispășiri — nu vrea să sublinieze altceva decît că arta, cu puterea ei de generalizare și caracterul ei peren, confirmă o dată în plus că orice faptă pe marea scenă a lumii e prinsă în reflector. Astfel, nici un subterfugiu nu este posibil; în istorie, omul și fapta se confundă, indiferent de „bunele intenții”...

Dincolo de toate acestea, personajul lui Naghiu mai e și plin de capcană. Jocul trebuie să fie mereu pe muche de cuțit: în aceeași scenă Agamemnon apare aureolat de vitejia lui, dar și de omenescile sale slăbiciuni: cînd generos și iubitor, cînd perfid și calculat, cînd erou măreț, cînd un bărbat ridicol, dar întotdeauna curajos și inteligent. Rolul e un tur de forță. Piesa întreagă se sprijină pe umerii acestuia și toate personajele se definesc în funcție de el. Rolul este, cum spuneam, aproape o capcană, dar mi-am dorit un asemenea rol, încît nu-l pot abandona decît cu mare bucurie. Am de altfel și interlocutori de „primă mînă”. Într-un autor ne care-l stimez foarte mult pentru probitatea profesională și pentru calitatea deosebită literară a scrierilor sale, un regizor — Florin Fătușescu — care a și dat în câteva rînduri măsura talentului său și, în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, colegii mei, o echioa încercată în multe „războaie”: Sanda Toma, Aurel Giurumă, Iurie Darie, Vladimir Găitan, Adina Popescu, Costel Constantin, Candida Stoica, Dan Tufaru, Dumitru Chesa, Gh. Crișmaru. Cadrul scenic a fost incredibil de tânărul nostru coleg, asistentul scenograf Puiu Antemir, iar costumele, nu mai puțin tinere și talentate Daniela Codarcea. Toate premiile există, dar cum în artă și mai ales în teatru mai e și acel „inefabil” care face dintr-un spectacol o reușită onestă sau un adevărat eveniment, Teatrul de Comedie este hotărît să arunce în balanță toate atuurile sale și... în groapa cu lei să mă arunce pe mine!

Continui să joc în vechile noastre spectacole, fac parte din distribuția a două-trei reprezentații itinerante, printre care se află și cel care a inaugurat stagiunea la noi: *Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire* (muzică și poezie românească patriotică și revoluționară). Deasemeni, continui seria spectacolelor *De unul singur*, cu schițe, versuri și proverbe, în săli mici sau mari, cu oameni mulți sau puțini, dar în orice caz doritori de așa ceva... Acestea pot dura chiar 100 de minute: fiecare episod se va numi *Monolog* — după cum la fel de bine s-ar putea numi *Mărturisire* — pentru că spectacolul îmi oferă prilejul unei adresări directe. De aici, opinii, reflecții etc... Merg cu același interes, cu aceeași bucurie și dorință — simțind peste tot o extraordinară satisfacție — în cluburile uzinelor, în instituții, în mijlocul studenților, elevilor ori sîtenilor. Sînt locuri pe unde trec de mai multe ori pe an, sau așa vrea să trec. Încerc astfel să nu rămîn numai cel de pe scena teatrului sau de pe ecrane. Ar fi puțin!

## MIRCEA MARIN

(regizor la Teatrul dramatic din Brașov):

■ AM reușit să inaugurm stagiunea cu o piesă care mă preocupă de mult: *Titanic vals* de T. Mușatescu, căreia cred că i-am descoperit cîteva noi semnificații scenice și implicit ideatice. Modul în care o văzusem pusă în scenă pînă acum, sau auzisem vorbindu-se de ea, nu mă mai interesa pentru că nu mai corespundea concepției mele despre această piesă. Între text și mine s-a născut o altă tensiune. Am sesizat absurdul situațiilor (să nu uităm că în perioada în care Mușatescu scria textul existau revista „Unu”, *Urmuz*, *Sașa Pană* și alții, și dramaturgul a fost receptiv la tot ce se scria și se întîmpla în jurul său), dar am ținut cont și de faptul că piesa scrisă cu un an înaintea crizei economice ilustra o stare de lucruri determinată istoric. Personajele au evoluat într-un anume mod, într-un context social-politic anume. Să sperăm că intențiile mele sînt clare în spectacol.

Am început repetițiile la alt spectacol, de asemenea destul de prezent în repertoriile teatrelor: *Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu*. La acest text mă fascinează marea forță a imaginației. Am propus de asemenea în repertoriu, și sper să și rămînă, chiar dacă piesa ar putea părea „nerentabilă”, *Azizul de noapte*. Este un spectacol la care mă gîndesc de mulți ani. Sînt în tratative destul de avansate cu Teatrul Giulești, pentru *Suflete tari* de Camil Petrescu. Ar fi prima mea întîlnire cu acest dramaturg. Mai am și alte discuții, cu mai multe teatre, dar nimic nu e încă perfectat. Ceea ce doresc să pun mereu în scenă, vreau să spun, dramaturgii care mă obsedează, sînt Cehov și Caragiale. Opera lor conține acel coeficient enigmatic care face ca literatura să poată exploda în imagine scenică și să devină viață.

Și, în sfîrșit, doresc să menționez și reluările spectacolelor mele, pentru că ele sînt semnificative pentru destinul meu artistic: *Mormintul călărețului avar* la Teatrul Bulandra, și, la teatrul nostru, *Jocul de-a vacanța*, *Troilus* și *Cresida*.

## DAN MICU

(regizor la Teatrul „Nottara”):

■ ÎN aceste zile repet reluarea spectacolului *Negru și Roșu* al regretatului Horia Lovinescu, spectacolul ivit pe scenă la sfârșitul stagiunii trecute, piesă care împietrește ultima semnătură a maestrului pe care teatrul românesc l-a petrecut în istorie o zi după ce a bătut gongul acestei stagiuni. Teatrul „Nottara” va cinsti după puterea sa memoria marelui scriitor și director de teatru, păstrînd în repertoriul său *Jocul vieții și al morții* în deservul de cenusă, *Karamazovii* și anunțînd spectacolul cu, deja clasică, *Citadelă sfărîmată*. În săptămîna cînd vor apărea aceste rînduri va fi avut loc, nădăjdulesc, premiera mea cu *Trăsura la scară* de Mihai Ispirescu, comedie acidoasă a unui om blind cu o amenințătoare vină dramaturgică. Probabil au fost ultimele rînduri publicate de Horia Lovinescu, acelea din caletul program al spectacolului care-l urează „drum bun” în teatru lui Mihai Ispirescu!

La 1 octombrie încep repetițiile la *Cum vă place* de William Shakespeare la Teatrul „Petofi” din Veszprém. R.P. Ungară, împreună cu scenografa Anna Tamás Kelemen, de la Teatrul Național din Tirgu-Mures. Va fi prima oară cînd voi putea să citesc „cu folos” o piesă de Shakespeare. Pînă acum mi-a fost frică. Și acum îmi este, dar simt o mare nevoie, nu artistică, ci omenească, pur și simplu omenească, să încerc a afla ceva. În decembrie voi începe lucrul preliminar și lecturile de studiu la aceeași piesă, la cea dată însă în sala de repetiții a Teatrului Nottara. Va fi probabil o continuare și o dezvoltare a studiului de la Veszprém. Ori poate o contestare.

Între februarie și aprilie '84 voi răspunde invitației Teatrului Municipal Kuopio din Finlanda de a pune în scenă *O scrisoare pierdută* — de I.L. Caragiale. În acest caz se pun cel puțin două întrebări: ce sînt eu în stare să înțeleg din Caragiale în 1984 și ce pot spune din aceasta pe înțelesul publicului finlandez?

În sfîrșit, în mai și iunie voi lucra și voi pune un punct sau un semn de întrebare spectacolului de la „Nottara” (*Cum vă place*). Între timp și după aceea îmi doresc să mai am destulă putere și sănătate să mă gîndesc la multe, teribil de multe... Mărturisesc că aștept cu destulă curiozitate să apară în presă cronica la spectacolul pus de mine cu actorii Teatrului Popular din Rm. Vilcea și prezentat la prima ediție a Festivalului internațional al teatrelor balcanice de amatori, care s-a încheiat de curînd la Corint (Grecia). Este un text scris de mine după piesa lui Negruzzi, căruia i-am pus titlul *Lăpușneanu* și care, în formula scenică prezentată de noi, a luat premiul I.

Anchetă realizată de  
Liana Cojocaru

## O plăcută surpriză cehoslovacă

CINEMATOGRAFIA cehoslovacă ne-a făcut o prețioasă surpriză. De multă vreme mă jena un cusur al așa-zisului „ciné-adevăr”. În ciuda pretenției de spontaneitate, de dezaprobare a tot ce e „pus cu mină”, intenționat regizat, se simțea vinătoarea plecată să dibuiască fapte deosebite. Asta mergea la un Džiga Vertov sau la Esther Šub, căci faptele tratate de ei erau, toate, vrînd-nevrînd, caracteristice, rare, excepționale. A le lăsa să „curgă” în voia întîmplării nu le răpea spontaneitatea, naturalețea. Dar meritul cel mare artistic e tocmai să nu alegi, să nu eviți faptele banale, să simți că în ele zace o originalitate mai adîncă. Asta au vrut (și reușit) să facă autorii filmului: *Valul verde* — Vladimir Kalina (scenariul) și Václav Vorlíček (regia). Au vrut să facă portretul unui foarte frumos oraș — Praga — și, bineînțeles, al praghezilor, al locuitorilor unei importante capitale. Treabă grea, căci locuitorii unei mari capitale tocmai că nu fac lucruri importante, ci lucruri obișnuite, mai dinainte știute, aceleași la toți locuitorii unei metropole: fapte banale, gesturi repetate, monotone desigur, dar nu pentru cei care le fac. Pentru ei aceste fapte cotidiene sînt executate cu o calmă pasiune, cu o pasionată fidelitate. Printre ele, acele uriașe deplasări de oameni, la sfîrșitul fiecărei săptămîni. Oameni plecați să „petreacă”, să se distreze, să se destîndă, nu făcînd lucruri extravagante, ci, dimpotrivă, „comunicînd” cu întreaga populație în întîmplări tipice și inevitabile, întîmplări lăuate complet la întîmplare, nu alese cu talent de regizor. Totuși artisticeste interesante tocmai prin spontana lor naturalitate și sobra lor banalitate.

La Praga, ca în toate marile capitale, de vineri seară și pînă luni dimineață toată lumea e plecată. Străzile nu mai sînt străzi, ci inflamații de mulțimi întepente într-o imobilitate febrilă. În cursul celor trei zile de vacanță săptămînală, se petrec tot soiul de lucruri, dar toate mai dinainte știute și toate profund caracteristice, pitorești, savuroase. Nu „vîinate” de un căutător, ci aflate direct, ca martor ocular și reținute pentru nostimădă lor, sau pentru tragedia lor. Așa, de pildă, un medic ascultă la telefon confesiunea unui om de 50 de ani care îl anunță că e singur, fără familie, fără prieteni, atît de singur și de nenorocit încît se va sinucide. Interlocutorul e profund tulburat de această veste cam scrîntită, dar pe care o ia foarte în serios. Renunță la „week-end”, și pornește în căutarea nefe-ricitului, cu gîndul să-l împiedice să facă acea nebunie. Pînă la urmă îl găsește.

Viitorul sinucigaș e încîntat că hotărîrea lui fusese luată în seamă. Aștepta să fie vizitat de vreunul din acți care primiseră sinistru lui confidență. Se simțea onorat, reconfortat. În alt episod al filmului un bărbat urma să facă nuntă în zilele acelea; dînsa îl ascunde. Cum? Împachetîndu-l într-un covor lung de trei metri, băgîndu-l în port-bagajul mașinii sale și plecînd să-l depună cîine știe unde. Covorul, cu om cu tot, spinzura un metru afară din portbagaj. Alt episod: un grup de turiste nemțoaice, cam coapte, vizitează o splendidă catedrală. În virful acesteia, se afla un clopot celebru care emite un sunet foarte muzical. Dar în acest moment un lucrător, pe un excavator, făcea o gălgăie infernală. Este rugat să facă o mică pauză. Acesta, amabil, acceptă; își întinde splendidii mușchi de atlet și se culcă pe platforma unui camion. Încă o ocazie de fapte savuroase sub masca banalității. Din momentul cînd flăcăul își începe mica sa siestă, turistele nu se mai uită la ghid, la călăuză, ci, toate, cu nesat, se uită la frumosul dormit. Dar mă opresc. Tot filmul e plin de întîmplări întîlnite la întîmplare, nearanjate regizoral, ci primite de-a gata din realitatea înconjurătoare, ivite cu o pitorească involuntară spontaneitate. Autorii filmului numesc aceste plăcute întîmplări „poveste cu structură de mozaic”, pentru a arăta lipsa de legătură logică și psihologică între fapte. Cuvîntul „mozaic” e impropriu. Faptele sînt în fond foarte legate între ele, căci oglîndesc, fiecare altfel, ceea ce leagă între ele toate aceste fapte banale. Este o nouă și superioară formulă de ciné-vérité, unde spontaneitatea, tilcul provin de la natura însăși, de la realitatea însăși. Un film cu totul ieșit din comun.

D. I. Suchianu



## Galeriile municipiului

■ CONȚINUT cu aria tematicii, dacă prin aceasta înțelegem adeziunea rațională și afectivă la un spațiu complex, material și spiritual, **CICERONE CIOBANU** își concentrează atenția spre problematica picturală intrinsecă, preocupat de raportul construcție-culoare. Etapele procesului acumulativ și ale decantărilor consecutive se pot detecta nu doar prin etalarea pieselor distantate cronologic la mari intervale, ci și prin trecerea firească de la o lucrare la alta, în interiorul unei preocupări precise, diferențe infime sau imediat sesizabile marcând prospectivitatea și revenirea la întrebarea inițială. De aici decurge o anumită omogenitate a compunerii prezentate, dar și senzația procesului continuu, în permanență mișcare la nivelul sintaxei și morfologiei plastice, dincolo de ceea ce formează pretextul sau subiectul imaginii. Lumea Deltei, desigur resimțită ca un spațiu mirific și excedat de pitoresc, pericol pe care artistul îl evită prin ocolirea detaliului tautologic, formează un inepuizabil prilej de operații picturale ce tind, fără excese sau sterilizări puriste, să se instituie ca tot atâtea puncte de vedere totalizatoare, într-un fel abstracte la nivelul conceptelor. Desenul, în sensul delimitării și definirii unui volum prin planuri distincte, se realizează prin culoare, ecrane tonale ce se suprapun sau se succed, din dorința incorporării mișcării în imaginea statică, rezultatul fiind o dinamizare clar orientată spațial, după linii de forță specifice picturale.

