

România literară

Amplasat în: Jurnal 807
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

19

23 August 1944 — 23 August 1984
O NOUĂ EPOCĂ DE CREAȚIE

(Paginile 12—13)

ISTORICE ANIVERSĂRI

S-AU împlinit 39 de ani de la 9 mai 1945, Ziua Victoriei, înscrisă în istoria umanității ca un eveniment de o uriașă însemnătate, cu vaste repercusiuni asupra vieții planetei, a întregii dezvoltări politico-sociale contemporane.

Poporul român nutrește legitima mândrie patriotică și internaționalistă de a fi participat activ, după răsturnarea dictaturii militar-fasciste, la lupta cu arma în mână, alături de Națiunile Unite, aducându-și propria contribuție la victoria asupra Germaniei naziste, cucerindu-și prin jertfe grele libertatea și independența, dreptul de a fi stăpîn pe noul său destin.

Încă din perioada premergătoare declanșării conflagrației mondiale, Partidul Comunist Român, alte forțe democratice și progresiste, masele largi populare din România s-au ridicat cu hotărîre împotriva fascismului, a politici agresive a Germaniei hitleriste.

La mai puțin de două luni de la intrarea Germaniei hitleriste în Cehoslovacia, la 1 Mai 1939, la București avea loc marea demonstrație antifascistă organizată pe baza Frontului Unic, împreună, de către Partidul Comunist, Partidul Social-Democrat și alte forțe democratice și revoluționare. Caracterizînd acest eveniment, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia, la recenta Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii: „A fost prima și poate printre cele mai importante demonstrații din Europa în acea perioadă, după invadarea de către hitleriști a Cehoslovaciei. Cînd în multe țări era oarecare stare de așteptare, muncitorimea română, sub conducerea comuniștilor, s-a ridicat și a demonstrat că nu trebuie să ne aplecăm în fața fascismului, că trebuie să ridicăm steagul luptei și că, unită, muncitorimea, popoarele pot bara calea fascismului! Și dacă în 1939 popoarele ar fi acționat unite, hitlerismul nu ar fi declanșat al doilea război mondial!”

Așadar, prin organizarea și conducerea mișcării muncitorești, a forțelor antifasciste, Partidul Comunist Român i-a cîștigat meritul istoric de a fi condus lupta eroică a poporului nostru împotriva fascismului.

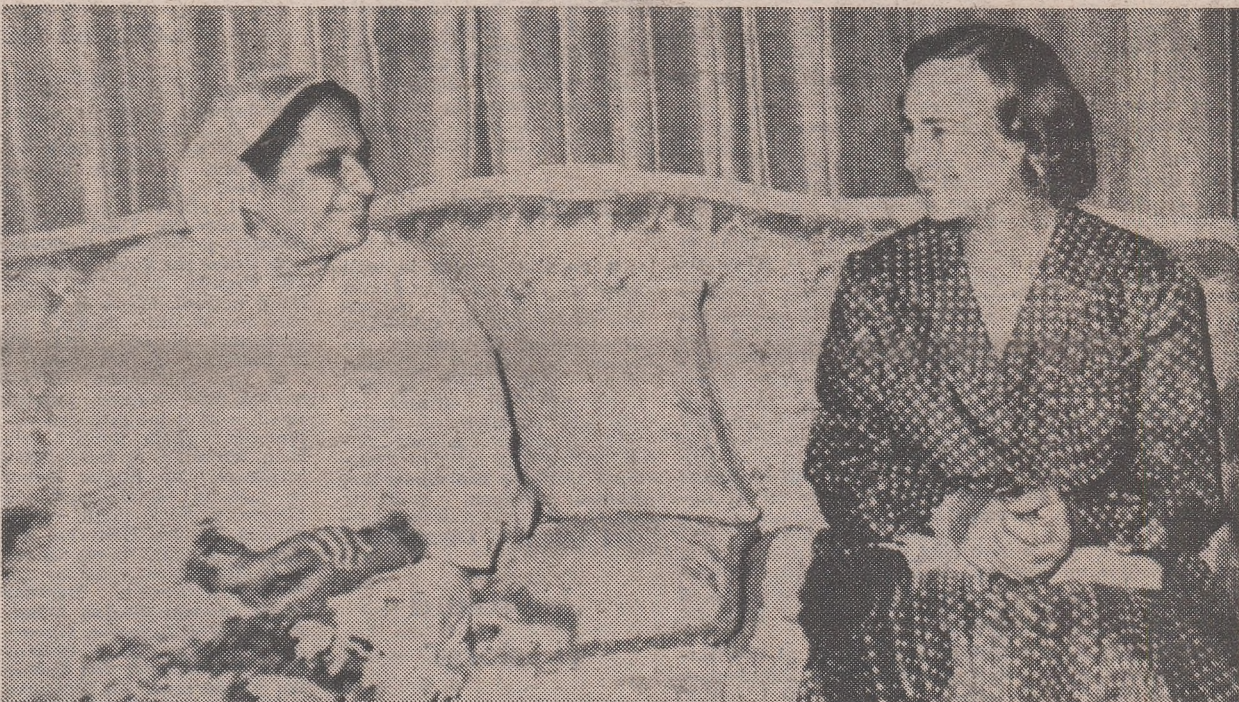
Crearea, acum 40 de ani, în aprilie 1944, a Frontului Unic Muncitoresc a marcat refacerea unității clasei muncitoare, determinînd creșterea rolului muncitorimii din țara noastră în sfera politică, în lupta împotriva dictaturii și pentru înlăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Această importantă acțiune organizată de Partidul Comunist Român a constituit — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la aceeași Plenară a Consiliului Național al Oamenilor Muncii — „factorul determinant al tuturor victoriilor pe care le-am realizat ulterior, inclusiv al fărîrii cu succes a socialismului în România”.

IZBÎNDA revoluției de eliberare socială și națională de la 23 August 1944 avea să pună capăt pentru totdeauna dictaturii militar-fasciste, dar și dominației imperialiste, deschizînd calea marilor transformări revoluționare din patria noastră, a trecerii puterii politice în mîinile clasei muncitoare în alianță cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte forțe progresiste. Poporul român a devenit stăpîn pe destinele sale, constructor conștient al socialismului, făuritor liber al propriului său viitor comunist.

Aniversarea istorică a Zilei Victoriei este un prilej de bucurie pentru toate popoarele lumii. Dar și unul de reflecție responsabilă asupra gravei primejdii care s-a creat prin cursa nesăbuită a înarmărilor și, mai ales, a celei nucleare. Trăim, astăzi, o perioadă deosebit de încordată și de primejdioasă pentru pacea și independența popoarelor. Sărbătorirea marii victorii asupra fascismului — victorie marcată de jertfele uriașe ale întregii omeniri — trebuie să determine un nou și puternic îndemn pentru intensificarea luptei popoarelor, a tuturor forțelor progresiste și democratice în vederea preîntîmpinării unui nou război, a înlăptuirii unei cîștigi decisive în viața internațională: prin abolirea, deplină și definitivă, a vechii politici de recurgere la forță și la amenințarea cu forță, de ingerințe și dominație, de repărțire a lumii în zone de influențe, de înarmare; prin promovarea unei politici noi, de destindere, independență națională și colaborare, de dezarmare și pace, de reglementare pe cîi exclusiv politice a litigiilor dintre state; prin făurirea în lume a unui ordin economic și politic, în care fiecare popor, fiecare națiune să-și poată consacra nestingherit eforturile progresului și propriei dezvoltări, împlinirii aspirațiilor sale vitale!

Sărbătorind Ziua Victoriei în strînsă unitate cu forțele progresiste, democratice de pretutindeni, cu toate popoarele, poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este ferm hotărît să-și aducă și în viitor întreaga contribuție la lupta pentru triumful cauzei generale a libertății și independenței naționale, a destinării, a păcii și a progresului.

„România literară”



■ ISLAMABAD. În timpul vizitei oficiale de prietenie a președintelui Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Islamică Pakistan

ZIUA INDEPENDENȚEI, ZIUA VICTORIEI

■ CE altceva este întreaga noastră istorie decît o neîntreruptă luptă pentru statornicirea, consolidarea și afirmarea unor idealuri sacre numite libertate, independență, pace? Anii care au rămas încrustați în memoria și fibrele istoriei certifică, fără puțință de tăgadă, valoarea exponențială a evenimentelor, dîndu-le, pentru noi, cei de azi, și pentru generațiile viitoare, sensul plenar în care ne recunoaștem: 1877—1945—1984.

9 Mai 1877: „România este o țară independentă!”, avea să proclame Mihail Kogălniceanu cu o solemnitate tulburătoare.

9 Mai 1945: moment crucial prin care Victoria națiunilor unite în coaliția antihitleristă — coaliție căreia se alăturase și România — pune capăt celei mai pustiitoare conflagrații din cîte înregistrase vreodată omenirea; Victorie ce venea ca o binemerită încununare a sacrificiului și forței cu care poporul român declanșase revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944; Victorie ce pecetluia astfel destinul nostru liber și independent.

68 de ani despart cele două evenimente, dar istoria acestora a fost — nu putea fi altfel — strîns legată de ideea de a trăi liber și demn într-o patrie liberă și independentă.

9 Mai 1984. Moment aniversar într-un anotimp care îndeamnă la meditație. În astfel de clipe istorice patria își cinstește eroii.

A te întoarce cu pioșenie și dreaptă vedere spre temelii înseamnă a-ți recunoaște rădăcinile și a-ți continua vocația pentru desăvîrșire. Înseamnă a-ți afirma drumul construind în pace și în demnitate, în conformitate cu năzuințele cele mai de preț. Iar anii noștri de construcție pașnică, multilaterală sînt mărturie elocventă ale demersului creator, trepte luminoase ale unui proces istoric a cărui evoluție n-ar fi fost posibilă fără hotărîtoarele momente prin care ne-am garantat și asigurat liniștea și suveranitatea.

Victorie-Independență. Pentru poporul român, acestea sînt adevărurile prin care ne-am construit și ne construim destinul. Acela pe care l-au visat generațiile de eroi și pe care noi avem datoria morală și patriotică de a-l conduce în lumină. Iar dinamismul, vitalitatea creatoare se regăsesc în împlinirile durabile — fără precedent — ale României de azi, în tot ceea ce am înlăptuit și înlăptuim liberi și demni în climatul binefăcător al unității depline.

Viorel Sâmpetean

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-pakistanez

INTR-O istorie a contactelor și relațiilor româno-pakistaneze — cu începuturi cărțurărești situate cu secole în urmă — vizita oficială de prietenie făcută în această săptămână de tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Republica Islamică Pakistan, la invitația președintelui acestei țări, generalul Mohammad Zia-ul Haq, ar putea fi marcată cu însemnul și semnificațiile unui minunat moment din desfășurarea ei: sădirea de către înalții oaspeți, în pământul țării gazdă, a unui pin, ceea ce, în spiritul tradiției locale, reprezintă un semn al prieteniei care trebuie să dăinuie și să înflorească.

Începută luni, actuala vizită a președintelui României în Pakistan s-a constituit într-o multiplă reafirmare a dorinței comune de a dezvolta relațiile de colaborare statornicite cu aproape două decenii în urmă. Dialogul româno-pakistanez la nivel înalt, desfășurat în ultimul deceniu în câteva rânduri la București și Karachi sau Islamabad, a creat condiții pentru inițierea unor importante acțiuni de cooperare în domeniile industriilor petroliere, chimică, electronică, cimentului, precum și al schimburilor de mărfuri. De la această bază considerabilă și având în vedere posibilitățile actuale și cele de perspectivă ale economiilor naționale ale României și Pakistanului, noul contact la nivel înalt a avut menirea să stabilească noi dimensiuni ale conlucrării, atât în domeniile de bază citate, cât și în altele noi: „Noi considerăm — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul său la dîneul oficial oferit în onoarea președintelui român și a tovarășei Elena Ceaușescu de președintele Mohammad Zia-ul Haq și de doamna Zia-ul Haq — însă că potențialul economic, tehnic și științific în continuă creștere, atât al României, cât și al Pakistanului, oferă, în continuare, largi posibilități pentru amplificarea colaborării și cooperării reciproce avansate între țările noastre, îndeosebi în domeniul petrochimiei, electronicii, industriei ușoare, transporturilor feroviare și maritime, agriculturii, precum și în alte domenii de interes comun”.

Întreaga desfășurare a vizitei, convorbirile dintre cei doi președinți desfășurate la Palatul prezidențial din Rawalpindi, consultările dintre celelalte persoane oficiale participante, inclusiv miniștrii de resort cărora le-a revenit stabilirea modalităților concrete de realizare a înțelegerilor convenite, demonstrează importanța acordată de ambele părți acestui nou prilej de consultare și conlucrare. Interesul manifestat în țara gazdă de opinia publică, de cercurile de afaceri, științifice și culturale față de prezența înalților oaspeți români indică evidența pe care o implică o colaborare bilaterală fructuoasă, reciproc avantajoasă, dar mai ales perspectiva ca ea să fie amplificată și diversificată. Aprecierea de care se bucură președintele României ca personalitate de prim rang a vieții politice internaționale a fost exprimată încă din prima zi a vizitei, prin glasul de înaltă autoritate al președintelui pakistanez care, adresându-se înaltului său oaspete, a spus: „Excelență, rolul important pe care dumneavoastră l-ați jucat în reducerea tensiunii internaționale și promovarea păcii și înțelegerii, în Europa, în mod deosebit, este recunoscut pretutindeni”.

ASA cum avea să se releve pe parcursul convorbirilor oficiale, pozițiile României și Pakistanului în problemele politicii internaționale sunt asemănătoare sau foarte apropiate. Cei doi președinți consideră că în condițiile agravării climatului politic mondial este necesar ca popoarele să concluzioneze tot mai strins pentru a impune orientări care să evite un deznădămint distructiv. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că problema centrală este acum oprirea cursei înarmărilor și, în primul rând, a celor nucleare, și începând chiar cu Europa. Ambii președinți au evidențiat imperativul de a se renunța pretutindeni în lume la politica de forță, de a se rezolva totul pe cale pașnică, prin tratative.

UN moment deosebit semnificativ al desfășurării actualei înalte solii românești în Pakistan a fost acela petrecut la Universitatea „Quaid i Azam” din Islamabad: solemnitate în cadrul căreia tovarășul academician doctor inginer Elena Ceaușescu i-a fost decernat titlul de Doctor în științe honoris causa al acestei importante instituții de învățământ superior. Recunoaștere a meritelor de om de știință de renume internațional, autor al unor lucrări de mare valoare, cu aplicații practice, în domeniul chimiei macromoleculare, cu largi aplicații în producție, însemnele acestui titlu i-au fost înmânate de către rectorul Universității, care este însuși președintele Mohammad Zia-ul Haq. Relevând privilegiul și cinstea deosebite pe care le are de a proclama decernarea înaltei distincții acordate prin hotărârea unanimă a forurilor academice pakistaneze, președintele Mohammad Zia-ul Haq a înmănat tovarășei Elena Ceaușescu diploma de onoare, insigna și roba academică. Mulțumind, tovarășa Elena Ceaușescu a spus: „Consider distincția ce mi-a fost acordată ca o apreciere adusă științei și culturii românești și, totodată, ca o expresie a bunelor relații de prietenie româno-pakistaneze, a dorinței popoarelor noastre de a întări colaborarea în toate domeniile de activitate, inclusiv în domeniile atât de importante ale învățământului, științei și culturii. [...] În același timp, pornind de la împrejurările grave și complexe ale vieții internaționale, în fața primejdiei nucleare, ce amenință întreaga omenire, oamenii de știință, care cunosc cel mai bine ce ar însemna un război nuclear, trebuie să acționeze uniți, să se afle în primele rânduri ale marilor mișcări pentru pace și dezarmare, pentru apărarea dreptului fundamental al popoarelor la viață, la existență liberă și demnă, la independență și pace”.

Potrivit comentariilor a numeroase agenții de presă internaționale, noul dialog la nivel înalt româno-pakistanez marchează o semnificativă contribuție la efortul de largă receptivitate pentru salvagardarea păcii și promovarea cooperării mondiale.

Cronica

Centenar

Panait Istrati

● În cadrul manifestărilor prilejuate de împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Panait Istrati, Muzeul Literaturii Române organizează, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Ialomița, un simpozion pe tema: „Național și universal în opera lui Panait Istrati”.

Participă: acad. Al. Balaci, Tudor George, Vasile Nețea, Griore Pon, Radu Bagdasar, Aureliu Goci și actrița Florina Cereel.

Manifestarea va avea loc vineri 11 mai a.c., la Casa de cultură din orașul Tândărei.

Simpozion

● La Facultatea de limbi străine a Universității din București, cercul de filologie clasică a susținut, în ziua de 5 mai a.c., un simpozion-dezbateri cu tema *Satyricon latinum*, abordată din perspectivă modernă. Au susținut comunicări studenții Cristian Moraru, Laurențiu Zoica și absolventul prof. Marian Ciucă. La discuții, pe lângă studenți, au mai luat cuvântul, dintre invitați, prof. Ilie Câmpeanu, din partea catedrei, conf. dr. I. Fischer și E. Cizek iar, în încheiere, Mihai Nichita, îndrumătorul cercului.

Condiția romanului

și a romancierului

● La „Institutul de igienă și sănătate publică” din București a avut loc o masă rotundă cu tema „Condiția romanului și a romancierului” la care au participat Victor Marin Basarab, George Gibescu, Marius Tupan și Theodor Vlad. În finalul întâlnirii, autorii au citit din viitoarele lor cărți și s-au întreținut cu participanții la dezbateri.

Serile „Astrei”

● La Casa Hogăș, la școli generale și licee din Piatra Neamț, la Casa de cultură din Tg. Neamț, la Biblioteca orașenească, Centrul de librării și liceul „Roman Vodă” din orașul Roman, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Neamț a organizat „Serile Astrei”, la care au participat scriitorii Ion Gheorghe, Daniel Drăgan, redactor șef al revistei „Astra”, Lucian Strochi și Edgar Bittel.

„Literatură și istorie”

● La sediul Asociației juriștilor din România, din bd. Magheru, a avut loc o manifestare sub genericul „Literatură și istorie”. Au prezentat expuneri Ion Larian Postolache, Dan Simonescu, Corneliu Albu, Aristotel Pirvulescu și Constantin Monea. Au participat Nicu Filip, Petru Marinescu, Eliza Băicoianu, Alexandru Predescu, Al. Raicu, Titus Andrei, Tudor Crăciun.

Lucrările ședinței au fost conduse de Gabriel Iosif Chiuzbaian, președintele cenaclului, care a subliniat valoarea lucrărilor prezentate.

Medalion

● La casa de cultură a sectorului I din Capitală, cenaclul literar „Tudor Vianu” a inițiat un medalion în amintirea prozatoarei Lola Stere Chiracu, prezentându-i-se volumul apărut de curând cu titlul „Cer instelat”.

Au vorbit Dinu Roco, secretarul cenaclului, Ruxandra Palade, Hertha Spuhn, Viorica Farcaș Munteanu, Atanasie Nasta și Stana Cristea.

Viața literară

Întîlnire

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră la invitația C.C. al U.T.C., o delegație a Uniunii Tineretului Comunist Leninist din Uniunea Sovietică a avut, miercuri 25 aprilie a.c., o întâlnire la Uniunea Scriitorilor.

Oaspeții au fost salutați de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Din delegația sovietică au făcut parte: V. Alexeevici, prim adjunct al secției de cultură a C.C. al U.T.C.L., sectorul tinerilor creatori, J.A. Borisovici, compozitor, membru al Uniunii Compozitorilor din U.R.S.S., S.E. Vitalievna, actriță la Teatrul „Comsomolul leninist” din

Moscova, secretar al Comitetului U.T.C.L. din teatru, P.I. Mihailovici, redactor la revista social-politică și literar-artistică a C.C. al U.T.C.L. „Smena”, secretar al Comitetului U.T.C.L. al organizației scriitorilor din Moscova.

La discuții au participat: Nicolae Dan Frunțelă, redactor șef al revistei „Luceafărul”, Aurel Dragoș Munteanu, Mircea Ciobanu, și Teofil Bălaj, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost de față: Vasile Bontas, secretar al C.C. al U.T.C., Romeo Săndulescu, director al Ansamblului artistic al C.C. al U.T.C., și Dumitru Danilov, instructor la Secția internațională a C.C. al U.T.C.

„Moștenirea Văcăreștilor”

● În zilele de 9 și 10 iunie 1984 se va desfășura ediția a XVI-a a Festivalului de creație literară și interpretare artistică „Moștenirea Văcăreștilor”.

Festivalul își propune stimularea creației izvorite din contemporaneitatea noastră socialistă, fiind dedicat, în acest an, aniversării a 40 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă și celui de al XIII-lea Congres al P.C.R.

Concursul de creație se adresează membrilor cenaclurilor literare din întreaga țară, poezi și prozatori. Pentru poezie, la concurs se primesc din partea fiecărui creator un număr maxim de 10 poezii, dactilografiate, în 3 exemplare, iar pentru proză — două schițe de maximum 10 pagini, dactilografiate, de asemenea, în 3 exemplare.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: Centrul județean de îndrumare a creației populare și a

mișcării artistice de masă Dimbovița, str. 30 Decembrie nr. 15, Tîrgoviște, pînă la data de 30 mai 1984.

Paralel se va desfășura și un concurs de recitare a poeziei românești, clasice și contemporane, pentruatorii amatori ai teatrelor populare și alți recitatori de la casele de cultură și căminele culturale. Fiecare participant va fi prezent în concurs cu două poezii: una din creația clasică, iar alta din cea contemporană românească.

Se vor acorda trei premii. Din partea fiecărui teatru popular sau unități culturale se primesc câte doi recitatori.

Pe durata festivalului se vor desfășura spectacole de poezie, recitaluri de poezie, lansări de cărți, întâlniri cu cititorii pe platforma industrială și la marile unități industriale ale Tîrgoviștei, la Muzeul scriitorilor tîrgovișteni și la Muzeul tiparului românesc. Se va organiza, de asemenea, o vizită la Văcărești.

Lansări de cărți noi

● În cadrul Salonului literar al cărții de la Bacău au fost lansate volumele „Sonete” de Radu Cărnei, „Istorie IV” de Mircea Ciobanu.

Au luat cuvîntul Cornel Popescu, redactor șef al Editurii „Cartea Românească”, Laurențiu Ulici, Petre Anghel și Mircea Nedelciu.

● Gheorghe Șovu și Gheorghe Zafaru, în cadrul aceleiași acțiuni, la școala generală nr. 18 din Bacău, au prezentat volumul „Liliac alb în Iarnă” de Gh. Șovu.

● La Biblioteca orașenească din Nădlac, județul Arad, a avut loc lansarea volumelor „Fata nopții” de Ivan Miroslov Ambrus, „Reîntoarcere” de Ștefan Doval și „Maluri neguroase” de Slavco Vesnici, toate — apărute la Editura Kriterion. La acțiune au luat parte: Corneliu Barborică, redactor al Editurii Kriterion, Dagmar Maria Anoca, Marian Odangiu, Ondrej Ștefanko, Gheorghe Schwartz, Emil Șimandan și prozatorul Ion Dumitru Teodorescu. Au fost prezenți Ștefan Gubik, primarul

orașului Nădlac, și Dorel Onea, secretar-adjunct al Comitetului Orașeneșc P.C.R.

● Pe platforma industrială de est a Craiovei, la I.T.M.A., a avut loc lansarea volumelor „Semne”, de Florea Miu, și „Labirintul amiezii” de Dan Lupescu, ambele apărute la Editura „Serisul românesc”.

Pe meleaguri natale

● Membrii cenaclului „George Coșbuc” de pe lângă Casa de cultură a sindicatelor din Bistrița s-au întâlnit cu scriitorul Lucian Valea, originar de pe aceste meleaguri, cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani.

În prima parte a ședinței au citit poezii Ioan Borsă și Maria Olteanu. Concluziile au fost trase de prozatorul Ion Moise, secretarul cenaclului.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREȘTI

● Ion Potopin, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Ludmila Ghițescu, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Valeria Deleanu, Ludmila Medval, la cenaclul „G. Călinescu” al Academiei Republicii Socialiste România. Ana Ioniță, la Biblioteca „Ion Minulescu” din Capitală, unde i s-a lansat romanul „Fica părinților săi”, Dumitru Almas, Radu Bagdasar, la Muzeul Literaturii Române. Arcadie Donos, Nic. Ghițescu, D.C. Mazilu, Al. Clenciu, la clubul C.F.R. din Sighișoara.

● Violeta Zamfirescu, la Institutul de cercetări geologice și geofizică și la Institutul de proiectări al industriei chimice; Ioan Alexandru, Constanța Buzea, Mircea Dinescu și Petre Ghelmez, la Casa memorială „Tudor Arghezi” de la „Mărtisor”; Alex. Ștefănescu, Petre Marinescu, Ana Luiza Toma, Ionel Protopopescu, la Biblioteca „Mihail Sadoveanu”; George Tărnea, Doru Moțoc, Elena Ză-

rescu, Gheorghe Smeoreanu, la aniversarea unui deceniu de activitate a Cenaclului literar al tineretului din municipiul Rm. Vilcea; Ludmila Ghițescu, Dan Rotaru, Marin Ioniță, Elisaveta Novac, Corina Budescu, în comunele Teiuși, Colibași și Ștefănești, județul Argeș.

TIMIȘOARA

● Nikolaus Berwanger, Alex. Deal, Aurel Gheorghe Ardeleanu, Eugen Dorcescu, Marian Odangiu, Marcel Turcu, la căminul cultural din comuna Recaș; Nikolaus Berwanger, William Totok, Horst Samson, Balthazar Waitz, Johann Skekler, Hans Mokka, Michael Heinitz, Johann Lippert, Wilma Huber, la cenaclul „Adam Müller Gutenberg”, al Asociației scriitorilor din Timișoara; Mircovici Sirbolu, Ivo Muncian, Vladimir Ciocov, Liviu Miclea, Cedomir Milenovici, Svetomir Raicov, Nebojša Popovici, Stevan Bugarski, la cenaclul sîrbesc al Asociației scriitorilor din Timișoara.

● Mihail Kogălniceanu — OPERE, V. Volumul reflectă activitatea oratorică a anilor 1878—1880; text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Georgeta Penelea. (Editura Academiei, 1984, 464 p., 46 lei).

● Zaharia Stancu — JOCUL CU MOARTEA. Romanul este republicat în colecția „Columna”; cuvînt înainte de Nicolae Ciobanu. (Editura Militară, 1984, 208 p., 8,50 lei).

● * * * — CRESTOMATIE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ VECHIE. I. Volumul, apărut sub egida Institutului de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu”, este coordonat de I. Chițimia și Stela Toma. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga. (Editura Dacia, 1984, 264 p., 14,50 lei).

● Ion Gheorghe — JOACA JOCULUI. Un nou volum de versuri al poetului. (Editura Cartea Românească, 1984, 196 p., 19 lei).

● Florin Iaru — LA CEA MAI ÎNALTĂ FICTIUNE. Versuri. (Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).

● Lucilia Dinescu Ban, Traian Pop Traian, Ana Pop Sirbu — TIMP ÎNTERIOR. Volum colectiv de versuri ale unor poeți distinși la concursul de debut al editurii. (Editura Facla, 1984, 88 p., 8,75 lei).

● Serban Gheorghiu — ARGONAUTII ȘI LINA DE AUR. Al treilea volum al autorului, după Călător pe patru continente (1978) și Orizont mediteranean (1982). (Editura Cartea Românească, 84 p., 8,50 lei).

● Gheorghe Buzoianu — CAPCANA. Roman în colecția „Sfinx”. (Editura Militară, 1984, 240 p., 10,50 lei).

● Radu Theodoru — CORSARUL. Roman situat în Evul Mediu românesc, apărut în colecția „Cutezătorii”. (Editura Albatros, 1984, 336 p., 16 lei).

● Radu Selejan — ROATA FĂRĂ SFÎRȘIT. „Roman-document” asupra răscoalei lui Horea Cloșca și Crișan. (Editura Albatros, 1984, 232 p., 11,50 lei).

● Leonard Oprea — DOMENII INTERZISE. Povestiri S.F. în colecția „Fantastic Club”. (Editura Albatros, 1984, 178 p., 6,25 lei).

● Teodor Parapiru — SUSPICIUNE. Volum în colecția „Aventura”. (Editura Albatros, 1984, 150 p., 6,50 lei).

● George Nestor — CASTELUL SINGURATIC. Roman științifico-fantastic. (Editura Ion Creangă, 1984, 132 p., 4,75 lei).

● Gheorghe Chivu — BRAZDE STRĂBUNE. Volum de versuri. (Editura Dacia, 1984, 72 p., 7,75 lei).

● Angela Radu — ADEVĂRUL DESPRE DORA. ROCHIA DE DANTELĂ. Povestiri în colecția „Scorpionul”. (Editura Dacia, 1984, 252 p., 14 lei).

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

LECTOR

PARTIDUL — NAȚIUNEA

OPERMANENTĂ a activității teoretice și practice a Partidului Comunist Român în toți cei 63 de ani de existență a constituit-o imbinarea laturii sociale cu cea națională în armonizarea valorilor sociale și naționale. Insuși momentul decisiv de cotitură radicală în istoria contemporană a României, — 23 August 1944 a fost apreciat ca o revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă; este un concept fundamental prin care gândirea social-politică novatoare, revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu a îmbogățit în ultimii ani filosofia politică și științele sociale umane din patria noastră. Aceasta nu face decât să consfințească încă o dată caracterul național și patriotic al luptei clasei muncitoare, în fruntea tuturor oamenilor muncii și a celorlalte forțe sociale progresiste pentru apărarea și promovarea intereselor fundamentale ale poporului român.

Încă de la începuturile mișcării muncitorești din România organizată în partid propriu, Constantin Mille, într-un articol intitulat semnificativ **Patriotism și socialism**, scria:

„Așa fiind lucrurile, noi socialistii, lucrând în interesul marelui națiuni a poporului român, lucrând ca să întemeieze o stare socială, în care om să nu se mai exploateze pe om și popor prin popor, facem tocmai cel mai adevărat patriotism“. Să mai amintim că în **Raportul** prezentat de delegația Partidului Socialist-Democrat al Muncitorilor din România la Congresul de la Zürich al Internaționalei a II-a sint denunțate diferite variante ale naționalismului și șovinismului burghez și se subliniază dubla natură — de clasă și națională — a luptei clasei muncitoare, precum și solidaritatea internațională a proletariatului.

Făurirea Partidului Comunist Român, la 8 mai 1921, a marcat o etapă nouă în lupta patriotică a clasei muncitoare — de consecvență științifică și revoluționară, de înfrângere a dirzeniei revoluționare cu visarea romantică și încrederea în puterile creatoare ale poporului de a edifica pe pământul României o societate mai dreaptă și mai umană.

În problemele **culturii naționale**, orientarea partidului a fost clară, fără echivoc, încă de la Primul Congres din mai 1921: în proiectul de **Program** al partidului „în chestia naționalităților“, putem citi: „Proletariatul fiecărei națiuni avind același interes — ridicarea culturii, atât a sa cit și a celorlalte națiuni la un nivel cit mai înalt, datorită proletariatului român... este să împiedice... atacurile contra culturii celorlalte naționalități“.

În anii grei ce au urmat, P.C.R. s-a dovedit cel mai consecvent luptător și organizator al luptei pentru salvarea națiunii și a culturii naționale.

După ce, datorită slăbiciunii și trădării burgheziei, dictatura fascistă nu a putut fi împiedicată, partidul s-a orientat — așa cum o arată Platforma C.C. al P.C.R. din 15 ianuarie 1941, Circulara din 8 iulie și Platforma P.C.R. din 6 septembrie 1941 — spre realizarea „Frontului unic național al poporului român“, fiind „singurul partid care a dus lupta pentru păstrarea **păcii și independenței**...“ și care acum își propune ca obiectiv fundamental „recucerirea libertății și independenței naționale a României“. Deși supus unei cumplite prigoane și înfruntând cu eroism regimul de exterminare al lagărelor și închisorilor dictatoriei, tocmai partidul comunist s-a identificat cu interesele fundamentale ale națiunii și a fost singurul care și-a asumat cu deplină capacitate organizatorică, forță morală și conștiință națională, răspunderea de a conduce lupta pentru pregătirea minuoasă și înfăptuirea regeției armate de la 23 August 1944. Și aceasta tocmai pentru că politica partidului de conștientizare a ideii naționale a constituit un factor esențial de coalizare și organizare a forțelor naționale și a jucat un rol prominent în cadrul mișcării de rezistență națională pentru salvarea ființei naționale, a independenței și suveranității naționale.

IN ANII de după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, acest filon de gândire și sensibilitate patriotică a fost amenințat prin atitudini nihilist-dogmatice față de patrimoniul spiritual național, printr-o înțelegere și aplicare simplistă și reducionistă a tezei leniniste despre cele două culturi. Desigur că forțele cele mai viabile ale partidului, legate de experiența concretă națională a luptei de clasă, cadrele formate în focul bătăliilor revoluționare pe teritoriul țării s-au străduit să asigure o linie de continuitate autentică revoluționară și patriotică (în ciuda marilor greșeli comise) și au reușit să impună idei și concepții, atitudini în spiritul marii tradiții a comunistilor români, pregătind astfel treptat dar dărz și eficace marea cotitură pe care urma s-o inaugureze Congresul al IX-lea.

Epoca ce a urmat va purta în chip distinct pecetea personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu — echivalând cu o adevărată **renaștere națională** pe temeluri socialiste, reconsiderarea criteriilor și practicilor valorificării moștenirii culturale, disocierii și promovării consecvențe a autenticelor valori patriotice naționale. Prin ce se caracterizează această epocă de renaștere națională?

În perioada ce a urmat Congresului al IX-lea, au fost u desăvîrșire lichidate unele aprecieri deformante adopate sub influența unor factori externi, îndeosebi cea privind **natura și structura statului unitar național român** — a urmat ca urmare a luptei maselor populare și consfințit prin hotărîrea de la Alba Iulia. Sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu partidul a putut să reînnoade și să dezvolte considerabil firul unei tradiții glorioase, identificându-se cu interesele vitale ale națiunii. De fapt, utem spune că, dacă undeva în lume a fost elaborată o perioadă postbelică teoria atotcuprinzătoare a națiunii în deosebi a națiunii socialiste) — a naturii, rolului și acțiunilor sale în noua perioadă istorică, sub impactul celor două mari revoluții (revoluția socialistă și revoluția științifico-tehnică) — aceasta s-a întimplat în România socialistă, sub impulsul tendințelor și orientărilor creatoro-ovatoare inaugurate de Congresul al IX-lea, în primul rând în gândirea, în opera secretarului general al partidului.

În dezbaterile de idei contemporane, sub influența unor tendințe politice de esență imperialistă, de împărțire și reimpărțire a lumii în sfere de influență, a fost pusă în cauză însăși ideea de națiune, viabilitatea națiunii și a **principiului național** în epoca noastră — ceea ce reprezintă nu numai inexactitate și miopie teoretică dar și o mistificare cu consecințe practice incalculabile pentru statutul și destinul țărilor mici și mijlocii, pentru afirmarea nestinjenită a dreptului lor la o dezvoltare liberă și independentă, la o valorizare optimă a potențialului material și uman de care dispun, în concordanță cu vocația națională specifică a fiecăruia.

Împotriva celor ce susțin că națiunea ar fi o categorie socială perimată, depășită sub raport istoric, conducătorul partidului și statului nostru demonstrează convingător și ferm, începînd cu **Raportul** la Congresul al IX-lea și în numeroase alte **Expuneri** și documente cu caracter programatic, că apariția națiunii și dezvoltarea vieții naționale este o legitate socială obiectivă și o condiție necesară a progresului contemporan în toate sferile de activitate. „Națiunea și statul — se arată în **Raportul** la Congresul al IX-lea — vor continua să constituie încă multă vreme baza dezvoltării societății socialiste. Dezvoltarea națiunii, întărirea statului socialist corespund cerințelor obiective ale vieții sociale... Este o idee-postulat pe care întreaga experiență istorică națională și internațională, inclusiv cea din zilele noastre, o confirmă și o îmbogățește, prin marea diversitate a condițiilor de viață ale națiunilor — unele abia în curs de formare, altele aflate în diferite stadii de maturitate politică și culturală. Principiul național este un principiu al creativității și originalității la scară colectivă, națiunile constituind adevărate laboratoare axiologice ale muncii și creației, ceea ce conferă culturilor o notă particulară, o personalitate distinctă, un izvor permanent de tărie morale și estetice.“

Un aspect esențial al filosofiei și sociologiei națiunii, al modului de a înțelege și aplica corect principiul național în politica culturii este cel al **raportului tradiție-inovație**. Autonomia sîpirituală, independența și suveranitatea politică a națiunii sint de neconceput dacă acestea i se contestă trecutul, istoria, dacă este sărăcită tocmai de valorile referențiale care o definesc și-i alcătuiesc specificul. Iată de ce, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „o datorie de onoare este punerea în valoare a marilor creații literar-artistice ale înaintașilor...“ Aprecierile acestea îmbrățișează toate formele culturii: muzica, arhitectura, creația științifică și culturală (cu „rădăcini adînci în trecutul îndepărtat al istoriei poporului“), lupta poporului pentru salvarea ființei naționale și, înainte de toate, opera culturală făurită și transmisă „din generație în generație, de talentatul nostru popor“.

În foarte multe din Cuvîntările și Expunerile sale, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, citează — spre a-și demonstra ideile — din marii noștri creatori de cultură și civilizație românească. Nu este de mirare, așadar, că poziția partidului în problema națională, cu toate clarificările teoretice și realizările practice din ultimele două decenii, coincide, în esență, cu cele mai prețioase tradiții ale culturii naționale, cu ideile și concepțiile unor personalități de frunte ale acestei culturi. Nu e oare profund semnificativ faptul că tocmai într-o **Expunere** a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind aniversarea creării Partidului Comunist Român, sint citate cuvintele marelui patriot revoluționar Nicolae Bălcescu: „Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cită vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de a trăi liber, unitatea națională este chezașia libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amortească ci din contră, să poată crește și a se dezvolta“?

PRINCIPIUL național imbină tradiția, criteriile de valorificare a tezaurului național de gândire și simțire cu contemporaneitatea iar pentru noi contemporaneitatea coincide cu transformarea socialistă a națiunii, cu formarea și dezvoltarea unei națiuni noi, socialiste, care descătușează toate puterile creatoare ale poporului, creează condițiile sociale și politice ale organizării și manifestării lor depline. În viziunea partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, națiunea socialistă, departe de a fi un drum, o etapă, spre dispariția națiunii, reprezintă, dimpotrivă, momentul culminant al evoluției sale, este forma istorică în care această formă de comunitate umană își poate manifesta plenitudinar puterile sale latente de creație istorică conștientă. Încă în **Raportul** la Congresul al IX-lea al P.C.R. tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea:

„Dispariția claselor exploatoare a dus la întărirea națiunii, la cimentarea unității sale. Numai în socialism se pot manifesta în toată plinătatea lor comunitatea reală de interese economice, cultura socialistă comună a tuturor cetățenilor ce locuiesc pe același teritoriu, se poate asigura unirea întregului popor în lupta și munca pentru înfăptuirea aspirațiilor sale de bunăstare și fericire“.

UN factor de trăinicie și viabilitate a națiunii socialiste îl constituie **unitatea și rolul conducător** al clasei muncitoare. În țara noastră premisele acestei unități au fost puse prin actul de importanță istorică al făuririi Frontului Unic Muncitoresc de la 1 Mai 1944, condiție esențială nu numai în perspectiva imediată a revoluției de la 23 August dar și pentru desăvîrșirea ulterioară a acestei unități prin crearea partidului revoluționar unic al clasei muncitoare. Principiul unității clasei muncitoare și al întregului popor, sub călăuzirea înțeleaptă a partidului, a fost una din constantele fundamentale ale revoluției noastre

Al. Tănase

(Continuare în pagina 11)



VICTORIE — sculptură de Gh. D. Anghel

Patria

Născută din tată și mamă liberi
Veșnic supusă doar luminosului suflet
E Patria mea întreaga mea ființă —
Astru ce mi-a călăuzit prin ani viața.

Cer purpuriu, cimpuri de aur și riuri
Blind strălucind unde tainic se plămădesc
În dorința mea, arzătoare-l torțe :
Visul, Geniul, Libertatea unui aprig Popor.

Pământ binecuvîntat de zei și ursită
Pământ binecunoscut de lună și soare
Pământ învăluit în suflet ca o inimă
Pentru ca noi să-l slujim cu simțire.

O, de-aș putea ! Întreaga mea iubire, speranță,
Putere, lucrare, spirit, viitor deschis —
Unui destin să le dăruiesc — pe toate
Le-aș zidi în pieptul din slava Patriei.

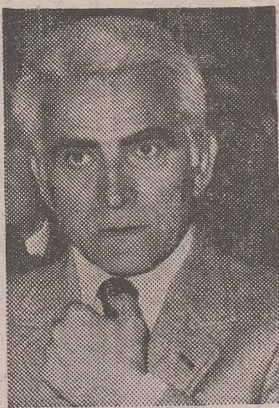
Născută din tată și mamă liberi
Veșnic supusă doar luminosului etern
E Patria mea întreaga mea ființă —
Astru de-azur pe catargele lumii.

Victor Nistea

Arbore genealogic

Hai să scuturăm arborele genealogic,
Să vină paharnicii la masa tăcerii,
Să citească urmașii în cronică timpului
Despre fostele noastre imperii.
Iată însemnul heraldic și lăncile ;
Odăjdii de purpură cu minca roasă ;
Se străvede prin file adîncul istoriei
Scriș cu litera grea și frumoasă.
Hai să scuturăm arborele genealogic
Să se-arate din secole efigii și steme,
Cu fluier făcut din osul pămîntului
Să pătrundem magnifici în vreme.
Deschidem cu sfințenie pravila însemnărilor :
Scriș cu litera luptelor — Întemeierea —
Ne spălăm cu mir miinile mușatine
Și rupem din istorii moldave tăcerea.
Trecem filele cu pietate printre degete
Și aflăm — la intervale — de trei ori, Unirea.
Pe o roată perfidă, trei martiri intră-n moarte,
Cade în noi, dureroasă, privirea.
Războaie mai noi picură sînge în carte,
Respiră pagina la încheierea de Pace ;
Eroii reinvie în struguri și-n rodul pămîntului
Și apa în vin se preface.
Hai să scuturăm arborele genealogic,
Să ne aflăm în timp adînc, asemănare ;
Să nu ne strige din file vocea istoriei
Ca o mustrare.

Lia Miclescu



POET, prozator, eseist, autor de scenarii, memorialist, traducător, desăvârșit cunoscător al literaturii și teatrului universal, remarcabil shakespeareolog căruia nu i-a scăpat nimic din creația marelui Will, circulând cu ușurință prin tot ceea ce înseamnă universul spiritual și cultural al lumii și al nostru, Mihnea Gheorghiu a simțit nevoia să vorbească în limba lui Thaliei mai cu seamă atunci când s-a apropiat de frământata istorie a neamului românesc.

Este pasionant pentru un cercetător să descopere acele cauze intime, greu de sesizat, ce-l călăuzesc pe un creator, îndeosebi pe unul ce și încearcă forțele în cele mai diverse genuri, să aleagă scena doar pentru anumite teme. Și-a spus oare aici cuvântul numai dorința de a fi și tribun cu verb sonor, auzit de sute și mii de spectatori, sau eroii zbuciumatei noastre istorii, văzuți cu ochii minții și ai sufletului, i-au apărut atât de vii și atât de prinși în neamloasa menșină a încercărilor, atât de puternici în împătımirea cu care și-au apărut idealurile și atât de vulnerabili în fața celor ce le-au vrut răul, încât n-a putut să-l descrie decât cu ajutorul teatrului, loc de găzduire a ciocnirilor categorice și conflictelor iremediabile?

Un observator din afară nu poate răspunde decât cu greu la această întrebare; și nici autorul — cu toate că a vorbit adeseori despre crezul său artistic — nu a elucidat problema, dar un lucru este cert, cel puțin până acum, Mihnea Gheorghiu aflându-se în plină forță creatoare la cei 65 de ani impliniți la acest început de mai: ascuțitul de sabie al dialogului dramatic nu l-a ispitit decât atunci când s-a apropiat de momentele de răscruce ale istoriei naționale, precum răscoala lui Tudor în *Tudor din Vladimiri* (1955) și *Zodia Taurului* (1971), prima unire a țărilor românești sub Mihai Vodă Viteazul (*Capul*, 1975) și războiul de independență din 1877 (*Patetica 77*, 1977).

Epopeea neamului nostru a fost descifrată de Mihnea Gheorghiu — în multiplele ei resorturi — și în poeziile sale, dar

Cronicile neamului nostru

mai ales în scenarii, care pun epoci întregi sub semnul desfășurării ample, cum au fost cele dominate de Burebista, de Dimitrie Cantemir sau de Tudor, un erou preferat în mod special. Mișcarea aparatului de filmat, posibilitățile montajului cinematografic și al panoramelor i s-au părut mai potrivite, suplinind prin mulțimea detaliilor sau prin mișcări de mase, documentele, cum avem în cazul lui Burebista sau, completând datele și informațiile, în situația domnului și cărturarului Cantemir, a cărui viață este legată de situația din câteva mari imperii.

O comparație între piesele și scenariile autorului ar fi mai mult decit ispititoare, cu atât mai mult cu cât, în literatura noastră, doar Titus Popovici ne mai oferă prilejul să-l găsim temele rezolvate în ambele domenii. **Puterea și adevărul**, scenariul și piesa, ne prilejuiesc — la fel ca la Mihnea Gheorghiu — nu numai cunoașterea unor modalități diferite de rezolvare artistică, dar și crezul poetic, știința cu care modelează personajele în funcție de legile celor două arte, a filmului și teatrului.

Nu mă voi opri deci asupra artei de scenarist a lui Mihnea Gheorghiu. Vreau doar să subliniez faptul că ea a fost aceea care l-a ajutat să se desăvârșască și ca dramaturg și să se înscrie, în această din urmă calitate, printre înnoitorii structurilor teatrale din țara noastră. Îmi îngădui această afirmație pornind nu numai de la faptul că printre elementele inedite aduse de autor în *Zodia Taurului*, *Capul* sau *Patetica 77* se numără cele proprii montajului cinematografic, îndeosebi treceri bruște în timp, intercalarea întâmplărilor ce se petrec la mari distanțe, concentrarea spațiului, asocierea de prim planuri și panoramice, dar mai ales modul în care dramaturgul a trecut de la eveniment către esențializare, dezvoltând legile istoriei prin arătarea concomitență a gestului și mișcării, dar și a sensurilor lor, îmbogățind astfel convențiile teatrale.

ÎN *Tudor din Vladimiri* și *Zodia Taurului* nu avem diferențe legate de conținut sau de temperatara arzătoare a admirației față de oamenii simpli și față de eroul lor, ci de mod de comunicare. Cea dintâi are un caracter descriptiv și de restituire cumulativă și succesivă a întâmplărilor, în timp ce ultima ne introduce concomitent în destinul lui Tudor, în destinul țării și în istoria Europei de la începutul veacului trecut, pornind de la libertatea teatrului de a asocia simultan evenimentele, îmbogățită și potențată și prin tehnica filmului de asociere a cadrelor contrastante sau complementare.

Și nu se poate ca scenariul *Tudor*, devenit film în 1962, să nu-l fi ajutat pe Mihnea Gheorghiu să înțeleagă că acel tumult de fapte și aglomerația de personaje pe care le-a adus în *Tudor din Vladimiri* sint mult mai potrivite cu ecranul, în timp ce scena are nevoie doar de su-

gestii. *Zodia Taurului* este o împlinire a acestei convingeri, centrul de greutate căzând acum mai puțin pe informație și mai mult pe accentuarea participării afective și intelectuale a publicului, stimulată de crimele de fapte, activizată de mișcarea dinamică cu care se desfășoară.

Dacă *Zodia Taurului* marchează cuclirea de către Mihnea Gheorghiu a unei teatralități de cea mai bună calitate, îmbogățită și de experiența de scenarist, *Capul* constituie un adevărat triumf al topirii acesteia din urmă într-o simbioză organică cu tot ceea ce teatrul a avut mai bun în el de-a lungul timpului, utilizată nu în sine, ci pentru a accentua înscrierea în universal a istoriei românești, pentru redimensionarea eroilor noștri naționali prin comparația lor cu cei ai lumii întregi.

Istoria luptelor și a morții tragice a lui Mihai Viteazul, cel dintâi făuritor al unității țărilor românești, ne este pentru prima dată înfățișată de o trupă de actori ce și păstrează identitatea de oameni ai scenei, ei jucând paralel și drama lui Hamlet, prințul Danemarcei, inventat de marele Shakespeare, dar și pe aceea a lui Mihai Viteazul. Întrebările lor, ale celui dintâi legate de condiția omului în general, se transformă în întrebările chinătoare ale celui din urmă, ce vrea să cunoască bine condiția țării și a poporului său, realitatea devenind astfel mai puternică și mai impresionantă decit ficțiunea.

În epopeea neamului, urmărită cu deliberare de autor, *Patetica 77* ocupă un loc aparte, aproape o încheiere, o împlinire a idealurilor pentru care au luptat, în negura timpurilor, Burebista, în Renaștere, Mihai, în vremea revoluțiilor sociale, Tudor. De aici poate și tehnica utilizată de autor, o tehnică ce pare o reînnoire a ceea ce din *Tudor din Vladimiri*, prin respectul față de faptul istoric și comuni-

carea de tip cumulativ, dar nouă prin modul cum se realizează comentariul dramatic cu atitudine implicată, cu adevărul documentului alături, lăsând spectatorului dreptul de opțiune, ca în cel mai bun și mai modern „teatru documentar“ al epocii noastre.