Foarte atent cu obiectul picturii și cu materialul concret, culoarea, abordând, cu seriozitatea celui conștient de capcanele și satisfacțiile artei, toate problemele de conținut și expresie plastică în devenirea lor, Cicerone Ciobanu propune imaginea unui artist profund, de cursă lungă, stăpîn pe mijloace și mai ales capabil să le utilizeze în raport cu o clară și pozitivă finalitate.

## „Galateea”

■ O EXPUNERE compozită alături numele a patru graficieni, fără intenția unui program și deci fără o idee unificatoare sub raport conceptual sau stilistic. De aici se poate naște interesul consecutiv diversității, dar și inerentul sentiment al decalajului, inevitabil atunci cînd personalitățile nu sînt egale sub

raportul demersului intrinsec, al problematicei și iconicității. În acest caz concret, cel care se detașează distinct este **SZILAGYI ZOLTAN**, un virtuoz al desenului derutant, în sensul banalității aparente a imaginii ce declanșează asociații mentale și relevă aluzii, la o lectură adecvată. Finețea interpretării grafice, forța desenului ce stăpînește forma ca structură complexă, cu anatomie interioară, valoarea pedantă sub care se ascunde nu simpla nevoie de restituire ci și o atitudine critică, știința conotației semnelor disparate pentru a sugera o tensiune unificatoare și un mesaj plurivoc fac din cele trei pieșe un prilej de meditație, asemeni unei schițe de scenariu a cărei desfășurare rămîne deschisă pentru fiecare. **DAN STANCIU** posedă o forță a caligrafiei de necontestat, dar invențiile iconografice, chiar și în cazul ilustrațiilor, nu depășesc limita unui suprarrealism convențional, cu toate accesoriile freudiene și visceral-teratologice, într-o imagerie „damnată” și agresiv-barocă. Sensurile interioare ale mesajului, nu codificat, ci nebulos și aleatoriu, nu se relevă cu pregnanța univocității semantice, imaginația receptorului este provocată și lăsată apoi, dacă mai există interes, să se descurce singură. Lucrătura propriu-zisă dovedește profesionalism, senzația generală rămîne de joc teribilist oprit la suprafața sensurilor și a materiei. **OLIMPIU BANDALAC** pare să confirme instabilitatea conceptuală care îl tensionează, apelînd la compulsarea unor soluții anterioare, fără o prea clară finalitate și mai ales fără să investească prea mult din ceea ce știe ca desenator. Compunerile sale cromatice par detunări ale stilului Ion Gheorghiu, dar a le judeca acum înseamnă a institui un pariu fără prea mari șanse, dată fiind mobilitatea stilistică derutantă și dorința de a „prin-de” o manieră ce se „poartă”. **DAN MIHĂLȚIANU** compune cu mare seriozitate și convingere din elemente deja văzute, preluate la a treia mină și agementate, desigur simbolice, prin intervenția argintului cu ereditate ambiguă. Prea multă recuzită imagistică, autentică sau doar parodică, impregnează spațiul artei în acest moment, pentru ca forța și autenticitatea să nu fie puse în discuție, dar în stadiul prospectării tocmai aceste dimensiuni se cer valorificate, mai ales că artistul nostru este cu adevărat serios și capabil de rezultate originale.

Virgil Mocanu

## MUZICA

## Premiere cu vechi opere românești

## Opera Română din Iași:

## „ALEXANDRU LĂPUȘNEANU”

de Alexandru Zirra

■ ÎN anul centenarului Zirra, reascultînd unele din lucrări, este (din nou) posibil de apreciat la justa valoare importanța creației sale în cuprinsul culturii naționale și, totodată, de întrebare asupra cauzelor interpretării muzicii sale atît de rar. În mare măsură, activitatea compozitorului născut acum un veac la Roman se leagă de viața muzicală ieșeană; răs-puns firesc apare așadar ca Opera Română din Iași să monteze opera **Alexandru Lăpușneanu**, lucrare reprezentativă a a-celuia care, multă vreme, a fost profesor de armonie la Conservatorul ieșean. Muzica operii conține acea tensionare sonoră, presupusă de libretul scris după binecunoscuta năvălă a lui Costache Negruzzi, care a îndreptat pe regizorul Dimitrie Tăbăcaru spre căutarea unor mijloace scenice simple, directe, necesare pentru dimensionarea interesantă și veridică a subiectului, particular colorat de muzica scrisă de Al. Zirra. Atît partitura muzicală cit și regia poartă pecetea unui realism sonor pe de o parte (nu trebuie ignorată noutatea, pentru acea vreme, a partiturii, precum și deosebita complexitate armonică și orchestrală), dramatic, de ardentă expresie, de cealaltă parte. Nimic nu este aici supralicitat; tablourile vin în înălțuire firească, iar tensiunea și izbucnirea se nasc din evoluția caracterelor astfel cum au fost ele gîndite în partitură, remarcabil izbutită sonor de orchestra dirijată de Gh. Victor Dumănescu. Scenografia (arh. Nicolae Vericeanu), la rîndul ei, este simplă, funcțională, fără ambiguități sau stridente. În acest cadru nepretențios și expresiv, sînt de notat cîteva apariții remarcabile, în primul rînd cea a lui Ion Soaneu în rolul titular care realizează, vocal și scenic, un moment artistic de finută. Ion Soaneu este un artist convingător în egală măsură prin calitatea vocii și prin firescul creionării personajului. Domnitorul intruchi-

pat de el nu este apariție demonică sau cinică; grozăviile însoțind această perioadă tulbură de istorie medievală românească se presupun a fi fost făcute de un om care a ales calea tăișului săbiei ca drum direct spre întărirea puterii domnești (cel puțin, în acest sens evoluează montarea). Dramele, îndoilele și, în final, delirul și agonia omului le interpretează Ion Soaneu cu veridicitatea la care nu s-ar fi putut ajunge altfel decît prin stăpînirea inteligentă a complexului rol incredînt. În alte roluri, de întindere restrînsă, trebuie amintite reușitele evoluții ale Melaniei Herdeanu, Ecaterinei Zărnescu, Mariei Boga-Verdeș, Camelliei Sotrin-Pascu și, mai ales, a lui George Solovăstru în rolul măscăriciului, o voce de bas cu splendidă rezonanță. Roluri reușite au făcut Octav Ambroze (Moțoc) și Vasile Filimon (Spancioc), alături de Adriana Severin (Ruxanda), cîntăreață excelent în primul rînd prin valențele scenice ale interpretării care, cred, trebuie să-și depășească unele inegalități ale vocii și manierei de intonare.

## Teatrul Muzical Brașov:

## „MEȘTERUL MANOLE”

de Iacob Mureșianu

■ PRIMA auditiie integrală a **Legendei „Minăstirii Argeșului”** de Iacob Mureșianu, pe versuri de Vasile Alecsandri, pentru cinci soliști, cor și orchestră a avut loc la Blaj, în 1895, reunind principalele forțe artistice ale timpului, eveniment la care au participat numeroase personalități ale vieții culturale românești. De menționat că lucrarea se apropie de oratoriu ca gen proxim, punerea ei în scenă — așa cum a procedat la Brașov regizoarea Carmen Dobrescu — adăugînd elementele care nu au fost prevăzute în partitură (în ceea ce privește partitura, este neapărat necesar să se ia măsuri pentru fotocopiarea acesteia intrucît, în spectacol și la repetiții, materialul după care se dirijează este cel original). În mod categoric, spectacolul are culoare de act de

## ALEXANDRU CIUCURENCU: Portretul lui G. Călinescu

„Alexandru Ciucurencu, colorist în mai multe moduri, de la pensula aeriană pînă la materia viscoasă, organizează bine universul său cromatic, în corpuri exact definite printr-un desen viguros absorbit de pastă”.

George Călinescu

## Alexandru Ciucurencu

(Urmare din pagina 1)

re și suspin bacovian. Ce stare autentică de artă și ce intonații spirituale transmit tablourile sale, indiferent de problema cromatică sau valorică, indiferent de subiect.

Avea simțul creației armonice, al fan-teziei coloristice, al prinderii esenței formelor, al accentului liniar și valoric, al construcției plastice și al ștergerii culorilor în pasaje uimitoare. Al materiei cromatice sănătoasă și melancolică, plină de forță și delicatețe, ce transforma uritul și banalul în metafore picturale. Dintr-o cîrpă făcea un tablou — „dintr-un chiot simfonie”. Neînvins de îndoiele a rezistat și s-a mistuit într-o ardere a trăirii artistice unice, ce-l apropie în timp de marii creatori, aducînd incontestabile înnoiri culturii românești. A fost un artist adînc înrădăcinat în simțămintele poporului său. Arta lui nu va înnopta, ea este un arc cu săgeată de dragoste ce dă înfiorare și simțire autentică pe viață, necesare oricărui om.

restituie culturală. În ceea ce privește montarea propriu-zisă, regizoarea și-a imaginat un corresponsent scenic pentru acțiune adăugînd, din linii puține și în continuarea datelor textului lui Alecsandri, acea suprastructură dramatică, vizuală care poate transforma unele partituri vocal-simfonice în partituri dramatice. Datele regiei sînt cele ale unei concepții moderne: scenografia lui Horia Popescu este schematică și sugestivă, iar mișcările decorurilor în scenă, corespunzătoare diferitelor momente ale acțiunii (năruirea repetată a zidurilor, ridicarea schelelor și părăsirea zidurilor pe acoperișul construcției) sînt restrînse la maximum, convenția mergînd pe aceeași generală linie de simplificare, fiind, cred, potrivită. De subliniat potrivirea costumelor populare românești într-un spectacol modern la fel cum, în pictură, unele culori au datul de a se potrivi cu indiferent care altă culoare (punctul strident îl constituie însă îmbrăcămintea lui Negru-Vodă). Spectacolul nu este gîndit static, elementele de frescă fiind restrînse la minimum; corul, mereu în scenă și evoluînd excelent sub îndrumarea lui Mircea Oros (mișcarea scenică semnată de Alexandru Vasiliu), participă la acțiune, fragmentările pe grupe de coriști nedăunînd omogenității sonore și contribuînd vizual enorm la obținerea unui spectacol care s-a dorit și reușește mult să se apropie de specificul teatrului liric. Deficitară, evoluția orchestrei dirijată de Lucian Groșianu, scăderile nefiind legate atît de calitatea repetițiilor și a instrumentiștilor cit de numărul lor; de altfel, ceea ce se petrece la Brașov (situația nu e singulară în țară) reflectă o atitudine tipică — aceea în care există inițiative și competențe remarcabile ce ar cere sprijin pe măsură.

În rolul Anei amintim excelenta contribuție a Lilianei Dumitrache, soprană cu o voce frumos timbrată, cu o evoluție scenică matură și sensibilă, din păcate, nume prea puțin întîlnit și pe alte scene românești. În celelalte roluri, apariții convingătoare au Anton Alexandru, Teodor Ciurdea (o frumoasă voce de bas), Ion Gonțea și Sorin Mugur Curelaru, voci frumoase și, lucru important, favorabil întrebunătățe într-un spectacol de real interes (dincolo de scăderile de ordin obiectiv amintite) reușit de Carmen Dobrescu.

Viorel Crețu

Vasile Grigore





# „DISCUȚIE“

„Oricât m-aș căzni să evit căderea-n amintiri, mi-e cu neputință“.

Miron Radu Paraschivescu  
File de jurnal — 2 martie 1968

SERILE de evocări literare organizate de Muzeul literaturii române sub originala denumire „Rotonda 13“ constituie, fără îndoială, una din cele mai valoroase și mai plăcut-instructive manifestări ale vieții noastre culturale din ultimul deceniu. Confesiuni și amintiri personale despre Eugen Lovinescu și Nicolae Iorga, despre Ion Barbu și Tudor Arghezi, despre Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu și Nicolae Cocea, despre mulți, mulți alții, într-o atmosferă intimă lipsită de convenționalism, au avut darul să stîrnească variații și semnificative opinii, comentarii și judecăți de valoare, deseori contradictorii, stimulate cu tact și savoare, de pe scaunul prezidențial, de maestrul Șerban Cioculescu. Confruntări amicale și destăinuirii uneori neașteptate au scormonit, cu farmec intelectual și cu spirit de răspundere pentru adevărul istoric, personalitatea scriitorului aflat la „Ordinea de zi a serii“, evocat cu dragoste și discernămint pentru opera sa artistică și cu adîncă înțelegere umană pentru lumescul trecerii sale prin viață.

Așa a fost și în seara de 14 mai 1973, la evocarea lui Miron Radu Paraschivescu de către un mic grup de vechi prieteni din anii grei și frămîntați de dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial.

Cuvinte calde despre omul Miron Radu Paraschivescu, „ca o prietenă apropiată ce i-am fost încă de pe timpul cînd lucram împreună la „Cuvîntul liber“, a avut Dorina Rădulescu, foarte emoționată și impresionant profund prin transmiterea propriei sale emoții. Ștefan Roll și George Macovescu, cărora le-a revenit trista onoare lăsată cu limba de moarte de a-l priveghea în ultima noapte la catafalc, au avut ce spune, au spus și ar fi avut mult mai mult să spună despre Miron Radu Paraschivescu, ca poet și pasionat ziarist comunist. Omagiul cel mai frumos i l-a adus, în seara aceea, Geo Bogza, „paznicul de far“, prin evocarea mult cercetatei „pagina doua“ din ziarul „Ecoul“ și „Timpul“, pagini încărcate de artă și cultură în care Miron Radu Paraschivescu „în trecerea sa prin viață a creat un lucru care poate fi pus aproape de ceea ce a făcut Călinescu“.

Ascultîndu-l, tare mi-a părut rău că nu sînt înzestrat și eu, ca atîția alții, cu însușirile și sensibilitatea unui critic literar sau ale unui specialist în ale istoriei literaturii, ca să pot vorbi sugestiv și cu discernămint despre Miron ca poet. Știam foarte bine încă de cu ziuă, de pe cînd mă pregăteam să lau parte la Rotonda, că nu mă voi încumeta să-l prezint ca pe un viguros poet militant urcat pe baricade, așa cum l-am văzut eu pe fîuritorul bi-juteriilor versificate din *Cîntecul țigănesc*. Mi-era că o asemenea prezentare ar produce nedumerire, căci poetul Miron Radu Paraschivescu este aproape necunoscut în această ipostază. Este greu, cel puțin pentru mine, de a descifra de ce critici literari și specialiști în ale istoriei literare, — și puțin Radu Popescu într-o prefață din 1968 și Petru Poantă, în volumul din 1973: *Scritorii români* — deși nu o ignoră, trec însă foarte în treacăt peste „Declarația patetică“, ca și cum nu ar fi reprezentativă pentru M.R.P. această creație de mare frumusețe artistică și de puternic patos revoluționar. Destăinuind în versuri pline de pasiune, scrise în anii treizeci, că a „deprins legile tovarășiei / pe care nici o lege nu le scrie“ și că, odată cu aceasta, a deprins „legile luptei ascuțite, dirze / ca să vă vorbim despre lupta spre liberă viață“, Miron se adresa, ca un tribun într-adevăr patetic, tuturor celor ce muncesc în ateliere „galbeni, în-crunțați și tăcuți“, tuturor celor de pe lanurile „muncite mult“, ca și celor de la „focurile aprinse în noapte“, cu vibranta chemare: „Vă voi spune că nu e decît un singur drum / că drumul luptei și al minuirii / sînt două căi pe veci nedespărțite“.

M-am mingaiat cu gîndul că, în definitiv, Rotonda nu este dedicată criticii literare, ci unor confesiuni și amintiri personale în care să fie evocate momente semnificative din viața lui M.R.P. Momente care să ilustreze unele din trăsăturile sale particulare de ordin spiritual, psihologic, cultural-artistic, social-politic sau de oricare alt ordin.

Deși ne-am cunoscut în 1936 în redacția revistei legale a partidului comunist ilegal, „Era nouă“, amintirile mele personale despre Miron Radu Paraschivescu sînt în foarte mică măsură de ordin literar-artistic. Legăturile noastre de „prietenie și dragoste“ — precum le caracteriza el în autograful de pe prima pagină a cărții sale din 1949, *Pîine, Pămînt și Tărîni* — despre care rar am auzit vorbindu-se, — s-au resimțit în mare parte de ceea ce obișnuim a se numi „raporturi politice“. De aceea, pornind să evoc ceva din amintirile mele personale despre Miron Radu Paraschivescu, fiind și îmboldit de o replică a lui George Macovescu: „Hai să facem istoria așa cum a fost...“ am istorisit pe scurt, foarte pe scurt, un mic episod petrecut prin 1938 sau 1939, necunoscut sau cunoscut de unii foarte vag, doar „din auzite“.

Îl voi relata acum mai pe larg, nu atît de dragul relatării, ci pentru că, după pă-

rearea mea, episodul acela nu a trecut fără să lase unele urme asupra stării sale de spirit și fără să influențeze în oarecare măsură judecățile sale de valoare de ordin critic-etic și estetic — cu privire la unele personalități ale lumii noastre literare.

ERA în timpul dictaturii regale. Datorită unui concurs de împrejurări, Miron Radu Paraschivescu îndeplinea la Cluj funcția de șef al serviciului de presă al Rezidenței regale, forma administrativă teritorială a dictaturii regale. Dat fiind că tocmai această funcție a sa a prilejuit întîmplarea amintită pe scurt la Muzeul literaturii române, poate că este bine să fac cîteva considerații despre dictatura regală, pentru a fi mai clar celor care nu cunosc bine contradicțiile și paradoxurile perioadei, de ce în complexul condițiilor politice specifice de atunci nu apărea nîmănuși nici contraindicat, nici neplăcut-surprinzător că Miron Radu Paraschivescu îndeplinea, la rezidența regală din Cluj, funcția pe care o îndeplinea.

Vreau mai întîi să repet ceea ce am mai spus și cu alte ocazii, că ar trebui să se întreprindă o temeinică analiză istorică, lipsită de prejudecăți, care să ducă la o reconsiderare nuanțată, echilibrată a perioadei de dictatură regală, cea mai complexă și mai contradictorie perioadă din istoria contemporană a României. De fapt, unii pași în această direcție au început a se face. S-ar putea cita unele lucrări cum sînt *Dictatura regală* (Editura politică, 1970) și *Sistemul partidelor politice din România 1919-1940* (Editura Științifică și Enciclopedică, 1976) de Al. Gh. Savu; *De la restaurație la dictatura regală* de Florea Nedelcu (Ed. „Dacia“, 1981), *Viața politică din România 1918-1944* de Ioan Scurtu (Editura „Albatros“, 1982) și altele care, cu toate neajunsurile și erorile pe care le-ar putea conține și care ar merita să fie supuse confruntărilor critice de opinii, reprezintă importante și prețioase contribuții la cercetarea istoriei politice contemporane a României.

Dramaticele manevre și oscilații între contradicțiile vieții politice interne, înveninate de terorismul sîngeros al legionarilor incurajați de acordul încheiat cu Iuliu Maniu și cu George Brătianu, se intensificau pe fundalul tragicilor contradicții ale vieții internaționale, agravate de expansionismul agresiv al Germaniei hitleriste. Ele au imprimat dictaturii regale un inevitabil caracter eterogen și antagonic, cu totul neobișnuit și derutant. Sistemul dictaturii regale cuprindea cercuri profund reacționare, cu aspirații spre deplină fascizare a dictaturii regale și spre orientarea politicii externe a României către Germania hitleristă. În același timp însă, în fruntea unor importante și chiar hotărîtoare centre diriguitoare și executiv ale puterii de stat acționau personalități proeminente situate pe poziții antihitleriste, cum au fost Armand Călinescu, Mihai Ralea, Victor Iamandi, Petre Andrei, Mitiță Constantinescu, Mihail Gheorghiu și mulți alții, care considerau dictatura regală ca o soluție temporară menită să oprească ascensiunea la putere a Gărzii de Fier, instaurarea unei dictaturi de tip hitlerist și subordonarea României de Germania nazistă.

Cu unele din asemenea personalități partidul a găsit calea unor contacte și conclucrări mai mult sau mai puțin tacite, în forme din cele mai indirecte și mai variate. Aceasta a înlesnit folosirea existentelor posibilități legale pentru organizarea unei largi campanii antifasciste, pentru democrație și apărarea independenței și existenței statale a României amenințate de Germania hitleristă. Este semnificativă în această privință grandioasa demonstrație antifascistă din 1 mai 1939, în plină dictatură regală. În organizarea de către Partidul Comunist a acestei demonstrații, care avea ca față-legală și punct de plecare congresele profesionale ale breslelor, un rol deosebit de important l-a avut, după cum se știe, tînărul comunist Nicolae Ceaușescu.

Trebuie să mai adaug, înainte de a trece mai departe, că, la Cluj, puternic centru antihitlerist, era, în rîndul oamenilor de cultură și artă, al oamenilor de știință, un număr însemnat de membri de partid și de antifasciști apropiați partidului. Aș putea înșira nume ca Mihai Beniuc, Tudor și Zoe Bugnariu, Bucur Schiopu, Eduard Mezincescu, Novacu Valeriu, Grigore Popa, Victor Jinga, Mircea Biji, ca să amintesc numai pe unii din ei.

INTR-O bună zi de vară s-a primit de la Cluj o sesizare precum că scriitorii și publiciștii comunisti sau apropiați partidului sînt nemulțumiți și nedumeriți că Miron Radu Paraschivescu, în exercitarea funcției sale, dispune să se „taie“ la cenzură „materiale“ ale autorilor de stînga, dar permite apariția unor „materiale“ ale autorilor de dreapta. Iar încercările de a se organiza o discuție pe această temă cu Miron Radu Paraschivescu nu au dat nici un rezultat.

Erau prea bine cunoscute de tovarășii din Capitală firea deosebită și sensibilitatea specifică ale lui Miron, firea sa boemă, voluntară, așa că nu mira pe nimeni starea tulbură, nenormală a relațiilor sale organizatorice. Nu era el omul care să se poată încadra într-un stil dis-

ciplinat de viață publică și personală și căruia să-i ceri a avea relații de instrum-taj periodic și de permanent control politic. De mirare era însă și chiar produc-ceau nedumerire cele sesizate cu privire la criteriile practicate la cenzură. Nu putea fi concepută sesizarea ca verosimilă, căci Miron era cunoscut ca un antifascist, un comunist în care se poate avea deplină încredere în aprecierea tendințelor politice și ideologice ale „materialelor“ destinate publicității.

Se impunea, deci, a avea cu el, cît mai degrabă, o discuție serioasă, în care scop s-a alcătuit o comisie condusă de Ilie Pintilie, din care făceau parte Matei Socor și cu mine, intrucit noi doi am avut legături permanente cu el cît timp era în Capitală.

Discuția a avut loc în locuința pictorului M. H. Maxy, situată pe Calea Călărașilor, pe undeva aproape de hala Traian, și s-a prelungit aproape opt ore, de la 9 seara pînă la 5 dimineața.

Informat fiind de cei din Cluj de ce este chemat în Capitală, Miron nici nu trecuse bine pragul și s-a arătat gata de atac, nicidecum de apărare. Fără să dea măcar cuvenitul „bună seară“ sau „bine v-am găsit“, s-a repezit cu vorbe grele că de ce ne luăm după tot felul de călomnii și de ce-l chemăm să vină în mare grabă la București „să dea socoteală“. A rămas dezorientat, cînd, în loc de repăsă imediată, s-a pomenit îmbrățișat ca prieten cu care nu ne-am văzut de luni de zile. După cum ne-am dat seama mai tîrziu, era din partea noastră o reacție spontană a satisfacției că s-a pus capăt, cu bine, îndoiei celor din Cluj, ca și a unora de la „centru“ — dar, ca să spun drept, și a noastră, pînă în ultimul moment, — că el va fi în stare să se înfrîngă pe sine și să răspundă pozitiv la chemare.

Ilie Pintilie, cu tactul și sfătoșenia sa plină de înțelepciune, l-a adus repede la o altă realitate decît aceea pe care și-a închipuit-o, căci el se aștepta să fie primit foarte rece și supus unei aspre judecăți. Este drept că discuția a fost dură, cu multe momente de încordare, de înaltă tensiune. Nervos, ieșindu-și uneori din fire, cu manifestări de dispreț pentru cei care „l-au reclamat“, îl întrerupea mereu pe Pintilie care, la deschiderea discuției, a citit textul sesizării primite de la Cluj și a comunicat mandatul comisiei. Mandatul de a stabili ce corespunde și ce nu corespunde adevărului și de a referi asupra concluziilor la care s-a ajuns.

În timp ce Pintilie vorbea, Miron și-a deschis geanta plină burduf și înșira pe masă — o masă largă de sufragerie — un vraf de șpalte și manuscrite, orînduite după anumite criterii. Cu calm greu reținut între accente iritate, a început, citind cu o tonalitate cînd gravă, cînd agitată, ba dintr-un manuscris, ba dintr-un șpalt, ca să demonstreze că el a aranjat lucrurile în așa fel încît cel puțin opțezi la sută din materialele celor „de dreapta“ și în general cele cu conținut huliganic, fascist sau fascizant, să fie oprite de cenzura presei. Din cauza asta cei „de dreapta“ îl subminează zi cu zi la Rezidență, dar iată că „știu eu cine sînt aștia“, îl reclamă că oprește din cînd în cînd cite unul sau două din materialele autorilor cunoscuți ca oameni de stînga.

„Ce cred și ce vor înconștienții aștia? Să mă compromită și în locul meu să se instaleze unul care să procedeze cu totul altfel?“

Într-adevăr, din grămada de manuscrite și șpalte, din revistele și ziarele scoase una cite una din geanta parcă fără de fund și împinse, ostentativ, cînd în fața unuia, cînd în fața altuia, reieșea că așa este cu „tăiatul“ și cu „publicatul“, precum spunea el.

Avea dreptate. Răsfoindu-le și oprindu-se uneori mai atent la vreuna din ele, primul care și-a spus părerea pronunțîndu-se că Miron avea dreptate a fost Pintilie. Părere acceptată în unanimitate, dar pînă în momentul acela au trebuit să treacă ore întregi de controverse și aspre confruntări în care intervențiile, întrebările și replicile lui Matei l-au adus nu o dată pe Miron la marginea exasperării.



Nu era cu puțință să nu se înfrunte cunoscuta intransigență a unuia, cu delicata sensibilitate a celuilalt, ambii colțoși, dar ambii de bună credință și animați de reciprocă afecțiune. Ne-am bucurat cînd i-am văzut discutînd amical unul lingă altul în pauza de destîndere și de gustări însoțite de binefăcătoarele cafele negre pe care nu prididea să le prepare griju-lia noastră gazdă. la ora aceea mult de după miezul nopții.

Totuși, unele amănunte, ca să le spunem doar așa, nu erau prea clare. Este drept că obiecțiile ce i se aduceau erau neîntemeiate chiar dacă în oarecare măsură puteau fi justificate unele d'n obiecțiile critice de detaļu. Esențial era însă că în funcția sa la serviciul de presă se orienta bine, în condițiile date ale conjuncturii social-politice pe plan național și internațional. Nu se putea trece însă peste faptul că atunci cînd i s-a oferit o funcție atît de importantă în sistemul zonal al dictaturii regale, el nu a adus aceasta la cunoștință nici a tovarășilor de la București, nici a celor din Cluj, ci i-a pun în fața unui fapt îndeplinit. Nici nu-i trecuse măcar prin cap că ar fi bine să-i informeze și să le ceară părerea. Era firesc și inevitabil ca aceasta să stîrnească suspiciune și neîncredere, mai ales că pînă atunci, cei din Cluj nu izbuteau să întretînă cu Miron decît un contact organizatoric slab și sporadic. Era deci foarte lesne ca nu știu cine din lumea oamenilor de condei să zgîndărească lucrurile și să toarne gaz peste foc. Foc ale cărui flăcări au ajuns pînă în apartamentul pictorului Maxy de pe lingă hala Traian.

Comportarea lui Miron pe acest plan era de înțeles pentru cei care îl cunoșteau mai bine. Se putea reproșa, clujenilor că din cauza lipsei lor de înțelegere și de flexibilitate organizatorică nu l-au luat pe Miron așa cum este și să-i acorde încrederea pe care o merita pe deplin. Intransigența lui Matei Socor, pe deplin justificată în principiu, fiind exorimată însă în forme rigide, nu putea înlesni lui Miron să-i înțeleagă fondul politic, ideologic, organizatoric, și să-i accepte observațiile critice ca fiind întemeiate. Ceea ce era de mirare în ce-l privește pe Matei care, ca apreciat muzician și muzicolog, știa mai bine decît noi toți că tonul face muzica.

Pînă la urmă Miron a înțeles. Intervențiile moderate și echilibrate ale lui Pintilie — „minte lucidă și inimă înflăcărată“, cum îl zugrăvește Nicolae Popescu într-un recent studiu bibliografic apărut în Editura politică — cuvîntul său cald, de prețuire și încredere. l-au impresionat și l-au emoționat profund. Parcă îl văd și astăzi, cu ochii minții, cum „generos și naiv“, după cum spunea despre el în seara Rotondei George Macovescu, la care eu aș adăuga „romantic și sentimental“ — s-a ridicat în picioare și, făcînd înconjurul mesei, s-a aplecat asupra lui Ilie Pintilie și l-a îmbrățișat.