Nu mai găsim în *Patetica 77* nici explozia teatralitate din *Capul* și nici simulanțuitatea acțiunilor ca în *Zodia Taurului*, dar toate cuceririle dramaturgiei contemporane, decantate și cizelate, se regăsesc în această piesă ce unește liniștea gravă și solemnă a unui moment de victorie cu emoția și admirația față de cei ce s-au sacrificat pentru ea.

Căutând locul operei dramatice a lui Mihnea Gheorghiu în literatura noastră de astăzi nu mă pot împiedica să n-o compar cu *Dodecameronul* lui Mihai Eminescu, rămas din nefericire neterminat, cu atât mai mult cu cât și marele nostru poet romantic și autorul contemporan l-au avut ca model pe Shakespeare. „Acvila Nordului“ a fost punctul de pornire eminescian în abordarea istoriei naționale și tot Shakespeare l-a inspirat și pe autorul contemporan, pentru că este limpede că pasionantul shakespeareolog — care este Mihnea Gheorghiu — l-a studiat pe scriitorul elisabethan nu numai ca cercetător, ci și ca poet, luând de la el atât îndrăzneala de a comenta istoria, cât și dreptul de a o traduce în semne teatrale finite cu mîgala.

Opera dramatică a lui Mihnea Gheorghiu înseamnă cronici istorice scrise cu spiritul omului de astăzi și cu stăpînirea legilor teatrale, cronici istorice încălzite cu dragoste de țară și turnate cu meșteșug în tiparele scenei.

Ileana Berlogea



TRAIAN
BRĂDEAN: Horia,
Cloșca și Crișan

„Pentru că întotdeauna am crezut în emoție“



S-AU scurs aproape trei decenii din momentul în care am auzit pronunțându-se numele poetului Aurel Gurgău. Era în 1956, la Congresul scriitorilor, când steliști, urcaseră, fără poticneli, la tribuna literaturii noastre să-și anunțe dezacordul cu minuirea condeiului reumatic. Ochii anonimului care am fost, au început să privească înfrigați spre cei de la „Steaua“, în frunte cu A. E. Baconsky, marele ei strateg. Devenisem curind colaborator al curajoasei reviste clujene și Gurgău mi-a trimis o scrisoare așternându-mi șir de staturi profesionale, caligrafiate în termenii esteticii, departe de orice dadăceală superioară. Încumetându-mă să fac un drum la Cluj, urma să-l cunosc personal. Cu cită emoție am pășit pragul redacției, pentru mine, și nu numai pentru mine, templu în care se oficia slujba credinței în valorile spirituale românești autentice! Gurgău stătea la birou, sub portretul lui Bacovia, lângă Papa Bac, Aurel Rău, Victor Felea și George Munteanu — o mină de scriitori tineri, nemaipomenit de tineri, dezinvolți, cordiali și foarte eleganți. Comportamentul lor trăda o dulce, nevinovată regizare a gesturilor, de sorginte evident baconskiană. Dincolo de această observație, re-

țineam nostalgia lor pentru prefaceri, care au și venit (desigur, aminate) și pentru refacerea punții cu trecutul scrisului nostru interbelic. Taciturnul Gurgău, prematur încăruntat poet, teteristul scăpat întreg din cumplita bătălie purtată la Păuliș, mă cerceta pe ascuns. Puncta discuția cu silabe de duh ori schița cite-un zîmbet bonom. M-a izbit dintru început blajinitatea ochilor săi înourați, ca și aerul de vechi cărturar transilvan. Închinduse programul redacțional, cineva organizase o „ieșire“ la un restaurant modest, vizavi de sediul redacției, unde am băut coniac sau drojdoară, am uitat — vodka era încă o noțiune abstractă. Gurgău tăcea și aici, mărgindu-se la scurte întrebări senin-retorice: *Așa e? Oare așa să fie?* Combustia tăfăsuiei lui o întrețineau cadeții revistei, D. R. Popescu, Mircea Tomuș și Leonida Neamțu, Fachirul.

Personalitatea artistică a lui Gurgău o descopeream puțin mai târziu, după ce îi apăruse volumul *Zilele care cină*. Discreția și calmul său meditativ răzbeteau clare în destule spații de poezie armonioasă, străină de parazitările clișee ale vremii. Critica literară, pe atunci pendulind amețită între ignoranță și tendențiozitate, o taxase eminamente tradiționalistă și — se putea altminteri? — îi anexase umbra tuturor pasteliștilor noștri. Nu era o rusine, dimpotrivă, numai că datele problemei aveau nuanță diferită. În această carte, subtil antiprovincială, există, într-adevăr, câteva pastele dintre care rămân memorabile *Un om dormind* și *Iarnă în cimpie*. Atmosfera culegerii poetice este apropiată modernității prin ton reflexiv și ecouri citadine („Orașul ca un val mă poartă / Către-o cunoaștere tir-

zie“...), intens multiplicată în viitoarele plachete semnate de Gurgău: *Liniștea creației*, *Biografia sentimentale*, *Strada vintului*, *Poartă cu săgeți*, *Temperatura cuvintelor*, *Curenții de seară*, *Orele și umbra*, *Numărați caii amurgului*.

Recitindu-i la ceas de sărbătoare opera, zăbovesc asupra unor poeme dintotdeauna apropiate sufletului meu. Sint versurile străzii cu figurații umile și embleme patide, surprinse fie în tumultul zilei, fie în penumbrela nopții, cînd „istoria pașilor“ însoțește vibrația vreunei viori pe cale de a se stinge duiosă. Ele n-au nimic comun convulsiei expresioniste, poartă „un sigil melanolic“ și tiparul confraternei înțelegeri pentru ființă. Specific în acest sens mi se pare *Ascult strada*: „Ascult strada și pe mine m-ascult / Cînd trec amețit prin arterele ei, / Privind dincolo de aparente, / Dincolo de virtutea prafului / Și-al hirtiiilor răscuite — / Pe mine m-ascult în ritmuri imperceptibile / Pe care le prinde doar sufletul. / Ascult vibrația materiei atinse / De pasul tău, trecătorule. / Respirația ta rămîne în aer ca un polen — / Știu cînd ești trist / Sau cînd te sufoci de emoție — / Atîtea fire ne leagă, prietenul meu, / Sau dușmanul meu virtual. / Cu mîntea le selectez, / Deprins de mii de ani cu binele și răul. / Cînd strada navighează ea o corabie vie, / Aici, printre semeni, sint veșnic treaz. / Lumini și umbre, într-o inexorabilă trecere. / Cînd mă clatină oboșala, simțurile mele / Veghează pe rînd.“ Îi vei pe solitarul Gurgău, așa cum îl știu clujenii, cum l-am întâlnit eu însumi într-o noapte în drumul spre hotelul „Belvedere“: plimbîndu-se enigmatic sub ziduri bătrîne, „C-o fină aureolă de gînduri“, atent la șoptele copacului sau murmurul hirtiei jucată de vînt. Slăbiciunea mea

mai stăruie și asupra poemelor din *Poartă cu săgeți* și *Temperatura cuvintelor*, care-l situează pe Gurgău printre maeștrii absurdului în poezia românească. Transcriu o bucată admirabilă ce l-ar fi încîntat pe un Christian Morgenstern: „Umbrela mare și neagră, / umbrela mică și roză / umblară un timp suprapuse“. Apoi umbrela roză rămase locului / urmînd a urca niște trepte, / în timp ce umbrela neagră / trecu de cealaltă parte a orașului. / Era aproape de ziuă. / Se descărcau la poartă butelii cu lapte. Umbrela neagră se duse-n bucătărie / și deschise-o sticlă cu whisky.“ (*Nocturnă*)

Nemilos de repede se desfășoară moșoarele timpului! Parcă ieri am poposit prima dată în redacția revistei clujene „Insulă fericită, insula noastră din tine rețea“... Pe creștetul poetului stă acum strălucitoare cunună de zăpadă, i-o sârui la cei șaiszeci de ani impliniți, boemu romantic și de exemplară urbanitate (vir tuți ce i le îndrăgise mult seniorul Adria Maniu) are o biografie literară purtin însemnele luptei într-o izbînda scrisului nepătat. Nimic nu l-a oboșit, nimic nu i-a tăiat elanul creator. Sint convins că-laboratoarele sale secrete pregătește (p lingă bine cunoscutele-i „terase“) noi sur prize poetice. Amintindu-mi cite s-au pe trecut și visînd să se întîmple altele mî nunate, îi trimit o creangă de liliac tama înflorită, și-i spun cu propriu-i grai: „S ne stringem mîinile lingă o lacrimă, pentru că întotdeauna am crezut în emoție, / în prietenie, fără invidia ucigătoare de suflete, / și să trecem prin timpul c ne-a fost dat să-l trăim / descoperindu-n sacra amiază.“

Petre Stoica

Operă și personalitate



sau poate chiar mai mult? Dintre acestea doar o parte relativ mică a fost inclusă în volume (precum, pe lângă cel deja citat, *Printre contemporani*, *Structuri literare*, 1973, *Critica — formă de viață*, 1976, *Practica scrisului și experiența lecturii*, 1978). Sute și sute de cărți noi recenzate și alte sute citite (căci criticul adevărat citește peste norma cărților despre care scrie) — iată-ne în fața unui mare exemplu de curiozitate intelectuală, pasiune și devotament puse în slujba literaturii române contemporane și actuale.

Printre criticii de azi Lucian Raicu e un inspirat. Scrie mult, în fraze și perioade întregi (nu în cuvinte potrivite cu anevoință și incertitudine ca unii din noi), definitive, deși intermitent, în reprize; reprizele sînt însă febrile, productive; bănuiesc că își așteaptă, citind sau pierzind (cu folos) timpul, clipele propice, de rodnică inflăcărare a spiritului creator. Cînd le-a sosit ceasul, nici chiar proiectele cele mai temerare, de studii și cărți ambițioase, nu-l fac pe critic să ezite prea mult, nu-l determină să prelungească faza documentării excesive, „înfricoșate”. Sigur de sine așa cum e sigur de sine un om inspirat, Lucian Raicu trece repede la faptă. Așa a procedat, de pildă, în urmă cu zece ani, cu Gogol. Ceea ce a scris odată despre G. Călinescu i se potrivește întocmai: „Preliminariile, așteptările, fazele de «acumulare» erau primite la strictul necesar, deseori excluse cu desăvîrșire, și G. Călinescu se arunca de-a dreptul în aventura faptelor, dinainte incredințat de succes. În nucleul primordial, tot «stilul» său de a fi există în *Cartea nunții*, în gestul brusc-întreprinzător al lui Jim în tren, la întoarcerea din străinătate. Cu o patetică lipsă de preliminar: «Îmbătat de întuneric, Jim trase cu putere la piept trupul cald, ce paltoia lîngă sine, și-i căută fața» etc. Cărțile lui G. Călinescu nu sînt «studii», «cercetări», ci astfel de fapte rapide, producătoare, precum aceea evocată mai sus, de voluptăți «indiscibile». Sînt niste «atențate» vibrante, niste «agresiuni» entuziaste; o minimă fază de perplexitate, și agresorului cuccuritor i se recunosc drepturile».

ORICIT de importantă, opera nu pune însă în umbră, în cazul lui Lucian Raicu, personalitatea celui care a creat-o. O personalitate frapantă, strălucitoare, care atrage ca un magnet. Mulți l-au simțit de-a lungul anilor, mai devreme sau mai tîrziu, pen-

tru un timp sau pentru totdeauna, puterea de seducție. Omul are geniul relației, al dialogului, al replicii; cucerește însă nu numai atunci cînd vorbește, ci și atunci cînd tace; căci știe deopotrivă să exprime sau să se exprime și să asculte ca puținii alții; strălucește și îl face pe interlocutor să se simtă bine, în largul său și, dacă poate, să strălucească și el un pic. În general, autorul și omul impresionează prin aceeași calitate, dintre care aș menționa aici două: inteligența și atenția. Lumina unei extraordinare inteligențe scaldă în critica lui Lucian Raicu textul analizat, căruia i se caută, cu o atenție încordată la maximum, specificul, enigma, misterul. Orgoliul suprem al acestei critici e de a capta inefabilul, de a exprima inexprimabilul. Inteligența omului e de mult faimoasă. Oricine a stat un timp în preajma lui a fost uimit și marcat de ea, ca de un fenomen rarism. Coleg de redacție de două decenii cu Lucian Raicu, pot afirma că pentru mine, ca și pentru alți scriitori mai tineri, prezența lui a reprezentat o adevărată școală a inteligenței, la care, fiecare după puteri, am învățat cite ceva, ne-am luminat și limpezit mintea. O discuție cu un Lucian Raicu în formă este un regal de neuitat, un eveniment intelectual. Aș vrea să subliniez însă acum și mai apăsat, pentru că e, sau mai bine zis, a devenit cu mult mai rară decît inteligența, cealaltă însușire a omului Lucian Raicu, din cele două la care m-am referit mai sus: atenția față de celălalt, față de ceilalți. Ani de zile m-a persecutat un ins pe care îl cunoșteam foarte puțin și care la rîndul lui mă cunoștea, după cum se va vedea, încă și mai puțin. Cîndva, de mult, prin 1965—1966, îi făcusem un referat elogios la un volum de versuri acceptabile pe care îl înaintase spre publicare unei edituri. Cum mă „persecuta” respectivul? Nu altfel decît prin imaginea falsă (și evident defavorabilă) pe care lăsa să se înțeleagă că o are despre mine. Îl păream a fi un fel de „adormit” lipsit de vlagă și singe, un bătrînel mușcălit pe care trebuie să-l ajuți să treacă strada (o dată a și făcut-o, m-a „ajutat”, adică, în glumă, să trec strada — scena mi s-a părut aproape amuzantă chiar mie însumi, „victimei”). Cînd l-am întîlnit însă pentru ultima dată, sînt ani buni de atunci, felul lui de a mă vedea mi s-a părut atît de — în mod evident — aberant încît m-a înveselit brusc, eliberîndu-mă chiar în acel moment de iritarea pe care o resimteam față de el. Oricît de lipsit de iluzii aș fi fost în ce mă privește, știam că așa

(cum își reprezenta el că sînt eu) în nici un caz nu eram. Cu insul acesta mă întîlneam rar, era pentru mine o simplă „cunoștință”. Mai grav (mai trist) e atunci cînd trebuie să constăți că oameni considerați multă vreme drept „aproși” nu te înțeleg mai bine, dimpotrivă, decît glumele care mă ajută să trec strada. Lucian Raicu se află la antipodul absolut față de această supărătoare cecitate a lipsei de atenție față de alții. El știe să-l înțeleagă pe fiecare și să se poarte cu oamenii în funcție de datele lor. De aici marea lui toleranță față de semenii, toleranță care (explicînd poate prea mult și deci într-o oarecare măsură justificînd scăderile și culpele noastre) poate fi uneori păgubitoare.

Calitățile omului și calitățile criticului nu merg însă întotdeauna mîna în mîna. Personalitatea primului mi se pare deocamdată mai completă decît personalitatea celui de al doilea. Critica lui Lucian Raicu este o critică admirativă, exagerînd meritele și proporțiile operelor comentate. Printre contemporanii evocați de el mă simt nu o dată ca Gulliver în Brobdingnag: înconjurat de imense fețe, unele surzătoare, altele încruntate, în pericol de a fi strivit de atitea monumente vii. E o veche obiecție de-a mea la adresa criticului, pe care o mențin. Sînt prea slab reprezentate de exemplu în critica lui Lucian Raicu trăsături în care omul Lucian Raicu, precum o știe toată lumea, excelează: ironia, spiritul polemic, malicia, excepționala putere de pătrundere în psihologia oamenilor. Ironia, ce-i drept, își face mai simțită prezența în studiile despre Gogol și Tolstoi, de pildă, și anume chiar la adresa lui Gogol și Tolstoi. În schimb, în mod inexplorabil, lîngă aproape cu desăvîrșire din critica sa curentă, chiar și atunci cînd Lucian Raicu recenzează cartea unui contemporan doar onorabil. E de presupus că trăsăturile și calitățile personalității lui Lucian Raicu, insuficient exprimate în critica sa, își vor afla o modalitate de manifestare. E sigur că Lucian Raicu va scrie noi și importante cărți de critică. E totodată probabil — sînt semne și chiar circula zvonuri în această privință — că el va aborda și alte genuri și specii literare: memoriile, jurnalul sau — de ce nu? — proza. Hîrîndu-se din toate sursele unei atît de bogate, extraordinare personalități, opera, de pe acum impunătoare, va crește și mai mult.

Valeriu Cristea

O lume într-o carte

NE trebuie antologii! Un imperativ reluat mereu, cînd și cînd, și care nu și-a pierdut actualitatea, chiar dacă asemenea cărți contîndă, în ritm lent, să apară. N-a devenit — încă — superfluu să tot repetăm că, alături de dicționare, bibliografii și ediții fundamentale, antologiile dau măsura maturității unei culturi. Sînt, nu-i așa, niște mici muzee ale literaturii, unde regăsim laolaltă expozate reprezentative din operele unui autor, ale unui curent, ale unui moment literar, ale unei epoci ori — la limită — ale unei culturi. Ne lipsește, deocamdată, o antologie a întregii literaturi române. Avem doar ceva antologii parțiale și, mai ales, antologii de autori, deopotrivă clasici și contemporani. Într-un fel sau altul, *Antologia poeziei tineri* a lui G. Alboiu, 15 *Young Romanian Poets* a Lilianei Ursu, antologia prozei fantastice românești a lui Alexandru George, *Arhipelag-ul lui Mircea Iorgulescu*, *Nuvela și povestirea românească în decenii opt* a lui Cornel Regman, *Avangarda literară românească* a lui Marin Mincu, colecția de „Poezi contemporani” a Editurii Eminescu, tot acolo cea de „Teatru comentat”, „Hyperion”-ul *Cărții Românești*, antologiile bilingve din marii noștri poeți publicate de Editura Minerva (aparții — toate — relativ recente sau colecții active) se înscriu în categoria culegerilor necesare. Se pot da destule alte exemple. Și încă și mai multe de antologii care continuă să ne lipsească.

Între acestea din urmă, deci, și una globală, care să teaurizeze marile valori ale literaturii noastre. S-au publicat de multe ori culegeri de texte literare de referință, întotdeauna — însă — pentru scopuri strict didactice, conform cu programele școlare, ocolind opere și chiar autori importanți. Iată în schimb, paradoxal, o încercare de a stringe între coberțele unei singure cărți nu literatura noastră ci întreaga literatură a lumii: o *Crestomație de literatură universală*).

*) *Crestomație de literatură universală*, pentru învățămîntul liceal; autori: Crisina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu, Ierona Tătaru; coordonatori: Zoe Dumitrescu-Buşulenga și Constanța Bărbol; u un studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1983.

O lume într-o carte! Alcătuită, și aceasta, tot „pentru uzul școlar”, dar într-un sens mai general decît în cazul culegerilor obișnuite de „texte literare”, căci „se adresează, în principal, cadrelor didactice” (citez din *Cuvîntul explicativ* al Constanței Bărbol). Dacă adăugăm faptul că au fost urmate, cînd a fost nevoie, sugestii din „lucrări similare din alte țări”, avem deja o imagine asupra coordonatelor pe care *Crestomația* — cum se spune — „se înscrie”: didacticism, da, dar în sensul superior al cuvîntului, acela al ordonării metodice, riguroase a materiei. O bună antologie disciplinată.

Față de scopul declarat (în *Cuvîntul explicativ*) al *Crestomației* — „însușirea conceptului de literatură universală” —, studiul introductiv al Zoei Dumitrescu-Buşulenga (*Momente și tendințe în dezvoltarea culturii și literaturii universale*) pune clar în evidență ideea mai largă pe care selecția textelor a urmărit-o cu tenacitate: aceea a delimitării unui „fond de aur” al literaturii universale, „o summa în sensul medieval al cuvîntului, o enciclopedie a valorilor universale produse de literaturile naționale, bilanț istoric și estetic al tuturor tipurilor de creativitate”, de pe urma unui demers comparatist. Literatură universală și comparație: aducerea (explicită) în discuție a noțiunii de comparatisme mută accentul asupra valorii interpretative (implicită, aceasta) a *Crestomației*. O putem socoti, fără a exagera foarte mult, o operă critică. Se poate face critică literară — fie ea aplicată la o literatură națională sau, dimpotrivă, deschisă către cea universală — nu numai pe calea interpretării efective, ci și pe cea a selecției. Nu e întîmplător faptul că, în perioada cînd scria despre Maiorescu și „Junimea”, Lovinescu a publicat *Antologia ideologiei junimiste*, că Nicolae Manolescu a întocmit, paralel cu interpretarea eseistică din *Metamorfozele poeziei*, o antologie a poeziei secolului sau că Eugen Simion a dat cele două volume ale *Antologiei criticilor români* (de la T. Maiorescu la G. Călinescu) odată cu amplul studiu despre Lo-

vinescu (E. Lovinescu. *Scepticul mintuit*), care oerue o atență situare în cîmpul criticii ante și inter-belice românești. Asemenea exemple ilustrează — cred — convingător faptul că o antologie trebuie să fie (și, citeodată, și este!) un gest de critică literară travestită: urmărește o idee, o dezvoltă, o susține, o demonstrează.

Urmînd tiparul tradițional al întreprinderilor de gen, *Crestomația de literatură universală* împlinește acel deziderat prin selecția riguroasă și prin micul aparat critic însoțitor. Rezultatul este o utilă istorie a literaturii universale în citate. Și — am spus-o înainte — nu numai în citate: fiecare text antologat e „prefațat” de cite un paragraf informativ și de unul rezumativ, adică de datele minimele a căror utilitate nu mai trebuie dovedită. La care se adaugă o sumă de tabele explicative și — iarăși — rezumative, intermediare și finale. Raza selecției e amplă, începînd de la textele vechi (*Ghilgames*, vedele indice, anticii greci, *Biblia* și celelalte) și sfîrșind cu marile valori ale secolului nostru (Valéry, Eliot, Proust, Joyce, Borges, Sartre, Ionesco ș.a.m.d.). Selecția efectivă e plauzibilă: aproape fără reproș pentru valorile vechi, unde — ca să zic așa — era gata făcută (înaintea autorilor *Crestomației*, alesese timpul!), și bună pentru secolul XX. Ca în orice antologie, contează și aici imaginea care se obține, dincolo de absențe. Semnalează cîteva doar în ideea că asemenea lucrări, menite să cunoască ediții succesive, se pot îmbunătăți. Atrage atenția, de pildă, foarte palida reprezentare a literaturii americane. Îi găsim în *Crestomație* pe Twain, Whitman, Faulkner, Hemingway și O'Neill, nimic însă din proza „clasică” americană (Melville, Hawthorne), din marii poeți moderni (Pound, Cummings, William Carlos Williams, E. L. Masters, Frost, pină la Ginsberg și Ferlinghetti) și din teatrul ultimei perioade, unanim recunoscut (Tennessee Williams, Albee, Arthur Miller). Fie că îl socotim american sau britanic, lipsește Henry James, lipsește — apoi — Virginia Woolf, Cehov și Sartre

sînt antologați doar cu teatru, din Joyce s-a ales, în locul unui fragment din *Ulysses*, o nuvelă din *Dubliners*, lipsește poezia neo-greacă (Kavafis, Seferis, Elytis), lipsesc — acolo unde e prezent Marquez — Cortazar, Hesse, Günther Grass, John Barth, Bellow și alți prozatori cu rol important în evoluția romanului în a doua jumătate a secolului nostru, lipsesc — în sfîrșit — cu desăvîrșire criticii și eseistii, de la Sainte-Beuve la Bahtin, de la Thibaudet la Roland Barthes! Cu un spor rezonabil de pagini, s-ar fi putut adăuga și virfurile literaturii noastre. Precedente există: în *Panorama poeziei universale contemporane*, Baconsky i-a introdus și pe Argezi, Bacovia, Barbu și Blaga. Maria Banuș antologase destui autori români în culegerea *Din poezia de dragoste a lumii* — și se pot da și alte exemple. Împărțirea didactică, în materii de studiu distincte, a literaturii (română și universală) s-ar cuveni depășită: se fac, deocamdată, în *Crestomația* noastră, doar tabelele! Nu pot încheia observațiile înainte de a nota omisiunea inexplicabilă a numelor traducătorilor: *Cuvîntul explicativ* anunțase că au fost selectate „cele mai bune traduceri (ținînd seama și de accesibilitatea lor pentru cititorul de astăzi)”, însă *Crestomația* menționează doar edițiile din care s-au ales fragmentele. Unele traduceri sînt evidente mai vechi, în alte cazuri autorii au avut de ales între mai multe echivalări recunoscute (Poe și Baudelaire sînt primii pe listă). Nu e, de fapt, nevoie de nici o argumentare: simpla numire a traducătorilor era obligatorie.

Cîteva cuvinte despre „aparatură critică” al cărții. Scurtele prezentări de autori și opere urmăresc, în linii mari, două scopuri: o situare istorică și tipologică și punctarea filiațiilor și a evoluției genurilor, cu accent pe recurența în timp a marilor motive literare. Ineditul perspectivei n-a intrat — firesc — în intenție, „cartușele” de prezentare respectînd strict rolul de informare elementară. Pe această linie, revăzută și adăugată, *Crestomația* ar putea deveni... „perfectă”. Există, am putea spune, două categorii mari de antologii: unele construite pe cite o idee personală, inedită, și altele cu intenția de clasare obiectivă, exhaustivă a materiei alese. Primele sînt imprevizibile, eventual șocante, adeseori discutabile, oricum creatoare în sensul că reflectă o personalitate anume și sînt, prin aceasta, irepetabile. Celelalte urmăresc metodic utopia fișării perfecte, matematice — pe care pot practic, prin încercări repetate, s-o atînga! Recenta *Crestomație de literatură universală* e un pas temeinic într-acolo.

Ion Bogdan Lefter



Tiberiu UȚAN

Ira memor

Singur să îți porți durerea
nimenea să nu ți-o vadă
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

E și vaier în pădure
zbucium roșu pe zăpadă —
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

Te mai temi după cutremur
unor vremi că poți fi pradă
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

Văz, auz multimei tale,
tuturora, să te creadă —
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol

Orb de-ai fi, lumina cint-o
nu fi pasăre de pradă —
schimbă-ți numele în spadă
schimbă-ți numele în simbol.

Concluzie

Mama vitregă îl ținea în genunchi ; și
învățătorul bețiv îl ținea în genunchi, —
pe grăunțe îl ținea în genunchi.
Meșterul îl ținea în genunchi. Il bătea
„meserie să-nvete” și-l ținea în genunchi.
Apoi la stăpin : îl asculta în genunchi,
cu fruntea plecată îl ținea în genunchi.
Întins comod pe patul de spital își amintea.
cu miinile bătătorite, omul.
Plingea și-mi povestea, plingea și-mi povestea,
spovedanie a demnității tirziu regretate.
Cu câteva minute-nainte de-a muri.

Miinile mamei

1.
Durerea — chipul Mamei,
de-o vreme — chipul meu,
speranța nu-i speranță,
Credeul nu-i Credeu.

Omătul amindora
din părul înghețat, —
o, nici o primăvară
o, altă primăvară
nu e de așteptat !

2.
În genunchi
sărut stinga Mamei
apoi dreapta Mamei.
Mamă, îi spun, vom trăi !
Sărut, mingii mina
îndreptătoare a condeiului
de silex
pe tăblițele de gresie
a sute
dacă nu a mii
de copii.

Mina crăpată de sodă
în albia cu rufe și scutece.
Mina strinsă pe lemnul secerii
de cind prindea ziua
să se destunece, —
să nu se scuture
orzul, griul,
atit cit era, —
spre amiază.

Mina strinsă
pe coada toporului
crăpind buturugile-n
ger de Bobotează.
Mina făcînd
peste leagănul meu
încrăzător
semnul crucii.
Mina ce lăsa pe-un buștean,
în păduri,
merinde pentru sufletul morților,
după datini,
s-o găsească
pribagii (haiducii).
Mina dăscăliței fragede,
frumoase,
care-o fi strins oarecînd
mina tatei.

Mina sfintă a Mamei
o sărut
fără lacrimi.

3.
Durerea — chipul de piatră
al Mamei,
durerea —
chipul meu împietrit
Ce-a fost de-mplinit
e pe drum de-mplinit.

Trandafirul galben

Luciei

Trandafirule galben
petală cu petală
deceniu cu deceniu
și an cu an
mă îngrop sub pămînt
să-l ingraș.

Trandafirule galben
ca noi nu-i alt trandafir
cînd renaștem
și ne vind florăresele
toți numai pe noi ne cumpără.

Trandafirule galben
suntem culoarea invidiei, —
ne cumpără toți
să nu ne mai vadă.

Copilăria-mi căutînd...

Cînd Tisa își plingea plutașii
plecați spre mult necunoscut
eu mă nășteam în zvon de sălcii, —
mai bine nu m-aș fi născut.

Vedeam lumina nechemată,
străin de sorțile cetății,
pe-o Stradă ce purta un nume
sinistru : Al Eternității.

Castani și brazi, Grădina Morii ;
prăvălioarele marmate ;
și liceencele acelea
ca ingerașele curate.

O pace blindă se lăsase
pe Europa și pe țară, —
fluture mic cu aripi arse
foarte curînd a doua oară.

Acum la malurile Tisei
copilăria-mi căutînd
visez la netrăite vise
și mă trezesc în somn plîngînd.

Înger de mă nășteai

Înger de mă nășteai
îmaterial, nepieritor ! —
dar m-ai făcut
un simplu sac de oase
pe care-l duci în circă
pînă îți vine bine,
apoi te faci că-l scapi.

O, Doamne, în tiranica-ți putere
un amănunt nu l-ai luat în seamă :
chiar pentru o așchie de clipă
cu mine-mparți trufașa-ți Nemurire.

Și asta-i mult,
o, asta-i foarte mult !

Copile din mine, trăiești ?

Ticălosul meu suflet
se desparte pe rînd
și de morți
și de vii, —

Copile, mai trăiești ?

Unde-s brîndușile ochilor tăi
cu păduri, nesfîrșite păduri
și veverițe roșcate-roșcate
și ghinde-ghindate
și cu păstrăvii-săbii lucind
lîngă mesteceni de-argint.

Și cu palmele crăpate de sapă, de coasă,
acasă și numai acasă,
aici
și numai aici
în lumea de zmei și pitici, —

Așa suntem noi
cu laptele supt :
Un lanț nentrerupt
de plugari, ciocănari
și-nvățați,
iar dacă țara poruncă
trimete —
oșteni, la nevoie —
eroi.

Copile din mine,
trăiești,
mai trăiești ?

Altfel
cum ai putea să iubești
tot ce ai tăi
semănară :
și grîne
și singe și mai ales singe
și țară, —
dar
mai ales
Țară !

Muntele sacru

Mă voi duce la Muntele Sacru
(Kogăianon, primește-mă la tine !),
cu tălpile desculțe mă voi duce,
în tîinușul tău mă voi ascunde.

Golgotă imi este Muntele Sacru
Kogăianon. Fac pilnie la gură
din palmele-amîndouă : li voi striga la mine
Pe cei plecați de-aici sau robi la alții.

Și armii se vor strînge, Munte Sacru,
nu umbre, nu părere, vii armate,
reînnodînd cetățile mărețe
pe două mii de ani ce au să vină.

De te vei arăta a treia oară
Zamolxis, va fi noua împlinire,
om și profet,
aceea — îndelunguri așteptată
de țara mea ca o solară roată.

Cit despre cele cari atunci vor fi trecut
am să te-ntreb : Zamolxis, ce-ai făcut ?
Cum de-ai putut dormi tihnit în barbă
lăsînd ticăloșimea să ne fiarbă ?



IOAN ȘEU : Fata din „Cîmpu lui Neag” (Bienala '84 — Sala Dalles)

Obiectiile lui Zarifopol la scrierile lui Caragiale

UN ACORD unanim s-a realizat în jurul calificării lui Paul Zarifopol, ca editor științific ideal al scrierilor lui I. L. Caragiale¹⁾. Întrunea toate condițiile: cunoașterea intimă a omului²⁾ și a operei (aproape integrală), gust artistic rafinat, solidă pregătire filologică (și luase doctoratul la Halle, cu o teză de text medieval francez). Spuneam că numai cunoașterea operei nu era la el integrală: pe de o parte, pentru că lui Caragiale nu-i plăcea, chiar față de un bun prieten, să dea informații despre modestele lui încercări publicistice, pe de alta, pentru că, suferind de neurastenie, obosea foarte ușor în operația minuirii colecțiilor vechi de ziare și reviste la Biblioteca Academiei Române. La sfârșitul fiecăreia din notele preliminare, printre mulțumirile adresate celor ce-i fuseseră de ajutor în executarea lucrării izbeau cuvintele deosebite despre acela adus de Barbu Lăzăreanu. La primul volum:

„Iar aici ce cunosc și învățatura, și genezitatea, puțin obișnuite ale d-lui Barbu Lăzăreanu, vor înțelege numaidecât de ce nu încerc măcar a închide în cuvinte recunoștința care mă leagă de dînsul“.

De asemenea, la finele Prefetei de la vol. III:

„Lui Barbu Lăzăreanu, niciodată nu voi isprăvi să-i mulțumesc; nici bogăția și exactitatea cunoștințelor sale, nici bună-tatea cu care le împărtășește, n-au sfârșit“.

Cînd, după apariția acestui volum, am avut ocazia să-i fiu prezentat și să rămîn singur cu dînsul, printre altele l-am întrebat dacă nu cumva, din îndemnul unei educații foarte alese, n-a exagerat în formularea mărturiilor de grațitudine. Atunci mi-a divulgat secretul limitării puterii proprii de muncă exploratoare, adăugînd:

— Vezi, d-ta, vechi fizic, Lăzăreanu stă ore întregi la Biblioteca Academiei, îngheț colbul vechilor colecții, răsfoindu-le filă cu filă și nici nu se obosește, nici nu-l face rău. E un adevărat fenomen de rezistență fizică și sanitară.

Oricît ar fi fost de informat, după atîta amari de ani de răscolire a periodicelor, printre care și celea la care colaborase Caragiale, lui Barbu Lăzăreanu i-au scăpat printre degete mai multe articole și schițe, nesemnate sau semnate cu pseudonime, mai mult sau mai puțin transparente, ca, de pildă, „Constituționalul“ din 1889, Zol, Falstaff, Hans și Nastratin.

Oricum, ediția lui Zarifopol a deschis calea regală a metodei științifice de editare critică a textelor literare, cu note și variante, dar și cu studii introductive, de reevaluare a operelor marilor noștri clasi-ci, din unghiul unei conștiințe artistice intransigente.

Mare admirator al omului, dar și al operei, bărbatul ajuns în al șaselea și ultimul deceniu al vieții sale, și-a propus nu numai să prezinte textele, în forma cea mai acurată, cu acribie cercetate uneori și la lumina variantelor, nu însă fără a-și marca fie adevărul integrală, uneori la schițe și nuvele de dînsul exhumate, fie rezerve categorice față de ceea ce se părea că nu mai atinge nivelul valoric al genialului scriitor.

Fără a face vreo dată uz de cunoscutul dicton: Amicus Plato, sed magis amica veritas³⁾, Paul Zarifopol l-a gîdit și l-a pus în aplicare cu o strictă consecvență, în calitatea sa de editor critic, care n-a înțeles să se limiteze la o muncă oarecum mecanică de atenție, rezervîndu-și libertatea de apreciere, strict motivată, atît cînd judecata de valoare era pozitivă, cît și cînd era negativă. Despre relația dintre om și scriitor, părerea lui nu diferea radical de aceea a mai vechilor intimi ai lui Caragiale, care depistaseră secretul acestuia: omul era superior operei (oricît ar fi și aceasta de excepțională), cheltîndu-și cu mai multă plăcere scăpătoarea vervă în monologele lui conversative, decît la masa de lucru, unde verva, adeseori, se inhiba în căutarea expresiei cît mai sobre și exacte:

„Caragiale era un medieval leneș, înzestrat cu o inteligență și o fantezie hotărît supranormală. Toți acei cari s-au priceput să-l observe vorbesc, în această privință, la un fel despre dînsul: risipa fantastică de spirit și imagini de care era capabil omul acela arăta neîndoiel de o viață internă de o neobișnuită intensitate. Neobosit la vorbă — singura hărnicie autentică a meridionalului — el suferea greu de criza persistentă la care su-

pune compunerea scrisă. Scrisul este muncă, și munca-i lucru incomod, iar Caragiale ura incomodul cu cea mai senzuală violență. «Să stau în cămașă, cu picioarele goale, tolănit într-un port din miază-zii, și să în trecătorii de vorbă cu povești», l-am auzit zicînd, și cred că închipuirea lui era, ca mai totdeauna, exactă“⁴⁾.

Lenea, ca facultate constitutivă a temperamentului caragialian, revine în același studiu. Este poate factorul principal al așa-zisului, de către Zarifopol „conservatorism estetic violent“, care-l îndemna pe autorul *Scrisorii pierdute*, să repete, ca o „formulă favorită“, cuvintele:

„Sunt vechi, domnule“⁵⁾. Aceeași lene, pe care, într-o scrisoare către bunul său prieten Gherea, Caragiale o numea printr-o personală sintagmă latinească, „pigritia orientalis foetida“⁶⁾, e considerată însă creatoare, în faza finală a povestitorului, din *Schițe nouă* (1910). Zarifopol îi vedea și reversul și i. aversul.

Reversul:

„A mijlocit, în sfîrșit, și simpla lene, orientală și patriarhală, ca să se adopte și să se practice atît de zelos oroarea de carte, să se exalte fără discreție slova inculturii pure“⁷⁾.

Aversul:

„Această glorioasă lene ar putea fi încă acceptabilă, dacă poezii — poezii mai ales — n-ar avea atît de des ambiție de gînditori și n-ar rivaliza să facă poezie «de concepție», închipuindu-și că aceasta implică superioritate artistică“.

ZARIFOPOL demonstrează convingător conservatismul artistic al lui Caragiale. Astfel, în teatru, cel mai mare dramaturg al nostru a rămas la formula lui Eugene Labiche (1815-1883), ale cărui vodeviluri făceau furorii pe timpul tinereții scriitorului român și din care se mai joacă în zilele noastre și s-au cinematografiat piesele de mare succes, ca *Pălăria de paie din Italia*, *Călătoria domnului Perrichon*, *Canota* și altele.

Se arată nu numai nereceptiv, dar categoric iritat de teatrul modern al nordicilor Strindberg și Ibsen, declarînd că le prefera bunele melodrame pe care le aplaudase în adolescență sau le debitasă din cușca sufleurului.

La Berlin, în timp de șapte ani, nu s-a interesat de inovațiile scenice ale lui Max Reinhardt, nici de viața mișcare teatrală. În nici una din scrisorile lui adresate bunilor lui prieteni, Barbu Delavrancea, Alexandru Vlahuță, Petre Missir, Alceu Urechia, Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, precum și familiile dinspre partea soției, nu găsim vreo referință că ar fi văzut o piesă de teatru. Curiozitatea lui Caragiale la nou era nulă, cînd nu se arăta de-a dreptul ostilă, uneori parodic, cu o incîntătoare vervă.

Se știe că generații întregi de elevi de liceu și de studenți, mai ales după moartea lui Caragiale, au învățat că nuvelele noastre psihologice încep cu *O Făclie de Paște* și cu *Păcat*. Paul Zarifopol nu le execută integral, dar le preferă nuvelele descoperite și pusă în valoare de dînsul după ce zăcuse trei decenii în colecția ui-

¹⁾ Publicul și arta lui Caragiale, în *Pentru arta literară* de Paul Zarifopol. Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, vol. I, 1971. Editura Minerva, București, pag. 180-181. Studiul fundamental apăruse în „Adevărul literar și artistic“, iar apoi în volumul *Artiști și idei literare române*, Editura „Adevărul“, 1930.

²⁾ Se repetă, în pluralul: „domnilor“, în alt studiu.

³⁾ Lene orientală puturoasă.

⁴⁾ Aici Zarifopol lovește în trăiriștii noștri, violent antiintelectualiști.

„Spiritul avangardei“

DINTRE miile de lucruri pe care, de peste douăzeci de ani, aș fi avut să le spun — aș fi fost poate dator să le spun — cu privire la erorile sau aproximările pe care oameni de bună credință, ce caută să se informeze și să clarifice, le fac totuși atunci cînd vorbesc despre avangardă, mă voi mărgini să spun astăzi, în legătură cu cronică subtilului critic N. Manolescu la importantă — dar ridicînd și semne de întrebare — antologie întocmită de Marin Mincu, că a încerca să definești avangarda, printre altele, și prin manifestul „Poezia pe care vrem să o facem“, apărut în 1933 în „Viața imediată“, înseamnă a-i adăuga o trăsătură pe care n-a avut-o. Manifestul amintit era, dimpotrivă, o declarație programatică de ruptură cu avangarda, făcută poate tot în spirit avangardist, ceea ce îl va fi determinat pe Marin Mincu să îl includă în antologia sa. Dar el nu poate contura „spiritul avangardei“, fiindcă proclama o nouă orientare, opusă celei de pînă atunci. În sensul acesta, mai concludent ar fi nota „Cîteva rînduri împotriva deșteptăciunii“, din ultima pagină a revistei, pagină polemică în care doar menționăm apariția volumului „Padmos“ de Ilarie Voronca, mîhnindu-l probabil pe acest mare prieten, și nu în minte dacă menționam „Poemul invectivă“ care, ca și „Padmos“, abia văzuse lumina tiparului. În schimb, recenzam „Cimentul“ de Gladkov. Aceasta se voia orientarea „Vieții imediate“ în decembrie 1933, după ce în tot cursul anului simțisem, ca un om așezat pe scaunul electric, cum prin ființa mea neorientată pînă atunci în istorie încep să treacă mortalele tensiuni ale istoriei. Introducerea cenzurii — gîndul de a avea a face cu colonii care o exercitau m-a înspăimîntat — după asasinarea lui I. G. Duca a curmat existența revistei de la nr. 1, astfel că nu se poate ști dacă producțiile artistice ce ar fi apărut în numerele ei ulterioare ar fi însemnat efectiv o ruptură — poate că și în literatură pîrul se schimbă mai ușor decît năvălul — așa cum o proclamam în manifest. Dintre cei patru prieteni mai tineri pe care îi grupasem în jurul revistei, Paul Păun și Gherasim Luca s-au orientat tot mai temeinic spre suprarealism. În ceea ce mă privește, citeva luni mai tîrziu începeam să public reportaje despre tăbăcării din „Cuvîntul liber“. E sigur că nu le-aș fi scris așa cum le-am scris, dacă nu aș fi trecut prin avangardă. Cu toate acestea, manifestul „Poezia pe care vrem să o facem“ nu cred că poate fi însumat celor ce, în vremurile-i fericite, au definit — cu mari aproximații și ele — mișcarea ce a cuprins atîtea nobile spirite și tragice destine.

Geo Bogza

tată a unei reviste provinciale, profilată pe agricultură: *În vreme de război*. Pentru cititorii noștri care nu cunosc bucată, îi vom divulga tema, cît mai succint: pierderea minții de către un circumar de la sat, care-l moștenise pe fratele său, preot, totodată hot de cai, dat că ar fi căzut pe cîmpul de luptă din Bulgaria, pierderea minții, repetăm, cînd presupusul mort se întoarce și-i cere din partea de moștenire o sumă importantă, ca să-și acopere o recentă delapidare. Or, procesul lent al răvășirii psihice și latent ani de zile, i s-a părut lui Zarifopol mai bine tratat decît acela al lui Leiba Zibal din *O făclie de Paște*, pe lingă alte erori de psihologie din aceeași nuvelă. Menționăm că primul critic sever al *Făcliei* fusese Duiliu Zamfirescu, ca și al *Năpastei*, în prețuia lui corespondență cu Titu Maiorescu, a căreia publicare interbelică a fost un eveniment literar.

Credem că Zarifopol n-avea pic de dreptate vorbind de „jargon ziaristic“, în proza literară a lui Caragiale. De fapt, oricît de modern ar fi criticismul său, acesta se arăta conservator la rîndul lui, prin prejudecata contra neologismului în genere. El însuși, în studiile sale de înaltă intelectualitate, se străduia să fie cît mai „neaoș“, să exprime ideile cele mai subtile cu mijlocirea limbii comune.

MELODRAMATISMUL era o altă. Ierte-mi-se cuvîntul cam tare, marotă a lui Zarifopol, care-l depista nu numai în cele două mari nuvele subevaluate, dar și în finalul *Năpastei*. În timp ce Maiorescu vedea în această dramă-nivelul cel mai înalt al artei teatrale caragialiene, editorul lucid, dar și bîntuit de unele idiosincrazii, nu prețuia în *Năpasta* decît prezența (cam de *deus ex machina*!) a lui Ion Nebunul, dar a cărui sinucidere contribuie și ea, după dînsul, la descalificarea dramei. Piesa, „căzută“, în 1890 și rareori reluată înainte de Eliberare, a intrat ulterior în repertoriul teatrelor noastre naționale, cu același titlu de capodoperă, ca și comediile (cu excepția vodevilului *O soacră*

sau *Soacră-mea Fifina*).

Spuneam că Zarifopol a dorit sincer, cu toate rezervele lui, ele însele dovadă de sinceritate, să pună în valoare opera lui Caragiale, în adevărata ei valoare, dar și față de îndepărtarea, cum credea el, a generațiilor tinere, față de arta lui Caragiale. Să-i ascultăm „vocea“: „E greu totuși a tăgădui că procedările lui artistice sunt adesea vechi, în înțelesul de perimate. Socotesc că, printre oamenii astăzi în viață, sunt unii tocmai astfel așezați în timp ca să poată simți viu opera lui Caragiale și, în aceeași vreme, să poată imagina relativitatea ei istorică. Pentru filologii viitorului îndepărtat, cînd se vor sili, după cum le e meseria, să închipuie, în scheme și fantasmă fragmentare, ceea ce trăim noi astăzi și am trăit ieri și dăunăzi (sic)“, conservarea gîndirii și simțirilor noastre, a acestora care am fost contemporani maturi⁸⁾ ai lui Caragiale și suntem și ai generațiilor tinere de care opera lui începe acum a se îndepărta, va fi un material ce, mai adine poate decît oricare altul, va lumina și va colora viziunea lui istorică despre vremile noastre“⁹⁾.

Cu tot respectul ce-l păstrăm antenelor sensibile ale eminentului editor, sociolog și filosof al culturii, ca orice învățat, prevăzut cu o temeinică cultură generală, ne vedem siliți a nu fi de aceeași părere.

În anul cînd Zarifopol scria importantissima *Prefață* la volumul I de *Opere*, de sub îngrijirea sa, tinerele generații nu numai că nu se îndepărtau de opera lui Caragiale, ci luau atitudine, ca să zic așa, într-un spontan front comun, adică neconcertat cînd se iveau note disonante, chiar la unii din înaintașii lor. Astfel, nimeni din cenaclul *Sburătorului* nu era de acord cu Lovinescu, care crezuse că descoperise în scrierile maiorului G. Brăescu un Caragiale mai modern. Cînd apoi, N. Davidescu, în 1935, a publicat cu vîdită intenție de scandal, pamfletul său, cu titlul cam lung, dar tot atît de ineficient, *Caragiale, ultimul ocupant fanariot, sau inaderența lui la spiritul românesc*, i-au răspuns, dezaprobindu-l, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și subsemnatul, care l-am refutat după ce îl situasem ultimul din seria detractorilor, cei mai mulți liberaloizi, ai marelui nostru clasic. Printre ei era și E. Lovinescu, din generația lui Paul Zarifopol, dar după cîteva ani a revenit asupra așa-zisei „inactualități“ a teatrului caragialian, susținută cu peste treizeci de ani în urmă. Teatrul lui Eugene Ionesco (n. 1909) se reclamă de la Caragiale. Insuși cel mai „jucat“ dintre dramaturgii contemporani, regretatul Aurel Baranga, a debutat în teatru cu o piesă care nu făcea decît să pastişeze *Scrisoarea pierdută* (Bal în Făgădău, 1946). Umorul zilelor noastre, în proza scurtă și în teatru, nu-și ascunde modelul caragialian. Nu este aci locul să glosăm sociologicește, privind raporturile dintre autor și public, asupra împrejurărilor care l-au dezmințit pe Zarifopol cu peste cincizeci de ani în urmă, cînd afirma: „opera lui începe acum a se îndepărta...“

Se pare că de beneficiul postumității cordiale (etimologicește, din inimă favorabilă), atît de rară în istoria tuturor literaturilor, se bucură opera atît a lui Caragiale, cît și a lui Eminescu și a lui Creangă. Cei trei mari ai primului nostru clasicism, cum am numit această triadă, sînt în zilele noastre mai mult citiți și decît în timpul vieții lor, și în acela al lui Paul Zarifopol.

Indicații globale negative sînt însă destul

⁸⁾ Muntenism, deși Zarifopol era moldovean. Amintim că se născuse la Iași, la 30 noiembrie 1874 și că a murit la București (unde se instalase din 1914), la 1 mai 1934.

⁹⁾ Era cu 22 de ani mai tînar decît Caragiale, dar împlinise 32 de ani cînd l-a cunoscut și s-au împrietenit.