CE A MAI FOST, nu știu. Nu știu nici dacă Pintilie a mai avut cînd să informeze despre concluziile discuției. Nu după multă vreme a fost arestat și nu a mai apucat să se bucure de libertate. Din nefericire, și-a găsit obștescul sfîrșit sub zidurile Dofanei.

Nu cred că s-a mai petrecut ceva cu Miron în legătură cu tărășenia asta, căci totul s-a tulburat și s-a înecat în vîltoarea tragice desășurări vertiginoase a istoriei, în lunile și în anii care au urmat. Cînd ne-am reîntîlnit, în primele luni de după răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și începutul revoluției populare din august 1944, capul ne era la cu totul altceva decît la răscolirea inutilă a unor amintiri antebelice.

AȘA că termin acum cu relatarea mai largă a celor spuse pe scurt, acum zece ani, în seara de mai 1973, la „Rotonda 13“ dedicată evocării prietenului și tovarășului nostru Miron Radu Paraschivescu.

Ștefan Voicu





## „Gitagovinda” în românește

VERSIUNEA românească a nemuritoarei opere lirice sanscrite **Gitagovinda** de Jayadeva, realizată de dr. George Anca, este o lucrare excelentă de merit literar. Liric și muzical, poemul **Gitagovinda** („Cîntecul Văcarului”), compus în secolul al II-lea e.n., este desemnat ca prabandhakavyam și gitikavyam; întreaga operă este împărțită în 12 sargas (cînturi) și 24 prabandhah (cîntece): abundă în șabdalamkaras (figuri de stil în cuvinte) și arthalamkaras (figuri de stil în sens); fascinantă alegere a silabelor, cuvintelor, metrilor face ca la recitare să se producă rasa (sentimentul) dorit chiar și în mintea celor nefamiliarizați cu limba sanscrită.

Potrivit retoricienilor sanscriți, precum Mammata, dhvani (sunetul sugestiv) este esența principală a poeziei. Un alt binecunoscut retorician, Dandin, în lucrarea sa **Kavyadarsam** (Oglinda poeziei), definește poezia ca iṣṭarthavyavachhinna-pradavali (un fir continuu de cuvinte care produce efectul dorit).

După canoanele retoricii, **Gitagovinda** este desemnată drept khandakavyam, care are două categorii — prabandha și muktaka. O khandakavyam tratează un singur subiect; muktaka este o culegere de flori (versuri) independente una de alta; în prabandhakavyam, florile versurilor (strofe) sint strinse împreună într-o ghirlandă (narație). **Srngarāsatakam** de Bhartrhari tratează numai srngara (erosul), în timp ce alte două, **Vairagyaśataka** și **Nitiśataka** tratează numai Vairagya și, respectiv, Niti. **Amruśataka**, de Amru, tratează numai srngara. Sataka, după cum sugerează numele, consistă în o sută de strofe. **Luceafărul**, poema lirică muzicală românească a lui Mihai Eminescu, are nouăzeci și opt de strofe (foarte aproape de o sataka).

Rasa (sentimentul) srngara ocupă un loc dominant între cele nouă rasas, care sint: Vira (eroic), Bhayanaka (oroare), Raudra (minie), Hasya (humor), Karuna (patos), Adabhuta (mister), Vibhatsa (dezgust), Santa (chietudine), Srngara (eros).

Jayadeva este, în capodopera sa lirică, un maestru al srngara, de la zugrăvirea tuturor stărilor sufletești ale lui Nayaka (eroul) și Nayika (eroina), pînă la alegerea locurilor — kanaanam (codru), upavanam (grădină), vana (pădure), sub umbre de arbori, între liane lingă apă —, timpurilor — seara, noaptea întunecoasă, noaptea cu lună plină și stele — și anotimpurilor — Vasanta (primăvara, companion al lui Kama / Amor avînd cinci săgeți: asoka, nilot-pala / lotus albastru, aravinda / lotus roșu, navamalika / iasomie, amramanjari / mango în floare) încercată de flori de bakula, madhavika, ketaki, kumud (lotus de noapte), keśara, inmiresmată de briza rece a muntelui, populată de mrga (căprioare), iepuri, kokila (cuci), ciakora, madhupa (flăcări ale iubirii)... Această operă este plină de figuri de stil precum anuprasa (aliterație), śleşa (joc de cuvinte), upama (comparație), rupaka (metaforă), utprekṣa (închipuire poetică) etc.

Versiunea românească a **Gitagovinda** corespunde originalului sanscrit în dhvani ca și în Riti (stil). Potrivit retoricianului Bhamaha, Riti este esența poeziei (ritirātma kavyasya). Versiunea românească este împărțită în 12 cînturi și 24 cîntece; numărul de versuri este același; chiar numărul silabelor în fiecare vers este aproape același. Iată câteva exemple:

ale lui Jayadeva cuvinte poarte bine-cuvîntată inima dragostei  
srngarasaram śubhamiva Jayadevasya  
vaidagdhya-  
cu madhuripuna se împreună o harnică vrednică jună  
kapi madhuripuna vilasati yuvati-  
radhikaguna  
în primăvara dragostei acum hari joacă june păstorite  
negrăit-i durerea înamoraților departe  
viharati haririhā sarasavasante nr̥tyati  
yuvati janena  
samam sakhi virhijanasya durate

la cine voi rămîne amăgită de gureșe zine

yami he kamiha śaranam sakhi-  
navachanavancita

amar mi-aduc aminte de hari în hore nuptiale vesel cum se drăgosti  
rase haririhā vihītavilasam smarati  
mano mama kṛta parihasam  
flautu-i gingaș sună numele tău răsună  
dimpună polenul  
din vînt trup ți-e prefăcut și el îl adună

namasametam kṛtasamketam vadayate  
mr̥druvenum bahu manute  
atanu te tanusamgatapavanachalitamapi renum

Un alt retorician sanscrit, Viśvanatha, este de părere că rasa (sentimentul) este esența (sufletul) poeziei (vakyam rasatmakam kavyam). Alamkar și Śabdalamkaras și arthalamkaras creează o anume rasa. Versiunea românească este plină de aceste alamkara care creează rasa dorită — srngara, în ambele ei aspecte, vipralambha (iubire în separare) și samyoga (iubire-împreunare), corespunzînd astfel cu **Gitagovinda** în sanscrită. Cîntecele versiunii românești a **Gitagovinda** sint atât de melodioase și încîntătoare încît sint gustate și de cei nefamiliarizați cu limba română. Ele pot fi puse pe melodii, fie de muzică indiană, fie vestică. Opera literară **Gitagovinda** este un excelent balet. Forma dansului menționat în ea este raasa. Tehnic vorbind, raasa este o formă de dans la care iau parte bărbați și femei, iar principala rasa (sentiment) este srngara. O altă formă de dans, lasya, este performată de eroina feminină avînd ca sentiment dominant srngara. În dansul de grup raasa, mișcarea e circulară și poate fi performată potrivit stilului clasic al kathak și odissi. Este o formă de dans folcloric răspîndit în clanul văcarilor cunoscuți sub numele de gopa. Cîntecul al V-lea este compus în raaga numită gurgari ragena yatitaalena giyyate. Cuvîntul „gurgari” înseamnă fată mulgătoare. Există un clan de văcari numit Gujar.

Versiunea românească este și sub acest aspect în corespondență cu aceea sanscrită. În hora folclorică românească, dansatorii, bărbați și femei, se mișcă în cerc. Instrumentul muzical menționat în **Gitagovinda**, „nenu” (flaut, flaut) este instrumentul folcloric al clanului ciobanilor din România.

Există o izbitoare similaritate între limba română și limba sanscrită. Un anumit dhvani este prescrist a pronunța o anume literă în limba sanscrită. Dantya (dental), „s”, talavya (palatal), „ś” și murdhanya (cerebral), „ṣ” corespund româneștilor „s”, „ș”, „ṣ” respectiv; „a” scurt și „ā” lung corespund româneștilor „ă” și „a”, respectiv; dhvani celor mai multe litere românești corespunde celui sanscrit, „eq”, „he”, „fe” etc. Verbele se conjugă și numele se declină bogat. Avem persoana I, a II-a și a III-a în amîndouă limbile. Pluralul în românește poate fi folosit ca dual și plural în sanscrită. „A fi”: singular, III — asti/este; II — asi/ești; I — asmi/sînt: plural, III — stah, sunti/sînt; II — sthah, stha/sînteți; I — svah, smah/sîntem. Timpurile prezent, viitor, trecut, precum și imperativul sint folosite în ambele limbi. La fel participiile trecute. Genul și numărul, genitivul etc. se formează și au funcțiuni similare.

George Anca are o bună cunoaștere a limbii și literaturii sanscrite. Datorită acesteia și datorită excelării sale în scrisul creativ, versiunea dhvani românească a **Gitagovinda** a fost realizată cu succes. Ea are savoarea unei opere lirice românești și corespunde sanscritei **Gitagovinda**. Cînd o citești ori o recîți simți a fi citind ori recitînd din original. A primit o înaltă apreciere din partea savanților indieni. Sint de părerea fermă că ea va fi apreciată de savanții vestici și de iubitorii muzicii. Această versiune românească dhvani este o lucrare lirică românească de dragoste în formă de cîntec corespunzînd sanscritei **Gitagovinda**.

Urmila Rani Trikha

University of Delhi (India)

David NIVEN:

## „Stele căzătoare, zeii și

Cui i-e frică de cine?

INTR-O zi a anului 1936, Producătorul Producătorilor<sup>1)</sup> mă convocă în biroul său. Semnasem cu el, de curînd, un contract de debutant pe o durată lungă și eram atît de impresionat că dacă mi-ar fi spus: „Am să-ți increditez un rol de ciine dresat”, m-aș fi repezit din biroul lui spre a mă duce să iau lecții de lătrat și de sărituri prin cerc. Ochii mici și înfundați ai marelui Samuel Goldwyn mă cercetau grav.

— Ai mult noroc, tinere.

Am clătînat afirmativ din cap.

— Dar nu știi de ce, continuă el.

Am clătînat din nou din cap.

— Te-am împrumutat lui Ernst Lubitsch<sup>2)</sup> pentru *A opta nevastă a lui Barbă Albastră*<sup>3)</sup>. Prezintă-te miine la studiourile Paramount. Deschide mari urechile, nu deschide gura și lasă-te pe seama lui Ernst, e cel mai bun din Hollywood.

Clătîindu-mă pe picioare, care deveniseră parcă de cauciuc, m-am dus la biroul lui Revers Espy, mina dreptă a explozibilului Goldwyn.

— Pentru d-ta e, într-adevăr, o chestie formidabilă, imi spuse Espy. Am citit scenariul, e scris de Billy Wilder<sup>4)</sup> și Charlie Brackett și e excelent. Iar d-ta ai un rol grozav!

— Care? I-am întrebat eu, reținîndu-mi răsuflarea.

— Acela al secretarului lui Brandon.

— Și cine îl joacă pe Brandon?

— Gary Cooper, răspuse Espy. Mai mult încă, ești îndrăgostit de prietena lui.

— Și cine o joacă pe prietena?

— Claudette Colbert...

Ce plească! Un debutant necunoscut jucînd într-un film regizat de Ernst Lubitsch, scris de Wilder și Brackett, alături de două super-vedete ale Paramount-ului, Gary Cooper și Claudette Colbert!

A doua zi dimineată, îmbrăcat la patru ace, soseam la studiourile Paramount, unde mi s-a dat cheia unei cabine și un scenariu.

— Citește-l imediat, David, mi-a spus directorul distribuției, și după aceea, pe la 11, du-te de-l caută pe Ernst în biroul lui. Vrea să te cunoască și să discute cu d-ta despre costume și des re altele...

Pe la ora 11 eram într-un hal fără hal. Rolul era într-adevăr excelent scris, dar eram convins că n-am să fiu niciodată în stare să-l joc. Lubitsch, un bărbat

<sup>1)</sup> Poreclă dată lui Samuel Goldwyn, unul din magnații cinematografiei americane, conducătorul companiei Metro Goldwyn Mayer.

<sup>2)</sup> Regizor și producător american (Berlin, 28. I. 1892; Hollywood, 30 XI 1947). A debutat ca actor de teatru în 1911 și de film, în 1913. Regizează o serie de filme istorice și operete, care îl plasează printre cei mai cunoscuți creatori germani ai epocii (1915—1922). Din 1922 începe să activeze la Hollywood, unde realizează mari filme, care l-au făcut cunoscut pretutîndeni în lume. (n. tr.).

<sup>3)</sup> Realizat în 1938 după piesa lui Alfred Savoir. (n. tr.).

<sup>4)</sup> Ziarist, apoi scenarist și în cele din urmă regizor american, născut la Viena, 22. XI. 1906. A emigrat din Germania și s-a stabilit la Hollywood, unde a devenit scenaristul lui E. Lubitsch. Din 1942 a semnat și regia unor filme variate ca gen, în care s-au afirmat actori ca Marilyn Monroe, Shirley McLane, Jack Lemmon ș. a. (n. tr.).



Cu Lauren Bacall, soția lui Humphrey Bogart



# zeițele Hollywoodului

**D**AVID NIVEN, a cărui moarte a survenit cu ceva timp în urmă, n-a fost doar renumitul actor de cinema pe care îl cunoaștem toți, actor care, cum spune prea bine Romulus Rusan în „Flash-back”-ul său (v. „România literară” nr. 34) chiar în filmele oarecare în care a jucat — și au fost multe asemenea filme în cariera sa — „a strălucit oriunde a apărut”, fiind „la fel de bun în aceste efemeride ca și în filmele sale memorabile” (La răscrucă de vinturi, Prizonierul din Zenda, A ota nevastă a lui Barbă Alabastră, Raffles, Ocolul pământului în optzeci de zile, Bonjour, tristesse, Mese separate —, pentru care a primit premiul Oscar —, Rigă, damă, valet), nici doar strălucitul ofițer de gardă regală, care lua în deridere armata și se ținea mereu de soții, atrăgându-și astfel fulgerele superiorilor, dar care a știut să fie un glorios ofițer de marină, atunci când patria sa, Anglia, a fost în primejdie, ci și un admirabil scriitor, care ne-a dăruit două incintătoare cărți: A obține luna de pe cer și Stelele căzătoare, zeei și zeițele Hollywoodului (ambele la editura Hamish Hamilton, Londra), devenite în scurt timp „best-sellers”.

Enelyn Waugh spunea undeva că „numai atunci când ai pierdut orice curiozitate ajungi la vîrsta de a-ți scrie autobiografia”. Mi se pare că profesorul John Kenneth Galbraith, de la Universitatea Harvard, e mai aproape de adevăr atunci cînd scrie: „Cărțile se pot clasa în două mari categorii: cele scrise spre a place cititorului și cele scrise pentru marea plăcere a autorului”. Ale lui David Niven se situează, cu siguranță, în cea de a doua categorie, căci ele sînt scrise cu atîta umor și fantezie, încît viața lui devine unul din cele mai extraordinare scenarii. Prin fața ochilor noștri uimiți și fermecați de plăcere se perindă cîmpii Angliei, conacul copilăriei din Gloucestershire, colegiul cu disciplină lui severă și cu acel adolescent poznaș care visează să devină ofițer de marină, Sandhurst, celebra școală a armatei britanice,

permisiile la Londra, garnizoana din Malta, meciurile de polo. Paginile cărții A obține luna de pe cer abundă de anecdote inepuizabile, de peripeții neconținutului război dintre David Niven și disciplina britanică. Într-o zi, el va pleca în America să-și încerce norocul la Hollywood, devenind unul din mîile de figuranți care așteaptă, cu noaptea-n cap, la porțile marilor studiouri, să fie angajați. Dar el va „obține luna de pe cer”, va deveni actor, vedetă, egalul unui Errol Flynn sau al unui Clark Gable... Și astfel, va ajunge să trăiască în mijlocul acelor stele căzătoare, al acelor staruri care au creat gloria Hollywoodului și au dat chip visurilor noastre: Garbo, Gable, Astaire, Cooper, Dietrich, Grant, Chaplin, Bogart, Garland, Hepburn, Flynn, Davis. Pentru David Niven, ele devin „nume” de prieteni pe care îi tutuiești, de colegi de studio și de platou, pentru că între 1935 și 1960 el a fost la Hollywood unul din cei mari, din cei care cunosc toate „paradisurile artificiale” ale capitalei cinematografiei. Aceasta i-a dat posibilitatea să cunoască foarte de aproape pe toți cei și cele al căror nume figurează în cartea de aur a celei de „a șaptea arte” și de aceea Stelele căzătoare, zeei și zeițele Hollywoodului nu este o carte de cancanuri, ci o succesiune de sugestive portrete ale unor femei și bărbați pe care David Niven a știut să-i vadă sub masca lor de staruri. Iar Hollywoodul este cel care era atunci: lumea lipsei de măsură — un actor reputat primea pînă la 20.000 de scrisori pe săptămînă! — dar și acela unde întâlneai bunăvoință și generozitate, bucurie și tristețe, succes și disperare.

În cartea sa, David Niven face să trăiască această lume. El multiplică anecdotele, portretele și ne deschide poarta celei mai mari mașini de visuri din istorie, invitându-ne să ne întîlnim cu acești semi-zei — „stelele căzătoare”.

Redăm două fragmente din Stelele căzătoare, zeei și zeițele Hollywoodului: „Cui i-e frică de cine?” și „Porunca a XI-a”.



David Niven în grădina vilei sale de la Saint-Jean-Cap-Ferrat (sudul Franței), unde a locuit în ultimii ani ai vieții, împreună cu soția și fetele sale

lights-urile. Claudette, foarte amuzantă și generoasă, făcea tot ce-i stătea în putință ca să-mi calmeze nervii, dar complica puțin sarcina cameraman-ului căci, fiind convinsă că „profilul ei cel mai bun” e cel sîng, ținea să fie fotografiată numai din partea aceea. Într-adevăr, multe vedete credeau același lucru și specificau, în contractul lor, care profil putea fi înregistrat de cameră. Charles Boyer era una din aceste vedete dar, din fericire, Claudette și el n-au jucat niciodată împreună, deși originea lor comună, franceză, i-ar fi îndemnat pe unii producători s-o facă.

Lubitsch s-a cățarat pe virful unui taret de lingă aparatul de filmare, molarîndu-și în colțul gurii inevitabilul lui trabuc tip obuzier de campanie. Ne-a lăsat să repetăm, apoi a spus:

— Turnăm!  
Foarte conștient de atenția cu care mă urmăreau cei cincizeci de figuranți bronzai (toți aspirați-vedete), eram tot atît de relaxat ca și un buldozer, dar Claudette m-a bătut ușor pe genunchi, murmurînd:

— Totul o să meargă foarte, foarte bine.

Ne-am avîntat în scena comică; deodată, am observat că Lubitsch plîngea.

— Oprit! spuse el plîngînd în hohote, la sfîrșitul scenei. E minunat. M-ați făcut atît de mult să rid să mă, că eram să mă înec... Bon! Vreți să fiți acum atît de drăguți și să ascultați una sau două mici sugestii?...  
L-am ascultat, firește, cu cea mai mare atenție, apoi el s-a suit din nou pe taburet.

— Dați-i drumul, copii, ordonă el.  
Am jucat din nou scena și, din nou, Lubitsch plîngea.

— Minunat! Minunat! Cit m-ați mai făcut să rid!... Bon! Vreți să fiți acum atît de drăguți și să ascultați una sau două mici sugestii?...  
A trebuit să refacem scena de vreo douăsprezece ori și, de fiecare dată, eforturile noastre erau salutate cu hohote lungi și răsunătoare de ris ale maestrului regizor care, de fiecare dată, făcea ce făcea, și mai găsea totdeauna de adăugat „una sau două sugestii”.

Cînd, în sfîrșit, am jucat scena spre deplina lui satisfacție, noi am realizat, bineînțeles, ca toți ceilalți dinaintea noastră, un număr „pur Lubitsch” și, cum a remarcat Claudette: „...De ce nu?... El e, nu mai încape vorba, cel mai bun dintre noi toți!”.

## Porunca a XI-a

UNII îl iubeau pe Louis B. Mayer, oarte mulți îl iubeau pe Samuel Goldwyn, toți îl adorau pe Clark Gable, Fred Astaire și Tyrone Power dar, la Hollywood, puțini erau aceia care-și iubeau impresarul. Actorii, scenariștii, realizato-

rii aveau toți un contract cu un impresar și îi plăteau, cu mai multă sau mai puțină pică, zece la sută din tot ce câștigau.

La începutul unei cariere, era practic imposibil să prognozezi — să ieși, de pildă, din rîndurile figuratei — dacă n-aveai un impresar, care era la curent cu filmele care se pregăteau și care, dacă era un bun impresar, avea relații printre oamenii care realizau filmele. Un exemplu deosebit de neplăcut ni-l oferă un actor pe care l-am cunoscut foarte bine. Acest om avea un contract cu un excelent impresar, muncitor, lucid, cinstit, căruia îi spunea Paul Gersch. Gersch reușise foarte bine cu acest actor, a cărui carieră, sub conducerea lui pricepută, devenise extrem de înfloritoare. Colaborau de mai mulți ani și cu toate că contractul lor expira peste cîteva săptămîni, nu mai încăpea nici o îndoială că el va fi reînnoit căci, nici unul nici altul, n-aveau intenția să-și dizolve asociația, cu atît mai mult cu cit, pe plan personal, deveniseră prieteni. Totuși, actorul, ca majoritatea oamenilor din profesia sa, era sensibil la lingusiri și apleca urechea la toți cei ce-i șopteau că ascensiunea sa va fi mult înlesnită dacă și-ar schimba impresarul.

Într-o seară, într-o casă situată pe colina Mulholland Drive avînd, de o parte, tot Los Angelesul scînteind cu un milion de stele și, de cealaltă, valea din San Fernando, luminoasă ca și Calea lactee, actorul asculta cu o atenție pasionată cu-

vintele de sireenă ale unuia din marii impresari ai Hollywoodului: Bert Allenberg. Înalt, frumos, fermecător, Bert Allenberg călăuzea și îndruma cariera a șase din cele mai mari vedete ale Hollywoodului, așa că, a deveni clientul lui era visul oricărui actor, garanția unei cariere reușite.

— Mi-ar plăcea să mă ocup de dumneata, spuse Allenberg. Am o mulțime de idei pentru d-ta. Ce spui?

Actorul respiră adînc: se și vedea capatul pe deasupra tuturor stelelor pînă în primul loc al galaxiei hollywoodiene. Toată seara n-a făcut decît să se gîndească la propunere și să pună în balanță integritatea și ambiția sa.

— Am să vorbesc miine cu Paul Gersch și am să-i spun că-l părăsesc, l-a anunțat el pe Allenberg urîndu-i noapte bună.

Actorul ținea foarte mult la Paul Gersch și nu voia să-i pricinuiască nici un rău, dar îi luau ochii porțile de aur care se deschideau înaintea lui. Confruntarea dintre actor și Paul Gersch a fost, pentru amîndoi, foarte neplăcută. Impresarul îl ascultă, cu stupefacție, pe actor explicîndu-i că nu-și va reînnoi contractul.

— Dar de ce? întrebă Gersch.

— N-am de ce să mă plîng, spuse actorul, numai că... aș vrea... hm... cum să-ți spun... e ca și cum m-aș fi hotărît așa, dintr-o dată, să-mi schimb măcelarul, conchise el cu glas slab.

Impresarul se sculă:

— Ești primul actor care mi-a fost într-adevăr simpatic, în care aveam într-adevăr încredere, spuse el calm. Acum știu că toți sînteți la fel... De acum înainte n-am să mai lucrez decît pentru scenariști și realizatori... N-am să mă mai ocup niciodată în viața mea de vreun actor.

A doua zi, Bert Allenberg, infundat într-un fotoliu din biroul lui confortabil, îl asculta pe actor povestindu-i scena.

— Gersch n-o să moară dintr-asta, spuse el rece.

Apoi a destupat o sticlă de șampanie și după ce a ciocnit o cupă cu actorul, i-a expus viitoarele lui proiecte.

— Miine trebuie să-i văd pe Darryl și „L.B.” spuse el. Miercuri o să ai vești bune de la mine... Telefonază-mi devreme, miercuri dimineață.

Actorul dormi foarte puțin noaptea de marți spre miercuri și miercuri dis-de-dimineață, plin de speranță, telefonă la biroul noului său impresar.

Secretara răspunse cu o voce sugrumată de emoție.

— Domnul Allenberg a murit azi noapte.

Apoi a izbucnit în hohote de plîns.

Vreți să știți acum numele actorului? David Niven.

Prezentare și traducere de  
Paul B. Marian

## Roger Martin du Gard, un roman inedit

● Romanul Locotenent-colonelul de Maumort, operă monumentală pe care Roger Martin du Gard nu a terminat-o, a apărut acum pentru prima oară într-un volum al colecției Pléiade. Scriitorul a lucrat la el din 1941 pînă la moartea sa, în 1958. Eroul său, Maumort, născut în 1870, mort către 1950, ar fi participat la cucerirea Marocului, ar fi luptat în războiul din 1914—1918 și ar fi organizat mișcarea de rezistență în Lot, în timpul ocupației naziste. 22 de capitole din roman sînt terminate. Ele se referă la tinerețea și formarea intelectuală a eroului.

Unele fragmente înfățișează și episoade ulterioare, evocă înfrîngerea din 1940, perioada ocupației. Există, de asemenea, o tentativă de nouă redactare a romanului, prin scrisori de data aceasta, precum și ceea ce Martin du Gard numea „cutia neagră”, care conține însemnări cu privire la ideile politice, morale, religioase ale lui Maumort. În acest vast ansamblu de texte inedite, — subliniază critica — cititorul îl regăsește pe autorul Familiei Thibault, cu darul său de a crea personaje de care te atașezi, cu inteligența, o nesitate și toleranța sa.

## Poetica lui Lev Tolstoi

● În editura Universității din Moscova a apărut studiul monografic Poetica lui Tolstoi. Izvoare, tradiții de V.A. Kovalev. Cercetînd poetica lui Tolstoi, autorul se referă la raportul ispită/credință și descrie procesul căutării acelei „dialectici a sufletului” la eroii săi, subliniind totodată, izvoarele stilului tolstoian în literatura rusă a secolului al XIX-lea. De asemenea, relevă influența lui Tolstoi în domeniul poeziei contemporanilor săi: Cehov, Kolenko, Mamin-Sibirak etc.

## „Jocurile de copii” de la Novi Sad

● Purtînd numele lui Jovan Jovanović Smaj (1833—1904), cel mai mare autor jugoslav de literatură pentru copii, festivaful „Jocuri de copii” de la Novi Sad, si-a avut recent cea de a 26-a ediție, dedicată celei de a 150-a aniversări a nașterii acestui scriitor. Printre participanți s-au numărat cinci mii de copii, care au fost prezenți la recitaluri de poezie, spectacole, întîlniri cu scriitori, editori, profesori de literatură și critici, precum și în juriile care au acordat diverse premii pentru cele mai bune scrieri ale genului.



## Centenar Orozco



● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea lui José Clemente Orozco, în capitala Mexicului s-a deschis o expoziție cu peste 70 de lucrări ale marelui artist, care se numără printre inițiatorii picturii

murale mexicane. Expoziția include, de asemenea, numeroase lucrări pe care pictori contemporani mexicani le-au dedicat lui Orozco. În imagine — una din lucrările lui Orozco prezentate în expoziție.

## Cartea în Africa

● Sub motto-ul : **Literatura împotriva ignoranței**, la Harare a avut loc primul târg internațional de carte din Zimbabwe. Au participat peste 100 de editori din 26 de țări, între care mari case editoriale din Uniunea Sovietică, Europa și Statele Unite. În timpul târgului s-a desfășurat și un seminar al scriitorilor

africani, care au dezbătut teme precum: Literatura în slujba depășirii barierelor lingvistice; Literatura ca expresie a culturii naționale. Seminarul s-a încheiat prin adoptarea unei rezoluții de sprijinire a statelor din sudul continentului în lupta lor comună împotriva acțiunilor agresive ale regimului de la Pretoria.

## „O viață dedicată muzicii”

● Aflat la cea de-a 5-a ediție, premiul **Una vita per la musica** s-a acordat pentru prestigiu și valoarea sa, un echivalent al „Nobelului” pentru muzică, a fost acordat anul acesta marelui violonist Yehudi Menuhin. Instituit de asociația „Omaggio a Venezia” premiul este decernat în urma hotărârii unui juriu internațional alcătuit din 150 de critici muzicali. Anterior,

această înaltă distincție a fost atribuită lui Arthur Rubinstein, Andrés Segovia, Karl Boehm și Carlo Maria Giulini.

După ceremonia premiei, desfășurată la teatrul La Fenice din Veneția, Menuhin a susținut, ca solist și dirijor al Orchestrei de cameră S. Cecilia, un concert cu lucrări de Bach, Vivaldi și Mozart.

## Albert Samain

● Universitatea din Lille a consacrat o sesiune de comunicări științifice privind opera poetului simbolist fran-

cez Albert Samain (1858—1900), din ultima generație a simbolismului, întemeietor al revistei „Mercure de France”.