¹⁰⁾ Pag. 302-303, ed. Al. Săndulescu, citate din *Introducerea la Opere I*, ed. Paul Zarifopol.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

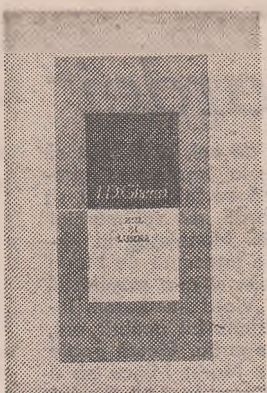


DIMITRIE GAVRILEAN: Sfat (Bienala '84 — Sala Dalles)

¹⁾ Opere, I, *Nuvele și schițe*, București, Editura „Cultura Națională“, 1930; II, idem, ibid., 1931; III, *Reminiscențe și note critice* ibid., 1932. În subtitlu, la fiecare volum, Ediție îngrijită de Paul Zarifopol, la primele două volume, „cu 2 planșe afară din text“, la ultimul „cu 3 planșe“ etc. (cite un portret și facsimile de manuscrise autografe. Vom cita însă din Zarifopol, după ediția acestuia, postumă, *Pentru arta literară* (cf. mai jos, n. 3)).

²⁾ Între anii 1905-1912, Caragiale fiind stabilit cu familia la Berlin, iar Zarifopol, la Lipsca.

³⁾ Lat.: „Platon (mi-este) prieten, dar mai mare prieten (mi-e) adevărul. Dictorul, după care se vede, este eliptic de predicat și de complement. Strămoșii noștri cultivau breviloquența. La noi numai fărâncea a moștenit acest caracter; orășeanul o fleacă.“



EDIȚII

Filosoful Ioan D. Gherea

PE Ioan D. Gherea l-am cunoscut în 1956. Eram tânăr redactor la ESPLA și am fost însărcinat să-l invit la editură pentru a aduce certificatul de moștenitor necesar ordonanțării drepturilor ce i se cuveneau pentru ediția în două volume a studiilor critice ale părintelui său. A venit de îndată cu certificatul din al cărui text lung, redactat în limbajul juridic de specialitate, am aflat pentru prima oară că Gherea avusese o familie numeroasă din care, atunci, în 1956, mai trăiau mezinul criticului, Ionel, fiica lui Alexandru, Fany, și copiii Ștefaniei și Paul Zarifopol (Sonia și Paul). „Mezinul” era un bărbat de 61 de ani, cu un aer de intelectual abstras și rătăcit, semăna cu tatăl său, totul în ținută, de la uzata haină de ploaie și sandalele din picioare (am uitat să spun că întințirea noastră s-a produs prin octombrie, pe o zi cu ploaie rece de toamnă), semnalind mare strimtorare materială. Fusesse, mi-a spus, „restructurat” din postul de corepetitor la Conservatorul de muzică și acum se multumea cu posturi pasagere de amplotiat, dînd și lecții de pian. Tirziu, prin anii șazeci, cînd calitatea sa de fiu al doctrinarului socialismului românesc de pînă la 1920 începuse să fie luată în seamă, a căpătat, mi-a spus, o pensie modestă. Ne-am văzut apoi de multe ori, eu încercînd să colectez informații despre tatăl său și vechea mișcare socialistă, el, mereu reticent și vizibil taciturn la acest capitol. De fiecare dată discuția noastră lua alt curs, povestindu-mi despre „Viața românească” și Ibrăileanu, despre Caragiale și copiii dramaturgului (cu care fusese bun prieten), cite ceva despre fratele său Alexandru, multe și mult despre cumnatul său Paul Zarifopol, pentru care păstra o stimă infinită. L-am îndemnat să scrie amintiri (nu am fost, firește, singurul!) despre tatăl său sau, în general, o carte de memorii în care, nădăduiam, va evoca și atmosfera vieții de familie. Dar, curios lucru, cînd a făcut-o (*Amintiri*, E.P.L., 1968) i-a evocat numai pe I.L. Caragiale bătrînul și pe fiul său Mateiu, pe George Enescu și pe dr. Petru Alexandrov. Despre tatăl abia făcea cîteva mențiuni laterale. Cînd i-am reproșat-o, mi-a răspuns că nu se cuvenea să scrie el despre Gherea că, de altfel, eu (și alții!) am ști destule despre autorul Neoiobăgiei, chiar mai mult decît membrii familiei. Exagera, evident. Dar am înțeles din aceste eschive că refuza să mărturisească mai mult. Am renunțat deci, resemnat, nu fără a mă gândi totuși la „moștenitorii” care făcuseră din descendența lor o ade-

vărată industrie memorialistică. El ar fi voit să scrie altceva, eseistică filosofică. Dar în acest domeniu lucrurile erau atunci mult complicate și nefavorabile lui.

Se născuse în 1895, cînd tatăl său avea 40 de ani și doi copii mari (Ștefania, 19 ani, și Alexandru, 16 ani). Școala primară și liceul le-a făcut la Ploiești. Dar era bolnăvicios și mereu trimis la tratament în Germania, unde locuia Ștefania și Paul Zarifopol, și bunul prieten al tatălui său, Caragiale. Așa se face că prietenii de copilărie și adolescență i-au fost nu fratele și sora, ci copiii acestora și cei ai lui Caragiale, apropiați ca vîrstă și preocupări. Era un studios, citea mult și, crescut într-un mediu meloman (Ștefania studiase pianul, Paul Zarifopol și Caragiale bătrînul erau împătimiti de dragostea pentru muzică), devenise un excelent, sensibil pianist. Avea 19 ani cînd a izbucnit primul război mondial, adică tocmai atunci cînd trebuia să se dedice unei cariere. Intenția lui și dorința familiei de a studia, la Leipzig sau Berlin, literale și filosofia a eșuat, spre deznădejdea tatălui său, care își vedea mezinul nerostuit. Din Elveția, unde se autoexilase în august 1916, îi scria soției, în septembrie: „Ionel și iar Ionel, asta e marea mea preocupare”. Iar în martie 1919 se gîdea încă să-l instaleze — cum scria soților Zarifopol — „la o universitate de aici”. N-a fost să fie. Dar tînrul nu dădea semne că ar regreta. Prietenii săi apropiați nu erau nici ei licențiați, îi plăcea boema și nici nu-l atrăgea profesoratul. Citea mult, gîdea, începuse să scrie literatură (a publicat în 1920 romanul *Nevinovății vieții* în colaborare cu Luchi Caragiale, care îi devenise...nepot pentru că era căsătorit cu Fany, fiica lui Alexandru Dobrogeanu Gherea), îi apăreau eseuri și nu numai în „Viața românească”. Într-adevăr, pasiunea sa era filosofia, citea și citea enorm, medita în delung și avea, în acest domeniu, planuri mari. Trăia modest, din slujbe intermitente; din 1927 Enescu l-a acceptat — supremă recunoaștere a talentului! — la propunerea Florică Muzicescu, accompaniator, însoțindu-l pe maestru, cîteva ani buni, în turneele de concert date în țară și București. Între timp lucra de zor la cartea sa, publicînd mai înainte fragmente sau eboșe în reviste românești (printre care și „Revista de filosofie”) și străine („Revue philosophique”, „Revue de Metaphysique et de Morale”).

Cartea care avea să cîștige interes în țară a apărut, tirziu, la Paris, în 1938, și se intitula *Le moi et le monde*. Ideea cărții și cufundarea în lecturi și meditații filosofice i-a venit — cum i-a mărturisit Ilenei Corbea într-un interviu din 1975 și, în 1946, în altul acordat lui Ion Biberi pentru cartea *Lumea de mine* — în timpul unei conversații, prin 1915—1916, cu cumnatul său Paul Zarifopol. Tînrul i-ar fi spus că ideea de eu i se pare a fi ideea fundamentală a vieții. Zarifopol i-ar fi răspuns cit de dificilă e în-

cercarea de a defini eul și, cum discuția s-a prelungit, infierbîntîndu-se, criticul i-a recomandat: „S-o descoperi tu!” Ceea ce tînrul s-a și apucat s-o facă.

DUPĂ două decenii de studiu (filosofie dar și matematică), lecturi și reflecții adîncite, a publicat cartea care azi apare pentru prima oară în românește, la Editura Științifică și Enciclopedică, în competența îngrijire a lui Gh. Vlăduțescu și în buna tălmăcire a Marianei Noica*). Acest eseu filosofic este nu numai cuceritor prin stil, dar incitant și de o neașteptată profunditate a cugetării. Poate că formația de autodidact i-a fost de folos, necum să-l fi incomodat. De ar fi avut o pregătire academică „normală” s-ar fi încurcat printre sisteme și curente filosofice, ținînd-o oblu pe o singură cărare (sistem). Liber față de orice fel de prejudecăți, a citit ce-i trebuia pentru a se lămuri (evident, după ce își asimilase cultura filosofică „de bază”) și a potrivit ideile spre un scop — al său — coerent. Numai așa se explică actul de efectivă erezie pentru un filosof „profesionist” de a-i concilia pe Kant cu Berkeley, Husserl, Bergson, Mach și Avenarius. Dar cine-i rîdește cartea realizează, fără greutate, că Ionel Gherea nu e nici adeptul integral al fenomenologiei husserliene, nici al bergsonismului, nici al solipsismului agnostic al lui Berkeley și nici al lui Avenarius. Pur și simplu utilizează concepte, idei, sugestii de la fiecare dintre aceștia pentru a-și lămuri întrebarea care îl neliniștește: ce este eul, ba chiar el pur. Întrebarea de la care pornește este dacă se poate identifica o unitate, egală și mereu aceeași, între „vîrstele” unui ins de la copilărie, la adolescență, tînețe și maturitate. („La ce ne gîdim — meditează Gherea — cînd afirmăm că eul rămîne mereu același, în speță copilul de acum este omul de astăzi?”). Calitățile fizice ale unui individ sînt schimbătoare, cele morale (depinzînd de mediu) de asemenea, chiar și memoria (care creează un liant cu trecutul) e alterabilă. Care este, așadar, elementul care poate asigura vieții unui ins identitatea personală? Acest element e numit de filosoful nostru eul pur. Sau, în termenii raționalismului său: „Dacă numai sufletul, trupul și amintirile sînt cele ce devin altele, omul nu este decît „transformat”, după tine, și este suficientă permanența fondului inezisabil pentru a rămîne aceeași persoană. Acest fond nedeterminat este cel pe care-l vom numi eul pur”. Deci, între diferențiere și identitate autorul optează pentru a doua alternativă, pentru că — socotea el — recrează iluzia neperisabilității și a neschimbătorului.

*) I.D. Gherea, *Eul și lumea*, ediție îngrijită de Gh. Vlăduțescu, traducere de Mariana Noica, Editura Științifică și Enciclopedică, seria „Filozofia românească”, 1984.

Firește, nu îi vom rezuma aici cartea și nici nu vom reface construcția sa filosofică. E suficient să spunem că eul se constituie la el ca ideea unei realități exterioare și, cum bine apreciază Gh. Vlăduțescu, toată demonstrația filosofului nostru ne apare ca un mod particular de a gîndi eul. Sigur că, în aceste circumstanțe, idealismul berkeleyan n-a putut fi evitat, că aporiile sînt evidente de vreme ce refuza să studieze și ontologia Ființei, plasîndu-se obstinat exclusiv în spațiul gnoseologic. Dar, înconștient, idealismul său e raționalist și încă unul de pură substanță.

Mi-aș îngădui să observ că mai interesante mi se par capitolele în care autorul înfățișează datele chestiunii pe care o studiază, acele multe întrebări care îl chinuiesc răscolitor, decît capitolele în care oferă dezlegări și puncte de vedere. Altfel spus, cucerește la gînditorul Ionel Gherea capacitatea și înțelepciunea de a ști — vorba lui Camil Petrescu — cum se delimitează o problemă dintr-un ansamblu incongruent. Iar rostul unui filosof nu e numai să ofere soluții, ci poate, mai curînd, să pună întrebări. Nu-și începe Ionel Gherea lungul său eseu cu celebra definire a lui Platon despre filosof ca omul care se miră de ceea ce pe alții nu-i miră? Iar mirarea nu e o întrebare în nuce sau rădăcina interogației? Diderot spusese odată că i se poate cere — ca filosof — să caute adevărul, dar nu să-l și găsească. Ionel Gherea nu a găsit, e drept, întotdeauna soluții judicioase, relevabile și valabile pentru interogațiile sale. Dar are meritul — mare — de a le fi pus. Iar misiunea filosofiei este printre altele să pună lumea întreagă sau segmente ale ei sub semnul îndoielii și al întrebării, invitîndu-ne la reflecție și căutări ale spiritului.

Să mulțumim editurii și celor care s-au ocupat de această carte a lui Ioan D. Gherea. (Mai ales lui Gheorghe Vlăduțescu, care a prefat-o și adnotat-o cu multă înțelegere și știință de carte, neașteptată tipăritor.) E o restituire necesară și pe care autorul a așteptat-o de mult, fără a mai apuca — din nefericire — să o vadă. A murit în 1979, la 84 de ani, și i se părea aproape indecent să mai întîrzie printre noi. Dar mi-a spus nu o dată că speră într-o traducere românească a cărții la care ținea cel mai mult. Nu cred că în marea lui înțelepciune — moștenită de la părintele său, — l-ar fi deranjat prea mult că restituirea s-a produs postum. Important e că, finalmente, actul restituirii s-a produs. Să sperăm că seria „Filosofia românească” a Editurii Științifice și Enciclopedice ne va restitui într-un tempo mai puțin lent decît pînă acum și alte cărți ale cugetării filosofice românești de dinainte, în aceleași ediții excelente sub raportul grafic și științific. Să așteptăm cu încredere.

Z. Ornea

Revista revistelor

„SECOLUL 20”

(nr. 267 — 268 — 269)

■ **ULTIMUL** număr, triplu, al revistei „Secolul 20” — structurat în jurul ideii centrale a mijloacelor de comunicare în masă și a impactului lor asupra omului contemporan — pune cititorul față în față cu una din realitățile fundamentale ale societății acestui sfîrșit de veac, oferindu-i posibilitatea unei ample meditații asupra fenomenului mass-media ca manifestare benefică în domeniul culturii umaniste. Numeroasele articole și eseuri, ce însumează mai bine de 250 pagini, tratează în esență aceeași problemă — „Mass-media și vitalizarea culturii umaniste” —, dezbătînd-o pe diferite coordonate ale comunicării — literatură, film, televiziune, arte plastice — și insistînd cu precădere asupra rolului determinant pe care îl are în zilele noastre civilizația imaginii. Mass-media, departe de a fi „o fatală întoarcere la directitatea primitivă a conștiinței tribale”, oferă, prin o judicioasă emancipare a vizualului, procedee dintre cele mai eficace pentru sporirea apetenței culturale. „Un veac care are reputația de a fi grăbit a ajuns, asociînd intim spațiul și timpul — în știință, de la Einstein, dar și în artă, de la cubism încoace — la o valorificare neașteptată a memoriei istorice, a timpului acumulat în opere creatoare, consolidînd astfel acea ireductibilă continuitate care e cultura”.

În acest context e firesc ca punctul de plecare să-l constituie lucrările lui Marshall McLuhan, din care au fost selectate fragmente semnificative (*Întelegerea mediilor de comunicare*, traducere și notă introductivă de George Chiriță). Opera lui McLuhan, deși frecvent citată, totuși prea puțin cunoscută în ceea ce are mai viabil și mai profund original, a dat naștere unor vehemente reacții pro

și contra. „Secolul 20” încearcă să restabilească personalitatea omului și a gînditorului (Enrico Baraghi, *Ceea ce rămîne din Marshall McLuhan*) și, în același timp, să exprime, implicit sau explicit, cîteva puncte de vedere referitoare la posteritatea autorului *Galaxiei Gutenberg* într-o serie de eseuri semnate de Umberto Eco (*Video, ergo sum*), Henri Wald (*Mass-media*), Carlo Bernardini (*Nouvelle cuisine și Grande Bouffe*), Etienne Barilier (*Televiziunea*) și Paul Cornea (*Comunicațiile de masă și sensul culturii*). Acestora li se adaugă, ilustrînd oarecum influența mass-media asupra beletristicii, două poeme de Vladimir Vîșoțki și Fernando Arrabal.

Vizualul, imaginea, atît cea statică (fotografia, tabloul, statuia), cit și cea cinetică (filmul), și-au pus indelebil amprenta asupra civilizației noastre, exercitînd o adevărată magie, dar și tiranie, asupra personalității omului contemporan, implicînd o reconsiderare a valorilor culturale și a mijloacelor de receptare a acestora. Un amplu grupaj de articole subliniază acest fapt incontestabil: traduceri din Enrico Fulchignoni (*Civilizația imaginii*), René Berger (referitor la „primejdiile” exacerbării acestui tip de comunicare) și Nicolas Schöffer (*Teoria oglinzilor*), notele lui Georges Charbonnier despre pictorul Jean Allemand, esul lui Mihai Ispir (*Imaginerie și comunicare*), cit și articolele lui Jean-Michel Henry (*Efectul Berger*), Abraham Moles (*Despre funcțiile critice ale artei*), Dany Bloch (*Arta video*), Gerard Mendel (*Video-acțiune și pseudo-transparență socială*) și Liviu Oprescu (*Mass-media — o direcție culturală*). Sint argumente în plus privind locul și rolul vizualului. Un spațiu important îi este rezervat celei mai recente dintre arte, filmul, văzut într-o dublă ipostază, ca modalitate de „acces la cultură” și ca „instrument de creație”. În acest sens, filmul poate revalorifica o experiență culturală mai veche, cum face cineastul André Delvaux în filmul consacrat pictorului Dieric Bouts sau Titus Leber în lungul său metraj *Anima*, film după *Sinfonia fantastică* de Berlioz. Pe de altă parte însă, filmul poate propune o nouă experiență culturală printr-o aventură a imaginii, după cum subliniază Dan Hăuică

în articolul său intitulat *Filmul de artă între cultură și viață*.

Dialogul între arte, ca mijloc de comunicare în masă, se concretizează în trei ipostaze: raportul narațiune-dramă-spectacol dramatic pornind de la povestea lui Dery Tibor, *Reportaj imaginar de la un festival pop american*, pusă în scenă la Teatrul de Comedie din Budapesta; raportul actor-scriitor, exemplificat de fragmente din autobiografia lui Klaus Kinski, *Eu, idol și serv* (traducere și comentariu introductiv de Alexandru Al. Sahighian); și relația poezie-muzică în cazul unor „trubaduri ai evului 20”, George Branses, Bob Dylan, John Lennon, Paul McCartney, Leonard Cohen (eseu și traduceri, excelente!, de Radu R. Șerban).

Sub genericul „Variațiuni”, putem citi: Julian Marias (*Schimbările tehnice în comunicarea umană*), Marcel Pop Corniş (*Ken Kenney: Zbor peste cuibul cucului*) și Mihai Mindra (*Walter Percy — un romantic existențialist de expresie „mass-media”*). De asemenea, continuă foiletonul „Secolul 20” despre Picasso (Hélène Parmelin, *Călătorie în tărîmul Picasso*). De remarcă, iarăși, excelenta ilustrație a numărului cuprinzînd, alături de reproduceri ale unor pictori și sculptori, numeroase imagini din spectacole, artă video, grafică și film ce au drept scop documentarea și vizualizarea acestuia fertil dialog între noile mass-media.

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

(nr. 3, martie 1984)

■ CA de obicei, și acest număr al revistei „Viața Românească” oferă cititorilor un sumar bogat și consistent, cuprinzînd studii și recenzii, literatură beletristică originală și articole teoretice. În primul rînd atrage atenția articolul lui Ștefan Aug. Doinaș, *Despre traducerea fidelă a poeziei*. El însuși traducător de prestigiu, autorul abordează din punct de vedere teoretic problema, atît de mult dezbătută, a traducerilor și a fidelității față de textul original. Concluzia autorului: „Nefiind nici interpretare, nici parafrazăre, nici meta-limbaj, tradu-

cerea este re-producție de text; ea reface țesuturile verbale ale originalului, cu ajutorul altor materiale lingvistice dar păstrînd nealterate claritatea sa, obscuritatea lui. Poetica originalului, asumată cu luciditate și transformată în libertate creatoare, asigură astfel singura fidelitate despre care trebuie să se vorbească în legătură cu o traducere, pentru că aceasta le garantează pe toate celelalte, — fidelitate față de polein-ul poetului tradus.”

Alături de acest articol mai putem citi considerațiile acad. Ștefan Pascu despre una din trăsăturile specifice epocii contemporane — umanismul revoluționar (*Între gîndire și acțiune*), impresii de lectură semnate de N. Steinhart (*Fandacia biruii contingentei*) pe marginea studiului lui Fl. Manolescu, *Caragiale și Caragiale, jocuri cu mai multe strategii*, notațiile pline de tilc și pildele lui Vasile Andru, versuri de Marin Sorescu și Victor Valeriu Martinescu, cit și proză scurtă de Ștefan M. Găbrian și Florin Sicoie. „Comentariile critice” se opresc asupra unor scriitori tineri. Cornel Regman (*Un blajin manevrînd aparate*) scrie despre Mircea Nedelciu pornind de la ultimul său roman, *Amendament la instinctul proprietății*, Șerban Foartă și Lucian Vasiliu. În fine, Gheorghe Grigurcu (*Visul citadin al lui Traian T. Coșovei*) face o analiză atentă a volumului *Poemele siameze* și a poeziei unuia dintre reprezentanții promoției '80.

Cronica ideilor și a edițiilor, semnată de Dan Oprescu și Nicolae Mecu, pune în discuție două dintre evenimentele editoriale de cea mai mare însemnătate pentru cultura noastră: apariția volumului IV al *Operei* lui Platon (cuprinzînd excelenta traducere a celebrilor dialoguri *Phaidon* și *Phaidros* și un vast aparat de note și comentarii) și inaugurarea editiei critice *Lucian Blaga, Opere*, sub îngrijirea lui George Gană. La rubrica de „Cărți — Oameni — Fapte” citim cu folos recenzii și note de Roxana Sorescu, Șerban Foartă, Mihai Dinu Gheorghiu, Gh. Bulgăr, Mihai Zamfir, Nicolae Oprescu, Sever Avram, N. Prelipceanu, Dan Radu Stănescu, D. Micu, Florian Potra, Ovidiu Constantinescu, Grete Tartler, Cornel Bozbiici și Ileana Pintilie.

R.V.

Viața pe o bandă de magnetofon

INTELIGENTE, reci, „tehnice“ și uneori năzdrăvane cu totul sint povestirile lui Nicolae Iliescu din *Departe pe jos...*, tinăr prozator format în cenaclul „Junimea“ dirijat de Ov. S. Crohmălniceanu, la Facultatea de limba și literatura română și despre care am mai vorbit când am comentat antologia *Desant '83*. Sursele prozei lui trebuie căutate în mai multe locuri, ca și ale altor colegi de generație, cu precizarea că „modelele“ nu sint preluate direct, ci prin intermediul criticii. Aceasta nu vrea să spună că Nicolae Iliescu n-a citit originalele, ci doar că le-a citit într-un anumit fel, recuperându-le din unghiul unei interpretări moderne. Înainte de oricine, Caragiale, din *Momente*, așa cum este el înțeles astăzi de către Al. Călinescu sau Florin Manolescu, drept un contestatar al ierarhiei oficiale a genurilor și speciilor. Cel dintîi, la noi, Caragiale a căutat să arate valoarea pentru literatura serioasă a unor formule și procedee împrumutate din gazetărie, reportaj, publicitate sau din stilurile profesionale ale limbii. Tinerii scriitori contemporani nu urmează linia clasică a teatrului și nici naturalismul nuvelor tirzii, ci pe autorul de schițe satirice și fanteziste din prima perioadă și din *Momente*.

Două lucruri le rețin îndeosebi atenția la acesta din urmă: oralitatea (sau, mai precis, transcrierea fidelă a vorbirii) și introducerea în textul fictiv a unor formule standard din domeniul administrativ și juridic, cum ar fi procesul verbal, telegrama, petiția, lista sau actele de tot felul. Importanța acestora pentru literatură a fost semnalată de formalistii asii, în celebra lor teorie a evoluției speciilor artistice, și reluată de teoreticienii mai noi. Nicolae Iliescu însuși se referă la „farcitura“ lui Paul Zumthor care „constă în intercalarea unor pasaje vulgare sub formă de interpolări sau de tropi într-un text clasic“. E și una din căile pe care stilul clasic a devenit realist, dacă dăm crezare demonstrației lui Auerbach din *Mimesis*. Al doilea model îl oferă Camil Petrescu din *Putul lui Procut*: relativizarea vocilor narrative, minarea din interior a „ficțiunii“, dosarul de existențe, caracterul inelucidabil al dramelor morale. Înruđită cu acesta este „sinceritatea“ pe care o cerea scriitorilor. Mircea Eliade în eseurile lui de după 1930, care de fapt tindea să înlocuiască *verosimilul* cu *adevărul*.

„Adevărul și realul sint a filei două fețe“, spune Nicolae Iliescu cu o propoziție amuzantă, dar caracteristică.

Nicolae Iliescu, *Departe pe jos...* (povestiri); George Cusnarencu, *Tratat de apărare permanentă* (proză scurtă) — ambele la Ed. Cartea Românească, 1983.

„Eu nici nu știu să scriu...“, pretinde el prin gura unui personaj care ar voi să povestească o întâmplare, dar renunță, mulțumindu-se să reproducă ceea ce protagonistul însuși al întâmplării e capabil „să pună pe hirtie“. De aici și pînă la a da povestirilor aspectul de jurnal intim, la persoana întîi, amestecînd experiența de viață cu aceea de lectură, nu e decît un pas. Un model important este și acela al pastişei stilistice folosite de Proust și Joyce (iar la noi de Paul Georgescu și M.H. Simionescu), pusă mai bine în valoare în deceniile recente de teoria textului. În sfîrșit, prozele lui Nicolae Iliescu își conțin adesea critica, se explică prin ele înseși: scriitorul devine personaj, iar personajul scriitor, ca la Radu Petrescu sau Costache Olăreanu, printr-o interferență a planurilor născocite de Gide (autocitarea, la „mise en abime“ etc).

Se observă ușor că aceste modele nu mai sint acelea ale generației anterioare, care ne-a dat romane sociale și tradiționale. Faptul că tinerii prozatori de azi preferă deocamdată speciile scurte e de asemenea semnificativ, deși nu singular. Și generația '60 a debutat cu schițe și nuvele. Proza scurtă e un laborator ideal pentru experimentarea unor formule. Dedogmatizarea prozei s-a făcut mai întîi, acum un sfert de veac, la nivelul psihologiei sumare a eroilor de nuvelă. Ne amintim de discuția care a avut loc în jurul psihologiei „sucțiilor“, acei țărani care, la N. Velea sau D.R. Popescu, refuzau ostentativ să semene cu eroii prozei din anii '50. Și poate nu e o întâmplare că volumul lui Nicolae Iliescu este prezentat acum, ca și al lui George Cusnarencu, de D.R. Popescu. Dealtfel, în „Tribuna“ clujeană condusă de acesta au și publicat primele lor bucăți G. Cusnarencu sau Salvina Adam (o prozatoare pe care o așteptăm încă). Vor rămîne acești autori la nuvelă sau vor trece la roman? Nu știu. Fapt este că, după multă vreme, ei par a voi să probeze că speciile scurte au un statut propriu, că sint altceva decît niște romane în miniatură. Și, dacă nu e probabil că romanul va ceda curînd poziția dominantă pe care o ocupă în proză, un câștig ar putea consta fie și numai în creșterea interesului (al criticii, al cititorilor) pentru schiță și nuvelă, pentru ceea ce este în ele ireductibil și neconfundabil.

Povestirile lui Nicolae Iliescu sint deocamdată interesante sub acest aspect experimental. Ele seamănă cu o mică uzină de procedee noi și vechi. O producție de serie pretinde, desigur, și alte condiții. Vom vedea ce ne vor aduce cărțile următoare ale tinărului autor. Îmi plac luciditatea și profesionalismul lui. Știința de a construi un subiect sau de a analiza un personaj este evidentă. Și subiectele și personajele sint alese din realitatea ime-

diată. Experiența autobiografică nu e mascată. Autorul își dă numele, și uneori pe al prietenilor lui, anumite situații se recunosc cu ochiul liber. E peste tot la el voința de a sugera un aer de adevăr, un refuz al ficțiunii instituționalizate, dacă pot spune așa, bazată pe o strictă ierarhie de valori. Nu există (deliberat) nici o demarcație între important și derizoriu. Tot ce se întîmplă e deopotrivă de important ca material nuvelistic. Coerența clasică a narațiunii e spartă, pînă la a lăsa impresia de absurd. Cite o schiță e de-a dreptul urmuziană (*Unicornul*), alta doar bizară (*Pumnalul de duminică*). Și dacă experimentul le limitează deschiderea spre marea public, ele sint departe de a cultiva elitismul. Din contra, ca și tinerii poeți, prozatorii ultimului val renunță conștient la orice limbaj privilegiat, încercînd să valorifice artistic toate limbajele existente, de la vorbirea omului de pe stradă, citeodată suburbană și negramaticală, pînă la limbajul înalt intelectual. Priza la real e foarte mare (în special în primele două povestiri din carte, care sint și cele mai substanțiale artistic), dar este un real verbalizat. Exercițiile de stil din *Anexe* mi s-au părut convingătoare, din acest punct de vedere.

NICI o demagogie nu încapă în următoarea *Mulțumire* pe care George Cusnarencu o așează la începutul *Tratatului de apărare permanentă*: „Mulțumesc realității inconjurătoare“. O parte din observațiile referitoare la Nicolae Iliescu se potrivesc și lui George Cusnarencu, poate, împreună cu Mircea Nedelciu, prozatorul tinăr cu cea mai bogată experiență. Profesionalismul fiind și aici evident, prozele nu se mai hrănesc exclusiv din viața unui tinăr intelectual bucureștean. Mediile sint mult mai diverse decît la Nicolae Iliescu. Ciclul inițial (*Tablouri după realitate*), care mi se pare cel mai în stare să dovedească perspectivele acestei proze, e plin de situații și de oameni obișnuiți. Realitatea se inghesuie în *Baladă pentru Un Ban de Tinichea* sau în *Toate apărările sint vulnerabile* ca într-o cutie de conserve. Și aici nivelul de „recuperare“ a realității este acela lingvistic. Motivul benzii de magnetofon este unul esențial: un personaj are mania de a înregistra totul, dintr-o teamă bolnăvicioasă de contact social direct, ajungînd să trăiască printre cuvintele și zgomotele de pe bandă ca într-un univers propriu. Viața pe o bandă de magnetofon: o realitate complet verbalizată. Lumea mahalalei (mutată la bloc) sau aceea interlopă (de pe stradă principală) există la George Cusnarencu în măsura în care se exprimă. Dacă, printr-o operație absurdă, am înlătura acest strat, nu ne-am alege cu mare lucru sau ne-am trezi în fața unor tipuri



și a unor intrigi de multă vreme știute prozatorilor. Explorarea limbajului le face însă savuroase și parcă noi. Și cum obiectul diferit cere o tehnică diferită, George Cusnarencu folosește abil alternarea de planuri temporale și de perspective narrative, construind trama nu liniar-cronologic, ci ca un fel de sandviș din felii suprapuse. Virtuozitatea nu exclude jocul și parodia, umorul grotesc, slujind însă observării și ascultării realității.

Disponibilitățile lui George Cusnarencu nu se reduc la aceste fotograme și înregistrări. Ciclul al doilea conține cîteva *Basme* ingenioase iar ciclul al treilea alătură povestirii fantastice (remarcabilă *Mercedes*), parabole satirice (*Turnuri de fildes în cîmpie* sau *Orca și funcționarul*) și povestiri apropiate de *science-fiction* (*Bărbatul amplificator*). Calitatea literară a unora fiind indiscutabilă, rămîne de văzut în ce direcție va merge autorul, care mie mi se pare dotat îndeosebi pentru observație, realism, oralitate (din care, ca dintr-un sol îngrășat, cresc de altfel parabolele și nuvelele fantastice). *Rezervorul de lapte al cartierului* e, de exemplu, o bucată interesantă, a parabolă fabuloasă în spiritul lui Márquez, dar al cărei haz constă în temelia minuțios realistă pe care e clădită. Ar fi de notat, în această ordine de idei, și la George Cusnarencu, și la Nicolae Iliescu, un conflict latent între două tendințe de proză și anume între o proză care se adresează direct realității, evitînd (și chiar polemizînd cu) ficțiunea, transfigurarea, și alegînd transcrierea fidelă, comunul biografic, banalitatea derizorie, și o alta, mult mai „literară“, semănînd cu un exercițiu livresc. Conflictul se explică ușor prin caracterul lucid al literaturii lor, prin spiritul critic ce-i conduce și care-i împinge, pe de o parte, să pună la îndoială procedeele instituționalizate de proza anterioară (luîndu-le în deridere, eventual), iar pe de alta, să înțeleagă că și cea mai exactă reproducere a realității comportă un anumit procent de mistificare artistică. Acolo unde există o conștiință atît de vie a faptului că gradul zero al imaginației literare e o pură imposibilitate, realismul trebuie altfel interpretat decît în proza inocentă și instinctuală. E un realism încercat de „literatură“ ca aerul poluat din orașele industriale de substanțe chimice. Naivitatea nemaiavinđ nici un pret, descrierea cea mai realistă e plină de toate semnele artei. Acesta este și sensul verbalizării realului în proza tinărah — un real care are deja o anumită expresivitate chiar în formele lui brute și imediate.

Ca și în cazul altor tineri prozatori, de care mă voi ocupa altă dată, trebuie să așteptăm cu încredere cărțile viitoare ale lui Nicolae Iliescu și George Cusnarencu.

Nicolae Manolescu

romoția '70

Unghiul schimbării

FĂRĂ personalitate, sint versurile în primele cinci cărți ale lui VALERIU ARMEANU (n. 1946): notații naive cu prețiozități imagistice, prozaisme sențențioase, sonorități folclorizante, mimetisme stănesciene (în *Să visăm*, 1970); reportaj liric de o discursivitate bolovănoasă, apoteică, primitiv patetică și poeme de cite două strofe fiecare, corect versificate, goale de orice emoțiune nobilă (în *Ima la cetatea luminii*, 1974); compuneri pe teme istorice, de o anume curățate a impresiei, laolaltă cu un poem în treizeci și șase de episoade, aglomerare aleatorie de imagini și reflecții als interrogative (în *Odihna lacrimii*, 1977); amintiri din copilăria rurală a autorului, transcrise cu grijă pentru literă și total dezinteres pentru spirit, evocînd eclamativ și exterior momente din viața storică a satului și invocînd prezența ului liric ca un cronicar suav (în *Lanul u vedenii*, 1978); încercări de intelectualizare a notației elementare, în aspect alofil și multă redundanță, cu cîteva isule de poeticitate într-o mare de lexic are, deși frumos, e prea puțin sugestiv n *Negujătorul de triluri*, 1979, carte cheind, zice autorul, „o vîrstă, poetică acă vreți, și... de ce nu — o epocă“); două lucruri sint de semnalat despre toate aceste cărți, dincolo de ce e bun sau rău în fiecare: obstinația într-o poetizăgrîn confuzia, proprie începătorilor ce găsesc greu sau niciodată, între versișcație și poezie, între imaginea calofilă imaginea poetică și absența cvasisperanentă a implicării lirice în textul poe-

ziilor, ocolirea eventualului miez al sensibilității și ascunderea lui sub coaja groasă, impermeabilă și rareori expresivă a unui lexic care nu promite și nici nu divulgă nimic despre subiectul rostitor.

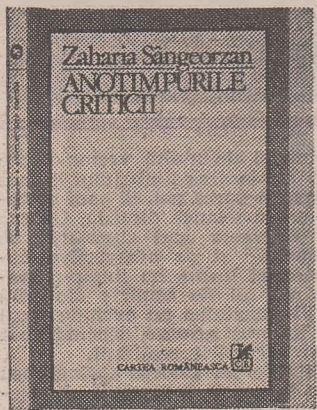
Cu *Vanități* (1980) însă, poetul se schimbă radical, într-un fel nu doar surprinzător în raport cu linia cărților anterioare ci și neobișnuit de brusc, fără nici un motiv analizabil, ca în urma unei revelații, ceea ce fusese înainte ascuns e acum scos deasupra cu vehemență și incriminare, eul liric se manifestă deplin ca un moral cu dispozițiuni sarcastice; poezia e directă, gesturile sint ferme iar atitudinea e revendicativă; precum în poezia promoției '70, la începuturile ei, lirismul e lăsat de-o parte și înlocuit cu acumularea ostentativă a imaginilor din realitate, într-un fel narativ, de o expresivitate a imediatului, cu viziuni de tip expresionist și accentele moraliste așezate cînd ascuțit, în sarcasm, cînd circumflex, în ironism: „Pe mine m-a salvat apelul / de seară la Birkenau, / picătura de cianură / s-a descompus în sulfuri, / enzime și lozinci / în eprubetele spităului... / Pe mine au curs / cele două războaie, / au curs așise, au curs leșuri de cai am trăit în zgură / și-am lins praful / de pe oasele morții; / nu v-am spus niciodată / cit lapte am supt la sinul / celei mai fragede utopii, / am fugit din fața plutonului / de execuție / pentru că puștile / aveau miros de moluscă / și de ciine ud. / Culoarea fetei rii mi s-a părut / tot atît de abstractă /

ca și florile de mușcal, / (pe o zi încă tăcută / și încă suavă, / tatuată de întrebări) / vertebrele focului / au fost cele mai calde / promisiuni / pentru o noapte de dragoste / la estuarul de borangic al primejdiei... / Și v-am spus, fie-vă milă / de mine, / sint un biet om / care vă cere iertare / pentru toate eșecurile nisipului / în fața mării“. Aerul inconformist umple acum pînă la refuz textul poetic, oxidînd antenele adaptabilității tăcute și invio-rînd singele arterial și măduva spinării; plasarea în inefabil i se pare acum poetului o dezerțare, poezia trebuie să umble prin lume amenințător la adresa celor care amenință, prin feava ei de tun să fie azvirlite nu flori ci venin în contra viciilor lumii moderne, ironia, sarcasmul și metafora sint chemate la expediția de asanare morală închipuită de imaginația poetului iar prețuirea acordată vorbei, fie și poetice, să depîndă de adevărul și frumusețea faptelor, fie și prozaice; privirea înapoi, la faza primelor cărți, e pentru Valeriu Armeanu din *Vanități* un prilej de disociere cu tandră uimire, ca de o poză a copilului ce va fi fost cîndva: „...Apoi mi-am amanetat poemele / și m-am împietrit c-un pezevenghi / care se dădea / cel mai deștept / din oraș; / descoperise un lucru senzațional, / faptul că iarba și copacii / dar absolut toți copacii, / cresc numai cu virful în sus, / teorie perfect valabilă, i-am spus, / nu poate fi contestată / nici de nebuni... / Eram sărac / dar inima mea / era cit o roată de car, / împărteam cu tine ultimul ban, / era pe vremea cînd

îmi adjudecam / victorii postume, / cînd congelam senzații ieftine / în burta unor corăbii / ce-ți umflau pinzele a dispreț, / ne compătimeam reciproc; / tu știai foarte bine, aveam un suris / greu vandabil, / cu toate astea, din cînd în cînd / îl aruncam peste bord, / ne pășteau aceiași primejdii / sub anchiloza secolului douăzeci, / veneau lăfegii străzii / și ne obligau să facem gargară / cu baliverne, / e spre binele vostru, ne ziceau, / copii voștri vor avea adăpost, / vor murmura la izvoarele extazului: / o, brad frumos, / o, brad frumos, / de-a pururi vom fi fericiți“. Într-o tonalitate asemănătoare sint scrise și poeziile din *Azilul de cuvinte* (1983), unda sarcastică e parcă mai accentuată dar efectul în ordinea expresivității nu mai e atît de convingător ca în cartea precedentă, semn că repetarea obosese dicțiunea; poetul încearcă să unifice linia expresionistă cu linia primului Sorescu și pe amîndouă cu linia prozaicului recuperat din poezia tinerilor; din păcate, ceea ce rezultă e un vacarm de frivolități care face să se stingă și inconformismul substanțial de mai înainte și flacăra unei respirații lirice mai înalte (un singur exemplu, și nu cel mai rău: „Prea bunule Phoebus, / aș vrea să-ți spun și ție / că de cîteva zile / mașina mea de scris / face gargară cu plumbagină / și avortează prin pod / ceva în metru antic, / iar eu m-am gîrbovit de tot / în ultima vreme / garantez eșecuri la domiciliu, / am deschis și-o fabrică de proverbe / după colț. / Prea bunule Phoebus, / te rog să nu te sperii, / dar în poemele mele / trag maniacii să moară / iar străzile scriu istoria unei seducții / pe aczii și benzoli, / ce să-i faci, așa se întîmplă / cînd o girafă și-o frezie / se spală pe dinți / cu-aceiași perluță“); la Valeriu Armeanu, poet notabil în *Vanități*, frivolitatea mai nouă nu-i cu nimic mai expresivă decît poetizarea mai veche.

Laurențiu Ulici

Critică encomiastică



ZAHARIA SĂNGEORZAN a așezat pe coperta ultimei sale cărți *) finalul articolului — aflat în volum — despre E. Lovinescu: „Cu fiecare nume nou, obsesia Poetului necunoscut ia chipul speranței: cine se ascunde sub aceste versuri iluminate de candoare, de emoția înfățișării lirice a Universului? Ce trup al poeziei s-a născut sub cerul de iluzii al stelei fără nume? Bucuria supremă a criticului este, se înțelege, intuirea cu un ceas mai devreme a valorilor reale, chiar dacă ele sînt estompate încă de impuritățile inerente debutului: „Să trăiești nașterea unei stele este una din marile satisfacții ale criticului. Poetul, ca să nu spun genul, e steaua care trebuie totdeauna așteptată.”

Pasajul indică un critic aflat în așteptarea noului artist, așa cum Ragaiac aștepta pe malul fluviului fascinantă zămislire a propriilor gânduri. Comentatorul vrea, firesc, să se bucure de operă. Spre deosebire de un Cornel Regman, bunăoară, el este întotdeauna predispus la entuziasm. Atît de mare îi este însă predispoziția, încît — atunci cînd scrierea abordează nu-i justifică entuziasmul — este tentat să-și creeze motive de admirație. Lucrul este

*) Zaharia Săngeorzan, *Anotimpurile criticii*, Ed. Cartea Românească, 1983.

vizibil nu numai în textele despre poezi și despre prozatori, ci și în cele 17 eseuri despre critici reunite în acest volum. Este greu de numit un alt critic contemporan care să folosească atît de des adjectivul „excepțional”; cit privește frecvența superlativelor în genere, Zaharia Săngeorzan deține fără îndoială recordul absolut. Lucrul nu este tocmai binevenit, dat fiind că rostul criticului este, totuși, să descopere și să clasifice valorile. Practicînd o critică de factură encomiastică, Zaharia Săngeorzan ajunge la o nedorită egalizare a valorilor; cum mai pot fi ierarhizate acestea, de vreme ce aproape toate cărțile sînt caracterizate prin superlativ?

Cititorul volumului este frapat de discrepanța existentă între unele aserțiuni ale autorului și propria-i modalitate critică. Într-un loc, el susține că sinteza lui Alexandru Piru despre poezia română contemporană infirmă ideea că, astăzi, critica „ar renunța tot mai mult la spiritul ei critic” (p. 131). Dar tocmai acest spirit apare cam rar în *Anotimpurile criticii*... În altă parte, este amendat Alex. Ștefănescu: „La fel greșeste cînd vorbește la superlativ de M. Băeșcu” (p. 204). Și mai departe: „M. Blecher este un prozator important, dar în nici un caz un geniu. De data aceasta, ierarhia de valori, perspectiva istorică, nu mai funcționează” (p. 205). Această obiectivitate vine în contradicție cu practica lui Zaharia Săngeorzan în domeniul criticii literare. Să-lăluiește în această ființă împunătoare (om de munte, coborît din Nordul păduros) o timiditate care-l împiedică să rostească obiectiv la adresa literaturii în viață (în *Anotimpurile criticii*, cele mai multe rezerve le are față de Constantin Dobrogeanu-Gherea). Se poate observa o inocentă tendință mitizantă, rezultatul fiind hiperbolizarea unor modeste mesagerii ai scriiturii. De pierdut au, se înțelege, marii creatori, a căror unicitate este estompată.

Nu-i exclus ca evlavia criticului să fie generată de o atitudine implicit polemică. Într-un climat nu o dată involburat de stridente atacuri extra-literare, Zaharia Săngeorzan aduce blîndețea patriarhală față de oameni și evlavie euforică față de pagina tipărită. Din păcate, evlavie nu prea face casă bună cu critica de

evaluare; cine laudă pe (aproape) toată lumea sfîrșește prin a nu impune pe cineva. Nu se manifestă în volum aceea „răutate” creatoare depistabilă la toți criticii noștri importanți, inclusiv la blindul (în aparență) Perpessicius.

Stilul encomiastic atinge apogeul în paginile dedicate lui Al. Piru, a cărui carte de debut (*Viața lui Garabet Ib. Ibrăileanu*, 1946) „este, în linia marii, un remarcabil roman” (p. 116). Liniile arătîndu-se prea mari sînt a fi percepute de toată lumea, Zaharia Săngeorzan ne ajută, indicîndu-ne, El deosebeste în citata scriere biografică „vibrări melancolice de poem” (p. 118). Volumul de publicistică *Varia* ar fi „un adevărat îndreptar de istorie literară contemporană” (p. 127). Se trece nepermis de ușor peste caracterul de vizibilă improvizație, perceptibil la o lectură oricît de grabită.

Tendința mitizantă îl duce pe comentator și la alte exagerări: „Problemele istoriei literare actuale în Alex. Ștefănescu un teoretician avizat” (p. 195). Oricine citește presa literară vede însă că Alex. Ștefănescu este un practicant, nicidecum teoretician al fenomenului literar. Observația mea nu scade meritele lui Alex. Ștefănescu (acesta nepropunîndu-și să fie teoretician); dar afirmația lui Zaharia Săngeorzan îl poate induce în eroare pe cititorul neinformant.

Unele pagini par redactate în grabă; altfel nu se explică indicarea la pagina 151 a unui titlu (*Literatură absurdului*) imposibil de găsit între cărțile lui Nicolae Bălotea, care a publicat, în 1971, *Lupta cu absurdul*. Tot graba poate justifica afirmația potrivit căreia E. Lovinescu ar fi „insuficient comentat” (p. 34). Se pot emite obiectii la comentariile apărute, dar ele sînt destul de numeroase.

Paginile cele mai lucide din întreg volumul sînt cele dedicate *Dictionarului de literatură română contemporană* întocmit de Marian Popa. Sînt aici obiectii întemelteate, rostite pe un ton decent, neagresiv. Este regretabil că atari pasaje constituie oaze rare în spațiul întins al unei cărți dominate de o viziune euforică asupra literaturii.

Mircea Scarlat

Calendar

- 12.V.1934 — s-a născut Lucian Raicu.
- 13.V.1918 — s-a născut Petru Homoceanu.
- 13.V.1927 — s-a născut Gheorghe Vlad.
- 13.V.1931 — s-a născut Dan Grigorescu.
- 13.V.1964 — a murit Tompa László (n. 1883).
- 13/14.V.1974 — a murit Gheorghe Dinu (n. 1903).
- 14.V.1901 — s-a născut Mihail Magiari (m. 1983).
- 14.V.1920 — s-a născut Ursula Bedners.
- 14.V.1937 — s-a născut Ion Segărceanu.
- 14.V.1954 — s-a născut Klaus Hensel.
- 14.V.1957 — a murit Camil Petrescu (n. 1894).
- 15.V.1907 — s-a născut Emil Gulian (m. 1943).
- 15.V.1912 — s-a născut Salamon Ernő (m. 1943).
- 15.V.1920 — s-a născut Marosi Peter.
- 15.V.1925 — s-a născut Savin Bratu (m. 1977).
- 15.V.1926 — s-a născut Venera Antonescu.
- 15.V.1926 — s-a născut Aurel Martin.
- 15.V.1931 — s-a născut Sonia Larian.
- 15.V.1938 — s-a născut Horia Pătrășcu.
- 16.V.1912 — s-a născut Hans Mokka.
- 16.V.1919 — s-a născut Vasile Iosif.
- 16.V.1922 — s-a născut Gavril Seridon.
- 16.V.1930 — s-a născut Titus Popovici.
- 16.V.1938 — s-a născut Florin Costinescu.
- 16.V.1939 — s-a născut Constantin Culeșan.
- 16.V.1980 — a murit Marin Preda (n. 1922).
- 17.V.1886 — s-a născut Emil Isac (m. 1954).
- 17.V.1895 — s-a născut Const. D. Ionescu (m. 1950).
- 17.V.1901 — s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946).
- 17.V.1920 — s-a născut Geo Dumitrescu.

H. Salem:

„Audiență în cer”

(Editura Eminescu)

■ CU *Audiență în cer*, H. Salem continuă paginile lui Damian Stănoiu sau Ion Băieșu (din *Sufereau împreună*) practicînd o spumoasă literatură satirică și umoristică. Principiul *Ridendo castigat mores* nu funcționează abuziv, fiind totuși prezent în texte și subtexte, pentru că adeseori, sub aparența comediei de limbaj sau situație, subtextele vizate nu sînt foarte familiare și, după ce ne-a făcut discret cu ochiul, scriitorul, tot discret, știe să ne amenească un deget avertizator. Rînd pe rînd sînt incriminate — jovial sau sarcastic, umoristic sau deliberat tern, — citeva din tările mai vechi și mai noi ale unora și altora dintre semenii: carterismul, nepotismul, minciuna, indiferențismul, abuzul de putere, impostura, alcoolismul, ipocrizia ș.a.