## Glasul scriitorilor din Asia

● Ce pot face scriitorii pentru preîntîmpinarea unui război nuclear? A acestei probleme i-a fost consacrată Conferința scriitorilor din Asia desfășurată la Hiroshima sub deviza „Să salvăm omenirea de pericolul nuclear, de sărăcie și asuprire”. La lucrările Conferinței au luat parte peste o sută de scriitori, traducători, ziariști din 13 țări ale continentului asiatic, precum și oameni ai literelor din U.R.S.S., S.U.A., R.F.G., Anglia, Kenya. „Apelul de la Hiroshima către toți scriitorii lumii”, adoptat la încheierea Conferinței, avertizează asupra pericolului pe care-l reprezintă pentru omenire uriașa acumulare de armament nuclear, îndemnînd pe scriitorii de pretutindeni să-și consacre întreaga forță creatoare preîntîmpinării pericolului nuclear, promovării independenței, libertății, egalității și frăției între popoare.

## Printre istorici

● În ultimii 20 de ani, Emmanuel Le Roy Ladurie a scris în diverse publicații franceze, în special în „Le Monde” și „Le Nouvel Observateur”, despre un mare număr de lucrări de istorie. Volumul **Parmi les historiens**, de curînd apărut în editura Gallimard, reunește aceste cronici în care sînt analizate operele a peste 120 de autori. Printre acestea mulți sînt istorici de profesie, alții — sociologi, oameni politici, ziariști — au practicat istoria ca activitate marginală. Temele abordate de ei sînt diverse — economia, statul, lumea rurală, diferite științe umaniste, evenimentul, metodele istorice etc., etc., în așa fel încît volumul oferă o imagine vastă a școlii de istorie franceze în ultimii 20 de ani.

## Folclorul chinez

● Un „forum” organizat la Beijing de Asociația Chineză de Studii cu privire la Folclorul Literar și Artistic a reunit mai mult de șaptezeci de cercetători care au discutat despre mitologia, epopeile, legendele, basmele, baladele și obiceiurile din China. Asociația și-a însușit propunerea de a se alcătui trei mari colecții : de **Povestiri folclorice**, de **Balade chineze** și de **Proverbe chineze**.

nedorita schimbare. Un gest, un cuvînt, un incident exterior poate semnaliza, oricînd, sfîrșitul.

La Ann Beattie, întâmplările banale și tragediile au aceeași pondere epică minimă, tonul este atît de antimelodramatic încît cititorul deprins cu alte formule narative revine uneori asupra textului pentru a se încredința că a înțeles bine. Jake a venit să-și petreacă vara, împreună cu soția sa, Laura Ann, în casa unei mătuși din Pennsylvania și, în timp ce ascultă cu incertare discursuri vechi, privește pe fereastră și vede „aleea garajului și anume chiar porțiunea în care mama lui trăsese un furtun în mașină și se sinucisese cu oxid de carbon”. Se trece imediat, fără alte comentarii, la imaginea Laurei Ann, reflectată în fereastră. De sinuciderea mamei n-a mai fost și nu va mai fi vorba. În schița care dă titlul volumului, un prieten, J.D., îi reproșează naratoarei că e prea preocupată de bățetelul ei, Mark. Relatarea ei continuă astfel : „Soția și fiul lui J.D. au murit într-un accident de mașină. Fiul lui era de vîrsta lui Mark. «Nu eram pregătit» — mi-a spus J.D., în ziua aceea. Totdeauna spune la fel cînd vorbește despre asta. «Cum ai fi putut să fii pregătit pentru așa ceva?» l-am întrebat. «Acum sînt» — mi-a răspuns. Apoi, dîndu-și seama că se arătase prea nesimțit, s-a autoironizat : «Hai, mi-a spus, dă-mi un pumn în plex. Lovește-mă cît poți de tare și ai să vezi». Amîndoi știam că nu este pregătit pentru nimic. În ziua aceea, nereușind să găsească un loc de parcare, ținuse atît de strîns volanul încît i se albiseră încheieturile.”

Pudoare a sentimentelor, reprimarea sau lipsa lor ? În proza ei sobră, concisă, abruptă, în povestirile ei despre personaje care nu se miră, nu se infioară și nu se revoltă nici în cele mai insolite situații, fiind fiecare clipă din viață așa cum vine, Ann Beattie atinge parcă desăvîrșirea artei de a picta întruna, mereu, doar tablouri alb pe alb, un alb uniform, care reușește să arate tot mai vid, tot mai searbăd. Aș vrea s-o văd trecînd la modele și culori vii. Sînt, în același timp, de acord și cu romanciera Margaret Atwood : „dacă domnișoara Beattie ar fi balerină s-ar putea vinde bilete la exercițiile ei de încălzire” și cu criticul Jonathan Yardley : „O scriitoare admirabilă își pierde timpul cu personaje care «nu merită atenția ei»”.

## Felicia Antip



## Faulkner inedit

● Timp de 30 de ani, manuscrisul, recent descoperit, al nuvelei **Părintele Abraham** de William Faulkner, a zăcut în arhivele unei biblioteci publice din New York, într-o colecție cuprinzînd cărți sau manuscrise referitoare la tutun. Aceasta pentru că pe prima pagină figura fraza : „El mestecă tot timpul, metodic și încet, tutun”. Nuvela a fost scrisă în 1926 și, după opinia specialiștilor, poate deveni cheia pentru descifrarea primelor scrieri ale lui Faulkner. Manuscrisul cuprinde 24 de pagini și, probabil, a fost conceput inițial ca începutul unui mare roman. De-a lungul anilor Faulkner s-a întors în repetate rînduri la personajele acestei povestiri — membrii familiei Snowpys. Critica relevă că **Părintele Abraham** reprezintă unul din cele mai izbutite modele de proză a lui Faulkner dinaintea romanului **Zgomot și furie**.

## Protestul lui Bernstein

● „Noi trebuie să combatem sărăcia în loc să creăm noi sisteme de arme. În locul fabricilor de armament să construim tipografii și școli” — sînt cuvintele de protest împotriva cursei înarmărilor, pronunțate de marele dirijor Leonard Bernstein în timpul festivităților organizate în orașul său natal Lawrence, cu prilejul celei de-a 65-a aniversări a nașterii sale. Pe o pancartă afișată pe fațada teatrului din oraș, Bernstein a scris în mai multe limbi cuvîntul **pace** în semn de solidaritate cu milioanele de cetățeni din Statele Unite care cer înghetarea înarmărilor nucleare.

## Festival național la Brazzaville

● Desfășurarea la Brazzaville (Republica Congo) a celui de al II-lea Festival național al culturii prilejuit de a 20-a aniversare a revoluției congoleze s-a constituit într-un bilanț al succeselor dobîndite în domeniul culturii și artei. Astfel s-a menționat că dacă în perioada dominației străine numai trei scriitori congolezi au reușit să-și publice cărțile, astăzi apar în tiraje de mase operele a peste 50 de poeți și prozatori. Printre aceștia se numără autori cunoscuți în întreaga lume ca S. Bemba, J. Malonga și alții. De o largă popularitate se bucură spectacolele colectivelor de artiști profesioniști și amatori în repertoriul cărora figurează piese ale dramaturgilor congolezi și din alte țări. A apărut o pleiadă de talenți sculptori, pictori, compozitori ale căror opere au cucerit prețuirea iubitorilor de frumos.

## Tirgul de carte de la Moscova

● Inaugurată la 6 septembrie, a patra ediție a Tîrgului internațional de carte de la Moscova are a găzdui producția a peste 2000 de edituri din 90 de țări, precum și 12 organizații naționale și internaționale. Printre acestea, firme reputeate din Statele Unite, R. F. Germania, Marea Britanie, Italia, Franța, Olanda, Austria, Japonia, edituri din țările în curs de dezvoltare — Argentina, Angola, Guineea-Bissau, India, Tanzania, Etiopia, Kuweit, Ecuador și din toate țările socialiste, tematică cărților expuse imbrățișînd o gamă de mare diversitate : albume de artă, manuale, dicționare, enciclopedii, beletristică. Expoziția deschisă cu acest prilej se întindează „Rolul cărții în dezvoltarea culturii și învățămîntului”.

## Victor Rozov septuagenar



● Popularul dramaturg sovietic Victor Rozov (n. 1913), secretar al secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., din generația lui A. Arbuzov, Al. Korneiciuk, N. Pagodin, N. Vîrta, a împlinit 70 de ani. Rozov este autor al mai multor comedii, drame, care au fost puse în scenă în mai multe teatre din lume, între care și la noi. După piesa sa **Omulețul adevărat** (1956), a cărei premieră a inaugurat noul teatru Contemporanul, regizorul Kalatozov a realizat pelicula **Zboară cocorii**, premiat la Festivalul de la Cannes (1958). Dintre piesele sale de teatru mai amintim : **În căutarea fecicirii**, **Luptă înegală**, **Într-un ceas bun**, **Totdeauna să trăim**, **Strigăt întrerupt**, **În ziua nunții**, **Vechiul eules**, **Cuibul coșului**.

## Romanul-foleton în R.D.G.

● Ban la ban trage de John Steinbeck este cel de-al 400-lea titlu care apare în seria de romane-foleton difuzate prin rețeaua postală din R.D. Germană. Formula constituie unul dintre marile succese de public ale editurii „Volk und Welt” din Berlin, care, din 1952 și pînă în prezent a publicat în această serie cca. 38 milioane de caiete, cu opere semnate de autori din 40 de țări.

## Dali la Pujol

● Marele și faimosul pictor spaniol Salvador Dali („Suprarealismul sin eu”), acum în vîrstă de 79 de ani, suferă de urma unor tulburări legate de vîrstă înaintată, dar personalul său afirmă că „este în deplină tateea facultăților spirituale, chiar dacă vorbește extrem de puțin”. După moartea soției sale Gala, survenită acum un an, bătrînul artist duce viață însingurată în castelul Pujol de lângă Girona. Uneori ascultă muzică de compozitorul preferat, Richard Wagner, al cărui portret în reliefuri de „terra cotta” apare de 18 ori pe o fințină din grădina castelului. Pictorul nu-și mai primește nici măcar prietenii cei mai apropiați datorită slăbiciunii fizice a trebuit să renunțe chiar și la a participa la cea mai mare dintre expozițiile sale organizate în Spania, la Madrid și Barcelona. De cîteva luni nici n-a mai încercat să picteze. Ca și la aer lesse pe una din terasele castelului, unde din cînd în cînd este surprins din depărtare de obiectivul unui fotograf împrejurare a căreia s datorează și imaginea sa față.

## Colaborare culturală africană

● Formații teatrale artistice din 18 țări africane s-au înscris la prima ediție a „Săptămînii creației culturale” pe continentul negru, desfășurată la Murewa, Zimbabwe. Scopul întîlnirii este realizarea unei colaborări continue și unui sprijin reciproc între tinerii state africane în domeniul cultural. În timpul acestor săptămînii, atelier, organizate de guvernul din Zimbabwe împreună cu UNESCO, a loc consfătuiri, seminarii și un program bogat de reprezentații teatrale.

## Adjani revine la teatru



● Printre evenimentele noii stagiuni teatrale pariziene (care se deschide la 30 septembrie) se numără și întoarcerea sa pe scenă, după 9 ani de absență, a actriței Isabelle Adjani (în fotografie). Ea va interpreta rolul titular din piesa lui Strindberg **Domnișoara Giulia** — pe care regizorul Jean Paul Roussillon o moțază pe scena teatrului Eduard VII.

## Am citit despre...

## Nimic, ca mod de viață

● CÎND nimic nu e interzis și, deci, nimic nu e în fond expres, permis, cînd acțiunile omenesti nu sînt răsplatite împărțite în morale și imorale, ci au, cu toate acestea, coloritul sters, indistinct, al amoralității, existența ajunge plicticoasă, văduvită de sens, de haz și de emoții puternice, dacă este s-o credem pe Ann Beattie. Și n-avem de ce să n-o credem.

Cea de-a cincea carte a tinerei scriitoare, **Casa în flăcări**, unul dintre principalele evenimente ale vieții literare americane în 1982, este scrisă monocord, cu aceeași voită lipsă de relief și de accente ca și precedentul ei volum de proză scurtă, **Secrete și surprize** (pe care l-am prezentat în 1980, mărturisind cît de greu mi-a venit să înțeleg mentalitatea apatică, amorfă, abulică a contestatarilor din anii '60, ajunși, după 10—15—20 de ani, la o prematură dezabuzare convertită în nepăsare). Ar fi nevoie de prefixul „a”, semn al nimicului, al golului, care revine în capul fiecărui cuvînt relevant pentru configurația spirituală a personajelor masculine și feminine deopotrivă, și pentru formarea unor cuvinte care să redea vacuitatea afectivă și lipsa de motivație : „asentimental” ? „a” și mai cum ?

Bărbații și femeile din noua generație a cartierelor de vile cu peluza și piscină pe care John Cheever și John Updike le-au ales ca loc de desfășurare a dramelor și comedilor unei vieți cotidiene prea puțin afectată de ceea ce se întîmplă în lumea cea mare, nu mai sînt ancorați, ca părinții lor, într-o societate constituită și protejată, cu reguli de comportament clar definite (și, deci, putînd fi încălcate).

Acum totul este fluid, nestructurat, perisabil. A iubi, a fi iubit este o situație de moment, dragostea îți poate fi retrasă în orice clipă, căsnicia nu oferă nici ea garanții de durabilitate, pînă și legăturile dintre tinerii părinți și copiii lor au un caracter de provizorat. Cel care n-ar vrea să fie părăsit, care ține încă la poziția pe care o ocupă (în carieră, căsnicie, familie, dragoste, prietenie) are tot timpul conștiința precarității echilibrului prezent și a inutilității oricărei rezistențe la





## „Oamenii străzii”

● Imaginile sint din albumul de fotografii cu acest titlu realizat de J. Beller, care timp de trei ani a imprimat pe peliculă aspecte de pe străzile New-Yorkului, a stat de vorbă cu oamenii o-ropsiți din metropola americană. „Oamenii ai

străzii există în toate orașele Americii — scrie autoarea în prefața albumului. Ei merg pe străzi și bulevarde în căutarea unui locșor de popas: sub poduri sau în parcuri. Vizitați ori-care oraș american și vă veți convinge. Viața

lor este o negare a învelșului protector burghez promovată de noi. Ei s-au deprins să trăiască cu mijloacele de care dispun: iarna metrourile devine dormitorul lor, iar colțul cel mai apropiat — locul de muncă”.

## Hans Fallada — 90

● A 90-a aniversare a scriitorului anti-fascist german Hans Fallada a prilejuit apariția în presa germană, a unor ample articole prezentând viața și opera celui care i-a consacrat scrisul decontării unuia din aspectele cele mai odioase ale ascizismului: degradarea morală a oamenilor. Pe numele său adevărat Rudolf Ditzgen, scriitorul a nprumutat pseudonimul de la unul din eroii basnelor fraților Grimm. A debutat în 1931 cu romanul „Tărani, bonzi și”, care consacrat răscoalilor din Holstein în 1929. A urmat după un volum „Omii arunt, și mai departe”, considerat un eveniment literaturii universale.



## Bronia Clair

● Bronia Clair (în imagine), văduva marelui regizor francez René Clair, a fost prezentă la Veneția, unde s-a desfășurat o retrospectivă în cadrul căreia au fost prezentate 28 de filme realizate de marelui cineast francez. Cu acest prilej, evocând figura soțului ei, Bronia a declarat: „Când Clair filma, eu și fiul nostru Jean-François îl vedeam puțin: nu venea acasă să mănince și de multe ori dormea la birou. Era vesnic nemulțumit cind termina un film. Ar fi putut să iasă mai bine, — imi spunea. Apoi, cind filmul avea succes, era mirat. Clair, un om timid, care nu iubea zarva și publicitatea, avea mare încredere în public. Spunea că publicul este cel care face să se nască un film. Dorința lui cea mare era să fie scriitor și, de fapt, a lăsat posterității pagini de mare frumusețe — mă gindesc mai ales la povestirile din „Jeux du hasard”.

## Arta poloneză la Paris

● Expoziția „Prezența poloneze”, prezentată la Centrul „Georges Pompidou”, este alcătuită în cea mai mare parte din picturi, sculpturi, desene, fotografii și obiecte sculpturale, aparținând Muzeului de artă din Lodz, cunoscut ca centru al căutărilor și inovațiilor artistice încă din anii '30. Deosebit de amolu este ilustrată opera unor artiști ca Witkiewicz, Strzeminski, Kobro, Stazewski, Opalko, Wodiczko. Informația furnizată de simeze este îmbogățită cu filme și videocasete ilustrând creația teatrală și cinematografică poloneză, precum și cu o expoziție de cărți, scrisori, manuscrise și ediții princeps ale operelor celor mai importanți scriitori polonezi contemporani, inclusiv laureatul Premiului Nobel, Czesław Miłosz.

## Clasament

● Într-un clasament al emistoliilor din totdauna, scriitorii au fost — se pare — cei mai harnici corespondenți. Astfel Bernard Shaw ocupă locul întâi cu 250 000 de scrisori iar Voltaire locul al doilea cu 210 000 de scrisori.

## ÎN POLONIA:

# O nouă culegere din lirica eminesciană

RECEPTAREA lui Eminescu în Polonia devine tot mai amplă și mai diversificată. De la traduceri și exegeze realizate în perioada interbelică, în principal ale poetilor Emil Zegadłowicz, Włodzimierz Lewik și Tadeusz Hollender, pină la ultimul volum, apărut, recent, la Casa editorială Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, putem remarca încercări interesante de transpunere în limba lui Mickiewicz și Slowacki a liricii „celui mai mare romantic român”, ca să folosim aprecierea dată lui Mihai Eminescu în Polonia prietenă.

Concluzia firească ce se desprinde din analiza tuturor traducerilor este aceea că transpunerile în polonă au evoluat concomitent cu dezvoltarea și transformările limbii cit și ale demersului poetic pe plan național. Astfel, unele traduceri din perioada interbelică, cu toată reușita lor în direcția redării mesajului poetic și a muzicalității versului eminescian, au fost depășite de timp. De aceea merită evidențiată, cred, inițiativa scriitoarei Danuta Bienkowska, luată imediat după publicarea în limba polonă, la Editura „Czytelnik”, a lucrării „Viața lui Mihai Eminescu” de George Călinescu, de a alcătui o nouă culegere de versuri din creația eminesciană. Concluzia care se desprinde după lectura volumului e că acesta reprezintă un moment cultural de referință în receptarea lui Eminescu peste fruntariile țării, cit și în raporturile culturale româno-polone.

Se știe că cele două ediții publicate în perioada postbelică, sub îngrijirea poetului Stanisław Ryszard Dobrowolski, la P.I.W., în prestigioasa colecție „Biblioteka poetów”, în afară faptului că erau de mult epuizate, aveau la bază, în principal, transpunerile lui Zegadłowicz, Ilakowiczówna, Lewik și Slucki.

Considerind culegerea lui Stanisław Ryszard Dobrowolski ca o etapă a unor împliniri, Danuta Bienkowska a ales numai câteva din cele mai reușite transpuneri din vechea culegere. Se poate afirma că punctul forte al noului volum îl constituie traducerile noi, înfățișându-se astfel cititorului polonez culmi necunoscute ale creației eminesciene sau — într-o lumină nouă — piscurile cunoscute.

Astfel, din transpunerile inedite cuprinse în noua culegere semnata de Danuta Bienkowska, reținem cu bucurie — în acest an comemorăm centenarul apariției „Luceafărului” — prima transpunere în polonă a acestei lucrări reprezentative pentru creația eminesciană, din care se poate înțelege, după cum suna Tudor Vianu — „imaginea esențială a poetului”. Traducerea aparține poetei Ludmila Marjańska, care a reușit să redea, în primul rind, acea amărăciune glacială de care vorbea Arghezi, poemul apărându-ne drept una dintre cele mai reușite traduceri făcute într-o limbă slavă.

Iată cum debutează în polonă „Luceafărul”:

Jak baśń opowiesć się zaczyna,  
Słyszyna gdzieś za młodu:  
Prześliczna była raz dziewczyna  
I z królewskiego rodu.

Jedyna corka przy rodzicach,  
Którzy się nią wesela,  
Jako wśród świętych jest Dziewica,  
Jak księżyc wśród gwiazd wielu.

Poeta Ludmila Marjańska mai semnăză traducerile poeziei lor cu titlul: „Noaptea, Făt-frumos din tei, Dorința, Cind amintirile...”, Adio, Iubind în taină, Trecut-au anii, Criticilor mei, De ce nu vii, Adinea mare, Cărțile, Dormi!, Ai noștri tineri..., dovedind — așa cum aminteam și cu alt prilej — o mare înțelegere a spiritului eminescian.

Cu deosebit interes am citit transpunerile apreciatului profesor Adam Weinsberg, cunosător al limbii și literaturii române. Danuta Bienkowska a inclus câteva traduceri de înaltă ținută ale acestuia, printre care și „Glossa”, care fusese deia strălucit tradusă de poetul Włodzimierz Lewik. Adam Weinsberg realizează o transpunere fericită, poate nu atât de muzicală ca a lui Lewik, însă cu o rezonanță ce-ar putea aminti cititorului polonez de profunzimea liricii lui Cyprian Kamil Norwid. De o mare acurateță sint traducerile: „Rugăciunea unui dac, Și dacă...”, Mai am un singur dor (traducut cu titlul Testament), La steaua...

În pleiada traducătorilor polonezi din Eminescu un nume nou își face o apariție pe care ne-am dori-o trăinică: Edward Holda. Fragmentele din „Împărat și proleat”, poem publicat și în urmă cu 50 de ani într-o ediție bibliofilă la Poznan, de Emil Zegadłowicz, reluat și de Stanisław Ryszard Dobrowolski în volumele amintite, păstrează în tălmăcirea lui Holda toate valențele originalului. Același nou traducător semnăză „Odă, Andrei Mureșanu, Pierdut în suferința nimieniciei mele...”, „Albumul, Ce suflet trist...”, și „Eu nu cred nici în Iehova”.

Din traducerile realizate de citiva poeți cunoscuți, remarcăm, în volumul alcătuit de Danuta Bienkowska, pe Włodzimierz Lewik cu „Singurătate, Pe aceeași ulicioară...”, O mamă..., pe Kazimiera Ilakowiczówna cu „Departate sint de tine, Pe lângă plopii fără soț, Somnoroase pășărele...”, pe Leopold Lewin cu „De cite ori iubito...”, pe Adam Kozłowski cu „Atara-i toamnă”, pe Emil Zegadłowicz cu „Despărțire”, pe Włodzimierz Słobodnik cu „Ce amorul și Sara pe deal, pe Stanisław Ryszard Dobrowolski cu „Se bate miezul nopții, Lasă-ți lumea...”, Ce te legeni...”, pe Anna Kamińska cu „Vis, pe Duszka Czara Stec și J. Roman cu „Dintre sute de cărțarce...”. De remarcă că poezia „Somnoroase pășărele” a fost cuprinsă în două variante aparținând — una — Kazimiera Ilakowiczówna, cealaltă — lui Włodzimierz Lewik.

Într-un tiraj de 10 000 exemplare, volumul este însoțit de o introducere și o notă biografică pertinente, semnate de Danuta Bienkowska, care evidențiază contribuția de seamă adusă de Eminescu la dezvoltarea liricii românești și universale.

Nicolae Măreș

## Gabriel García Márquez

# Văzînd cum plouă în Galicia

FOARTE vechiul meu prieten, pictorul, poetul și romancierul Héctor Rojas Herazo — pe care nu-l mai văzusem de foarte mult timp — trebuie să fi avut o cutremurare de a cind m-a zărit în Madrid copleșit de tumultul de fotografii, ziariști și solicitanți de autografe, căci s-a apropiat de mine ca să-mi spună cu voce înecată: „Înteste-ți că din cind în cind trebuie să-ți amabil chiar și cu tine însuși”. În-devăr, fidel hotărîrii mele de a răs-de tuturor cererilor fără să mai iau serios propria mea oboeală, trecuseră mai multe luni — poate mai multe — de cind nu-mi mai oferisem mie mi un dar meritat. Așa încit am decis mi fac cadou în realitate unul dintre urile mele cele mai de demult: că cu Galicia.

mi place să mănince nu poate să se lească la Galicia fără să se gindească înainte de orice la plăcerile pe care feră bucătăria ei. „Nostalgia începe de năncare”, a spus Che Guevarra, poate lîndu-se cu dor la fripturile astrono-e din Argentina sau natală, în timp ce, bați singuri, vorbeau despre probleme război în nopțile din Sierra Maestra. Pentru mine nostalgia pentru Galicia puse de la mincare, înainte de a-i fi scut pămîntul. Fapt e că bunica, în ea casă din Aracataca unde mi-am scut primele fantasmă, avea aleasa erie de brutărească, și o făcea chiar și atrinețe, pe cind era la un pas de orpină cind o viitură a riului i-a dă-t cuptorul și nimeni din casă n-a mai poftă să-l mai reconstruiască. Dar tia bunicii era atât de clară, încit ci cind n-a mai putut să facă pline ntinuat să facă jamboane. Niste jam-e delicioase care, bineînțeles, nu ne au nouă, copiii — lor nu le plac tăile adulților —, dar gustul primei

îmbucături mi-a rămas gravat pentru totdeauna în memoria cerului gurii. Nu l-am mai întîlnit niciodată la nici unul din multele și diversele jamboane pe care le-am mîncat mai apoi în anii mei buni și în anii mei răi, pină cind am încercat din întimplare — 40 de ani mai tirziu, la Barcelona — o felie inocentă de suncă. Tot entuziasmul, toate incertitudinile și toată singurătatea copilăriei mi-au revenit dintr-o dată în gustul acela, care era cel inconfundabil al șuncilor preparate de bunica. Din acea experiență s-a ivit interesul meu pentru a-i descifra ascendența, și, căutînd-o pe a sa, am întîlnit-o pe a mea în verdele dens și ploile rodnice și vînturile eterne ale cîmpurilor Galiciei. Doar atunci am înțeles de unde scosese bunica acea credulitate care-i permitea să trăiască într-o lume supra-naturală unde totul era cu puțință, unde explicațiile raționale erau pe de-a întregul lipsite de valabilitate, și am înțeles de unde-i venea pasiunea de a găti pentru a-i hrăni pe străini și obiceiul de a cînta ziua întreagă.

„Trebuie pregătite carne și pește pentru că nu se știe ce o să le placă celor care vor veni să mănince”, obișnuia să spună cind auzea șuieratul trenului. A murit foarte bătrînă, oarbă, și cu simțul realității dat cu totul peste cap pină în-tr-atît încit vorbea desore amintirile sale cele mai vechi ca și cind s-ar fi petrecut în clipa aceea, și vorbea cu morții pe care-i cunoscuse vii în tinerețea sa îndepărtată. Ii povesteam aceste lucruri unui prieten galician săotămîna trecută, la Santiago de Compostela, și el mi-a spus: „Atunci bunica ta era galiciană, fără urmă de indoială, pentru că era neună”. În realitate, toți galicienii pe care-i cunosc, și cei pe care i-am văzut acum fără să am timp să-i cunosc, mi se par născuți sub semnul Peștelui.

NU STIU de unde vine rusinea de a te recunoaște turist. Pe mulți prieteni, în plină frenezie turistică, i-am auzit zicînd că nu vor să se amestece cu turistii, fără să-și dea seama că, neamestecîndu-se, ei sint tot atît de turiști cit și ceilalți. Eu, cind merg să cunosc vreun loc și nu dispun de prea mult timp pentru ca să o fac în profunzime, imi asum fără nici o pudoare conditia de turist. Imi place să mă înscriu la acele excursii rapide în care ghizii explică tot ceea ce se vede prin ferestrele autobuzului, la dreapta și la stînga, domnilor și doamnelor, printre altele pentru că astfel află o dată pentru totdeauna ce nu mai trebuie să vadă apoi, cind voi ieși singur ca să cunosc locul prin propriile mele mijloace. Fără indoială, Santiago de Compostela nu lasă timp pentru atîtea detalieri: orașul îi se impune îndată, complet și pentru totdauna, ca și cind te-ai fi născut în el. Mereu am crezut și continui să cred că nu există în lume o piață mai frumoasă ca cea din Siena. Singura care m-a făcut să mă indoiesc este cea din Santiago de Compostela, pentru echilibrul și aerul său tîneresc, care nu-ți vă voie să te gîndesti la vîrsta sa venerabilă, ci pare construită cu o zi înainte de cineva care si-ar fi pierdut simțul timpului. Poate că această impresie nu-si are originea în piața însăși, ci în faptul de a fi — ca întregul oraș, pină și ultimele colțisoare — încorporată cu întreg sufletul în viața cotidiană de azi. E un oraș viu, pe care a pus mina o multime de studenți veseli și zgometosi care nu-l dau deloc răgaz să îmbătrînescă. Pe peretii intacti, vegetația își deschide drum printre crăpături într-o luptă implacabilă pentru a supraviețui uitării, și te întîlnești la fiecare pas, ca și cind ar fi lucrul cel mai natural din lume, cu miracolul pietrelor înflorite.