Spre deosebire de alți scriitori, tentați și aceștia de discursul comic-umoristic, prozele lui H. Salem nu lasă cititorului un gust amar, așa cum nici nu-l avertizează sumbru și vindictiv. Dimpotrivă, permanent este evidentă grija pentru protejarea cititorului, cel puțin pentru a i se da satisfacția că, „desigur”, nu despre el a fost vorba atunci cînd, și cînd... Aproape fiecare text conține un nucleu epic în jurul căruia gravitează, magnetic, probleme tipice, general-umane. Însuși autorul a simțit nevoia să-și lărgească cercul incriminărilor duos-sarcastice și grotesc-satirice apelînd la bufonadele scriiturii de tip science-fiction (în *Calcă-mă, Tanțo-n picioare sau Un strănut în anul 3216*), de tip polieric (*În viața detectivului*) ori de tipul serialului-melodramă (*Sărmana contesă*). Într-asta, vocația sa parodică funcționează admirabil și, dincolo de registrul caricaturii, se rețin aceleași intenții purificatoare etice.

Sobru și lapidar, respectînd regula genului: dialogul firesc, esențializat, H. Salem dezvoltă și o comedie a limbajului, explozînd, cum era de așteptat, sumedenia de locuri comune din limbajul semenilor, dar și din comportarea lor cotidiană. În paralel, merită menționat onomasticonul său adecvat (im)posturilor: pe lingă Făsuși și Adam Adamescu, apar și Eva, arhanghelul Mihail, Scaraoțchi, Sf. Petru, planeta Bambley, Antigona, sfîntul Gavrilă, tovarășul Marinată, directorul Mușeșel, tovarășa Sunătoare, computerul Max, Bimbirescu, tovarășa Andromeda, intendentul Grămadă, Arthur Pietroi, Virginica Nimfeanu etc.

Mircea Constantinescu

Ștefan Radof:

„Statui în iarbă”

(Editura Cartea Românească)

■ SOBRĂ, scutită de efecte căutate, conjugînd modalitatea dezvăluirii neafectate a unei simțiri patetice cu o rostire lucid strunită, este poezia lui Ștefan Radof din ultimul său volum. Versurile *Cavalerului înălțat*, emblematica spovedanie liminară a cărții, ne îndeamnă să luăm cunoștință de această încercare a gândului, de această valoare a sufletului poetului — resimțită, e drept, ca o dărmare: „Gînd al meu îngîndurat, / Cavaler-nălțat, / cearcăn greu, / suflete-al meu: / blestemat am fost de-un zeu / să te mai țin sub lacăte / pină m-oi rupe de moarte. / Nu știu zilele să-ți număr / că port, ucigaș, pe umăr / șoim jurat să-mi scoată ochii / cînd mi-cr cădea în iarbă colții”. Înălțarea spre tări, eliberarea cugetului, dizolvarea într-un spațiu eteric, iată tot atâtea gesturi compensatorii pe care poetul și le promite. Condiția este asumată iar maleficul zeu („blestemat am fost de-un zeu / să te mai țin sub lacăte”) ce s-a înstăpînit peste ursita poetului nu este decît himera, una dintre himerele, cavalerului din spiță don-quiotescă pe care acesta îl intruchipează. Mai mult, credem, himera este însăși vocația sa, întru apărarea căreia se gătește, neostentativ solemn, cu armele cuvîntului și armoriile poeziei.

Respiră astfel, cavalereste — în sensul înalt al termenului —, întreg universul liric al lui Ștefan Radof o anume demnitate a atitudinii, datorită de încrederea neperțurbată în soliditatea materiei ireale a visului — ori idealului — cu o mască de cuceritoare modestie. Poetul se împărtășește din tainele tagmei „cavalerilor de Pădida” între care tronează — mare Maestru al ordinului — Emil Botta. Lecția poetică a acestuia reprezintă, desigur, o obsesie, iar ecoul ei cel mai evident, deși probabil și cel mai superficial, ar putea fi regăsit în gustul

pentru onomasticele hibride cu rezonanțe mitice (Harzburătoarele, Tara cifrei Pi, Pasărea-Mamă, Cerbul Astru, Pan-Pădure etc.), precum și în elementele de figuratie culese din eposul popular autohton dar patinate de aburii unor brume cu iz septentrional. Spre deosebire însă de acel spirit vagant, de acel surprinzător Ariel cu gesturi superb hiperbolizante — care era Emil Botta — în stare să ne convingă, ținînd în mină un topinambur, că ne arată craniul lui Yorrick ori Steaua Polară, iluzionîndu-ne și deînzîndu-ne simultan, Ștefan Radof „învestimentat de-a pururi în cuvoasa iarbă” — ca să-l parafrazăm — își încremenește discursul poetic într-o univocitate, într-o monotonie care face uneori ca fadoarea să fie subiacentă acelei laudabile sobrietăți de care vorbeam. Surprize, porniri spre abolirea acestei scheme, există, ca în *Facerea*, de pildă.

Grădina, grupajul ultim al cărții, reușește să încheie imaginea poetului autentic care este Ștefan Radof, aducînd, o dată în plus, versuri care se rețin — ca în această suită de notații de concizie și plasticitate niponă: „Un calis cu rădăcinile-n lună / crește peste ape. / Sfîntul pe mal se ruga / păduri să tacă. / Înfrunzise în somn — / și în zori / rotundul pămînt / tot mai plutea / cu mine-n spinare.” Sonurile viorii lui Ingres te pun cîteodată pe gînduri.

Daniel Nicolescu

Ion Haineș:

„Anotimpuri”

(Editura „Scrisul românesc”)

■ *Anotimpuri* este un roman liric — prin univers — și analitic prin metodă, în care realitatea unei conștiințe tume-fiate se revarsă pe făgașul halucinant al visului. Este modalitatea subconștientului de a se proiecta în lumi imaginare, de a oferi recompense unui Eu scîndat printr-o retro-implicare milenară, adică concretizarea sub o formă alterată a datelor me-

moriei, ecranări ale cunoștințelor umane, sociale, biologice și mitologice — vaste — ale eroului.

Personajul, care trăiește mai puțin și se autoanalizează mai mult, un om bolnav care, nu cu totul întîmplător, este medic, un intelectual ajuns la maturitatea tinereții, la 35 de ani, singur și trist, se retrage pentru a se regăsi într-un modest hotel de provincie. Aici i se întîmplă lucruri stranii și, citeva zile la rînd, visează cu memorie de celoid — ca într-un serial am zice — același vis cu proiecții în zonele genezice ale umanității. Eul acesta se regăsește pe sine cu multe secole înapoi, într-un proces metempsihotic ce ne este cunoscut din romanul *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu. Ciudat, și nu tocmai, visele se revarsă înapoi în realitate, întîmplările prind concretețe, chipurile fantasmagorice primesc o clară identitate, totul complicînd și mai mult extența și așa maladivă a doctorului Ștefan, conștiința lui cu echilibrul în ac de pînă.

Puțina materie epică precum și tehnica despicării firului în patru, ca metodă de obiectivare a universului cerebral, sînt pe deplin stăpînite de autor. Romanul are o savantă organizare contrapunctică, cu fragmentări temporale, cu reluări din perspectivele diferitelor „voci”, încorporînd și un jurnal intim, mărturisirile unui magnetofon, confesiuni epistolare și alte documente sufletești ce alcătuiesc, împreună, „dosare de existență”, ca într-o adevărată literatură a autenticității.

Deși cu un material uman restrîns și gamă tipologică nu tocmai diversă, dar beneficiînd de o conștiință extrem de bogată, un adevărat receptacol al lumii și radar al frîmintărilor interioare, ce motivează și susține orice subtilitate tehnică, romanul lui Ion Haineș dovedește precizie disociativă în analiza psihologică.

Debutant, la maturitate, cu un roman cerebral, Ion Haineș ueză de un limbaj specializat și conceptual în care folosește toate cuvintele pe care criticul ar trebui să le minuiască pentru definirea textului. Păcat că tensiunea și concentrarea primelor zece capitole dispar spre final, deși sintem cu aceiași eroi, în aceeași lume, prin același discurs.

Aureliu Goci

„Comorile Albei”

■ Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba a organizat, între 27 aprilie—13 mai, în întîmpinarea marilor evenimente din viața poporului nostru ce se vor desfășura în acest an, o suită de manifestări grupate sub genericul „Muncim uniți sub steaguri tricolore”.

Cuvîntul de deschidere al

acestor acțiuni culturale a fost rostit de Nicolae Hurubean, membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid Alba.

Între altele, a fost inițiat un recital de poezie patriotică, „O patrie și un partid avem”, în localitățile Baia de Arieș, Cugir și Teiuș, unde, de asemenea, s-au desfășurat seri literare cu tema „Rolul lui Horia, Cloșca și Crișan

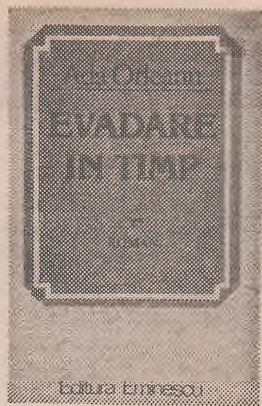
ogîndit în literatură și artă”. Expunerile au fost însoțite de o expoziție de carte veche românească organizată de Biblioteca „Timotei Cipariu”, de bibliotecile orașenești și de Muzeul județean de istorie.

La bibliotecile comunale au avut loc recitaluri de poezie patriotică.

La 10 mai, în cadrul acțiunilor celei de a XV-lea ediție a festivalului „Comorile Albei”, este prevăzută

deschiderea Festivalului de poezie „Lucian Blaga”, la Casa de cultură din Sebeș, care include desfășurarea concursului de interpretare a poeziei lui Blaga și un spectacol de poezie realizat de actori ai Teatrului de stat din Cluj-Napoca și Sibiu.

Manifestările se vor încheia prin sesiunea de comunicări „Lucian Blaga, filosoful culturii” și prin deschiderea unei expoziții documentare.



Un roman istoric

Proza

UN roman frescă de amploarea celui scris de Ada Orleanu ne obligă să ne îndreptăm în primul rând atenția spre ceea ce numim de obște profesionalismul celui ce s-a angajat într-o atît de ambițioasă și la urma urmei nici pe departe ușoară tentativă. Vrem însă să dăm cuvîntului profesionalism înțelesul pe care îl merită pe deplin, să vedem întîi de toate în el o emanatie a talentului, care, cel puțin în roman, nu ni-l putem închipui manifestîndu-se altfel, adică în afara perimetrului acestuia. Un roman scris fără profesionalism, adică la întîmplare, în ignorarea unor rigori, mult mai severe decît par ele la o primă vedere, un roman care nu este în primul rînd o „construcție“ (care poate fi de foarte multe feluri, bineînțeles) este, chiar dacă scris pe alocuri cu talent, ratat....

Evadare în timp *) romanul Adel Orleanu — în care autoarea își propune să reconstituie un moment important din istoria neamului, și anume războiul pentru neamul din 1877 — este ceea ce se cheamă o construcție de mare amploare, ale cărei linii și direcții sînt trase cu vigoare, i-am zice bărbătească, anulînd — desigur — nu pentru prima dată în istoria romanului — toate prejudecățile noastre legate de proza așa-zis feminină. O mină fermă și foarte sigură conduce firele sinuoase și nu de puține ori complicate ale acțiunii, care converg, toate, spre marile evenimente istorice a căror declanșare în roman se produce, de fapt, abia după primele două sute de pagini. Romanul e scris, așadar, după tehnica binecunoscută (modelul se află, fără îndoială, în coplesitoarea epopee tolstoiană), în care pocii (viața de familie, tribulații sentimentale,

*) Ada Orleanu, *Evadare în timp*, Ed. Eminescu, 1984.

existența obișnuită, de fiecare zi, a unor eroi aflați undeva la țară, la oarecare depărtare de evenimentele care se precipită fără ca ei să fie prinși, la început, în angrenajul lor) i se acordă același spațiu ca și războiului care, odată izbucnit, ocupă, ca să zicem așa, toată scena, devenind el personajul principal al romanului... El, războiul, schimbă dintr-odată existența așezată a respectivilor eroi, îi obligă să intre în alt perimetru existențial, precum și în alt spațiu, — cel al epopeii. Eroismul devine principala trăsătură a acestor eroi (Lie Vulpe, tinerii sublocotenenți Petre și Emil Rădescu, Cocos, un țaran luat de la coarnele plugului, sau colonelul Codruț, sau atîția alții, nenumiți, dar cu toate acestea atît de prezenți în carte, eroii luptelor de la Plevna sau Smirdan), un eroism însă nici o clipă declamat cu ostentație, ci de la sine înțeles, manifestat mai mult prin fapte, decît prin cuvinte. Valoarea acestei cărți în care se reconstituie cu o excepțională migală (rodul unei documentări într-adevăr impresionante) evenimente care au rămas pentru todeauna în istorie, o putem afla și în neclintita sobrietate și obiectivitate cu care sînt narate evenimentele. Faptele vorbesc singure, autoarea nu simte nevoia să le sublinieze folosind majusculele sau semnele de exclamație. Tonul declarativ este ocolit în mod intenționat. Războiul se face cu oameni care mor pe cîmpul de bătăie, nu sînt trecute sub tăcere nici bătăliile pierdute, erorile inerente, și nici suferințele ostarșilor, supuși privațiunilor de tot felul, cîmpurile acoperite cu lesurile celor căzuți la datorie, gemetele răniților cu trupurile sfîrtecate... Nimic de operetă în acest război pe care avîntul romantic al unor artiști l-a „înfrumusețat“ nu de puține ori.

Personajele romanului se rețin. În primul rînd Lie Vulpe, în jurul căruia se adună toate firele epice ale bogatei istorisirii. La începutul cărții el este un adolescent cam sălbatic, minat de impulsuri aprige și uneori contradictorii. O afecțiune puternică, exaltată, îl leagă de învățătorul său Atanasie Cojan. Cînd acesta îl părăsește nu-i poate ierta „trădarea“. Intră în conflict cu propria lui mamă — o femeie

cu un caracter puternic dar și deosebit de rapace — și părăsește casa părintească, își ridică propria lui „culă“ unde trăiește, cu femeia pe care și-a ales-o fără să aibă incuviințarea părinților — gingașa și delicata Drida. Eroul nu este lipsit nici de unele preocupări intelectuale, chiar dacă educația lui rămîne incompletă. Un autodidact, de fapt, preocupat de problemele sociale ale epocii sale, relevînd în acest sens o deosebită putere de pătrundere. Războiul din 1877 dă, în sfîrșit, un sens înalt existenței sale, punînd-o sub semnul împlinirii. Omul vesnic nemulțumit, însul lucid, conștient de strîmbătățile și inechitățile sociale inerente epocii în care trăiește, pare a-și găsi în ideea națională un ideal, o rațiune de a fi. E adevărat că eroul, luat de virtutea evenimentelor, își pierde la un moment dat locul său de prim plan. O mai mare concentrare, în cea de a doua parte a cărții, asupra lui, ne-ar fi spus poate ceva mai mult cu privire la transformările și modificările sufletești prin care trece... Deși episodici, la fel de pregnanți și cu profiluri perfect conturate ne apar și cei doi sublocotenenți, Petre și Emil Rădescu. Prin ochii lor vedem bătăliile de la Plevna și Smirdan, ei sînt martorii exaltați — și totodată lucizi — ai unor momente înscrise pentru todeauna în istoria țării. L-am amintit deja pe Atanasie Cojan, tinărul atins de o boală neiertătoare, reprezentant tipic al „inteligenției“ acelor vremuri, în sufletul căruia și-au găsit ecoul cele mai nobile și mai avîntate idealuri ale timpului său. Curios că Adel Orleanu îi reușește în mai mică măsură personajele feminine. Drida, de pildă, iubita, și apoi soția lui Lie Vulpe, ni se pare cam edulcorată. Tulburătoare rămîne în schimb prezența Elenei Alimpeanu, personaj romantic, desprins parca dintr-o pinză zugrăvită de un pictor al vremii. Siluetă elegantă pe care boala o învâluie într-un anumit halou de mister.

Trebuie să subliniem faptul că atenția cititorului se îndreaptă mai puțin poate spre tribulațiile sentimentale ale eroilor — cu toate că acestora li se acordă un spațiu amplu — și mai mult spre scenele de război, în descrierea cărora putem spune că Ada Orleanu este un adevărat maestru.

Precizia, concretețea, vigoarea de care dă dovadă prozatoarea atunci cînd face să se deruleze pe dinaintea ochilor noștri scurgerea armatei române spre Dunăre, concentrările de trupe în micile orașele unde viitorii eroi sînt primiți cu entuziasm, bivouacurile în care, în fața focului, soldații, țărani abia desprinși de la coar-nele plugului, stau de vorbă între ei despre propriile lor necazuri, gările cu elevii de liceu luînd cu asalt trenurile supraincărcate cu militari, lipindu-și fețele entuziaste și juvenile de geamurile închise, în sfîrșit, bătăliile în care mișcarea trupelor noastre este descrisă cu ochiul unui specialist pe deplin edificat în arta războiului, într-un cuvînt, știința de a da viață tuturor acestor scene de masă în care sînt puse în mișcare un număr uriaș de personaje, ni se pare cu totul deosebită. Prozatoarea se simte parcă mult mai la ea acasă pe cîmpul de luptă, decît în nu știu care conac boieresc de la sfîrșitul veacului trecut, chiar dacă unele pagini de evocare ale vremurilor de odinioară ne-au reținut atenția. Să ne amintim, de pildă, descrierea Bucureștiului așa cum arăta el în cel de al optulea deceniu al veacului trecut, văzut mai întîi prin ochii unui provincial, Lie Vulpe, abia sosit în capitala țării de pe plaiurile vîncene, apoi prin cel al unui străin, un francez preocupat de soarta Principatelor Române. Ambele descrieri sînt pitorești, nelipsite de o anumită savoare, punînd în evidență, încă o dată, documentarea deosebit de minuțioasă a prozatoarei.

Romanul *Evadare în timp*, dens, scris cu un ireproșabil „profesionalism“, evocînd cu vigoare și pregnanță un moment crucial din istoria neamului, justifică, credem, pe deplin cuvintele lui Valeriu Cristea înscrise pe ultima copertă a cărții: „Ada Orleanu fixează cu o mișcare sigură crusta de materialitate a lucrurilor și a ființelor, dovedind mai multă robustețe masculină decît finețe feminină“, precum și pe cele ale lui Șerban Cioculescu prezente pe aceeași pagină și la care de asemenea subscriem: „Ada Orleanu e o prozatoare de mare talent“.

Sorin Titel

Obiecțiile lui Zarifopol la scrierile lui Caragiale

(Urmare din pagina 7)

de rare și se referă la schițe mai puțin admirate, ca *La comac* (fantastică) și *Între două povești* (modernă!). Cea dintîi, într-adevăr, pălește pe lingă *La hanul lui Minjoală*, unanim considerată capodoperă. Cea de a doua, căreia editorul modern nu-i prețuia decît corectitudinea gramaticală, ni s-a arătat nouă sub o cu totul altă lumină¹⁴).

Unele din atitudinile lui Caragiale sînt atribuite de Zarifopol calităților de autodidact a celui care n-avea la bază decît gimnaziul. Așa, explică aprecierea într-adevăr uluitoare, că Eminescu ar fi fost „prost“¹²). Dacă ne e îngăduit să-i găsim justificare, am presupune că nenea Ianu, el însuși spirit nepractic, căruia nu i-au reușit nici una din întreprinderile lui, presupuse lucrative, îl socotea pe Eminescu un căzut din lună, sortit prin definiție să-și rateze existența omenească.

PRINTRE alte pete în soare, dintre cele mai vizibile, dacă ar fi perceptibile ochiului liber, era pentru Zarifopol didacticismul fabulelor, „desigur, cele mai nejustificabile producții ale lui Caragiale“¹³), deși autorul lor le dăduse sub condiția anonimatului (lui Mihail Dragomirescu, în 1907, pentru „Convorbiri“), sau compunea doar pentru plăcerea unor intimi corespondenți, ca o simplă distracție, fără pretenții literare. Dușman, înaintea noastră, al inefabilului, cuvînt pe care nu l-am găsit în cele 1 000 de pagini ale ediției Al. Săndulescu, Zarifopol relevă ca inadmisibile unele precauții verbale ale scriitorului, umorist de vocație care nu se prea simțea la larg în adîncirea sentimentelor, ca speci-menele: „încap vorbe“¹⁴ sau „nu se poate spune cu vorbe“.

Raționalist, increzător în atotputernicia verbului (în sensul laic al cuvîntului), Zarifopol obiecta, nu fără dreptate: „În genere, formula implică un nonsens estetic: în arta cuvîntului nu încap scuza că «nu se poate spune cu vorbe». Ea este o defavorabilă invenție de diletant. Într-o simplă anecdotă — chiar (de exemplu, în volumul acesta, pag. 422, r. 47), un «nu se poate spune» offensează cînd îl întîmpini în scrisu unui artist; scrisul pentru gazetă explică, probabil, nenorocirea; dar explicația nici nu atenuează, după cum nici nu întărește calitatea, negativă ori pozitivă, a vreunei realizări oarecare“.

¹⁴) Cf. în *Caragialiana*, Editura Eminescu, 1977: *Caragiale „între două povești“*, din 30 octombrie 1975, pag. 450—453, interpretată ca o posibilă reușită reminiscență autobiografică.

¹²) Opere, I, articolul *Geniul neprihănit*, pag. 206 „...nu rareori l-am auzit zicînd: Eminescu era prost“.

¹³) Din studiul citat, *Publicul și arta lui Caragiale*, pag. 183.

O altă formulă, din cele considerate ca lenese, subliniată de Zarifopol, este faimosul criteriu: „îl prinde sau nu-l prinde“.

Dacă ar fi fost, vorba aceea, bună-voință din partea severului prefător, ar fi înțeles că prin aceste cuvinte, Caragiale înțelegea conformitatea manierei literare (bună sau rea), cu structura intimă a scriitorului sau artistului, sau mai simplu zis, cu aptitudinile reale. Cînd acestea sînt doar închipuite (act de bovarism), cel autoiluzionat merge la sigur către o nereușită: Zarifopol e de o severitate excesivă cînd scrie: „Desigur, numai în debateri de aperitive pot fi luate drept soluții estetice formule ca «îl prinde sau nu-l prinde», ori «expresiunea îmbracă ori nu îmbracă perfect intențiunea»“¹⁶).

Or, și această din urmă formulare are o semnificație judicioasă: adevăarea expresiei la obiectul ei.

Asupra teatrului, cum spuneam, Zarifopol nu are obiecții grave, decît cu privire la *Năpasta*. Totuși, într-un fel, stăruie mult asupra unei laturi învechite: a tehnicii dramatice caragialiene: „Tehnica lui teatrală este străveche: ca om de teatru, Caragiale stăpînea cu virtuozitate întreg procedeele anțelor palatelor, care, cu o tenacitate probabil unică în istoria tuturor formelor de artă, au servit să îmbrace intenția dramatică de la grecii vechi pînă la farsele lui Labiche.“¹⁵)

În treacăt fie zis, după ce condamnase la Caragiale ultima din cele două formulări, Zarifopol se folosește și el de sintagma „au servit să îmbrace intenția dramatică“.

E de mirare că același Zarifopol, atît de cunoscător al gusturilor, înalte sau „joase“ ale lui Caragiale, a ignorat îndoită artă a acestuia, de a fabrica singur păpuși, uneori foarte asemănătoare cu persoanele înaintea cărora le prezenta și de a le juca la perfecție, ca un autentic specialist (asupra acestui dar de creație, și sacră și profană, ne-au lăsat prețioase amintiri N. Petrașcu și una din fiicele lui Barbu Bălcescu, mezinul familiei pașoptiste).

Ca să isprăvim însă cu mai sus formulatul conservatorism artistic caragialian, dăm judecata categorică de valoare, din același context.

„Această tehnică mai veche s-a potrivit bine materialului comic al lui Caragiale; dar în afară de comedie, conservatismul neînduplecat nu-mi pare să-l fi fost de folos“.

Prin această litotă luăm act că Zarifopol nu găsea reușite, din punct de vedere ar-

¹⁶) În *Publicul și arta lui Caragiale*.

¹⁵) Ibid.

tistic, decît comediele, nu însă drama, nici nuvelele *O facie de Paste* și *Păcat*. Desigur, excepta de la regula strictă a acestui conservatism schițele din *Momente*, care nu aveau modele în proza secolelor trecute și în care autorul român se afirmase creator al unui gen literar nou (sau al unei noi specii epice, integral dialogată, fără elemente portretistice sau de cadru). O excepție la această linie generală o constituie schița *Ultima emisiune*, admirată de Zarifopol tocmai pentru sobrietatea notațiilor respective, de obicei absente. În interpretarea noastră, am relevat¹⁶) că perifericii lui Caragiale (în speță țigani, cerșetori și bețivi) sînt prezenți de Caragiale ca într-o cavalleria zingarească, trîndu-se între ei ca niște „domni“ și „doamne“, în contrast cu trivialitatea de limbaj a preotului paroh, nu întempestiv adus pe scenă, în circuma de la marginea orașului.

Se va deduce, din acest mod de tratare, semnificația sociologică a felului în care Caragiale a prezentat efortul straturilor de jos, urbane, de a se ridica la nivelul celui de sus, prin vorbire aleasă și politicoasă. Nu le este decît permis regisiorilor să trivializeze stilul comediei lui Caragiale, în care se poate descria același stil de comportare și de vorbire al „mahalagiilor“.

A-l trivializa înseamnă a falsifica sensul subliniat de Caragiale atît în teatru, cit și în schițe. Aceia dintre contemporani, care, cu toate acestea, au acuzat opera lui de vulgaritate, s-au înșelat.

Mici răutăți la adresa lui Caragiale nu i-au lipsit lui Zarifopol. De exemplu, la adresa teoriilor sociale, ce e drept nu ale autorului. În 1907, din primăvară pînă-n toamnă, despre care n-a suflat nici un cuvînt, ci la aceea a vorbitorului cu pretenții de omniscent: „...Cred că cine a auzit vreodată pe Caragiale vociferînd «știință», socială, laolaltă cu Stere sau cu Gherea, nu va uita de veci știința și logica atît de amuzante, de stranii și de ino-cente, cu care neasîmpăratul artist îi asalta [...]“¹⁷).

Cititorul avizat va înțelege că singurul neкомпетent în materie (ce formulă stupidă!) din cei trei era Caragiale, celorlalți doi neputîndu-li-se contesta capacitatea profesională, de sociologi! Se poate, dar nici unul din aceștia nu ne-a dat un tablou mai veridic și impresionant sau măcar tot atîta, ca acela din mai sus numitul pamflet, cel mai bun ilustrator al cauzelor răscoalelor țărănești. Să fi fost și acesta vociferat „științific“¹⁸).

Șerban Cioculescu

¹⁶) Cf. *Sugestia*, 1962, în *Caragialiana* (1974).

¹⁷) Pentru arta literară, I. *Geniul neprihănit*, pag. 207.

¹⁸) Menționez că „învechită li s-a părut arta literară a lui Caragiale propriilor săi fi: Mateiu (1885—1930), care-l detesta, și Luca, mezinul (1893—1921), care-l adora. Acord familial!“

PARTIDUL — NAȚIUNEA

(Urmare din pagina 3)

social-politice și culturale și ale întăririi forței și coeziunii națiunii socialiste, ale gîndirii novatoare și activității creatoare a secretarului său general. Superioritatea națiunii socialiste este, așadar, de ordin economic și social (desființarea relațiilor de exploatare, instaurarea și perfecționarea unor noi relații sociale, omogenizarea întregii societăți), de ordin politic (dezvoltarea tuturor formelor democratice de participare la organizarea și conducerea treburilor publice), cultural și moral (prin înfăptuirea celei mai profunde revoluții spirituale, participarea largă și efectivă a celor mai largi mase populare la receptarea și crearea valorilor culturale).

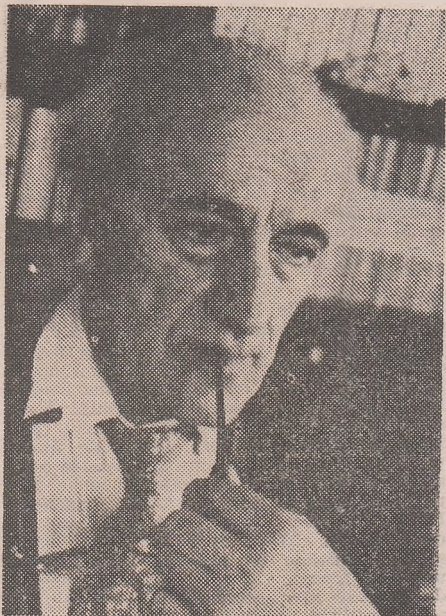
Conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată, ca obiectiv strategic al actualei perioade istorice în țara noastră, precum și ideea de civilizație socialistă ca o civilizație spirituală superioară — prin care țara noastră, Nicolae Ceaușescu a îmbogățit materialismul istoric și concepția socialismului științific, au influențat puternic și teoria națiunii ca matrice de creativitate individuală și colectivă; ca cea mai de seamă forță propulsoare de progres în lumea contemporană.

O dimensiune esențială a principiului național și a raportului național-internațional o constituie politica externă a României de promovare consecventă a păcii și valorilor păcii, de solidaritate internațională a tuturor claselor, partidelor, popoarelor, oamenilor politici cu funcții de decizie în salvagardarea celui dintîi drept fundamental al omului — dreptul la viață, dreptul la pace. Cu atît mai mult cu cit, așa cum spunea președintele României cu prilejul vizitei primului ministru al Canadei, Pierre Elliott Trudeau: „...se poate spune că ne aflăm într-o etapă nouă, într-o situație în care nu s-a aflat niciodată pînă acum omenirea. Problema războiului se pune într-o formă cu totul nouă. Într-un război nuclear nu mai pot fi învingători sau învinși. Chiar deținătorii armelor nucleare, folosînd aceste arme, acționează de fapt ca sinucigași, pentru că rezultatele folosirii armelor nucleare vor duce la distrugerea vieții și pe teritoriul lor.“

S-au schimbat deci fundamental problemele și judecățile din trecut privind înarmarea, privînd apărarea și ducerea războiului. Astăzi un război nuclear nu mai poate fi cîștigat de nimeni¹⁴.

Deci o situație calitativ nouă, în care solidaritatea internațională devine solidaritate la scară planetară pentru apărarea valorilor păcii ca valori fundamentale ale vieții, ale civilizației și culturii umane.

Al. Tănase



Sub semnul elegiei senine

NUMELE lui Radu Bouréanu nu se leagă doar de opera poetică, oricum latura cea mai cunoscută a personalității sale complexe, căci Radu Bouréanu este deopotrivă prozator, dramaturg și traducător, actor — o vreme chiar pe scena Teatrului Național, după studii de specialitate la Academia de muzică și artă dramatică —, pictor cu prezențe innumerate de două premii naționale înainte de război... O asemenea ilustrație multiplă nu este, să o recunoaștem, un lucru obișnuit. În plus, în toate ipostazele sale, Radu Bouréanu a manifestat o excepțională unitate de ton și de comportament, încât am putea spune, pe bună dreptate, că el face parte din acea rară categorie de creatori a căror existență și operă sunt expresia aceluiasi tip de elan vital.

Se cere observată, în primul rând, aristocratica melancolie a artistului, linie ce a impus în poezie un stil pe cât de evident, pe atât de sigur conturat încă din primele volume. Radu Bouréanu apărea în 1933, cu *Zbor alb* drept un confesiv discret și nostalgic. Confesiunea e începută în registrul reflexiv, cu rostire măsurată, cu albul marcat, așa cum va fi în toată opera sa poetică: „Sufletul mi-l cere prelingerea lină de stepă, / tirit după verdele pal pirjolit de arșiță, / singur, spre capătul lumii, porumbiță, / Sufletul se vrea zăriștea albă tăiată de stepă. / Zboară prin somnul ce-l tremură apa morților caldă, / în treacăt își freacă aripa de altele-n veșnicul drum, / în roata plinsului de nicăieri, / în amintirea nopților se scaldă, / și se alungă din sfîșieri / cînd seara se lasă pe stepă, / cu umbre de fum / cu valuri de scrum”.

Tonul nu se schimbă fundamental în celelalte volume. *Infrigurarea* cîntată de poet e moale, moartea ca instanță a sfîrșitului se desfășoară sub zimbetul cerului, suferința, chiar cînd e evocată mai apăsător, are în ea ceva generic, nu se simte personalizarea durerii. Și totul capătă pînă la urmă o nuanță oarecum festivă, chiar dacă simbolul vehiculat ar trimite la o trăire mai adîncă, mai crudă: „Argonauții de ieri, de aiurea, / stau lingă inima noastră de azi / cum lingă secure visează pădurea: / /soapele morții sint spuse prin brazi. / Trec sîinii de umbră prin iarna de singe; / topind zodiacul în orbitele stînsce, / înalt voi rămîne cersînd în zăpada / ce se ridică la tîmplele nîsne”.

Nu știu dacă seninătatea, care la urma urmelor nu trebuie să fie neapărat o opțiune conștientă, ci poate mai mult o infirmitate, lipsa disponibilității de a rezona la sentimentul tragic al existenței, este cea care pune surdina acestei poezii adesea impecabile sub raportul mijloacelor decorative și picturale. Oricum, forța vizuinei e indiscutabil mai accentuată în poemele din *Căii de apocalips* (1940), în ciuda obiectivelor lui G. Călinescu, față de acest gen de poezie cu acorduri philippidiene: „Intențiile de apocaliptic,

arhanghelesc, procesional, de eteral sint zădărnice de o prea mare încordare materială a frazei”. Această încordare există și ea e tocmai elementul care strecoară o sensibilă tensiune în desenul, de acum știut, al liricii lui Bouréanu: „Trecea un vînt subpămîntean în vis / și ascultam un suierat de moarte, / un glas cules de timp din oase sparte. / Pămîntul de sub mine s-a deschis, / și în tiparul golului culcat / din scrisul vieții noastre stău surpat”. Dar poetul nu ajunge decît arareori să evoce stări excesive. E o observație pur descriptivă aceasta și ea privește poate mai mult tipul de creator căruia Radu Bouréanu îi aparține: calm, ponderat, fără spaimă, cu aplecări artistice, cenzurat, cu frică de ridicol, încrezător în virtuțile acumulării. El însuși se definește în acești termeni: „Eu am fost din categoria celor care, descoperindu-se, întreprind o progresivă urcare a treptelor, respirînd metodic, ajuși la acea lărgire a plămînilor care îți asigură o neobosită și consecventă urmărire a marcajelor idealului. Focul meu n-a urcat vîlvătaie spontană. Poți porni de la focarul punct al licuriciului, dar raza ta vizuală are în vedere în permanență Steaua Polară. Chiar și steaua călăuzitoare a navigatorilor în dimensiile spațiului cosmic, dimensionată vederii noastre, pare că este un reflex al lăciorului-lămpire”.

I-A fost dat poeziei lui Radu Bouréanu să treacă peste vîltoarea marilor schimbări fără contorsțiuni însemnate; poate, într-un fel, în consonanță cu destinul însuși al poetului. Poetul nu a reținut prea multe lucruri din *Singele popoarelor* (1948) — a selectat doar opt poeme în ediția de „Scrieri” din 1972, ceea ce ni se pare simptomatic — și nici din *Umbră stelelor* (1957) sau *Cîntare Cetății lui Bucur* (1959), volume în care comandamentele circumstanțiale sint transpuse — fără exces însă — în versuri mai mult sau mai puțin inaripate. Trebuie spus însă limpede că și în aceste culegeri poetul își păstrează alura generală de reflexiv seren, nuanțele noi îmbogățind, în fapt, tabloul unei poezii care și-a găsit de la bun început tonul fundamental: „Așteaptă-mă acolo lingă al serii mal, / unde se împletește legenda cu visarea; / luceafărul culege-l cum ai culege floarea, / Calea lactee pune-o pe umeri ca un șal. / Imbrăcate-n imagini. Pe negrul Ducpal, / tristețea legănuindu-mi în sa, vom trece marea, / spre bolta australă, zburînd, să bem uitarea / ce-o toarnă Vărsătorul într-un ceresec pocol”. Ca și în cazul altor scriitori, multe din poemele acestei perioade suferă de un oarecare schematism, totuși e remarcabilă deschiderea poetului față de ideile generoase ale unui umanism fără limite — de rasă, naționalitate sau orinduire socială — menit să proiecteze pe pinza existenței viitoare o lume mai echitabilă și ferită de războaie. Culegerea *Cîntare Cetății lui Bucur* (1959) aduce și ea o serie de versuri inspirate (volumul celebrează împlinirea a 500 de ani de atestare documentară a orașului București), mai cu seamă cînd, în evocările istorice, poetul imaginează mari fresce în care își etalează cu strălucire calitățile sale vizuale și simțul sigur al limbii.

Celui care ar reproșa acestui gen de poezie supra-saturarea cu recuzită culturală, cadențele atît de corecte și acea așezare care poate părea vecină cu lipsa de profunzime, i s-ar putea răspunde cu argumentul stabilității poetului în cadrele

organice constituite ale liricii sale. Ceea ce transpare și din declarațiile de principiu ale lui Radu Bouréanu: „Poezia este un limbaj absolut. Este cronica uriașă a sensibilității umane. Poezia este cadența timpului, a destinului, a destinelor, a ireversibilului. Este marea eșichier imaterial pe care se mișcă, se joacă valorile timpului, mări nevăzute mută pionii cuvintelor fatidice sau revelatoare. Poezia este acțiune vitală, are un sens vital, în genere, chiar dacă accentul cade pe dramatic, pe desperare. Poezia, mai ales, pentru poeți, pentru cei ce o încheagă din vag și absolut este un mod de vehiculare”. Mărturie deosebit de semnificativă pentru un creator care, subiectivității impulsive, îi opune obiectivitatea, mai degrabă rece; nuanțelor imperceptibile le preferă culorile distincte; vagului — expresia limpede.

O mutație semnificativă deslușim în *Moartea morilor de vînt* (1961), unde chiar poemul titular — remarcabilă piesă — aduce un dramatism mai puțin propriu poeziei lui Radu Bouréanu. Trei mori de vînt — „Imagini de pe urmă ale zădărniciilor / ce mai încearcă aripi putrezite / să-și părăsească umbrele lungite / plecînd în zbor de pe pămînt” — la Baba-dag, în Dobrogea arșițelor, la Alföld, lingă Tisa, și la Sezopol, pe tărîmul bulgar, își trăiesc simbolic agonia în preajma uzinelor care le vor trece pentru totdeauna în uitare. Volumul întreg ne confruntă, de altfel, cu un individualism sentimental nou, o trăire mai directă, mai puțin mediată de convenții. Tematic, apare tot mai apăsător obsesia senectuții, pierderea iluziilor, așteptarea extincției: „De-acum încolo ce-o să se întîmple? / Vezi, iarna vremii ne-a urcat pe munte, / Mai aurește soarele pe frunte, / Zăpada însă mi-a trecut pe tîmple. / Va veșnici ca pe Fins-terarhorn, / sau pe-un alt pisc cu nesfîrșită iarnă, / o mică veșnicie ce-o să cearnă / atît cit fumul va ieși pe horn. / De-acum încolo ce-o să se întîmple? / Am strîns pe raft un raft de fețe scrise, / Dar paginile-n lume netrimise / Ca lespezi mari mi-apasă greu pe tîmple. / Pe ele cresc imaginile vieții / Spre care mă aplec, tot mai aproape / ca necuprînsu-i chip să-l prind sub pleoape, / Și scutur fruntea să alung nămeții”.

PENTRU o poezie atît de temperată, iată primele semne ale unei stări de urgență. Volume precum *Inima desenată* (1963), *Cocoși de vînt* (1967), *Cheile somnului* (1968), *Piramidele frigului* (1970), *Mîinile orelor* (1971) nuanțează această nouă stare, dar temperanța fundamentală a liricii lui Radu Bouréanu nu se tulbură încă din pricina acestor prezențe, oarecum izolate, încadrate de poeme în care tonul elegiac, vizualizarea prin cadrele plastice, prozodia sint ale poeziei lui dintotdeauna: „Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă: / Cheltuitor de vis, avar de amintiri. / Te-a îngrădit tăcerea cu marile clădiri, / Dar ceru-ți face semne cu marea lui aripă; / Timpul se-ntoarce-n timp, nu moare nici o clipă. / Cheltuitor de vis, avar de amintiri, / Ia tot colanul serii, atîrnă-l de grumazul / Statuei de lumină care și-a înțors obrazul / Că întîrzi privirea sub șold cînd o admiri, / Cheltuitor de vis, avar de amintiri”.

Cu culegerea *Planeta curată* (1976), aristocratica melancolie a scriitorului cîștigă noi valențe. Poetul pe care, cu mai bine de 40 de ani în urmă, Eugen Lovinescu

il așeza sub zodia luminii, definindu-l creația ca: „elegie armonizată în tonul, înfrîntă și minore, în surdina sentimentală, pe fond însă alb, senin, eterat”, oferă aici ipostaza sa cea mai energică, directă și uneori chiar austeră, cu un suflu tensional evident. Dacă, pe de o parte, volumul prelungește liniile mari ale liricii acestui poet cu stilul atît de pregnant, pe de alta, *Planeta curată* înseamnă și dramatică ruptură. Creatorul privește acum de la înălțimea senectuții existent lăsată în urmă și lecția ei îi apare mai semnată decît orice teoretizare sau transfigurare prin artificii estetice: „Ce preț mai pot avea lecturile / Cînd mint despre ce-
fost adevărat? / O, timp reclus, de ce m-
ții în copca ta de ger, / nu vezi acest
excavatoare, aceste brațe de fier, / Să
pînd la agonii abstracte, / Aceste anted
luviene forme / brontoauri, / ichtiozau
care lucrează ineditul veșnic, / Astăzi ne
și nesfîrșit de vechi”.

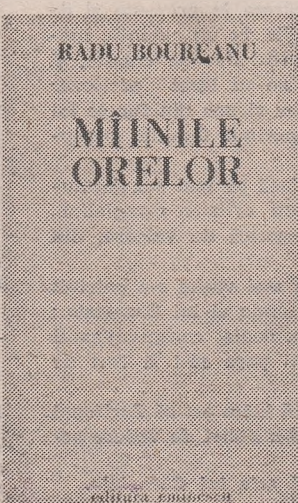
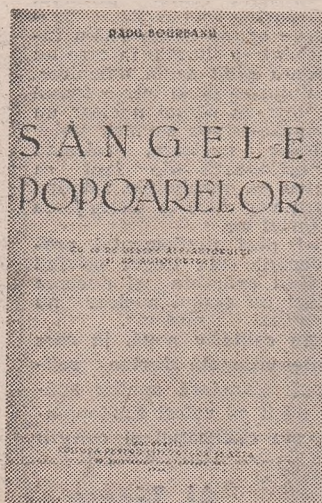
Această reclusiune în timpul care pasă prescrie oricărei existențe destin inexorabil îl face să exclame: „O, timp redus la scoica unei tragedii, / Aceea că fără spectatori consumă spațiul / Înguște te inscrie și te pierde”. Cît de deparțat sintem aici de tonul grațios al unor poezii asupra timpului — văzut ca înordonatoare, dar îngăduitor și măsurat — din primele volume ale poetului!

Deși eleganta versului trădează predilecția dintotdeauna a lui Radu Bouréanu pentru rostirea îngrijită, uneori chiar artificial-picturală, se poate remarca tot mult mai tranșant, de întrebare și răspuns, pe care îl aduc unele poeme: „E spune oare la ce treaptă am ajuns? / trajectorie între două comete / A fost de fășurarea insului ce par / Ce-o să dispă
chiar dacă nu-s părere. / Între comete
Hallay și Kohoutek / Din vîrsta cru
câte vîrsta cruzilor / Și toate le-am văz
doar din profil”. Retorismul și jocul cuvinte nu sint supărătoare aici, ele salvează înalt prin stringența sensurilor vehiculate. Problematizarea e tulburătoare, totmai prin această teatrală, dar nu n puțin autentică, *indoială de sine* care bîtuie acum poezia lui Radu Bouréanu. C servatorul seren, detașat, uneori chiar cat, rece, prea monoton, previzibil, înat spre calofilie e de astă dată profu implicat. Iar această implicare găsește arta poetică un ecou pe măsură.

Și iată cum, cel de la care, prin toate datele vieții și opere sale, am fi așteptat un triumfal *Exegi monumentum*, ne în cel mai recent volum al său, o emoționantă, amar de modernă și atît de confesiune, care nu mai are în ea statuar: „Sînt obosit. Am înălțat mu de dorințe, / Am mutat mări de speranțe, / Am înecat cu acest prilej / Coră încercate cu stanțe / Și aceste ciud ființe pe care le-am mîngîiat cu tăceri. Nu m-au auzit / Imj leagănă singele m rea, / Mierea întînsă cu un burete, / U brci răstignite pe albul perete, / Nu v găsi un rînd în almanahul Gotha, / treapta nobleței mele suită pe Golgota. Nu mai pot face festoane albastrului r rii, / Pe degetele umbrei ling amintir sării, / Ciudat și absurd călăreț / Zadar te salți în scări / Copacul albastru p dureț, / Pustiul împinge fumul pe nă Oh, ce obosit sînt, ce obosit / Oh, veac perb sulemenit!”.

E vibrația cea mai gravă a unei opere poetice de o remarcabilă unitate stilistică

Dumitru Radu Popa





Fascinația contemporaneității

IN structura sa profundă, opera lui Geo Dumitrescu absoarbe tendințele fundamentale semnificative ale unei întregi generații. Un nonconformism lucid, expresia unei structuri caracterologice native, o sete nestinsă de perfecțiune, conjugate cu năzuința de a pune arta în slujba omului și a năzuințelor sale sint notele dominante ale activității literare și publicistice, desfășurate de-a lungul a patru decenii.

Împreună cu un „grup” redacțional, alcătuit din colegii de studenție, larg deschis spre „stinga”, a editat revista „Albatros”, în anul 1941, curind suprimată de cenzură. Ivită cu sacrificii materiale, sub foarfece a nu puține intoleranțe și primejdii, revista și-a desfășurat scurta ei existență forțind, atît cît era posibil, litere „legale”. Peste decenii, prin literatură publicată, „Albatros” transmite „mesajul unei tinere nerăbdări, a strigătului imediat în căutare de ecou, ceea ce atunci putea și era necesar să însemne și un coeficient de participare la vasta operație de reconstituire obștească a speranței și dorinței de libertate” — va mărturisi ulterior poetul.

După apariția, în octombrie 1941, a volumului *Aritmetica*, semnat cu pseudonimul Felix Anadim, și editat într-un tiraj de numai 300 de exemplare, Geo Dumitrescu se va prezenta la concursul pentru „premierea tinerilor scriitori”, organizat de Fundația, cu *Libertatea de a trage cu pușca*. Premiat alături de Izobare de Mircea Popovici și *Plantații* de C. Tonegaru, volumul, cuprinzînd o selecție din poemele scrise între anii 1941—1945, va fi publicat în 1946.

Cu invidiabilă cutezanță, Geo Dumitrescu se avintă „în larguri de ocean”, tenac navigat, „singur între rime, dîncuri și eter”. Universul liric tradițional, retorica patetică, solemnă erau discreditate cu inocență cruzime, la nivel leatic și expresiv, de un spirit anticonvențional și antiacademic. Sensibilitatea poetului a fost rănită de grandilocvența literaturii oficiale într-o epocă neconvențională, străbătută de seisme politice și „uită de convulsii sociale. Tragismul umanului nu mai putea fi înfățișat cu mijloacele artistice obișnuite. Din reala imposibilitate de a exprima adevărul, Geo Dumitrescu utilizează procedeele urmene: depoetizarea sarcastică, desacralizarea nemiloasă, exuberanța ireverențioasă spre a-și manifesta oroarea și împovărea față de regimul totalitar fascist. Convențiile sociale, etice și artistice, cu ansapente aluzii la realitățile politice incerte, sînt supuse unei persiflări acide. Urcașul se revărsa abundent în gesturi atitudinile de sfidare teribilă, poetul imilind și integrînd personalității sale modalitățile specifice supraréalismului, a gîrduirii în genere. De aici vin imaginesc, deșavăuare, totul exprimat într-un vers liber, șlefuit cu tenacitate: *venitură în cer, La moartea unui fabricant de iluzii, Pelagru, Despre certitudinile*. Dar sub ironia necrutătoare se ascunde stețea, dincolo de risul amar se întrește melancolia, versurile reliefînd o năzuință delicată, tenace reprimită. Este cea ce străbate un sugestiv *Portret*, născut în maniera lui Picasso: „Aici o să senez inima — o gălmăie de chibrit, / Îi creierul — un aparat sacru și conștient. // Undeva vor fi neapărat nasul, / n-are nici un sens să omît ochii — / răzbată un suspin și pleoapele ivesc o lacrimă: o privire atentă va ea zări „în maldărul recuzitelor tile, / ceva ce ar putea să semene a al sau a munte...”.

dominantă în aceste versuri rămîne zenta obsesivă a apei: lacrimile, aia, aburul, oceanele străbătute de natori îndrăzneți și corăbii cu pinze. stenta elementului acvatic nu este înplătoare. Apa deschide imaginarul, vîndu-se un factor de revitalizare a anului și de înfățurare a materiei imene. năginile neptunice caracterizează și mul *Aventuri lirice*. Eveniment liric excepție al anului 1963, *Aventurile* li-au constituit pentru generația atunci ată în cîmpul literaturii un model elitor; tinerii poeți au găsit în poezia Geo Dumitrescu argumente pentru o tică novatoare.

aitmotivul metaforic din *Problema spi-*

noasă a nopților : „Să lucrăm cu cerneală fierbinte !” reliefa prospectimea și profunzimele nebănuite ale actualității fierbinti. Sub privirile poetului, evenimentele realității înconjurătoare capătă o solemnitate ieșită din comun. Succedaneu al apei, „cerneala fierbinte” transgresează realul, determinîndu-l să intre în zona eterată a krismului. Poezia durabilă crește pe un limbaj forjat pînă la incandescență : „...versul, fraților, / e o floare de noapte... / Îi semeni în zori, il stropești / cu foate apele zilei, / dar el / înfloreste tirziu, după miezul nopții, / în bătaia lunii. / El crește noaptea — noaptea e-a lui, / noaptea ard mai puternic, mai luminos, / și cuptoarele oțelurilor și condeiele”. Cerneala este singele poetului și contrastiva lor asociere sugerează momentul genezei, efortul conștient al poetului de a edifica o lume imaginară nedită.

Valorificînd realul : „...mă simt ispitit cu insistență de temele cele mai aride și zilnice întimplări și fenomene din forum...” — lirica lui Geo Dumitrescu iese din timpul istoric, năzuind să fie a vremurilor toate. Negînd vremelnicia, aspirînd spre eternitate, poezia sa își păstrează o neascunsă modernitate. Poetul surprinde spiritul contemporaneității printr-o dublă denotație ; concludentă pentru epocă și exemplară în realitatea ei genuină, lirica este un fapt de limbaj și Geo Dumitrescu nu neglijează exprimarea în favoarea exprimatului.

IN mijlocul confrăților mai tineri ori mai vîrstnici, Geo Dumitrescu a păstrat constant față de limbaj o atitudine mediană, identică de inaccesibilă în perfectibilitatea ei ca și năzuință spre absolut. „Simplitatea” vocabularului său reflectă un pindarism modern, constituit pe un fond lexical istoricește esențializat, în care predomină verbele și substantivale. În spațiul liric autohton, Geo Dumitrescu are un precursor în Grigore Alexandrescu, al cărui limbaj curent, lipsit de artificii, a fost studiat și justificat de G. Călinescu. Structura poemelor sale, identică orală, era rodul educației clasice, efect vizibil și la Geo Dumitrescu.

Un atare limbaj nu exclude, uneori, ca în *Macarale la marginea orașului*, utilizarea termenilor tehnico-științifici. Identic procedase, cîntînd marile cuceriri industriale, Carl Sandburg în *Good morning America !*, „Simplitatea” se îngeamănă cu cerebralitatea și asemenea lui Jacques Prevert, Geo Dumitrescu scufundă expresia lingvistică în structuri relaționale ce depășesc semnificațiile comune. Timpurile verbale, refrenul, introducerea unui sentiment dominant, cromatica, exprimarea eliptică uneori, intensificarea polisemiei lexicale altădată sînt integral summate aceluiași obiectiv prioritar. Însă nu utilizarea unor procedee anume îl unicizează pe Geo Dumitrescu, ci un accent axiologic, „ceva adînc și scilpitor ca visul, misterios și perfect ca un cristal”, cum ar fi spus Baudelaire.

Majoritatea marilor poeme valorifică structuri arhetipale. Mitul cosmogonic îl întîlnim în *Balada corăbiilor de piatră* ; *Macarale la marginea orașului* reactualizează mitul jertfei construcției ; *Cîinele de lingă pod* urmărește străduința umanului de a-și transcende condiția, de a-și reface echilibrul interior prin eliminarea impactului psihologic trăit prin confruntarea cu stimulii realității exterioare. În *La gîbică*, dimpotrivă, investeste realul cu atributele spațiului mitic. *Obrazul rumen al amintirii* dezvoltă ideea ireversibilității.

Temei aparent epuizate de Tudor Arghezi și Lucian Blaga, Geo Dumitrescu îi adaugă inedite nuanțe. Întinerit de „roșiile transfuzii”, timpul, ființă ciclopeană, absoarbe organisme pierite biologiceste, preface ideile oamenilor în „lumini și flăcări” și „se-ntoarce înfrunzît / de marea forță a repetării”, oferind urmașilor experiența socială și spirituală a predecesorilor.

Toate poemele au o structură dramatică, izvorită atît din reflecția meditativă, cît și din utilizarea efectivă a dialogului. Interlocutorul este un pretext dialectic, un element de sprijin în incitanta dezbatere interioară la care participă vocea poetului și glasul conștiinței sale, un unghi subiectiv de investigație, prin care se întoarce către sine pentru a se situa mai adecvat în existență.

Geo Dumitrescu gîndește poemul ca un proces reflexiv pe care îl rescrie în fața cititorului, ca și cum ar răspunde unei replici imaginare. Și, uneori, spre a o preîntîmpina, înainte chiar de a fi spusă, argumentează închipuindu-și-o rostită. Așa se explică digresiunile observate, comentate și reproșate. Ele înfățișează felul de a fi al poetului, gradul zero al personalității sale poetice, întîlnirea cu sine însuși sub imperativul unei duble experiențe emoționale. Exprîmîndu-și convingerea în forța modelatoare a poeziei, poetul își asumă rolul aedului, luînd colectivitatea națională maritoră a neliniștilor sale lăuntrice : „E puțin ceea ce spun. Dar pot să spun orice... / — Ești dator ! mi-au strîgat. Spune ! / Arată cum răsar stelele, / cum singerează negru pămîntul / străpuns pînă-n neagra-i aortă, / cum umblă gîndurile aprinse sub frunți, / cum mor prin tre stînci neatinse vulturii, / arată cum coboară din arbori maimuțele, / devenind oameni, ca să vineze / maimuțe prin arbori...”.

NEOVIA DE CERCURI, 1966, conturează aspectele gnoseologice ale liricii lui Geo Dumitrescu. Poetul sesizează fețele ignorate ale lumii comune, descoperă relații dintre lucruri și fenomene lacunar știute și codifică reflectarea senzorial-perceptivă în simboluri seducător reluate din unghiuri neuzitate, în numele „rotunde desăvirșiri”. În efortul de a coborî spre adîncurile insondabile ale realității este detectabilă năzuința — cum năo întîlnim în identică măsură la colegii de generație — de a subordona creația poetică permanențelor etice ale ființei umane.

Poetul meditează asupra idealului desăvirșirii (*Ieremia*), convins că omul își poate restitui sieși întreaga lui umanitate potențială (*Biliard, Dar eu spun mereu, Din cite adevăruri*), și transpune într-un registru ideatic îngrijorarea omului contemporan care a declanșat, asemenea Ucenicului vrăjitor, forțe incontrollabile (*Dans, Africa de sub frunte, Jurnal imaginar de campanie*), fiindcă se simte răspunzător de viitorul pe termen lung al speciei umane.

Cele mai multe poezii din ciclul *Furtună în Marea Serenității*, grupate simfonice într-o cantată a dragostei, accentuează înfiorarea în fața nestinsului miracol feminin. La vîrsta maximei intelectualități, poetul se apropie de dragoste cu adîncă evlavie și în delicata prețuire a femeii se întîlnește cu Lucian Blaga din *Poemele luminii* și din poeziile postume. Iubirea sporește „bucuriile lumii”, deschide existența, situînd-o deasupra efemerului și a stingerii fizice. „Școală” a frumuseții, feminitatea este transfigurată într-un pro-

totip de elevată delicatețe și investită cu puteri demiurgice, apte să ofere manifestările firii modelul potențial.

În *Jurnal de campanie*, volumul antologic din 1974, alcătuit de poetul însuși, Geo Dumitrescu ne oferă o imagine despre sine, care, fără a o contrazice pe cea anterioară, o nuanțează și o corectează imperceptibil, evidențiînd constanța unor atitudini majore, reliefînd temele și motivele esențiale, subliniînd persistența unor originale mijloace și modalități artistice. Poemele volumelor anterioare au fost revăzute, selectate și regrupate, împreună cu altele inedite, după noi criterii. Mediatațile existențiale din *Nevoia de cercuri* și, parțial, poemele din *Libertatea de a trage cu pușca* alcătuiesc osatura ciclului *Africa de sub frunte*. Lor li s-au adăugat ulterior : *Interiorul umbrei, Greaua poartă de os, Seutire, Streășină, Dar nu e preamărit...*

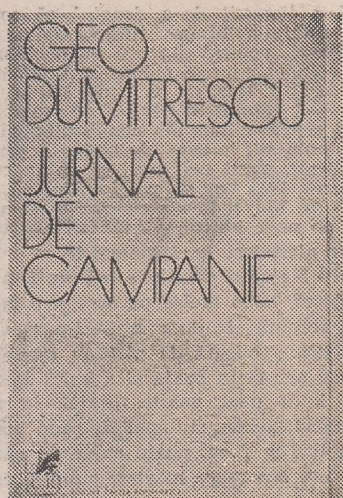
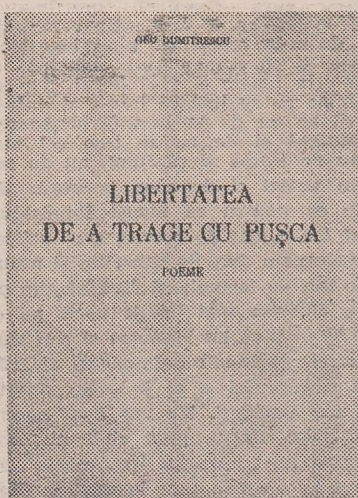
Noile civice, mai grave, mai melancolice, au o altă tonalitate. Fragmentările sintactice disociază tot mai frecvent elementele constitutive ale propoziției sau frazei în două ori mai multe versuri distincte. Impactul cu ingambamentul prozodic contribuie la sporirea atenției și versul, caracterizat printr-un potențial de elevată simplitate, respiră o atmosferă ușor enigmatică. O simbolistică nedită arde la suprafață, dezvăluînd aceleași accente critice împotriva a tot ce tulbură demnitatea omului și existența lui senină.

TOATE volumele de versuri ale lui Geo Dumitrescu revelă — odată cu oroarea față de locurile comune, de tendința demonetizării cuvîntelor — o subtilă finețe stilistică. Trăsătură nativă a poetului, finețea intră într-o filiație ce coboară pînă la D. Anghel și Al. Odobescu. Caracteristic pentru stilul poetic al lui Geo Dumitrescu este, de asemenea, energetismul adînc ce îl include temperamental într-un filon ale cărui jaloane referențiale sînt Fr. Villon, Maikovsky și, în literatura română, Geo Bogza. Un stil nervos, sacadat, cu unduri ritmice pe mari dimensiuni. Acelorași funcții li se subordonează neologismele de puternic răsănat afectiv. Însușirea distinctivă a limbajului folosit de Geo Dumitrescu o constituie caracterul conotativ primordial, complexa folosire a resurselor asociativ-suggestive.

În poezia ultimelor două decenii, înriurirea lui Geo Dumitrescu a cunoscut o intensitate deasupra mediei. Sintem prea aproape de epocă pentru a realiza o simtează a acestei influențe, însă tehnica poetică și stilul lui Geo Dumitrescu au fost imitate subconștient sau cu intenție de mulți poeți din toate generațiile. Acumularea digresivă a imaginilor, metaforele construite pe asociații antitetice, notația prozaică, abordarea ironică a gravității și a tragicului sînt vizibile în zecile de volume de versuri, apărute după anul 1963.

În mijlocul colegilor săi, fascinați expresiv, cei mai mulți, de întînderile tematice, Geo Dumitrescu a evoluat constant spre adîncime. Setea de perfecțiune și năzuința către absolut asigură congruența și organicitatea unei opere permanent confruntate cu măsura perfecțiunii de neatinis. Personalitate proeminentă a literaturii române contemporane, Geo Dumitrescu a lărgit continuu sferile cunoașterii morale și a îmbogățit universul poeziei cu gînduri, sentimente și fenomene considerate, inițial, „antipoetice”, construindu-și astfel un destin liric de excepție.

Ion Bălu





Eugen URICARU

Vreme în schimbare

PE culmile din partea Tomnatecului s-a întâlnit chiar cu vărul. Întil a crezut că are vedenii din pricina foamei. Suferise de amețeli ziua trecută, îl dureau ochii din cauza zăpezii și ceea ce era mai rău simțise în gură gust de singe, i se scurgea din gingii, slăbiciunea care venea numai spre primăvară și acum nici Crăciunul nu fusese. Toate se grăbeau să dea peste el, de parcă ar fi fost la sfârșitul zilelor.

L-a văzut de departe. Era călare și mergea într-o parte, numai el din toți muntenii se chinuie atât de tare în șa. Era singur, cu țundra veche, cușma era dată pe ceață, în spate avea pușcă, umbra greu aplecat pe gîtul calului. Îi se părea că într-o clipită se va răsturna în zăpadă. Poate dormea. Avea drumul chiar pe cumpăna apelor fără să se abată nici într-o parte. S-a freat cu zăpadă pe obraz cu îndrăgire, pină cînd a simțit că-i arde pielea. Voia să fie sigur că nu i se pare, că nu-i doar o dorință care îl înșela, luînd chip. „Vere, hei, vere”, l-a strigat, mai mult pentru a-și dovedi că nu-i o nălucă. Călărețul nu s-a întors, calul său a continuat să facă, mergea săltat, de parcă s-ar fi jucat cu drumul și zăpada.

„Ursule, mă Nicola, nu m-auzi?” Vîntul bătea dinspre creastă, vorbele se duceau în vale și Horea se depărta mai lute decît ar fi putut el să ajungă să-i taie calea. L-a prins ciuda, în toată pustietatea aceea era un noroc să te întâlnești cu cineva care să nu-ți fie neprieteni și iată că el era norocos, dăduse chiar peste vărul și nu reușea să-l ajungă, nici cu pasul, nici cu glasul. I-a venit să plîngă de furie, se învățase în ultima vreme să nu-și piardă cumpătul și mai ales să împlinească mai tot ce voia, nu e greu să crezi în puterile tale cînd arunci o vorbă și sute de oameni o prind din zbor și o poartă în gură și în minte ca pe una ce e chiar a lor, supunîndu-se fără cîrînire, chiar cu oarecare plăcere, plăcerea aceea de a da care este la fel de puternică și de parșivă ca și aceea de a lua. „Hei, vere, Nicola, mă Ursule, eu sint Măties, Nuț Măties, neamul tău de singe, ce, nu mai vezi?” Gîfîia, urcase cu ultimele puteri prin zăpada care se adunase de viscol în vâluri înghețate, nu se afla decît la douăzeci de pași în spatele lui. Atunci coteiul s-a repezit, parcă înțelegîndu-l, chelălăind, dîndu-se peste cap, era un ghem de clăntănituri și scheaune, drept în picioarele calului. Atunci Horea a tresărit, poate într-adevăr adormise, lăsîndu-se în voia animalului, a întors capul către el, deschi-zînd un ochi, mirat de întimplare. A oprit calul purtîndu-i mina prin coanță, a încercat să descalece dar s-a răzgîndit, și-a zis că n-are rost, îi va fi greu să urce iarăși în șaua de lemn, nu era deloc îndemnitatic în privința asta „cine ești, ce strigi?” s-a răstit la el, nemulțumit că i s-a stricat somnul. „Ce, nu mă știi? Io-s Nuț Măties din Trifești, vere, gornic în spre Feriget, da' ce, m-ai crezut mort?” A ridicat mișle deasupra capului, a bucurie, a dovadă că este chiar el și mai ales să-l arate că n-are la îndemînă arme. Pistoalele de la briu erau pe sub țundră și pină le-ar fi scos putea Horea să-l crape teasta, una-două. „Aha, tu esti Nuțule, nu te-am mai văzut la față de multă vreme. Arăți rău mă vere, te-a năpădit barba și pare-mi-se că foamea a dat de-a dreptul peste tine. Ești subțire ca luminarea și tot ca ea de galbăn. De unde vii și încotro te duci?”

S-a apropiat pină cînd a pus mîna pe oblîncul șei. Căldura calului îi făcea bine, a cercetat din ochi desagi legați de șa. Înainte de a vorbi i-ar fi trebuit o imbucătură, să-și tragă sufletul îndărăt. „Sint flămînd, vere. N-am mîncat de cîteva zile nimic. Doar sfeclă crudă am supt, să mi se facă greață și să-mi treacă foamea?”

Horea l-a cercetat curios, cu o umbră de îndoială pe obraz. „Ți-oi da, că nu te-oi lăsa să mori de foame în zăpadă. Dar nu mi-ai spus de unde vii și încotro meri?”

L-a lămurit de-a dreptul că se ferea de cetele nobiliare tinîndu-se pe urma armatei, venînd dinspre valea Murășului și voînd a ajunge măcar la Brad. „Măcar la Brad? Dar ce să cauți tu la Brad? Acolo-i adunat în păr tot ce putea fi mai rău și mai cîinos din comitat, spanii, grofilii, nemeșii, la care de cităva vreme s-au adăugat popli cei mari și chiar coloneii oștirii. Toți vor să ne dovedească, să ne vire în Munți la strîmtoare și să ne taie, ca pe niște pui de găină. Ori nu știi ce-a fost alaltăieri la Mihăleni?”

Nu l-a spus dacă știe ori nu. L-a privit rugător, cu o lucire pe care n-o mai putea stăpîni, „la de mincă”, l-a zis vărul și l-a dat o bucată de pită cu sare grunjoasă prinsă în coajă și o halcă de slănină cît latul unei palme. Stătea în zăpadă pină la glezne, rezemat de șaua lustruită, cioplită în flori, poate chiar de vărul, că la asta era mare meșter, pune și casa de

jos pină la coperiș numai din bardă, potrivit imbucăturile de parcă ar fi fost din lut nu din lemn, strîngea din ochi pentru că îi dădeau lacrimile și înghițea pe nemeșestate bucăți de piine și slănină. Nu mai vedea și nu mai auzea nimic. Coteiul stătea într-o parte privindu-i, i se dezveliseră dinții și un fir alb îi atrîna de la colțul buzei vinete. „Na mă și ție”, a zis vărul, aruncînd o bucată de pită în zăpadă iar cîinele a făcut un salt atît de puternic și de neașteptat încît calul s-a speriat, nechezînd și încrețîndu-și pielea pe greabăn. „Stai cuminte puile, nu te teme, acumă sint flămînzî, cînd vor fi sături, atunci să te temi” a zis vărul plimbîndu-și palma înroșită de frig pe gîtul îndesat al murgului. Nu și-a ridicat privirea. Îi era în acea clipă dator și nu putea să-l întoarcă vorba. „Ce-a fost la Mihăleni?” l-a întrebat între două înghițituri mai mult ca să-i facă plăcere, doar el pomenise de asta. Vărul nu răspunse. Îi lăsa să mănînce în liniște, știa că nu are urechi de auzit. Cînd a terminat și ultimele firimituri, le-a cules din lîna încrețită și le-a aruncat în gură fără să-i scape nici una. l-a întrebat din nou: „Și ce ziceai că a fost la Mihăleni?”

HOREA potrivea desăgile, trase de cureaua puștii să și-o așeze mai bine „ei, mergem? Ține-te de oblînc, o să-ți fie mai ușor”. Și impunse cu călcîiele crupa calului. Acesta se smulse din zăpadă fornînd și dădu din cap. În față, nemișcat, coteiul îi aținea calea. „Ce-i?” S-a prins de căpăstru, lipindu-și degetele înghețate de pielea aburită „unde mergi tu, vere?” Horea a ridicat din sprincene, „peste munte. La Sohodol, și după aceea la Cămpeni. Aici, și-a făcut semn cu mina peste pădure, spre miazăzi și răsărit, aici nu mai avem loc pe pămînt. Totul e cuprins de oștire și de tilharii grofilor. Ne-am bătut dar ne-a răzbit. La Mihăleni, acolo a fost sfîrșitul. Au pus popii să împingă lumea la hainie, să-și plece grumazul. S-a urnit din scaun și episcopul Nichitiț cu toți ai lui, să cruce viața și avutul nemernicilor. Și proștii au dat crezare. Au amăgit satele și după aceea au tăbărit peste el cu fierul și cu frînghiile. Pe care l-a însemnat, pe care l-a atîrnat în furci. Iar la Mihăleni, unde se strîmtează Crișul, doară știi vere, că umblam în tinerețile noastre la joc în Blăjeni, pe acolo unde n-ai cum trece decît unul după altul iar călare nîcicum, acolo l-au așteptat pe gușterul cel mare, pe Kray, colonelul, dar l-a răzbit. Pe o parte vorbeau popii, pe alta au dat cu tunul. A pierit Nicola Bibart, oștean de nădejde, s-au dus de-a dreptul în cer peste o sută de-al noștri, dară ei sint liniștiți amu. Cei ce s-au dat prinși s-or chinui o vreme dar și ei știu încotro se duc. Numal eu, vere, eu și cei de-au rămas risipiți în Munți, unde ne-om duce? Că în mina lor, a șpanilor, a cătanelor nu ne-om da vii. Că acum, după cît se vede, grofil și cătanele sint totuna. Mi-aș da o mină, vere, o mină și un ochi să știu ce s-a întîmplat de s-au amestecat așa grofil cu cătanele. Aici nu-l lucră curat?”

„Dar a fost curat, vere, a fost lucru curat de la începutul începutului?” Horea s-a încruntat, pleoapele s-au roșit făcînd ca pielea frunții să se albească. „Ce vrei să spui, ce să fie curat și ce să fie necurat, mă Nuțule?”

L-a bătut pe pulpana sumanului. „Lasă nu te enfuria. Am zis și eu așa, cum zice lumea?”

„Care lume, ia zi tu, care lume?”

N-ar fi vrut să-i spună așa dintr-odată, poate nu l-ar fi priceput bine, căută cu privirea, cîinele aștepta cuminte, îl privea cu ochi scinteietori, era ceva de speriat, îi luceau ochii și pe lumină, „Inscri-surile, vere, lumea care n-a văzut niciodată scrisoarea Împăratului. Aia de și-au pus pielea la bătaie, mulți și-au lăsat-o în noroi, s-o calce caii, s-o rupă cîinii, aștia zic acum că nu-i lucru curat. Arată-mi-le măcar mie, vere, că sintem din același singe, să le văd și eu. N-am stat pe cuptor, vere, m-am bătut și eu cu nemeșimea, poate ai auzit, în partea Zărândului, că aici n-aveam loc de tine (a ris Horea, de ce-o fi ris chiar atunci, uitînd mînia?) și măcar pentru asta aș merita să le văd!”

Horea se inveselese de-a binelea. Îi trecuse poate și somnul care îl impresurase în legănatul murgului. „Să-ți le arăt! Asta zici tu, să-ți le arăt! Toți vor să le vadă! Cînd era bine, cînd îi potolîsem, cînd tremurau nemeșii ca varga și numai cît ne arătam, aruncau totul de pe ei, să fie țărani și nu nobili, și deschideau cu mina lor cămărilor, treceau în legea noastră cu nepoți și cu tătîni, ba se găliseră unii să-i urgisească pe alții mai ocoși, neam de-al lor, și să-l dea pe mina sătenilor să le facă felul, zicînd că așa le vom ierta din păcatele lor cele

grele față de neamul românesc, atunci cînd ardeau focurile în sate și pe dealuri, cînd se vălta Deva și Bălgradul, atunci nu le trebuiau scrisori de văzut! Iar acumă, mintenaș să le scoată Horea la vedere să se dumirească fiecare de dreptatea lui. Proști și sperioși, proștiți și infricoșați! La ce să mai fie bune scrisorile drăguțului de Împărat dacă nici cătanele sale nu-i mai dau ascultare! Crezi tu, vere, că slova scrisă și aurită (Horea s-a bătut peste desaga de piele pe care o purta cu o curea trecută în curmeziș peste piept) are vreo putere dacă în pieptul fiecărui țăran s-a tupilat un soarece? Ia zi, că tu știi, știi la fel de bine ca mine, că am auzit de ce s-a fost făcută în Zărând de Crișan și de alții chiar mai mintoși, așa ca tine, doar sintem de-un singe, vere, ia zi, mai au pisaniile împărătești vreo putere?”

Era viclean vărul Nicula. Ce-i spusese era cu dreptate, și dreptatea asta și așa, cu ochii scoși, știa drumul. Răscoala pornise, și poate ar fi pornit și fără scrisoarea Împărătească, iar dacă acum satele dădeau îndărăt cum dă aluatul în covată cînd se stinge focul în cuhne și se lasă frigul, atunci și cu scrisoarea în mină tot așa ar fi fost. Cînd țăranul începe să dea înapoi, nimic nu-l mai poate scoate iarăși în calea vîfului. Se tupilează în vîgăuna, în bordeiul lui și se roagă pămîntului să-l încapă, să se facă mic și să treacă privirea peste el cum trece rața pe tău, fără să-l bage în seamă.

„Dacă nu ni le arăți nouă, celor proști, arată-le, vere, oștirii. Arată-le coloneilor și maiorilor că tot ce-a fost s-a petrecut din voia și cu știrea Împăratului și să nu se mai ostenească pe spinările prostovanilor, că așa cum fac ei acum nu-i treabă de cătănă împărătească, e vînzare de frate și înscuire cu diavolii cei mari. Nu se poate, vere, să nu le arăți inscri-surile să vadă cum calcă ei poruncile Împăratului, îmbrăcați în mîndrele lui, mîncînd pîta lui, bînd pe banii lui. Lor de ce nu le arăți scrisoarea?”

HOREA și-a șters mustățile, prinseseră chiciură, și-a rotunjit buzele cu mina „e lucru de taină, vere, e taină cumplită, numai între Împărat și mine are loc. De ce le-aș arăta eu coloneilor care știu prea bine ce port eu în desăgă, de ce le-aș da pe față o taină atît de mare, dacă ei nu mai vor să asculte de Împăratul? Doar pină mai ieri-alaltăieri nu s-au clintit din cazarmă și din baștele lor și acu!, într-o noapte, s-au dat pe mina nobililor. Ori Împăratul nu-și mai ține vorba, și atunci scrisoarea n-are nici o putere, cel mult să mă dea pe mine pe mina țiganului din Bălgrad, să mă taie cu satrul cel mare, ori ofițerii s-au lăsat ademeniți de comiți și juzi, făcîndu-le pe plac și stringîndu-ne tare în chingi încît să nu mai putem nici răsufla. Iar dacă s-au lăsat ademeniți, atunci n-au altă scăpare decît să nu vadă și nici să nu știe de poruncă împărătească, să fie o greșală din neștiință, dacă va fi socotită greșală vînzarea românilor. Și iarăși mă paște muierea cu coasa, vere, ca să nu apuc să merg la Viana la drăguțul de Împărat și să-i spun cum stau lucrurile cu zisa lui aici în Munții noștri. Și ca să nu mă omoare pe dat, dacă mă vor prinde, află, vere, că pisania cea mare, scrisoarea cea adevărată nici n-o port cu mine ci e pusă bine, la loc dosit. Cît nu va fi găsită, vere, nici că-mi pasă. Știu că au mai multă nevoie de pisania împărătească decît de viața lui Nicola Urs...”

Nu s-a putut stăpîni și s-a repezit la el cu întrebarea „Și dacă te vor omori, Horeo, dacă le vei cădea în mină și la rezeală te vor omori, că proști sint și printre nobili, care întii tale și după aceea măsoară, ce-o să fie?”

Horea s-a ridicat în scări, a privit jur-împrejur, a tras aerul înghețat în piept, tinîndu-și gura deschisă, umflîndu-și pieptul, parcă ar fi fost ultima înghițitură: „de m-or omori, nu s-or alege decît cu oasele și cu carnea mea. Bătrînă și trecută prin binele și răul lumii, dar ei vor rămîne cu spaima că într-o zi, într-o bună zi, se va da la lumină scrisoarea împărătească și de ea se tem cel mai tare, nu de Horea și căpitani, nu de cetele din Munți ci de aceea poruncă. Se tem de ea pentru că însuși Împăratul, stăpînul lor, a dat de soarte, s-a scribit de viața care o duc, de tilhariile și nerușinările lor, de lăcomia și fărădelegile pe care le cinstesc mai mult decît pe el însuși. Se închină lui Mamona și sint slugile Fiarei, dușmanii neîmpăcați ai frăților, ai slobozienilor și ai judecății drepte pentru toți oamenii. Nu vor avea somn, nu vor avea liniște pină cînd nu vor pune mina pe scrisoarea Împăratului, să o arunce în focurile care le mistuie făp-

tura, să fie liniștiți așa, că au vreme să întoarcă privirile tuturor de la fața Împăratului, că pot să înșele oastea și toată fiscalitatea, și juzii și tablele, și comiții și pe cei mari și pe cei mărunți cum că Împăratul n-a gîndit, nu gîndește și mai ales nu va gîndi niciodată la binele celor supuși gliei, celor robiți, celor care nici trupurile nu și le pot vinde cum vor și cui vor. Și dacă, ascultă-mă bine, vere, dacă ajung cîinii să îndrepte turma într-o parte, poate striga ciobanul cît o vrea că altul e drumul cel bun, ori se la după ei, ori turma capătă cioban străin. Asta vor să facă grofil și nemeșimea cu cătanele. Pentru că ei sint cîinii de pază care acum s-au corcit cu lupii. Li s-a amestecat sămînța și nu mai știi dacă păzesc ori sfîșie. Încotro?”

SCHIMBASE vorba așa de neașteptat încît n-a priceput. „Ce, încotro?”

„Încotro o lei, către Cămpeni, cu mine, ori în altă parte, cu tine?”

Atunci s-a uitat fără voia lui la cîinele roșcat din zăpadă, acesta era liniștit, părea că nici nu-i pasă, ciulea cite o ureche ca să nu stăea degeaba, cum s-ar zice îl lăsa să hotărăască singur.

„Ce să zic, vere? Mai aproape-i Bradul. Și nu știu dacă am să mă pot ține după cal. Pină la urmă fiecare cu drumul lui. Iar de-o fi să dăm peste cătane, mai ușor o să ne fie de unul singur să ne strecurăm. Că trebuie să îi cu ochii în patru, parcă au turbat rășlulesc pădurea, așîn drumurile, cotrobăie casele, iar pe urma lor vin banderile nemeșesti și taie, dau foc, atîrnă în furci de-a valma, țărani și muieri, bătrîni și tineri.”

Horea s-a desprins de el împungînd calul din călcîie „faci cum știi, vere. Faci cum ai făcut și pină acum. Știu că n-ai umblat singur și de ala mă mir că te ții așa de mîndru. Numai ceva să-mi spui”, s-a răsucit greoi în șa, tinîndu-se în cumpănă agățat de frîie, țeaua puștii îl împungea în obrazul roșu, în acel loc pielea se înălbea din cauza gerului. „să-mi spui dacă vorbele cu care ai smîntît lumea prin părțile Murășului ți-au venit singure în minte ori le-ai deprins de la cineva, ori...”

Nu l-a lăsat să termine. Știa ce vrea să spună „ori ți le-au virit în cap incelel cu incelel” și de aceea a făcut un pas înapoi, mai să alunece pe coastă în jos „dacă știi vorbele acelea, dacă și tu le știi, de ce le-ai ținut doar pentru tine? De ce nu le-ai spus oamenilor care este adevărata Poruncă și l-ai lăsat să se bată și să moară pentru o pisanie care nu-i decît o jumătate, nici atît din ceea ce-i trebuie unui om?! De ce, vere, de ce ții ascunsă de ochii și de mintea iobagului făgăduința cea mare: libertatea?”

Horea și-a freat obrazul de fierul puștii, fața i se înălbea ca a unui mort „E doar o făgăduială, vere. O făgăduială pe care nimeni nu-i în stare să și-o țină. Nici cel care o dă, nici cel care o primește. Stirnește frică, mai mare decît frica de moarte și nădejdi care nu se pot împlini. De asta m-am ferit eu vere, să nu dau oamenilor nădejdea că pot duce o cruce care e prea grea și prea mare. Nu m-am slit să-l fac fericiți, că nimeni nu poate face bine cu de-a sila. Ce-a poruncit Împăratul era o poruncă și nu o făgăduială. Porunca se împlinește! Tu le-ai făgăduit libertatea? Asta se dobîndește! Și după aceea se apără. Și în această vreme trebuie să o îngrijești. Și dacă nu știi s-o îngrijești e ca vita, mai mult necaz decît foios. Iar dacă nu știi s-o păzești și s-o îngrijești ajungi sluga ei, o slujbă mai cumplită decît aceea la stăpîni pămîntului. Astea nu ți-au fost spuse, vere. Și nici nu ți-a fost spus că nimeni nu va îngădui pe față și nici pe ascuns ca ea să ajungă la îndemîna unor slugi netrebnice care nu vor ști ce să facă cu ea! Din cauza asta s-a urnit armata, din pricina asta porunca împărătească va fi uitată și tot ce fusese îngăduit pentru țăran va fi cu desăvîrșire poprit, pentru că frica de răul cel mare sugrumă binele cel mic.”

S-a simțit atunci întărit în virtutea sa și i-a aruncat în față „jumătate de măsura”. Horeo. Nici cal nici măgar. Asta-i răscoală, vere, nu azezarea mai lesne pe trai bun. Nu vezi că sintem bătrîni, nu vezi că ne caută moartea, e pe drum. Ce s-a ales cu viața noastră, vere? Acum e totuna, ori să gustăm măcar o zi din ea, cum o fi, nimeni nu știe!, să apucăm o firă din slobozenie, din libertatea asta ori să murim. Că de trăit, ne-am trăit traiul și ne-am mîncat mîlaiul. N-avem de pierdut prea mult, viața-i pe gătate, că așa vrea bunul Dumnezeu, acum merita să încercăm. Iar tu, vere, umblî tot cu măsura mică de parcă o să trăiești un veac și ai vreme să golești sacul. Răscoală-l Horeo, chiar de-ar fi să umpli lumea cu el, ce-ți pasă!”

Horea a îndemnat calul, s-a depărtat cîteva pași privind mereu îndărăt, apoi l-a făcut semn să vină către el. Nu s-a mișcat. L-a lăsat să se ducă și doar i s-a părut că îl zice „Vere, tu o să mă vinzi”. Se stîrșie vîntul și vorbele nu se puteau auzi. Nu de ce îi spusese Horea s-a temut ci de gîndul că fusese doar o părere, venită din mintea sa. Nălucile nu vin la noi ci ies din noi, spre a ni se arăta. Sintem chiar noi, atunci cînd ne temem de noi.

(fragmente de roman)



Traian COȘOVEI

Baladă pentru frate

1.

Niciodată nu te-am iubit cum te-am iubit
pe acel drum în viscol, pe care nu ne-am întâlnit,
în noaptea când tu te întorceai
cu aceeași desagă de rechiziții, hangarale-n spinare,
din dulcea ta pribegie
iar eu alergasem să-i duc mamei o piine
și mă grăbeam, cutreieram, în continuare, țara —
hotărât să o transform într-o grădină înfloritoare.

Nici un drum n-am iubit, niciodată nu te-am iubit,
cum am iubit drumul, șoseaua, stafia albă în beznă,
în viscol
și cit o veșnicie, în care nu ne-am întâlnit —
eu, oprindu-mă, o clipă, din drum, să-i las mamei o
piine —

tu, întorcându-te din dulcea ta pribegie,
cu aceeași desagă de lapte, griu și carne în spinare —
amindoi în același viscol grăbiți
să transformăm țara într-o grădină înfloritoare.

N-am să uit nici unul din drumurile pe care te-am
iubit,

nici unul din drumurile pe care ne-am întâlnit
sau nu ne-am întâlnit.
Pe toate drumurile ne-am întâlnit —
n-am să-mi iert drumurile
pe care ne-am văzut
și m-am făcut că nu ne-am văzut.

Cum săpai, cum pietruiai, cum asfaltai tu marile
drumuri,
lung uitându-te, zeci de ani uitându-te de-a lungul
șoselei

să coboare din vreo mașină elegantă,
să se repeadă și să te-mbrățișeze,
în costumul tău plin de catran, pitoresc, colorat,
fratele tău cu nume de împărat —
autostrada toată, marea șantier
să rămână cu gura căscată.

Pe toate drumurile ne-am întâlnit —
pe toate drumurile te-am iubit —
niciodată nu am să-mi iert drumurile
pe care ne-am întâlnit și ca și cum nu ne-am
cunoscut —

Fratele meu, prin care — pentru a doua oară —
pentru a mia oară m-am născut.

Pe nici un drum mare nu ne-am mai întâlnit
ca în nopțile noastre de vară, la cosit,
în lanul de secară nebună
sub cerul cu stele, pe rouă, pe lună,
de cîntecul greierilor asurzit.
Șuierul coasei tale
fulgerind pe sub opincile mele —
niciodată nu te-am iubit
ca în acele întreceri la miezul nopții la cosit —
și pe acel drum în viscol, fără sfîrșit,
pe care mai mult ne-am prefăcut
că nu ne-am întâlnit.

2.

Nu de salcimi îmi este dor —
de tine vitejeste urcînd
printre salcimii înfloriți de viscol
și tu ca un salcim răzbind prin viscol,
pe sub ferestrele întroienite,
deschizînd ușa mamei noastre
cu un braț uriaș de lemn,
năvălînd peste singurătatea ei
cu dulcea, ocrotitoare caldura.

3.

Și de salcimii în floare mi-i dor —
dar de tine, frate, îmi este dor,
de statornicia ta de salcim înțelept îmi este dor —
tu, coborînd coasta printre salcimii mei,
cu un pepene în brațe —
primul pepene, cel mai tînăr pepene
strălucind ca un giuvaier
în miinile tale asprite de muncă,
aducîndu-l mamei noastre.
Vorbea pepenele în locul tău,
umplea casa cu sufletul tău —
tu, copil uriaș, privînd, bucurîndu-te
de cită fericire poate aduce răcoarea unui pepene —
cită caldura tu, în sihăstria mamei noastre.

4.

Nu de salcimi în arșiță mi-i dor —
de tine, frate, mi-i dor —
cum ne certam noi pentru gingașul crîng de salcimi —
dacă i-am plantat eu sau i-ai plantat tu.
Și cum coborai tu printre salcimi
cu primii struguri, ca niște pisoi roșcovani
ghemuți în miinile tale bontite de muncile grele —
și cu teamă să nu-l strivești
ii așezai pe mijlocul masei,

dinaintea mamei noastre — ca în fața altarului —
fericit, toți trei luminați, toată ziua,
de fericirea mamei noastre.

5.

Și de salcimi în octombrie mi-i dor —
cum eram noi pe dealuri mi-i dor,
în burniță, în gîd, în frig, în ceață —
tu, fluierînd pe coarnele plugului,
eu ducînd caii pe brazdă,
singuri în a dealurilor uriașă singurătate —
și aburii din cai, din noi —
sufletele noastre amestecate
și cîrduri de ciori pe aproape.
Din cînd în cînd, biciul tău spre calul care nu trăgea
atingînd din greșală umărul meu, care te injura,
în gînd — și pînă la capătul brazdei te ierta —
umărul meu de copil răzvrătit
te ierta și pînă la coasa viitoare te iubea —
de tine ca de toate minunile lumii îndrăgostit.

6.

Și de salcimii noștri mi-i dor —
dar de tine, frate, mi-i dor —
tu, norocul meu — tu, ceasul meu hotărîtor :
Aveam șase ani ? Aveam cinci ani ? —
Erau nouă coase, care de care mai tăioase,
ca nouă rîndunici ușoare rînduite sub streșina lor
ocrotitoare —

gata să-și ia zborul în lanuri
la acel răsărit de soare
mîndrele coase scinteietoare —
pe care eu nu le-am crezut
nici cînd miinile mele nevolnice
abia au ajuns să le-atingă,
să se joace cu virtul cozilor lor, frumos lustruit —
și tot așa nu am priceput nimic
din țipetele coaselor din jur,
din singele gilgiind —
nu din gîtul meu neîmplinit —
ci din brațul tău, frate, ridicat asupra mea —
din brațul în care coasele s-au oprit.
Sînt și acum — mă uit totdeauna la ele —
pe brațul tău, îngropate adînc, tăisurile coaselor mele.
Cum să nu-mi fie dor de tine, fratele meu —
cînd pe miinile tale
se află săpat cu litera cea mai sfîntă destinul meu !

7.

De dealul cu salcimi plantați de mine mi-i dor —
dar de tine, frate, mi-i dor ;
și de acel nălucitor cuptor de var,
în care ardea în focurile lui secrete
adîncul, misteriosul var.
Nici n-ai prins de veste clipa în care,
atras de minunea focului necunoscut,
abia tirîndu-mă pe brînci, am coborît prin stiva de
lemn,

aproape, în fața uriașului foc necunoscut —
în adîncul lui gata să fiu învălmășit
cu uriașă stivă de lemn care s-au năruit —
în adîncul frumoaselor flăcări, din care nu aș mai fi
ieșit.

Nici astăzi nu înțeleg minunea —
cum ai apărut tu acolo,
cum ai pătruns prin năruirea de buturugi,
pînă în pragul flăcărilor de veci,
cum ai reușit să mă alegi, să mă prinzi,
din flăcări sigure smulgîndu-mă,
să urci cu mine în brate
prin avalansa de lemn împingîndu-ne în foc,
cu mine strîns, ascuns în brațele tale, tirîndu-te pe
brînci

prin lăureșul de buturugi
curgînd cu noi spre flăcările-adînci.

Și azi mă mir și nu sînt sigur
cit de adevărat exist —
și nu-nțeleg cum m-ai scos tu de-acolo.

8.

Și de salcimii noștri mi-i dor —
dar de tine, frate, îmi este dor —
de acel deal părăgînit, înălțat deasupra lumii întregi,
și ocrotînd sub streșina lui,
ca pe un cuib de rîndunici, casa noastră —
și noi amindoi lungiți în bălării,
înconjurați frățește de salcimii noștri
și cu urciul de vin, fericit și el, printre noi,
și noi făcînd planuri, proiecte, certîndu-ne între noi
și iar sorbind din urci și mpăcîndu-ne
și plantînd și zidînd inspirați mai departe
palatele, grădinile din noi
pe această lătură de aur
locuită de vrăbii, lăstuni, prigori și privighetori,
în timp ce pe lingă templele noastre împărătești
zburau lăstunii la cuiburile lor —
de la care pornea cearta noastră
cînd înverșunat trăgînd din urciul



ZAMFIR DUMITRESCU : Păuna (Bienala '84 — Sala Dalles)

îți puneam în vedere, solemn,
să nu te atingi niciodată de aceste minuni cerești.

9.

De acel deal de aur, ca un stup de albine,
plin cu vrăbii, lăstuni, privighetori —
de planurile noastre mi-i dor —
de mama noastră îmi este dor,
cum ne-asculta și ne privea,
mai mult bănuindu-ne printre bălării,
și ne chema și ne judeca și se bucura de noi,
ca din mindra Transilvania sa —
și ea mindră floare cuvîntătoare și-ndurătoare
pe aprigile dealuri din Dobrogea —
cum se bucura și ne alina :
„Numai gura este de voi — și planurile !
Luați-vă de mină cu vrăbiile, cu prigorii
care zboară pe lingă voi —
și-ncolo — numai lauda este de voi !”
Și așa a și fost !

De mama îmi este dor,
de dealurile noastre mi-i dor,
de noi amindoi, pe dealul de aur,
de lătură de aur, ca un stup de albine,
ca doi regi ascunși în bălării,
în fața nemărginirii, sub privirile mamei, ocrotitoare.
De lacul imens, strălucitor sub lună,
păstrîndu-ne în oglinda lui,
de întinderile de stofă de ostroave,
de vîntul iernii prin salcimi,
de mirajele amiezii peste bostănării,
de ploaia în acoperișul părintesc —
de tine, frate, mi-i dor —
ca și cum tu ești păstrătorul, paznicul tuturor acestor
minuni.

10.

De tatăl nostru, frate, mi-i dor —
de viscoale, de arșițele, de bălțile și dealurile
cutreierate de el mi-i dor —
de urmele lui, de el profilat pe dealurile, pe bălțile
Dobrogei îmi este dor —
de el mă doare — și mi-i dor de firul de mohor,
de cai și de iarbă și de vrăbii mi-i dor,
de colțul ierbii mi-i dor,
de stolurile migratoare, de rîndunele și de cocori
și de cîrdurile de ciori —
de ciini și de pisici mi-i dor,
de cîntece din fluier pe dealuri, de uriașele ninsori,
de Dunăre mi-i dor, de mare mi-i un veșnic dor, de
porumburi,

de înalte lanuri de secară mi-i dor —
de pepeni mi-i dor, de o colibă făcută de tine mi-i dor
în mijlocul viilor, de ploaia în frunzișul viilor —
și de țarina drumurilor, de mușuroaiele furnicilor
de cele nouă coase strălucitoare ale mele,
de groapa de ars varul și de brațele tale mi-i dor,
de plugul nostru mi-i dor,
de coasa ta fulgerînd pe sub opincile mele mi-i dor —
de tine, frate, mi-i dor.

11.

Țara întreagă este astăzi în floare —
totul se înalță și înflorește
și strălucește sub soare —
numai drumul pînă la tine mă doare.
Știu drumul — și nu știu să mă întorc. —
Toate drumurile țării le-ai săpat,
toate drumurile țării le-am umblat —
din toate drumurile noastre —
numai pe-al nostru, frate, l-am uitat —
și de durere mi-aș minca în noaptea asta,
și cele nouă coase și cuptorul de var —
aș inghiți, cu păr cu tot,
vechile noastre opinci din piele de porc —
și dealul întreg cu vrăbii cu tot —
și toate drumurile răzbătute de noi.

Țara întreagă este în floare —
numai drumul pînă la tine mă doare.
Taie, frate, salcimii
și înalță pe deal, în locul meu, draga moară de vînt —
s-o asculti noaptea, să-ți cînte, frate,
cum ar fi trebuit eu să te cînt.

Sau — mai bine — lasă în pace salcimii —
să-ți spună ei și pentru mine.

Sorana Coroamă-Stanca :

„Dansul tinerilor lupi”

● SORANA COROAMĂ-STANCA, reputată regizoare, a trimis recent în librării un volum de teatru (**Dansul tinerilor lupi**, Ed. Eminescu, 1983) cuprinzând texte dramatice selectate — după mărturia autoarei — dintr-un maldăr de manuscrise de toate genurile, menite să ajute a se confrunța cu iubitorii de teatru și să se verifice și altfel decît prin arta spectacolului. Cartea lasă să se întrevadă — dincolo de talent literar — o experiență scenică deosebită: în logica perfectă a relațiilor, în precizia și limpezimea caracterelor, în mizanscena riguroasă pe care textul o oferă gata făcută; dramaturgul e dublat și supravegheat neîntrerupt și cu folos de regizor. Se spune că orice dramaturg e, într-o măsură, și regizor, în sensul că vede desfășurarea în spațiu a acțiunii, are în cap arhitectura spectacolului chiar în clipa cînd scrie. La Sorana Coroamă-Stanca acest „dublaj” e foarte evident, nu-i doar o impresie a celor care știu că profesia de bază a scriitoarei e aceea de director de scenă. În **Veghea tinărului războinic**, de pildă, — piesa care ni s-a părut cea mai interesantă și cea mai bine construită — spațiul acțiunii e minuțios elaborat, descris cu un fel de pasiune a arhitecturizării; dar nu a arhitecturizării în sine, ci cu scopul clar de a încorpora în acest cadru o acțiune, o mișcare vie a ideilor, o înfruntare de pasiuni și credințe omenești care prin puterea lor fac să prindă viață, să trăiască intens spațiile ce la început păreau doar elaborări de dragul unei arhitecturi pitorești, ușor romantice.

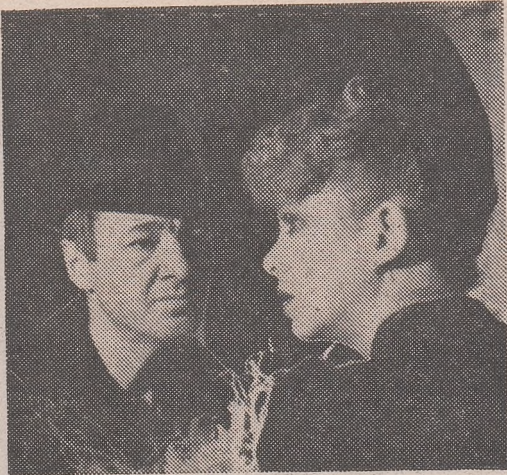
Piesa — singura din volum cu un subiect evasiistoric — ne duce înapoi cu un secol și jumătate, în perioada imediat următoare revoluției lui Tudor Vladimirescu. Ea sugerează o stare de răzmeriță în Moldova, ca ecou direct al mișcării de la 1821. Nu-i vorba însă de mari desfășurări de forțe, și nici de înfruntări de mase, de bătălii și măceluri. Printr-un personaj — din cele șapte sau opt ale piesei — poartă întreaga tramă, reușind să creeze o imagine puternic tensionată a unei stări de spirit, a unui moment social-politic de răscruce. Eroi principali, mai ales bărbaiți, sînt excelenți construiți — amestec de vitejie, fascinație și — în cazul lui Ioan al Petrei — de simbol al continuității, al perpetuării ideii de luptă, al rezistenței și perenității; el devine Ioan al Petrei „căci piatra este temelia începuturilor” cum zice, în final, cuceritorul personaj feminin Catinca. Ideea că „Domnul Tudor este mereu altul, și altul, și iar altul”, că mereu se va naște un luptător în stare să se bată pentru marea dreptate a celor mulți încheie sugestiv piesa, cea mai valoroasă a volumului.

Sorana Coroamă-Stanca abordează o paletă tematică foarte diversă, de la subiecte aduse din istorie, la cele de strictă actualitate, fără a ocoli zona ilegalității comuniste. În lucrarea cu care se deschide volumul, **Un anotimp fără nume**, scriitoarea își poartă cititorii prin zone temporale diferite: din actualitatea cea mai fierbinte, într-un trecut apropiat (1944) și iarăși în actualitate, încercînd să analizeze delicatul raport dintre generații, determinările prezentului, rolul trecutului în descifrarea unor realități și psihologii contemporane. Ca tehnică dramaturgică, autoarea rezolvă ingenios (iarăși experiența regizorală se face simțită) alternanța de planuri temporale, interferările producînd adesea efecte surprinzătoare. Dezbateră însă, jocul idelor, confruntările dintre personaje (în principal, dintre cele trei femei, Paula I., Paula II., Paula III) sînt ușor minate de didacticism. Partea cea mai realizată a acestei piese ni s-a părut a fi evocarea cuplului Paula I-Toni; relația lor e autentică dramatică, iubirea lor, impletită cu lupta, într-o epocă excepțională, în care eroismul era în aceeași măsură egal cu viața și cu moartea, e un fel de piatră de temelie pentru cititorii prezentului și un testament pentru urmași.

Seară cu dans e o piesă de actualitate. Acțiunea se petrece pe un șantier, dar chestiunea în dezbateră e destinul unei femei. Personajul Sabina e o propunere dramatică originală, dar parecî insuficient susținută. Și structura piesei e mai subredă decît altele, efortul elaborării fiind prea vizibil.

Foarte convingătoare e, în schimb, Sorana Coroamă-Stanca în piesele scurte (**Ploaia pe acoperiș**, **Podul**, **Drumul cu lupi**, **Domul din Milano** fotografiat de... **Muchia cuțitului**, **Procesul cîrțitelor**), de altfel și cele mai cunoscute lucrări ale autoarei; majoritatea au fost publicate și reprezentate pe scene studențești sau transmise la radio (București și Iași), au fost comentate de critici, etc. Sînt concentrate dramatice bine structurate, în care se mizează mai ales pe stări, pe procese psihologice abil desfășurate, pe caractere puternice.

Ștefan Oprea



Duminică, 13 mai 1984, va avea loc, la Teatrul Mic, cea de-a 100-a reprezentație cu spectacolul **Maestrul și Margareta**, dramatizare după romanul omonim al lui Mihail Bulgakov, în regia Cătălinei Buzoianu și avîndu-i ca protagoniști pe Valeria Seciu și Ștefan Iordache. Spectacolul a reprezentat teatrul românesc la cea de-a XVI-a ediție a Festivalului internațional de teatru BITEF de la Belgrad, fiind înregistrat și transmis în culori (în două serii) de televiziunea iugoslavă.



Vechea operetă a lui Matei Millo, **Baba Hircă**, e noua premieră a Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, spectacol regizat de Alexandru Dabija. În momentul din fotografie sînt actorii Paul Chiricuță (jos), Simona Măicănescu, Constantin Ghenescu (în travesti, după tradiția păstrată de la Matei Millo și Miluță Gheorghiu) și Maria Filimon (în travesti)

Premiere

Teatrul „Nottara”

„CITADELA SFĂRÎMATĂ”

de Horia Lovinescu

CITADELA SFĂRÎMATĂ este un document literar al unei epoci purtînd, prin racord la un timp istoric, unele însemne ale acesteia, dar este și o construcție dramatică rezistentă care permite relevarea unei ipoteze diverse într-o perioadă de criză și transformări social-politice — anii premergători și începutul epocii socialiste. Clanul Dragomireștilor, „citadela” familială compusă din Grigore — o combinație între clasicele tipuri ale lui Senex și Miles gloriosus —, Emilia — efiegie tociară, prin uzură casnică, a mamei —, copiii — Matei, spirit dotat, nedespins de capcanele propriei lucidități, eșuat în inactivism —, Petru — „format” de fratele său, plătind cu infirmitatea, „orbirea” sa în fața vieții, reintegrat apoi printr-un nou sentiment al propriei utilități —, Adela, Costică, Marie Jeanne — exponenți ai „citadelei” burgheze măcinate de interese meschine —, Irina, fascinată de Matei, plătind dureros eșecul iubirii lor, pentru a se regăsi în așteptarea unui statornic Dan Plesă, totuși aceștia traversează, prin reacții felurite, o convulsie temporală care dă o lovitură puternică iluzoriei armonii familiale.

Horia Lovinescu a dovedit, prin această piesă de început, stăpînirea unor elemente de „fixare” dar și de „revelare” a imaginii caracteristice unui timp revolut. Fotografia care rezultă — scenă de deschidere a spectacolului Teatrului „Nottara” — are efecte contrastante, invitînd la contemplare, la distanțarea atît față de oamenii unui timp, cit și de un timp al oamenilor.

Premiera de la „Nottara”, cu **Citadela sfărîmată**, este realizată de regizorul Mihail Berechet împreună cu un colectiv de actori cu experiență al teatrului. Într-un spațiu scenic delimitat de decorurile lui Mihail Tofan (închipuiți pereți ai „citadelii” sînt dintr-un material sfîșiat care nu „consună” coloristic cu scara roșie de lemn urcînd din fundal spre camera lui Matei) și marcat temporal de costumele concepute de Virgil Moise, personajele au cîteva rute fixe, dinamica scenică fiind moleșită de un conservatorism regizoral greu de acceptat. Mihail Berechet, deși în finalul spectacolului propune o sugestie interesantă — odată cu prăbușirea „citadelii”, pe mersul înapoi al Emiliei spre planul îndepărtat al scenei se așterne progresiv un întineric „distanțator” —, nu pare captivat de o privire nouă asupra unui text întemeietor al literaturii noastre dramatice contemporane. Avînd în vedere dimensiunile piesei, spectacolul oboșește prin lentoare manifest mai ales în scenele expozitive, de dialog explicativ. Furtuna care agită personajele „citadelei” evocă uneori, din punct de vedere regizoral, anvergura unei clipociri într-un pahar cu apă.

Personalitatea unor actori și cîteva scene reușite evidențiază disponibilități în direcția unui alt spectacol. Rolul, de mare complexitate, al lui Matei, este jucat de Ion Dichiseanu. Costumat în negru, pentru a se sublinia aerul „malefic” al personajului, Ion Dichiseanu evoluează contradictoriu: de la o altitudine sacerdotă, în prima parte, la abulia ușor alcoolică în rest. Actorul dă impresia unei blîndeți atotiertătoare cu excepția propriului eu, pentru că „stîngerea” sa, discretă, să eclipseze drama unui spirit tinăr. Rolul lui Petru este realizat de Emil Hossu, mai credibil după episodul frontului, cînd infirmitatea îl determină să treacă proba adaptării la un alt timp interior, decît în prima ipostază, de bachelat laureat (costumat în culori deschise pentru a-l „diferenția” de Matei).

O figură perfect acordată textului este Grigore în interpretarea lui Petrică Popa, actorul compunîndu-și un fațes comic — în fanfaronadă — și, apoi, în „descențarea” prin contactul buimăcitor cu anii de după război. Personajul Emiliei este descriptat cuminte de Margareta Pogonat, care exprimă lămuritor neînțelegerea a tot ceea ce se întîmplă. Emilia Dobrin-Besoiu îi dă Irinei o vitalitate oscilantă, convingătoare pe alocuri, în timp ce Lili Nica Dumitrescu reușește, în Adela, o prezență scenică egală în tot spectacolul, convingătoare, ca și Rodica Sanda Tuțianu, în Bunica, o savantă pentru care trecerea unor ani grei nu alterează cunoașterea directă a oamenilor, expusă la fel de direct, cu umor și sarcasm.

Dacă Dorin Moga (Costică) și Lucia Mureșan (Marie Jeanne) **ilustrează** numai personajele lor, Valentin Teodosiu (Dan Plesă) și Anca Bejenaru (Eaterina) par să aducă rolurile prin rectitudine morală și, respectiv, prin căldură afectivă, la o reprezentare credibilă. Prin două apariții, Mircea Anghelescu îl fixează pe aristocratul Gătescu.

Spectacolul Teatrului „Nottara” **Citadela sfărîmată** are amintita fixitate a imaginii fotografice pe care speram să n-o mai regăsim în final.

Marian Popescu

Teatrul Tineretului

din Piatra Neamț

„PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ”

de D. R. Popescu

■ PREMIERA **Piticul din grădina de vară** de D.R. Popescu, semnată, regizoral, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, de Nicolae Scarlat, a fost gîndită ca o poveste a decantării unei demnități. Intervalul de viață pe care-l mai are la dispoziție Maria, între momentul formulării verdictului capital și cel al executării lui de către o instanță care c condamnase pentru răspîndire de manifeste comuniste, în perioada premergătoare evenimentelor de la 23 August 1944, se confundă cu procesul de limpezire, de împlinire a personalității tinerelei femei. Ea își trece în revistă, cu luciditate necrutătoare, atitudinea față de propriile-i convingeri despre datorie, despre libertate, despre adevăr, despre viață și moarte, deci despre demnitate. Dintr-o adolescență speriată și descumpănită, Maria devine un om întreg, tragic maturizat de trecerea fiecărei zile, impunînd celor din juru-i reconsiderarea severă a noțiunii de **putere**. Astfel încît, în clipa executării sentinței, între torționari și victimă raportul inițial este inversat, învingătoare, prin certitudinea justiciei unui drum de urmat, fiind tinăra comunistă.

Apelînd la o distribuție în marea ei majoritate foarte tinără, regizorul Nicolae Scarlat a intenționat și a realizat — în cea mai mare măsură — o montare care să urmărească mai ales înțelesurile cu valoare general-umană a confruntărilor din piesă; personajele au fost concepute scenic, înainte de toate, ca purtătoare de atitudini, nu ca indivizi particulari, aflați într-o anume poziție socio-politică, înșuruiți pe o anume scară a intercondiționărilor și influențelor. Interpreții trebuie să evolueze, așa cum „a citit” Nicolae Scarlat piesa lui D.R. Popescu, într-un spațiu al ideilor travestite în concreteți diurne; de aici, sentimentul că privim existențele tragediei printr-o lupă uriașă, care deconspiră cu rece indiferență hidoase malformații de caracter, dar și nea-

șteptate stări sufletești vecine cu timpla poeziei. Sîntem invitați la un spectacol de mare intensitate a polemicii dramatice, cu riguroasă supraveghere a eșalonării momentelor de tensiune, cu definiri caracterologice de subtilă observație; invitați, în același timp, la un spectacol politic în care reverberarea sentimentelor patriotice ocupă prima poziție de abordare a ideilor cuprinse în replică.

Ana Ciontea — în Maria (partitură de maximă dificultate, parcursă precis, nuanțat, cu momente de emoție vibrantă, o autentică și frumoasă reușită), Florin Măcelaru — în Pasăre, Cornelia Bloos — în Sevasțița, Romeo Tudor — în Berceanu, apoi, cu unele neînsemnate ezitări, Gheorghe Birău — în Isidor Mercea și Viorica Hodel — în Zambila au găsit calea spre însușirea propunerii regizorale. Traian Firlog — în Iros, s-a înscris ceva mai greu pe traiectoria dorită. Avram Birău — în Miron David, reușește un geniu al rîului — căruia nu-i e necesară însă și cite-o poză ostentativă. Liviu Timuș în Oprîtescu e monoton prin utilizarea acelorasi două-trei registre în ton și plastică scenică.

Scenografia, semnată de Maria Rodica Roiban — un imens zid cenușiu, spart de asimetria zăbreliată a unor ferestre care privesc orb întîmplările celor de jos — servește cu inspirație spectacolul. El mai are și meritul de a readuce în actualitatea autentică esențială Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Constantin Paiu

RADIO — TV.

Presă radiofonică și de televiziune

■ NU demult, revista săptămînală „Tele-radio” și-a orînduit paginile altfel decît de obicei, izolînd programul de televiziune de cel radiofonic în două secțiuni distincte. Lucrurile au intrat în normal săptămîna următoare și noi, toți, care răsfoim adeseori publicația, am depășit momentul de contrarietate, regăsim, acolo unde știam de luni și ani că vom găsi, rubricile, emisiunile, anunțurile. Totuși, experimentul a lăsat oarecare urme în memorie și, așa cum se întîmplă mereu, neobișnuitul își prelungește ecourile în timp. Nu cumva, așadar, formula „nouă” ar fi superioară celei „vechi”? A citi în succesiune săptămîna t.v. și săptămîna radio nu este mai folositor (pentru lector) decît a urmări simultan, pe zile, inițiativele celor două instituții ce ființează, e drept, sub un nume comun dar au fiecare un limbaj specific, un mod specific de abordare a fenomenelor? Personal, înclin să cred că formula devenită tradițională este mai avantajoasă fie și numai pentru că, ogîndind față în față imaginea orelor radio și a orelor de televiziune, posibilitățile de opțiune ale publicului cresc. Faptul este interesant sau, mai exact, ar trebui să devină interesant și pentru redactorii diferitelor rubrici, pentru a se evita planificarea în jurul acelorasi ore a unor emisiuni cu structură asemănătoare, uneori identică: teatrul radiofonic în timpul teatrului de televiziune, transmisiuni muzicale simfonice radio și transmisiuni muzicale simfonice t.v., emisiuni culturale radio și emisiuni culturale t.v. etc. Greu de ales în aceste condiții!

Observăm, în continuare, că, indiferent cum sînt sau ar fi ordonate filele publicației „Tele-radio”, ea este un organ de presă strict informativ ce pune la îndemîna cititorilor „tabla de materii” a săptămîinii. Prin diferite artificii de pagina-

„Risul iese pe cărare“

LITERATURA — scrisă, jucată, filmată — urmărește de multă vreme, cu neobosită perseverență, ideea documentarului poetic, poeziei luate direct din realitate, socotind că astfel se liberează arta de o mulțime de artificii melodramatice. Cinematograful sovietic excelează în această subtilă artă. În filmul *Risul iese pe cărare* se vorbește despre înfrățirea dintre oameni și alte vietăți. Și americanii au inundat piața cu filme despre oameni îndrăgostiți de animale mai mult sau mai puțin domestice — ba chiar de o leoaică pe care o scot din junglă și fac din ea un adevărat membru al familiei. Prietenia cu un cal sau cu un ciine a fost filmată des și adesea cu un deosebit succes. Un scriitor francez a scris o carte celebră despre „animalele așa-zis sălbatice”, susținând că ele nu devin sălbatice decât atunci când sunt atacate și trebuie să se apere. În aceeași ordine de idei s-au înființat acele „rezervații” unde animalele de cele mai rare specii trăiesc libere, în teritorii unde vinerea lor e interzisă.

Un film de o mare originalitate este *Risul iese pe cărare* (regia, Agasi Babuian). Totul se petrece într-o astfel de pădure ferită de vinători. O apără un pădurar în vîrstă și un milițian tînăr. Acești doi oameni își petrec existența numai printre vietățile pădurii. Filmul nu are nici un personaj feminin, deși știm că ele există, dar povestitorul le socotește așa de „de la sine înțelese” încît nu ni le arată. Cei doi eroi sînt, unul un moșneag, celălalt un polițist voinic, iscusit, pasionat de meseria lui. Unul, la sfîrșit de viață, celălalt la început de carieră. Filmul a fost conceput și turnat în „Studioul central de știință popularizată” și descifrează misterioasa problemă a comuniunii sufletești între om și celelalte ființe cu care intră în legături sentimentale. Pădurea are legile sale, legi de conviețuire și iubire între om și frații săi mai mici. Pădurarul își petrece vremea cîntecînd pe schiuri întreg întinsul acestui regat, însoțit de partenerul său, un ris crescut de el.

În cursul acestor plimbări profesionale, tocmai risul îl va ajuta să-și prindă pe niște periculoși braconieri. Și viața continuă în același ritm de prietenie cu toate animalele. Prietenie și ajutor. Ajutor medical cînd animalul a fost rănit, sau cînd gerul lernii l-a prins sub gheață. E tare frumoasă și poetică secvența în care moșneagul nostru sparge gheața și scoate de acolo zeci de păsări care se înalță în văzduh.

Această poveste are factură de film documentar, de „cine-adevăr”. Dar nu e. Căci, în ciuda puținelor întîmplări și puținelor personaje, avem aci un tipic „lung-metraj” de ficțiune. Șapte acte, în care trăim suferințele, trăim în întimitatea fiecărui gînd, viața sentimentală a două ființe omenești înfrățite cu întreaga natură înconjurătoare. Poveste cu atât mai patetică cu cît nu conține nimic melodramatic. Spectatorul are permanent impresia că pe toate lighioanele întîlnite în drum le cunoaște de cînd lumea, și că ele îi sînt prieteni.

D.I. Suchianu

ție (chenar, majuscule, variații ale corpului de literă...) sînt evidențiate anumite rubrici. Nu totdeauna însă inaugurarea unui nou ciclu este menționată cum se cuvine și dacă jurnalistul de specialitate are deprinderea descoperirii noului, ascultătorul sau spectatorul obișnuit nu are posibilitatea să o facă. Ilustrația este redusă la extrem, lucru de înțeles prin raportare la spațiul tipografic avut la dispoziție și tot din această cauză, desigur, numele multor realizatori de emisiuni, mai ales de emisiuni radiofonice, nu este menționat. Ascultînd transmisivitatea, aco-perim cu ușurință asemenea spații albe, dar revista „Tele-radio” va fi citită și peste ani, cînd absențele de acest tip vor fi imposibile de atenuat. Nu trebuie să uităm, de asemenea, că pentru lectorul deceniilor viitoare „Tele-radio” va deveni o sursă importantă (deocamdată unică) de informații asupra realizărilor unei instituții cu rol atât de important în ansamblul vieții spirituale naționale și chiar dacă, acum, perspectiva la care ne referim pare îndepărtată, ea trebuie luată cu seriozitate în considerație. De altfel, presa radiofonică românească are o istorie frumoasă, exemplară, pe care o cunoaștem fie și parțial din numeroasele texte reținute de antologii de specialitate, texte semnate de intelectuali de prestigiu. În toamna anului viitor se vor împlini, astfel, 6 decenii de la apariția primelor publicații radiofonice în țara noastră: „Radio-Român” (13 septembrie 1925) și „Radiofonie” (15 octombrie 1925), aceasta după ce în primăvara aceluiași an luase ființă Asociația „Prietenii Radiotelefoniei”, ce urmărea formarea unei Societăți de Radiodifuziune prin a cărei activitate „muzica, cugetul și cuvîntul român vor fi auzite sus și tare” în „toate colțurile țării, în special în cele îndepărtate”.

Urînd creator și din perspectiva actualității asemenea experiențe, „Tele-radio” își poate diversifica sumarul sau poate edita un supliment lunar care să găzduiască intervenții pe teme de specialitate, sonde de opinie, informații, interviuri, reportaje, profiluri de realizatori, adică fapte și date reprezentative pentru gradul de maturitate profesională și artistică atins de tehnicienii, redactorii și creatorii ce alcătuiesc emisiunile pe care le vedem pe micul ecran sau pe care le ascultăm la radio.

Ioana Mălin



Cadru din noul film regizat de Mircea Veroiu (în imagine, actorii Eugenia Bosinceanu, Claudiu Bleontz și Mariana Buruiană)

Exercițiu de stil

RAFINATUL ceremonial vizual practicat de Mircea Veroiu, încă de la începutul carierei, se deschide prin *Sfîrșitul nopții* (1983), demonstrînd capacitatea de a îngloba structurilor proprii și zgometele străzii, și accentele ironice; cu filmul *Să mori rănit din dragoste de viață*, lansat în premieră, săptămîna trecută, regizorul revine însă la obișnuitele-i cadente esențializate. Și, poate, e firesc să fie așa avînd în vedere că pelicula evocă trecutul, deci fiecare element a trebuit căutat, reconstituit ori inventat în primul rînd din perspectiva consonanței cu anii '30. Pasta caldă, uneori mustind de seva cotidianului, apărută în precedentul lung-metraj, se cristalizează, încă o dată, născînd poliedre transparente, ce-și orînduiesc strălucirile în omagialul tablou dedicat sacrificiului eroic, luptei în ilegalitate a comunistilor. Metaforicului enunț din titlu îi corespunde o construcție elaborată, cu desăvîrșită profesionalitate. Decantată minuțios este alternanța „scurților” dramatice și a efectelor lirice (scenaristul debutant Anghel Mora fiind și poet). Cu geometrie calm se trasează pe ecran liniile story-ului, momentele de intensitate maximă fiind bogat prefațate pentru a se derula apoi eliptic. Mai numeroase decît cadrele evadării sînt secvențele pregătirii periculoasei operațiuni, în timp ce misiunea tinerilor printre grevistii din Galați rămîne — deși se recomandă ca un important episod focalizator — într-un con de umbră. În volutele cursivității astfel concepute se dispun simetric prototipurile umane; portretele perechii de uteciști (Sarca ajungînd, abia după întîlnirea cu Horațiu, să-și trăiască elanurile conștiente) se împlinesc nu doar prin simplă complementare, ci și în oglinda maturității revoluționare, de asemenea reprezentată în două pilduitoare ipostaze, Caraman și Neagu. Ecuația conflictuală se închide prin fizionomiile întunecate, ordonate într-un alt patruleter, avînd pe o latură tandemul violent provocator al legionarilor, iar pe cealaltă forța opresivă a Siguranței, intruchipată de omniprezentul inspector secundat mereu de același aghiotant. Iar emblematicile siluete evoluează într-un fel de geografie ideală — și nu numai în sensul cinematografic consacrat, de spațiu de joc, recompus la montaj, din dispartate detalii; atotputernicele voine plastice l se supun în egală măsură peisajele și volumele arhitecturale, laoidară expresivitate dobîndind, de exemplu, casa conspirativă legată de restul lumii printr-o punte metalică, drumul pe ape încadrat între carenele giganticeor vapoare ori cel de sub malul împodurit avînd la capătul său un masiv, dar sfîrșit pod de piatră. Asemenea „spectacle” sceno-

grafice îl incită pe cineast, în rest fragmentînd dinamica temporală pînă într-atît încît reperele călătoriilor eroilor sînt aproape suspendate. În fond, însă, Mircea Veroiu se derbează — de cele mai multe ori cu eleganță-i caracteristică — de balastul explicativ și declarativ, mîzînd pe receptivitatea cultivată a cinea-fililor.

Să mori rănit din dragoste de viață reiterează varii iluzii filmice; pălăria de paie și ochelarii de baga neagră împrumutați de la starul comediei mute prelungesc rezonanțele simbolice ale purității și curajului (cu toate că, pentru derutarea următorilor lui Horațiu, verosimilitatea impune renunțarea la celebrele obiecte subliniind asemănarea cu Harold Lloyd), iar citatul din *Dezonorata* (pelicula din 1931 a lui Josef von Sternberg) devine un detaliu de atmosferă și, poate, un rapel stilistic. Însăși nemărturisita nevoie de autenticitate se satisface, mediată tot prin grila celei de a șaptea arte; căci, de pildă, asasinarea de către legionari a primului ministru I. G. Duca, în 29 decembrie 1933, pătrunde în ramele ficțiunii din recentul film prin intermediul unei „actualități”, turnate în timpul funeraliilor. Regizorul își construiește propriul ritual cinematografic, regîndînd inteligent modele și tropi din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a ecranului național și internațional. Îi stau alături fideli săi colaboratori, compozitorul Adrian Enescu (de astă dată, cu un surplus de „tandrețe” melodică) sau operatorul Doru Mitran (conservîndu-și spontaneitatea și brianta în trudnicul proces de modelare a peliculei alb-negru), dar și alți creatori de valoare, precum scenograful Nicolae Schiopu ori inginerul de sunet Silviu Camil. Din anteriorul său film îi poartă cu sine pe Gheorghe Visu (de cităva vreme în excelentă formă) sau pe Mariana Buruiană (serafică prezentă de plan secund), însă le aduce ca partener pe Claudiu Bleontz (protagonist de marcă, la fel ca în *Concursul* lui Dan Pita), valorează talentul binecunoscut al Terei Vasilescu și prestanța lui Virgil Andriescu, găsește inspirat partiturile (nu foarte ample) favorabile reafirmării într-un registru înprospătat a actorului cu îndelungat destin cinematografic Andrei Codarcea, precum și a mai de curînd venitorilor Marcel Iureș ori Dragoș Pîslaru.

Cerebralul Mircea Veroiu se consumă, investind neîncetat bun gust în aspirația sa către originalitate. Interesantele sale exerciții stilistice ies în relief în peisajul nostru cinematografic, totuși rămîn în urma potențialei anverguri a regizorului vesnic aflat, parcă, la un pas de deplina înflorire a personalității sale.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Nelipsitele obiecte

■ S-A vorbit mult — și a devenit chiar un tic al criticii — despre pasiunea extraordinară a cinematografului pentru lucruri. Omul fiind pe ecran prezentă obligatorie, obiectul i-a devenit partener, dimensiune care îl leagă de lume. Nu-ți poți imagina un personaj, fie el de dramă sau comedie, care să nu fie înconjurat de obiecte, care să nu fie legat de ele, fie pasiv, fie direct, prin acțiune. Dacă omul e un centru (căci, orice s-ar spune, cinematograful este homocentrist), el are nevoie de o lume, și lumea aceasta sînt obiectele.

Paradoxal, lucrul acesta se observă cel mai bine în comedie. Din vremurile omului faber, individul și-a făurit obiecte, ca să aibă cu ce se lupta (la modul tranzitiv sau intransitiv). Clownul de pe pinză e un om faber care acum descomperează totul. Buster Keaton, în *Navigatorul*, este un logodnic refuzat de iubită și care — printr-o incurcătură scuzabilă doar în comedii — se pomeneste pe un vapor pustiu, pornit în derivă pe mare. Prin aceeași incurcătură, logodnica recalcitrantă se află și ea pe vas, încît cei doi solitari se transformă într-o pereche de Robinsoni mobili sau mai degrabă într-un Adam și o Evă oceanici, care trebuie să ia viața de la cavă, învățînd să trăiască prin forțe proprii. Și astfel ia naștere extraordinarul sir de dialoziuri cu obiectele: întii cu scările, ușile batante, pasarelele și coridoarele nesfîrșite, care devin piste de căutare și alergare, instalații de echilibristică și acrobatie. Apoi cu obiectele bucătăriei, cabinei, punții, salonului. Rînd pe rînd, ustensilele devin teribili parteneri de gaguri — cazamul, lingura, satirul, cutia de conserve, soba, patul suprapus, sezișorul, eșarfa, gramofonul, un portret de pe perete, o pălărie, cărțile de joc, colacul de salvare, barca etc. Cînd vasul fantomă acostează la un tîrm cu canibali, sarabanda continuă. Inventarul obiectelor este încă și el primenit. Apare acum un costum de scafandru care este folosit cînd ca spierătoare pentru antropofagi, cînd ca plută salvatoare pentru actor. Lupta navală se desfășoară cu aceeași nepotolită fantezie în a stoarce obiectele de proprietățile lor. Drăcește de rapid și îngereste de ingenios, apar acum trînghiile, tunurile, trunchiurile de palmieri, o maimuță și chiar un submarin, care-s folosite în cel mai neașteptat mod, devenind arsenal de o extraordinară varietate și fantezie. Și culmea că, din cascada aceasta de gaguri, în care personajele par să nu aibă nici o idee existențială, nici un sentiment, nici o presimțire sau teamă pentru clipa următoare, din această gîfuită demonstrație aparent numai tehnică rezultă în cele din urmă un portret moral neașteptat, de o incredibilă frumusețe.

Omul, așa cum apare și se zbate el înfruntînd greutățile fiecărui moment, se întregeste ca un răzvrătit, ca un luptător cu propria soartă, cu fatalitatea, cu necunoscutul. Obiectele sînt adversarul cu care luptă — cu care luptăm de fapt și noi — pentru apărarea personalității.

Romulus Rusan

Telecinema

Filmele care plătesc cu capul...

■ DUPĂ 20 de ani, *Tovarășii* (1963) — cu clasicii Age — Scarpelli la cîrma scenariului, cu Giorgio Rottuno, operatorul lui Antonioni, la aparate, cu Monicelli, regizorul exact în tot ce ține de rafinamentul și vigoarea unei mișcări într-o situație, cu o distribuție de celebrități, poate chiar prea distinsă și prea elegantă pentru o înfățișare frustă și decisa a unei vieți devenite document, cînd nu utopie — *Tovarășii* acestia italieni pretind azi, ce-i drept, un anume efort pentru a le desluși cele câteva frumuseți, cele câteva momente de fior curat și puternic în evocarea superbei naivități și inocente cu care, la începutul secolului, utopia socialistă trecea direct la agitația maselor. *Tovarășii* acestui Mastroianni, pe post de profesor revoluționar, sînt agitatiori ai utopiei intrate într-un „secondo tempo”, începînd să cucerească masele și să le lucreze conștiințele. O groa-

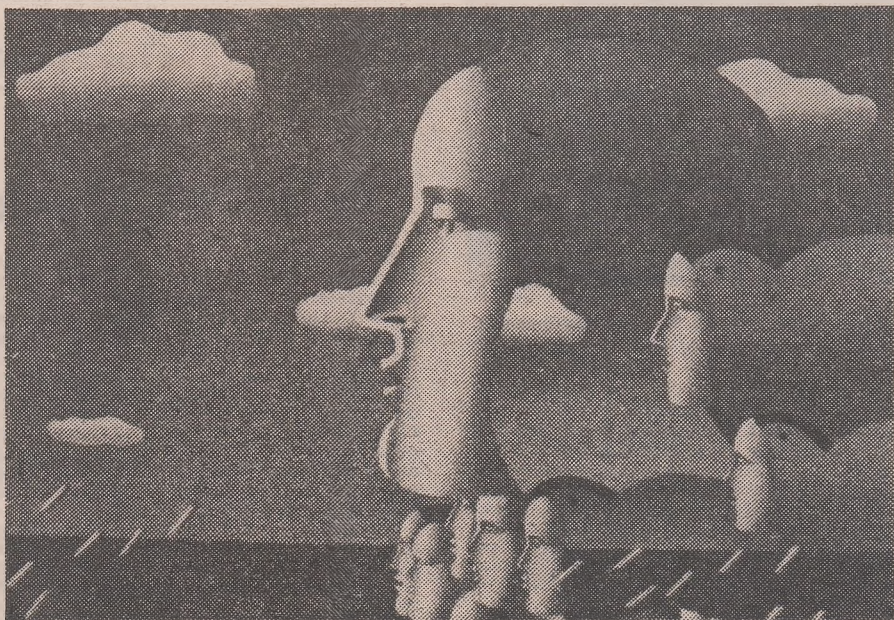
ză de clișee, adică filme, ne-au stricat gustul și ne-au dereglat sistemul estetic de percepție al acestei „tematici”. *Tovarășii* — film al inocenței politice — au destulul acelor oameni de caracter care plătesc pentru păcatele și vinovățiile altora, cu care n-au altceva în comun decît „o tematică”. Altfel, ei sînt niște nebuni frumoși al marilor idei cărora un ideal de revoluție, fie și violentă, nu le violase încă sistemul de valori umaniste. A existat o asemenea vreme cînd în mișcarea mondială a proletarilor revoluții, lupta pentru cucerirea puterii politice se conjuga cu auto-perfecționarea puterii morale și dacă — așa cum se întîmplă în toate poveștile serioase despre om, începînd cu Biblia — perioada post-revoluționară a modificat, îmbogățit și sărăcit multe psihologii și caractere, nimic nu poate să ne altereze emoția, deloc nostalgică, în fața acelei „egoism rațional” care

bîntuia toate inteligențele „inteligenței” hăituite: „De ce te sacrifici?”, îl întreabă pe revoluționar „femeia ușoară”, de neevitat în orice scenariu despre crîni marginali și mocirla generallă. „Fiindcă sînt egoist. Fiindcă îmi place...”. „Pentru ce facem toate astea?” — îl întreabă pe profesorul de utopie, un alt tovarăș care trebuie să fugă, realist, de poltție: „Fiindcă sîntem nebuni!” E ora inocențelor credibile, a romantismelor inverse: cei fricoși, muncitorii care se tem să prelungească greva, cei mai mulți, sînt acuzați sarcastic că ar fi „înțelepți”, cei ce nu sînt fricoși, o minoritate, sînt apărați cu patetism perfid ca „nebuni”. Vreme a umilițiilor care nu mai suportă disprețul, cei tratați cu sarcasm drept „înțelepți” trec la „nebuni” și pornesc, într-un cîntec de revoltă proletară, să ocupe fabrica, așa cum îi îndemnase profesorul întru socialism angelic. Firește, se va trage,

unul dintre ei va cădea, un tînăr, și lîngă mocirla în care zace, iubita lui va începe să urle către revoluționarul de profesie că „tu l-ai ucis! tu l-ai ucis!” luîndu-l la palme și el lăsîndu-se lovit, ca un mazochist al demnității sale. După care — alianță fulgerătoare de egoism rațional și nebunie, de utopie sentimentală și realism vital — revoluționarul va începe febril să-și caute ochelarii, căzuți în preajma celui ucis. Mastroianni are aici o clipă sublimă.

La urma urmei, nefericite sînt aceste filme bune care — fără vină — au de plătit oalele, ideile, capetele sparte de care acele nenorocite pelicule dotate cu puterea, nici ea de lepădat, de a transforma grandioarea unei idei într-un cîscăt și forța justitei ei în neverosimil. Se zice că nenorocirea nu alege. Eroare. Nenorocirea cade tocmai pe capul ideilor importante și grave și anume atunci cînd ele trebuie să capete un cap, un chip, o o pereche de ochelari.

Radu Cosașu



MIHAI RUSU : Viziune



ION SĂLIȘTEANU : Brațul de flori

O DATA cu transformarea tradiționalălor „saloane” anuale de pictură și sculptură în expoziții biennale, în statutul manifestării s-au produs inerente modificări, cel puțin la nivelul organizatoric, de aici decurgând și unele speranțe legate de calitatea intrinsecă. Toate acestea, desigur, la un prim nivel al problemei, cel al așteptărilor și concretizărilor, pentru că simultan apar și alte unghiuri de abordare, cu nuanțe și subtilități ce țin de chiar caracterul domeniului în discuție.

Prima constatare, statutară de altfel și deci evidentă pentru oricine, se leagă de faptul că, avind o **Bienală**, posibilitățile de pregătire a evenimentului presupus de o asemenea expoziție sînt mai mari, timpul putînd juca un rol determinant în acumularea valorică, deci și în posibilitatea de a gândi și realiza o etalare de ținută. De aici decurg însă și premisele altor probleme, printre care cea a ritmicității, adică a perioadei alese pentru această confruntare artistică de nivel național, a pregătirii serioase a spațiului afectat, neapărat același pentru toate edițiile și imperativul predării din timp a lucrărilor pentru a se putea opera o posibilă grupare pe tendințe și formule, cu reflex imediat în articularea muzeografică a expozitelor. Să nu uităm că acest tip de manifestare nu are un caracter monografic strict sau unul tematic și că artiștii se prezintă, cel puțin la modul ideal, cu cele mai bune rezultate, din unghiul programului lor, ale celor doi ani dintre ediții. Ceea ce presupune o diversitate conceptuală și stilistică cel puțin deconcertantă pentru un neavizat, atractivă în fond tocmai prin aceasta și

oferind șansa confruntării și a comparației.

De aici, corolar firesc, decurg și consecințele virtuale în planul calității artistice și în cel al exigenței fiecărui autor în raport cu ținuta ideatică și expresivă a lucrărilor prezentate. Căci, putîndu-se prevala de posibila traversare a unei perioade mai puțin fertile, sau de căutări și neîmpliniri, în intervalul unui an, distanța dublă dintre manifestările colective ale Bienalei presupune, deja, un timp suplimentar de elaborare și materializare. Aceasta, desigur, pornind de la premisa că pentru astfel de manifestări sînt artiști care pregătesc piese speciale, pe lângă cei ce propun ceva din realitatea permanentă a atelierului lor. Firește, fiecare este liber să opteze pentru modul de lucru cel mai convenabil propriului temperament și program. Calitatea nu se naște neapărat numai din cantitate, deși în general cele mai slabe lucrări sînt ale celor ce lucrează puțin, căci și pregătirea prelungită, fără finalizări în operă, nu conduce la siguranță și valoare în lipsa rației necesare de exercițiu și confruntare cu materia.

Referindu-ne la **Bienala de pictură și sculptură 1984** ca fenomen concret și, de ce nu, simptomatic, vom constata o prelungire, de multe ori fără mutații, a modului de abordare și punere în imagine care caracterizează, pe termen lung, arta noastră contemporană. De aici decurg, inexorabil, posibile calități cu perspectivele lor valorice ulterioare, dar și o vizibilă stagnare în zone inerte, convenabile ca statut anodin ce nu provoacă pasiuni și controverse, dar nici atracția presupusă de sensul artei ca sumă de valori complexe. Altfel spus, dilemele de atelier, confruntarea cu problemele și

procedeele punerii în imagine activă nu se degajă din întregul expunerii, chiar dacă nu lipsesc unele mutații individuale sau aplecările serioase asupra setului de întrebări ce se cer rezolvate pentru a fi, cu adevărat, un artist contemporan, pasionat și pasional, responsabil și clar angajat în numele condiției asumate. Se produce astfel o vizibilă detașare a întregului real, dacă vreți a plăcerii gestului creator, de rutina blazată, chiar bine servită de meșteșug, deși uneori divorțul dintre intenție și finalizare denivelează rezultatele. Dar toate acestea sînt, firește, în primul rînd o chestiune personală și de durată, în sensul decantațiilor și acumulărilor operate în timp, calitatea climatului general și stadiul elucidării unor serioase probleme de conținut, de atitudine și concepție constituind celălalt aspect, important și determinant pentru soluția finală. Poate în această relație dialectică, în interferența planurilor subiective și obiective, trebuie căutată și sursa senzației că se preferă soluțiile verificate, deși uzate în general, adeziunea la estetica „pasabilului” — fără să se remarce și faptul că este o estetică a pasagerului — ca modalitate de a „trece” un barem virtual, asupra căruia s-a format un fel de consens quasi-unanim și care funcționează ca o prejudecată ce exclude orice problematizare de esență. Chiar dacă temele abordate aparțin, inerent, acelorași cîmpuri de preocupare, de la realitate la fantastic, de la concret la abstract, de la restituire la concept, se pot opera în mod cert și repuneri în discuție, fructificări, propuneri incitante, interferențe și deplasări, așa cum se și întîmplă în multe cazuri și cu rezultate notabile.

Rezumînd, am putea spune că lipsește „evenimentul”, centrul de atracție sub raport iconic, atît în pictură, cît și în sculptură, dar că nivelul general este, în fond, cel al tuturor manifestărilor de acest fel din ultimii ani. Accentul pus pe tematica actuală, pe problemele artei contemporane și pe responsabilitățile ei se degajă destul de clar, chiar dacă panotarea nu a urmărit neapărat acest aspect. Ne gîndim la lucrările semnate de Traian Brădean, Dan Cristian, Geta Mermeze, Ion Sălișteanu, Simona Vasiliu, Ioan Grigore, François Pamfil, dar și la cele aparținînd lui Vasile Grigore, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Dan Hatmanu, Lazăr Iacob, Marin Gherasim, S. Ilfoveanu, Zamfir Dumitrescu, Marius Cilievici, L. Suhar, D. Gavrilcan, Paula Ribariu, Eugen Popa, Marlena Mantescu, Gina Hagi, Iosif Matyas, Tanasis Fappas, Fl. Niculi, Augustin Costinescu, Dan Cîntălinescu, Fl. Menzopol, Cornelii Vasilescu sau Gabriel Catrinescu, pentru diferitele stadii ale problematizării picturale pe care le ilustrează, ca și la prezența unor tendințe incitante grupînd mai ales tinerii, dar nu numai pe ei, ca în cazul lui Petre Lucaci, Const. Pacea, Gh. Anghel, Mihaela Crișan Isac, Floruț Gruia, Marin Popescu, V. Mustea, Roniana Ganea, Doina Adam, Ioan Mureșan, lor adăugîndu-li-se St. Mocanu, V. Tolan, M. Rusu, T. Mocanu, Gh. Filipescu, Cr. Neagoe, A. Kômives, Anghel Neaga sau Const. Albani. Din această posibilă jalonare se naște imaginea mobilă dar explicită a ceea ce caută pictorii și a ceea ce propun ca modalitate de dialog cu publicul, de pe pozițiile problemelor actuale ale artei noastre. În sculptură se remarcă prezența teluricului Gh. Iliescu-Călinești și cea a lui Horia Flămîndu, tinzînd către un dialog de egalitate cu bronzierii renascentiști, portretistica lui Paul Vasilescu și Dumitru Pasima, precum și a lui N. Kruch. Interesantă compoziția dinamică, elocventă, a lui Radu Dămăceanu, ca și cele ale lui Demeter Wilhelm, Gr. Patrichi sau Izsak Martin, în fond proiecte de monumente cu diferite acoperiri în idee și manieră. Bune lucrări prezintă și Manuela Sclodi, Dinu Cimpeanu, Ioan Șeu, N. Golici, A. Vlad, Dan Lupea, Dinu Rădulescu, M. Zidaru, A. Contraș, Pavel Bucur, Vl. Ciobanu, A. Cucu, T. Moșteanu, Gh. Terescenco, Marcel Voinea, Dan Covătaru, Gh. Covaci, Gh. Coman, D. Drăgușin și Claudiu Filimon, un caz aparte reprezentîndu-l lucrarea lui Cristian Bedivan, la limita dintre posibila recuperare și perfecțiunea artizanală grefată pe cunoașterea regulilor artei.

Între imagine și semn, între restituire și instituire, conținînd opțiuni diferite dar un cert ton unificator sub raportul efectului social, **Bienala de pictură și sculptură 1984**, chiar în condițiile unor absențe notabile, trebuie judecată ca o premisă în căutarea propriei identități, din perspectiva acelei lucide angajări pe care o dovedesc artiștii noștri, în fond oameni ai cetății contemporane care este România de astăzi.

Virgil Mocanu

MUZICA

Portretul artistului

CARTEA violistului Alexandru Rădulescu — **Șase decenii pe estrada Ateneului** — cuprinde amintiri pe care nici o istorie a muzicii românești, ce-și propune mai mult decît simpla înșiruire de date și considerații general-abstracte, nu le va mai putea omite. Lectura ei mi-a stîrnit un sentiment de melancolie, gîndindu-mă la anii cînd îl vedeam și îl ascultam pe autorul ei „sub cupola Ateneului”. Pentru mine, tînrul venit din provincia spirituală ploieșteană, Bucureștii toamnei lui 1950 se sprijinea pe trei contraforți spirituali: Biblioteca Academiei, Ateneul Român, Muzeul de Artă. Între ele se situau alte sanctuare de artă care erau muzeele Dona și Zambaccian. Toate laolaltă au fost vetrele inițierii și educației noastre intelectuale.

Cînd am pășit în incinta Ateneului, într-o sîmbătă seara, am avut sentimentul că pătrund în lumea imaterială și ferică a basmelor copilăriei și că de acum înainte orice minune e posibilă. În sala unde am văzut în acei ani fresca acoperită, am ascultat pentru prima oară Filarmonica ce nu purta încă numele lui George Enescu din pricină pe care amintirea atît de exactă, atît de curată, atît de demnă a lui Alexandru Rădulescu ne face să le înțelegem mult mai bine.

În orchestra aceasta de oameni care erau mai tineri decît sîntem noi astăzi, dar care ne păreau oameni în vîrstă, se afla ca prim violist Alexandru Rădulescu, într-o constelație de mari și desăvîrșiți instrumentiști pe care generațiile mai tinere nu-i mai știu nu numai pentru că în mod obiectiv nu au avut cum să-i vadă și să-i audă, dar și pentru că o stranie și de neînțeles amnezie ne face să

nu ne mai aducem aminte de cei ce au fost contemporanii noștri. Cînd Alexandru Rădulescu îl evocă pe Alexandru Theodorescu, ani și ani concert-maestru al filarmonicii bucureștene, numindu-l „colană a Ateneului”, ești învăluit de suflul unei camaraderii exemplare pe care trecerea anilor nu l-a alterat, dar și de aduceri aminte pline de emoție, deoarece aceasta era și imaginea noastră, a melomanilor. În timp ce concert-maestrul impresiona prin severitatea prezenței sale, Alexandru Rădulescu, primul violist, te cucerea de cum îl vedeai, masiv, păsînd fără grabă, cu privirea caldă, învăluitoare, luminată de un zîmbet ce respira bucuria iminentei întîlniri cu muzica. Își căuta cu sîfială parcă pupitrul unde se așeza, după ce se uita încă o dată în jur ca nu cumva să deranjeze pe cineva. Iar în lucrările ce conțineau părți solistice ale violei ce-i reveneau lui, simțeam că un mare artist se află în orchestră. Un mare artist care, așa cum știm, a fost printre cei trei aleși de George Enescu — alături de Theodor Lupu și Constantin Bobescu — pentru a realiza unul din momentele ce au marcat istoria artei interpretative românești: integrala cvartetelor lui Beethoven, în anii celui de al doilea război mondial.

Dar valoarea acestei cărți atît de modest intitulată „amintiri în colocvii” nu o aflăm doar în nostalgia rememorărilor. Alexandru Rădulescu ni se înfățișează acum într-o ipostază pe care serile petrecute împreună sub cupola Ateneului nu ne lăsaseră să o întrevădem, furați de vraja muzicii: acela de fin psiholog și de om demn, care știe să spună adevărul pe nume și să nu dea înapoi chiar în fața întrebărilor mirate ale im-petuosului Iosif Sava, surprins de fran-

chețea și de lipsa de ezitare cu care i se răspunde. Îndrăznesc să spun, și nu mă tem că voi fi dezmințit, că alături de amintirile soților Marcel Mihalovici-Monique Haas, paginile lui Alexandru Rădulescu reprezintă momentele cele mai prețioase pentru înțelegerea personalității lui George Enescu, a unicității firii sale, a acelei iradiatii sufletesti ce se converteau în valoare estetică, ce subjugau fără să umilească și, în același timp, potențau toate elanurile și dăruirile, făcîndu-le să cunoască maxima lor ecloziune. Portretul psihologic al lui Enescu se îmbogățește substanțial prin mărturiile acestei cărți. Mai viu și mai complex, omul vine către noi încărcat nu de anecdote mai mult sau mai puțin savuroase, ci de fapte care atestă marea lui frumusețe morală. Sînt, în această carte, relatate cu o mare exactitate și cu un respect desăvîrșit pentru adevăr, fapte care atestă „excesiva bunătate a lui Enescu”, cel care „ierta toate tuturor”, încît nu poți să nu fii de acord cu Alexandru Rădulescu cînd spune: „revenim mereu la valorile morale ale lui Enescu... Este normal. Ele explică omul, explică creația și locul ei în istorie”. Am citit, cred, tot ce s-a scris pînă acum despre Enescu — și ceea ce Enescu a spus despre el — și de aceea am afirmat într-un studiu recent că în viața de fiecare zi, ori de cite ori s-a coborît în cotidian, Enescu s-a identificat cu ideea de bine și numai cu ea. Nu bănuiam, cînd seriam aceste rînduri, că de citeva ori acestui bine făcut de Enescu în mod discret dar cu hotărîre, promptitudine, fără să stea o clipă la îndoială și fără să țină seama de nici un considerent de conjunctură i s-a răspuns cu atîta ingratitudine sau, mai bine zis, cu atîta cutremurătoare ingratitudine, așa cum reiese din mărturia lui Alexandru Rădulescu. Dacă voi mai scrie vreodată despre Enescu — acum, după ce am citit cartea lui Alexandru Rădulescu —, voi adăuga, pe lângă numeroasele nuanțe pe care el le aduce portretului psihologic al maestrului, o idee pe care

cartea sa ne-o relevă: **tenacitatea bine-lui**. Pentru că nu numai ideea de bine se leagă de numele lui Enescu, ci și consecvența cu care l-a făptuit, în ciuda revelațiilor avute despre mizeria morală a unora din contemporanii al căror binefăcător fusese.

Ești într-adevăr impresionat citind cartea lui Alexandru Rădulescu să vezi cît de sensibil este acest artist la valorile morale ale celor pe care i-a cunoscut, cu care a colaborat. De aceea, cînd este întrebare de Iosif Sava: „dintre muzicienii români, exceptîndu-l pe Enescu de care am vorbit pe îndelete, care v-a fost cel mai drag?”, răspunde fără ezitare: Ionel Perlea. Uimit sau numai disimulînd uimirea, Iosif Sava îl întreabă dacă nu i-a răspuns „prea repede”. Și Alexandru Rădulescu spune că „nu are decît un singur răspuns: Ionel Perlea”, ale cărui însușiri le caracterizează atît de lapidar: „talent, putere, caracter, cultură, simplitate”.

Că un volum de amintiri trece dincolo de faptul mărunț, că el ne oferă atîtea sugestii și atîtea exemple probante pentru a înțelege personalitatea complexă a unor artiști reprezentativi, că el ne pri-lejuiește cunoașterea modului în care înțelegea să tîlmăcească opera de artă un geniu precum Enescu și că în toate considerațiile muzicianul se află neconținut dublat de un moralist pentru care opera este incununată de faptă, iar fapta se cade ca niciodată să nu contrazică opera — iată motive care, toate laolaltă, ne-au făcut să citim cele „șase decenii pe estrada Ateneului” ca o carte de autentică vibrație și frumusețe. Dar și să medităm asupra ei, întregind portretul artistului pe care îl știam doar în dimensiunea sa de muzician talentat și dăruit. Datorită cărții lui Alexandru Rădulescu ne reîntîlnim cu tinerețea noastră, atunci cînd viața muzicală românească trăia una din perioadele ei de mare strălucire.

Valeriu Răpeanu

Proza în perioada interbelică (I)



Hortensia Papadat-Bengescu

Liviu Rebreanu

PRIVITĂ de sus, proza românească din perioada interbelică se înfățișează, într-un teritoriu cu varii forme de relief, asemenea unei zone muntoase. „Munții” se numesc **Ion, Pădurea spinzuraților, Răscoala, Zodia Cancerului, Baltagul, Locul unde nu s-a întâmplat nimic, Creanga de aur, Frații Jderi, Drumul ascuns, Rădăcini...** și așa mai departe. În spațiul literar al perioadelor istorice anterioare structurile epicului posedă, obișnuit, dimensiuni comparabile cu ale idealurilor; acelea ce inscriu cote superioare sînt apariții izolate: **Ciocoii..., Viața la țară, Tânase Scatiu, Mara, Arhanghelii**. Pe la mijlocul deceniului al patrulea raportul este invers. „Dealurile” abia se văd, acoperite fiind de „munții”, care formează blocuri și lanțuri. „Înainte de primul război mondial”, constată Mihai Ralea în 1927 — nuvela și schița au fost genurile preferate ale scriitorilor noștri. După război, cu tenacitate conștientă, urmărind o idee oarecum preconcepțată, toată lumea s-a îndreptat către roman. De unde mai înainte acest gen era o excepție, astăzi el constituie punctul de referință al oricărui prozator. **(De ce nu avem roman?, în „Viața românească”, XXI, nr. 4, aprilie 1927).**

Așa se înfățișează proza, între războaie, văzută din avion. Traversată cu mijloace terestre de locomotivă, ea oferă privirii zone de „deal” cu mult mai interesante decît par, zărite de la distanță. Umbră de roman, nuvela nu parcurge, drept consecință, o etapă regresivă, în deceniile interbelice și, de altfel, există nuvele — **Vedenia** lui Gib Mihăescu sau **Urcan bătrînu** la lui Pavel Dan de exemplu — în care e incomparabil mai multă substanță și artă, decît, să zicem, în **Interiorul** lui Constantin Fântineru. În funcție de roman, totuși, vom stabili, obligatoriu, configurația prozei narative, nu numai pentru că romanul este, în intervalul avut în vedere, specia suverană, ci și fiindcă narațiunile de mai mică întindere tind să-și aproprie modalitățile lui. Dacă romanele apărute pînă la întîiul război sînt, în anumite aspecte, doar povestiri mai lungi, multe dintre nuvelele scrise după aceea sînt fie romane condensate, fie schițe de roman.

E, desigur, cu neputință a delimita riguros structurile romanului de ale celorlalte specii ale prozei epice. Practic, se atribuie frecvent calitate de roman oricărei scrieri subtitlulată astfel. Protecția prin definiție, această specie nu s-a mulțumit să ia toate înfățișările imaginabile în marginile propriiei condiții: ea a ajuns, în actualul stadiu evolutiv, să își neghe sau să simuleze negarea chiar a propriiei naturi, dîndu-se drept „antiroman”. Oricît de fluide i-ar fi însă fruntariile, romanul poate fi disociat, totuși, măcar de tradiționala „povestire”. Derularea povestirii e monolinară; romanul e construit pluripplan sau, în orice caz, altfel decît o istorisire cu flux continuu. În principiu! Terminologia literară curentă include în vocabula „roman” orice narațiune mai amplă. Spre a se marca diferențierile din domeniul prozastic al perioadei interbelice, ar putea fi numite romane-povestiri acele opere care, asemenea înainte de 1918 unor producțiuni precum **Dan, Soimii, Floare ofilită, Ava morților**, narează patriarhal, fără discontinuități, cu haz sau cu duioșie, cu participare subiectivă la cele relatate, și romane propriu-zise narațiunile masive de construcție mai complexă și de „creație obiectivă”. Fără a fi **stricto sensu** povestiri, fie și de mare întindere, dar avînd manifeste și, în unele cazuri, declarate afinități cu povestirea, în orizontul acestei specii s-au înfăptuit majoritatea romanelor lui Sădoveanu, Ionel Teodorescu, Ion Călugăru, Damian Stănoiu. Romane pure sînt cele scrise de, între alții, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib Mihăescu, G. Călinescu, Victor Papilian.

Deplasarea centrului de greutate din zona creațiilor romanești de tipul povestirii în aceea a romanului integral e văzută de Lovinescu, în **Istoria literaturii contemporane**, vol. IV, ca „evoluție de la subiect la obiect sau de la lirism la adevărata literatură epică”. Respectiva evoluție, menționează criticul, s-a precizat concomitent cu o altă, de „o importanță relativă și mai mult socială decît estetică”: de la rural la urban. Pentru a nu lăsa prin nespecificare loc unor posibile neînțelegeri, e de notat că, indiferent de intenția emitătorului, a-această judecată poate fi doar de realitate, nu și de valoare. Subiectivă sau obiectivă, rurală sau urbană, proza e valoroasă exclusiv în funcție de calitatea artistică.

Rurală, în bună parte, prin sursa materiei epice, subiectivă prin modul atitudinal, opera sădoveniană își are, pe scara națională de valori, un loc definitiv cîștigat cel puțin la același nivel cu literatura lui Rebreanu și, fără îndoială, cu o treaptă mai sus decît a Hortensiei Papadat-Bengescu. Istoricul literar e dator însă a considera fenomenul literar nu numai în absolut, ci și în diversitatea raporturilor sale pe plan național și universal, pentru a putea să semnaleze însemnătatea relativă a variațiilor sale componente, dintr-un punct de vedere sau altul, într-un anume context. Privind lucrurile istoric, nu-i deloc fără importanță, în procesul de modernizare, de

desprovincializare, de integrare în mișcarea artistică universală, faptul că, într-o anumită etapă evolutivă, epica românească își lărgeste sfera de preocupări, își cucerește noi surse tematice, și își reconsideră optica. E. Lovinescu a acordat universului tematic o asemenea semnificație incît, în versiunea din 1937, concentrată, a **Istoriei** sale, întreaga proză a secolului în curs e prezentată fie ca „poezie epică rurală” fie ca „poezie epică urbană”. Fără evidențierea atributelor deosebitoare proprii creației — de după întîiul război mondial!

Viziunea sădoveniană a satului nu rămîne, în deceniile trei și patru, identică celei din scrierile anterioare; capătă o dimensiune cosmică, filosofică. Departate de a fi un desuet „sămănătorism” (nu fusese, de altminteri, nici la începutul secolului decît în parte), „lirismul” (subtextual sau manifest) din **Hanu Anuței, Baltagul, Tara de dincolo de neagră, Împărăția apelor, Nopțile de sinziene** e un mod sui generis de considerare a lumii sub specie eternității.

Cît privește proza obiectivă de inspirație rurală (Rebreanu, Cezar Petrescu, în 1907, Henriette Yvonne Stahl, în **Vocea**, Al. Sahia, Pavel Dan, Georgeta Mircea Cancicov), modalitatea acesteia e sau un realism aspru, demitizant sau, în orice caz, o pictură mult mai exactă, mai consistentă decît cea din cuprinsul literaturii premergătoare (excepție: cîteva dintre nuvelele lui Slavici), o densitate a materiei figurative consecutivă adopării unor principii mai severe în materie de compoziție.

Calitatea deosebită de cea anterioară este proza cu tematică citadină a perioadei interbelice. Epica primelor două decenii ale secolului (V. Demetrius, I.A. Bassarabescu, Al. Cazaban, D.D. Pătrășcanu) descrisese îndeosebi lumea urbană periferică și — în majoritatea, dacă nu totalitatea cazurilor — nu la modul obiectiv, imparțial, ci în moduri nedisimulat subiective: umoristic, satiric, malițios, sau în spirit umanitar. Acest filon al prozei narative continuă, după război, prin G.M. Zamfirescu, I. Peltz, Sărmanul Klopstock, Ury Benador, Carol Ardeleanu, Aureliu Cornea s.a., care, fără a-i schimba substanțial conținutul, i-l variază și (în grade, natural, diferite) recondiționează instrumentele comunicării. Romanul periferiei se învecinează, uneori pînă la conjuncție, pînă la întrepătrundere, cu al provinciei, realizat în expresie autonomă remarcabilă prin Cezar Petrescu, C. Stere, Ion Călugăru, N.M. Condesescu, G.M. Vlădescu, și include secvențe de roman al copilăriei și adolescenței (de ex. **Întîmplări din irealitatea imediată** de M. Blecher). Acest din urmă tip de roman s-a constituit însă ca atare prin Ionel Teodorescu (**La Medeleni**) și s-a afirmat în continuare prin Ion Călugăru (**Copilaria unui netrebnic, Lumina primăverii**), prin Mihail Sebastian (**Orașul cu salcîmi**). În universul citadin se înscrie și epica mediilor închise (mănăstire, închisoare, lagăr, cazarmă, școală, creață, în intervalul dintre războaie, de Tudor Arghezi **Icoane de lemn, Poarta Neagră**, Gh. Brăescu, Damian Stănoiu, Dragoș Protopopescu, Ioachim Botez).

Limba noastră

Derivația neologismelor

UNA dintre caracteristicile limbii culturii românești actuale este... derivația curajoasă. Urmărind cu atenție **Dictionarul de cuvinte recente** al Floricăi Dimitrescu (Edit. Albatros, 1982), romanistul observă că, în scrișul românesc actual — pentru că **Dictionarul** dă seama mai ales de cuvinte din scrierea cultă din presă — se recurge frecvent și, am spune, cu ușurință, la derivarea unor neologisme, chiar dacă ele sînt de curînd intrate în limbă.

Nu este surprinzător, bunăoară, ca **minișupă** (fr. **minișupe**) să prolifereze formele **minișupat** (un fr. **minișupă** nu există!) și **minișupistă** sau ca subst. **casador** să ne dea „în cascade” pe **casadorie, cascadorism și cascadoricesc**. Îndrăzneală — căci uneori de îndrăzneală lexicală este vorba! — aduce, prin derivarea neologismelor, cuvintele recente **acuarizat, acvarist** (deși aici nu este exclus etimonul germ. **Aquarist**), **adolescentism, antologabil, apologia** (a), **apuntiza** (a), nu mai în cadrul unei singure litere. Și, mai departe, **bridge** stă la baza lui **bridgeist** și a lui **bridgeistic**, iar **calamitate** explică — printr-un procedeu de derivare regresivă de un tip neobișnuit, cum a demonstrat Valeria Guțu-Romalo în **Corectitudine și greșală** (București, 1972, p. 217-218) — adjectivul **calamitat**; de la (zahăr) **caramel** s-a format substantivul **caramela**, de la **carență, carentare și carent**. **Navetă** (= „tip de lădiță în care se transportă, în special, produse alimentare”) și-a făurit două substantive antonime: **innavețare și deznavețare**. Din **apologie** s-a creat **apologiza** (a) „a lăuda excesiv”, din **kitsch**, iată **kitschizare**, tot astfel cum de la **poliglot** s-a ajuns la **poliglotie** (aplicînd alternanța t/t), de la **cenacul, cenacelist**, de la **cere** (literar), **cerchist**, pentru

PRIN excelență definitorii pentru creația epică din perioada interbelică sînt, însă, alte opere. Romanul cu adevărat citadin a fost instalat în literatura română de Hortensia Papadat-Bengescu. **Concert din muzică de Bach** — afirmă, cu deplină temei, E. Lovinescu — „crează definitiv un gen. În procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre [...], acest roman constituie un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești”. Noutatea constă nu atît în vastitatea tabloului, în frescă — straturi ale lumii bucureștene fuseseră amplu zugrăvite în **Purgatorul** lui Corneliu Moldovanu — cît în „obiectivitate”. Potrivit observației lui Lovinescu, „traectoria literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu” rezumă „traectoria literaturii române înseși, în procesul ei de evoluție de la subiectiv la obiectiv”. Scriitoarea, constată criticul, e „din rasa stendhaliană a analiștilor, ce-și măresc viața sentimentală prin colaborația analizei”. Cu toate că utilizează un material „exclusiv feminin”, atitudinea ei este una „bărbătească, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinței pure și realizată, cu eliminarea dulcегăriei, prin procedee rigurose științifice”. Proza Hortensiei Papadat-Bengescu „se distinge prin rafinare și intelectualizare; pornește de sus și se îndreaptă în sus; e floarea unei civilizații coapte”. Fără să o declare explicit superioară literaturii lui Rebreanu, e limpede că E. Lovinescu prețuiește opera Hortensiei Papadat-Bengescu mai mult, de vreme ce, recunoscînd fără precepută însemnătatea istorică a obiectivării prozei de inspirație rurală prin autorul lui **Ion**, consideră că, obiectivată, „literatura urbană reprezintă o formă evoluată prin complexitatea problemelor psihologice pe care le ridică”. Indiferent însă de valoarea absolută, e un fapt că prin ciclul **Halippa** s-a întemeiat, la noi, romanul urban de tip modern. El se va consolida prin Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale, Anton Holban, G. Călinescu, Mircea Eliade și alți prozatori revelați între războaie, ca și prin o seamă de realizări de după 1944 (**Bietul Ioanide, Serinul negru, Orgolii, Iepurele șchiop, Revelionul, Lumea în două zile** ș.a.).

DUPĂ E. Lovinescu, **Ion** se înscrie în „formula epicii tolstoiene”. Definitorie, în înțelegerea criticii noastre, este pentru epica tolstoiană „formula ciclică a zugrăvirii”, formulă „care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planșe anatomice de studiu, ci curgătoare și naturală: „vast panou curgător de fapte înfălmășite, ce se perindă fără început și fără sfîrșit”. Pe Tolstoi și-l luase drept model, la timpul său, Duiliu Zamfirescu. Din truda lui creatoroare, stimulată de admirația pentru **Război și pace**, a ieșit **Neamul Comăneștenilor**. Literatura română a trebuit să aștepte însă apariția marilor creații rebreniene spre a putea oferi literaturii universale o viziune de amploare epopeică a lumii

românești, în timp de pace și în timp de război. Inspirat din realitatea satului ardelean de pe la începutul secolului, romanul **Ion** e dominat de figura masivă ca un bloc de granit a personajului central. Desfășurarea acțiunii pe două planuri centrale (în mediul țărănesc și în acela al intelectualității rurale) devine modul de întocmire a unei monografii în care e sintetizată, în expresiile ei tipice, existența nu numai a satului nășudean, ci a întregii lumi românești din Transilvania epocii habsburgice. Condiția lui **Ion** rezumă tragedia istorică a țărănimii fără pămînt nu din ținutul transcarpatic doar, ci din întreaga țară, ba chiar din toată lumea, și dacă parvenirea socială a personajului e reprezentativă doar pentru o infimă fracțiune a categoriei căreia îi aparține, ambiția de care este devorat exprimă suferința țărănesc în genere cu o forță artistică fără termen de comparație în spațiul literar național. Teribilă, sforțarea lui **Ion** de a-și depăși condiția capătă dimensiuni universale și înfrîngerea aprigului țărăn de pe Someș în lupta cu soarta implacabilă aduce aminte de prăbușirea eroilor din tragediile antice.

O tentativă — tentativă a unei colectivități — de ridicare la o condiție existențială omenească prin dobîndirea de pămînt formează și subiectul **Răscoalei**. Eroul central este aici un **Ion** multiplicat în sute de exemplare, în atîția alți Ioni cîți țărani oropsiți există în Amara. Sugestive în ceea ce privește viziunea scriitorului sînt modulele în care încep și se încheie cele două romane: **Ion**, cu descrierea unui drum, **Răscoala** cu discuții în tren. Drumul din primul roman e ca un hotar izolator: mai mult departe satul de lume decît îl leagă de ea. Existența în satul Prislop poate fi asemănată cu fierberea într-un cazan. În **Răscoala** avem drumul deschis. Trenul învinge spațiile. Satului aparent liniștit îi ia locul satul anghrenat în istorie la modul dramatic, spectaculos. Starea de tensiune din primăvara anului viforos, acumularea înecată a norilor din care aveau să țîșnească fulgere buibutoare, declanșarea în fine a puhoiului de foc, apoi stingerea lui, cu violență, sînt arătate cu o lăscușină a punerii în scenă, a gradării efectelor, cu, într-un cuvînt, artă a construcției absolut admirabile. Și cu o inegalabilă putere de plasticizare. În secțiunea intitulată **Focurile** asiste, parcă, la judecata de apoi. Chipurile omenești se desenează pe fundal de văpăi și, în toate cele patru zări, flăcările infernului se zburcă, cu vîiet. Înainte de înfățișarea războiului social, Rebreanu a consacrat un roman războiului propriu-zis, văzut printr-o conștiință traumatizată: **Pădurea spinzuraților**. Rupura ce se produce în sufletul lui Apostol Bologa, cînd se găsește în situația de a-și ucide conaționali aflați de cealaltă parte a frontului, relevă, odată cu tragica ambiguitate a conștiinței unor intelectuali ardeleni care juraseră credință unei patrii ce nu era a lor, și absurditatea, din punct de vedere omeneșc, a legilor războiului, care acționează în abstracto, orbește, în afara oricăror considerente privitoare la umanitatea reală.

Dumitru Micu

Dar, mai presus de toate, luarea în considerare a acestor forme „curajoș” derivate ne pune în situația de a constata că limba română cultă actuală se dovedește a fi prea puțin în legătură cu structurile derivate ale limbilor de cultură din care împrumută neologismele. Dacă, altădată, **statuie — statueta — statuar, statut — statutar, stațiune — staționar** etc. „existau, atît în limba de bază, cît și în româna care le prelua, azi asemenea cazuri sînt mai rare (cf. **diamantat — fr. diamanté, dezeșua — fr. désœucher, deserie — fr. désertique, dezișela — fr. détromper** etc.). Limba română cultă de astăzi s-a „emancipat”. Încă din primele momente ale prezenței neologismului în limba română, se construiește și derivatul! Fără reticențele unei culturi care, în general, nu se „lansează” în derivate înaintea examinării posibilităților de construcție din limba de împrumut. Că, în franceză, **minișupat** este de neconcepț, că **antologa** (a), **antologabil, poliglotie** sînt proprii unor derivări (directe sau regresive) pentru care limbile de cultură aveau alte formații sau perifraze — nu mai este nevoie a se cunoaște... Cuvîntul de bază împrumutat s-a împămîntenit rapid și, deci, poate avea derivate!

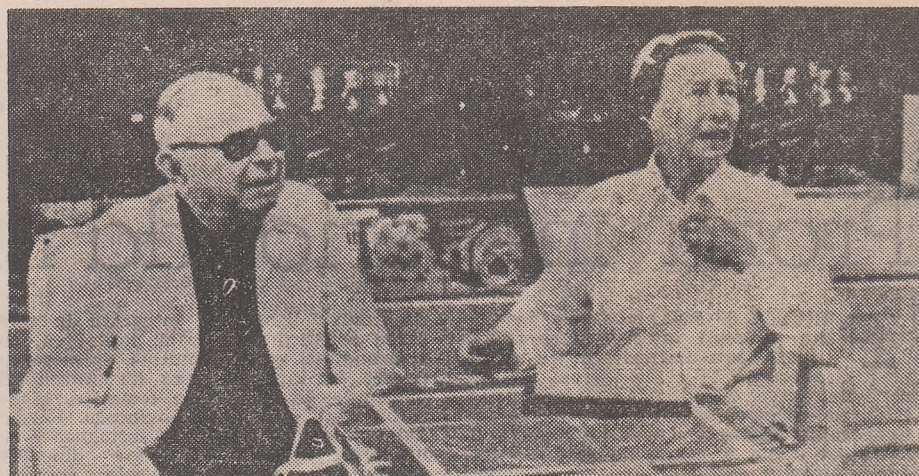
Asemenea atitudini lipsesc însă în marile limbi de cultură ale Europei. Creația unui cuvînt implică o gestație culturală apropiată.

Am construit noi unele dintre elementele vocabularului nostru cultivat cu prea mare repeziune, fără prea multe griji față de ceea ce se întîmplă în limbile de unde preluăm o serie de cuvinte noi — un fel de autarhie lexicală neologică — sau am uitat să cunoaștem bine cultura — sursă de cuvînte?

Oricum, neologismele, derivatele lor, cultura limbii și cultura **lato sensu** constituie un inseparabil tot...

Alexandru Niculescu

Convorbiri cu Jean-Paul Sartre



Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir

■ ÎN 1981 a apărut la Gallimard volumul Simonei de Beauvoir, Cere- monia despărțirii, urmată de Convorbiri cu Jean-Paul Sartre (august-sept. 1974). O lungă confesiune a anilor, lunilor și zilelor petrecute împreună, a vieții care i-a legat prin sentimente, preocupări și aspirații. O lungă confesiune a nenumărate perioade bune, a altora de criză, chiar de decrepitudine. O lungă confesiune cutremurătoare prin sinceritate, prin duritate, dacă sinceritatea se poate numi duritate, față de ei, față de el, față de ea. Jean-Paul Sartre — el, Simone de Beauvoir — ea.

„Există o întrebare pe care într-adevăr nu mi-am pus-o, poate cititorul și-o va pune, aș fi putut să-l previn pe Sartre de iminenta morții sale? Cind era la spital, săbîit, fără vlagă, nu m-am gîndit decît să-i ascund gravitatea stării sale. Dar înainte? Intotdeauna mi-a spus că în cazul unui can-

cer sau a unei maladii incurabile vrea să știe. Căzută era neclar. Era „în pericol”, va mai dura încă zece ani așa cum dorea, sau totul se va sfîrși peste un an sau doi? Nimeni nu știa. El nu putea să ia nici o hotărîre, n-ar fi putut să se îngrijească mai bine. Lubea viața. I-a fost destul de greu să-și asume cecitatea, infirmitățile. Amenințarea care apăsa asupra lui, dacă ar fi știut-o mai precis, i-ar fi întunecat ultimii ani. În orice caz, eu pluteam ca și el între teamă și speranță. Tăcerea mea nu ne-a despărțit.

Moartea lui ne-a separat. Moartea mea nu ne va reuni. Așa se întîmplă; este foarte frumos că viețile noastre au putut să se potrivească.

Mărturie a „potrivirii” lor sînt și convorbirile Simonei de Beauvoir cu Jean-Paul Sartre, declarația ei intitulată prefață:

„Aceste convorbiri au avut loc în

timpul verii 1974 la Roma, apoi la începutul toamnei la Paris. Uneori, Sartre era obosit și îmi răspundea prost; sau poate eu eram lipsită de inspirație, punind întrebări inutile: am suprimat conversațiile care mi s-au părut lipsite de interes. Pe altele le-am regrupat după teme, urmînd îndeaproape ordinea cronologică. Am încercat să le dau o formă lizibilă; este o mare distanță, se știe, între cuvintele culese de un magnetofon și un text corect formulat. Nu am încercat să scriu în sensul literar al cuvîntului, am vrut să păstrez spontaneitatea. Vor fi pasaje dezliniate, altele bătînd pasul pe loc, repetări inutile chiar și contraziceri; m-am temut să nu deformez vorbele lui Sartre sau să sacrific nuanțe. Nu aduc nici o revelație neașteptată, ele permit să se urmărească meandrele gîndirii sale, să audă vocea sa vie.”

revedea fiind jucată într-o nouă montare sau în străinătate. Ai ochiul proaspăt cînd îți revezi vreuna din piese? Ai impresia unei piese scrise de altcineva?

J.-P. S.: Nu. Montarea mă captează în timp ce piesa se desfășoară.

S. de B.: Care au fost cele mai mari satisfacții teatrale; vreau să spun să vezi piesa jucată gîndind că este bună sau foarte bine montată sau mulțumirea că are succes. Care au fost momentele de mare bucurie în cariera dramatică?

O PIESĂ CONTINUĂ SĂ SE JOACE

J.-P. S.: Ei bine, se întîmplă un lucru curios, o carte este moartă, un obiect mort. E acolo pe masă, nu ești solidar cu ea. Cu piesa de teatru un anumit timp este altceva. Trăiești, muncești, dar, în fiecare seară, există un loc unde o piesă de-a ta continuă să se joace. Este o întîmplare hazlie să locuiești pe bulevardul Saint-Germain și să știi că la teatrul Antoine, acolo...

S. de B.: ...se joacă piesa. N-ai fost mulțumit de Morți fără mormînt. Altădată, dimpotrivă, te-ai bucurat, ți-a făcut plăcere?

J.-P. S.: Da. Diavolul și Bunul Dumnezeu mi-a făcut plăcere. A fost un mare succes.

S. de B.: Și cînd s-a rejucat la Wilson! J.-P. S.: Desigur, mi-a făcut de asemenea plăcere.

S. de B.: Cred că ți-a făcut plăcere cînd ai văzut Muștele la Praga.

J.-P. S.: Da, mi-a făcut mare plăcere. Eram plin de bucurii, ca să spun așa, teatrale, cînd piesa mergea. Nu la premieră este bucuria cea mai mare; la premieră nu știi ce se va întîmpla.

S. de B.: Ai un soi de neliniște, eu solidară cu tine n-am fost niciodată la o generală de-a ta fără să nu fiu foarte neliniștită.

J.-P. S.: Chiar dacă a decurs bine, nu este decît o vagă indicație... Cînd se continuă și are succes ești într-adevăr mulțumit, este ceva care te ține, un adevărat contact cu publicul. În fiecare seară, dacă vrei, poți să intri la teatru, să te așezi într-un colț, să vezi cum reacționează publicul.

S. de B.: N-ai făcut niciodată așa. J.-P. S.: N-am făcut niciodată sau aproape niciodată.

S. de B.: Pe care dintre piese o preferi? J.-P. S.: Diavolul și Bunul Dumnezeu, S. de B.: Și mie îmi place foarte mult, îmi place de asemenea mult și Sechestrații din Altona.

J.-P. S.: Mie nu-mi place prea mult. Sint totuși mulțumit de ea.

S. de B.: Ai scris-o în împrejurări care...

VENIREA SPRE TEATRU

S. de B.: Există un alt aspect al operei de care nu am vorbit deloc, fiind, evident, foarte important: despre teatru... Care este explicația venirii spre teatru, ce importanță are?

J.-P. S.: Totdeauna am crezut că fac teatru; cînd eram puștii, aveam opt ani, mă instalam în grădina Luxembourg cu păpuși-marionete; trăgîndu-le pe mină, începeam să le dau viață.

S. de B.: În adolescență ai reluat ideea de a scrie piese?

J.-P. S.: Da. Am scris parodii: operețe; am descoperit opera la La Rochelle, ducîndu-mă la Teatrul municipal împreună cu colegii mei. Influențat de aceste operețe am început una, Horatius Cocles.

S. de B.: A da! În sfîrșit! J.-P. S.: Îmi amintesc două versuri: „Sint Mucius, Mucius Scaevola / Sint Mucius, Mucius și asta-i”. Mai tîrziu, la Școala normală am scris o piesă într-un act care se numea Voi avea o înmormîntare frumoasă. Era o piesă comică despre un tip care își descrie agonia.

S. de B.: S-a reprezentat?

J.-P. S.: Cum îți imaginezi! Am mai scris un act dintr-o revistă a Școlii normale. În fiecare an se făcea un spectacol în care erau prezentați directorul, subalternii săi, elevii, părinții. Eu am scris un act. Era de o obscenitate respingătoare.

S. de B.: Interpretai pe cineva în piesa asta?

J.-P. S.: Îl interpretam pe Lanson, directorul.

S. de B.: Toate astea nu erau decît mici glume. Ai mai continuat?

J.-P. S.: Am mai scris o piesă pe care am intitulat-o Epimeleia, mi s-a părut bună. Zeii pătrundeau într-un sat grecesc pe care voiau să-l pedepsească; în sat trăiau poeți, romancieri, artiști. Era un fel de naștere a tragediei, Prometeu îl alunga pe zei pricinindu-și un mare rău. Consideram teatrul drept un gen inferior. Asta era concepția mea la început.

S. de B.: Și mai apoi? Cred că trebuie să vorbim de Bariona.

J.-P. S.: În timpul captivității făceam parte dintr-o grupă de artiști care jucau piese, în fiecare duminică, într-un han-gar. Tot noi construim și decorurile. Eu, fiind intelectualul, cel care scria, mi-au cerut să scriu o piesă pentru Crăciun. Am scris Bariona, era destul de proastă, avînd totuși o idee teatrală. În orice caz mi-a deschis gustul pentru teatru.

S. de B.: În scrisorile pe care mi le-ai trimis spunea că vei scrie totuși teatru. Bariona era un teatru angajat: folosind pretextul Palestinei ocupate de Romani făcea aluzie la Franța.

J.-P. S.: Nemții n-au înțeles, o considerau pur și simplu o piesă de sărbători. Francezii prizonieri au înțeles totuși și piesa i-a interesat.

S. de B.: Ai făcut ceva foarte important, să se joace în fața unui public care era interesat ca cel al teatrelor burgheze.

J.-P. S.: Da, Bariona se juca în fața unui public implicat, erau acolo unii care ar fi oprit spectacolul dacă ar fi înțeles. Toți prizonierii au înțeles situația. Era într-adevăr un teatru urmîrind un scop.

S. de B.: Au urmat Muștele. Vorbește-mi de împrejurările în care ai scris piesa.

J.-P. S.: Eram, ca și tine, prieten cu Olga Kozakiewicz. Învăța arta teatrală la Dullin și avea nevoie de o piesă în care să joace. I-am propus lui Dullin să scriu o piesă.

S. de B.: Ce reprezentau Muștele?

J.-P. S.: Muștele erau asemeni vechilor mele subiecte! Descoperirea unei legende căreia trebuia să-i dau un sens actual.

Am păstrat povestea lui Agamemnon și a nevastei sale, asasinarea mamei de Oreste și apoi Eciniile, dîndu-le o altă interpretare. De fapt, le-am dat un sens care se referea la ocupația germană.

S. de B.: Explică mai clar.

J.-P. S.: În Muștele voiam să vorbesc despre libertate, de libertatea mea absolută, de libertatea mea de om și totodată de libertatea francezilor ocupați de nemți.

S. de B.: Le spuneați francezilor: fiți liberi, recăpătați-vă libertatea, alungați remușcările de care vor să fiți copleșiți. Ce impresie ai avut cînd ai văzut piesa jucată? Era publicul și opera ta: ce diferență este față de apariția unei cărți?

J.-P. S.: Nu prea mi-a plăcut. Eram prieten cu Dullin, discutaseam mise-en-scena. Nu prea pricepeam mare lucru dar am discutat cu el. În același timp, munca regizorului este altă de importanță incît nu m-am simțit prezent pe scenă. Era ceva care pornea de la ce scrisesem dar care nu era totuși ce scrisesem. La celelalte piese n-am mai avut asemenea impresie, sînt sigur, fiindcă mă puseseam pe treabă.

S. de B.: Ce s-a întîmplat pe urmă, cu celelalte piese? Mai întii cu Ușile închise?

J.-P. S.: Rouleau a făcut o treabă bună, o foarte bună montare care a servit de model celor care l-au urmat. Realizase ceea ce mi-am imaginat scriind piesa.

S. de B.: Și piesa următoare?

J.-P. S.: A fost Morți fără mormînt.

Voiam să arăt că era de indiferent, după război, publicul francez, la cei care făcuseră Rezistența, cum treptat-treptat îl uita. În acel moment era un fel de renaștere a puterii burgheziei, o burghezie mai mult sau mai puțin complice cu nemții; a fost iritată de o piesă despre Rezistență.

S. de B.: Da, s-a făcut scandal, mai ales pentru scenele de tortură. Pentru ce, de fapt, ai scris piesa?

J.-P. S.: Pentru a reaminti ce au însemnat cei din Rezistență, că au fost torturați, că au fost curajoși și că era nedemn modul în care se vorbea de ei atunci.

S. de B.: Nu voi trece în revistă toate piesele. Vreau să-mi vorbești despre diferența pe care o faci între munca teatrală și munca propriu-zis literară?

J.-P. S.: Mai întii subiectul e foarte greu de găsit. Rămîn la birou, în general, cincisprezece zile, o lună, o lună și jumătate avînd citeodată în cap o frază.

S. de B.: Da, mi-a spus: „Cei patru cavaleri ai apocalipsului”.

J.-P. S.: Din cînd în cînd apare un subiect vag.

S. de B.: Trebuie spus că adesea piesele tale au fost lucrări de circumstanță. Nu era un subiect pe care voiai să-l dezvolti. Voiai, de exemplu, să scrii o piesă pentru Wanda.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Voiai s-o joace ea. Nu mai jucase de multă vreme, ea dorea să joace, tu doreai să joace. Atunci ai spus: „Voi scrie o piesă”.

J.-P. S.: Exact. Există un subiect la care m-am gîndit mereu dar pe care nu l-am scris niciodată. E vorba de un tip a cărui mamă e însărcinată și asta o înfurie.

S. de B.: Da.

J.-P. S.: Ea își revede viața iar spectatorul urmărește pe scenă „tablouri” care se animă unele după altele. Se văd toate episoadele vieții, implicit, la sfîrșit, supliciul și moartea. Naște, copilul născut crește și trece prin toate întîmplările prevăzute, ajungînd un om important, un erou.

S. de B.: Da, te-ai gîndit mult la piesă. N-ai scris-o niciodată.

J.-P. S.: Niciodată.

S. de B.: Să revenim la modul în care scrii teatru.

J.-P. S.: Întîi lucrez la un subiect, apoi

îl las de-o parte. Găsesc fraze, replici, le notez. Capătă o formă mai mult sau mai puțin complicată pe care apoi o simplific. Așa am făcut cu Diavolul și Bunul Dumnezeu. Îmi amintesc de tot ce mi-am imaginat și am abandonat pentru a ajunge, în sfîrșit, la...

S. de B.: Versiunea definitivă.

J.-P. S.: Da. În acel moment n-am avut mari dificultăți să scriu. Era vorba de o discuție între oameni care își aruncă în față tot ce au de spus.

S. de B.: Eu te-am văzut lucrînd, mă gîndesc că pentru teatru este nevoie de o mare muncă preliminară care se desfășoară în cap, în schimb pentru nuvele și romane munca se face pe hirtie.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Succesul unei cărți îți face mai mare plăcere decît cel al unei piese?

J.-P. S.: Ah! Bineînțeles că ești mulțumit cînd piesa are succes. Aflai foarte repede dacă piesa este o cădere sau un succes. Este foarte ciudat destinul unei piese: nu poate cădea sau, dimpotrivă, se poate ridica chiar dacă n-a mers la generală. Succesul este totdeauna îndoielnic. Nu însă pentru o carte. O carte, pînă să aibă succes, trece timp, cam trei luni, dar atunci ești sigur de rezultat. Piesa de teatru în schimb este un succes care poate deveni cădere sau o cădere care poate deveni succes. E foarte curios. Și apoi, marile succese se termină mai mult sau mai puțin bine; de exemplu, Brasseur mi-a făcut figura de două ori. A jucat în piesă un număr de spectacole apoi și-a luat concediu să se opereze și piesa s-a oprit.

S. de B.: Altceva: arareori ajungi să-ți recitești cărțile. În timp ce o piesă o poți

CARTEA STRĂINĂ

O impresionantă construcție epică

ROMÂNUL Nicolae Milescu, călător la anul 1675 în China, descrie, în jurnalul acestui voiaj senzational, cu ochii uimiți ai europeanului, obiceiurile ciudate ale unui popor de la capătul de răsărit al lumii. Cititorul de azi al romanului Patru generații sub același acoperiș* va descoperi, la capătul unei lecturi deopotrivă instructive și captivante, universalitatea și permanența unui ideal uman: acela al existenței demne și libere.

Cele șase sute de pagini ale romanului lui Lao She (1899—1966, cunoscut îndeosebi ca autor al romanului Băiatul cu rișca și al dramei Ceainăria) reprezintă o frescă a celor opt ani (1937—1945) de rezistență a poporului chinez în fața agresiunii japoneze. Existența locuitorilor orașului Beijing, fosta capitală (din anul 1949 va redeveni capitală, cu numele de astăzi — Beijing), se desfășoară, în datele ei esențiale, după ritualuri străvechi: celebrarea fiecăruia anotimp, căsătoria, venirea pe lume a unui nou-născut sau moartea sînt momente semnificative din viața colectivității umane. Nucleul unei astfel de colectivități îl reprezintă familia Qi, sub al cărei acoperiș trăiesc patru generații. Dar ea nu este decît una din familiile străzii Tarcui mieilor, și aceste două colectivități restrîse: a familiei și a străzii sînt legate, prin nenumărate fire, de aceea, mai mare, a orașului Beijing și, prin largirea perspectivei, cu întreaga societate chineză aflată într-un timp de răscruce.

*) Lao She, Patru generații sub același acoperiș; traducere, cuvînt înainte și note de Mira și Constantin Lupeanu, Editura Militară, 1983.

Construcția rafinată a acestui roman este asemeni pinzel de pânjen: dintr-un punct minuscul crește, pe direcții radiale, o complicată țesătură. Atributele unui asemenea model de construcție sînt complexitatea, coerența și simetria. Fiecare personaj din straturile mici ale narațiunii își află corespondenții în zonele în care aceasta se dilată, semnificînd acțiunea umană, coeziunea la nivelul întregii societăți.

În confruntarea cu realitatea brutală a ocupației străine, reacțiile oamenilor sînt diferite și ele generează, în economia cărții, tot atitea serii tipologice. Venerabilul Qi, capul numeroasei familii, este reprezentantul moralei confucianiste: „binele este răsplătit cu bine și răul prin rău”, ceea ce, la nivel comportamental, se traduce prin pasivitate. În plus, bazîndu-se pe o îndelungată experiență de viață, bătrînul Qi este convins că orice dezastru nu ducează mai mult de trei luni. La antipodul acestei concepții se situează tînărul Ruixuan, student, al treilea nepot al bătrînului, din a treia generație Qi. El părăsește orașul, înrolîndu-se voluntar în trupele de partizani. Fratele mijlociu, Ruifeng, se va număra în rîndul celor aflați în vîșnică goană după căpătuială, cu sacrificarea oricărei valori morale. Ruixuan, cel mai mare dintre frați, poartă pe umeri responsabilitatea întreținerii întregii familii. Onestitatea, integritatea morală de care dă dovadă sînt înecate în împrejurările în care țara are nevoie de acțiune hotărîtă. Ruixuan face parte din categoria eroilor care ajung la acțiune după ce traversează un purgatoriu: în cazul său, cel al propriei conștiințe. Una din cele

J.-P. S.: Am scris-o în momentul crizei mele din '58.

S. de B.: Poate din cauza asta te-ai înrăstărit.

J.-P. S.: Amintește-ți că aflind de lovitură de stat a lui De Gaulle am plecat în vacanță, am fost în Italia, la Roma am scris ultimele scene ale *Sechestraților*.

S. de B.: Cu consiliul de familie.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Era o scenă foarte proastă.

J.-P. S.: Foarte proastă. Primele două acte nu erau decât abia schițate. N-am reluat apoi, lucrind tot anul... Îți amintești?

S. de B.: Foarte bine. Eram în piața Sf. Eustațiu, în apropierea hotelului în care ne instalaserăm.

J.-P. S.: Da.

S. de B.: Am coborât ca să citesc ultimul act și am fost consternată. Ai fost de acord, ai înțeles că nu era nevoie de un consiliu de familie ci numai de un contact între tată și fiu.

J.-P. S.: Da.

PIESELE BUNE NU SÎNT SCRISE DE BĂTRÎNI

S. de B.: Acum ce gânduri ai, relativ la teatru?

J.-P. S.: Nu voi mai scrie piese, am terminat.

S. de B.: De ce?

J.-P. S.: De ce? Este un timp cînd te desprinzi de teatru, piesele bune nu sînt scrise de bătrîni. Într-o piesă există ceva presant, imediat. Sînt personaje care vin, care spun: „Bună ziua, ce mai faci?”. Știi că peste două-trei scene vor fi blocate de o intîmplare presantă din care vor ieși probabil foarte rău. Așa ceva în viață se intîmplă foarte rar, nu ești în stare de urgență, poți fi sub lovitură unei amenințări grave, dar nu este stare de urgență. Nu poți scrie o piesă fără să nu fii presat. Și găsești în tine această stare de grabă, de tensiune, fiindcă ea aparține spectatorilor. Ei se întreabă dacă Götz va muri, dacă se va căsători cu Hilda. Mai ales atunci cînd scrii teatru și cînd e jucat ești într-un soi de stare de urgență în fiecare zi.

S. de B.: Fiind în vîrstă de ce nu ai mai putea reinnoi această stare de urgență? Ar trebui, dimpotrivă, să gîndești: „După tot ce a fost eu nu mai am mult de trăit. Trebuie să spun ce mai am de spus repede”.

J.-P. S.: Da, dar pentru moment n-am nimic de spus teatrului.

S. de B.: Ești influențat de faptul că acum, în Franța, teatrul nu mai este deloc un teatru de autor?

J.-P. S.: Evident. De exemplu 89 de Mnoușkin a fost făcut de actori, actorii au compus textul.

S. de B.: Și asta te-a influențat într-adevăr?

J.-P. S.: Da; teatrul meu devine un fapt trecut. Dacă aș scrie acum o piesă — ceea ce nu voi face — i-aș da o altă formă pentru a fi în acord cu ce se învecerează azi.

S. de B.: Mai este ceva plicticos la teatru: publicul care este aproape totdeauna burghez. La un moment dat spunem: „De fapt eu n-am nimic de spus acestor burghezi care vor veni să-mi vadă piesa”.

J.-P. S.: Am avut experiența unui public de muncitori. Așa a fost la Nekrasov. Eram în relații bune cu „L'Humanité” în acel moment. Au trimis la Nekrasov oameni din marile uzine, din foburgurile pariziene.

S. de B.: Le-a plăcut piesa?

J.-P. S.: Nu știu. Știu că au venit. Au fost și compoziții populare care au jucat în uzine Tîrfa respectuoasă și a mers bine.

Prezentare și traducere de
Andriana Fianu

mai interesante figuri ale romanului, poetul Qian Moyn, își părăsește existența sa retrasă, dedicată exclusiv plăcerilor rafinate ale poeziei și picturii, după ce cunoaște violența oarbă, absurdă a agresorilor. Suferința este purgatoriu acestui personaj. Cu greu îl vom mai putea recunoaște pe firavul, gingașul poet Qian în bărbatul aspru, neînfricat, frunțas al mișcării conspirative duse chiar sub nasul ocupanților.

Oamenii simpli și nevoiași din strada Tarcu mieilor, ale căror nume sînt, în mod simbolic, nedezipite de ocupațiile pe care le reprezintă — Cui răsarul, Sun Al Șaptelea frizerul, Li Al Patrulea hamalul „ceafă-cuibar” —, se sacrifică cu demnitate în lupta de eliberare a patriei. Autorul nu-și propune să scrie un roman total obiectivat: simpatia față de oamenii simpli este evidentă, iar pasta pusă în portretele unor personaje precum fostul mandarin Cuan și soția acestuia, Bosian Roșu, directorul Lan, generalul Li sau usuratică Zhaodi, deși îngroșată pînă la grotesc, se păstrează în limitele verosimilității estetice.

O galerie de personaje de o bogăție și varietate impresionantă — trăsătură specifică romanului chinez în genere — ca și arborescența epicului, în care toate episoadele sînt funcționale, sînt conduse, ca pe o imensă tablă de șah, cu siguranță și suplete.

Calitățile artistice ale cărții, ca și efortul împlinit de talent al celor doi traducători, Mira și Constantin Lupeanu, fac din apariția în limba română a romanului scriitorului chinez Lao She un eveniment literar, cu ecouri în cele două culturi a două popoare, unite, peste distanțele geografiei, de vechi și trainice legături.

Petre Răileanu



DIN LITERATURA R. S. CEHOSLOVACE

Vladimír HOLAN

■ NU s-ar putea pretinde că Vladimír Holan (de la a cărui dispariție fizică s-au împlinit patru ani) are faimă ce i se cuvine, dar nici necunoscut nu este cititorului român, căci, în 1972, A.E. Baconsky, în Panorama poeziei universale contemporane, îi selecta nouă poezii, iar în 1974, Ovidiu Genaru și Dragoș Șesan publicau Noapte cu Hamlet.

Se știe, astăzi, că marele poet ceh proiecta cîndva un pandant amplu la „Noapte cu Hamlet”, însă, din pricina ce rămîn încă nerevelate, el și-a părăsit brusc ideea, distrugîndu-și notele.

În 1972, descoperind, între alte manuscrise, cîteva pagini răslețe ce cuprindeau glose pe tema abandonată, se reîntoarce la vechea intenție și zămislește (de data aceasta intenționat ca pe un fragment) Noapte cu Ofelia.

Poemul vede lumina tiparului pentru întâia oară în 1973.

În Noapte cu Ofelia reîntîlnim mai toate atributele distinctive remarcate de critici în celelalte creații mari (Zidurile, Toscana, Noapte cu Hamlet etc.): același limbaj novator, același spirit neliniștit-interogativ, același paroxism al tensiunii dintre lumea fenomenală și cea numenală. Versurile lui Holan, îndelung mișcate, uneori convulsive, cu imagini construite adesea pe tehnica oximoronului, înclină spre reflexivitate.

Originalitatea celui ce socotea că „poezia este un dar” ar putea fi cu greu circumscrisă în cîteva cuvinte.

Un comentator avizat, Vladimír Justl, încadrează opera holaniană în spațiul estetic al „realismului metafizic”.

Noapte cu Ofelia

(fragment)

Da, spuse, era chiar pe cînd
(cu îngăduirea sfintei inchiiziții)
petreceam un răstimp în institutul de domnișoare

engleze

din St. Pölten.

Am spus: „Nu voiesc să vă întreb de numărul

adjectivelor

din Divina Comedie, cum de Ramses avea cincizeci
și nouă de fiice,

Iar regele Priam, troianul,
taman cincizeci de fii,
dar ați ajuns acolo
înainte de căderea zăpezii?”

— De ce?

— Fiindcă, îndată după Massacre at Elsinor,
urmele dumneavoastră lipseau.

— Oare să fi fost observată, cînd i-am scuiat cui-va-n
față
ieșind din Orfeo Catală?

— Ah, Barcelona! Și singele!

— De năvălesc avioanele, fără noimă-i, socot,
să-nchizi porțile urbei!

— Dar, la-ncetarea sorocului, apare complexul
și femeile cer medicului să le injecteze
hormonul ovarului...

— Cit despre asta, pot spune că psoriaza

dă mincărimi doar alcoolicii și psihopaților...

— Imi permiteți să-ntreb de ce rătăceți prin Europa?

— Theatra europea!... Da, hăituită eram
morbo desperato. Aidoma

sfintei Caterina din Siena-mi

rostogolii căința atunci,

pînă la furie... Vă rog... sinucigașul...

disprețuiește viața sau moartea?

Așa se rostea: ca și cum trîndăvia simțămîntelor

ii întărise inima...

— De-aș avea vin la cep, aș crede

că urmăriți...

— Da, era și este amețitor... Mi manca Hamlet!

— Melancolia lui...

— Și humorul... Demult, imi citea

dintr-o carte că Dickens inspira

prin piață miasma foilor veștejite de varză,

negăsind alt haz istoriei comice... Apoi mă-ntrebă

de știu cu ce se curăță scoarțele... N-am

știut. Gisculița, spuse, ai aflat că-s oenolog,

așadar, mai aflat: cu zăpadă, cu feliișe de sticlă,

cu varză acră sau ceai rășfirt.

Toate astea-nchircit, înțelegi?

Și adause, însă-n daneză:

Indenfor Murene!

— Tilcuirea?

— Între ziduri... Mi manca Hamlet!...

Și limba-i atică rîvnind expresia lapidară...

Cu vulgarisme,

provincialisme, ba și obscenități... Pricepea

idiomul celor care se-nfruptă

din măslinile grădinii Ghetsemani acum,

eufuismele, ce este locutio

vulgaris, în qua et mulierculae

communicant...

— Tilcuirea?

— Graiul de obște în care se-nțeleg precupețele.

Știți, ura alegoria, iubea simbolul.

Pare-se că doar el cunoștea Acherontica, acele

diabolice scrieri ale Etruscilor... Pare-se... Însă

cuvîntul franzelă nu-l îndura, preschimbîndu-l

totdeauna în jimblă. Adesea, aducînd vorba

de plodul portarului,

susținea că surisul nu-l are pe față,

ci — lătit cumva — pe poponeț.

Prîntul imi părea uneori un corist

decorat cu crucea comandurului,

îndoindu-se, totuși, de Krișna

c-a născut lupii din părul său... Odată,

părintelui vitreg

îngăduitor pînă la nelegiuire și lasitate,

i-a spus:

„De n-ai fi tu și micuții cartofi,

porcii nici c-ar avea ce hali!”... Da,

prin apă rece se trece cuțitul,

cînd împarți tortul. Iar aluatul de unt
abia prin căldura palmelor
se mlădiază la frămîntare...

— Neîndoielnic, dar mai permiteți-mi o întrebare, Ofelia.

Fie pe scena din față sau

pe-aceea din spate, fie pe cea în dreptunghi

sau pe cea în trapez, pe cea din afară

dar totodată retrasă — jucat-ați!

— O, de mult! Închipuie-ți

că pe mine mă jucam — pe mine însămi,

studentilor de la Cambridge și Oxford,

încă din timpul vieții lui Shakespeare,

și tot așa, altcîndva însă, desigur,

în Persepolis, cînd sălășluiau pe-acolo Muzele...

Era totdeauna o reprezentație de diletanți,

pentru scena improvizată, un spectacol-zefchiu,

dar, odată, în vestiar, la machiaj,

Gertruda m-a-nspăimîntat.

— Avea broboada atît de năstrușnic legată pe cap

că-mi părea scrutînd

din cuibar. Am întrebat-o de ce-o poartă

asa, și mi-a spus: „Nu trebuie

fitecine să observe pe dată că mi-e părul cărunț!”

Biata Gerty! Destinul, asemenea unui codoș al vieții,

ii fu codoș strîmător

ici și colo, cînd viața-i deja pe sleite...

Știți, doar uscarea zugrăvelilor

și a rufelor este înceată... Celelalte n-au preget...

Da, dar dumneavoastră: the selfish old heart?

— Tilcuirea?

— Egoista inimă bătrînă!

— Dragă, am spus, m-ai dat gata, esti un trăgător

sigur de lovitură... Dar există și făpturi

care nu mai au vise...

Tăcea, deși șovăielnic,
cerșind parcă un armistițiu...

— Iartă-mă, am fost grosolan, îngăimai.

— Așa-s poeziile, răspunse. Pînă și

Shakespeare (cînd

să depun jurămîntul de castitate)

s-a răstit la mine cu astfel de vorbe: „Ție,

bust peizis, soclu-ți lipsește,

de-aceea cauți un loc de-așezare!”

Și totuși, spunînd astea, s convînsă

că simțea și cea mai ușoară durere...

Mi manca Hamlet, chiar dacă-l

întîlnesc uneori. Aici la dumneavoastră în Cehia

l-am aflat doar în Mácha... *)

Se făcuse deja de opt dimineata,

cînd îi țineam pelerina de ploaie,

de parcă urma să meargă

la bal mascat...

Și-n timp ce pe stradă cineva cînta

cherchelit

(și, deci, pe-altă lume)

„Valul așa-i pieritor,

în pietrele întîlnite se sparge,

piere în cel următor...”

roști:

„Da’ de unde, vă este frică, o frică știutoare,

dar steapă, fiindcă există în dumneavoastră

un emițător căruia-i lipsește receptorul. Nimeni

nu o captează!”

Am spus: „Dar știți că-n vechime

trăia un sclav numit Ofelius?” Răspunse:

„Doar am fost sclava prințului, sclava

lui, pe care din vreme-n vreme-o și bătea!”

Deodată, sunînd oarecine, șoptii

stîngerit: „E de la gaze,

a mai trecut pe-aici în cîteva rînduri, vrea bani...”

„Și-aveți?” întrebă, dar, fără ca măcar

să aștepte răspunsul, își viri mina-n geantă

și-mi puse pe masă scoici, anodonte, cochilii...

(august 1972)

Prezentare și traducere de
Mariana Vorona

*) Karel Hynek Mácha, cel mai important poet romantic ceh.



Surpriză la Saarbrücken

● Intrunirea Asociației scriitorilor din R.F. Germania, desfășurată la Saarbrücken, s-a încheiat cu alegerea scriitorului Hans Peter Brenel în funcția de președinte al Asociației. Simpatizant al partidului comunist vest-german, noul președinte îi succede în această funcție lui Bernt Engelman. Contestat de

unii dintre colegii săi, în special din motive politice, după cum se apreciază în cercurile scriitoricești, Brenel s-a plasat cu un mic număr de voturi înaintea lui Ingeborg Drewitz, a cărei alegere era considerată ca sigură. În imagine Bernt Engelman, în stînga, felicitându-l pe Hans Peter Brenel.

Serghei Gherasimov povestește

● „Aceasta este, cu siguranță, cea mai complexă dintre creațiile mele pe care m-am hotărât s-o realizez la capătul unei vieți trăite în artă”. Este ceea ce mărturisea regizorul sovietic Serghei Gherasimov la terminarea filmului în două serii consacrat lui Lev Tolstoi, subliniind că „e cu neputință să cuprinzi într-un singur film uriașa diversitate a activității lui Tolstoi care a trăit o via-

ță neobișnuit de bogată și îndelungată”. Regizorul, autor, totodată, și al scenariului, preciza că de aceea el s-a oprit asupra perioadei cînd titanul literaturii ruse a scris *Învierea* și *Hagi Murat*, etapă deosebit de importantă în ansamblul creației sale. Serghei Gherasimov este și interpretul rolului titular, personajul Sofiei Andreevna fiind jucat de binecunoscuta Tamara Makarova.

Festivalul Vienei '84

● ...va avea loc între 12 mai - 17 iunie, concertul inaugural al Orchestrei Filarmonice din Viena, fiind dirijat de Seiji Ozawa. La pupitrul acestor orchestre, Herbert von Karajan va dirija *Requiemul* de Verdi. Printre ceilalți șefi de orchestră ce și-au anunțat participarea figurează James Levine, Gary Bertini, Günther Wand, George Prêtre. Se vor

produce mai multe orchestre, străine, printre care Philadelphia Symphony Orchestra (dirijor Riccardo Muti), Filarmonica din Praga (Václav Neumann și Liber Perek). Programul prevede recitaluri oferite de Christa Ludwig, Teresa Berganza, Maurizio Pollini, Alfred Brendel, Peter Schreier, Nicolai Gedda.

Premiile Lenin pentru literatură și artă

● Printre laureații pe 1984 ai Premiilor Lenin pentru literatură și artă se numără regizorul Serghei Gherasimov, pentru filmele sale din ultimii ani, inclusiv *Tineretea lui Petru*, scriitorul bașkir Mustai Karim, pentru povestirea *Lungă, lungă copilărie* și piesa de teatru *Nu alunga focul*, Prometeu I, pictorul Andrei Milnikov pentru *Triptic spaniol*, compozitorul Rodion Scedrin pentru opera *Suflete moarte*, poemul coral *Cneazul Pugaciov* și *Uvertura festivă*. Premiul pentru opere ale literaturii și artei pentru copii i-a fost atribuit lui Serghei Obraztsov, directorul Teatrului de păpuși din Moscova.

Portretul lui Svejck

● Studiourile din Cehoslovacia au realizat filmul documentar *Portretul lui Josef Svejck* în regia lui B. Sobotka. Filmul prezintă un scurt-montaj despre popularul personaj Svejck, așa cum a fost el prezentat de generații de plasticieni, actori și regizori.

Shakespeare — o nouă ediție oxfordiană



● Piesete lui Shakespeare constituie obiectul unui nou proiect editorial de amploare, lansat de prestigioasa „Oxford University Press”. Fiecare volum cuprinde, pe lângă textul piesei respective, un studiu introductiv reprezentînd ultimul cuvînt al exegezei shakespearene, precum și adnotări bibliografice. Primele cinci titluri aparute din această serie sînt *Iulius Cezar*, *Henric al V-lea*, *Femeia îndărătnică*, *Titus Andronicus*, *Troilus și Cressida*. În imagine — ilustrația de copertă la *Titus Andronicus*.



Cronici hollywoodiene

● Timp de douăzeci de ani, Sheila Graham (în imagine) a transpus strălucirea filmelor ce se făceau altădată în cetea cinematografică din California în cronici, reportaje și interviuri citite în ziare sau ascultate la radio de milioane de americani. În cartea *Hollywood-ul meu. O gloriificare și o lamentație*, ziarista aceasta la fel de celebră ca și marile vedete ale ecranului realizează o foarte personală evocare a epocii de aur a Hollywood-ului, apusă, după părerea autoarei, pentru totdeauna.

Literatura din Mali

● Cu Hampata Ba, marele precursor, Massa Makan Diabate, cel cu umor înepător, malienei au dat literaturii africane un stil în care scrisul îngrijit se îmbină cu valorile tradiționale. Și tinăra generație preia stafeta fără complexe — după cum apreciază „Jeune Afrique Magazine”. În *Sahel, singeroasă secetă* (Ed. Presence Africaine), Alpha Diarra Mande, ilustra în mod remarcabil cotitura făcută de scriitorii angajați în problematica vremurilor lor. Astăzi, Ismaila Samba Traore se manifestă la rîndul său cu un prim roman (publicat de editura L'Harmattan): *Stupii capitalei*. Este un moment imaginativ inspirat din viața reală a orașelor răscolite de o modernizare rapidă. Amestec de reportaj și „koteba” (teatru popular maliian), cartea înregistrează reacțiile umane, zumbetul vieții, atrăgînd atenția asupra complexității ei.

Onoruri pentru Nicolás Guillén

● Poetului național al Cubei, Nicolás Guillén, în vîrstă de 81 de ani, i-a fost conferit titlul de cetățean de onoare al orașului portuar Guayaquil din Ecuador, iar Universitatea de Stat din acest oraș i-a decernat titlul de doctor honoris causa. Cu puțin timp înainte, Nicolás Guillén a fost decorat în Columbia, patria lui Gabriel García Márquez, cu ordinul „Marea cruce cu plachetă de aur”.

Debutul unui consacrat

● Cel mai important poet chinez în viață, Ai Qing, își publică acum primul său roman, *Însemnări dintr-o oază*. Ai Qing a împlinit 74 de ani de viață și peste cincizeci de activitate literară. Primele capitole ale romanului au apărut în revista literară din Xinjiang, intitulată „Luzhou” (Oază). Romanul întreg va apărea în septembrie a.c., în Editura poporului din Sichuan. Cartea, alcătuită din 30 de capitole-povestiri, legate între ele dar puțin fi citite și separat, este inspirată din viața și lupta pionierilor care au cerut să lucreze pămînturile virgine din nord-vestul Chinei.

...Și viața continuă



● Acesta este titlul serialului cu care Dino Risi (în fotografie) își face debutul regizoral pe micul ecran. Într-un anume sens este vorba de o poveste asemănătoare serialului *Forsythe Saga* — dar în stil italian — mărturisește Risi. Este povestea unei familii urmărită de-a lungul a 30 de ani, timp în care înțimplările individuale se împletesc inevitabil cu contextul social-politic. Între interpreți: Vigna Lisi, Sylva Koscina, Philippe Leroy, Jean-Pierre Marielle.

Viața lui Picasso pe ecran

● Tom Patterson (inițiatorul Festivalului de teatru de la Stratford) și Chris Yauvelff (proprietara unei galerii de artă din Canada) au anunțat realizarea unei pelicule cinematografice dedicate pictorului spaniol Pablo Picasso. Filmările vor debuta în toamna acestui an. Rolul principal a fost propus actorului Ben Kingsley, care, de curînd, i-a înfrunghiat pe ecran pe Mahatma Gandhi și pe... Anthony Quinn, devenit astfel din actor de cinema, personaj de film.

John Squire

● Publicația londoneză „The Sunday Times” comemnează centenarul nașterii eseistului și poetului englez John Squire (1884—1958), autor, între altele, al apreciatelor plachete de versuri *Cele trei codine*, 1913, *Păsărilor*, 1919, al studiilor *Eseuri despre poezie*, 1923, *Shakespeare dramaturg*, 1935.

Anna Maria Ortense

● Cunoscuta ziaristă și scriitoare italiană, Anna Maria Ortense (n. 1914, la Roma), autoarea romanului *Sărmani și simpli*, 1967, care a fost înscunat cu Premiul Strega în 1968 a împlinit 70 de ani. Autoarea a debutat în 1937 cu povestirea supra-realistă *Dureri înăbușite*, ulterior apropiindu-se de poezia neorealismului începînd cu *Marea neascăldă Neapolul*, 1953 și *Tăcere la Milano*, 1958. Scrierile următoare ale acesteia sînt *Luna pe zid*, 1968, *Haloul cenușu*, 1969, *Portul din Toledo*. Amintiri despre viața ireală, 1975, *Pălăria cu pene*, 1979.



Richard Wagner la Veneția

● Cele șase sejururi ale marelui muzician german în cetatea dogilor constituie substanța cărții lui Friedrich Dieckmann, apărută sub titlul *Richard Wagner in Venedig* (ed. Philip Reclam jr., Leipzig). Bogată în elemente documentare, citate, comentarii, lucrarea este un colaj ridicat la valoarea de metodă literară adoptată cu intenția expresă de a realiza o „literatură a muzicii”. Ca tonalitate, cartea are ceva comun cu modalitatea romantic-elegiacă a creației lui Wagner din ultimii ani ai vieții sale. În imagine — un portret al compozitorului, desenat de Paul von Jonkowsky, la Veneția, în 1883.

Muzeul Beatles

● La Liverpool, orașul natal al celor care au alcătuit celebra formație muzicală Beatles, a fost deschisă o expoziție permanentă cu numele *Beatles-City*. Dincolo de fațada galbenă în formă de submarin — o aluzie la faimosul cîntec „Yellow Submarine” — se desfășoară un imens „multi-media show”. Pot fi ascultate interpretări ale celor patru cîntăreți, instrumentiști și compozitori, pot fi văzute multe dintre instrumentele lor, o fotografie veche de vreo 60 de ani a mamei unui prieten al Beatles-ilor, fotografie care a figurat pe coperta unui disc al lor, numeroase alte exponate, evaluate la un total de două milioane de lire sterline.

Gérard de Nerval în Pléiade

GALLIMARD

Nouvelle édition

● Noua ediție (Pléiade) a *Operei complete* de Gérard de Nerval se va compune din trei volume în care textele sînt distribuite cronologic, de la primele sale eseuri poetice tipărite în perioada Restaurăției și pînă la *Aurélien* pe care, murind, a lăsat-o neîncheiată. Primul volum apărut este al II-lea și reunește scrierile anilor 1850—1852 cînd începe să se contureze imaginea lui Nerval. (*Les Faux Saulniers*, *Voyage en Occident*, *Carnet* și *Les Illuminés*). Textele literare sînt urmate de articolele scrise de Nerval și de corespondența sa din aceeași perioadă. Volumul I se află în pregătire. Acesta îl va însoți pe Nerval pînă în 1850. Volumul III va cuprinde ultimele sale opere și un Index general.

Erată la pag. 22 a nr. trecut: dintr-o inadvertență tehnică, ilustrațiile celor două meridiane: „Camille Claudel” și „Un temperament de romanțier” au apărut inversat.

Am citit despre...

Literatura engleză de azi, dar mai ales de mine

● CINE sînt Cei mai buni dintre tinerii romancieri britanici? Antologia „Granta” cu acest titlu conține nuvele, fragmente de roman sau eseuri scrise de 20 de autori născuți între 1943 și 1954, cu multe trăsături comune admirabile, dintre care cea mai importantă este, poate, șlefuirea talentului atît prin exercițiu neîntrerupt (la cei 30—40 de ani ai lor au publicat numeroase romane, adesea validate de premii prestigioase, cărți de critică, studii etc.) cit și printr-o cultură solidă, nu numai bine asimilată în marile universități ale lumii, ci și solicitată și rafinată zi de zi de activitatea lor secundară. Ei sînt redactori sau colaboratori la reviste de prim rang (Martin Amis, Julian Barnes, William Boyd, Philip Norman, A. N. Wilson) sau profesori și lectori de literatură (Maggie Gee, Buchi Emecheta, Graham Smith, Salmon Rushdie), sînt experți în materie de muzică sau film sau radio și televiziune, scriu în plus scenarii, piese, scheciuri, etc. (Rose Tremain, Philip Norman, Ian McEwan).

Cele trei sute de pagini ale volumului concentrează o experiență de viață a cărei varietate se explică și prin largă accepțiune a noțiunii de „romancier britanic”. Ea îi include pe toți cei care publică în Anglia romane în limba engleză. De pildă, pe Kazuo Ishiguro, născut la Nagasaki în 1954, descendent din samurai, care locuiește la Londra și a oferit pentru antologie schița *Vara de după război*, povestirea unui copil japonez al cărui bunic, pe vremuri pictor celebru, a fost compromis de participarea sa antebelică la propaganda războinică. Sau pe nigeriana Buchi Emecheta, care a venit la Londra la vîrsta de 18 ani împreună cu soțul ei și, la 22 de ani, cînd a divorțat, avea cinci copii și o licență în sociologie, a scris de atunci multe romane, piese de teatru și televiziune și semnează în antologie *Cu capul deasupra apei*, o amintire din anii petrecuți într-o școală metodistă din Lagos. Sau pe indianul Salmon Rushdie, autorul unor cărți de mare succes, al cărui ultim roman, *Rușine*, este un best seller. Sau pe Shiva Naipaul din Trinidad, incunurat de multe premii literare, îndeosebi pentru cel mai recent dintre romanele sale, *Efemeride*. Căsătorită de

la vîrsta de 16 ani cu un venezuelan pe atunci în exil, Lisa St. Aubin de Teran a colindat doi ani, împreună cu el, Europa, apoi a condus, vreme de șapte ani, „hacienda” din Anzi a familiei soțului ei, iar acum, recăsătorită cu poetul George Macbeth, trăiește într-un castel din Fens și scrie despre viața aventuroasă a teroriștilor sud-americani pe care a împărțășit-o cîndva (Noi cinci). O englezăcă stabilită într-un sat de lângă Zürich, Ursula Bentley, aduce atmosfera provinciei elvețiene în amuzanta confruntare între două mentalități *Amice străine*. Martin Amis, în primul capitol al celui mai recent roman al său, *Bani*, și Philip Norman în povestirea reportericească *Moș Piatra Neagră* își poartă eroii englezi — și, odată cu ei, cititorii — prin Statele Unite.

Indiferent de locul acțiunii, indiferent de genul abordat și într-o gamă stilistică incluzînd narațiunea tradițională, proza fantezistă sau suprarealistă și alte cîteva modalități de expresie, textele au aceeași inteligență degajare, aceeași voinție a jocului vorbelor bine potrivite, aceeași ironie intrinsecă. Se simte în ele bucuria de a minui fără eforturi încercîndu-se arta scrisului, de a nu avea nevoie de nici un clișeu, pentru a spune ceea ce, chiar dacă s-a mai spus, nu s-a spus în nici un caz la fel. Christopher Priest izbuște performanța, cred unică, de a dezvoltă abia după 40 de pagini și aproape de sfîrșitul nuvelei *Miraculosul Cairn*, în care Lenden povestește ceea ce i se întîmplă cînd vizitează, după 20 de ani, insula (fictivă) Seeve și amintirile suscitade de această vizită, faptul de nebănuit că Lenden este femeie, nu bărbat. Nu numai că evită abil orice pronume revelator, dar dezvoltă subiectul în așa fel încît descoperirea să fie o surpriză care infatisează întregul text într-o lumină absolut nouă.

O mare surpriză a fost pentru mine și eseuul *Cum am scris „Sau trebuie să murim?”*, de Ian McEwan, autor cărui, după citirea romanului său *Grădina de ciment*, îi reproșam, nu de mult, la această rubrică, modul de a trata universul copilăriei ca mediu posibil al maximei orori. El explică geneza libretului pe care l-a scris pentru un oratoriu de Michael Berkeley în 1980, cînd cursa inarmărilor nucleare începuse să ia o turnură alarmantă.

Bucata mea favorită din această antologie integral remarcabilă este *Ochii Emmei Bovary*, de Julian Barnes, inteligent pamflet la adresa criticii literare abuzive (adică în genul observațiilor mele anterioare despre *Grădina de ciment*).

Felicia Antip

O reverie belle-époque

■ PRIVEAM, nu demult, la marginea de azi a Sinaiei — între vacarmul soselei internaționale și linia care leagă Parisul de Istanbul, străbătută neîntrerupt de trenuri interminabile — o casă părăsită, lăsată să moară de moarte bună, neprăbușită încă, dar nici departe de punctul în care va renunța cu înțelepciune la efortul de a se ține în picioare ; o casă ale cărei ferestre, ca niște orbite goale, fuseseră transformate de țigănuși de pe un derdeluș apropiat în ținta bulgărilor lor, aproape simbolici, de zăpadă. Era una dintre acele clădiri mai puțin înalte decit lungi, avind un parter care putea fi sală de mese și două etaje cu uși și ferestre înșirate de-a lungul unor fermecătoare galerii de lemn traforat cu artă și împodosit cu minuție : evident o pensiune, o pensiune de la începutul secolului nostru sau poate chiar de la sfîrșitul secolului trecut ! A fost destul să fac această identificare pentru ca, în locul țintei țigănușilor din cartier, să-mi înflorească înalte ceea ce trebuie să fi fost în fermecătoarea ei tinerețe clădirea muribundă.

Pe șoseaua care nu era decit drum treceau trăsuri, calești trase de cai bine hrăniți și împodobiți cu pompoane colorate și, numai rar, cite un automobil semănind cu o insectă dintr-o specie stingace și necunoscută scotea lumea la ferestrele și ușile deschise admirativ. O lume venită la munte, evident nu prea bogată din moment ce închiria doar cite o cămaruță pe acest fermecător pridvor, o lume de mici intelectuali, funcționari probabil : femei îmbrăcate în fuste lungi cu volane țighelite savant, bluze de mătase brodată amplu cu jabouri bogate de dantelă și purtind pălării împodobite cu fructe și flori ; domni cu jileți lungi peste vestele încheiate complicat și cămășile cu manșetă și guler, cu ghetre peste pantofii cu năsturași, cu pălărie, mănuși și baston ; copii îmbrăcați în costume de catifea cu plastron alb ajurat, și ciorapi croșetați, și ghetre înalte de lac...

Ce ciudat ! Pensiunea aceasta nu avea cu siguranță baie (în fiecare cameră se găsea doar un lavoar cu lighean și cană de porțelan greu, pictat minuțios și idilic), closetele trebuie să fi fost undeva în curte, detergentii nu fuseseră încă inventați, și totuși, ceea ce frapează în imaginea mea retro, calchiată după fotografiile timpului, este impresia de ireproșabilă curățenie, de îngrijire și ordine a fiecărui personaj. Încerc să îndepărtez din minte comparația, dar ea vine și se instalează în mine, împotriva vointei mele care se împotrivește și încearcă să se apere, bănuind-o defavorabilă. Nu știu dacă existau mașini de cusut, de țesut, de brodat, inclîn să cred că încă nu sau, în orice caz, că nu erau încă răspindite și generalizate ; materialele sintetice aveau să apară peste mai bine de jumătate de veac, totul se făcea greu, cu migală și trudă, cu acul și croșeta, cu lina oilor, mătasea viermilor, firul inului, și totul era scump. În ceea ce ne privește, săptămînile lor de muncă sînt înlocuite azi de minutele mașinii (de țesut, de cusut, de brodat), turme întregi sînt suplinite de cițiva barili de petrol, totul se face repede și ușor și totul este derizoriu. Fotografiile lor (una sau două într-o viață) se făceau complicat și erau adevărate opere de expresivitate și sens ; fotografiile noastre, făcute cu automatul, se autoanulează prin cantitate și sînt fără valoare, pentru că reprezintă numai secunda, nu și înțelesul ei. Hainele lor aveau nu numai frumusețea rarității, ci și importanța efortului pe care îl insumau ; hainele noastre sînt ieftine și indifereente, pe măsura neînsemnării milloacelor materiale și sufletești investite în ele. Nimic mai firesc. Fiecare lucru are valoarea suferinței prin care a fost plătit și importanța rarității sale. Această lege își duce atît de departe absolutismul încît americanii au înlocuit practic îmbrăcămintea prin cea generală și neutră uniformă blue-jeans, în semn de recunoaștere aproape umilă, și în orice caz filosofică, a ei.

Un bulgăr mai talentat a reușit să spargă un ultim rest de geam și zgolotul cioburilor a reușit să pulverizeze reveria mea belle époque și meditația mea obosită de efortul obiectivității. Astfel, rămășițele pămîntești ale bătrînei pensiuni dispăreau în umbra elegantelor hoteluri din centru și a solidelor case din jur.

Ana Blandiana

Gabriel García Marquez :

Hemingway-ul meu personal (II)

ACEASTĂ conștiință tehnică va fi fără îndoială cauza pentru care Hemingway nu va trece în glorie pentru nici unul dintre romanele sale, ci pentru povestirile sale cele mai striete. Vorbind despre **Pentru cine bat clopotele**, el însuși a spus că nu avea un plan preconcept pentru compoziția cărții, ci că-l inventa în fiecare zi pe măsură ce scria la el. Nu trebuia s-o mai spună : se observa, n schimb, povestirile sale de inspirație instantanee sînt invulnerabile. Precum cele trei pe care le-a scris într-o după-amiază de 16 mai într-o pensiune din Madrid, cînd o zăpadă a făcut să fie anulată corida de tauri pentru sărbătoarea lui San Isidoro. Aceste povestiri — așa cum el însuși i-a destăinuit lui Georges Plimpton — au fost **Asasinii**, **Zece indieni** și **Azi e vineri**, și toate trei sînt magistrale.

Pe această linie, pentru gustul meu, povestirea care condensează cel mai bine virtuțile sale este una dintre cele mai scurte : **Pisica sub ploaie**. Cu toate acestea, deși poate părea o glumă a destulului, cred că opera cea mai frumoasă și mai umană este cea mai puțin reușită : **Pe celălalt mal al riului, printre arbori**. Este, așa cum el însuși a relevat-o, cea care a început prin a fi o povestire și s-a răcit în hățisurile romanului. Sînt greu de înțeles atitea fisuri de structură și atitea erori de mecanică literară la un tehnician atît de înțelept, și niște dialoguri atît de artificiale și chiar atît de artificioase la unul dintre cei mai străluciți orfevi ai dialogurilor din istoria literelor. Cînd s-a publicat cartea, în 1950, critica a fost feroce. Pentru că nu a țintit unde trebuia, Hemingway s-a simțit lovit acolo unde-l durea mai tare, și s-a apărât din Havana cu o telegramă pasională care nu a părut demnă de un autor de mărimea lui. Nu numai că era cel mai bun roman al său, dar și cel mai al său, căci fusese scris în zorii unei toamne incerte, cu ireparabilele nostalgii ale anilor trăiți și cu presimțirea nostalgică a puținilor ani care-i mai rămîneau de trăit. În nici una din cărțile sale nu pune atîta din el însuși și nici nu a reușit să plămuiască cu atîta frumusețe și cu atîta duioșie sentimentul esențial al opereii sale și al vieții sale : inutilitatea victoriei. Moartea protagonistului său, în aparență atît de liniștită și naturală, era prefigurarea cifrată a propriei sale sinucideri.

CÎND conviețuiești atîta timp cu opera mui scriitor și în acest fel atît de inens și de intim, termini fără scăpare

prin a amesteca ficțiunea cu realitatea. Am petrecut multe zile citind în acea cafenea din Place de Saint Michel pe care el o considera potrivită pentru scris, pentru că i se părea simpatică, amabilă, caldă, curată și totdeauna am așteptat s-o întîlnesc din nou pe fata pe care el a văzut-o intrînd într-o după-amiază cu vînt înghețat, care era foarte frumoasă și diafană, cu părul tuns în diagonală, ca o aripă de corb. „Este a mea și Parisul este al meu”, a scris pentru ea, cu aceea inexorabilă putere de însușire pe care a avut-o literatura sa. Tot ceea ce a descris, fiecare moment care a fost al său, continuă să-i aparțină pentru totdeauna. Nu pot trece prin fața numărului 12 al străzii Odeon din Paris fără să-l văd pe el conversînd cu Sylvia Beach într-o librărie care nu mai este aceeași, trăgînd de timp ca să se facă ora șase după-amiază cînd poate va sosi James Joyce. Pe pășunile din Kenya, numai privindu-le o dată, s-a făcut stăpin al bivoliilor și al leilor lor și al celor mai ascunse secrete ale artei de a vîna. S-a făcut stăpin pe torcadori și boxeri, pe artiști și pistolari care au existat doar pentru o clipă, atîta timp cît au fost ai săi. Italia, Spania, Cuba, jumătate din lume este plină de locurile pe care și le-a însușit numai menționîndu-le. În Cojima, un sătuc aproape de Havana, în care trăia pescarul solitar din **Bătrînul și marea**, există un mic templu comemorînd isprăvile sale, cu un bust al lui Hemingway pictat cu lac de aur. În Finca Vigia, refugiu său cubanez unde a trăit pînă cu puțin înainte de a muri, casa a rămas intactă între arborii sumbri, cu cărțile sale negale, cu trofeele sale de vînațoare, cu pupitrul său de scris, cu enormii săi bocanci de mort, cu nenumăratele prostioare ale vieții și ale lumii întregi care au fost ale sale pînă la moarte, și care continuă să trăiască fără el cu sufletul pe care li l-a imprimat prin simpla magie a posesiunii sale. Acum cițiva ani am intrat în automobilul lui Fidel Castro — care este un împătînit cititor de literatură — și am văzut pe scaun o carte mică legată în piele roșie. „Este maestrul Hemingway”, mi-a spus. În realitate, Hemingway continuă să fie acolo unde-ți imaginezi mai puțin — douăzeci de ani după moartea sa —, atît de persistent și totodată atît de efemer ca în acea dimineață, care poate a fost de mai, în care mi-a spus **Adios, amigo**, de pe trotuarul opus al bulevardului Saint Michel.

În românește de
Miruna Ionescu

DIN LIRICA SOVIETICĂ

Stanislav Kuneaev

Îmi este scumpă orice clipă

Prin trestii — vînt cu dur răsufllet ;
Pe drum stă colbul în painguri,
Și riul susură, și-n sufllet,
Mă simt acum atît de singur !
Adio, anotimp mai vesel,
Tu, har întîmplător al Firii !
Ca fumul care focul țese-l,
Supus ești și tu risipirii.
Și sigur că această jale,
A toamnei ce se duce, apare
Și-n zările ce-s tot mai pale,

Și peste cimpul fără floare.
Dar, mult prea trist să nu fii după
Vreo dureroasă despărțire,
Sorbînd a vremurilor cupă,
Am învățat, cu osebire,
Să-mi fie scumpă orice clipă
Trăită-aici, cu tine, țară,
De parcă dulcea ei risipă
N-ar mai veni și-a doua oară.

În românește de
AUREL COVACI

Vasili Feodorov

Generații

Sîntem poeți-ai vremii clocotinde
dar fiecare-al altei generații.
Și-aceea care mai întîii se-aprînde
tot ea se stinge-ntîi. La fel, în spații,
o treaptă a rachetei se desprînde

dînd altei trepte forță, ca-n rotații
pe mai departe zborul să-și perinde
victoriosă-n alte cons'elații.

În românește de
VICTOR TULBURE și RALUCA TULBURE

Kaisin Kuliev

De vorbă cu viața

Ce vină ai putea să-mi mai găsești ?
Mi-ai poruncit în dimineață pală ;
„Să fii de fier !” și fără să clipești
M-ai așezat, incins, pe nicovală.

Ori îți-am greșit cumva, ce vină-mi pui ?
Ți-am încălcat poruncile vreodată ?
„Fii piatră !” ai zis, și piatră mă făcui.
De piatră-mi fu răbdarea, încercată.

Au ce dorință nu ți-am împlinit ?
N-am plîns cînd lacrimi ți scăldau obrazul ?
„Fii bou la jug !” — atunci mi-ai poruncit.
Și-n jugul tău mi-a sîngerat grumazul.

Și cite alte n-ai dorit să fac ?
Eu ți-am urmat porunca-ntotdeauna ;
„Trăiește”-ai spus, și ți-am făcut pe p'ac,
Și am trăit din greu, trudind întruna.

Flamă să fiiu ai socotit că-i bine,
Și iată-mă-s și foc și vatră-acum
Și ce mai vrei, tu, viață dela mine ?
„Scrum să te faci !” și-o să mă fac și scrum.

În românește de
ALEXANDRU IVĂNESCU

LA NISA

Colocviul internațional Panait Istrati

■ În zilele de 26—27—28 aprilie s-a desfășurat, la Nisa, Colocviul internațional Panait Istrati, contemporanul nostru. Umanism și modernitate, organizat la Facultatea de litere și științe umane a Universității din Nisa de către Asociația „Prietenii lui Panait Istrati” și Secția de literatură comparată a facultății, în cooperare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor din România. Colocviul a fost patronat de Ministerul Relațiilor Externe și Ministerul Culturii din Franța și de Ambasada României la Paris. Lucrările Colocviului au fost deschise de prof. Jacques Martin, decanul Facultății de litere și științe umane, de Georges Godebert, președintele Asociației „Prietenii lui Panait Istrati”, și de Alexandru Talex, care a înfățișat destinul opereii lui Panait Istrati în România și în lume și a prezentat temele puse în dezbatere. Au urmat două reconstituiri memorialistice, despre Panait Istrati la Nisa (Thérèse Romeo) și despre Panait Istrati-călătorul (Eleni Samios Kazantzaki).

La sedințele de lucru (prezidate, în ordine, de Georges Barthouil, Christian Golfetto, Alexandru Balaci și André Daspre) au fost prezentate aproximativ 20 de comunicări, susținute de citiri literari, cercetători, profesori și scriitori din Franța, R.F. Germania, Austria, Israel, Spania, R.S. Cehoslovacă și România. Comunicările susținute de scriitorii români care au participat la Colocviu (**Panait Istrati la Brăila** de Constantin Toiu, **Panait Istrati invins și învingător** de Mircea Iorgulescu, **Umanismul eroilor lui Panait Istrati** de Teodor Vărgolici și **Gîndind la Panait Istrati** de Alexandru Balaci) s-au bucurat de un larg interes și au fost unanim apreciate pentru valoarea lor.

Cu prilejul desfășurării Colocviului a avut loc de asemenea vernisajul expoziției „Pour avoir aimé la terre”, dăruită de Muzeul literaturii române din București, precum și al Expoziției documentare „Fondul Istrati”, organizată de Biblioteca Universității din Nisa, în care figurau și cele mai recente apariții consacrate marelui scriitor (volumele **Moș Anghel** și **Le Pèlerin du cœur**, apărute la editura Minerva și, respectiv, Gallimard, numărul 2/1984 al revistei „Manuscriptum”, integral dedicat lui Panait Istrati, numerele cu pagini speciale din „România literară” și revista „L'ARC” nr. 86—87).

ECOURI

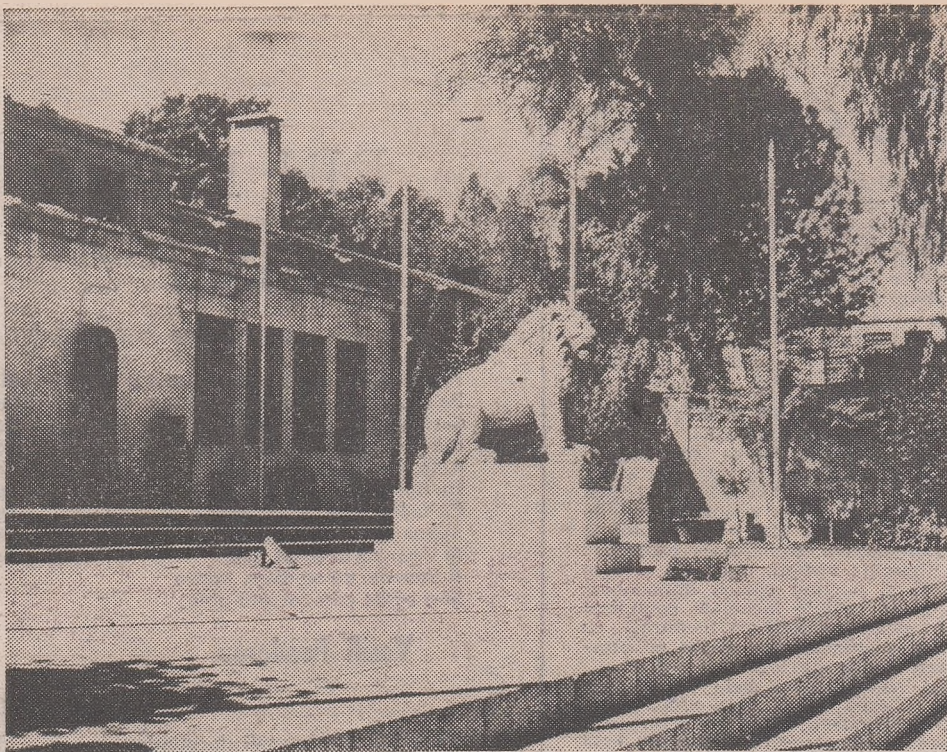
■ În cotidianul „Nice-Matin” de vineri 27 aprilie a fost publicat, cu supratitlul



„Colocviu la Nisa pentru un mare scriitor”, articolul „Panait Istrati, franc-tireur de la solidarité...” în care, pornindu-se de la deschiderea Colocviului internațional găzduit de Facultatea de litere și științe umane, sînt evocate viața și personalitatea celui care a scris **Chira Chiralina**, **Moș Anghel**, **Ciulinii Bărașanului**, subliniindu-se că „Istrati a fost pasionat atașat pămîntului său românesc și a rămas toată viața legat de frații săi de luptă”. Articolul este ilustrat de două fotografii de la Colocviu, una înfățișînd pe Margareta Istrati, Eleni Samios Kazantzaki, Georges Godebert și Alexandru Talex, iar cealaltă — „prestigioasa delegație română” alcătuită din Alexandru Balaci, Constantin Toiu, Mircea Iorgulescu și Teodor Vărgolici.

■ În ziarul „Le Monde” de vineri 27 aprilie a.c., în paginile consacrate vieții cărților, a apărut un amplu comentariu despre Panait Istrati, cu prilejul publicării la editura Gallimard a volumului selectiv **Pelerinul inimii** (realizat de Alexandru Talex). Semnat de Hubert Juin, acest comentariu este precedat de o notă ce anunță desfășurarea la Nisa a Colocviului internațional despre contemporaneitatea lui Panait Istrati, menționîndu-se și participarea delegației oficiale a Uniunii Scriitorilor din România.

Mărturii ale străvechii civilizații siriene

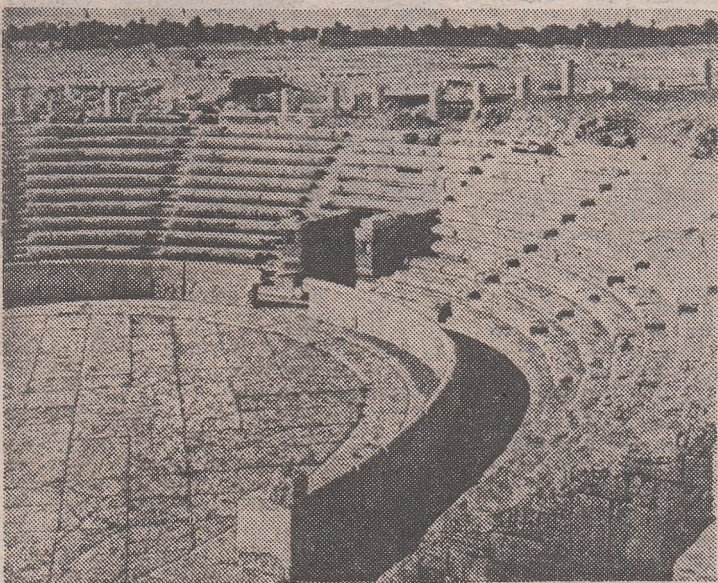


Muzeul Național din Damasc

DEOSEBIT de complexă, în multitudinea sa de aspecte — de extraordinară bogăție — este civilizația și arta siriană, ale cărei începuturi pot fi situate, pe baza mărturiilor arheologice, în mileniul al patrulea. Siria acelei vremi, ea și în milenile care au urmat, s-a constituit într-un loc privilegiat de întâlnire de drumuri și civilizații. Și nu numai întâlnire. Ci și, în același timp, prefacere creatoare a influențelor civilizațiilor și culturilor ce proveneau din Mesopotamia, din bazinul mediteranean și, din Sud, de la Regatul de mijloc al Egiptului. S-au întâlnit aici tradiții extrem de diferite, prin vitalitatea formelor de expresie, prin materialul de expresie favorit — hitiții prelucrători de metale, fenicienii sculptori în piatră sau fildeș, artizanii Sudului în aur și pietre prețioase — formind un amestec ce niciodată n-a fost eteroclit, ci a generat o cultură de o unitate și originalitate de excepție, ce va servi ulterior drept model. Pe teritoriul Siriei, încă de foarte devreme în istorie, și anume, în jumătatea mileniului al treilea — au înflorit mari orașe comerciale, au fost tăiate marile rute care, de atunci înainte, aveau să unească între ele punctele cardinale. Iar aceste orașe au fost, prin tradiție, locurile unde a înflorit cultura și arta siriană, unde arhitecții au lăsat pentru eternitate construcții complicate, de mare finețe și noutate arhitecturală.

Un exemplu în acest sens este orașul — devenit legendă — PALMYRA. Oază situată în plin deșert, la 150 km de Homs, numindu-se la origine *Tadmor* („Cetatea palmierilor“), a devenit foarte curând o etapă esențială în drumul caravanelor ce legau Mesopotamia de litoralul mediteranean. Se deschideau șapte drumuri din PALMYRA spre lume, cum spune un poet arab, două spre Damasc, două înspre podișul Anatoliei, unul înspre Nord, unul înspre Vest, spre Doura Europos și Mari, altul spre Sud, exemplu simbolic pentru civilizația siriană, a căilor confluențe și refluențe apoi spre lume. Și dacă epoca de mare strălucire artistică și arhitectonică a Palmyrei s-a situat relativ târziu (secolele II, III e.n.), înaintea acestui oraș, civilizația siriană numără alte câteva mari asemenea orașe-cetăți în care arta siriană s-a impus prin suita de inovații stilistice, coloristice și arhitectonice care aveau să-i aducă deplina maturitate și consacrare.

Epoca reprezentativă în acest sens a fost cea numită „amorită“, aproximativ mileniul II înainte erii noastre, „epoca de aur“, de strălucire neegalată niciodată în istoria artei siriene, exceptând poate perioada PALMYRA — în materie de arhitectură a palatelor, a marilor incinte care și acum înfruntă vremurile“, așa cum apreciază istoricul de artă francez Pierre Amiet în lucrarea sa „L'Art antique du Proche Orient“, Ed. Lucien Mazenod, 1977, care, în sprințul tezei sale, argumentează oferind în primul rând date asupra dimensiunilor de excepție ale palatului din MARI (Tell Hariri), considerat încă din antichitate a fi drept una dintre „minunile lumii“. Palatul se întindea pe o suprafață de peste 300 de hectare și avea peste 300 de încăperi și curți interioare, fiecare curte grupată în jurul ei mai multe camere și asigurându-le astfel iluminarea. Pereții înalți de peste cinci metri, zidiți din cărămidă, ce s-au păstrat încă în jurul unor curți, ne pot da imaginea simțului arhitectonic al meșterilor sirieni. Apar o serie de picturi, frescă în culori de o deosebită armonie — precum, într-una din săli, ocră roșu și negru pe fond alb, pe cind în sala numită a „Investiturii“, armonia cromatică o evoca pe cea a curcubeului. Regăsim aici, atît în scenele pictate, cit și în figurile sculptate (piatră și alabastru), chipurile hieratice, cu



Palmyra. Teatrul antic

privirea concentrată în gol, cu miinile încrucișate pe piept, prototipurile unui anumit gen — care, cu încetul, se va întinde în tot Orientul Apropiat. De asemeni, la porțile palatului, într-o formă primară aici la Mari, dar cu mult mai elaborată la UGARIT, pe coasta mării Mediterane (la 1200 m de țarm, cetate cu origini căutate feniciene), întâlnim lei în piatră, ornamente simbolice a puterii venită pe canalele artei mesopotamiene și transmisă apoi Babilonului.

Pomeneam mai înainte de existența unei alte mari cetăți a civilizației siriene — UGARIT, oraș a cărui prosperitate începe de-abia din secolul al XIX-lea î.e.n., bazată pe schimburile cu marinarii crețani și egipteni — primii au fost crețanii care au adus cu ei delicata ceramică de Kamares, la care artiștii locali au adăugat o importantă producție proprie, reprezentînd zeitățile locale, extrem de numeroase mai ales în domeniul militar și agricol. De altfel, în jurul UGARIT-ului, se înălțau cel puțin patru mari blocuri de piatră, purtînd fiecare imaginea unei divinități: o zeitate ale cărei aripi îi alcătuiau un fel de fustă largă în jurul corpului, doi zei războinici, avînd colane împletite în jurul gîtului și alte podoabe asemănătoare trădîndu-le originea egipteană, și, în sfîrșit, zeul Furtunii, figură centrală a panteonului, a cărui intervenție asurzitoare era simbolizată prin ghioaga pe care o ridica amenințător, în timp ce lansa trăznetul care se sfîrșea în forma unei tițe vegetale pentru a invoca efectele fericite ale ploii asupra vegetației. Trebuie pomenite, în același timp, și deosebit de frumoasele obiecte din cupru, bronz sau argint, cîteodată chiar din aur, a căror tradiție, mergînd spre începutul mileniului al doilea, s-a perpetuat pînă în epoca romană.

CEE A CE este de menționat, în stilul arhitectural, este apariția, aproximativ în această epocă, a unui stil de construcție în care se fac remarcate Cariatidele susținînd intrări monumentale precum și reliefuri sculptate în bazalt sau calcar, colorat în culori expresive și contrastante. Sînt reprezentate personajele esențiale ale panteonului sirian tradițional, personaje mitologice dar care sînt înconjurate, de fiecare dată, de o multitudine de alte figuri, mai ales cu scop ornamental. Așa cum subliniază Pierre Amiet, „este foarte posibil ca bogata reprezentare sculpturală găsită la UGARIT să reprezinte întreg panteonul sirian, oferindu-ne șansa unică de a îmbina aspectul ritual pur cu cel al creației artistice de mare finețe“. Revine figura zeului Furtunii, însoțit cîteodată de un taur, simbol al fecundității, purtînd uneori o grațioasă zeită înconjurată de un voal transparent. Se dovedește, prin toate aceste sculpturi rămase peste milenii, perfecțiunea tehnică la care ajunseseră artiștii celui de-al doilea mileniu, originalitatea incontestabilă a stilului (asociat cu prezența zveltă și realistă a figurilor umane), chiar influențînd, peste secole, arta altor popoare. Două exemple. Primul, referitor la sculpturile gigantice — mărime naturală — ale leilor păzitori ai porții, ce vor fi regăsiți, cu mult timp mai târziu, în sculptura Europei occidentale, apoi, în perioada barocă, primind o răspîndire, de tip manierist, ce a ajuns chiar și pînă în zilele noastre. Al doilea exemplu îl putem găsi prin reapariția, în arta Greciei clasice, a figurii zeiței însoțitoare a puternicului aruncător de fulger. Într-adevăr, la UGARIT o întâlnim înconjurată, pe frescă, de mici nimfe care par să o ajute să iasă din mare. Reluare a scenei în mitologia greacă prin nașterea Afro-ditei, iar imaginea clasică a zeiței, așezată pe spatele taurului, a servit drept model scenelor reprezentînd răpirea nimfei Europa de către taurul în care se materializase Zeus.

DAR, așa cum relevam, specifică artei și civilizației siriene este osmoza extraordinară de stiluri care s-au succedat pe o perioadă foarte mare de timp. Revenim la exemplul PALMYREI pentru a ilustra ultima mare perioadă a ceea ce este îndeobște considerată a fi perioada artei vechi siriene, adică cea care s-a încheiat cu influențele elenistice și romane, odată cu marea cucerire arabă a secolului al VII-lea. La PALMYRA dăinuie și astăzi, extraordinar de impresionant prin mărimea lor, ruinele marelui templu al zeului Baal, înconjurat, după moda orientală, de un zid de incintă cu mari porți ovale, grădini, străzi comerciale înfășurate de magazine, terme, agora... Există, îndeosebi, turnurile funerare cu mai multe etaje unde au fost găsite nenumărate reliefuri în piatră și busturi de o mare perfecțiune în realizare, purtînd trăsăturile caracteristice ale artei siriene, hieratismul și noblețea privirii, frontalismul, desăvîrșirea prelucrării finale.

De o complexitate și un rafinament rar întîlnit, arta siriană — din care, evident, exemplele alese ale orașelor-cetăți sînt doar o particulă, a deschis orizonturi noi civilizației și artei lumii, regăsindu-se în formele cele mai nebanuite, în arta europeană antică și medievală. Este de remarcat cum, în prezent, guvernul sirian acordă sume importante muncii de păstrare și descoperire a tezaurului arheologic, departe de a fi epuizat în cele câteva decenii de exploatare. Muzeul național din DAMASC adăpostește acum adevărate tezaure ale artei universale, colecțiile sale îmbogățindu-se, practic, cu noi și noi capodopere la fiecare campanie de cercetări arheologice. Este un patrimoniu într-adevăr impresionant, aducînd prezentului mărturie de frumusețe, putere și geniu creator a unui trecut de mai multe ori milenar, creator al unei civilizații perene.

Cristian Unteanu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

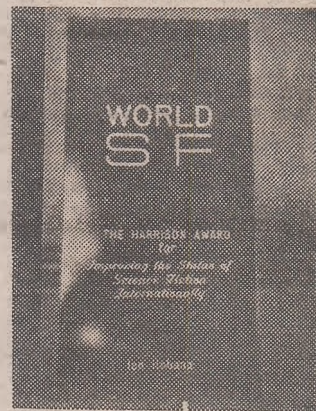
■ Joi 3 mai a.c., la sediul UNESCO din Paris, a avut loc o seară omagială dedicată centenarului nașterii lui Panait Istrati. Organizată de delegația permanentă a României la UNESCO și de Asociația „Prietenii lui Panait Istrati“, această manifestare a fost deschisă de M. Makagiamsar, director general adjunct pentru cultură al UNESCO. Au luat apoi cuvîntul prof. dr. Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei R.S.R., vice-președinte al Uniunii Scriitorilor, și prof. Roger Dadoun, de la Universitatea Sorbona. Din prezidiul adunării omagiale au mai făcut parte Dumitru Aninoiu, ambasadorul României la Paris, și George Godebert, președintele Asociației „Prietenii lui Panait Istrati“. După rostirea alocuțiunilor a fost vizionat filmul



Codin, realizat de regizorul Henri Colpi. Cu același prilej a avut loc vernisajul expoziției fotografice „Flacăra și Cenușa“ de François Xavier Bouchart. Au luat parte membrii delegației Uniunii Scriitorilor din România — Margareta Panait Istrati, Alexandru Talex, Constantin Ţoiu, Mircea Iorgulescu și Teodor Vărgolici. Desfășurată în prezența unui numeros public (membri ai secretariatului UNESCO și ai delegațiilor permanente acreditate pe lingă organizație, ziariști, scriitori, oameni de artă și cultură, editori), seara omagială Panait Istrati a reprezentat, prin tinuta manifestării și largul interes de care s-a bucurat, un moment de referință pentru sărbătorirea centenarului nașterii marelui scriitor.

ANGLIA

■ Cu prilejul conferinței sale anuale, care a avut loc la Brighton, Anglia, în ultima decadă a lunii aprilie a.c., World



SF, Asociația mondială a profesioniștilor literarii și artei de antipaciție, i-a decernat lui Ion Hobana premiul pentru contribuția adusă la promovarea genului pe plan internațional.

„România literară“

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

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

5 lei