A PLOUAT de-a lungul a trei zile, dar nu într-un fel neiertător, ci cu intempestive spații de soare arzător. Fără indoială, prietenii galiciei nu păreau să vadă aceste pauze aurite, ci în fiecare clipă se scuza pentru ploaie. Poate că nici măcar nu erau conștienți că Galicia fără ploaie ar fi fost o deziluzie, pentru că ea este o țară mi-

tică — mult mai mult decit insii galiciei — își inchipuie — iar în țările mitice niciodată nu iese soarele. „Dacă ai fi venit săptămîna trecută ai fi avut un timp minunat”, ne spuneau rusinați. „Timpul asta nu este specific acestui anotimp”, insistau, fără să-și amintească faptul că-i citisem pe Valle Inclan, pe Rosalia de Castro, pe poeții galiciei din totdauna, în ale căror cărți plouă încă de la începutul creației și suflă un vînt interminabil care poate că este cel care seamănă germeul asta de frumoasă nebulie care-l face altfel și atît de iubitor pe atîția galiciei.

Ploua în oraș, ploua pe cîmpiile întinse, ploua în paradisul acvatic al estuarurilor Arosel și lui Marín, ploua în Puente de Vigo, în neînfricată și aproape ireala plată din Cambados, și în insula Toja unde există un hotel de pe vînt lume și din alt timp care parcă așteaptă să se elibereze, să înceteze vîntul și să apară soarele ca să reincape să trăiască. Mergem prin această ploaie ca binecuvîntați, mîncînd cu ghiotura singurele fructe de mare vii care au mai rămas în această lume devastată, mîncînd niste pește care continuă să fie pește și pe farfurie și niste salate care continuau să crească pe masă, și știm că toate acestea erau acolo datorită ploii care niciodată nu va înceta să cadă. Sint multi ani de cind, într-un restaurant din Barcelona, i-am auzit vorbind desore mincare din Galicia pe scriitorul Alvaro Cunqueiro, și descrierile sale erau atît de orbitoare, încit mi se păreau delirări de galician. De cind am memorie i-au auzit vorbind despre Galicia pe galicienii din America, și totdauna m-am gîndit că amintirile lor erau deformate de mirajul nostalgiei. Azi imi amintesc de cele 72 de ore ale mele petrecute în Galicia și mă întreb dacă toate acelea au fost adevărate sau dacă nu cumva eu însuși am început să fiu victima acelorasi aiureli ale bunicii. Intre galiciei — o știm deja — niciodată nu se știe.

În românește de  
Miruna Ionescu



# Contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, la încheierea cu succes a Reuniunii de la Madrid



HELSINKI : La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

**I**ATĂ că, după exact trei ani de cînd au început pregătirile pentru ținerea ei, reuniunea de la Madrid a reprezentanților statelor participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.) a putut în sfîrșit să-și încheie lucrările la nivelul miniștrilor de externe. Evenimentul a fost apreciat în numeroase țări și în cercurile largi ale opiniei publice mondiale ca dator de speranțe, într-o lume în care încordarea și spiritul de confruntare apăsă încă greu asupra dezvoltării normale a relațiilor între state.

Salutînd încheierea Reuniunii de la Madrid, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta recent că înțelegerile realizate în capitala Spaniei reprezintă un succes deosebit și pot marca o nouă etapă a politicii de destindere, de întărire a încrederii și a colaborării în Europa și în întreaga lume.

Desigur, Reuniunea de la Madrid nu s-a născut din nimic. Ea constituie o etapă a procesului de edificare a securității și de dezvoltare a cooperării în Europa început cu aproape 11 ani în urmă. A arunca, fie și sumar, o privire retrospectivă asupra desfășurării acestui proces ne permite poate să înțelegem mai bine semnificația reuniunii care și-a terminat lucrările.

**E**STE bine știut locul pe care edificarea securității europene nu a încetat să-l aibă, din 1965 încoace, în politica internațională a partidului și statului nostru. După cum este bine cunoscută contribuția teoretică și practică pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a adus-o la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki.

Se cuvine în primul rînd să ne referim la rolul pe care țara noastră l-a jucat, încă de la bun început, în stabilirea regulilor democratice de procedură ale C.S.C.E. Conferința a fost definită ca o conferință de state independente, suverane și egale în drepturi, situîndu-se în afara alianțelor militare; toate hotărârile s-au adoptat prin consens; ședințele au fost prezidate prin rotație de fiecare țară participantă; toate organele de lucru au fost deschise tuturor statelor participante; conferința nu a avut raportori, ci a redactat în colectiv Actul ei final. Sint tot atîtea modalități procedurale care au dat expresie egalității în drepturi a statelor participante și au creat un model nou de negociere.

Pe plan conceptual, președintele Nicolae Ceaușescu a definit securitatea europeană ca un sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta liber, conform propriilor lor interese și propriei lor voințe, cooperînd pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Pornind de la această abordare, țara noastră a acționat pentru elaborarea, în cadrul Conferinței, a unor documente clare, complete și cit mai angajante, care să stipuleze fără echivoc principiile și normele menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, așezîndu-le pe baze noi, democratice, capabile să asigure condiții de pace și de securitate tuturor țărilor de pe continent și să le permită acestora o dezvoltare liberă, independentă. O importanță deosebită a acordat România elaborării principiului nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forță în relațiile dintre state, ca și măsurilor de aplicare a acestui principiu, considerînd că repudiarea forței din relațiile internaționale constituie chezașia unei securități reale și trainice. România a militat, de asemenea, pentru ca la conferință să se adopte hotărâri în domeniul creșterii încrederii, dezangajării militare și dezarmării pe continent, deși prevederile înscrise în Actul final privind aspectele militare ale securității nu au reprezentat decît un prim pas, foarte modest. Țara noastră a acționat totodată în vederea dezvoltării, pe multiple planuri, a cooperării economice și tehnico-științifice, pentru abolirea oricăror restricții, bariere și discriminări care mai există în calea schimburilor în aceste domenii, pentru instaurarea unor relații stabile și echitabile de conlucrare reciproc avantajoasă, ținîndu-se seama de interesele legitime ale fiecărui popor și, în special, de necesitățile țărilor în curs de dezvoltare din Europa. În același timp, alături de alte state participante, România a promovat lărgirea și diversificarea relațiilor de colaborare în domeniile culturii, educației, informației, a contactelor, a schimburilor de valori spirituale, pentru o mai bună cunoaștere reciprocă, pentru o valorificare superioară a tot ceea ce fiecare popor, fiecare cultură națională a creat mai valoros, pentru instaurarea unui climat de prietenie,

de apreciere mutuală și de înțelegere pe continentul european.

Considerînd Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ca un moment de însemnătate istorică în viața continentului, țara noastră nu a cruțat nici un efort pentru ca, după încheierea conferinței, să fie continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Bătălia pentru „Urmările Conferinței” a fost o bătălie politică, pe care România și alte țări mici și mijlocii au cîștigat-o pentru adîncirea procesului de înnoire a relațiilor între țările continentului, pentru edificarea unei Europe unite.

Este semnificația pe care conducerea partidului și statului nostru a acordat-o dezvoltării, în forme organizate, a procesului declanșat de Conferința de la Helsinki și a interesului pe care România l-a acordat reuniunilor de la Belgrad și apoi de la Madrid, concepute ca tot atîtea etape menite să impulsioneze aplicarea Actului final, să consolideze opera de edificare a securității europene.

**R**EUNIUNEA de la Madrid și-a desfășurat lucrările într-o perioadă care a fost marcată profund de evoluția deosebit de complexă și contradictorie a situației internaționale: creșterea încordării între state, intensificarea fără precedent a cursei aberante a înarmărilor, în primul rînd a înarmării nucleare; perpetuarea vechilor litigii și stări conflictuale și apariția altora noi; recrudescența politicii de forță și dictat, de reîmpărțire a lumii în zone de influență; adîncirea decalajelor între țările bogate și cele sărace, agravarea subdezvoltării și amplificarea crizei mondiale — sint tot atîtea trăsături ale lumii contemporane care s-au reflectat negativ și asupra desfășurării lucrărilor reuniunii. Reuniunea de la Madrid a cunoscut astfel lungi momente de confruntare și de polemică, perioade de tensiune și de criză, care vreme de trei ani a făcut pe unii observatori să-i prezică eșecul sau să-i constate starea de agonie. Și, cu toate acestea, vitalitatea procesului înnoitor început la Helsinki a prevalat; cadrul creat nu a putut fi distrus, dialogul a fost menținut, s-au căutat și s-au găsit în cele din urmă punctele de convergență, dincolo de pozițiile antagonice manifestate adesea cu mult prea mult zgomot. Prin rezultatele la care s-a ajuns, Reuniunea de la Madrid a demonstrat — așa cum arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — că, după ani de încordare, este posibil ca, prin negocieri să se depășească orice problemă și să se găsească drumul colaborării și al înțelegerii. Reuniunea de la Madrid a verificat în practică justetea tezei politicii noastre externe, potrivit căreia nu există probleme, oricît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate pe calea tratativelor, dacă se dă dovadă de rațiune politică și se pornește de la interesele majore ale popoarelor, de la interesele păcii și securității întregii lumi.

Dovedind în mod permanent fermitatea în apărarea principiilor și flexibilitatea necesară pentru găsirea soluțiilor de compromis, România a prezentat o serie de propuneri în domeniile politic, militar, economic și cultural, care se regăsesc, în bună măsură, în documentul final. Conștientă de însemnătatea reușitei reuniunii, ea a intervenit pentru depășirea momentelor de încordare, a contribuit la dinamizarea procesului de concertare și de realizare a consensului. Președintele Nicolae Ceaușescu a acționat personal în această direcție, prin mesajele pe care le-a trimis șefilor de state și de guverne ale țărilor prezente la reuniune, prin intervențiile și luările sale de poziție, contribuind în mod nemijlocit la scoaterea lucrărilor din impas, la stimularea și finalizarea negocierilor.

Au existat însă și forțe care au preconizat, la un moment dat, eludarea și nesocotirea normelor democratice de procedură, stabilite acum unsprezece ani la Helsinki, și la elaborarea cărora România și-a adus, după cum se știe, o contribuție decisivă. Dar pînă la urmă rațiunea și bunul simț politic, grija de preservare a acestui model nou, democratic, de negociere în viața continentului, au triumfat. Documentul final al Reuniunii de la Madrid a fost adoptat prin consensul celor 35 de state participante, adică prin respectarea strictă a regulilor care guvernează, din noiembrie 1972, procesul multilateral început de Conferința de la Helsinki. Referindu-se la acest aspect esențial al încheierii lucrărilor Reuniunii de la Madrid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat la 8 septembrie: „Salutăm cu deosebită satisfacție adoptarea prin consens a documentului Reuniunii de la Madrid consacrată securității și cooperării în Europa. România a participat activ, timp

de aproape trei ani, la lucrările reuniunii, iar în ultima vreme a depus eforturi susținute pentru realizarea consensului, considerînd că nu este bine de a se adopta un document prin încălcarea principiilor consensului stabilite la Helsinki. O asemenea cale ar fi creat un precedent periculos și ar fi putut fi folosit și în viitor și, de fapt, ar fi dus în fond la lichidarea principiilor stabilite la Helsinki. De aceea România a considerat că trebuie acționat cu răbdare, depuse toate eforturile pentru realizarea consensului, chiar dacă acesta se referă la o singură țară, oricît de mică ar fi ea. Și sintem bucuroși că, pînă la urmă, s-a realizat acest consens și documentul elaborat timp de aproape trei ani a fost adoptat prin consens de toate statele participante la Conferința de la Helsinki și care au fost prezente și la Madrid. Considerăm aceasta ca o mare victorie, ca triumful unei politici noi, a politicii de securitate și pace în Europa!”

**D**OCUMENTUL final pe care Reuniunea de la Madrid l-a adoptat este fără îndoială un document substanțial și destul de echilibrat. El poate fi considerat drept o sinteză a eforturilor care au fost întreprinse în comun de statele participante, este rezultatul unor compromisuri al căutărilor menite să ducă la soluții general-acceptabile.

În primul rînd, se cuvine să subliniem faptul că în document este prevăzută convocarea, la Stockholm, cu începere din ianuarie 1984, a Conferinței pentru măsuri de creștere a încrederii și securității și pentru dezarmare în Europa (C.D.E.). Pentru prima dată în istoria continentului, aceasta va constitui un for de negocieri la care vor participa, în condiții de deplină egalitate toate statele semnatare ale Actului final și care se va conduce după regulile democratice de procedură ale C.S.C.E. Conferința va examina și conveni măsuri de încredere și de securitate, iar, într-o etapă ulterioară, măsuri de dezarmare, fără de care nu se poate vorbi de securitate reală, nici de o cooperare efectivă pe continent.

Pe de altă parte, documentul Reuniunii de la Madrid reafirmă angajamentul statelor participante de a respecta și aplica, în relațiile lor reciproce ca și în relațiile cu alte țări, principiile înscrise în Actul final. Căci numai prin respectarea independenței și a suveranității naționale, a egalității în drepturi, a neamestecului în treburile interne, a nerecurgerii la forță și la amenințarea cu forță, a reglementării pașnice a diferendelor internaționale, pot clădi temelii durabile procesului înnoitor de securitate și de cooperare care a început în viața Europei.

Totodată, documentul final al Reuniunii de la Madrid consacră părți importante unor prevederi cu privire la cooperarea economică, ca și la colaborarea în domeniile educației, științei, culturii, informației și contactelor umane, prevederi care sint menite să stimuleze traducerea în viață a Actului final.

În sfîrșit, documentul tratează cu claritate aspecte legate de continuitatea procesului multilateral început de Conferința general-europeană, prin stabilirea unui program de reuniuni pentru anii 1983—1986, care consacră instituționalizarea acestui proces.

Sint tot atîtea aspecte esențiale care fac din reuniunea de la Madrid o etapă semnificativă, net superioară celei de la Belgrad, a procesului inițiat de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa; o etapă capabilă să deschidă perspective reale reluării politicii de destindere de pace și de independență națională, de securitate de cooperare pe continent.

În ceea ce o privește, — așa cum arăta președintele Nicolae Ceaușescu — România nu va precupeți nici un efort pentru adîncirea și diversificarea procesului început de Conferința de la Helsinki, pentru aplicarea înțelegerilor convenite la Madrid, în vederea înfăptuirii unei Europe unite, lipsită de arme nucleare și în care să se asigure dezvoltarea egală a fiecărei națiuni, fără deosebire de orînduire socială. O asemenea opțiune politică răspunde în mod neîndoișos atît intereselor fiecărei națiuni europene, cit și intereselor păcii și colaborării întreaga lume.

Prin rezultatele la care a ajuns, Reuniunea de la Madrid deschide, așadar, o fereastră spre un viitor mai puțin sumbru. Ea poate avea un impact pozitiv asupra climatului politic general în Europa, determinînd evoluții pozitive și în alte domenii de negociere, pentru consolidarea păcii, adîncirea colaborării, creșterea încrederii între popoare, pentru edificarea securității europene.

Valentin Lipatti

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU