

# România literară

„POEZIE și PACE“

(Paginile 20—21)

## VIBRANTĂ ATMOSFERĂ

MARILE sărbători creează un spațiu al emoției colective, transfigurator, unanim și solemn. Apropierea momentului cînd vom aniversa împlinirea a patru decenii de la memorabilul act de voință al poporului român petrecut la 23 August 1944 se simte astăzi pretutindeni în țară. E o atmosferă vibrantă, a mîndriei și a însuflețirii, impregnată de nobilul simțămînt al participării. Patria noastră și-a schimbat atunci nu doar cursul istoriei, ci și înfățișarea istorică, dobîndind un chip pe de-a-ntregul nou, dovada cea mai elocventă și mai convingătoare că, într-adevăr, acești patruzeci de ani au transformat structural România, făcînd-o de nerecunoscut în comparație cu vechile imagini, intrate definitiv în memoria arhivelor. Fața de astăzi a țării era, în urmă cu numai cîteva decenii, de neînchipuit. Proiecte ce atunci păreau visul unui viitor foarte îndepărtat au devenit realitate curentă și arhitectul acestui vast proces de spectaculoase metamorfoze înfăptuite în toate domeniile și în toate planurile vieții este Partidul Comunist Român. Îngemănarea celor două evenimente majore sub al căror semn generos se desfășoară întreaga activitate plină de elan și de entuziasm patriotic a poporului nostru, a 40-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, și Congresul al XIII-lea al partidului, reprezintă astfel o simbolică, semnificativă coincidență. Deoarece istoria românească din aceste patru decenii, istoria României socialiste este de neconceput fără evidențierea uriașului, decisivului rol al partidului în viața națiunii noastre socialiste.

EVOCîND glorioasele, eroicele evenimente din August 1944, evocînd jertfele poporului român în luptele purtate pentru eliberarea țării, pentru înfrîngerea armatelor hitleriste, trebuie totodată să evocăm și eroismul muncii pașnice a constructorilor socialismului, glorioasele înfăptuiri pe frontul dezvoltării, între care cea mai recentă și incontestabil cea mai strălucitoare o constituie calea de apă și lumină tăiată în roca dură a Dobrogei — Canalul Dunăre—Marea Neagră. Realizările acestor patru decenii, realizările celor două din urmă în special, de după Congresul al IX-lea al partidului, jalonează o perioadă istorică de o intensitate fără precedent în toate aspectele. Prin efortul consecvent și tenace al întregii națiuni, strîns unită în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-au obținut rezultate ce altădată păreau de domeniul purei fantezii în toate sectoarele de activitate. Epoca în care ne aflăm, cu îndreptățire denumită „epoca Ceaușescu“, este epoca transformării utopiei în fapt cotidian de viață. Întorcînd, acum, fila istorică a anului 40, evocăm în fond eroismul muncii și al vieții socialiste, angajamentul conștient și responsabil față de destinul țării, dăruirea patriotică și devotamentul revoluționar.

ESTE ceea ce străbate în cel mai vizibil mod literatura consacrată acestui moment aniversar: un spirit al asumării în profunzime a istoriei românești contemporane. Al asumării și al cinstirii mărețelor înfăptuiri ale socialismului. Al **Cîntării României** — cu numele grandioasei mișcări creatoare de masă inițiate de secretarul general al partidului. Numeroasele acțiuni omagiale organizate de Uniunea Scriitorilor, lucrările prevăzute să apară în întîmpinarea mării aniversări, temeinicele și sistematicele prezentări ale evoluției literaturii române contemporane, poezia și proza publicate în revistele literare mărturisesc deplin despre acest spirit. Profund atașați idealurilor socialismului, conștienți de înaltele lor îndatoriri patriotice, scriitorii din România socialistă, toți creatorii, oamenii de cultură și artă contribuie prin activitatea lor la vibranta atmosferă prin care întreaga țară se pregătește să-și cinstească marea aniversare: patru decenii de existență constructivă și demnă, liberă și independentă.

„România literară“



■ Ieri a început vizita oficială de prietenie în Polonia a delegației de partid și de stat din Republica Socialistă România, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, la invitația tovarășului Wojciech Jaruzelski, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, președintele Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Polone, și a conducerii superioare de stat a Republicii Populare Polone.

## Cît va dăinui planeta noastră...

■ CE las în urma mea? se întreabă omul de omenie al acestor pămînturi și tot el își dă răspunsul. Sădește un pom sau sapă o fîntînă. Zămislește un copil. Scrie o carte.

Ce lăsăm în urma noastră? se întreabă o națiune conștientă de locul său în istorie. Din simburile neliniștit al acestei întrebări se nasc marile avînturi și marile fapte constructive. În ultimii patruzeci de ani, vîrsta noului ei destin, națiunea română și-a dat sieși numeroase răspunsuri eroic argumentate la scara realității, pe pămînturile de la Carpați și Dunăre. Cel mai recent, cel mai convingător, cel mai de durată răspuns îl dă prin fluviul nou-născut, înscris la 26 mai 1984 (da, cu exactitatea unui certificat de naștere) în geografia și istoria României. În conștiința națională.

Ce lăsăm în urma noastră?

„Vor trece decenii, secole, milenii și multe din construcțiile de astăzi — și întreprinderi, și locuințe, și altele — vor fi, fără îndoială, refăcute pe o bază nouă — spunea Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în momentul inaugural al Canalului Dunăre-Marea Neagră. Dar peste secole și milenii această nouă magistrală va rămîne permanent ca o mărturie vie a forței și capacității creatoare a poporului român, a societății noastre socialiste, a generației noastre care a schimbat cursul Dunării, creîndu-i o nouă cale care va dăinui cît timp va dăinui planeta noastră“.

Cît va dăinui planeta noastră...

Într-o vreme cînd pe această planetă se investește înfinit mai mult pentru aneantizare decît pentru dăinuire, înfinit mai mult în rachete distrugătoare decît în arterele de apă limpede, hărăzite navigației și fertilizării pămînturilor, deci progresului și prosperității, deci viitorului pașnic, ivirea pe lume a noului fluviu românesc este un tulburător argument al vieții, un emoționant apel la rațiune.

Un fluviu spre viitor.

Un fluviu pornit spre eternitate.

Cu aceste sentimente l-au petrecut, la ora istorică a por-

nirii sale în infinita călătorie, constructorii lui desfășurați pe noile maluri dintre Dunăre și Mare. Iar odată cu ei, cu același fior, cu același simțămînt patriotic l-a petrecut întreaga țară, asistînd, participînd în fața micilor ecrane la evenimentul visat de multe generații. Țara, din speranțele, din geniul, din eforturile căreia s-a născut și a pornit în lume noul fluviu.

Cît de simplu, de firesc putea să pară totul în acele clipe!

O panglică, o panglică inaugurală tăiată în mijlocul apelor, la kilometrul zero de la Cernavodă. Ora 8 și 47 de minute. Un buton, butonul deschizător al marilor porți spre Mare, apăsător pe pupitrul de comandă al ecluzei de la Agigea. Ora 12 și 45 de minute. Prin aceste două simple gesturi, dar cît de pline de simboluri, ale Președintelui țării, ctitorul grandioasei construcții, intra în prezent și pornea în eternitate românescul fluviu.

Ceea ce părea atît de simplu și de firesc în acele clipe venea să încununeze însă cea mai grea bătălie constructivă purtată cîndva pe aceste pămînturi, cea mai amplă concentrare de forțe umane și materiale din istoria edificărilor socialiste. În acele clipe, noul fluviu era însoțit de visarea înaintașilor, de luciditatea proiectanților, de iscusința constructorilor, de romantismul brigadierilor, de vitejia ostașilor, de prinosul de gînd și de faptă al economiei, științei și tehnicii naționale, al tuturor participanților la culeșătorul, eroicul maraton desfășurat vreme de opt ani de-a lungul celor 64 de kilometri. Așa s-a născut, ca un unic și strălucit răspuns la întrebarea „ce lăsăm în urma noastră?“, noul drum dintre Dunăre și Mare, răspuns care fixează în istorie o Epocă.

Un fluviu a pornit spre eternitate.

Țara a înălțat Marele Pavoaz.

Victor Vântu





DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Un moment de deosebită însemnătate în întărirea prieteniei și colaborării româno-sovietice

INTREGUL nostru popor — ca și opinia publică din întreaga lume, de altfel — a urmărit cu mare interes desfășurarea și rezultatele vizitei de lucru făcută luni, 4 mai, de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Uniunea Sovietică, la invitația C.C. al P.C.U.S. și Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Expresie a voinței comune de întărire a legăturilor de prietenie și colaborare pe multiple planuri dintre România și Uniunea Sovietică, evenimentul s-a petrecut tocmai când se împlinea o jumătate de veac de când între România și Uniunea Sovietică au fost stabilite relații diplomatice. Evocând această coincidență, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să sublinieze faptul că, în anii construcției socialiste, aceste relații au căpătat un continut nou și s-au dezvoltat pe o treaptă superioară, pe baza deplinei egalități, stimei și respectului reciproc, în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare și asistență mutuală dintre Republica Socialistă România și U.R.S.S. din 1970 și al Declarației Comune semnate în 1976.

În Sedința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., care a avut loc în ziua următoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a prezentat o informare în legătură cu vizita de lucru făcută în U.R.S.S. Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere activității profund principiale, pătrunse de o înaltă răspundere pentru interesele țării, ale poporului român, ale cauzei socialismului și păcii, desfășurate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în timpul vizitei, poziției exprimate în cadrul convorbirilor purtate la Moscova și a subliniat cu deosebită satisfacție contribuția esențială a secretarului general al partidului, președintele Republicii, la reușita deplină a acestei vizite, la promovarea și adâncirea tot mai puternică a tradiționalelor relații de prietenie, colaborare și bună vecinătate româno-sovietice.

REZULTATELE vizitei, înțelegerile și concluziile comune la care cei doi conducători de partid și de stat au ajuns în cadrul convorbirilor purtate se înscriu ca un moment de o deosebită importanță în dezvoltarea, pe baze reciproc avantajoase, a colaborării și conlucrării dintre țările, partidele și popoarele noastre.

În timpul convorbirilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Konstantin Cernenko, secretar general al C.C. al P.C.U.S., președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, au exorimat hotărârea comună de a întări și mai puternic prietenia tradițională și colaborarea multilaterală dintre cele două țări, în toate domeniile de activitate, în spiritul și pe baza principiilor larg recunoscute de egalitate, respect al independenței și suveranității naționale, neamțec în treburile interne, avantaj reciproc și intrajutorare totodată.

În cadrul convorbirilor dintre cei doi conducători de partid și de stat s-a procedat, de asemenea, la un larg schimb de vederi în legătură cu problemele internaționale actuale, subliniindu-se necesitatea intensificării eforturilor în vederea soluționării problemelor grave și complexe ce preocupă lumea contemporană și îndeosebi a problemelor onirii agravării situației internaționale, ale dezarmării, și în primul rând ale dezarmării nucleare.

LUNI după amiază a avut loc, tot la Kremlin, o ceremonie în cadrul căreia tovarășul Konstantin Cernenko a înmănat tovarășului Nicolae Ceaușescu ordinul „Revoluția din Octombrie”, conferit de Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S., ca apreciere a meritelor și contribuției aduse la dezvoltarea relațiilor româno-sovietice și în legătură cu cea de a 65-a aniversare a zilei de naștere. „Înmânindu-vă astăzi înalta distincție Ordinul „Revoluția din Octombrie”, — a spus tovarășul Konstantin Cernenko — doresc să subliniez că aceasta simbolizează bunele noastre sentimente față de dumneavoastră, respectul profund față de Partidul Comunist Român, față de întregul popor român frate, tovarășul nostru de luptă comună pentru continuarea Marelui Octombrie, pentru construirea societății socialiste și comuniste, pentru asigurarea unei păci trănice pe Pământ. Oamenii sovietici dau o înaltă apreciere realizărilor prietenilor lor români și le doresc noi succese”. Mulțumind pentru înalta distincție și pentru cuvintele prietenești și aprecierile făcute, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus: „Consider toate acestea ca o expresie a bunelor relații și a sentimentelor de stimă și prețuire ce și le nutresc reciproc popoarele română și sovietică, totodată, ca o apreciere a activității pe care o desfășor în slujba construcției socialiste în România, a întăririi prieteniei și colaborării dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre Republica Socialistă România și Uniunea Sovietică, dintre popoarele noastre”. Asemenea aprecieri și deschideri de perspective au fost formulate și în toasturile rostite la dineul oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu de către C.C. al P.C.U.S. și Prezidiul Sovietului Suprem.

MOMENT de certe semnificații în relațiile dintre două țări pe care le unesc vechi tradiții și interese comune, dialogul la înalt nivel purtat la Moscova reprezintă o nouă și importantă contribuție la întărirea unității și conlucrării țărilor socialiste, a partidelor comuniste și muncitorești, a tuturor forțelor revoluționare, progresiste în lupta pentru socialism, pentru progres social, destindere și pace în lume.

Cronicar

# Viața literară

## Călătorie de documentare

● În cinstea celei de a 40-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, din inițiativa Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și a Consiliului Politic Superior al Armatei, luni, 4 iunie a.c., a început o amplă călătorie de documentare pe locurile unde, cu patru decenii în urmă, ARMATA ROMÂNĂ s-a acoperit de glorie în luptele împotriva trupelor hitleriste.

Un numeros grup de scriitori, autori ai unor cunoscute lucrări dedicate istoricelor evenimente de acum 40 de ani, scriitori veterani din cel de al

doilea război mondial și tineri scriitori din toate asociațiile scriitoricești din țară, în frunte cu președintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R., Dumitru Radu Popescu, însoțiți de reprezentanți ai Editurii Militare și ai Centrului de Studii și Cercetări de Istorie și Teorie Militară au vizitat până în prezent locuri istorice de pe traseul București, Valea Prahovei, Brașov, Doboli-Baraolt, Ilieni, Sfântu Gheorghe, Oarba de Mureș, Iernut, Luduș, Turda. Cu acest prilej au fost vizitate monumente istorice și obiective economice ale construcției socia-

liste, au avut loc discuții despre dezvoltarea economică și socială a zonelor respective în anii de după Eliberare, s-au organizat întâlniri cu veterani din războiul antifascist. La Casele Armatei din Brașov și Tirgu Mureș au avut loc ample sesiuni literare în care scriitorii au citit din lucrările lor dedicate momentului Eliberării și succeselor construcției socialiste.

Călătoria continuă prin Apahida, Huedin, Ciucea, Gherla, Dej, Moisei, Satu Mare, Carei, Oradea, Salonta, Păuliș.

## Zilele creației literare pentru copii și tineret

● În zilele de 1 și 2 iunie a.c. a avut loc la Buzeni, în organizarea Uniunii Scriitorilor din R.S. România și a Comitetului de educație politică și cultură socialistă al orașului, cea de a doua ediție a festivalului și concursului literar „Zilele creației literare pentru copii și tineret”, dedicate celei de a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

La festivitatea de deschidere au luat cuvântul, pentru a sublinia importanța evenimentului, tovarășii Marin Militaru, primarul orașului Buzeni, Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Gheorghe Marinică, secretar al Comitetului județean Prahova al P.C.R. Prezentarea scriitorilor invitați a fost făcută de tovarășul Ion Frețani, secretar al Comitetului orașenesc de partid.

În cele două zile ale festivalului au avut loc multile bogate manifestări literare, în oraș și în împrejurimi, la care au participat Alexandru Balaci, Constantin Chiriță, Domokos Geza, Constantin Toiu, vicepreș-

dinți ai Uniunii Scriitorilor, Daniela Crăsnaru, Traian Iancu, Mircea Sântimbreanu, membri ai Consiliului Uniunii, Costache Anton, Marta Bărbulescu, Marta Cosmin, Radu Cărneli, Virgil Chiriac, Viniciu Gafița, Gică Iuteș, Dumitru M. Ion, Corneliu Leu, Mihai Negulescu, Gabriela Negreanu, Ion Dan Nicolescu, Iuliu Rațiu, Viorel Rogoz, Adrian Rogoz, Corneliu Șerban, Ovidiu Zotta.

În încheierea manifestărilor, un juriu compus din Gică Iuteș, Gabriela Negreanu, Costache Anton, Viniciu Gafița, Iuliu Rațiu, Ovidiu Zotta, avându-l ca președinte pe Constantin Toiu, a înmănat din partea Uniunii Scriitorilor și a Comitetului de educație politică și cultură socialistă al orașului Buzeni premiul și mențiunile câștigătorilor concursului de poezie și proză.

La reușita acestei prestigioase manifestări literare-educative au contribuit Comitetul orașenesc al U.T.C. Buzeni, Cenuclul literar „Cezar Petrescu” din localitate, Clubul de turism montan pentru tineret, Consiliul orașenesc al pionierilor și școlilor patriei și Comisia metodică a profesorilor de limba și literatura română.

## Simpozion interdisciplinar

● În cadrul celei de-a XII-a ediții a Festivalului cultural-artistic „Primăvara arădeană”, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, s-a desfășurat la Arad, în zilele de 18 și 19 mai 1984, simpozionul „Cinematografia din perspectiva literaturii și artelor tradiționale”. În prima zi au fost vizionate un mare număr de filme produse de I.A.T.C., Animafilm și de cineclubul arădean „Atelier 16”, cunoscut pentru reușitele sale experimentale. Filmele au fost semnate de studenții-regizori (absolvenți — citiva — între timp) Relu Morariu și Relu Nicoară, Laurențiu Damian, Ovidiu Bose Pașina, Nicolae Caranfil, Mihai Diaconescu, de regizorii de la Animafilm Radu Igazsáy, Zoltan Szilagyi, Virgil Mocanu, Ion Truică, Adrian Petringenaru, Mihai Bădică, Sabin Bălașa și de cineclubiștii Gheorghe Săbău, Ioan Pleș, Emanuel Tet, Valentin Constantin, Viorel Simulov, Ioan Galea, Alexandru Pecican, Romulus Bucur, Gheorghe Maximilian, Cristian Ostafi, Iosif Costinaș și Corneliu Dimitriu (acesta din urmă, bucureștean). A doua zi s-au desfășurat lucrările propriu-zise ale simpozionului. Pornind de la filmele vizionate și de la comunicările prezentate de Gheorghe Săbău, Valentin Constantin și de compozitorul Liviu Dăncănu, s-au purtat discuții ample și fructuoase, la care au contribuit cineastul Iosif Costinaș și scriitorii Alexandru Paleologu, Viorel Gheorghiuță, Șerban Foartă, Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, Gheorghe Ene, Ion Bogdan Leffer, Mircea Mihăies, Alexandru Mușina, Mircea Nedelciu, Eugen Suciu. Au mai luat parte, de asemenea, la

simpozion scriitorii Vasile Dan, Mircea Pora, Carmen Francesca Banciu, Romulus Bucur, Emil Bunaru, Mircea Cărtărescu, Viorel Marinicaș, Ioan Morar, Dumitru Toma, William Totok și Daniel Vighi, criticii de film Cristina Corciovescu și George Littera, operatorul Relu Morariu și regizorul Radu Igazsáy. Discuțiile au abordat problema interferenței artelor contemporane pornind de la analiza pe „textul” filmelor vizionate și ajungând la perspectiva teoretică, larg-estetică. Un simpozion desfășurat sub cele mai bune auspicii, într-un totu favorabil perspectivei viitoarelor ediții.

## „Copiii și pacea”

● Pe această temă, la Liceul de artă plastică „Nicolae Tonitza” și Școala generală nr. 156 din București au avut loc expoziții de pictură și recitaluri literare la care au participat: Vasile Băran, Mircea Dinescu, Florin Iaru, Petre Nicolau și Gheorghe Roșu, Dumitru Solomon.

## Cenaculi literare

● La Slatina, sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a Uniunii Scriitorilor au avut loc, săptămîna trecută, lucrările primei întruniri a cenacurilor literare din județul Olt.

Lucrările au fost conduse de președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Constantin Popescu.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat: Vasile Băran, Valentin Silvestru și Violeta Zamfirescu, iar de la revista „Ramuri”, Constantin Dumitrache.

Delegația Uniunii Scriitorilor a fost primită de tovarășa Ștefania Stănescu, secretar al Comitetului județean Olt al P.C.R.

## La Casa corpului didactic

● La inițiativa Casei corpului didactic a Municipiului București a avut loc recent o manifestare consacrată celor mai recente apariții editoriale cu profil bibliografic realizate la Biblioteca Centrală Universitară în sprijinul celor ce studiază și predau limba și literatura română.

Au participat ca invitați Maria Negraru și dr. Henri Zalis, care au prezentat citive din lucrările B.C.U. A prezidat reuniunea prof. univ. dr. Pompiliu Marcea. A fost prezent un numeros public din personalul didactic al Capitalei.

● Mircea Constantinescu — ÎȘI AMINTEA DE CASABLANCA. Un nou roman al scriitorului în continuarea Amurgului levantinelor. (Editura Cartea Românească, 414 p., 19,50 lei).

● Mariana Filimon — STAMPE. Un nou volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 78 p., 8,25 lei).

● Rodian Drăgoi — CATRE IARNĂ. Cuprinde ciclurile de versuri Către iarnă și Statui în boabe de griu. (Editura Albatros, 84 p., 8,50 lei).

● Onu Cazan — PANA DE CAUCIUC. Al treilea volum de povestiri al autorului, după În fața ușii, 1981 și Confidență în parcul orașului, 1982. (Editura Junimea, 166 p., 7,50 lei).

● Ioan Vasiliu — CIMPILE DE GERMINARE. Versuri de debut grupate

## Întîlnire

● În cadrul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, editorul și publicistul francez Louis Nagel a avut, luni, 4 iunie a.c., o întâlnire la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală.

Oaspetele a fost salutat de acad. prof. Alexandru Balaci, George Bălață și Constantin Toiu, vicepreședinti, și Teofil Bălaj, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

## În spiritul colaborării

● În perioada 15-21 mai 1984 s-a desfășurat la Moscova al VIII-lea colocviu unional al tinerilor scriitori sovietici. Au participat ca invitați și tineri scriitori din Europa, America și Asia. Uniunea Scriitorilor din R.S.R. a fost reprezentată de prozatorul Ștefan Agopian și de criticii străini au fost salutați de Iurii Verchenko, Kim Selihov și Iurii Voronov, secretari ai Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

## Gramatica și literatura aromână

● La Studioul de Istorie și Literatură dialectală „George Murnu” de pe lângă Casa de cultură a sectorului I din Capitală s-a desfășurat un colocviu pe teme de gramatică și literatură aromână contemporană. A prezentat o amplă expunere prof. acad. Ion Coteanu. În continuare, Aurel Dragoș Munteanu a înfățișat similitudinile străvechi privind graiul și obiceiurile păstoriilor din nordul și sudul Dunării.

Asupra aceluiași teme au mai vorbit Hristu Căndrovanu, Atanasie Nasta, președintele Studioului, N. Popescu Vaidomir, V. Conga, Crăcea Florica și Costa Culi. În încheiere, Kira Iorgovanu a citit din lirica lui Lucian Blaga, în transpunere aromână.

## SEMNAL

● Platon Pardău — REZERVA SPECIALĂ. Al șaselea roman al autorului. (Editura Militară, 238 p., 12 lei).

● Dan Rotaru — GRADINA SUSPENDATĂ. Al optulea volum de versuri al poetului. (Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).

● Vasile Nicorovici — AUTENTISMUL. Eseuri despre condițiile estetice ale unui realism care — în viziunea autorului —, depășind descrierea posibilului, surprinde realul ca eveniment istoric este identificabil. (Editura Dacia, 275 p., 14 lei).

● Pan Solcan — JO-CUL. Roman. (Editura Albatros, 304 p., 14,50 lei)

te în ciclurile Crez și Colete de melancolie, cu ilustrații de Tudor Jebeleanu. (Editura Litera, 64 p., 18 lei).

● Gheorghe Andrei — TINUTUL SINZIENILOR. Reportaje din acest volum se adaugă versurilor din Zăpezile fierbinți, 1976, Copac solitar, 1981 și Pentru pământul natal, 1982. (Editura Albatros, 150 p., 6 lei).

● Alfred Heinrich — PEREGRINARILE CAUTĂTORULUI DE IDEAL. Eseuri despre inadaptable și alienare în literatură. (Editura Facla, 172 p., 10 lei).

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



23 AUGUST 1944

23 AUGUST 1984



# Prețuirea clasicii

ÎN procesul făuririi societății socialiste, care implică în mod necesar edificarea unei noi culturi, pătrunse de patriotismul și umanismul socialist, cu o dinamică funcție instructiv-educativă, în măsură să contribuie activ la formarea omului nou, cu o conștiință superioară, partidul nostru acordă permanent o înaltă prețuire tuturor valorilor spirituale create de-a lungul secolelor, izvorite nemijlocit din realitățile naționale și sociale ale diferitelor etape istorice, menite să asigure continuitatea idealurilor nobile care au însușit necontenit lupta pentru dreptate și libertate a poporului român.

Finalitatea majoră a istoriei literare românești din epoca noastră, concretizată indeosebi în tipărirea și interpretarea științifică a operelor scriitorilor clasici, este aceea de a integra valorile trecutului în efortul creatoare a contemporaneității, de a releva caracterul organic, de continuitate și armonie, al culturii românești, al literaturii naționale. Cercetarea istorico-literară de azi și ampla activitate editorială de a readuce în circulație valorile perene ale patrimoniului literar național au demonstrat că literatura română nu este un conglomerat de opere dispartate și fortuite, ci, dimpotrivă, ea se configurează ca edificiu unitar și organic, ale cărui temelii și-au verificat rezistența în confruntarea cu timpul și au făcut posibile permanențe mișcări calitative, neîntrerupte dezvoltări și ascensiuni, roade înălțate armonice ale diferitelor epoci de creație. Valorificarea moștenirii literare se desfășoară prin prisma unei ferme și consecvente exigențe critice, în lumina concepției noastre ideologico-estetice. De aceea, opțiunea istoricului literar și a editorului este, în substanță și semnificațiile ei, un act politic, ideologic. Noi preluăm și prețuim tot ceea ce reprezintă valoare autentică, tot ceea ce a creat bun, frumos și util oricare scriitor din trecut. Esența concepției noastre despre moștenirea literară constă în descoperirea consonanțelor obiective ale operelor din trecut cu marile coordonate pe care se desfășoară viața spirituală a prezentului. Conștiința clasicilor înseamnă în primul rând conștiința unei permanențe istorice, a unei legături determinative între valorile spiritualității românești din trecut și cele ale prezentului, în perspectiva viitorului.

Privind retrospectiv drumul parcurs de valorificarea moștenirii literare în cei patruzeci de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944 și până astăzi, putem lesne constata că reprezintă o epocă de mari și numeroase înfăptuiri, fără precedent egal în istoria culturii românești. Desigur, la început, drumul parcurs n-a fost neted și nici scutit de unele bariere artificiale, de îngustime administrativă, însă acestea nu au putut frâna înaintarea impetuoasă a operelor scriitorilor clasici în spațiul luminos al adevărului și judecării obiective. Comorile de gândire și simțire ale înaintașilor s-au bucurat de cea mai înaltă cinstită, au fost așezate planar și definitiv pe locurile de prim rang pe care le merită cu prisosință în panteonul spiritualității naționale în ultimele două decenii, în epoca de mărețe înfăptuiri de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

ÎN această perioadă, vasta acțiune de integrare a valorilor trecutului în prezentul epocii noastre a înregistrat realizări remarcabile, impunătoare, sub multiple planuri. Reevaluarea și răspindirea operelor scriitorilor clasici se desfășoară astăzi pe criterii bine precizate, cu adevărat științifice, la un nivel editorial superior, atestând maturitatea istoriografiei literare contemporane, deplină competență a cercetărilor, criticilor și istoricilor literari și, în egală măsură, a editorilor noștri, mulți dintre ei deveniți specialiști recunoscuți în acest domeniu. Se poate afirma, pe drept cuvânt, că, practic, toți scriitorii clasici reprezentativi au beneficiat de una sau mai multe ediții ale operelor lor, elaborate la nivelul actual al exigențelor ideologico-estetice, filologice, istorico-literare și editoriale, în tiraje uriașe, ușor accesibile tuturor iubitorilor de literatură. Sistemul nostru editorial dispune astăzi de peste douăzeci de colecții și serii, unanim cunoscute și apreciate, destinate operelor scriitorilor clasici. Elocvent este faptul că una din prestigioasele noastre edituri, Editura Minerva, înființată în 1969, este specializată exclusiv în valorificarea moștenirii literare. Edițiile care apar în cele peste douăzeci de colecții și serii destinate operelor scriitorilor clasici au, desigur, structuri și profiluri variate, în funcție de scopul pe care-l urmăresc, adresându-se tuturor categoriilor de cititori, de la tineretul studios până la specialiștii din domeniul istoriei literaturii, filologiei, lingvisticii etc.

Evident, cea mai mare atenție o solicită edițiile critice, menite să readucă în circuitul valorilor perene ale literaturii naționale opera integrală a scriitorilor clasici, într-o viziune completă și unitară, printr-o interpretare estetică și ideologică de profunzime, printr-o informație documentară exhaustivă. Edițiile

critice reprezintă factori de cultură de necesitate și importanță națională, realizarea unui corpus al literaturii române prin astfel de ediții reflectând unul dintre aspectele fundamentale ale spiritualității și creativității poporului nostru.

În acest sens, pe deplin edificatoare este și instituirea a două premii anuale pentru cele mai bune ediții critice, Premiul Uniunii Scriitorilor și Premiul „Perpessicius” al revistei „Manuscriptum”.

Tipărirea de ediții critice din operele scriitorilor clasici reprezentativi revine în primul rând Editurii Academiei Republicii Socialiste România și, cu deosebire, Editurii Minerva, ambele edituri înregistrând, în această direcție, succese ce merită a fi elogiuate. Amintim în primul rând monumentală ediție a operelor lui Mihai Eminescu, de la Editura Academiei, inițiată de Perpessicius și continuată acum de un colectiv de cercetători din cadrul Muzeului literaturii române, finalizarea ei reclamând cu necesitate un sprijin activ. Tot la Editura Academiei se află în curs de elaborare edițiile de referință din operele lui N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, Al. Odobescu și un excelent corpus al folclorului național. Apariția edițiilor critice în prestigioasele colecții „Opere” și „Scriitori români” ale Editurii Minerva este bine gândită și organizată, acoperind sistematic toate zonele și etapele din evoluția literaturii noastre, de la monumentele de limbă română din secolul al XVI-lea la operele scriitorilor din perioada contemporană, intrați în sfera clasicizării. Printr-o judicioasă și armonioasă planificare, anual, opere ale cronicarilor alternează cu cele ale scriitorilor din perioada interbelică, cele din secolul al XIX-lea cu cele de la începutul secolului al XX-lea. Unele ediții critice, de la Editura Minerva, au fost încheiate cu succes, cum sint, de pildă, edițiile din operele lui Delavrancea, în 10 volume, și ale lui G. Ibrăileanu, tot în 10 volume; altele se apropie de final, ca edițiile V. Alecsandri (vol. IX), Ioan Slavici (vol. XII), Liviu Rebreanu (vol. XI) etc. Multe ediții critice se află în plină desfășurare, cum sint cele din operele lui D. Bolintineanu (vol. V), Al. Macedonski (vol. VII), M. Eminescu (vol. VII), alături de cele ale scriitorilor din perioada interbelică: Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Gib I. Mihăescu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Minulescu etc., la care se adaugă cele ce se vor iniția în curând, din operele lui Mateiu I. Caragiale, Cezar Petrescu, Ion Vinea, V. Voiculescu etc. Merită amintit și faptul că, pe lângă colecțiile „Opere” și „Scriitori români”, Editura Minerva a înființat, de peste zece ani, seria „Restitutio”, tot de structura edițiilor critice, destinată însă, din perspectivă valorică, scriitorilor din trecut „de al doilea rând”, după expresia lui Perpessicius, adică acelor scriitori care, deși nu au ajuns la o împlinire desăvârșită, ca marii clasici, merită totuși atenția posterității pentru rolul pe care l-au îndeplinit în epoca lor, indeosebi în secolul al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, îmbogățind și diversificând peisajul literar al vremii, inaugurând noi genuri și specii literare, abordând o tematică nouă, contribuind la promovarea și constituirea unor curente și mișcări literare.

FĂRĂ îndoială, procesul de elaborare a unei ediții critice este extrem de complex, necesită un timp îndelungat, consacrat parcurgerii integrale a operei unui scriitor, edite și inedite, în volume, periodice și manuscrise, a referințelor critice întreprinse asupra ei de-a lungul timpului etc. De asemenea, stabilirea textului implică rezolvarea atentă și riguroasă a unor dificile probleme de ordin filologic, în funcție de evoluția limbii române literare din diferite epoci, de particularitățile lingvistice și stilistice ale scriitorului editat, iar alcătuirea aparatului critic, indeosebi a variantelor, reclamă nu numai o deplină competență istorico-literară și filologică, ci și o cantitate de muncă enormă, adesea de o migală realmente copleșitoare. Îngrijitorii de ediții și cadrele de specialitate din edituri au demonstrat cu prisosință deplină competență, pasiune și dăruire în această importantă sferă de activitate.

Operele scriitorilor clasici români și-au dovedit perenitatea în contemporaneitate, impresionează și astăzi pentru că sint „suflet din sufletul neamului”, cum spunea George Coșbuc, pentru că au oglindit „bucuria și amarul” poporului nostru, trăsăturile lui specifice naționale, pentru că s-au născut și s-au nutrit din seva pământului strămoșesc, au exprimat, cu mijloacele marii arte, tot ceea ce este caracteristic oame-nilor de la noi, nouă înșine. Operele scriitorilor clasici români sint un nesecat izvor de învățăminte, dinamizator al energiilor și conștiinței noastre, ne însoțesc cu cinste în opera noastră de azi de făurire a unei lumi noi, pe care ei au visat-o, au vestit-o și au pregătit-o.

Teodor Vărgolici



MARILENA MĂNTESCU : Șantier (Expoziția națională de artă plastică a tineretului „40 de ani de muncă și împliniri”)

EVOCĂRI

## O zi, o faptă, un om

■ ÎNCEPUTUL de iunie mi-l reamintește, an de an, pe unchiul Cori, măturătorul de stradă din Sătmă. Ar fi împlinit în ast-nu rotunda vîrstă de ani șasezeci, bun de ieșit în penzie, s-ar fi bucurat de muncuța lui onorată în cinste și devotament pentru lucrul bine făcut, liber să își pună la adăpost viețușă ajunsă în amurg, lucrînd cu albinele, jucînd pe gerunți o gloată de nepoți. Cu siguranță așa s-ar fi în-tîmplat cu unchiul Cori dacă nu și-ar fi greșit ROLUL odată, o singură dată, de unde i s-a tras și pieirea. La drept vorbind, el nu greșise, bietul; vremurile erau greșite de sus pînă jos, rînduiala nedreaptă a aceluia timp, contra căreia unchiul Cori ducea un război ascuns. Ce război poate duce un măturător de stradă? mă veți întreba. Unul adevărat! sint dator să vă pun în vedere, povestindu-vă războiul fără pușcă și glonț al unchiului Cori din Sătmă.

Greșeala acestuia, dacă o putem numi greșală, a fost una de tact, intrucît s-a lăsat condus de aprinsa lui fire într-o împrejurare extrem de dificilă. L-a împins la asta spiritul său justițiar, însă cu prețul uitării rolului pe care și-l asumase, deoarece — voit ori ba — încălcase pentru cîteva clipe rigorile aspre ale misiunii pe care o servea, ignorase că nu-i un ins care își aparține integral, liber să dispună de actele sale, ci este o prelungire a secretului arbore al rezistenței muncitorești, o verigă din lanțul de acțiune ilegală a partidului comunist.

S-a întîmplat asta într-o dîmineață de iunie a anului 1944, cînd un grup de vandali a spart porțile de aramă roșie de la sinagoga orașului, pătrunzînd în lăcașul de cult, unde autoritățile horyste depozitaseră bunurile evreilor deportați. Vandalismul începu sub privirile hlizit-clemente ale celor doi jăndari cu pelevină kakti și peana de cocoș la pălărie, care fumau țigări lătărețe, cu nume muzical, Symphonia. Prada luă cele mai înspăimîntătoare și mai vulgare forme, încît măturătorul de stradă își pierdu stăpînirea de sine și clarviziunea, sări la devastatori cu măturatul, strigînd cît îl ținu gura: înapoi, huligan! fasciști! Unul dintre agenți îl luă numaidecît la întrebări: cine e, ce hram poartă, de ce se bagă și, din aproape în aproape, rolul său fu deconspirat, urmî arestarea, procesul de la Someșeni, deportarea în Ungaria, la Budapesta, de unde nu se mai întoarse unchiul Cori. În Sătmă sosisi o hirtie cu antetul Sfintei Coroane prin care familia era anunțată că numitul a decedat în pîr-nitele Tribunalului Militar, cheltuielile fiind suportate de respectiva instituție, una sută șaptesprezece pengő, reprezentînd transport, întreținere, înhumare, sub numărul cutare, semnat s.s. indescifrabil.

Măturătorul de stradă fusese, timp de săptămîni și luni, un fals măturător; pînă la incidentul cu sinagoga, el a îndeplinit fără greș însărcinarea pe care i-o dăduse celula de partid de la fabrica „Unio”, al cărei membru era. Însărcinarea lui era pe cît de simplă pe atît de delicată: avea de împins cu măturoiul, cale de cinci străzi, în centrul orașului, pe sub ochii autorităților, niște cocoloși de hirtie — de fapt, manifeste ale partidului comunist — pe care le „uita”, rînd pe rînd, la cîteva adrese sigure. O primă destinație era cheul riului Someșului, la baraca nisp-parilor, oameni liberi ca pasărea, care circulau peste tot cu căruțele lor cubice, trase de masivii cai tiro-lezi. Altă adresă era pe Granitului, stradă în pantă, podită cu dale rombice de granit, la depozitul de vinuri: cei ce spălau enormele budane de cîte trei-patru-cinci mii de kile expediau, odată cu facturile de alcool, manifestele cu idei interzise. Urma la rînd farmacia lui Toby, unde lucra un ochelarist palid, ciupit de vîrsat, student în practică, prin mina căruia treceau rețetele contra rujeolei și rețetele contra... asupririi fascisto-hortyste. La liceul Eminescu omul de legătură era Hebe Iosif, portarul, om negruț, schiop de stîngul, de o molipsitoare veselie, își agita toată ziua veriga cu cheile așezămîntului, căra lemne cu spinarea pe cîteva etaje și făcea negoț inofensiv (vindea elevilor castane și floricele); arestarea unchiului Cori s-a produs sub ochii acestui Hebe Iosif, care mi-a spus din fir a păr trista pătanie, legîndu-mă sub jurămint s-o dau, la rîndu-mi, în viitorime.

În Sătmă a sosit, cum spuneam, hirtia cu antet și cușful celui care murise pentru o idee. Funcționarul de poștă a cerut semnătură pentru lucrurile ce se restituiau văduvei: două șepci, un pulovăr, pătură, schimburi de corp, o lingură de metal, două gulere de celuloid, 61 buc. țigări, una pernă, cravată, două gume de șters, o hirtie de zece pengő și ceva mărunțiș de aluminiu (filleri).

Ce să mai spui despre un luptător anonim? Doar că ar fi împlinit ani șasezeci. Despre unchiul Cori nu s-au scris cărți și nu a fost trecut în istorie cu nume și prenume. O stradă din Sătmă îi ține memoria trează: strada Măturătorului. O simțîți cum arde sub pașii noștri, ai celor de azi?

Pop Simion





# ..Cu păsări care muzica veghează

**R**ADU CĂRNECI s-a ilustrat până acum cu o remarcabilă consecvență și unitate de ton ca un poet al jubilației, al exaltării vitalității, al elanurilor izbucnind din sevele naturii guvernate de astrul solar. O poezie în care erosul predomină, cuprins în multe forme, de la senzualitatea frustă până la iubirea spiritualizată, transpusă — sau regăsită — în mit. Dragostea ca elan cosmic mi se pare formula menită să sintetizeze cel mai bine demersul său poetic în care entuziasmul nu exclude melancolia, tot așa cum reflecția gravă nu-i incompatibilă cu erupția ludică. Echilibrul, funciar, al poetului se fondează tocmai pe această sensibilă pendulare supusă unui singur mare zeu : Eros.

Cea mai recentă din cărțile lui Radu Cărneci revelă însă și un eros de tip aparte <sup>\*)</sup>. E vorba, într-adevăr, de o elegantă culegere cuprinzând sonete de dragoste. Dar mai presus de această trăsătură ne impresionează de astă dată **dragostea pentru sonet**. Poetul a trudit cu sudoare — deși lucrul nu se simte — întru slăvirea acestei minunate forme fixe ce s-a făcut celebră, de-a lungul timpului, prin oficianți nu mai puțin celebri. Nu mi se pare însemnat doar faptul de a scrie — aici și acum — sonete, de a face chiar o carte întreagă de sonete ci, dincolo de aceasta, aspirația de a-ți apropria o anume **manieră** a sonetistului, de a evolua dezinvolt, nefectiv, în cadrele ei, de a impune, cu autoritatea formei estetice, o anume viziune care, fără să exprime o uluitoare noutate, să curgă într-o fericită **consonanță**. Acest spirit al sonetului, cartea lui Radu Cărneci îl ilustrează, mai presus de respectarea endecasilabului perfect, de virtuozitatea sonetului cu coadă, de performanța sonetului liber, a coroanei de sonete, a sonetului cu final prelung...

Sonete mai adunase Radu Cărneci și în volumul din 1970, **Grădina în formă de vis**. O sugestie pentru culegerea de față se preconiza încă din acea carte unde, cum observa pe bună dreptate Petru Poantă, nu virtuțile formale primau, ci prețiozitatea veșmintului poetic, demersul prin care adorației femeii i se substituia, de fapt, adorația cuvintului. Să iterăm însă ciclurile volumului de față, mișcarea lor fiind ea însăși un îndrumar de lectură.

Ce îl îndeamnă pe poet să cînte ? Lucrurile ne sînt deslușite în „Precuvîntare”,

<sup>\*)</sup> Radu Cărneci, **Sonete**, Editura Cartea Românească.

## Limba noastră

## Din nou despre etimologie și cultivarea limbii

**I**N articolul precedent (pentru care vezi „România literară”, nr. 20 din 17 mai 1984), am încercat să demonstrez necesitatea unor cunoștințe etimologice atât în procesul de predare, cit și în cel de simplă însușire corectă a **neologismelor**, față de care limba română este, precum se știe, extrem de receptivă. Îndeosebi **termenii tehnicoștiințifici**, **neologici** conțin, în marea lor majoritate, rădăcini de origine grecească sau latinească pe care e bine să le cunoaștem ori să le recunoaștem cit mai ușor pentru a evita unele confuzii, deformări sau improprietăți semantice în folosirea acestor termeni. Dacă admitem (după ultimele noastre lucrări lexicografice) că în română există circa **45.000** de neologisme (fără a socoti și terminologiile de strictă specialitate), atunci sîntem obligați să acordăm mai multă atenție nu numai sectorului neologic al vocabularului nostru contemporan, ci și tuturor modalităților de a-l cunoaște cit mai bine și de a ni-l însuși cit mai corect.

În ceea ce mă privește nu am nici măcar cea mai mică îndoială că atât cunoștințele pur etimologice, cit și cele de limbi străine (îndeosebi de latină) sînt extrem de utile, iar, uneori, chiar indispensabile în asimilarea și în vehicularea corectă a lexicului neologic actual. Astfel, cine știe că în latină **tortionarius** înseamnă „persoană care torturează” (pentru că e un derivat de la verbul **tortionare** „a chinui”) nu va scrie niciodată : „Temerarii **tortionari** ai revoluției au fost și vor fi întotdeauna muncitori” (citată dintr-un cotidian bucureștean). Tot așa, dacă s-ar fi explicat la timp (și în primul rînd în școală) originea, structura și sensul cuvintului **aniversare**, n-am mai fi citit recent și tot în același cotidian că „marele scriitor [Panait Istrati] va fi sărbătorit cu prilejul aniversării a 100 de ani de la nașterea sa”.

Din păcate, numărul orelor de latină a fost prea mult redus în învățămîntul nostru de cultură generală, iar, pe deasupra, accentul se pune, în continuare, tot pe structura gramaticală a acestei limbi, în loc să preocupăm atenția acordată vocabularului. Arătînd, cîndva, că la noi toată lumea are interesul să cunoască măcar aproximativ latina, acad. Al. Graur

remarcabil sonet cu coadă : „Iubirea de Frumos fără măsură, / de Adevăr ce nu suportă pată, / de Binele ce mulțumiri nu-ndură”. Dar cîntul se izbește de dușmani redutabili și vechi : „Invidia ce suflete desparte, / și Ura care în preajmă veninează, / și Răzbunarea, sora-i dinspre moarte”. În fața lor, poetul răspunde prin tăcere, care la rîndul ei nu-i altceva decît muzică interioară : „...Tăcerea mi-e de-atunci grădina trează / cu frumuseți în armonii depline, / cu păsări care muzicii veghează”. Sub acest semn sînt puse sonetele din primul ciclu, „Monolog interior”, care beneficiază de un sugestiv motto din Baudelaire („Benediction”). Radu Cărneci scrie cu literă mare cuvinte precum Timpul, Frumusețea, Adevăr, Moarte, Răzbunare, Mare, fără îndoială pentru a ne atrage atenția că este vorba de concepte, că le acordă o însemnătate deosebită și le invocă febril, ca pe niște instanțe ordonatoare ale existenței. Retorismul, asociat acestei ipostazieri a conceptelor, face parte și el din exercițiul sonetistului pe care Radu Cărneci îl stăpînește atât de bine. Ceea ce conferă substanță „Monologului melancolic” este nesfîrșita căutare, oscilația între beția plăcerii și reflecția asupra scurgerii inexorabile a timpului, asupra ființei scindate („Pîndit mereu de ochiul de-ntunerie / și amăgit de ochiul de lumină, / ispită-mi stai și calea se-nșenina / putere ce nu pot să te desferic”). Protagonist al acestor meditații e adesea Cuvîntul („Din tinerețe mi-e stăpîn Cuvîntul”) căci el înlesnește accesul la Poezie („O, Poezie, nu li te ascunde / cuvintelor în taină cercetate / cînd ele-ți cer misterioase unde”), zeita în stare să topească timpul, să prefacă totul în iubire nemărginită. Poezie omologată, poate, cu acea speranță salvatoare a universului care apare în finalul acestui sonet, unde existența umană, ca și ciclurile cosmosului însuși, sînt văzute ca un nesfîrșit — suprapus și concentric, parcă — dans : „Un dans e totul : ritmuri și durere, / rotiri drăcești în cîntece de luptă, / iar eu năuc, jucînd, cu fața suptă / un dans al vieții ca să nu dispere // Cel suflăt — ca spirală neîntreruptă, / un dans virtue — a singelui avere / uitîndu-și setea, brava lui putere / la secolul cu panta grav-abruptă, // Un dans — pămînt în omenească fire / peste un dans ce nu se mai aude, / deasupra stînd un dans — nemărginire — // Mereu în el, delir și cu-tezanță / și ne-simțirea oboselii crude / și, ca un dinte, virful de speranță...”.

Al doilea ciclu („Fuga de singurătate”) s-ar putea la fel de bine intitula „Fuga din monolog” sau „Fuga din melancolic”. Aici Radu Cărneci așează un motto din Theocrit (**Idile**), parcă pentru a sugera sentimentul pregnant al naturii pe care îl exaltă sonetele acestei secțiuni. Iubirea guvernează acum succesiunea calmă a

anotimpurilor, eul interior, mai crispat în primul ciclu, se destinde, integrat parcă sevelor care invadează de pretutindeni. Radu Cărneci rămîne, cu obstinație, în teritoriul aceluiași elemente metaforice pe care le epuizează cu abilitate : „Și e un dans răcoritor în care / lungi energii se mistuie, și bate / un clopot vegetal, de puritate — / jur împrejurul e de închinare. // Miresme vorbitoare și-n timpane / goarne de singe arcuind plăcerea / ca istovirea-mi palide odoare”. Recunoaștem aici cu ușurință vitalismul atât de marcat al poetului : acum pină și **aerul dintre cuvinte** e viață ; trecerea inexorabilă a timpului e convertită în înțelepciunea reînvierii ciclice, iar iubirea salvează ființa proiectînd-o într-un eon veșnic dăinuitor. „Banchetul în doi” (cu motto dintr-un sonet de V. Voiculescu) prezintă sonete libere, poetul probînd acum cu elocvență faptul că nu prozodia severă conferă versurilor sale cantabilitatea, ci florul interior : „Pleoape de răcoare îndrăgostiții coboară / peste tainele lor. Inserare de aur. / Munții în țara poveștilor, iar tu / pe malul fluvîului treci fantomatic. // Pleoape de răcoare. Mă părăsești / Chipul diurn. Ceață albastră / peste văile cerului. Departe tu / la marginea apei imense”. Cum e și firesc, iubirea răzbate și mai pregnant aici, deși, prin pinzele solitudinii în doi, găsim destule temeuri de a recunoaște și ipostaze ale solilocviului melancolic din prima secțiune a cărții.

Astfel că ultimul ciclu, „Triumful iubirii”, care debutează explicit cu petrarhianul „S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento ?” așează întreaga desfășurare sub imperiul iubirii unificatoare, cîntată ca o certitudine supremă, inevitabilă aproape, de vreme ce primul sonet al acestei coroane de sonete e conceput în așa fel incît să potențeze același sens și la lectura sa inversă. „Iubirea este-atotstăpîitoare : / e virf în dor și vis în rădăcină, / chip nevăzut în chipul de lumină / precum tăcerea, mîngie și doare. // De vreme și legi mereu biruitoare, / Iubirea doar Iubirii se închină, / Innobilînd și

stăpînînd regină / Ca iarba, nesecatele-i izvoare. // A duhului și a trupului măsură, / Iubirea se-nveșmîntă în iubire : / Petală, ea, și veșnică armură. // Născîndu-se pentru întreaga fire, / În armonii cu legănare pură, / Iubirea-i viață fără de pieire”. E remarcabilă inventivitatea poetului de a afla aici mereu noi și noi temeuri de plasticizare — în reluarea extinsă a fiecărui vers din sonetul de bază — a iubirii atotstăpîitoare. Radu Cărneci se menține, iarăși, în același univers de metafore, această aparentă reclusiune transformîndu-se, pină la urmă, într-un veritabil avantaj : el face proba unor largi disponibilități de conexiune a cuvintelor frumoase, a cuvintelor care adoră și în adorația cărora compune versuri.

Ca orice sonetist care se respectă, Radu Cărneci ne oferă în acest volum și un poem închinat formei ilustre care i-a călăuzit rostirea. Îl transcriu pentru mișcarea subtilă a sensurilor care converg spre justificarea poetică a opțiunii sale : „O, prinț ivit sub zodia minunii, / Sonet încins cu legi dăinuitoare / din care armonii se nasc, odoare, / dînd străluciri adinci înțelepciunii, // Pilduitor, genunchii-și pleacă unii / la chipul tău ; cuvinte domitoare / sculptîndu-te, iar frumusețea doare / de necuprins ca-ntîndea genunii. // Și timpul trece, însă nu te fură : / nu-i pentru tine nebulosul Lethe ; / drapat în toga-ți — fragedă armură —, // Surizător și trist ca vechi portrete, / sublimului dai veșnica măsură, / iar trecerii mirabile regrete...”.

E drept să judecăm — mai ales cînd e vorba de forme fixe — reușitele în funcție de năzuințele care le-au animat. Radu Cărneci și-a propus să scrie sonete. A făcut-o din plin. Și-a propus să cultive cuvîntul frumos și l-a cultivat, cu rare disonanțe, pe parcursul întregului volum. Din acest punct de vedere cartea lui este o indiscutabilă reușită : sonete de iubire, într-o iubire sonetului.

## Dumitru Radu Popa



VIRGIL ALMAȘANU : Case și pomi

discuta mai pe larg decît unul. Acum cîțiva ani, am fost corectat de cineva, pentru că am pronunțat **paliativ** în loc de **paleativ**, cum mi s-a și recomandat pe loc. De atunci și pină în prezent, am înregistrat de cel puțin zece ori scrierea și rostirea **paleativ**, pe care continuu s-o evit (dealtfel, în conformitate cu recomandarea pe care ne-o face și DOOM, p. 434). Pentru a explica pronunțarea **paleativ**, se poate invoca fie disimularea vocalică (după formula i-i > e-i), fie reacția de tip hipercorect față de obișnuita închidere a lui e la i (ca în **trîn, fi-mele, acclărat, rigiment, ginăral** etc.). La rigoare, pot fi acceptate ambele explicații, dar nu asupra acestui lucru vreau să insist. Ceea ce mi se pare mai important e faptul că în franceză se spune **palliatiif**, că italiana cunoaște tot o formă cu i în a doua silabă (**palliativo**) și că în latina medievală cuvîntul suna **palliativus**. Cine cunoaște măcar acest ultim detaliu etimologic nu va mai cădea cu atîta ușurință în greșeala de a scrie și de a pronunța **paleativ**. Cineva ar putea spune că se face prea mult caz de schimbarea unei singure vocale, dar sînt și situații cînd se schimbă două sau chiar mai multe sunete (ca în **intrepid** devenit **intrepriid și intrepriind**), iar cazurile de acest fel nu sînt chiar cu totul izolate. Pe de altă parte, nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că ne aflăm în fața unui termen internațional (comp. și engl. **palliative**, span. **paliativo**, germ. adj. **palliativ** și subst. **Palliativ**, rus. adj. **palliativnii** și subst. **palliativ** etc.). În astfel de cazuri, e bine să se păstreze imaginea grafică și acustică a neologismului internațional, pe care, probabil, nici o altă limbă nu-l mai deformează, fie și foarte ușor. În continuare citez și alte neologisme, care, în ultimă analiză, sînt mai mult ori mai puțin deformate din cauză că vorbitorii nu cunosc aspectul fonetic pe care

acestea îl au în limbile din care provin sau nu înțeleg pur și simplu de ce ni se recomandă, spre exemplu, să pronunțăm : **anticameră, jurisconsult și muschetar** (în loc de : **antecameră, juristeconsult și mușchetar**, cum li se pare unora mult mai firesc).

Faptele care urmează (atestare cel mai adesea în limba vorbită) vor fi înșirate în ordine alfabetică, renunțîndu-se la explicațiile etimologice, care ar ocupa un spațiu mult prea întins : **ansambla, benoclu, bleumaren, corijent, delievent, escalador, excalador și excalator, fraticid, funerarii, furunc, gref și grefă, grepfрут, in(e)r-prindere, intinerar, marsalier, perceptor, repercursiune, ruibi, roibi, reoibi, regbi și reogbi** (caracter), **tranzistoriu, spieher, ștres, trolibuz** și multe altele, a căror formă corectă se găsește indicată în DOOM, DEX etc.

De unele explicații etimologice sumare ar fi nevoie și pentru eradicarea citorva grații inculte întîlnite tot la neologisme ca : **aiceberg, adegvat, fregvent și fregventă, tranval, conporta, compartiment, comvoi, obțional, vax** ș.a.m.d. În ceea ce privește grafiile tradiționale de felul lui eu, el, este, subțire etc. (cărora le corespund pronunțările corecte : **ieu, lel, ieste și supțire**), acestea nu pot fi înțelese decît recurgîndu-se și la explicații de ordin etimologic. La tot ce am spus pină aici, adaug că și etimologia populară, contaminația, analogia lexicală, hipercorectitudinea, pleonasmul și alte probleme, despre care am scris adeseori (inclusiv în paginile acestei reviste), arată și ele cit de importantă este etimologia în sensul larg al cuvîntului și cit de strînsă este ori ar trebui să devină, uneori, legătura dintre ea și cultivarea limbii literare.

## Theodor Hristea



# Între istorie și roman

Confruntări



Portret de  
Romulus Constantinescu

**I**STORIA e „roman care a fost“, iar romanul „o istorie ce ar fi putut fi... Așa consideră raporturile dintre istorie și roman Edmond și Jules de Goncourt, adăugând, — în spiritul aceluiași limbaj — că „istoricii sint povestitorii trecutului“ iar „romancierii naratorii prezentului“. Departajări simplificatoare !... Căutăm în romanul istoric nu atât evenimente și conflicte de ordin general cit revelații și reacții de neuitat, meditații și modele umane, zbateri cotidiene ; pasionează în special necunoscutul, explorările de aspect întregitor și restaurator. Nu ajunge însă la realizări originale cineva căruia îi scapă diferențele de nivel (invocate de un sociolog, Fernand Braudel) între istoria **evenimentală**, istoria **conjuncturală** și istoria ca **structură** constituită îndelung. Dacă tratatele de istorie omit, ca nesemnificative, acele **mici fapte adevărate** care compun, totuși, cea mai mare parte a existenței, dacă ele, tratatele, relatează doar aluziv despre intrigile de culise ori despre consecințele legăturilor de alcov, neînsistind asupra tragicului indivizilor, — iată că romanul istoric vine cu o nouă sintaxă, orientind spre destine ignorate și dind relief **istoriilor secrete**. Nu rezultă de aici că funcția romanului istoric e una strict complementară, de umplere a unor goluri, căci un asemenea roman nu **re-constituie** riguros, metodic, ci **construiește** la alte nivele, cu mijloacele literaturii. Un astfel de roman interesează în măsura în care, depășind **istoria consacrată**, aduce o perspectivă diferențiată ; el frappează în modul în care ficțiunea modifică proporțiile lucrurilor, făcând ca, în ciuda viziunii subiective, narațiunea să sugereze în grad înalt realul. Altfel spus, romanul istoric trebuie să fie, înainte de toate, roman. Lui Sadoveanu i-au fost deajuns, în capodopere ale genului, cîteva indicații documentare, știri generale despre evenimente, în rest lăsind să lucreze excepționala-i imaginație retrospectivă. Cunoscător atent al trecutului, l-au interesat resorturile etice, mentalitățile, complicatele raporturi dintre istorie, mase și destinele individuale. La antipodul li-

bertăților sadoveniene, la Camil Petrescu, evocator al frământărilor pașoptiste, narațiunea e subordonată decisiv documentului, de unde densitatea faptelor, aerul muzeal, nu și impresia de creație.

**D**ACĂ la alții tentația evocării se manifestă ocazional, la Mihail Diaconescu, autor al mai multor romane istorice, ea acaparează, de mulți ani, întreaga-i activitate, care, desfășurată în spiritul unui **program**, îl recomandă ca prozator oarecum specializat. După debutul editorial de acum douăzeci și unu de ani, cu un roman de actualitate (**Visele au contururi precise**), după publicarea unei teze de doctorat, zece ani mai târziu (**Gib I. Mihăescu**), orientarea spre istorie odată cu **Culorile singelui** — volum tradus ulterior la Berlin — adevărată vocație era găsită. Originar dintr-o zonă argeșeană vibrind de legende și plină de vechi mărturii, aspirind să realizeze — într-o suită de romane — „o fenomenologie epică a spiritului românesc în dezvoltarea sa istorică“, prozatorul și-a concentrat atenția asupra unor personalități din epoci diverse, din toate spațiile țării, ilustrative pentru cite o anumită latură a amintitului **spirit**. Explorările într-o depărtată epocă **stră-română** aveau să sugereze, în **Călătoria spre zei**, dimensiunile unei existențe deosebite, cea a filosofului și taumaturgului Arhidamos din Apolonia, în lumea dacică de la Carpați. Semnificative sint unele figuri transilvane din al șaptesprezecelea veac ; între ele, un erudit umanist și reprezentant al barocului muzical, puțin-cunoscutul Ioan Căianu-Valachos din Miercurea Clucului, și un filosof și logician, Gabriel Ivul din Caransebeș, — din **Marile cîntec**. Din Moldova impresionează personalitatea retorului și scholasticului Lucaci, învățat înniruit de umanismul Renașterii și Reformei. Prin echilibrul între idei, viziune și expresie, **Adevărul retorului Lucaci** e, fără îndoială, cea mai bună din cărțile citate pînă acum. Pentru a demonstra că în trecut preocupările umaniste și artistice s-au interferat și că e o datorie a le cunoaște, — în **Culorile singelui** se proiectează lumini asupra lui Părvu Mutu, merituos zugrav din epoca brincovenească, iar în **Umbrele nopții** asupra unui sculptor, un Ștefan Manu. Așadar, o frescă amplă, destinată pe de o parte etnosului și ethosului românesc, de alta vizind modalitățile în care manifestările noastre în cultură și creație ne conferă o identitate proprie. În **Adevărul retorului Lucaci**, istoria e mai degrabă pretext, nucleu germinativ, obiectivul real fiind realizarea unei sinteze de ordin cultural. În recentul roman **Speranța** (Editura Eminescu, 1984), axul de organizare a materiei e hotărîtor istoric, — într-atît de subliniat istoric, încît unele capitole, prea minuțios documentare, lasă impresia de **roman-cronică**.

Din mai multe interviuri din ultimii ani date de Mihail Diaconescu se vede, înainte de toate, o consecventă trăire emoțională a documentelor, istoria fiind pentru el un mod de a privi și înțelege

lumea. L-au atras sistematic relațiile dintre centru și periferie, oamenii de excepție care, învingînd obstacole felurite, au acționat ca întemeietori. „Datele istorice reale — se confesa prozatorul în „Convorbiri literare“, 1983, nr. 10 — sint totdeauna infinit mai impresionante decît cele mai îndrăznește construcții fictive [...] Mă apropiez de datele și amănuntele istoriei (în măsura în care eu reușesc să le cunosc) cu sfială și emoție, cu umilință adesea [...]. Stăpînind astfel de date, eu nu-mi permit, în diverse capitole, decît o anumită ordonare și o relatare a lor după puterile mele, în funcție de schemele, vreau să spun de structurile prin care romanul există“. Pe scurt, „ficțiunea, atîta cită există, pornește de la document și este subordonată documentului...“ Conceptul în felul acesta, recentul roman **Speranța**, cel mai masiv din toate, consacrat epocii fierbinți dintre 1854 și 1859, implică o documentare extrem de riguroasă, valorificată intens, de unde la lectura cărții o oarecare senzație de prea-plin. Dintr-un interviu recent din **Astra** (1984, nr. 4), aflăm că pentru interpretarea „romantismului politic ca manifestare a demofillei romanice“ din preajma Unirii, Mihail Diaconescu a utilizat, printre altele, lucrările istoricului ieșean Leonid Boicu ; potrivit precizării în cauză, romanul respectiv „transfigurează epic“, în diverse părți, „date și capitole“ din studiul ca **Adevărul despre un destin politic : domnitorul Grigore Alexandru Ghica, Austria și Principatele Române în vremea războiului Crimeii (1853—1856) și Geneză chestiunii române ca problemă internațională**. Alte izvoare istorice s-au adăugat acestora, firește, — prozatorul racordînd, căutînd semnificații, aducînd în primul plan resorturile luptelor subterane sau mutînd atenția spre Constantinopol, Paris ori Potsdam. Cele trei secțiuni ale romanului, **Visul**, **Noaptea** și **Singurătatea**, tînd, începînd cu titlurile, să configureze o ambianță de fervori romantice, o epocă în care mirajul înfăptuirilor așteptate se opune tenebrelor și mașinațiunilor interne sau din afară. Sesizînd riscurile legate de prezența dominatoare în roman a unor figuri ca Alexandru Ioan Cuza și Mihail Kogălniceanu, profund intrate în memoria colectivă, în centrul atenției se situează de la 1854 pînă în 1856 Grigore Alexandru Ghica al X-lea, „augustul principe domnitor al Moldovei“, personalitate interesantă, cu unele însemne tragice, dar fără aura legendară a lui Cuza.

**U**N merit al prozatorului e de a face palpabile stările de lucruri din anii premergători Unirii, procedînd — ca în romanele anterioare — la o „prezentare intuitivă“ a realităților și fenomenelor definitorii. Pe fundalul adversităților dintre marile puteri, boierimea conservatoare lucrează concertat împotriva partidului liberal și național ; un banchet la curtea domnească de la Iași, urmat de un mare bal, reunește tactic părțile potrivnice și pe reprezentanții diplomației ai puterilor străine, observatori ai frământărilor politice din Moldova. Remarcabile sint, în genere, paginile în care, dincolo de documente, intră în joc imaginația ; în

rîndurile castei conservatoare dospește ura împotriva prințului liberal Grigore Alexandru Ghica, cu vederi unioniste ; întors de la Viena, din refugiu, bolnăvicios și susceptibil, principele trăiește momente de singurătate morală, cărora o Marie Prudence Euphrosine Leroy, fostă educatoare a copiilor lui, apoi amantă, le opune o necesară tandrețe, influențîndu-l totodată în luarea deciziilor. Neobositul Costache Negri poate fi văzut la Conferința marilor puteri, de la Viena, cu misiunea secretă de a sonda opiniile diplomației europene, apoi la Constantinopol, unde vechii vinători de tron, Theodor Balș și Nicolae Conachi-Vogoride, întrețin urzeli antiunioniste. Evocator preocupat în special de fapte și mobiluri, Mihail Diaconescu construiește tablouri în mișcare, desfășoară pinze de dimensiuni mari, din a căror succesiune panoramică rezultă impresia de viață multiformă. Ochiul lui reține culori și forme, detalii vestimentare și culinare, curiozități și particularități etnografice, făcînd ca descripția s-o ia, uneori, înaintea laturii problematice. E drept că apelînd la detalii plastice, prozatorul sugerează o atmosferă specifică, o psihologie, arată chipul interior al oamenilor, — cu alte cuvinte odată cu pictura moravurilor ieșene din epocă se lămuresc și diverse realități ascunse. Practic, tablourile de acest gen dispun de o notabilă forță iradiantă ; să menționăm, de pildă, duelul în care e răpus ginerele lui Grigore Alexandru Ghica de către un maior austriac, o reuniune a conservatorilor în casa lui Theodor Balș, o întîlnire secretă a lui Costache Negri, a lui Dimitrie Ralet și altor moldoveni la Blebea, lingă Tirgu-Neamț, cu emisarii unioniștilor din Valahia ; în casa lui Kogălniceanu de la Blebea se dezbate proiectul secularizării averilor mănăstirești închinate. Plină de culoare, în genul însemnărilor luate pe viu, este panorama cosmopolită a Constantinopolului, așa cum a sezearea apărea miniștrilor moldoveni Negri și Ralet.

Dacă viteza narațiunii e adesea obstacolată de mulțimea excesivă a amănuntelor, dacă în jurul personajelor conturate polarizează nenumărate altele ca elemente de fundal, — figuri care nu se rețin — limbajul pigmentat cu arhaisme, cu termeni de epocă sau cu expresii străine adecvate locului și acțiunii, denotă o bună stăpînire a mijloacelor de comunicare. Destinul principelui Grigore Alexandru Ghica, retras la Paris, după împlinirea mandatului său de șapte ani, drama lui de familie și eșecurile încheiate cu sinuciderea, ar fi putut abate cu folos atenția de la documentele de arhivă spre explorări etice și psihologice mai generoase decît cele cu suport anecdotic. Centrul de greutate s-ar fi mutat astfel, cu profit, de la descripție spre meditație. În raport cu orientarea din ultimii ani a dramaturgiei pe teme istorice spre parabolă și alegorie, **Speranța** se înscrie în cadre mai curînd clasice, pendulînd între cunoaștere și trăire, vizînd exactitatea. Împreună cu **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu, romanul lui Mihail Diaconescu invită la apropierea de un trecut memorabil.

Constantin Ciopraga

OPINII

## Poezia și realul. Deocamdată

**T**ENDINȚA spre mimesis pe care o arată o parte importantă a poeziei de azi pornește din dorința pasionată a poezilor ca versurile lor să fie receptacolul pur al adevărului, nefalsificat — nici adevărul, nici versul — de convenții ale percepției sau rostirii poetice. Dacă este ceva nou în poezia „realistă“ de acum, e nuanța cu care se arcuiește de data aceasta încercarea perpetuu reluată, i.e. sisifică, de a fi, de a deveni, de a redeveni autentic. Forma extremă de manifestare a acestei poezii este o adevărată asceză a spiritului creator : suspendarea subiectivității în expresie și ca ochi ce contemplă, adică adoptarea unei priviri **egale** cu obiectele, **dintre** obiecte ; încercarea de a nu forta nicicum imaginea vieții, nici prin lentilă de micșorare, nici prin lentilă de mărire, absența deci a oricărui mijloc deformativ — sau formator, ceea ce ar însemna cam același lucru din punctul de vedere al contemplării și transcrierii obiective. Poetul știe că și cele mai fine aparate au un coeficient de eroare — cu atît mai mult mîntea și sufletul său. De prea multe ori el s-a înșelat, a fost înșelat. Acum, va înceta din nou să fie egotist. Acum el va pune în mijlocul lucrurilor o ramă, doar atît, o ramă goală, în care să se poată cuprinde aerul lumii cu ceea ce are el, eventual și fire de păpădie — și manifeste antiatomice... dacă așa se întîmplă.

După experiențele ultimelor cîteva zeci de ani de artă „nouă“, experiențe care au mitraliat toate convențiile și au creat tot atîtea dificile libertăți, recenta poezie de notație este interesantă prin semnificativa ei neutralitate. Anume, ea își caută un

grad de intensitate echivalent cu al vieții — al vieții „obișnuite“ — ceea ce nu-i tocmai ușor de realizat, cînd prin tradiție opera de artă e, în infinite forme, un cîmp de **intensificare**. Sau, eventual, de expresivă, metamorfozantă **rarefiere**. În tonul acestei poezii coexistă ceea ce am putea numi perplexitatea observării unui peisaj cotidian, deschiderea aurorală asupra cine știe cărui obiect umil, cu monotonie, reiterarea, oboseala. Detalii de natură și detalii de cultură se juxtapun cu un firesc care e al naturii — sau al culturii... cum să zicem? Oare ce este, ce ne este în clipa aceasta mai firesc? Natură și cultură laolaltă și în confundare, după cum se vede. Toate cheile acestei poezii, sau nici una, se află în mina cititorului. Nu taine și tehnici supraimpuse, ci enigmatică lume de la un pas, de la nici un pas distanță. Într-un timp de repede trecere și incertitudine, poezia își (re)apropie soliditatea realului. Vorbește cu glasul neafectat al cenușăresei. Așteptarea. Poetul spune, alb, ceea ce-i e dat să vadă, ceea ce-i e dat să trăiască — el, alții. Dincolo de cuvinte, departe de ele, înțelesul lor mut poate lumina ca flacăra de magneziiu.

În peisajul spiritului contemporan, unde încă se fac și se desfac continentele din mare, poetul rostește viața fără a-i disprețui vreo latură, el rostește pentru luare aminte, pentru aducere aminte, puțin pentru un muzeu, puțin pentru un rămas bun de la dulcele nostru univers încă euclidian, cu constelațiile lui fixe. Ce lăsăm în urmă? Ce ne va rămîne ?

Ioana Ieronim

VIRGIL ALMAȘANU : **Toamnă aurie** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă)







Portret de Victor Brauner (1928)

# Gheorghe DINU – Ștefan ROLL

Sînt optzeci de ani de la nașterea lui  
și zece de la pieire.  
A fost un om.  
Un om care a iubit oamenii  
și viața și poezia.  
Iar, pentru că a crezut în viață,  
în oameni și în poezie,  
a ars pe cele mai înalte ruguri,  
pe rugurile adevărului și ale frumuseții.  
A fost poet.

George Macovescu

## Mi-a spus o scoică

Prefață la un volum de poezii pe care  
nu vreau să-l tipăresc

Sau era o meduză ?  
Nu prea știu. Era o buză  
ca o ușă turnantă,  
posaj de fluturi într-un evantai,  
zefir ce-și ține poalele să  
nu i se vadă genunchii,  
acești ochi orbi cu irisuri de os.  
De ce umblau pomii cu bastoane albe, în ziua aceea,  
printr-un singur albatos ?  
Eu eram surd, eram multiplu,  
profilul mi-era triplu...  
sau unul singur, ca un greier,  
cînd am început să treier norii  
căutînd, în buzunarele lor, furtuna ?  
Căutam poezia. Era numai una.  
Venea spre mine, cu bricegele în mînă.  
Am scos-o greu. Cu ciutura, din fîntînă.  
Am adus-o acasă. Și slujnică și stăpînă.  
Toată primăvara noastră e de fulgere de lină.  
Poezia era albă.  
Rămăsese o zînă.

## Adînc în pămînt

Îmi înfig mîinile adînc în pămînt.  
Răsuflu, sint eu, nu s-a stîmît nici un vînt.  
Deschid ochii —  
și, parcă, s-au întors deodată, în lume,  
toți cocorii.  
Nu !  
Sint eu, nu sint, speriați, norii.  
Iată vulturii,  
sint pelerina mea  
pe care o dezbrac peste munți  
și prefac tăcerea lor de cremene  
în moși girbovi, în moși cărunți.  
Din izvoarele tale îmi trag deodată spada  
și în beteala mireselor din cascade  
îmi spulbăr, îmi oglindesc zăpada.  
Așa vreau, așa fac  
și-mi aprind luleaua  
cu miliardele de chibrituri de mac.  
A spus careva ceva ?  
Shakespeare, vino  
și bagă pumnalul în toți  
și rămii numai tu cu mine,  
cu Hamlet, cu Lear, cu Ofeliile hialine,  
cu cițiva în toată lumea,  
ca niște nebuni,  
nemaipomeniți de buni.

## Ziua a șaptea

Mai știi zborul țîpătului  
în melodia de cerneluri verzi ?  
Pleoapă în anotimpul de scintei  
ultimul amurg, în cearcăne il vrei ?

Iată albumul cu triungi și papagali postumi  
e o pasăre de lemn vioara acestui cîntec viu.  
Serpentină fără efect,  
vino prin insomnii de celuloid,  
în mersul vid al cirezilor de reni.

Prin duminicile de corali din calendarul ovoid  
străzile-s'pustii, timplele mai albe,  
Cu fulgerele halucinate ale cerului  
și mîinile amare,  
cu buzele de fier căutînd în zare  
conturul eterului.

## Citadină

În orașul cu tăceri de beton  
altarul e pe stradă,  
cerul e de creton  
și jăratecul de zăpadă.

Ca pe o frînghie a amorului dansează femei  
cu genunchii rotunzi ca vocalele,  
crizantemele-s deghizate în scintei  
și din stele ți-s întinse pocalele !

Sunați pompierii : 08,  
tot bulevardul e în ăderă de neon  
ca într-un furnal vacarmul s-a copt  
de parcă sosesc mii de trenuri pe peron.

Șuvoiul de oameni se bifurcă pe ecrane,  
cîtor dintre ei nu le este inima ca filmul mut,  
în care, umbrele, ca o furtună pe oceane,  
cu pașii ca fiare ce în gînd se asmut ?

Întors acasă, zidul e perna  
de care îți atîrni privirea ca un tablou,  
păianjenul e majuscula, pajura eterna,  
care te arată în lampă ca pe un gălbenuș de ou.

## Itinerar

Cu mîinile,  
cu ele te-am pipăit în vis.  
Mă chemaseși,  
sau pașii nopții spre tine m-au trimis ?  
Îmi păreai în întuneric  
pădure cu haite, de foșnete plină,  
mare,  
svircolindu-se  
în propria-i încăerare de valuri,  
orgă ca o salcie de muzici plîngătoare,  
arbut cu fruntea dormind în lumină,  
cer cu inima de tunete plină.  
Speriat, te-am acoperit cu palmele  
să nu te rănească  
cu vacarmul lor  
sudalmele,  
să nu te învăluie bezele.

Și am plecat în cotiuga mersului tău,  
cu grădinile tale, cu gîndurile,  
cu înfiorările, cu gleznele...

Dimineața,  
salvindu-te,  
ca pe o amforă te-am purtat.  
Orașul,  
se trezise,  
ferestrele  
deschiseseră, toate, pleoapele —  
și în lumea toată aerul era atît de somnoros,  
cu aururile lui șifonate de vise  
în care pluteau mute,  
obosite, alăutele  
și mult prea diafane, apele.

## Portul

Două coline.  
La Volo,  
puse cumînți,  
cu căsuțe  
ca în niște colivii  
de un prea suav penel.  
Pămîntul, galben-roz  
e ca o respirație abia simțită  
a unei iubite dormind,  
așteptînd sărutul,  
aî atît de îndepărtatului  
matroz.

## Miconos

Cîteva colonade,  
cîteva trepte  
pe care nimeni nu mai șade.  
Tăcerile par atît de drepte,  
încît liniștea  
curge în cascade.

\* \*  
\*

Teleajene,  
fluidele tale elegii de apă  
mingiie, mușcă, sapă,  
trecînd peste bolovani,  
de sute, de mii de mii de ani.  
Cu mîini de meduze, cu săruturi prelungi,  
cu scinteieri, ca patrafirii,  
ele-și zămislesc statui,  
scormonind, căutînd, găsind  
nebănuitele esențe ale firii.  
Te-am privit într-o după amiază cu soare.  
De sus bănuiam apropiindu-se  
căprioarele de catifea ale serii.  
Am privit bolovanii tăi mucezi,  
îmbrățișîndu-i ca pe niște madreporice torsuri,  
sau praguri pentru rugăciunile dimineții,  
pentru rugăciunile serii —  
altare  
pentru fecioare  
mereu virgine, mereu demente.  
Ne-am întors.  
Munții erau albaștri în fund, dealurile verzi,  
pulberile amare,  
văzduhul mirosea a izmă, buruieni.  
În această oră răzleață  
cînd și din zi și din noapte  
rămăsese, în lume,  
cite un tors,  
pină dimineața,  
cînd se va naște  
trupul gol al zilei.



Gheorghe Dinu cu F. Brunea-Fox



# „Antologia Unirii“



**P**OEZIA patriotică e iarăși la ordinea zilei. Stimulată de marile comemorări naționale, Asociația Scriitorilor din București a selecționat versuri legate de idealurile de unire din trecut, începând de la originile literaturii noastre și până astăzi, un număr de 76 de poeți în viață, adăugându-se celor 82 din trecutul mai îndepărtat și până în ajun. Cadrul este așadar mult mai larg decât cel indicat pe copertă<sup>1)</sup>. Înaintea Unirii de la 1859, mult înainte, s-a ridicat glasul lui Dosoftei, în 1673, cu faimoasele stihuri, la psalmul 132: „Cine-și face zid de pace, Turnuri de frăție...“.

Ba chiar, antologiștii nu s-au îndurat să lase la o parte stihurile lui Varlaam la stema Moldovei, din 1643. Știut-au ei, de pildă, că ambițiosul Vasile Lupu nu năzuia numai la scaunul Țării Românești, ca să-și satisfacă „hirea mai mult împărătească decât domnească“, după faimoasa caracterizare a lui Miron Costin, dar că se gindea și să pună în mișcare iobăgimea conațională din Transilvania, ca astfel să repete gloriosul act al lui Mihai Viteazul? Dealtfel nici acesta nu este uitat, rezervându-se două pagini din **Mihailă** (1844—1846) lui I. Heliade-Rădulescu, și anume clasică invocare către Muză. Ierte-ni-se acest salt peste veacuri, dealtfel autorizat prin faptul că antologia începe cu un fragment din poemul dramatic neisprăvit, de tinerețe, al lui Eminescu, **Mira** (1867—1872). Eroul principal este Ștefan, fiul și succesorul lui Bogdan, — la Grigore Ureche, Ștefan cel Tânăr, — dotat cu unele din deosebitele calități ale bunicului său, Ștefan cel Mare, iar la Barbu Delavrancea în **Viforul**, stigmatizat ca un nevropat sangvinar, ucigaș al propriului său tutore, hatmanul Arbore, și al fiului acestuia. Or, în piesa lui Eminescu, bătrînul îi împărtășește ultimele mărturii ale lui Ștefan cel Mare, întiul unionist, nemîngiat că nu-și realizase idealul: „Eu văd o stîncă albă, o stîncă de argint, / Lucind prin veacuri negre, prin moarte mări lucind, / Lucind peste morminte cu fața ei senină, / Și văd că-n lumea asta fui umbra-i de lumină, / Acea sublimă stîncă ce stă cu capu-n cer / E unirea românilor... E visul meu de fer / Ce l-am visat o viață fără să-l pot ridica.“ (actul I, scena V).

Urmează după stihurile lui Dosoftei, acelea ale lui Miron Costin, la **Poema polonă**, în tîlmăciria precedentului, cu

finalul „dachii, a sașilor moși“, eroare imprumutată de la Toppeltin.<sup>2)</sup>

Din vechile încercări lirice, menționăm unele alese în afară din temă, două Ianachi Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Ioan Budai-Deleanu și Naum Rămniceanu. În **Dorul de patrie**, de Constantin Stamati, se slăvește anticipativ (1855) Unirea, cu acest final patriotic: „Acolo îi viața! / Acolo-i speranța! / Să fim fericiți / De-am fi toți uniți. / Eu tînar fiind, / Acolo lăsînd / Strămosești morminturi, / Frați ce mă iubea, / Și plină de grații / Pe Moldova mea / Dornic părăsînd“.

Din neunionistul Gh. Asachi, poemul **La patrie**, din 1836, atestă totuși conștiința națională, de apartenență la „români ai Daciei“, coboriți din „maica Roma“. Asachi este, după cum se știe, autorul mitului cu numele Dochia.

**O** CLASIFICARE a celor aproape 160 de texte este însă necesară, după tematica lor.

Primele imnuri ale Unirii au fost răspindite prin foi volante cu ocazia marii adunări populare de la Blaj (25 mai 1848), iar autorii lor au fost Vasile Alecsandri, cu prima versiune a **Horiei Unirii**, **Hora Ardealului**, cu **Ce e patria română?** de Ioan Pușcariu și cu vibrantul **Un răsunset** de Andrei Mureșanu.

Uitatul Ioan Pușcariu (1824—1911), unchi al lui Sextil Pușcariu, pe vremea lui notoriu conducător revoluționar ardelen, îndată apoi comisar de propagandă pentru județul Arges, în Țara Românească, a enunțat într-o serie ingenioasă de strofe de cite șapte versuri, unitatea poporului nostru, folosindu-se de modul interogației și al răspunsului. Fiecare din cele nouă strofe e compusă pentru a lărgi sfera românismului: „Pînă unde mai răsună / Limba dulce și străbună / Limba care să trăiască / Limba românească, / Pin-acolo-i, frățioare, / Patria română, care / Se numește mare.“

Cronologicește urmează versuri de anticipație, propulsînd ideea unirii celor două Principate: Vasile Alecsandri, Cezar Bolliac și C. D. Aricescu. Cel de al doilea își și intitulează imnul **Răsunset la Hora Unirii de d. V. Alecsandri**. Energia bărbătească e nota caracteristică a primului consecvent poet social al nostru: „Cîți suntem cu frunți senine, / Înimi calzi, de neam români, / Credeți că-n Unire-i bine: / N-avem teamă de păgîni. // Să ne facem țară mare / Și unită într-un stat! / Cine-i mare e și tare; / Cine-i tare-i respectat. // Nu tot doine și jeli, / Nu tot plîns și suspînat, / Nu tot frică de pieire / La-orice vînt a adiat“. Temeiurile optimismului său sint de ordinul politicii internaționale: „Dreptu-ne de apărare / Europa l-a prescris, / N-avem nici-o mîpiedicare: / E-n tractatul din Paris“.

Un imn uitat, al Independenței, de prietenul lui Eminescu și al lui Caragiale, Scipione Bădescu, **Trompetele răsună** (1881), îl știu pe de rost, pentru că l-am cîntat ca elev al Liceului Traian din Turnu-Severin, în corul condus de profesorul I. St. Paulian, prietenul lui Vidu. Voi spune același lucru despre imnurile și astăzi naționale, din 1880: **Cîntecele tricolorului** de Ciprian Porumbescu și **Imnul Unirii**, de Andrei Bărseanu.

La marea adunare națională de la Alba Iulia la 1 decembrie 1918, a fost răspîndit imnul necunoscutului<sup>3)</sup> Ion Băilă (1879—1921), prin foi volante: „Neam român, ridică-ți glasul, căci și cerul și pămîntul / Vrea acum să te asculte, să-ți audă azi cuvîntul. / În cetatea cea străbună, ridicată de Traian / Azi se-nalță-a doua oară falnic vulturul roman / Și cu ochii lui cei ageri spînteacă văzduhul mare / Neamului român să-i pună nouă și mai largi hotărâ“. La Praga, în ajunul aceluiași mari adunări, Horia Petra-Petrescu, autorul tezei de doctorat despre Caragiale, trecută la Lipsca, sub conducerea profesorului Weigand, compunea **Imnul dreptății**: „Sub cerul prîmînit-al libertății“ — dobîndită la prăbușirea monarhiei bicefale, prin lupta popoarelor asuprite din fosta „închisoare a națiunilor“.

Dintre poezii zilelor noastre, Ioan Alexandru dedică semicentenarului marii Uniri, **Imnul Albei Iulia**.

**E**LOGIUL patriei constituie un grup mai compact de poeme pre și postpașoptiste, precum și moderne și contemporane. Printre acestea, menționăm cu deosebire inspiratele adeviziuni ale poezilor maghiari și germani Horváth Imre, Lászlóffy Aladár, Szilágyi Domokos, Franz Liebhart, Nikolaus Berwanger și Franz Johannes Bulhardt, toate pe tema Patriei comune. Toate, cu excepția poemului **România**, de Lászlóffy Aladár, au fost scrise direct în limba noastră.

Elogiul limbii a fost rostit în trecut de George Sion, de Constantin Morariu și de Alexe Mateevici (1884—1917), iar în anii recentți de Vasile Nicolescu, Petre Ghelmez și Ion Lotreanu. În memoria tuturor răsună versuri din **Limba noastră** de Alexe Mateevici. În concepția lui Vasile Nicolescu, limba ne priveghează din pruncie și pînă „cînd fi-vom țîrînă“, ca un geniu tutelar. Petre Ghelmez consideră limba „patria de cuvinte [...] de cînturi, de șoapte, de murmure“. Lui Ion

<sup>3)</sup> Nu-l menționează nici **Minerva**, **Enciclopedia Română**, Cluj, 1930.

## TRAPEZ

### CII

367. Toate orașele sau operele de artă care ajunseseră la cunoștința mea precedate de o mare faimă mi-au produs o decepție de genul „Asta-i vestita Giocondă ?!“

Pînă și Sfinxul, sub al cărui imens prestigiu trăisem din copilărie, mi s-a părut — poate că eram și plictisit de evidentul meu statut de turist — o miță jigărită.

Au existat totuși două excepții: Veneția și Domul din Milano. Cu voluptate m-am lăsat copleșit de fantastica lor broderie de piatră.

368. Acea dragoste mare părea un film ce nu se va sfîrși. Și totuși, deodată, pelicula s-a rupt.

369. Oricărei categorii ar aparține, bărbații care trec pe stradă ca și cum abia ar fi ieșit de la croitor, tot par niște mitocani.

370. Cînd, înaintea celui de al doilea război, au apărut primele stofe de celofibră și, cam cu stupeoare, s-a aflat cum sint obținute, o tînață poetă care era suflutul boemei literare a imaginat următorul dialog:

— Frumos pardesiu! Din ce ți l-ai făcut?

— Din scindura de la pat.

371. Nu-mi trecuse prin minte că așa ceva mi-ar putea trece prin minte.

372. Din stolul de potîrnichi care invadase Baroul, își amintea ilustrul avocat, ea știa cea mai multă carte. Avea și talent. Dar cînd apărea în fața instanței, începea să se legene de pe un sold pe altul, să-și țuguie buzele și în toiul pledoariei, chiar să-și treacă peste ele virful limbii. De fiecare dată obținea cîștig de cauză, nu cred că pe nedrept, dar mai repede și sigur decât ceilalți. N-a ovut proces în care judecătorii să amine sentința. Însă cînd vreunul dintre ei încerca să-i facă ochi dulci, se făcea deodată că nu înțelege. La cea mai mică aluzie, devenea statuie. Într-o zi, întîlnind-o la garderobă, am luat-o mai la o parte și i-am spus privind-o apăsător: — Ascultă fetițo! Ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul.

Geo Bogza

Lotreanu, cel mai tînar dintre slăvitorii limbii naționale, aceasta îi inspiră o serie de metafore, din care reținem una mai plastică: „Pajiște pe care verbele fac dragoste“.

Cel mai precoce dintre poezii antologiei rămîne tot Eminescu, al cărui poem în distihuri, **Horia**, e datat 1867, așadar a fost scris la vîrsta de 17 ani. Îi urmează Odobescu, cu **Odă României** (1852), la etatea de 18 ani, cu versuri de o desăvîrșită măiestrie, care i-ar fi asigurat marelui prozator un loc de frunte în lirica noastră, dacă ar fi continuat. Decedat la vîrsta de 23 de ani, Al. Sihleanu (1834—1857) era un poet format în imnul **La Patrie** (1855): „Smulge-ți după fată-ti vîntul trist și jalnic, / Drag pămînt al țării, cu amar hrînit; / Steaua învierii, Soarele cel falnic, / Al mării tale azi a răsărit“. La numai 22 de ani murise Vasile Cârlova (1809—1831), care a lăsat doar cinci poezii, toate însă deschizătoare de drumuri noi în lirica noastră auroală (în antologie, **Marșul**, la întemeierea miliției naționale, căreia i se integrează și în cadrele căreia a decedat).

Ne pare rău că va trebui să imputăm tehnoredacției unele incongruențe cronologice. Chiar la Cârlova, după ce ni se dau, la **Cuprins**, datele biografice de mai sus, cea din josul textului apare curios, cu milesimul 1839, care nu poate fi decît acela al publicării postume! Mai hilară este însă bizară coincidență între data nașterii Ursulei Schiopu „(1918)“ și cu un rînd mai jos, în același **Cuprins**, la poemul **Pagină de istorie**, anul compunerii, tot „(1918)“!

Nu lipsese nici instituționalele greșeli de tipar, ca la localitatea **Ghemova** (pag.

193), care nu poate fi decît **Ghenova** — Genova, portul italian **Genua**.

Pariem că nimeni nu identifică numele propriu din această strofă de Ioan Pușcariu: „Ce e patria română? / Au e țara unde-amină / Toți confrății ce-i aveam / Dincolo de Em?“ O notă era necesară: **Haemus**, numele vechi al munților Balcani. Alte note de tîlmăcire ale unor latinisme de epocă sau ale unor barbarisme azi total neinteligibile, erau, de asemenea, indispensabile. Ele lipsesc cu totul.

În cuvintele testamentare ale lui Ștefan cel Mare, evocate de bătrînul său sfetnic, Arbore, se strică ritmul fluent al versului, prin substituirea cuvîntului **gînduri** în loc de **gîndiri**, cum a scris Eminescu: „Și unde luna-i soare, vîrșînd **gîndiri** de aur“.

N-am putut verifica, dar intelesul cere, în poezia lui Iosif Vulcan, **La Crișana** (1870), cuvîntul **stîngă** în loc de **strigă**, în acest context: „...mulți din fiii tei / S-au făcut vitrigi și ei, / Și cu cruzii au dat mina / Să **strigă** viața română...“. Tot astfel, fără a fi nevoie să verificăm, urechea muzicală ne comandă să citim în poezia lui G. Coșbuc, **Cîntec** (1904): „Dar cumplită **fast-ai** cînd te-au dus în luptă Ștefan și Mihai“, iar nu: „Dar cumplită **tu ai fast...**“.

În sfîrșit, poezia lui Mihai Beniuc, **Cimpia libertății**, a fost paginată invers: începutul la pag. 250 și sfîrșitul la pag. 249.

Mai multă grijă de acuratețe nu strică! Cu aceste rezerve, cartea se integrează satisfăcător momentului festiv.

Șerban Cioculescu



MARGARETA STERIAN: Podul Șerban Vodă (Muzeul de artă)

Jules Supervielle

Marea cea tainică

Cînd nimeni n-o privește,  
Marea nu mai e Mare,  
Ea e ce sintem noi  
Cînd nimeni nu ne vede.  
Ea are-atunci alți pești,  
Și alte valuri are.  
E Marea pentru Mare,  
Pentru cei care visează  
Cum fac acum eu.

În românește de  
Eugen Jebeleanu



# Plantația de semne

**R**OMANTICII, cînd nu reuseseră să construiască lumi — dar cînd nu reuseseră? — aveau inexplicabila tendință de a le dărîma. Cultul ruinelor — să ne limităm la un singur exemplu, gata compromis — nu e decît un reflex al imposibilității de a intra în marea familie a constructorilor. A celor care își edifică fragile aripi, a celor ce se grăbesc să plonjeze în bratele lichide ale morții. Cit e minciună, și cit e adevăr poetic în toate acestea? Și cit din minciuna trăirii devine adevăr al cuvîntului? Nu vom ști-o, poate, niciodată! Calul troian al retoricii nu iese, la un poet cum e Constant Tonegaru, aproape niciodată suficient din ceată. Identificarea deplină e aproape imposibilă. Unde se sfîrșește romantismul — agresiv, persistent — și unde începe suprarealismul? Și, mai ales, cum e posibilă arderea etapelor? Mecanismele noastre de gândire se pot adapta cu dificultate lucrurilor care sfidează ordinea așa-zicînd istorică. E greu să dai credit unui autor care pendulează între romantism (nici măcar scuza strategică a neo-romantismului n-o poți invoca — pentru că opțiunile lui Tonegaru sînt romantice, pur și simplu), curentul care a transformat turbulența în melancolie, și suprarealism — zodia norocoasă a poetilor care navighează contra curentului, tulburînd, pînă la furie, apele unei fragilități a sentimentului, ce te fac să te gîndesti la metamorfozarea melancoliei în turbulență. Totuși, nimic fals în acest demers. Nimic, mai ales, surprinzător în pendularea între două planuri. Poetul e unul și același. Ca la Baudelaire, și la Tonegaru gînciritatea deplină e un mijloc al dobîndirii profilului propriu. Să nu ne lăsăm însă furati de bănuiala că Tonegaru ar fi un poet frust. Nimic mai neadevărat. Dar e una din însușirile rafinamentului aceea de a se lăsa descoperit în anumite părți ale sale, și de a da impresia că edificiul e neterminat, sau nehotărît între două stiluri, atunci cînd, de fapt, totul tînde spre o semnificație originală. E în Tonegaru, ca în orice rafinat, un dram de nepăsare, față de finitudinea construcției. Dar mai există, la el, și o circulație, ușor de perceput, între nordul rațiunii trecute prin filtrul experienței și al tradiției literare, și sudul, plin de imprevizibil, ce funcționează asemenea unor sonde imense, plantate în pînă sahară sufletească, fără a bănuși conținutul minereului ce va fi extras. Și tragedia e că, în poezia lui Tonegaru, rafinările sînt atît de departe! Iar retorica exagerării semnificațiilor e, pe de altă parte, atît de simplă: o retorică a descifrării simbolurilor, o permanentă rînire în jurul versului baudelairean: „Un singur gînd ne arde: să dăm de ceva nou!” (Călătoria). „Ceva nou?”!, vom exclama, surprinși de propria noastră alegere între atîtea posibile filiații. Desigur, ceva nou ca modalitate de a compune, suind cu retorica naivității o posibilă cale de acces spre templul ascuns al inspirației poetice. Spre imprevizibilele sale odăi. Un labirint într-un labirint. Un drum întortocheat în care putem citi, conduși de un invizibil fir al Ariadnei-teoreticiană-a-excesului, ceva mai mult decît atît: istoria unor analogii poetice, care sînt, mai întîi, analogii ale existenței. Rolul imaginației

(critice) este (ar trebui să fie), aici, covîrșitor. Din materialul oferit de poezia lui Tonegaru poți închipui și o imensă călătorie în jurul lumii, dar și o banală excursie la lacul de la marginea orașului. Ca pentru orice autor cu o poetică contradictorie, și pentru poezia lui Tonegaru instrumentele de lucru par a fi în concordanță cu propriile-ti abilități de a le folosi. Căci, imparțială, această poezie se lasă privită și cu lupa, dar și cu microscopul electronic. Dar, și mai bine, cu ochiul liber.

POEZIA lui Tonegaru plutește, labilă, în magma stabilirii semnificațiilor exacte. A unei singure semnificații precise. Textele sale deschid, mereu, ferestre noi spre un peisaj unic. Analogiile de care vorbeam sînt forma de a transforma un discurs în armonioase corpuri cerești cu o semnificație proprie, ajutîndu-l pe cititor prin forța unor puteri divinatorii, ce nu se manifestă la nivelul materialității, ci la cel al spiritului. Analogia supremă a poeziei lui Tonegaru este aceea dintre poet și cititor. Lectura făcută propriei vocații e o lectură de tranziție, dinspre o sensibilitate care, înainte de a fi modernă, e romantică, și una care, fiind modernă, este excesivă. Suplinirea (și transferul) de sensuri este reciproc, dar morala este de fiecare dată alta. Iar riscurile sînt exact acelea ale unei călătorii pe Himalaya, în care șerpașii au refuzat să fie însoțescă mai sus de primul strat de nori. Călătoria înspre virful Tonegaru trece prin masivul muntos al prejudecăților literare: nu poți să urci pe culmi, atunci cînd nu-ți sînt cunoscute sesul și împrejurimile.

LIRICA lui Tonegaru ridică și o altă problemă (nesesizată, se pare, de nici unul din puținii, e drept, comentatori ai săi): tentația instinctului. Poetul pare a se lăsa condus de un al șaselea simț, care-l pune în contact direct cu „tenebroasa” uitare de sine, cu autodevoroarea patimă de a se lăsa spus. Tonegaru se povestește, în măsura în care aleargă — îndepărtîndu-se — de propria sa faptură. Revenirea la semnificație — metafora în jurul căreia poezia sa prinde consistență, devansînd un anumit fel de a lucra cu Poetica — e posibilă prin intervenția acelei mașinării de produs sensuri care este intuiția poetică. Autorul *Plantațiilor* (1945) a fost numit un „protestatar” (cuvînt greu de pus în ecuație modernă), lăsînd să se înțeleagă din aceasta că polemiza cu cîteva modele ale vremii: misticismul, cultul morților, eroismul mioritic etc. Da și nu. Polemica lui Tonegaru — atîta cită e — nu vizează structuri, ci concepte. Nu forma unei literaturi scrise pentru că se cerea la un moment dat, ci însăși legitimitatea acelei literaturi de a concura realul. Din contră, versurile din *Plantații* (ca să rămînem doar la acestea) par a deriva dintr-o intuiție magică a puterii cuvîntului de a se ridica împotriva altor cuvinte. Revelațiile — arme de atac din arsenalul lui Tonegaru — sînt tot atîtea sondări în spațiul viziunii. Asocierea cuvintelor nu mai păstrează regulile din gramatică, căci acestea sînt înlocuite cu vaste repertoare de simboluri, ce funcționează pe baza aceluiasi principiu al analogiei poetice. Misterioase, arbitrare, inexplicabile, acestea decurg dintr-o logică ea însăși dedusă din raționamente

ce se supun convenției poetice. O scară nesfîrșită de consecințe ale unui artificiu de bază — acela că oricărui lucru îi corespunde o realitate, iar acestea o imagine răsturnată în structura închipuită a unui cuvînt. În loc să îți ofere o viziune de ansamblu, artificiile de acest gen „mărunțesc” ceea ce, la o privire îndepărtată, pare a fi mirajul unei suprafețe absolut plane.

Poeemele lui Constant Tonegaru, departe de a se supune unei singure poetici, reverberează posibilele „constituzări” fragmentare în secțiuni ce pot fi reconstituite doar prin aceeași curtare a analogiei. E poate ceea ce-l desparte definitiv pe Tonegaru de romantici: arta sa poetică nu converge înspre punctul central al viziunii, ci se dispersează, dinspre aceasta, spre marginile lumii care o proiectează. Funcției ordonatoare îi corespunde o substituție a jocului hazardului. Singura măsură a acestei poezii rămîne, de aceea, lectura. Iar sfidarea instinctului de construcție vrea să însemne o legalizare a artificiei la o supunere a întîmplătorului. Și aici (poate exagerăm), Tonegaru se întîlnește cu ceea ce Mallarmé la hazardului” care l-a dus pe Mallarmé la mărturisirea — prezumțioasă — a eșecului, în ordinea realului, pentru a ne abate atenția de la adevărata sa miză: imagină. O îndepărtare ce funcționează ca o armă cu recul: obligați să privim în altă parte, vom avea tendința să vedem ceea ce ne așteptam să fie locul din care ne-a fost interzis privitul. Acolo unde „aruncătura de zar” înfruntă întîmplarea, hazardul va fi direcționat pe alte canale. El va primi o semnificație, va fi ceea ce și-a propus să fie: moneda de schimb a absenței. Voit sau nu, Tonegaru devine semnificativ tocmai prin ceea ce pare lipsit de coerență. Fragmentele se ordonează, încet-încet, iar ansamblurile rezultate — în unități semnificative ce pot acredita o viziune.

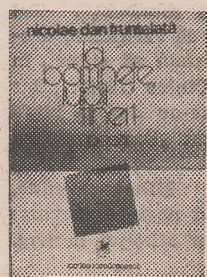
FĂRĂ a fi o însumare de poetici, marea poetică tonegariană va recupera — „în zbor invers” — tot ceea ce poate fi

amintire a unei alte lumi, a unui alt cer, și... a altei poetici. Astfel încît „arderea etapelor” e consecință directă a străbaterii unui drum colateral, rută dus-întors, dar fără a avea conștiința faptului că a face poezie te poate implica altfel decît față de tine însuși. Tonegaru nu a mers destul de departe pe această cărare pe care a deschis-o — de voie, de nevoie —, ocolind „punctele de control” ce existau pe traseul obișnuit. „Virajul” care l-a dus din romantism, făcîndu-l să înlocuiască mantia de prinț al singurătății cu reconfortantul — dar mai plin de primejdii! — costum de funambul al suprarealismului este un exercițiu de elaborare. Și un model de încărcare a vagoanelor sintaxei cu mai multe posibilități de a exista în poezie. Deși, surprinzător, vocea poetului e unică. Egală cu sine, ea nu face decît să procedeze la subtile modulații. Ea povestește, fără vizibile eforturi, și fabule ale prezenței, dar și mai ample balade ale unui mod de a nu fi în lume. Relația dintre *distinctivitatea* poemelor și implicarea estetică e invers proporțională. Cu cit vocea devine mai clară, cu atît elementul estetic e mai ascuns printre cuvinte, pînă cînd însăși starea lirică se disimulează în simple concentrări de „electroni”, care se rotesc în jurul cite unui punct de iradiație poetică. Nu altfel stăteau lucrurile, desigur, la Mallarmé: „divina trecere de la fapt la real” se solda, la acela, cu dispariția ponderii circumstanțelor, a „factologiei”, și chiar a ceea ce el numea *hazardul*. Dacă Tonegaru nu a ajuns la o egală concentrare și în planul reflecției superioare a semnificației cuvîntului poetic, e și pentru că în poezia lui sînt încă prea multe cuvinte. Altfel spus, prea multe posibilități de infiltrare a individualului, a particularului ce depozitează. Tonegaru nu ajunsese să echivaleze cuvîntul cu viața, și Cartea cu lumea. Cel mult, își putea închipui existența ca pe o mare bibliotecă — dar nu sintem siguri că sugestia borgesiană e adevărată și în spiritul ei.

Mircea Mihăieș



VIRGIL AIMAȘANU:  
Fructieră (Muzeu  
de artă)



## Ipostazele poetului

**P**PRIMUL gest liric pe care-l schitează poetul\* este cel al întoarcerii spre începuturile ființei, într-un efort dramatic de regăsire, de identificare a căilor ce l-ar putea duce spre completitudine, într-o lume dominată la tot pasul de tot felul de primejdii, cum și de grave rupturi în continuitatea istorică, lume amenințată de spectrul unui război nuclear, dar și de cel al incommunicabilității pe planul relațiilor interumane. O pavăză împotriva acestor amenințări este întoarcerea spre primordialitate. Evocîndu-și însă copilăria — a sa și a generației căreia îi aparține —, Nicolae Dan Frunțelată constată cu uimită tristețe că nu mai poate descoperi aici — precum Creangă odinioară — acel tărîm al inocenței primare care să-l ferească de „uricioasa intristare” — de „fîierea întristării”, cum însuși spune: „Ce copilărie am avut” — se uimește poetul pe ton de lamento — „împărțită toată între depozite de fum / la marginea satelor, la marginea orașelor / la marginea războiului care mai arunca în noi / cite-o grenadă ca o amintire tandră” (*Depozit de fum*). Următoarea etapă a existenței s-a derulat și ea sub semnul aceluiași rupturi și contrarietăți evocate și de către Labiș sau Nichita Stănescu: „Pun în față adolescența mea repede / otrăvită de spaime, auzind și în somn / cum se golesc satele de doruri /

cum se încarcă în căruțe dinastii de griu / adolescența mea invadată de biblioteca eroică / a unor veri de-al doilea căzuți în război”. (*Adolescența mea, ce poem am pierdut*). În acești ani ai candorii, poetul simte și înțelege că viața nu e o șosea asfaltată, ci „un război singeros, încețat și tăcut”, în care „se minte, se moare, se speră”. Specializîndu-se asemenea eroului său preferat Svejk în a cuceri „cite-o înfringere / rămasă de la alții, victorioși, durii / tepenii, fericirii” (*Raportez cu supunere*). Toate acestea se retopesc în imaginea unui „spectacol fastuos” (ironic!) în care lumea dinlăuntrul (a conștiinței) se află într-o contradicție dialectică cu cea „de-afară”, ciocnindu-se, confruntîndu-se dramatic, influențînd limbajul amenințat de logotomie: „din ce în ce mai otrăvite cuvintele / le primește visul, se frînge / din ce în ce putrezește silaba / și se albesc sunetele de sare / pînă ajungi să fii un melc blestemat / fără casă, cu veacu-n spinare” (*Cu veacu-n spinare*). În acest context, cuvîntul devine „sabat vindut / la tirgurile vieții toate / secure de ucis iubiri / și visele la jumătate / uitat în moartea scrisului / la umbra vechi-a paradisului” (*Dans ritual*). Acestui limbaj poetic specific unei anume epoci și generații (a sfîrșitului de veac XX), poetul îi închină un encomion amar-ironic: „glorie ție, cuvînt nemernic / tăvălit în transeele veacului / înșelat și trădat de toate gramaticile /... decorat după dezastre, ucis / și înviat de gura arsă a poeți-

lor /.../ chele a lumii, cînd te găsești / îmi găsești moartea prin poezie / glorie ție, cuvînt nemernic, / glorie ție” (*Glorie ție*).

În ciuda perturbărilor unei lumi într-o continuă prefacere, poetul optează pentru „riscul definitiv și ultim”, riscul sublim al speranței, dar și al acceptării lucid responsabile a pierderilor, clamîndu-și propriul crez, calchiat după dictonul celebru al lui Caesar: „am sperat, am învins, am pierdut”.

De pe acest podium existențial, poetul se confruntă cu cei ce vin după el, cu acei lupi tineri care „au ieșit la drum de foamea cuvintelor”: „doamnelor și domnilor, veniți să vedeți / dansul lupilor tineri, agonici dans / al pierderii într-o sărbătoare sumară” (*Dansul lupilor*). În aceste condiții specifice, lumea-i apare ca spectacol, iar poetul ca actor ieșit în arenă pentru a-și declama mesianic propriu-i rol: „și iată trupul meu, un continent / necunoscut, / bolnav de nerăbdare”; sau: „Iată miinile mele, niște aripi / care nu mai știu să zboare”. În această insolită ipostază (a „disperării luminoase”), poetul e atent să nu-i scape nimic esențial din ceea ce constituie suprema, unica, irepetabila experiență a vieții, marcată dureros de solitudine, impusă și de dorința irepresibilă a comunicării cu semenii: „Eu schimb vorbe calpe / la bursa idellor, eu / tinăr încă, învăț să mă grăbesc / cu bolovani cuvintelor — va răsări / griu ori va rămîne desert, cămășă de teamă peste numele meu /.../ singura grijă, să nu las să moară / clipa aceasta cit o speranță” (*Mașini triste în dimineața imperului*).

O altă ipostază poetică (de fapt tot o mască lirică) este cea problematic-axiologică — de incriminare a tot ceea ce tînde să urîască lumea, existența, clipa prezentă, făcînd ca „nivelul morții” să crească „în fiecare zi / cu doi centimetri”. În această ordine de idei, poetul cultivă un lirism ecologic de bună calitate, cu implorări imperative către un transcendent corborîtor: „mă înjug la firul de iarbă / și la pădurile cite-au rămas /

fereste-mă de zgomote, Doamne, / lasă-mi libertatea din glas / mută-mă-n geografia sublimă / a unui imperiu de aur curat” (*Sînt bolnav de destinul*) sau avertizîndu-și contemporanii despre pericolul distrugerii Terrei: „Nu vedeți, ard în aer / gîndurile lumii / și grijiile lumii, un fum greu / desenează continente apăsătoare /.../ începem să auzim roți galactice / arînd pe drumuri nevăzute /.../ vreun război începe să geamă / în pieptul nostru, ca o fiară /.../ i se dă repede un nume / să-l cunoască Palida și să-l primească” (*Încă mai respirăm*).

O a treia ipostază lirică este cea a cîntecului de lume în buna tradiție națională a unor mari înaintași, precum Goșa, Mateiu Caragiale, Beniuc, M.R. Paraschivescu (ex.: „tu, hangiu turcit și viu / cer de mărăgună / adu-mi sarea pe-un tip-siu / s-o bem împreună /.../ trece ziua fuge viața / ca un luminar / adu vin să lungim drumul / frate ospătar / să-ngropăm o amintire / la Paharamar”; „toamna mea de-njurătură / cu iubire și sîcîr / margine de stea subțire / năvălită-n amintire / încercată în calești /.../ mahalaua vieții mele / margine de București”; „și balcanic te iubeam ca vinul / în pahare vechi bolborosind / fata mea de seară depărtată / ochii verzi pe ceru-mi se aprind”; „Colentine, colentine / patru maci și trei gherghine / și-un bujor ca un cuțit / lingă inimă dosit”).

Într-un limbaj frust, adeseori aspru, Nicolae Dan Frunțelată urmărește să realizeze prin poezia sa o imagine dramatic-zguduitoare a lumii contemporane și a precarității condiției umane pîndită din umbră de spaime războiului, a morții atomice, de primejdii nu mai puțin reală a noxelor civilizației, împotriva cărora încearcă să sensibilizeze conștiințele semenilor și îndeosebi ale celor ce vin după noi, ale lupilor tineri mențiți să ne răzbu-ne pentru neputințele noastre, pentru inerție, pentru „lepra bătrîneții” de care unii s-au lăsat cuprinși, într-un veac „plin de istorii trădate”...

Simion Bărbulescu

\* Nicolae Dan Frunțelată, *La bătrînețe, lupii tineri*, Editura Cartea Românească.



Două cărți despre

## Marin Preda

Cu un studiu inteligent și scris cu incontestabilă finețe (**Marin Preda — timpul dialogului**) debutează Vasile Popovici, la care se observă numaidecât școala de „poetică” a lui Livius Ciocărlie, tot așa cum la Ioan Holban, autorul unui **Ion Creangă — spațiul memoriei**, erau limpezii sugestii naratologice datorate indeosebi „pioneratului” în materie al lui Al. Călinescu. Încercările tinerilor critici de a impozita interpretarea unor opere clasice (a lui Marin Preda nu mai puțin decât a lui Ion Creangă), apelând la structuralism, retorică, poetică sau stilistică modernă, orice rezerve ar provoca unora, trebuie privite ca un fenomen caracteristic de îndepărtare de căile bătute ale comentariului tradițional. Schimbarea la față a criticii noastre este în curs și rezultatele — cu siguranță pozitive — încep să se vadă de pe acum. Vasile Popovici își consacră studiul opereii așa zicând de tinerete a lui Marin Preda (de la **Întâlnirea din pământuri** la al doilea volum al **Morometilor**), situată sub semnul unui **timp al dialogului**, în vreme ce restul opereii s-ar afla sub semnul unui **timp al istoriei**: „În opera de tinerete, dialogul este peste tot: îl recunoaștem în textura de ansamblu a opereii, sub forma imaginii ascunse, îl recunoaștem în tehnica descrierii, îl recunoaștem mai ales în lumea personajului, îl recunoaștem în tehnica autointerpretării, Pretutindeni unde există **solidaritate**, există potențial și dialog. Acolo unde intervin singurătatea, interdicția, brutalitatea, dialogul este alungat: intrăm în **timpul istoriei**”. Această ruptură (relativă, căci nici dialogul nu poate fi alungat cu totul din timpul istoriei, nici istoria n-are cum lipsi din timpul dialogului) a fost remarcată și înainte în opera lui Marin Preda și răspunde unei „evoluii” a problemelor și a soluțiilor etice, filosofice sau artistice. Ea poate constitui o indicație pentru viitoarele sinteze critice.

În cartea lui Vasile Popovici acest aspect general e însă doar amintit în treacăt. Autorul se consacră analizei minuoase de text, menită să illustreze ideea pe care el și-a făcut-o despre dialog, în accepția complexă pe care am văzut că o dă cuvintului. Și cel dintâi merit al studiului său trebuie căutat în atenția față de textul prozatorului, așezat sub lupă, în așa fel încît toate detaliile să devină perceptibile. Consecințele nu întîrzie să iasă la iveală. Poetica fundamental realistă din nuvele și din romane e departe de a confirma impresia de simplitate primară pe care au avut-o și o mai au unii dintre cititori. Textul narativ este stratificat: la suprafață, el se dezvoltă causal și liniar; în adîncime, el conține un principiu diferit de organizare, pe care doar relectura ni-l semnalează. Aceasta este **imaginea ascunsă** de care vorbește Vasile Popovici. Cea mai frapantă dovadă ne-o

Vasile Popovici, **Marin Preda — timpul dialogului**, Editura Cartea Românească, 1983; Victor Atanasie, **Viața lui Ilie Moromete**, Editura Cartea Românească, 1984.

## Revista revistelor

## „REVISTA ROMÂNĂ”

nr. 4-5/1984

■ MARCIND împlinirea a 45 de ani de la marile demonstrații antifasciste și antirăzboinice care au avut loc în țara noastră la 1 Mai 1939, numărul 4—5/1984 al lunarului de cultură și civilizație „Revista Română” (publicat în patru versiuni: engleză, franceză, germană, rusă) apare sub genericul „Antifascismul românesc”. După un argument, semnat de Șerban Stati și intitulat **Memento I**, secțiunea de „Studii și comentarii” se deschide cu studiul lui Olimpiu Matichescu **O pagină eroică**, ce se oprește pe larg asupra desfășurării, semnificațiilor și ecourilor evenimentelor din mai 1939. Despre **Forța și valoarea unității** în larma mișcare patriotică antifascistă, condusă de Partidul Comunist Român, scrie Ion Calafeteanu. Viorica Moisuc prezintă eforturile diplomației românești interbelice în vederea salvării păcii și contracarării politicii revanșarde și revizioniste a statelor fasciste, Corneliu Radeș evocă antifascismul universitar, Gheorghe Cosma și Mihai Pelin — arta pusă în slujba umanismului și combaterii ciumei brune, iar Livia Dandara — scrișul și oratoria militantă pentru aceleași nobile țeluri. O largă secțiune de texte și documente antologhează, sub titlul „Baricada conștiințelor”, pagini reprezentative din publicistica antifascistă a anilor 1926—1941, sem-

oferă analiza nuvelei titulare din volumul de debut, unde textul ascunde risipită în planul narativ propriu-zis — o figură a turnirului (cum o numește criticul). Codul realist imediat are în substrat un cod simbolic, ceea ce face posibile două lecturi: una realistă, „oficială”, alta simbolică, subversivă. Ele nu se suspendă reciproc, ci se completează. Echilibrul acesta este esențial pentru Marin Preda, cu atât mai mult cu cât (Vasile Popovici are dreptate) nici realismul nu ține pur și simplu la el de „suprafață”, de „evidentă”, nici imaginea ascunsă nu e „absconșă” sau mai „profundă”. În același mod, criticul examinează tehnica descrierii la Preda. Paginile direct descriptive fiind relativ puține, descrierea poate fi aflată „în spațiile” povestirii, în discursul atributiv sau ca metonimie a dialogului. La concluzii asemănătoare ajunge autorul și mai departe, cînd pune în alți termeni (de „pragmatică poetică”) chestiunea raportului dintre personajele lui Preda și lume sau tehnica autointerpretării, procedeu original și care desparte realismul **Morometilor** de acela, de dată mai veche, al lui Rebreanu sau al Hortensiei Papadat-Bengescu („Autointerpretarea este modalitatea unei **distanțări-apropieri**, a unei **lecturi a ficțiunii ca ficțiune** și a unei **concomitențe trăirii** a acestei ficțiuni...”).

Sînt multe observații interesante în studiul lui Vasile Popovici, ca și altele discutabile. După părerea mea, analiza nuvelei **Desfășurarea** — din care se face un soi de pivot al întregii opere — chiar dacă admisibilă, la nivel structural, se dovedește prea conșcisă față de unele simplificații proletcultiste, la nivel psihologic și social. Esențial este însă că Vasile Popovici debutează promițător. Are cap teoretic, dar e și un bun cititor, care moderează prin intuiție înclinațiile scientiste. Critica lui este precisă și colorată, expresivă atît prin rigoare conceptuală, cît și prin libertatea eseistică și metaforică a stilului.

Cu totul altul este demersul critic la Victor Atanasie (**Viața lui Ilie Moromete**) al cărui debut editorial se situează mult peste publicistica inegală și cam neglijentă, risipită de vreo zece ani prin reviste. Întîmpinată cu excesivă severitate de către Al. Piru și de către Cristian Moraru (critici, cum se vede, din generații diferite), cartea e totuși interesantă și nu merita acest tratament sumar. Ea seamănă cu **Viața și opiniile personajelor** (nu doar prin titlu!) a lui Radu G. Teșosu. „Întentionăm să scriu o carte despre proza românească contemporană”, declară autorul. Așadar proiectul lui nu era inițial străin de al lui Radu G. Teșosu. Amîndoi sînt, ca formație, mai mult critici decât teoreticieni. Stilul e rapid, decis, nepreocupat de rigoare terminologică. Dacă la Vasile Popovici sau la Ioan Holban bibliografia e preponderent teoretică (depozit de concepte și de instrumente), la Victor Atanasie și la Radu G. Teșosu referin-

nate, printre alții, de Ion Vineanu, Petre Pandrea, Mihai Ralea, Petre Constantinescu-Iași, Alexandru Sahia, T. Teodorescu-Braniste, Mircea Grigorescu, Iorgu Iordan, Gheorghe Dinu, George Macoveșcu, Mihail Sadoveanu, Lucrețiu Pătrășcanu, Valter Roman, Teodor Bugnariu, Zoltán Franyó, N.D. Cocea, Scarlat Callimachi, Miron Radu Paraschivescu, L. Kalustian, Martha Bibescu, G. Călinescu, Nicolae Iorga, George Ivașcu, Zaharia Stancu, Liviu Rebreanu, la care se adaugă discursuri parlamentare ale lui Nicolae Titulescu și Armand Călinescu. La rubrica „Dialog — contacte” poate fi citit studiul „În apărarea civilizației europene” de Titu Georgescu.

## „MAGAZIN ISTORIC”

nr. 5, 1984

■ REVISTA se deschide printr-un grupaj de articole semnate de Ion Ardeleanu („Ritmurile istoriei românești”), conf. dr. Gheorghe Zaharia („O necesitate istorică: alianța tuturor forțelor patriotice”), dr. Gh. Tuțui („Ziua luptei întregului popor”) consacrate memorabilei zile de 23 August 1944, implicațiilor și semnificațiilor profunde ale revoluției de eliberare socială și națională în destinele poporului român, realizărilor istorice ale țării după Congresul IX al P.C.R. Împlinirea a 350 de ani de la urcarea lui Vasile Lupu pe tronul Moldovei este marcată prin paginile semnate de Alexandru Ligor, I.C. Chițimia și Silviu Anuichi.

Continuității neîntrerupte a românilor

tele sînt pur critice. Metoda e empirică și inductivă, generalizînd instantaneu și uzînd de analogie. Doar în primele două pagini ale **Vieții lui Ilie Moromete** găsim referințe la Sadoveanu, Rebreanu, Th. Mann și Dino Buzzati. Analiza e o comparare continuă de universuri și de atitudini. De cele mai multe ori aceste referințe sînt plauzibile și utile, dînd viață textului și imaginației interpretării. Citeodată (risc aproape inevitabil) ele sînt forțate. Dacă a compara pe Moromete cu Maiorescu (a făcut-o și M. Ungheanu în cartea lui) este doar ciudat, a afirma că Paraschiv este „într-un anumit sens comparabil cu Ștefăniță-Vodă (din viziunea lui Delavrancea...)” sau că „învers decît Agamiță Dandanache, Achim nu e nici mai greoi decît Nilă” (las la o parte deficiența logică a propoziției) ține de un gust pentru disproporție și hazard care se cuvine reprimat. **Comparaison, n'est pas raison**: dar aceasta înseamnă că analiza critică are rațiunile ei pe care mintea nu le cunoaște, nicidcum că ea îngăduie orice alăturare.

Studiul lui Victor Atanasie înaintează **la batons rompus** (fără stringența de la Vasile Popovici), în virtutea temperamentalului critic al autorului, care e persuasiv nu doar prin argumentație, ci prin tonul spontan-afectiv („Catrina — de altfel unul dintre cele mai antipatice personaje din întreaga proză a lui Marin Preda” sau „cuplul Bircă-Polina... poate cel mai frumos cuplu erotic, în felul lui, din întreaga literatură română”). Victor Atanasie are pornirile firești ale cronicarului și nu oculte judecățile de valoare. Părerea lui despre critică e aceasta: „Neputînd inventa un punct de vedere, îmi inventez justificarea în numele căruia l-am adoptat”. Majoritatea scurteilor capitole ale eseului conțin repovestiri și analize. Paginile teoretice (despre roman, în capitolul VI, reformulînd sugestiv termenii celebrei polemici dintre Călinescu și Camil Petrescu) sînt rare, intercalate ici-colo.

În centrul eseului se află, cum era de așteptat, Ilie Moromete. Victor Atanasie propune un portret al personajului intrucitva diferit (și pe alocuri în răspăr) cu acela acreditat de tradiția interpretării. Îndrăzneala i s-a reproșat ca o insolentă, căutîndu-i-se nu atît contradicții reale, cît noduri în papură. În fond, portretul în cauză e discutabil, ca oricare altul, dar nu se poate spune că e aberant. Din contra, găsim în el numeroase puncte de vedere incitante. Pe scurt, Victor Atanasie îl consideră pe protagonistul romanului lui Preda un reflexiv-contemplativ care contrazice tipul curent al țăranelui din literatura anterioară și un intelectual care contrazice tipul curent de intelectual: „El este țărăn ca Ion, dar are fibra sufletească a lui Ladima...” Poate că nu Ladima era numele cel mai indicat aici, dar nu aceasta e esențial. Moromete nu ar fi dilemat, avînd mai degrabă structura de **învățător**, în sensul că propagă o anumită înțelegere a vieții, are emulii și

exercită în general o mare influență. Ca modelator de conștiințe, el n-ar fi un iluzionist, ci un lucid. Cred că, în acest punct, Victor Atanasie trece prea lesne peste unele observații critice anterioare (învinuindu-le, în bloc, de eroare). E posibilă împăcarea celor două însușiri ale firii lui Moromete: el e lucid, în măsura în care își cunoaște bine lumea și se cunoaște și pe sine, dar, deși prevede direcția în care această lume alunecă tot mai repede, nu pierde de tot speranța de a-i întîrzi evoluția, și de a-și conserva universul lui de valori. De aceea se duce la oraș după fiii fugari, vînd a-și întoarce acasă. Victor Atanasie complică oarecum lucrurile, susținînd că Moromete, ca un cunoscător de oameni ce este, știe că Paraschiv și compania n-au nici o șansă de supraviețuire în lumea în care s-au refugiat, că vor fi înghițiți și zdrobiți. Dacă Moromete ar gîndi cu adevărat așa, el abia că ar dovedi o inocență uriașă. Neîndoielnic, apoi, că el e dotat cu spirit practic, ca orice țărăn (idee mereu subliniată de critic), dar are și un quijotism la fel de vizibil, pe care Victor Atanasie însuși îl relevă. Criticul spune, în continuarea imaginii sale, că Moromete e un reformator, dar nu un conservator. Însă antiteza e aparentă și, dacă eliminăm sensul peiorativ din ultimul cuvînt, cum să nu vedem că personajul își bazează „reforma” (cîtă este, implicită, nu conștientă) pe conservarea unei table de valori morale? Cred de altfel că este exagerat accentul pus de critic pe rolul reformator al **învățătorului**. Acțiunea lui Moromete e o formă de contaminare, un efect al personalității lui, mai degrabă decît una deliberată, intenționată. Și n-are, în nici un caz, acel aspect instituțional ce decurge din constatări ale criticului precum: „Cocoșilă se războiește pentru mentorul său, Dumitru lui Nae e mesagerul acestuia. Unul e aghiotant, celălalt, purtătorul de cuvînt”. Aici e o viziune brebaniană prea puțin în spiritul lui Preda.

De asemenea portrete se bucură și alte personaje: Paraschiv (dar nu latura moral-psihologică mi se pare a fi cea mai caracteristică, ci aceea sociologică), Niculae (foarte aspru judecat), Cocoșilă, Dumitru lui Nae, Catrina etc. N-are sens să intrăm în detalii și e dreptul criticului de a veni cu opinii originale, pe care, în multe cazuri, și le și demonstrează. Cît de convingător, aceasta e o altă problemă. Mi se pare cu totul și cu totul nerodnică maniera de recenzare care s-a răspîndit de la o vreme și care constă în a combate ideile celui comentat cu ideile tale. Pe spațiul unei recenzii acest lucru duce la a afirma, fără probe, un dezacord cu opinii inevitabil mai pe larg expuse. Victor Atanasie a avut parte de astfel de execuții, din care nu poate trage nici un folos real. **Viața lui Ilie Moromete** cuprinde destule teze interesante ca să nu merite a fi expedită în douăzeci de rînduri. Și, ca și cartea lui Vasile Popovici, reflectă aptitudinile și tendințele noi generații de critici (oricît de deosebite de la unul la altul), dorința unor oameni tineri de a privi cu ochii lor și de a analiza cu instrumentele pe care le cred potrivite opera unui mare scriitor contemporan.

Nicolae Manolescu

## Cenacul umoriștilor

■ Marți 5 iunie, Cenacul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o șezătoare la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu” din București.

Au vorbit despre activitatea lor literară și au citit din volumele recente Costache Olăreanu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon. Au interpretat pagini de umor românesc actual și au vorbit despre prezența lor în comedia românească actorii Constantin Băltăreanu, Rodica Mandache, Silviu Stănculescu.



# Pledoarie pentru încredere



**O** EXPERIENȚĂ pentru care, obiectiv, puține date ale scrisului său de până acum îl recomandau încearcă Petre Sălcudeanu în romanul *Cina cea de taină*\*). Cartea este istoria unui coșmar: sau, încă mai exact, conține, înfățișează un coșmar. Prin urmare, confuziile de planuri, claritatea stranie a viziunilor, amestecul de extravaganță, de atrocitate și de lirism, jocul incalcat al obsesiilor, dinamismul fantasmagoric, substituirile și simetriile simbolice, spaima generind imagini înspăimântătoare sînt în firea lucrurilor. Un om pe moarte (și deopotrivă condamnat la moarte) delirează, iar delirul acestui muribund este urmărit, reproduș fără nici un comentariu exterior ajutător. Fiindcă romanul nu plonjează în intimitatea unei conștiințe agonice: universul său adevărat îl constituie coșmarul propriu-zis, virtutea tulburătoare și dezlăntuit al delirului intrupat vizual, obiectivat într-o succesiune haotică de evenimente, priveliști, stări, aproape desprins de cel care îl suportă și totodată îl naște, îl produce. Cartea lui Petre Sălcudeanu implică în halucinant și halucinatoriu, iar această deschidere spre irealitate (sau hiperrealitate) surprinde la un prozator de structură și vocație realiste. Desigur, *Biblioteca din Alexandria* (1980), puternicul, memorabilul roman prin care, după o îndelungată navigație în zona unui pseudo-

\*) Petre Sălcudeanu, *Cina cea de taină*, roman, Ed. Cartea Românească, 1984

realism periferic, minor, consemnativ în expresie și schematic în fond, Petre Sălcudeanu s-a impus conștiinței literare drept unul dintre prozatorii importanți ai momentului actual, împingea realismul în parabolă, faptele, descrise minuțios, aplicat, gospodărește, pe indelete căpătînd în permanentă o dimensiune simbolică: dar prin construcție și perspectivă, prin modalitatea relatării, prin îmbinarea oarecum „dulgherească”, adică masivă, temeinică, solid articulată și la vedere a episoadelor și a planurilor narative, cartea aceasta ilustrează (și demonstrează) că obiectivitatea realistă de bună tradiție ardelenească nu și-a epuizat încă resursele. Și nu este imposibil ca noul roman al scriitorului, contrazicînd atât de flagrant așteptările instituite de *Biblioteca din Alexandria* să deureze și chiar, de ce nu, să intrige, în parte cel puțin. Mai ales că, în principiu măcar, Petre Sălcudeanu pare să pornească în această experiență handicapat de natura propriei înzestrări literare. El este, o arătau cărțile anterioare, auster și rigorist sub aspectul imaginației stilistice: din acest punct de vedere, *Biblioteca din Alexandria* este un roman umbros, „mohorît”, impresionînd prin masivitatea întunecată a dimensiunilor și nu prin arhitectura formelor, prin jocul culorilor și libertatea expresivă. Nu vom găsi în scrisul său, mereu „cumpănit”, nici dezinvoltura insolentă a lui Breban, nici demonia în aleatoriu a lui D.R. Popescu, nici verva drăcoasă și sîngerindă a lui Paul Georgescu, nici vicleana glisare în infernalitate voioasă a lui Bălăiță, nici furioasă minuire a grotescului prin suferință ca la Buzura, nici reflexivitatea vehementă purificată prin livresc a lui Paler, nici melancolia abilă a lui C. Toiu, nici alegorismul psihologizant al lui B. Nedelcovici, nici perfidia visătoare a lui E. Uricaru, nici nostalgia îndurerată a concretului ca la N. Manea, nici zbaterea morală a lui M. Sin. Tonul lui Sălcudeanu rămîne mereu liniștit, egal cu sine însuși, „echilibrat” — indiferent de obiect.

**L**A FEL se întîmplă însă și în *Cina cea de taină*. Scriitorul nu și-a părăsit registrul stilistic, nu încearcă și probabil nici nu vrea să se schimbe. Dar aduce în perimetrul acestuia o materie structural nepotrivită: și găsește, pentru rezolvarea acestei neconcordanțe, o soluție pe cit de îndrăzneată, pe atît de neașteptată. Racordînd la impa-

sibilitatea, la obiectivitatea sa atît de caracteristică subiectivitatea de fond a cosmarului, Petre Sălcudeanu rupe delirul de personajul cărui îi aparține, îl transformă într-o „realitate”, e drept, complicată și labirintică, dar nu mai ținînd metodic descriptibilă. Și, pentru a nu fi totuși sacrificat eroul în mintea cărui nu mai este decît halucinație, acesta e prefăcut în personaj obiectiv al propriei lui închipuirii malade. Implicațiile acestor manevre și manipulări compoziționale sînt pe cit de numeroase, pe atît de considerabile. Iată, spre exemplificare, una dintre cele mai importante: transferat în exterior, privit și descris ca atare, fluxul profund subiectiv al cosmarului întîlnește inevitabil istoria și se transformă în veritabil delir al acesteia. Fiindcă de fapt în *Cina cea de taină* Petre Sălcudeanu continuă *Biblioteca din Alexandria*; dar ceea ce acolo se petrecea într-un spațiu izolat, într-un loc închis al suferinței și al bolii, în sanatoriul infern și purgatoriu totodată, aici se desfășoară pe întinderile fără limite ale sufletului omenesc. Personajele din noua carte a scriitorului se nasc dintr-un coșmar și reprezintă un univers al existenței cosmarești; sînt puține cărți în literatura română în care să se fi explorat abisurile anihilării umanului cu atîtă precizie și insistență cum se întîmplă în acest roman. Somnul rațiunii naște monștri? În *Cina cea de taină* monștrii se nasc din somnul încrederii, dintr-un pseudo-raționalism uscat, osificat, prefăcut în dogmă sacrosanctă, dez-afectat, închizitorial. Un om este pe moarte și se așteaptă relativă lui însănătoșire pentru a se executa sentința de condamnare la moarte pronunțată împotriva lui. E îngrijit pentru a fi ucis, e smuls morții pentru a-i fi (re) dat într-o stare cit mai bună. Logică perfectă: un cadavru nu poate fi executat. Logică delirantă, numai puțin. Muribundul este o victimă a suspiciunii; fusese, este însă, un agent al bănuielii, un instrument al neîncrederii.

Scenariul epic al cărții lui Petre Sălcudeanu utilizează un pretext cunoscut și folosit: al fraților despărțiți de istorie și obligați tot de ea să lupte unul împotriva celuilalt. Aurel Rogozea, fiu de țărăn, muncitor, devenit mai apoi și oarecum peste noapte ofițer, face parte din trupele care, după încheierea războiului, se confruntă cu bandele de „teroriști” ascunși în munți și care primesc pe calea aerului ajutoare din străinătate. Printre acestia

s-ar afla însă și fratele lui geamăn, Liviu, dispărut în timpul războiului. Realitate, vis? La un moment dat, Liviu este împușcat, oare-se chiar de către Aurel, și cu acest orile se descoperă că neînduplecatul, asprul ofițer Rogozea din trupele speciale avusese o rudă printre dușmani. În consecință cu tot devotamentul dovedit oină atunci, nu mai arestează și nu mai interoghează el, pe alții: e arestat și interogă el însuși. Devine un „obiect” al cercetărilor, cum spune specialistul în smulgerea declarațiilor Cotoban. Realitate sau halucinație, atmosfera este cosmarească, iar liniștea narativă, tonul uniform, de lucru, așezat al relatării fac, prin contrast, ca tensiunea romanului să sporească pînă la insuportabil. Delir organizat sau organizare a delirului? Cel ucis, fratele geamăn al lui Aurel, ar fi totuși un altul: o sosie, o dublură, special pregătit. Nici nu l-ar fi omorît Aurel, de altfel, ci chiar unul dintre „teroriști”, anume pentru a se da sugestia că ofițerul ar fi, de fapt, un suspect; pentru a se cultiva și întreține neîncrederea. Evadează ori nu Aurel de la ai săi, ajungînd la „ceilalți”, s-au petrecut aievea ori nu faptele rostogolite în lungul cosmar al muribundului? Nu e limpede și, în fond, nu această verosimilitate exterioră interesează în cartea lui Petre Sălcudeanu. Ipoteticul, nesiguranta, incertitudinea tîn, în *Cina cea de taină*, de o strategie epică bine pusă la punct. Căreia i se subsumează și „perechile” de personaje, Aurel nefiind singurul dintre eroii cărții prevăzută cu un dublu: iar aceste corespondente vorbesc, toate, despre un singur lucru: despre o tragică scindare, despre efectul nefast al suspiciunii, despre un timp al bănuielii dezumanizante. O temă pe care, în alt mod, o conținea și *Biblioteca din Alexandria*. În *Cina cea de taină* se merge încă mai departe, fiindcă delirul eroului de aici vizează nu doar efectele, manifestările acestei suferințe, ci instrumentele și cauzele ei. Mai puțin comodă la lectură — și cum ar fi putut fi?! — decît *Biblioteca din Alexandria*, noua carte a lui Petre Sălcudeanu este o apariție remarcabilă, ce validează integral reputația de care se bucură autorul ei.

Mircea Iorgulescu

## Un limbaj deplin însușit

**S**OLUȚIILE artistice ingenioase propuse, și pînă la urmă impuse, de teatrul secolului douăzeci nu mai scandalizează astăzi pe nimănui. S-a ajuns chiar atît de departe încît sînt folosite cu dezinvoltură, ca un mijloc de exprimare firesc. În dramaturgia noastră contemporană, de exemplu, aproape toată lumea (autorilor) recurge la personaje generice (ca în teatrul expresionist), construiește parabole cu sens extrem de realist și „epic” extrem de nerealistă (ca în piesele-afis ale lui Bertolt Brecht sau Vladimir Maiakovski), reprezintă absurdul (asemenea lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu, Fernando Arrabal). Lista dramaturgilor noștri contemporani familiarizați cu acest limbaj nou îi cuprinde cel puțin pe Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Ion Băeșu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic, Ion D. Sirbu, Tudor Popescu, Ecaterina Oproiu, Eugen Barbu, Titus Popovici.

Îl cuprinde și pe Iosif Naghiu, care și-a cîștigat relativa notorietate aproape exclusiv din compunerea și publicarea (mai puțin aducerea pe scenă) a unor tragicomedii concise, alerte, bazate pe o bună cunoaștere a mijloacelor de exprimare proprii teatrului modern. O ultimă carte a sa — *Barca e plină* \*) — ne oferă prilejul să examinăm cîteva dintre libertățile și limitele acestui mod de a scrie. Volumul are următorul sumar: *Barca e plină, Limba încărcată, Ulise în cal, Nasul (piese într-un act) și Ambasada iubirii* (dramă comică în trei acte). Tema comună și, de la un moment dat, obsesivă a acestor lucrări (care împreună nu depășesc 150 de pagini) este agresivitatea (pînsăcută?) a ființei omenești, agresivitate împotriva căreia Iosif Naghiu declară un necrutător... război, folosind ca arme cele mai sofisticate și distrugătoare forme de satiră. Un procedeu îndelung verificat, de Jean Giraudoux și de numeroșii săi succesori, îl constituie demitizarea unor eroi din fondul cultural comun al umanității. Autorul român îl are în vedere, de pildă, pe celebrul Ulise — în piesa *Ulise în cal* — cărui a nu-i mai brevetează invenția cu calul de lemn

\*) Iosif Naghiu, *Barca e plină*, Ed. Cartea Românească, 1984.

lăsat în dar troienilor, ci îi face un portret în apă tare, ca unui maniac al războiului. „Sînt — spune Ulise, cel din viziunea lui Iosif Naghiu — doar un ostaș care se căzneau să facă și el un război ca lumea, așa cum voi (voi, scriitorii, n.n.) vă căzniți să faceți o carte ca lumea. Toți sîntem conștiințioși în felul nostru”. Observăm că ironia autorului nu-l răneste pe fermecătorul personaj mitologic — este ca și cum o săgeată s-ar lovi de o statuie de marmură — și ajungem la concluzia că, de data aceasta, Iosif Naghiu nu s-a dovedit inspirat recurgînd la dezerizare; ca să spulberă aureola lui Ulise nu este suficientă această acreală, ci îi trebuie o înțelegere cuprinzătoare și chiar admirație față de regele Ithacai. Însă în sistemul său de simboluri — pentru că autorul are un asemenea sistem — Ulise, cărui am putea să-i spunem oricum, de exemplu X, devine un element necesar, semnificînd o mecanică a răului, un mod spasmodic și irepresibil de manifestare a agresivității.

Un pictor de la noi despre care se vorbește mai puțin decît ar trebui, Victor Ciobanu, se arată preocupat de mai mulți ani de reprezentarea unor stări conflictuale la toate nivelurile existenței; de la lumea protozoarelor, cu monstruoase înțelești informale, și pînă la civilizația umană, unde adversitățile se rezolvă prin intermediul unor infernale tehnologii. Aceste lucrări ar ilustra excelent piesele de teatru ale lui Iosif Naghiu care, și el, studiază cu atenție, parcă hipnotizat, mecanismele violenței. Dramaturgul nu omologhează nici măcar o rază de spiritualitate în abisurile stărilor conflictuale. Ne aducem aminte că Marin Preda, în parabola cu insula din *Intrusul*, își imaginea doi tineri care luptă unul cu celălalt pe viață și pe moarte și care, „despărțiți” prin intervenția unui matur înțelept, clipesc nedumeriți și cu oarecare dezamăgire, ca treziți dintr-un vis frumos. Marele scriitor ne lăsa deci să sperăm că pînă și în esența răului există o intuiție a armoniei și, deci, o premisă pentru o viitoare conciliere. Iosif Naghiu simplifică lucrurile — după logica oricărui text cu caracter de pledoarie — și vede în eterna competiție pentru supraviețuire exclusiv o zbatere epileptică,

o dereglare gravă a resorturilor vieții, care face ca oamenii cuprinși de acest rău să se dezumanizeze. Soldații incluși în calul troian devin părți anatomice ale animalului-gază (se și numesc Soldatul Mat, Soldatul Genunchi, Soldatul Unghe și a.m.d.). Este un mod caustic, fără replică (și cine știe cu cîtă eficiență) de a satiriza belicismul.

O satiră mai fantezistă — apropiată de improvizările lui G. Călinescu referitoare la Napoleon — este *Nasul*, care se bazează pe o voită înțelegere la propriu a cunoscutei butade cu nasul Cleopatrei. Ostașii lui Cezar, mulți și anonimi ca firele de nisip din desertul în care înaintează, întîlnesc la un moment dat un... nas uriaș, himeric, un fel de Fata Morgana redusă la acest element fiziologic care apare și dispare misterios din vîpăile pustului sau se metamorfozează ca într-un trucaj cinematografic, dînd posibilitatea martorilor să construiască versiuni dintre cele mai contradictorii. Trepătat, întreaga armată se transformă într-o armată de caligrafi care descriu această apariție — ironie tăioasă formulată de Iosif Naghiu la adresa artiștilor fără priză la marile probleme ale umanității.

*Barca e plină* reprezintă, probabil, lucrarea în care autorul a investit cele mai mari ambiții, fără să fie însă și piesa cea mai bună din volum. Ca numeroși alți autori (ca Eugen Barbu, de pildă, în *Labyrintul*), Iosif Naghiu a conceput o echipă de personaje arhetipale — Șeful, Cîrmaciul, Teologul-filosof, Tînărul, Fata —, un fel de machetă a societății omenești, și a plasat-o într-un cadru insolit: într-o barcă, pe mare, depărtîndu-se de o insulă care peste puțin timp va fi distrusă de erupția unui vulcan. Pe această insulă rămîn — nemăexistînd locuri în barcă — alte trei personaje: Caporalul, Piratul 1 și Piratul 2. Aceștia reușesc însă să-i facă pe refugiați să se întoarcă, exploataîndu-le dorința de cunoaștere (pe oamenii din barcă îi obsedează să afle ce anume se ascunde dincolo de stîncile de pe insulă) și pînă la urmă li se substituie. Rămîn nesacriificați Tînărul și Fata, ca simbol al perechii regeneratoare.

Piesa cea mai viabilă, în care limbajul teatrului modern este folosit nu nu-

mai corect, ci și cu vervă, rămîne însă *Ambasada iubirii*. Subiectul nu ni se mai pare astăzi original, deoarece l-au eclipsat între timp anumite evenimente internaționale. Însă valoarea lucrării nu trebuie căutată în această direcție. *Ambasada* asediată de un grup de teroriști constituie doar cadrul pentru o excepțională tragicomedie pe tema capacității limbajului de a deveni la fel de agresiv ca mitralierele. Stilul protocolar folosit imperturbabil de ambasadorul Thorn în tratativele sale cu teroriștii îi exasperează pe aceștia și în cele din urmă îi face să dezarmeze Ambasadorul și familia sa, închiși — ca viermele de mătase în gogoasă — într-o complicată birocrație a existenței zilnice, într-o opacitate iremediabilă față de problemele semenilor nu sînt cu nimic mai puțin primejdioși decît agresorii „clasici”.

Volumul cuprinde și *Limba încărcată*, dialog sarcastic între Eroul care s-a săturat să tot poarte pe umerii săi sarcina devotamentului dus pînă la sacrificiu față de cauza colectivității, și Omul mic, deloc entuziasmat de ideea de a prelua această sarcină. În această piesă, ca și în celelalte, Iosif Naghiu se dovedește mai mult decît un creator de texte și anume un creator de spectacole, avînd grijă să precizeze mereu și regia pe care o consideră necesară. Perfecta sa familiarizare cu teatrul modern se evidențiază astfel încă o dată.

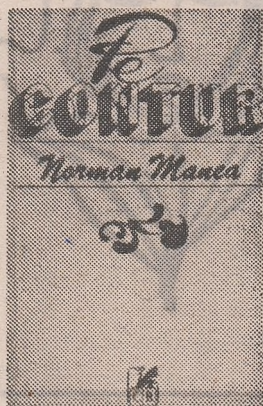
Ajunși cu lectura la sfîrșitul cărții — lectură care, s-o recunoaștem, procură în general plăcere, datorită mai ales evidenței inteligențe a autorului — rămînem și cu o anumită insatisfacție, din cauza pasivității manifestate de Iosif Naghiu în preluarea limbajului teatrului modern. Abia în *Ambasada iubirii* elamul artistic reușește să dea cu adevărat un suflu nou procedeelor cunoscute.

Alex. Ștefănescu



# „Pe contur“

Eseu



SÎNT ani de zile de cînd Norman Manea este prezent nu numai în vitrinele librăriilor cu cite o carte de proză, un roman sau un grupaj de eseuri, dar și în presa noastră literară cu o intervenție, cu o pagină de critică sau de polemică. Acestea din urmă, nu lipsite de unele ecouri presu-puse sau discordante, au ajuns să-i în-tregească atât de caracteristic profilul încît s-ar putea ca istoria literară a ul-timului deceniu să-l pomenească printre martorii cei mai interesanți și clarvăză-torii ai mișcării sale atât de dificil deter-minabile.

Recent apărutul volum\*) se impune interesului din mai multe puncte de ve-dere. În genere, cînd e vorba de o carte de Norman Manea, recenzentii nu omit să menționeze pregătirea profesională a autorului, complet diferită de aceea a confratilor de formație să-i zicem „uma-niști“; de data aceasta, nu vrem să sub-linim și noi meritul său, de a depăși mai întîi perimetrul profesional pe care-l va abandona pînă la urmă de dragul demonului literelor, dar să semnalăm particularitatea situației sale de artist format prin lecturi proprii, neîndrumate de nimeni, adică a unui spirit format prin contacte nemijlocite cu literatura, care i-au inspirat în final reflecțiile din această carte, după ce a depășit un anu-mit stadiu de înțelegere și familiarizare. E un acord perfect realizat, așa că pro-zatorul și eseistul însuși nu lasă nici o clipă impresia unui ins venit din alte sfere, care i-au modelat poate structura, dar nu sînt invocate niciodată și nici nu reprezintă pentru el vreun handicap.

Pe contur divulșă, mai mult decît altele, situația asumată a autorului, de martor și comentator al unei epoci. „Cum as putea să nu-mi citesc și uneori să recitesc confratii de astăzi si de de-mulț?... răspunde el în cadrul unui in-terviu. Cum ar exista artistul fără legă-tură cu mediul său? S-a întîmplat, ia

\*) Norman Manea, *Pe contur*, Editura Cartea Românească, 1984

sfișitul lecturii, cum spune Al[exandru] George, să scriu despre cite o carte... n-am reușit să scriu decît despre o mică parte din cărțile care mi-au trezit inte-resul. Scrisul, în acest caz, a însemnat, bineînțeles, pentru mine participare, co-municare, solidaritate, implicare, interro-gație...“ (p. 106). E o carte de critică lite-rară în primul rînd, dar nu una dintre cele pe care le scriu obișnuit autorii de literatură de imaginație, Norman Manea își îngăduie o anumită libertate, ba chiar și unele capricii în alegerea temelor, dar nu-și trădează colegii cu acea îngustime sau acuitate de recepție ce fac iritarea și delicii acestui gen. O stăruință ne-obisnuită spre obiectivitate, spre pune-rea în surdina a preferințelor personale, o gravitate neobisnuită a tonului, absența totală a ironiei, dar și a aprinderii facile, particularizează acest scris concentrat și sobru. Cărțile de care se ocupă Norman Manea beneficiază de o lectură atentă, angajantă, caracteristică mai degrabă unui spirit care face prin aceasta un act în primul rînd de adeviune.

Și totuși, parcurgînd sutele de pagini ale volumului, se pot face unele delimi-tări semnificative. Norman Manea scrie cu precădere despre prozatori și esești; dramaturgia pare a-l interesa mult mai puțin, dar poezia e cu totul absentă din preocupările sale. Interesul său se con-centrează de fapt asupra scriitorilor con-temporani, adică de la Kafka sau Musil încoace, cu preferință arătată spiritelor problematice, prozatorilor care alunecă spre reflecție, care propun teme de medi-tații mai mult decît pure delicii estetice. Faptul literar este prin excelență com-plex, corelat totdeauna cu istoria, cu so-cietatea, cu etica. Pretinzînd actului ar-tistic o răspundere asumată și fermă, el cere criticilor în mod surprinzător mai puțin verdicte sau adevăruri și mai mult calitatea de „prezență“ a scrisului lor, ca o garanție și o încurajare pentru orice creator care așteaptă prin fiecare carte a sa un răspuns. „Pentru mine, scrie el într-un rînd, criticul adevărat se află înlăuntrul literaturii, pe care o trăiește intens și de-află ori teribil, ca și poe-tul, romancierul, dramaturgul cu care și este, în actul de comprehensiune exigen-tă, solidar. Vocea sa autentică, chiar cînd e șoptită, ne interesează totdeauna, și cînd ne validează și cînd ne respinge în-cercările, și cînd are dreptate și cînd pare că greșeste“ (p. 111). O astfel de critică, de civilitate și comprehensiune, a unui personaj „din lăuntru“, face Nor-man Manea, în spiritul unei solidarități mai mult decît colegiale, întru etica și înțelegerea actului artistic și pentru a-l dezvălui pe acesta în toată specificitatea sa.

...DAR nu numai atît. Curiozitatea lui aplicată și gravă se îndreaptă uneori și asupra unor fenomene și apariții mai re-cente, expresii ale unei situații relativ noi, în care afinitățile și distanțarea ar putea tulbura demersul cel mai con-gruent. Într-adevăr, poate cea mai sur-

prinzătoare secțiune a cărții sale este aceea care cuprinde paginile închinete unor foarte tineri prozatori, apăruiți de curînd, surprinși în faza afirmării lor incipiente, datătoare de mari speranțe. Avem în vedere capitolul **Nume noi** și deschiderea criticului-prozator, altminteri decît confraternă, față de literatura unui Alexandru Vlad Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, dar mai ales Adina Kenereș, autoarea roma-nului *Ingereasa cu pălărie verde* (1983). E vorba, ce-i drept, de un debut excep-tional, dar interesantă ni se pare insis-tența cu totul deosebită de a descifra toată complexitatea acestei cărți, apli-cîndu-i un tratament de care debutanții nu sînt obișnuiți să se bucure, căci re-cunoașterea talentului lor, cînd e cazul, se face mai curînd în generalități gene-roase. Am fi vrut să scriem și noi la apariție despre această carte; credem a descoperi în lunga analiză a ei elemente care depășesc, deși cuprind și curiozi-tatea pentru acele dihanii interesante care sînt pentru cititorul mai matur, prozatorii de sub treizeci de ani. Este mai presus de orice o carte tișnită din reali-tate, aderentă prin toate fibrele la situa-ția și lumea unor tineri de azi. Credem că totmai apariția firească a unui atare „document“ care se spune în primul rînd pe sine e de natură să deconcerteze; rod al unui mediu, al unei educații, al unei culturi caracteristice pentru o societate care este în mare proporție urbanizată, intelectualizată și chiar tehnicizată (un fenomen de mari consecințe, de care mulți scriitori, chiar tineri, rămasi la schemele pășunite, par a nu fi luat cunoștință), deschisă la o problemă pe măsură, cartea tinerei romaniere cuce-rește printr-un anume brio existențial, dar și printr-o desăvîrșită adevăre a mijloacelor artistice, de natură a ne face să uităm îndeminarea, pentru a surprinde doar palpitul de viață irepresibilă.

Curiozitatea lui Norman Manea pentru acest roman e pe deplin justificată; adeviunea sau chiar entuziasmul său grav trec dîncolo de „conturul“ ei urmărit cu atîtă exactitate; criticul nu trece cu ve-derea suspiciunea că ar putea fi vorba de una din „ciclicele juvenile opere de succes de acest gen, cum au și fost citeva, alerte, seducătoare, în literatura ultimelor decenii“ (p. 252). Desigur, dacă criticul ar proceda prin delimitări, ar fi cu neputință să nu se alarmeze de auten-ticitatea simplă și de temperatura urcată a acestei cărți, care poate trece ușor într-un simplu foc de paie. E un roman pe care, situîndu-l în perspectivă isto-rică, l-am asocia fireșc cu *Tinerete, cu Frunzele nu mai sînt aceleași, Serenada la trompetă*, ceea ce nu e totuși prea rău, chiar dacă apare ca un fel de ma-ladie ciclică. Un critic încă mai rezervat, dar de perspective și mai cuprinzătoare, ar reține valoarea indiscutabilă a roma-nului Adinei Kenereș, dar ar observa că e una dintre acelea care mai curînd obligă și de fapt te determină să te întrebî cum ar putea fi... a doua. În

situațiile favorizante, diferite de la o ge-nerație la alta, presiunea promotoriilor ex-treme asupra celei de mijloc s-a produs cam în același fel la toate.

Nu mai că acest înconfort al receptării are și un revers avantajos nu totmai neglijabil; aflați oarecum la marginea „orizontului de așteptare“, scriitorii pro-motoriilor mediene au lucrat mai puțin sub regimul clipei, al ecoului rapid, aproape instantaneu și mai mult sub cel al du-ratei, al ecoului reverberat de la minim la maxim; se poate spune că ei au făcut din succesul colegilor de la stînga și de la dreapta generației un fel de adăpost pentru propria lor creativitate, folosind vremelnica inaderență a „orizon-tului de așteptare“ al epocii pentru a găsi calea de a și-l impune pe al lor; în această privință, un cititor atent al literaturii contemporane va putea observa că promoția 70, o promoție, cum spu-neam, cu intrări individuale și succesive, fără sentiment de grup sau grupare și chiar, pînă de curînd, fără un deza-voltat sentiment de generație, iese treptat din conul de umbră, scriitorii ei buni vin sau revin în conștiința cititorului, fără șoc însă ci, în linia impiozivă caracteris-tică, obținînd un timp al lecturii grație unei prestigii din acumulari; ca niște psihologi cu intuiții istorice, ei pare că au așteptat răbdători să se stingă sau doar să se calmeze activitatea vulcanică din împrejurimi, să se consume energiile clipei, pentru a încerca să parvină, fără stridențe și în condiții de presiune nor-mală, la ecoul reverberat al duratei; și chiar dacă asta n-ar fi decît o ipoteză mincinoasă, un iluzionism al privitorului de prea aproape (cu nimic mai bun decît iluzionismul privitorului de prea de-parte) și întrezărirea intrării acestei pro-moții în atenția cititorilor n-ar fi decît simplul și clarul efect al maturizării ar-tistice depline, tot n-ar fi greșit să vedem în literatura scrisă înlăuntrul promoției 70 o tensiune spre constituirea unui alt „orizont de așteptare“; similitudini isto-riche la scara literaturii române pot fi invocate probant; cu adăugirea particu-larizantă că, la această promoție, numita tensiune e dublu supravegheată de sen-timentul și de conștiința relativității.

Laurențiu Ulici

sfișit, intrucit „apropierile“ sînt obliga-torii și nu totdeauna în dezavantajul celor ce vin mai pe urmă, noi am pune romanul Adinei Kenereș alături de *Fru-moșii nebuni ai marilor orașe* de Fănuș Neagu, operă de manierism stilistic și inflație pur verbală, în care situațiile sînt susținute și întreținute doar cu vervă și cu liricitate tensionantă, pentru a ob-serva, dimpotrivă, în *Ingereasa cu pălă-ria verde*, că materia atît de fragilă a cărții se impune tocmai prin ceea ce în artă marchează indeobște eșecurile: pre-zumția ce se dovedește îndreptățită, în-drăzneala provocării cititorului, nepăsa-rea față de convenția acceptabilă și ac-ceptată.

Am stăruit atîta asupra acestui moment din cartea lui Norman Manea (semnifi-cativ nu doar pentru stăruința sa exege-tică), deoarece ni s-a părut interesant pentru stilul de întîlnire al prozatorului cu vreo carte, pentru capacitatea sa de analiză și pentru felul de a și-o alege. În marea majoritate a cazurilor, critica atît de penetrantă a lui Norman Manea e de natură să satisfacă mai mult pe autori decît pe criticii cărții sale — aceștia rămîind să regrete că, în același spirit al supunerii și comprehensiunii, el evită prea de tot clasificările și elimină impotura prin tăcere.

Poate că nu ultima calitate a acestei cărți ce s-ar cere subliniată e demon-stratia că astăzi în cultura românească, viața și inspirația nu mai pot fi izolate de literatură, că experiența înțelegerii lor ajunge, la scriitorul de azi, să se confunde.

Alexandru George

## Calendar

- 10.VI.1932 — s-a născut Vasile Zamfir.
- 10.VI.1933 — s-a născut Iordan Datcu.
- 10.VI.1935 — s-a născut Adrian Beldeanu.
- 10.VI.1935 — s-a născut Octavian Simu.
- 10.VI.1979 — a murit Vasile Băncilă (n. 1897).
- 11.VI.1883 — s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921).
- 11.VI.1901 — s-a născut Ale-xandru Bădăuță (m. 1983).
- 11.VI.1943 — s-a născut Gri-gore Arbore.
- 11.VI.1946 — a murit Sofia Nădejde (n. 1856).
- 12.VI.1918 — s-a născut Ale-xandru Balaci.
- 12.VI.1918 — s-a născut Con-stantin Monea.
- 12.VI.1922 — s-a născut Petru Vintilă.
- 12.VI.1929 — s-a născut Irina Mavrodin.
- 12.VI.1932 — s-a născut Balint Tibor.
- 12.VI.1936 — s-a născut Doru Moțoc.
- 12.VI.1977 — a murit F. Bru-nea-Fox (n. 1898).
- 12.VI.1980 — a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903).
- 13.VI.1884 — s-a născut Ioachim Botez (m. 1956).
- 13.VI.1929 — s-a născut Al. Săndulescu.
- 13.VI.1977 — a murit Lazăr Iliescu (n. 1837).
- 14.VI.1878 — s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928).
- 14.VI.1882 — s-a născut Ion Petrovici (m. 1972).
- 14.VI.1905 — s-a născut Iosif Igiroșianu.
- 14.VI.1983 — a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927).
- 15.VI.1882 — s-a născut I.U. Soricu (m. 1957).
- 15.VI.1889 — a murit MIHAI EMINESCU (n. 15.I.1850).
- 15.VI.1893 — s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964).
- 15.VI.1909 — s-a născut Virgil Teodorescu.
- 15.VI.1911 — s-a născut Ferenc Laszlo.
- 15.VI.1915 — s-a născut Dumi-tru D. Panaiteșcu-Perpessicius (m. 1983).
- 15.VI.1920 — s-a născut Marosi Peter.
- 15.VI.1942 — s-a născut Dan Culcer.
- 16.VI.1925 — s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977).
- 16.VI.1947 — s-a născut Ștefan Agopian.
- 16.VI.1983 — a murit Anta Ra-luca Buzinschi (n. 1964).
- 16.VI.1983 — a murit Gheorghe Catană (n. 1924).
- 17.VI.1888 — s-a născut I.E. Torouțiu (m. 1953).
- 17.VI.1908 — s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983).
- 17.VI.1927 — s-a născut Sütő András.
- 17.VI.1934 — s-a născut Vale-riu Bucuroiu (m. 1980).

## Promoția '70

# Conul de umbră

(altă paranteză)

■ POZIȚIA mediană pe care o ocupă înlăuntrul generației nu conferă promo-ției 70 cel puțin pentru moment, un sta-tut privilegiat și nici măcar unul de confort rezonabil; din contra, prinsă între promoțiile extreme, 60 și 80, am-bele, cum s-a văzut, explozive, ea avea și mai are încă de rezistat unei duble presiuni: dinspre fiecare din cele două și dinspre arcul de comunicare format de ele pe deasupra ei; vizibile cu oarecare dificultate în planul creației, efectele acestei presiuni conjugate sînt lesne de urmărit în planul receptării: momentul de afirmare al promoției 70 a fost intru-citva (și nu în mică măsură) estompat de „suflul“ prelungit al promoției 60 iar momentul ei de maturizare a fost, la rîndu-i, concurat de „zgomotul și furia“ promoției 80, abia lansată; de aici o anume scădere a interesului public (dacă nu și a celui critic) pentru scrierile acestei promoții și nu mă îndoiesc că un sumar excurs de sociologie a receptării, o anchetă bunăoară, ar dovedi realitatea unei atari scăderi; că această situație a

receptării nedreptătește literatura promo-ției este un fapt pe care, dacă-l privim din perspectivă sentimentală, riscăm să nu-l înțelegem, fie atribuindu-i o însem-nătare dramatică inexistentă în realitate, fie deformîndu-i prin explicații subiective caracterul obiectiv; singură privirea din unghi relativist, în sincronie ca și în dia-cronie, poate să distingă dimensiunile exacte și semnificația mai adîncă ale înconfortului de receptare: să observăm mai întîi că situația promoției 70 nu e deloc singulară în istoria literaturii ro-mâne, toate promoțiile mediane ale ul-timelor trei generații trecînd, dintr-un motiv sau altul, dar sub o presiune de același tip, printr-un moment de impas al receptării în raport cu promoțiile ex-treme; promoțiile '40, '10 și '80 au stat multă vreme într-un con de umbră primele două pe fondul istoric al războiului, funcționînd ca element favorizant al um-bririi, iar cealaltă pe fondul, de asemeni cu funcție favorizantă, al „eminesciani-smului“; o extensie și a adîncirii a exa-menului istoric ar arăta că, dîncolo de

## „Carte frumoasă cînte cui te-a scris“

● În zilele de 21—27 mai 1984 s-a desfășurat programul de activități cultural-educative, sub genericul „Carte frumoasă cînte cui te-a scris“, organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al ora-șului Sinaia.

În cadrul acestui program, la Casa de cultură din localitate, la Liceul industrial, Biblioteca orășe-nească și la Întreprinderea de me-

canică fină, s-au făcut expuneri cu privire la contribuția literaturii noastre la cultivarea spiritului re-voluționar, patriotic al oamenilor muncii, dinamica umanistă a lite-raturii noastre, sensul actualității în literatura noastră contemporană, expoziții de cărți, precum și întil-niri cu scriitorii *Haralamb Zîncă, Ion Dan Nicolescu, Dumitru Con-stantin și Ion Andreiță*.





# Ontologia umanului și sensul istoriei



**M**ULTĂ vreme s-a crezut că apariția volumului de versuri *Psalmii neliniștiți*, 1942, constituie un accident în biografia intelectuală a lui Francisc Păcurariu. Poemele închideau spaima și teroarea omului intrat în labirintul istoriei și prefigurau prin atmosferă și problematică pe Eugen Jebeleanu din *Ceea ce nu se uită*. După un sfert de veac, *Priveliștile lumii*, 1967, aduceau dovada unei irezistibile chemări lirice, pe care *Ocean simplu*, 1972, *Răzvrătirea desenatorului de cercuri*, 1974, *Solstițiu de iarnă*, 1977, și antologia *Omul bintuit de cuvinte*, 1980, o vor reliefa pe deplin. Contemplarea calmă și melancolică meditație închid o densă paletă cromatică și un dinamism latent, ce însoțeste incursiunile poetului în hotele fără sfârșit ale evocării, ale amintirii, ale confesiunii, în căutarea neistovită a esenței umanului.

Versurile poemului *Alchimii, I*: „La cincizeci de ani încep să pricep că nu-i moarte / ci doar revenire-n făgașul cel vechi, în miezul / de unde începe mscarea, freacă, ursita, / și obrazele lumii își caută-n beznă conturul, / că-n orice fărîmă din mine e-un dor fără margini / de reintegrare în temelie...” — se dovedesc a fi posibilul ecou temporal al unei opțiuni decisive: reîntoarcerea spre epică. Hotărîrea ar fi părut hazardată, chiar dacă se sprijinea pe narativitatea istorică *Furtună sub Detunată*, 1957. Dar Francisc Păcurariu revenea la proză din interiorul unui fascinant univers imaginar.

Un deceniu întreg studiase cu ochiul specialistului literatura sud-americană. Rădăcinile explorării vor fi concretizate în studiile *Introducere în literatura Americii Latine*, 1965, *Schițe pentru un portret al Americii Latine și Scriitori latino-americani*, amândouă în 1966, *Profiluri hispano-americane contemporane*, 1968, și *Individualitatea literaturii latino-americane*, 1975. Urmările acestei zăbave meditative se vor dovedi deosebit de fecunde.

Între anii 1974—1983, Francisc Păcurariu a publicat cinci masive romane. Cu excepția unuia, *Ultima călătorie a lui Ulise*, 1976, inspirat de culisele activității diplomatice, toate celelalte se subsumează unei tetralogii inspirate de marile evenimente ce au marcat existența Transilvaniei în epoca modernă și contemporană. În *Geneza*, 1983, Francisc Păcurariu meditează la procesul unirii Transilvaniei cu „Țara”; *Timpul și furtunile*, 1977, recrează angoasa existențială din perioada imediată ocupării Cehoslovaciei, pînă la dictatul de la Viena; *Labirintul*, 1974, continuă acțiunea pînă la sfîrșitul anului 1944, iar *Tătuajele nu se lasă la*

garderobă, 1982, urmărește artistic evenimentele desfășurate în Ardealul nordic între lunile martie 1944 — aprilie 1945 și, selectiv, momentele semnificative din cronică primului sfert de veac a României de azi. Multe personaje trec dintr-un roman într-altul: Sabin Popa, Iacob Rat, Valeriu Boicu le întâlnim în *Labirintul*, în *Timpul și furtunile*; Onisifor Suciu, personaj secundar în primele două, înaintază spre avanscenă în *Tătuajele nu se lasă la garderobă* ș.a.

Tetralogia nu a fost elaborată cronologic. Fiecare roman constituie consecința apropierei afective de evenimentele care au potențat însăși existența prozatorului. Tineretea sa a fost contemporană cu materia epică din *Labirintul*, din *Timpul și furtunile*; experiența existențială ulterioară se revarsă în *Tătuajele...*; în sfîrșit, *Geneza* nu este numai o carte a reflecției, ci și un roman catartice, exteriorizare a interogațiilor romancierului care, prin intermediul ficțiunii, a năzuit să-și explice rețeaua de determinări social-politice, să elucideze, pentru sine, conexiunea relațiilor naționale, să descifreze delicatele și complicate raporturi interumane, situate spațial și limitate temporal la trei sferturi de veac din zbuciumată istorie a Transilvaniei. Din acest impuls ontic, mărturisit într-un interviu, s-a conturat tetralogia ce „exprimă preocuparea mea necontenită pentru singura problemă ce mi se părea realmente importantă: prin ce procese s-a constituit această țară și care sînt temeiurile vechi, ce nu trebuie sfărîmate, uitate, ignorate...”

Toate romanele sînt unificate din interior de o problematică majoră, ce îl distanțează pe Francisc Păcurariu de mulți dintre contemporanii săi. Romanierul este atras de ontologia ființei umane, de analiza reacțiilor individuale în situațiile limită, cînd nu mai sînt „roștii trainice, cărări staționare” și făgaș pe care clipa capricioasă și zăpăcită nu e în stare să le răstoarne, să le răsucescă spre alte puncte cardinale...”

Sub apăsarea furtunilor istorice, a stihilor, conjuncturale, a cosmarului labirintic, sau a exceselor doctrinare, individualul se răsfrînge autentic în plurale ipostaze. Subsidiar, Francisc Păcurariu realizează monografia unui element psihic, reliefînd implicațiile etice ale fascinației puterii, „categoria” excesiv de „periculoasă a ambiției”, si conturînd consecințele pe care exercitarea ei tiranică, sustrasă oricărui control constituțional, le dezlănțuie pustiitor.

Septimiu Sever (*Geneza*), Hagieristea și Felix Nussbaum (*Timpul și furtunile*), Uhry (*Labirintul*), Onisifor Suciu (*Tătuajele...*) sînt ipostazele puternice individualizate ale aceleiași implicări și angajări voluntare în atingerea scopului prestabilit. Ce mutații ontologice au favorizat canalizarea integrată a efortului spre autoritatea devorantă, declansînd salvatrice impulsuri primare agresive? Răspunsul la această ipotetică întrebare constituie în fapt materia epică a tetralogiei. Și Francisc Păcurariu opune fascinației puterii vocația demiurgică a ființei umane, concretizată nu neapărat pe plan spiritual, ci realizată sub varii aspecte în cele mai diverse domenii de activitate constructivă: „...temporalitatea și conștiința ei — nota Sabin Popa — nu constituie o pantă a desperării, ci, dimpotrivă, un suport al dăinuirii prin creație”.

**U**NIVERSUL lăuntric al personajelor în continuă expansiune este grefat pe clocotul seismic al istoriei. Francisc Păcurariu surprinde realitatea în desfășurarea ei confuză, incertă, ambiguă uneori, chiar în momentul trăirii efective de către personalități complexe și unitare ce se dezvoltă prin acțiuni, fapte și gânduri, prin gesturi și procese de conștiință, prin infinitel nuante ale limbajului și atitudinea față de mediu, grupuri umane și clase sociale. Viziunea lui Francisc Păcurariu își are punctul de plecare în scena luptei de la Waterloo, creată de Stendhal în *La chartreuse de Parme* și cunoaște un moment de referință autohton în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu.

Sînt mulți care au văzut în romanele lui Francisc Păcurariu un „document”. Eroare și injustiție! Însușirea esențială a tetralogiei sale este de a fi o proză superioară. O ființă clocotind de idei și pasiuni, sagace și inteligentă, capabilă de fine intuiții psihologice vorbește despre sine și ceilalți, despre existență și problemele de totdeauna ale umanului. Tocmai această reprezentare personală, obținută prin filtrul unei conștiințe torturate de neliniști, apăsate de anxietăți, întoarce romanele lui Francisc Păcurariu către perpetua mîscare a stărilor sufletești. Nu întîmplător în *Labirintul*, Sabin Popa mărturisește: „... nu mă interesează un document despre un moment al istoriei, dacă el nu e în același timp un document al vieții mele, al întrepătrunderii dintre istorie și ființa de carne și oase...”

Apropierea emoțională de evenimente, vibrația lăuntrică în fata întîmplărilor devenite „istorie” interferă cu detașarea solară de trecut. Conștiința că se află cu istoria într-o continuitate discontinuă, sincopată, esențializată, imprimă romanelor lui Francisc Păcurariu un dramatism subteran, o tensiune subtextuală ce scoate tetralogia din cîmpul ficțiunii comune, dezvăluind — prin semnificatia general-umană a tipologiei și moderna arhitectură compozițională — liniile principale ale unei gândiri și ale unui efort de construcție romanească.

Odată cu tipologia pusă în mișcare de un ideal, minată de o pasiune, oprită de un obstacol, percepem freacă perpetuu al vieții. Personaje complex-individualizate, personaje colective și episodice, personaje statice sau dinamice intră în acțiune, creînd senzația de lume totală, surprinsă la convergența a două epoci (*Geneza*), la confluența dintre pace și agresiune (*Timpul și furtunile*), în anii conflagrației mondiale (*Labirintul*) sau în zona contradicțiilor specifice societății contemporane (*Tătuajele...*). Multe personaje sînt materializări ale invariantele înconștientului colectiv, apărute totdeauna în perioadele de tranziție, de dezordine socială și spirituală. Francisc Păcurariu discerna cu subtilitate atitudini centrifugale, observă descumpăniri individuale, reacții bipolare și notează tendințe divergente, toate reflectînd existența contradictorie, particularizată, manifestată simultan sau succesiv, individual, la nivel de grup social ori național.

**M**ODERNĂ este structura narativă a tetralogiei. Francisc Păcurariu a părăsit succesiunea temporală în favoarea reorganizării timpului obiectiv după criterii subiective, în care rolul primordial îl joacă monologul interior și distorsiunile memoriei invo-

luntare. Intervertirea cronologiei în teste ca o umbră timpul subiectiv, primind textului un constant dinamism Montajul alert, experimentat în *Labirintul*: evocări, jurnal intim, colaje — lăsa să fi părăsit integral, este subsumat recitativului plurale a existenței în celelalte romane. Personajele focalizante din *Timpul și furtunile*, din *Tătuajele...* sînt personaje însoțite de glasul naratorului Septimiu Vlad din *Geneza* aude consvocea conștiinței sale; numeroși naratori emit, uneori, informații contradictorii, versiunile sînt conjuncturale, toate acoperite de vălul aparentelor, toate permit romancierului investigare de adîncime, scrutarea esenței morale ontologice a ființei în profunzimile genuine, nealterate și, nedismulate.

Simultanitatea, pe care H. Bergson definea drept intersecție a spațiului timpului, e transformată în modalitate rativă, aptă a surprinde totalitatea a lor psihice și comportamentale. Descoperirea și recompunerea elementului ficțiunii transformă abia sesizabil în narativitate într-un timp al judecării. În sfîrșit, în *Geneza*, romancierul utilizează una din „privirile” noului man, așezînd narativitatea la persoana II-a singular. Intenția sa este de a lăsa omniașiența, în favoarea unei zîmări impersonale, „din afară”.

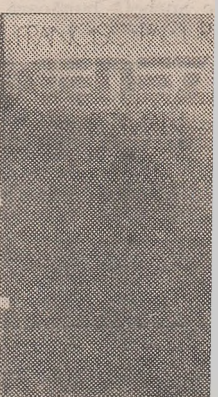
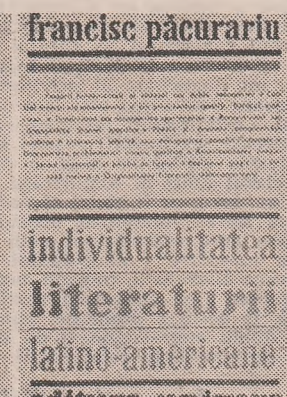
Tehnica narativă utilizată de Francisc Păcurariu are o spectaculoasă coerență: naratorul la persoana a II-a singular refuză identificarea, la nivel patetic, cu personajul, iar cititorul vede transpus direct în cîmpul ficțiiv implicat în narațiune, provocat să aleagă singur opțiunile.

Fraza polifonică a romanelor obligă de altă parte lectorul să recepteze un text și ca „text”, ca suprafață materială a operei, să revină asupra arbecentei subordonări pentru a avea în vedere funcțional-comunicativă de ambliu. Imaginile descătuse de sub cuvîntelor ne determină nu numai vedem, ci să simțim și să înțelegem monologul naratorului evoluînd mai deauna spre reflecție. Se află ai înțirire puternic personalizată a stărilor scriitorilor sud-americani, ce contrala sincronizarea romanului cu modernă.

Remarcăm de asemenea adîncă lecturalitate a romanelor sale, ce apropie în cîmpul contemporan de a prozei lui G. Călinescu. În vîră mulți romancieri de azi înecă mae epică într-un balast lexical al lui Francisc Păcurariu imprimă cuvîr exactitate semantică, determinînducontext să degaje o permanentă expvitate polisemică. Apoi, este pprima oară în ultimele două de cînd, într-un roman, întîlnim un intual ca structură de caracter, pentru universul cîrților și lumea scriitconstituie spațiul firesc al orizontulu existențial. Nicolae Filimon, Camil trescu, Mihail Sadoveanu, Cezar trescu, Ion Vlasiu, G. Călinealături de Montaigne, Fr. Villon, Paul Sartre, Unamuno și mulți alții, nu numai cități. Reflecțiile lor filosofice, politice, estetice sau sînt luate ca reper în comentarea și a evenimentelor ei.

Francisc Păcurariu a izbutit astf creeze o lume fictivă subiectuală, intermediul căreia dezvăluie prmiile nebanuite ale realului și descabisurile surprinzătoare ale ființei u

Ion Bă







# Istoria și legile ei

ANUL 1955 constituie unul dintre reperele cele mai importante de pe traiectul evoluției romanului românesc contemporan pentru că, atunci, la mijlocul „obsedantului eniu”, au apărut **Bietul Ioanide** de George Calinescu, **Morometii** (vol. I) de Marin Preda și **Străinul** de Titus Popovici; aceste trei cărți deschid, în fapt, zăponul prozei noastre postbelice, trăsăturile de forță ale unor spații epice conturând profilul unor personaje (Ioanide, Moromete, Andrei Sabin) care au rămas, între timp, calitatea tipului reprezentativ pentru categoriile sociale (intellectualitatea și țărânimia) devenite centre de focalizare ale narațiunii în apansele întregii noastre epici actuală. Succedat de un volum de **Povestiri**, apărut în același an, din care se poate reține ca proză — **Gusti Iuț** — unde Titus Popovici relatează istoria satului Rucazi, și apoi apel la mijloacele „tradiționale”, „grijă pentru „ornamentele” cunoscute ale discursului „literar” și reușind să scrie, prin limbaj cu deosebire, o „proză” a timpului și locului, romanul **Străinul** (reeditat până acum de cinci ediții) reprezintă primul text epic important despre marele eveniment de la 23 august 1944 și, totodată, unul dintre cele mai semnificative romane ale condiției intelectuale specifice deceniului cinci; actul de convergență al multiplelor surse narative ale cărții este, așadar, „gledia” intelectualului al cărui destin ducează între **nemulțumirea** față de viața de a se fi oferit societatea timpului și **formismul** atitudinii sale: relația celor doi termeni este, în fapt, o altă „față” a disputei dintre teoria și practica existenței; „intelectualul trăiește o tragedie, fiind e nemulțumit de societatea prestată, dar prin activitatea lui practică — stilp al ei [...] De la o vîrstă trece la crezi în ceva, și e așa de comod să „ceva” să fie tocmai „ideile” sale, acelea care îți dau piinea!”; în perioada a marilor prefaceri sociale, paosului instalat de confruntarea arădă dintre Germania fascistă și Rusia sovietică, a confuziei generale de valori și dispariției structurilor politice vechi, intelectualul este străinul, cel care caută certitatea lui”, încercând să-și linișcă „egoista lui conștiință” și, prin asta, să iasă de sub zodă timpului iscat pe care îl parcurge.

Unii sint generațiile de intelectuali pe evoluția cărora insistă Titus Popovici în romanul său: cele două conții despre rostul de a fi în și cu lumea lui Alexandru Suslănescu și Andrei Sabin constituie nivelele tensionale ale problematicii textului pe care celelalte surse epice o oglindesc din diferite surse: drama intelectualului se prezintă între lipsa principiului și afirmarea acestuia, între compromisul lui Suslănescu și angajarea lui Andrei Sabin. Stența lui Alexandru Suslănescu — l dintre personaje-pivot ale romanului Titus Popovici — este marcată negativ de contradicția care se creează e certitudinea inutilității sociale, a lui din conștiință și speranța palidă care pare a l-o oferi un viitor în care Suslănescu este intelectualul în care primul al cuvîntului, omul de e care își proiectează sensul vieții pe donatele dezvăluite de lumea „civilă”, refuzînd tot ceea ce nu este conștient de aceasta și încercînd să descopere echilibrul interior, al lui, fără a căuta modalitatea adevărării la structura a pe care o conturează semnele lui istoric: Suslănescu este adeptul doctrine politice și economice a or „30 („prin noi înșine”) pe care o actualizează în noile condiții ale anilor 1944: neîncrederea în revoluție nu rezultă dintr-o opțiune lucidă aparținând prezentului, ci sentimentul creat de formația intelectuală și prin convinse sale politice: „am pretrecut anii entiei citind cărți care-mi sînt intrăiesc cu o sfîșietoare intensitate na țării mele și în sufletul meu s-a lăsat un gol, o neîncredere pe care s-o înălțur prin speranța unui viitor bun, pentru mine și pentru toată ea, viitor pe care nu-l văd venind — singe, măceluri, dezbinare între ură și silnicie, ci din crearea unui libru sufletesc, al meu, interior, bine nu-l pot vedea — nu vreau să-l văd nd prin revoluții, ci de la noi în-”. De aici pînă la afirmarea necesității compromisului nu mai este decît un pe care Suslănescu îl și face, încercînd să-și motiveze frica prin refuzul nteiei și instabilitatea morală și suscitînd prin invocarea unei conjuncturi natice: „Am o mamă bătrînă care re de foame, o soră pe care trebuie întrețin la școală, să-i fac un viitor care, am obligații față de aceste e scumpe”; conjunctura socială și ingerile „teoretice” asupra evoluției stății constituie acel „ccva” care coande „ideilor” oficiale, acelea „care nu piinea” lui Suslănescu: de aceea, enta sa rămîne una sterilă, în afara lui, a lui a face, în afara ideii de a țil și în afara sensului istoriei care e structura un destin uman: **cartea și imentul** — iată cele două repere definesc profilele deosebite ale lui Suslănescu și Andrei Sabin.

Andrei Sabin este reprezentantul noii generații de intelectuali, aflată la vîrsta marilor iluzii romantice, a afirmării unui principiu și a descoperirii sensului existenței în mecanica evenimentelor: iată fraza care stabilește calitatea primei vîrste a revoluționarului Andrei Sabin: „Cred că nu există mai mare înjosire a demnității umane decît să silești pe cineva să afirme ceea ce nu crede, să-l faci apologetul unor lucruri care-l scribesc, să-l împingi pînă la rușinea și sila de el însuși”. Andrei Sabin își depășește „neîncrederea” și „golul” din conștiință prin curajul de a nega și prin confruntarea cu realitatea aspră din afara zidurilor liceului și ale camerei sale din casa lui Octavian Sabin; gestul său (lucrarea de istorie din cauza căreia va fi exmatriculat) creează celelalte personaje ale romanului, le pune în mișcare, le descoperă profilul moral și convingerile politice: profesorii și colegii lui Andrei Sabin ocupă planurile epice ale cărții în funcție de poziția pe care o au față de protagonistul textului. Titus Popovici a acordat două șanse eroului său: alegerea momentului declanșării firului narativ — mai 1944 — este semnificativă întrucît precizează răgazul oferit personajelor pentru a se „clarifica” cu propria lor conștiință, iar cititorul știe (simte) că măsura administrativă luată de conducerea liceului împotriva lui Andrei nu va rămîne definitivă: timpul se grăbește, „nu mai are răbdare” cu Suslănescu, Potra și ceilalți, iar Andrei Sabin este „ajutat” de aceeași durată temporală (mai-august 1944) să-și „concretizeze” convingerile exprimate la modul „romantic” în amintita lucrare de istorie. Cea de-a doua „șansă” pe care o acordă autorul protagonistului său este crearea unei atmosfere de siguranță în jurul acestuia; fapt neobservat încă, Andrei Sabin nu este nici un moment lăsat singur, el continuă să se întîlnească și cu Suslănescu și cu Lucian Varga, cu Răducanu și cu Potra, primind invitații la petreceri ori fiind provocat la simple conversații pentru că pe fiecare dintre „opozanții” săi îl atrage gestul de la ora de istorie: în secret, unora le place, altora le e frică de „fronda” sa și, în sfîrșit, cițiva caută să-i ciștige bunăvoința din calcul „politic”. **Străinul** este un roman de analiză pentru că destinul personajului său central este „asigurat”; naratorul este preocupat, de aici înainte, de studiul evoluției complexe a **conștiinței** lui Andrei Sabin de la revolta „romantică” la practica revoluționară.

Întîi de toate, vocea protagonistului constituie ceea ce aș numi **comentariul** romanului; fiecare eveniment este primit de cititor pe două căi: una a firului epic propriu-zis, a relațiilor naratorului, iar cealaltă, mai importantă încă, a „judicării” faptelor din instanța unei conștiințe care își caută reperele. Iată doar unul dintre numeroasele exemple care pot fi date în acest sens: Ana Sabin discută cu Iurecovi iar Andrei comentează: „De ce-i umilește? De ce nu găsește un alt mod să-i ajute? E groaznic să-i faci pe oameni să se simtă cerșetori”; aproape fiecare secvență a cărții se dezvoltă din acest „scenariu”. Etapele „clarificării” conștiinței lui Andrei Sabin sînt atent urmărite de naratorul textului; asistînd la evenimentele, judecîndu-le și participînd la desfășurarea acestora, adolescentul își formulează, mai întîi, un „cod” moral ale cărui principii coincid cu acelea ale oamenilor care „fac” revoluția; apoi, Andrei Sabin este ajutat să se distanțeze de „refugiul” găsit la Lunca, sugerîndu-i-se că trăirea sa în limitele acestuia seamănă „cu o fugă într-o lectură de joasă calitate”, pentru ca opțiunea sa să se precizeze în clipa întîlnirii cu „existențele” adevărate ale oamenilor: el refuză o „mască” pe care i-au impus-o împrejurările scrierii și citirii lucrării de istorie, pentru a ajunge la adevărul sub semnul căruia se va constitui noul său statut intelectual, social și politic: „Singurul lucru care are însemnătate acum e să trăiești, să trăiești fiind tu însuși, cu orice preț”. Andrei Sabin are nevoie de **certitudine**, iar acestea vor fi descoperite de-a lungul unei adevărate „drum inițiativ”; „rătăciră” sa alături de comunistul Ardeleanu, retragerea din fața naziștilor pot

fi „citite” ca o astfel de cale a inițierii protagonistului: minia, solidaritatea, bucuria de a fi cu ai săi, de a-i ajuta, de a face ceva, „orice. dar să faci ceva” și, în sfîrșit, „concordanța între idee și acțiune” care îl ajută să aleagă între falsul și adevărul comunist, refuzînd „teoriile” lui Robber pentru „practica” lui Jurca.

Prim-planul romanului, ocupat de această confruntare a concepțiilor celor două generații de intelectuali (Suslănescu și Andrei Sabin) este susținut de mai multe piste secundare al căror traiect conduce cititorul spre aceeași „tintă”; naratorul insistă asupra diferențierii între membrii aceleiași generații prin intermediul raportului pe care îl stabilește protagonistul cu colegii și vechii prieteni; astfel, Lucian Varga, cel care ride „puțin ironic și superior” atunci cînd Andrei „vorbea înflăcărat despre necesitatea unei acțiuni”, este „modelul” intelectualului care trăiește cu cultul absolut al calității sale și al izolării de istorie — un tip de personaj care va fi reluat de Titus Popovici în drama **Passacaglia** (1960): Lucian Varga este unul dintre „martorii” epocii (el ține un „jurnal” în care adună „cu furie metodică tot felul de mărturii despre lumea în care trăia”) pentru care absența din istorie a devenit un principiu existențial. Între celelalte „semne” ale interesului pe care autorul îl acordă problematicii sale trebuie adăugate și mărcile stilistice, remarcînd, în primul rînd, apariția unui „cod cultural”; numeroasele referințe ori citate reprezintă indicii calității protagonistilor și ai problematicii romanului a cărui structură concentrică le pune în valoare cu deosebită pregnanță.

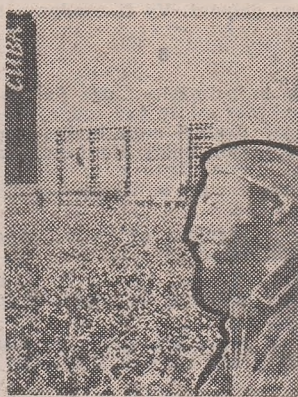
Cu aceleași personaje și, mai ales, cu aceleași intenții a scris Titus Popovici și romanul **Setea** (1959), chiar dacă primele nivele ale narațiunii sînt altele și chiar dacă **epicul** pare a înlocui aici perspectiva analizei psihologice din **Străinul**. Într-adevăr, puține sînt secvențele care aparțin vocii „naratorului-psiholog”, acestea fiind „topile” în cursul rapid al firului narativ; nici segmentele descriptive nu au o pondere mai mare întrucît acestea, cite sînt, constituie elemente de identificare și de susținere a „intrigii” romanului. Figurile centrale sînt cele ale țărănilor din satul Lunca, iar plasarea acțiunii în acest spațiu epic conduce textul, firesc așa spune, pe linia cunoscută a romanului interbelic, în particular, pe direcția „prozei ardelenesti” al cărei model este Ion de Liviu Rebreanu; dragostea pentru pămînt a Anei Moț („Ca și cum fiecare om din sat ar sta pe holda lui, bătrîna știe care iugăr al cui e și cum îl cheamă, că toate fișile de pămînt au nume, ca și ființele vii”) sau îndirjirea și „ură” lui Mitru Moț („Picioarele lui Mitru, afundîndu-se pînă la glezne, simțeau pămîntul căldut, afînat, gras, măruntit ca nisipul. După cițiva pași, ca o căldură, ura îl năpădi iar, dar nu împotriva lui Cloambeș, ci împotriva pămîntului acesta, care-i sugea vlagă și nu era al lui”) seamănă cu dragostea, îndirjirea și ura lui Ion al Glanetașului; la fel, „întriga” romanului nu aduce nimic nou față de proza care s-a scris despre împrejurările reformei agrare.

Din punctul meu de vedere, cel mai interesant personaj din **Setea** rămîne același Alexandru Suslănescu — termenul „opozant” al destinului intelectualului Andrei Sabin din **Străinul**; urmărind etapele evoluției conștiinței lui Suslănescu, Titus Popovici parcurge din nou un proces pe care primul roman părușe a-l fi încheiat și reia o problematică pe care textul din 1955 încercase s-o epuizeze. Profesorul de istorie al lui Andrei Sabin la hotărîrea să părăsească „refugiul” din casa avocatului Velceanu și cunoștința cu comunistul George Teodorescu îi dă sentimentul tonifiant al reînnoirii vieții cu suma intactă a virtualităților sale: „acum se gîndi cu o bucurie secretă că în noua viață care începea, totul depinde într-adevăr numai de el”. Suportul inițial al acestei prefaceri este revelația distanței care separă două moduri de a gîndi și de a face istoria; **trecurul** este marcat de „viziunea” sentimentală, impresionistă a istoriei, iubită „liric” („Plăcerea, beția, pe care i-o

da istoria, venea din posibilitatea lui de-a crea pentru sine, dintr-un miner de spadă într-un muzeu, dintr-o replică sonoră, dintr-un detaliu arhitectonic, o întreagă atmosferă plină de sunet și de culoare și de-a realiza, în același timp — lucid — distanța de netrecut, nostalgia timpului”), în vreme ce **clipa prezentă** este aceea a „viziunii” realiste („Istoria se face afară, în stradă... așa cum s-a făcut întotdeauna”, strigă Alexandru Suslănescu în cancelaria aceluiași liceu, unde i se comunica lui Andrei Sabin, altădată, hotărîrea de a fi exmatriculat). Dealtfel, destinele celor doi „revoltați” sînt identice pînă la un punct; Andrei Sabin este dat afară din liceu din cauza lucrării la istorie, iar profesorul Alexandru Suslănescu este sfătuit să ia un concediu și apoi să se „retragă” undeva „la țară”. Urmează lecturile revelatoare (Marx și Engels) și acea „voluptate” amară a schimbării totale de atitudine; adeptul și „teoreticianul” compromisului politic și social din primul roman devenind acum la fel de intransigent ca și „opozantul” său de acolo: „Concesii nu voia să facă, nici una. Aspectul moral al societății în care se învîrtise pînă acum îi apărea într-o lumină crudă”. Căutînd și alte suporturi ca, de pildă, confesiunea, în urma căreia, iată, „tot ceea ce a fost va căpăta alte semnificații”, rătăcind încă, din cauza „miopiei” sale, între iluzia revenirii lucrurilor la matca veche, pe care i-o întrețin contactele cu Cordiș, și certitudinea noului curs al acestora, pe care i-o confirmă evenimentele petrecute în sat și discuțiile purtate cu Teodorescu sau Ardeleanu, Alexandru Suslănescu ajunge la această formulă a adeviziunii sale: „Vreau să fiu cu voi, pentru că singurătatea mea mă umilește și-mi joacă renghiuri tot timpul. Vreau să capăt conștiința că există ceva în spațiile mele, o forță care să mă apere în schimbul supunerii mele, o forță care să-mi poruncească și să-mi redea sensul fatalității. Cîștigînd-o sau plătînd-o, totuna, poți să-ți făurești o demnitate particulară, definitiv adevărată interior... Numai conștiința slăbiciunii tale te face laș... Istoria și legile ei n-au nici un amestec”. Pornind de la același punct, destinele lui Andrei Sabin și Alexandru Suslănescu se despart însă definitiv; primul pleacă de la „forma” adeviziunii lui Suslănescu pentru a ajunge alături de cei care fac revoluția, în timp ce al doilea sfîrșește la acest „text” al cărui prag nu-l poate trece: Suslănescu caută zadarnic realitatea sa, în vreme ce Andrei Sabin descoperă realitatea istoriei. În replică, celălalt intelectual din **Setea** reprezintă un „model” pe care îl conturase Jurca din **Străinul**; învățătorul George Teodorescu, cel care a știut să aleagă, este comunistul pentru care tot ceea ce face el rămîne rezultatul unei „activități comune”: lucid, el intuiește exact drama lui Suslănescu: „Nu se poate raporta totul la eu, mine, mie. De aceea te chinui dumneata”: este aici un alt fel de a enunța relația de geneză reciprocă dintre destinul individului și traiectul devenirii istoriei.

TOT ceea ce a scris Titus Popovici după aceste două romane se raportează la aceeași problematică și la același spațiu epic; **Moartea lui Ipu** (1970) este un „detaliu” al „tabloului” din **Străinul** (intruziunea fantasticului și „coșmarul” de aici explică și, în același timp, completează în sens psihologic o sumă de secvențe ale primului roman), drama **Puterea și Adevărul** (1973) se dezvoltă pe temeiul aceluiași conflict între ceea ce este istoria și existența umană în relație cu aceasta, cele două personaje centrale (Stoian și Duma) re-prezentînd scenic două „modele” construite anterior, iar volumul **Însemnări din Cuba** (1962) ori scenariile pentru filme (**Mihai Viteazul**, **Columna**) se dezvoltă din același interes pasionat al prozatorului pentru momentele cele mai tensionate ale istoriei: legile acesteia și impactul lor asupra destinului uman constituie liniile de forță în jurul cărora se structurează spațiul continuu al unei literaturi și conștiința celui care o scrie.

**Ioan Holban**







Vasile ANDRU

# Iubirea ca punct de fugă

1

M-AU chemat printr-o scrisoare, o lună de zile. Este martie, un martie al ultimei șanse.

Ei, părinții, vor vizita rude peste graniță, au obținut pașaport. Să păzești casa și dobitoacele, au zis ei. M-au rugat. Aveau două valize cu daruri. Seara țin miinile într-un castron cu lapte.

E frig, sint stele și ciori, încui porțile. Miinile sint crăpate de ger și pământ, mă ustură, pun lapte într-un castron și bag miinile în el, usturimea încetează. Stau așa și ascult aparatul de radio, vorbește astronautul Prunariu, apoi vorbește Einstein, o înregistrare veche, e a patra zi de când stau cu casa, factorul aduce ziarul și îl lasă înfipit în gard.

Tofana vine și îmi mulge vaca, a nins. Tofana spune că s-au tăiat doi băietani cu cuțitele și că fratele ei lucrează la ștreh, ea are sinii mari și ride.

2

DEZVELESC sera, o deschid, stropesc răsadul. Sera e pasiunea tatii. Veșnicul său dialog cu lutul. Plantele au răsarit abundent, verde viu. Le ud, le învelesc, le încurajez expansiunea, ele vor să trăiască, să năpădească lumea. „Scopul unei celule este să devină două celule“, zicea Monod. Adăp vitele.

Nu-mi place acest fel de viață. Fac din obligație. Intru în odaie să mă încălzesc, pun mina pe o carte, citesc niște fraze care mi se par idioate, arunc cartea. Apoi pun pe foc un manuscris al meu mai vechi, uitat pe aici. Adică nu-mi place nici extrema livrescă a vieții. Îmi distrug extremele.

Seara Tofana spune că l-au arestat pe unul de la fermă. Făcea afaceri, ieri furase un ou și azi a furat un bou. Au deschis o anchetă.

Scot miinile din castronul cu lapte și cu ele, ude, prind obrajii Tofanei. Ea ride și sinii ei sint mari.

3

TOFANA îmi spune că este o cumetrie, peste drum. Hai să vezi, zice. Merg la cumetrie, aduc un dar, un obiect de argint pe care îl cumpărasem de la Vatican. Muzica e bună, rachiul e tare. Urez noroc copilului. Nașul zice: Dacă mintea paste, norocul dă lapte.

Un invitat s-a cherchelit și cîntă. Apoi gazda aduce sarmale.

Mă uit la acest copil nou-născut, el este Dostoevski, el este Marcus Aurelius, un pleșuv plin de taine. Pe noul născut l-au botezat Radu.

Aici este nordul țării. Departe, la margine de tot. Munți și dealuri. Primăvara vine tirziu. Putna se află la 35 de kilometri. Roma se află la 3500 de kilometri. Pe mine mă cheamă Andruco-vici. Pe mama a chemat-o Păun. Bunica era Miculescu. Nașul era Iahorschi. Unchiul erau Pătraș și Isopescu. Ce limbă va vorbi el, nou-născutul? Acest sat este un rezumat al Europei și al Asiei.

E un sat netipic pentru România, dar el îmi rezumă lumea. O comună de dealuri și cinci cătune.

4

HRĂnesc porcii. Bat cuie într-un gard.

Prind o oră de răgaz, stau intins în pat și pînă la această vîrstă eu nu sint milionar. Am dobîndit însă un plus de libertate. Am avut acest noroc și această pricepere. Fac o muncă ce îmi asigură o relativă independență. Mă luptam cu președintele ghidei pentru păstrarea acestui statut, speram băteam la ușă nu deschidea. Un plus de autonomie, în acest veac. Și mai ce? Am ținut la o fată care a murit la 30 de ani. La o răscruce de viață mi-a apărut totdeauna un om necesar. Un om căruia îi trebuia, pentru răscrucea mea și a lui. Am cunoscut lucrarea liniștii. Ishasmul nu se teme de foame. Biocimpul este radiant. Unda orizontală de sănătate are, la om bun, șapte metri și jumătate.

A venit Tofana să-mi mulgă vaca și, pentru asta, îi dau o parte din lapte. Zice că mine va fi o nuntă. Zice hai și tu, că ei s-ar simți onorați. Măcar treci să vezi.

Mă duc la nuntă. Urez noroc la mîri. Persoanele respectate erau întimpinate cu „marșul partizanilor“. De la primărie, alaiul merge la biserică. Preotul le-a dat piine cu miere. Zice că Dumnezeu a lăsat o rînduială. „Dorințele tale se vor ține după bărbatul tău, iar el va stăpîni peste tine“.

Omul care se însoară se numește Radu. Pe mireasă o cheamă Rosalia.

5

ZĂPADA se topește. Oamenii trec. Soarele trece. Mugurii crăpă. Răsadul în seră face tulpină, trece. Permanența este ceea ce se vede cu ochii închiși.

Factorul lasă ziarul în poartă. Citesc, aflu că experiența unităților fruntașe. Că

extinderea mecanizării. Că pentru a depăși obiectivul. Că larg răspîdit. Că extrem magistral suprem. Că vacă furajeră. Găina a depășit baremul la ouat. Vacile au depășit planul la fătat. Numai porcii lasă de dorit la export. Și în Mongolia este o plenară. Iar în Tunisia sint vieți omenești.

Vine un brigadier și-mi spune că trebuie să dau imediat o parte din lapte la stat. Și ouă. Adică un contract. Îl servesc cu o cană de țuică și-mi zice că mai vorbim luna viitoare.

Spre seară, apare iarăși Tofana. După ce-mi mulge vaca, o rog să-mi aprindă focul. Când se apleacă după lemne, pulpele picioarelor se dezvelesc, fragede. Aprinde focul și zice că s-a innegrit de funingene. O ajut să se steargă de funingine și apoi o sărut. Îi mușc buzele. Deschei încet bluza ei groasă. Dar ea se smulge de lingă mine, se încheie la bluză, zice: nu pot sta, mă vor certa acasă.

6

AZI Tofana n-a mai venit. A venit mama ei să-mi mulgă vaca. Femeile vorbărează, veselă. Zice că s-a dezghețat prea devreme pentru zona asta. Zice că primăvara timpurie, că inundație Siret, că nucii. Mă întreabă dacă mai suport.

Pe drumul desfundat circulă oameni uriți, bărboși, robuști, în haine groase. Au o vitalitate care emană din mersul și statura lor. Au miini mari și o cultură orală.

Ei mă salută peste gard. Le răspund. Trece acum un bărbat hid, ciolănos, grosolan, ride grotesc. Alături de el, o femeie de o frăgezime uimitoare. Numai femeia a rămas frumoasă pe tot acest traseu al evoluției mamiferelor.

Slăbă, frumoasă, biruitoare. Simt lipsa Tofanei, azi. S-a creat o dependență, o obișnuință. Dimineața și seara îmi lipsește Tofana.

Mă iau cu treaba, uit. Ouăle de sub cloșcă au devenit pui. Oaia a fătat miel alb. Oaia se schimbă în miel. Pasărea se schimbă în ou. Stelele se schimbă în scrum. Ce este permanent aici? Eu mă pot schimba în copilul meu.

Închizi ochii, e liniște și cauți permanentul și ai o profesie autonomă. Și mă luptam să mențin starea autonomă. Era un martie al exclamațiilor. La începutul lunii băteam în ușa sa capitonată. El îmi arăta o listă.

Tofana azi n-a venit. Simțurile se aprind prea repede, îmi spun. Ceva trebuie distrus. „Ceea ce vrem să distrugem înfloarește neapărat“ zice împăratul.

7

ALTĂ zi. Tofana apare și cere găleata pentru muls. E rusinată un pic. Îi vorbesc autoritar, ca să-i alung jena. Bărbatul e stăpîn și femeia îl învinge prin moliciune. Îi zic așadar că mi-a fost dor de ea, ieri. Dar că astăzi nu mi-e dor, deloc.

Ea ride. Zice că la primărie are loc o judecată publică. Este judecat unul din sat. Dacă vreau să merg. Unul care a ucis.

De fapt au fost două procese.

Instanța citește hîrțile procesului: „Inculpatul, acționînd pe fondul dușmăniei dintre el și victimă, i-a aplicat acesteia lovituri de cuțit în zona abdomenului și a coapsei stîngi. Lovitura a fost atît de puternică încît artera femurală a fost complet secționată“.

El are cătușe la miini și lanțuri la picioare, e păzit de milițian. Oamenii urmăresc dezbaterile, le este groază de cel judecat și le este milă de el. Iar el zice că n-a avut intenții să ucidă. Martorii spun cum fugea cu cuțitul în mină să nu sară nimeni în ajutorul victimei. Ei spun că ura lui era puternică. El zice că era beat. Natura întinde curse celui violent. E solid, cu trăsături expresive, 17 ani închisoare.

Următorul proces, tensiunea dezbaterii se menține. E judecat ăla care a furat un bou. Lucra la fermă, la vite. Producție mare. Fura în combinație cu niște inși de la abator. În ultima vreme își luase obiceiul să fure un bou la 4-5 zile. „El a prădat țara!“ zice judecătorul arătînd cu degetul. Va fi condamnat.

8

IES de la primărie, urc dealul spre casă. Dealurile mi se par tocite. În copilărie aceste dealuri erau înalte, abrupte. Gîrla s-a uscat. Balta din inima satului s-a uscat. Permanența e în adînc, ochii mei văd doar cum se tocesc dealurile și se usucă apele.

Tofana îmi spune că în sat este îngropăciune, miine.

Mă scol devreme, termin cu treburile gospodăriei și merg la îngropăciune. E amiază.

Mă uit la omul din sicriu, el seamănă cu Nelson și nici nu mai știu în ce secol mă aflu.

Preotul zice: „căci țărîna ești și în

țărîna te vei întoarce“. Predica lui e simplă, despre omul în fața ogorului și a sorții, el spune din Biblie: „Blestemat este acum pămîntul din pricina ta. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el în toate zilele vieții tale“.

Întreb pe cineva cum îl chema pe decedat. Zice că Radu. Parascan Radu.

Ei țin în miini căciuli brumării. Ciopotele băteau, femeia lui plîngea, erau autentici și mari, dar nu puteam trăi pe stilul lor. Ei mincau bine, se îmbrăcau frumos, știau ce-i veselia și plînsul și datina, știau timpul fiecărui lucru, dar eu puteam numai să-i iubesc și să fug.

Interlocutorul spune: Preotul ăsta e nou. ăla vechiu s-a dus într-un sat de munte. La munte oamenii sint mai credincioși și el cîștigă mai bine. Aici credința dispăre.

Ei astupă groapa, femeia bate cu miinile în pămînt și strigă: Raaaadule! Ajung acasă tirziu. Hrănesc vitele. În sanskrită radu înseamnă bucurie. S-a făcut tirziu.

Arunc pe foc încă un manuscris al meu. Prea multe vorbe. Înțeleptul a zis: „Cel care știe nu caută să dovedească“.

Omul care știe e mai aproape de adevăr sau de viață? Sedere, distingere, contopire. Fac gol în mine și incendii mentale scurte îmi arată că viața (mea) nu este adevărată.

9

TOFANA mă găsește săpînd grădina. Este un lucru neplăcut și folositor, săpatul. Apăs pe hîrleț, răstorn pămînt. Sap fără să mă gîndesc că este silnic și util.

Pe lan, departe, se văd două tractoare, ară.

Intru în casă, Tofana zice că vrea să-mi aprindă focul. Aduc lemne și o las să aprindă. Plita se încălzește, e bine. Apoi Tofana mi-a pus miinile pe obraz. O iau în brațe și ea nu se ferește.

Dar deodată se dezmeticește și mă întreabă dacă eu mai am pe cineva acolo, la București. Răspund că da, am. Ea stă încruntată. Începe să plîngă.

Seara factorul aduce o scrisoare. Scrisul tatii, cu a gladiolat și barele lui bine trase. Ei discută despre ultimul război mondial și despre Dumnezeu. Astea sint temele lor. Ei își numără rudele care mai trăiesc și prietenii care n-au murit încă.

Cîinele latră, mă caută un unchi. El spune:

Ne punem mari speranțe în tine, noi, neamurile. Mi-au luat lotul de folosință personală. Au zis că nu am drept. Uite hîrțile mele, eu am drept la 30 de arii, trebuie să le recapăt.

Îmi arată hîrțile sale, îngălbenite, rupte. Lumea era nouă iar hîrțile lui erau vechi. Ștampilele lui erau perimate. Legile sint noi iar actele lui vechi. I-am promis că-l ajut. I-am spus că hîrțile sale nu sint bune; dar eu voi izbîndi pe altă cale. Înțeleptul zice că adevărul seamănă cu minciuna, și calea e găsită.

10

ÎNCĂ un miel alb. Oaia se face miel, hîrțile și legile se schimbă, polii magnetici se schimbă, e seară și mă gîndesc

la permanență. Cînd voi cunoaște permanența.

Prin ogradă e noroi, vitele rag, vor fin. Viața de aici mi se pare rudimentară, aspră, neadevărată. Țin miinile în castronul cu lapte. Ești robul pămîntului și al vitelor tale. Este extrema de care am fugit. O iubeam și fugeam. Iubirea îmi dădea hrana mersului.

Camera mea de pe bulevardul Muncii 208 este plină de cărți. Acolo e cealaltă extremă, de dragoste și fugă.

În București au derapat cinci autobuze, zice la radio, e polei, oamenii cad și își rup coastele, strada Gabroveni e strîmtă, orașul este egoist și lunecos, îl iubeam. Dragostea dădea hrana fugii.

Uciideți realismul! spunea Gorki, cîndva. La radio cîntă ceva de Xenakis, pe drum un om țirile un snop de vreascurl.

Eu miine mă întorc în Capitală.

11

TOFANA zice: Știu de ce mă lași; că sint incultă și simplă ca un lemn.

O iubesc pentru că este simplă și plină de toate misterele viului, stîrnind în mine misterele sale.

Nu sint bună pentru tine, zice ea. Vrei numai să te culci cu mine, dar nu mă iubești. În realitate o iubeam și dragostea ei mă făcea mai puternic, hrănea focul fugii.

Seara a venit la mine un vecin și am jucat șah. Era un fost coleg de școală primară, acum lucrează la o fabrică în Rădăuți, face navetă. Zice că are neazuri la slujbă, că să intervin. Că el are o calificare.

Am făcut vreo cinci partide, e jucător bun.

12

AZI sosește Veturia să stea în continuare cu casa.

Al slăbit, constată ea. Mi-a adus ciuperci murate. Și zacuscă de ciupercl, din Cimpulung. Zice că ea face parte dintr-o generație nevrotică și plină de contradicții.

Generația lor înimoasă, romantică, bună de exploatat. Zice:

Omul acela, fostul meu logodnic, a ieșit din închisoare. Este slab și l-au căzut dinții, fiul mei sint mari.

Voi pleca. Am un bagaj mic, o plasă cu ceva mîncare pregătită de Veturia.

Tofana m-a condus pînă la canton. Acolo a spus: Stai că mai avem de vorbit; întoarce-te, nu mă lăsa așa! Mi-a zis că mă va găsi pînă și-n fundul pămîntului. A ocărit și întrevedeam la ea o energie a desprinderii de mine. Îmi părea rău după ea, o voiam. Dar ce alegere poți face înre blestem și nebunie?

O să te prindă ploaia, a mai zis ea și s-a întors. Satul părea o cetate cu patru porți.

Mergeam, întilneam oameni. O femeie zicea: alerg după ceea ce vrei să alergi. Avea fața plină de riduri și părea o veche stăpînă a cimpului. Un mecanic avea în mină un șurub imens. Probabil este mai lesne să rupi azi decît miine. Doi lucrători de la calea ferată sfărîmau piatră și o potriveau la terasament.

Ogoare cît văd cu ochii și deschidere și lume largă. În stînga mea era Asia, în dreapta mea erau Nilul și Bacovia și Maimonide. Întunecare lentă.

Mergeam spre gară, mai era un kilometru. Înaintam încet, le răspundeam la salut sau la întrebare și mi s-a părut că eu eram ei. Adică acești oameni, acești meri, acești nori. Eu sint ei. Eu sint ei. Eu sint ei. Apoi a fost o ploaie pe care mulți o așteptau.



VIRGIL ALMAȘANU : Crini (Muzeul de artă)



# Profesorul Virgil N. Madgearu



**P**ERIOADA formației spirituale ne marchează incontestabil pentru toată viața. Nu știu cîți ani se cuprind în această perioadă și de altfel nu astfel de calcule pedante mă preocupă. Sigur e că anii studenției ocupă un loc proeminent în structura acestei perioade. O știu din propria experiență. Căci pentru mine această perioadă a fost hotărîtoare. Atunci, în 1933, m-am angajat în activitatea revoluționară și tot atunci am început procesul asimilării culturii economice și sociologice. Formația mea economică o datoresc mult prețurilor mei profesori de la Academia Comercială și Industrială (Virgil Madgearu, Ion Răducanu, Victor Slăvescu, Gromoslav Mladenatz și încă alții). A fost o îndrumare sistematică, atentă, pe care adesea am asimilat-o prin delimitare din perspectiva lecturilor mele marxiste. Dar cu siguranță că fără unele opinii din cursurile auzite sau dezbaterile din seminarul nu s-ar fi ivit nici nevoia de delimitare. Iar fără necesitatea delimitării nu aș fi avut posibilitatea aprofundării, prin lecturi și studiu, a unor capitole fundamentale ale economiei politice sau sociologiei. De aceea tocmai, păstrez o cald-recunoscătoare amintire profesorilor mei.

Despre unul, dintre cei mai stimați, Virgil Madgearu, îmi propun să scriu aici. Aș voi să-l evoc personalitatea și opera, îndouă viețuind, în amintirea mea, — o inextricabilă osmoză. Mi-a devenit profesor în 1934, adică în anul al doilea de facultate, cînd i-am auzit cursul de Economie națională. Era profesor din 1916 și fiind, cum a fost numit pe bună dreptate, „om al școlii” se distingea de îndată prin rigoare, metodă și informație științifică bogată și mereu înnoită. De o disciplină didactică rară, era punctualitatea întru chip, intrînd la curs exact la ora anunțată în program. Nu-și îngăduia să absenteze de la curs, indiferent de natura multiplelor sale preocupări, de urgența cutărilor activității, în înaltele sale funcțiuni, la ora programată deschidea încet usa amfiteatrului și urca liniștit, mai totdeauna senin, la catedră, rostindu-și de cele mai multe ori liber — fără a citi — „lecția la zi”. Își cucerea repede auditoriul care, contaminat de disciplina și știința profesorului, îl asculta atent, notînd și meditănd. Domnea în acele neuitate ore de curs o încordată atmosferă de lucru care se prelungea mult în timp, zile de-a rîndul, în reflecțiile și lecturile studioșilor. N-am absentat de la nici o oră de curs. O așteptam cu interes niciodată domolit. Iar ceea ce audiam acolo ca și bibliografia studiată m-au ajutat să înțeleg, oferindu-mi căi practice de acces spre tainele științei economice în genere, ale economiei românești în special. Format el însuși la școala neohistorică a lui Karl Bücher, profesorul Virgil Madgearu ne oferea un tablou al istoricității fenomenului economic românesc, cu toate meandrele devenirii sale. Ca tinăr marxist, o asemenea cale de analiză a economiei românești mi se părea a fi (și era!) potrivită. Și chiar dacă aveam legitime rezerve față de unele opinii ale profesorului din fondul comun al concepției sale țărăniste (care puneau sub semnul îndoielii industrializarea țării investind speranțe absolute în economia familială țărănească), interesul înțelegerii sale economice mă interesa în chip deosebit. Știam, de asemenea, că profesorul Madgearu comentează cu reală înțelegere concepția economică marxistă și chiar ideea perspectivei socializării economiei capitaliste. Citisem **Cursul de introducere în științele economice** din 1932 unde am aflat (p. 295) această observație pe care am reținut-o: „Dacă privim tendințele de evoluție ale societății economice, constatăm că respingerea generală a ideii de socializare este tot atât de greșită ca și o admitere generală a unei socializări complete, de astăzi pe mine, a societății capitaliste. Fapt este însă că tendințele de evoluție ale societății capitaliste par a se îndrepta în direcția socialismului”. Un asemenea punct de vedere înaintat crease un climat favorabil instruirii și dialogului.

Am avut onoarea să mă cunoscă și privilegiul de a-l cunoaște mai îndeaproape în 1937, cînd — după absolvirea facultății, în 1936 —, am devenit doctorand. În cei trei ani ai doctoranturii (1937—1940) ne vedeam mai des și relațiile — totdeauna deferente — ne-au apropiat mai mult. Pentru că, am uitat să spun, îmi pregăteam doctoratul în economie sub conducerea științifică a profesorului Virgil Madgearu. A fost opțiunea mea și m-a ocurat enorm că profesorul a acceptat-o. Am început să lucrez la elaborarea tezei. A fost, de fapt, o prelungire — la o altă dimensiune — a studenției, pentru că frecventam vestitul său seminar (de doctorat), unde dezbaterile erau mai totdeauna pasionante. Cu tact pedagogic, îngăduia studenților, doctoranzilor să-și expună ideile, chiar dacă le contradiceau,

uneori fundamental, pe ale sale. Orice punct de vedere științific, argumentat cu tot aparatul bibliografic necesar, putea fi exprimat în aceste seminarii. Adesea am avut posibilitatea să expun, în chestiunile puse în discuție, punctul meu de vedere marxist. Nu o dată, profesorul îmi solicita opinia sau o incita pentru ca, probabil, controversale să capete un spor de combustie.

Singurul punct de vedere pe care nu-l accepta (și în această chestiune a fost intratabil) era cel fascist pentru că — o spunea drastic și calm de cite ori se impunea — se situează în afara științei, iar seminarul său e consacrat exclusiv dezbaterii științifice și nu verbiajului propagandistic. Cu legionarii — care în Academia Comercială și Industrială nu erau puțini — nu se putea înțelege de fel. Se respingeau reciproc și le reproșa constant că au ales sudalma, bita și revolverul în locul cărții, întrebîndu-i, nu o singură dată, asupra rostului lor într-un amfiteatru universitar. Dar despre antifascismul său de principiu îmi propun să revin mai încolo. Deocamdată, aș vrea să rămîn — prin rememorare — în atmosfera creată de profesor în seminarul său de doctoratură, în care controversale se încălezeau, vegheate tot cu tact de la catedră, elucidările venite de acolo urmărind niciodată să impună o opinie ci să o propună pentru un spor de clarificare prin studiu și dezbateri. O temă era astfel transferată, citeodată, de la un seminar la altul, pînă se obținea nu o comodă și completă unanimitate de opinie, ci o platformă de înțelegere care presupunea noi investigații și lecturi. Libertatea menținerii punctului de vedere era asigurată și adesea profesorul, neuitînd cutare opinie susținută într-un seminar-dezbateri, se interesa dacă i-au fost găsite noi argumente de sprijin. N-ar trebui să se creadă că austeritatea dezbaterii de idei conferea relațiilor dintre profesor și doctoranzii săi o glacială finută academică. Profesorul știa să o destindă la timpul potrivit și, periodic, ne invita la o reuniune aproape amicală la restaurantul „Carul cu bere”. Eram invitații profesorului. Se spuneau glume decente, se povesteau istorii de tot felul, distanțele se topeau fără a coborî în triviala familiaritate și, fără a ne da seama, se iveau discuții pe teme economice ce ne preocupau. Îl solicitam profesorului o opinie de arbitru pe care ne-o oferea prompt. Reuniunile de acest fel prelungeau astfel seminarul, cu deosebire că atmosfera era mai relaxată.

**M**-AM referit mai sus la lucrarea mea de doctorat. De fapt, inițial îmi alesesem o altă temă. Și anume despre autarhia economică, vînd să demonstrez că acest concept și această politică sînt fundamentale economice ale fascismului. Mă aflam în faze avansate de studiu cînd, de comun acord cu profesorul, am abandonat tema. Am propus de îndată un alt subiect („Rata profitului în economia capitalistă românească”). Singura observație care mi s-a făcut a fost să renunț la determinativul „capitalistă”. Am acceptat-o intrucît, la urma urmelor, determinativul era de prisos, sistemul economiei noastre în anii treizeci fiind evident capitalist. Mai ales că, prin structura ei, lucrarea se ocupa exclusiv de sectorul industrial. Am purtat cu profesorul citeva convorbiri în legătură cu teza de doctorat și am prezentat referate (capitole din lucrare) în seminarul de doctorat. Nu mai era de mult un secret pentru profesor că sînt marxist și mi-a îngăduit să-mi prezint punctul meu de vedere nu numai în seminar dar și în lucrare. Aceasta chiar dacă punctul meu de vedere venea în directă contradicție cu concepția sa economică, în ceea ce avea ea esențial. Iată un exemplu care mi se pare pe deplin concludent. Virgil Madgearu era cunoscut drept doctrinar al țărănismului, susținînd în citeva studii celebre (adunate în 1936 în volumul **Agrarianism, capitalism, imperialism**) că economia românească nu e capitalistă ci preponderent țărănească iar în cadrele ei nu acționează categorii ca munca salariată și profit. Două studii din volumul amintit (**Teoria economiei țărănești și Capitalismul în răsăritul Europei**) își propuneau să demonstreze specificitatea economiei noastre, postulînd posibilitatea și necesitatea evoluției sale pe o cale neindustrială și deci necapitalistă. Or, teza mea de doctorat debuta cu această declarație de principii: „O confuzie generalizată, care stăruie în mintea multor economiști români, a statornicit că țara românească, avînd 80% din locuitorii săi ocupați în agricultură, este și rămîne o țară eminemamente agricolă și de structură agrară, fără nici o legătură cu dezvoltarea capitalismului modern. Acesta din urmă privind numai țările industriale. Așa fiind, România are un drum absolut specific, o evoluție neinfluențată

de onorurile și mizeriile sistemului capitalist de producție. În susținerile acestor economiști argumentele științifice amestecîndu-se cu unele de etică, cu dorinți sau pur și simplu cu sentimente de regret, se ajunge la concluzia că industria existentă în țara noastră are un caracter artificial și că în orice caz nu este adaptată structurii economice a țării. În timpul de un deceniu în care i se neagă industriei fie rațiunea, fie posibilitatea de existență, s-a întîmplat ca dezvoltarea economică a țării românești să păsească pe drumurile firești ale devenirii istorice, spre o rapidă și amplă industrializare. În același timp, în agricultură au intervenit schimbări esențiale în metode și formele de producție și repartitie a bunurilor. Și dacă în economia agrară nu se poate vorbi în general de **raporturi de producție** capitaliste, acest sector nu este totuși mai puțin sub influența relațiilor generale ale țării, care au căpătat de mult aspectul capitalist”. Cum se vede, această succintă expunere de motive polemiza direct cu concepția lui Virgil Madgearu. De aceea tocmai, cînd i-am prezentat teza spre lectură și avizare, mă încercau destule îngrijorări. Mai ales că în corpul lucrării analiza ramurilor industriale demonstra, cu date statistice, realitatea declarației de principiu. Îngrijorările mele s-au dovedit a fi neîntemeiate. Pentru că invitîndu-mă la o discuție finală, în locuința sa din str. Vasile Conta nr. 12, mi-a spus că avizează favorabil teza mea de doctorat, cerîndu-mi numai o întregire a ei cu calcularea ratei profitului așa cum reiese și din bilanțurile anuale ale societăților anonime (eu folosisem formula metodologiei marxiste de calcul a profitului). Desigur că am aplicat recomandarea profesorului, depunînd teza, în forma completată, la secretariatul Academiei. Din nefericire, nu a mai apucat să o citească în forma completată, pentru că discuția noastră a avut loc pe la începutul lui noiembrie 1940, adică numai cu citeva săptămîni înainte ca o echipă de legionari să-l asasineze mișelește în pădurea Snagov.

**P**ROFESORUL Virgil Madgearu a fost o mare personalitate a științei economice românești. S-a distins nu numai ca un teoretician ci și ca un practician. Dar un practician care nu înceta să creadă în progresul economiei și în acțiunea economică. A investit speranțe în ideea că bugetul este un instrument util pentru redistribuirea venitului național în vederea creării unei minimale echități sociale. Cărturarul era un economist lucid, beneficiînd de o întinsă informație asupra economiei naționale, colectată printr-o bine organizată muncă de echipă. Era, de asemenea, un temeinic cunoscător al economiei mondiale, colectîndu-și informația necesară și prin intermediul „Asociației pentru studiul conjuncturii economice” pe care a condus-o (1936—1940), înlocuind astfel vechiul institut de conjunctură economică.

Aici a știut să concentreze mari competențe precum: Gheorghe Zane, Herbert Zilber (Andrei Șerbulescu), Mircea Vulcănescu, N. Georgescu-Roegen, Roman Cresin, Roman Moldovan, Eugen Bălan, Calus Bardos, Florin Oromolu, Liliana Georgescu ș.a. Îmi permit să menționez că aici am lucrat și eu ca referent timp de 2 ani (1938 — 1940). Cu o astfel de perspectivă cuprinzătoare, V. Madgearu și-a cristallizat o opinie originală despre economia națională, descifrînd tendințele ei de evoluție și propunînd soluții de asanare și ieșire din impas. Incontestabil, unele dintre punctele sale de vedere și mai ales dintre soluțiile propuse erau eriate de viziunea omului de stat burghez și de aceea nu puteau fi îndeplinite. Dar nu se poate contesta că în unele chestiuni — și deloc neimportante — a propus soluții judicioase. Semnificativ

din acest punct de vedere mi se pare strădania profesorului Virgil Madgearu de a propune o cale de ieșire a economiei românești din criza economică a anilor 1929—1933 sau măcar a-i împlînzii consecințele.

Deplin edificat despre problemele reale ale agriculturii românești și cele ale economiei mondiale, Madgearu a propus soluția sa pentru ieșirea din criză. Și anume solidarizarea economică a țărilor agrare și crearea condițiilor pentru pătrunderea produselor agricole ale Europei centrale și de est în țările dezvoltate industrial. Propunea, așadar, o modificare importantă a politicii comerciale, prin adoptarea unor tarife preferențiale și suspendarea clauzei națiunii celei mai favorizate. Această soluție era incontestabil susceptibilă de a satisface interesele României și ale celorlalte țări agrare. Dar a întîmpinat rezistența unor grupuri de interese economice vest-europene și, în special, a celor americane. Valoarea soluției lui Madgearu a fost recunoscută pe plan internațional. De aceea opt state agrare europene (totalizînd aproape o sută milioane de locuitori) l-au investit pe Madgearu să vorbească în numele lor și să le apere interesele, care erau comune cu ale României. A făcut-o cu strălucire la numeroase conferințe internaționale programate între 1929—1933 (Geneva, Sinaia, Varșovia, București, Stressa, Londra, Praga, Oslo). Peste tot și-a apărat punctul de vedere, evidențiînd că soluția americană pentru ieșirea din criză prin restrîngerea suprafețelor agricole va duce la agravarea pauperizării. Și nu a pregetat să demonstreze cu argumente care dovedeau o excelentă cunoaștere a economiei mondiale, că neacceptarea soluției țărilor agrare, de el avansată, le va sili să adopte o politică economică prohibitivă, la forțarea ritmului industrial, cu consecințe grele pentru ansamblul vieții economice internaționale. În acei ani dramatici, numele lui Virgil Madgearu era cunoscut în Europa, calitățile sale de expert în economia agrară căpătînd o recunoaștere internațională.

Această înaltă competență e demonstrată și în lucrările sale de specialitate. **Evoluția economiei românești după războiul mondial** este fără îndoială capodopera sa. Ba se poate afirma că este una dintre cele mai importante lucrări economice românești din deceniile interbelice. Cartea, apărută în 1940\*, este o radiografie minuțios analitică a dinamicii evoluției românești de după Marea Unire din 1918 pînă în 1940. Concepția școlii

**G. Rădulescu**

(Continuare în pagina 20)

\* O curiozitate bibliofilă. Pe exemplarul care i-a aparținut și mi l-a încredințat mie doamna Ecaterina Madgearu, pe prima pagină a prefeței, o mențiune manuscrisă a autorului cuprinde „septembrie 1938” și semnătura sa. Clujdenia e că prefața e datată, cu litere tipografice „Valea Mare (Argeș) 1 august 1940”, iar pagina de titlu are precizate anul apariției (1940) și locul editării cărții. Să fi tipărit Madgearu prima coală a cărții, fără prefață, mai întîi în 1938 și apoi s-o fi retipărit peste doi ani, cînd s-a imprimat întreaga carte, inclusiv prefața? Nu ar fi exclus, pentru că lucrarea s-a imprimat la tipografia „Independenței economice”, revistă condusă de el, și Madgearu putea oricînd să fi tipărit, în 1938, prima coală a cărții pe care nu o scrisese în întregime și apoi, cînd a tipărit-o integral, să fi inclus în broșură această mai veche coală de probă la care ținea ca la o amintire dragă. După cum nu este exclus ca această dată, 1938, notată manuscris, să fie o eroare a autorului. Cum spuneam, avem de-a face cu o curiozitate bibliofilă.



# Premiere bucureștene

Teatrul Foarte Mic:

## „ROMANȚĂ TÎRZIE”

de Peter Turrini

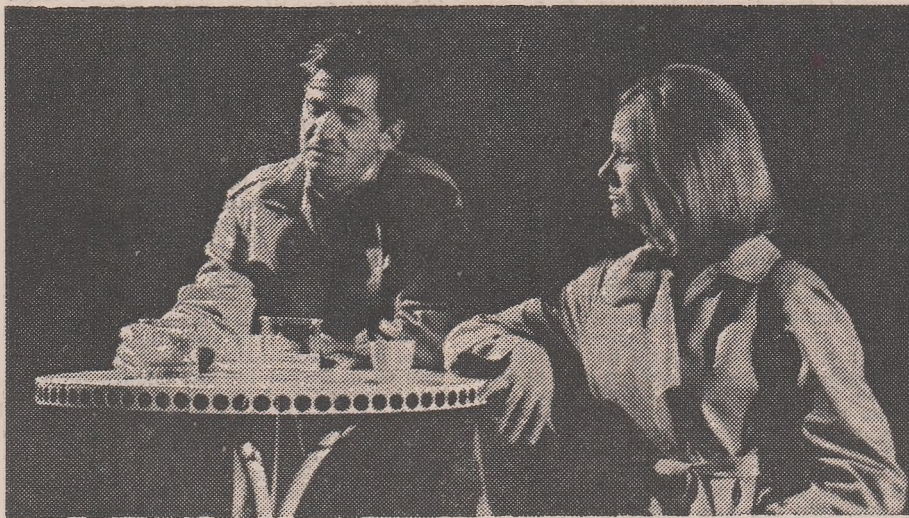
C U spectacolul de la Teatrul Foarte Mic, **Romanță tîrzie**, facem cunoștință cu un text reprezentativ pentru dramaturgia universală actuală, care se joacă cu succes la Volks-theater din Viena, în teatre din Hamburg, Zürich, Praga și Paris, și cu un tânăr scriitor, socotit de presa de specialitate drept „cel mai important dramaturg austriac”. Sînt considerente ce recomandă opțiunea repertorială a Teatrului Mic ca meritore. Scriitura piesei lui Peter Turrini (traducerea și adaptarea — Franz Johannes Bulhardt și Alexandru Stark) este semnificativă și pentru un gen de teatru care se practică în acest moment pe scenele lumii. O scriitură simplă, directă, urmărind contactul cu spectatorul prin sondarea realității imediate, unde tragismul existenței cotidiene se naște din confruntarea detaliilor vieții obișnuite cu contextul social-politic al epocii. Piesa are unite de loc, timp, acțiune.

Intr-un mare magazin dintr-o metropolă occidentală, o femeie de serviciu și un paznic de noapte petrec noaptea de revelion împreună. Auzim câteva reclame publicitare, urmate de anunțul conducerii: „Ca un semn de prețuire, personalul primește la ieșire o agendă cu autograful directorului. Fac excepție femeile de serviciu și paznicii”. Asupra acestor existențe umile și marginale, ignorate de direcția supermagazinului, se apleacă Turrini. Însingurați, spectatori pasivi și surzi fiecare la drama celuilalt, cei doi eroi, monologînd continuu, dezvăluie o umanitate ultragiată și alienată. Maria este o fostă actriță, figurantă într-o trupă de varietet, suferind că nu se bucură de afecțiune din partea familiei fiului său; Josef, fost actor, luptător socialist și antifascist, simulează nebunia pentru a scăpa de o condamnare la moarte, este un inadaptat social. Din observarea fragmentată a lumii, din evocarea frînturilor autobiografice, într-o continuă pendulare între trecut și prezent, descoperim ceea ce le-a ingenunchiat și înfrînt viața, violentîndu-le sensibilitatea. Cu fiecare moment ni se relevă fizionomia tristă a unei realități socio-politice anacronice care le-a paralizat voința de comunicare, ducîndu-i la teamă, neîncredere, deznădejde, depresiune psihică. În descrierea acestui mozaic de trăiri, Peter Turrini folosește un stil realist, cvasidocumentar. Juxtapunerea de stări este făcută de dramaturg cu o știință subtilă a contrapunctului. Replicile eroilor au o mișcare dialectică, alăturarea lor liberă adîncind perspectiva asupra contradicțiilor lumii contemporane. Confesiunile nu

au nimic retoric sau ilustrativ. Tonul este firesc, notațiile sînt simple, impresionînd prin adevărul omenesc. Izolarea personajelor, apoi dezlănțuirea lor vitală, tentativa de a-și uni singurătățile pentru o clipă, ca și ultimele replici în care femeia își cheamă fiul, iar bărbatul face o invocatie patetică oamenilor, transformă piesa într-un strigăt disperat și generos pentru căldură și înțelegere umană, într-o societate deschisă comunicării, receptivă la nevoile esențiale ale individului.

Tragismul acestei romanțe tîrzii, în care culorile sînt estompate, durerea surdă, înăbușită, este inspirat sintetizat de regizorul Cristian Hadjiculea în imaginea finală a spectacolului. Apăsăți de derizoriul existenței, de șirul deziluziilor, eroii adorm în patul de împrumut al magazinului de lux, îmbrățișarea lor fiind nu o împlinire, ci semnul resemnării triste, al nevoii deznădăjduite de compasiune. În sala Teatrului Foarte Mic, scenografia Mihaelei Dulea sugerează un spațiu al alienării, sufocat de obiecte. Se detașează și citeva elemente cu valoare de simbol: panouri de sîrmă formînd un mediu ostil în calea nevoii de apropiere a partenerilor, sau un ochi-reclamă imens supraveghînd zbaterea eroilor. În această ambianță, împreună cu actorii Tatiana Iekel și Nicolae Dinică, Cristian Hadjiculea (asistent de regie: Monica Ghiuță) și-a construit reprezentarea pe forța cuvintelor, pe tensiunea tăcerilor și a schimbului de replici, într-o desfășurare lentă, în compoziții statice. Mai convențional în monolog, Tatiana Iekel și Nicolae Dinică portretizează expresiv în dialog. Spre final, jocul lor concentrat, combustia interioară a gesturilor și a atitudinilor, rostirile învăluite, imprimă montării poezia tragică cerută de text.

Ludmila Patlanjoglu



Ileana Cernat și Florin Zamfirescu, El și Ea, în **Anonimul venețian** (Teatrul Giulești, regia Dinu Cernescu, scenografia Daniela Codarcea)

Teatrul Giulești:

## „ANONIMUL

## „VENEȚIAN”

de Giuseppe Berto

O AMENI de bun simț ne-au învățat că nu trebuie să disprețuim melodrama. Ea are justificările ei, datorate modului rapid și irezistibil de a aduce suspusul în gît și la crimile în ochi. Melodrama forțează sensibilitatea anulînd timpul de reflecție, declanșează emoția fără nici o pregătire culturală. Nu încap aici controverse de gust: participi sau te abții. Cine mai are cruzimea, după un astfel de spectacol, să observe nasul roșu (de plîns) al damelor ori, muiață, ținută pînă mai adineaori rigidă a cavalerilor? De altfel, melodrama se îngrijește de toate. Ea prepară din timp o atmosferă elevată, localizîndu-se bunăoară la Veneția și avînd grijă ca în conversație să aducă vorba de Proust și de Thomas Mann. Personajele nu sînt nicidecum brute, ci oameni fini, artiști, muzicieni, femei sensibile etc. Oameni simpatici, polizați. Acestora li se întîmplă nenorocirea. Și cu asta ne îndreptăm direct spre tîntă. El și Ea s-au iubit romantic și boem, viața însă i-a silit la despărțire. Se revăd. Își amintesc. El patetic și vinovat. Ea reținută la început, și sobră. Pe undeva există și un copil. De ajuns ca să ne pară rău, să avem nostalgii. Grav e că El trebuie să și moară. S-a ratat, iar acum a venit



Tatiana Iekel și Nicolae Dinică în noua premieră a Teatrului Foarte Mic **Romanță tîrzie** de austriacul Peter Turrini (regia, Cristian Hadjiculea)

momentul să-și ia adio de la viață. N-ar vrea s-o facă oricum, ci lăsînd în urma lui o amintire. O amintire artistică. Pură fantezie, mitomanie, înregistrarea la care s-a lăudat că lucrează. Un cîntec de lobă-dă imaginar. Trist, foarte trist...

Ciudat e că toate astea au un simbul plauzibil. În orice caz, om de teatru încercat. „vulpoi bătrîn” cum se zice cu o expresie neacademică, regizorul Dinu Cernescu știe să însușească efectele cu tact, eludînd stridentele și obligînd interpretii la maxima naturalitate și interiorizare. Astfel că piesa lui Giuseppe Berto, după care s-a tras și un film comercial, capătă, la Teatrul Giulești contur onorabil, dacă nu ținem cu orice pret să găsim nod în papură. Florin Zamfirescu îi atribuie lăcomie, totuși profund și demn, generos iubitor. E crud. Răsuște cutitul în rană, dar col puțin jumătate din suferință și-o asumă. Nu-i de mirare că Ea l-a iubit, că-l mai iubește încă. Împreună au trăit din plin. Despărțiți, agonizează ca Veneția, pe cheiurile căreia își poartă pașii. Ea, Ileana Cernat, e frumoasă, bine apărută de crusta dezamăgirilor, din care se smulge pînă la urmă, devenind iarăși friabilă, acceptînd orice... Ideea sinuciderii e poate prea mult totuși pentru posibilitățile actricești ale oricui. După ce ne-a convins că renunță la viața nouă ce și-o construise și chiar la propria construcție de sine, Ileana Cernat îi vine greu să acopere și acest punct. Dar nu e vina ei. Să trecem... Decorul subtil al Danielei Codarcea cu efect de surpriză (nu descoperă chiar toate obiectele, fantomatic invlitate în huse), stabilește echilibrul poetic al spectacolului. Un spectacol, cum spuneam, tăiat cu mină de maestru, însă dintr-o stofă ieftină, ușor sifonabilă. Va avea succes dar se va învechi repede. Va fi, și mai repede, uitat. Cu toate astea melodrama nu moare. Insistă, dar nu moare...

Marius Robescu

## Radio-tv.

## Spectacol în spectacol

■ S-A vorbit deseori, în fraze primejdios de atrăgătoare, despre tracol actorului în preajma textului sau a scenei. Mult mai puțin s-a analizat însă acea specială și caracteristică spațiu a spectatorului ce provine, în fond, din recunoașterea faptului că nici adjectivul, nici superlativul lor nu sînt suficiente pentru a cuprinde în totalitate semnificațiile (și implicațiile) unei creații actricești de excepție. Așa după cum literalul nu reprezintă decât un vîl posibil al literaturii, adînci și insondabile zone de sens și de mister rămînd absolut neatîns, la fel aprecierile, cit de nuanțate, cit de subtile acoperă doar o parte a orizontului lumii inventate pe scenă. Cealaltă parte (sau celelalte părți), pentru care calificativele se arată lipsite de putere, solicită, parcă, dimensiunea unui alt timbru „încăpător, precum / Fosnirea mătăsoasă a măriilor cu sare”, cîntec de majestuoasă amplitudine

dar și de o vrăjită in-traductibilitate.

Acest sentiment descu-rajant și înălțător în același timp l-am trăit asistînd la multe dintre rolurile create de Ștefan Iordache în teatru. Scene din **Timon din Atena**, unde confruntarea cu George Constantin se articula după legile contrapunctului, singurătatea impenetrabilă a dialogurilor din **Hamlet**, tensiunea acaparatoare din **Richard al III-lea** sau acel insinuant Iago, de o teribilă inteligență, realizat în studiourile radiofonice sînt tot atîtea atestînd saltul de la simpla interpretare la construcție și viziune, de la ce la cum. „Spectacolul” Iordache acaparează, acum, nu numai atenția spectatorului ci, nu o dată, spațiul spectacolului propriu-zis, așa cum s-a întîmplat recent și la teatrul de televiziune, cu prilejul transmiterii în premieră a piesei **O întîmplare** (din ciclul **Dramele războiului**) de Horia Lovinescu (regia artistică Eugen Todoran).

Actorul a jucat cu cărțile pe față, etalînd din capul locului elementele compoziției sale dar, deopotrivă, a știut să manevreze, în termeni moderni, procedeele sugestiei și aluziei. Imaginea (Beatrice Drugă) a slujit în chip magistral schița de portret a personajului și a actorului.

■ Prin câteva emisiuni ample, realizate de echipe de buni profesioniști, un interesant sfîrșit de săptămîină radiofonică. **Radiodiscorama** (Silvia Velicu), **Orele serii** (Viorel Popescu), **Casete muzicale duminicale** (Cornelia Bărbulescu) sau **Muzicoteca pentru toți** (Adriana Marian): exemplificări de calitate, grijă față de preferințele ascultătorilor, comentarii adecvate, o prezență suplă, alertă, incitantă.

■ Miine seara, în cadrul **Telefilmoteclii de aur**, partea a doua din **Medalionul teatral și cinematografic Toma Caragiu** (emisiune de Tudor Caranfil).

■ Matineul teatral de miine prezintă la radio, în premieră, **Capul de zîmbu** de Vasile Voiculescu (regia artistică Titel Constantinescu, dintre interpreți: George Constantin, Ion Caramitru, Silviu Stănculescu, Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Florin Zamfirescu, Elena Sereda).

Ioana Mălin

## Telecinema

## Avancronica unui serial care începe marți

● SIPOȘ — Auer — Baratkî — Radu Florian — Bogdan, mai știm înaintarea Rapidului, ca pe „Cîinele soldatului”, învîțat tot la vîrsta aceea. Oană — Fătu — Titi Popescu — Flamaropol — Iordache, mai știm înaintarea Juventusului ca pe ante, apud, ad, adversus, prepozițiile cu acuzativul, circum, circa, citra, cis, Bindea — Beke — Ciolac — Schwartz — Dobal... Ca și belota și rebelota ei, simboluri ale altei vîrste ludice, pe care nimeni nu ni le poate lua, această înaintare a Ripensiei, cu acea expresie clasică a ei: „Ultimul sfer de oră al Ripensiei”, nimic nu ne-o poate întuneca din (în)cîntările noastre de copii acum bătrîni. Scandate într-o limbă numai de noi știută, fără necesitatea nici unei juxte, înaintările de altădată (e semnificativ de ce tocmai înaintările?), deși noi știm și apărările... se constituie într-o melopee a memoriei, transmițîndu-ne pînă în rădăcini — cum doar punctele cardinale la geografie și la tabla proliferării la „artimetica” o mai pot face — a cea stare de virginitate, de plaur neviolat al trestîilor care sîntem în del-

ta de stuh, duh, păpuris și tristis (de la „trestie” și „plictis”, desigur...) a lumii. Zece imagini din fotbalul de altădată \*) — filmate de departe, cu tehnica de pe atunci, cu „lumea îmbrăcată la Iordache, mai știm înaintarea Juventusului ca pe ante, apud, ad, adversus, prepozițiile cu acuzativul, circum, circa, citra, cis, Bindea — Beke — Ciolac — Schwartz — Dobal... Ca și belota și rebelota ei, simboluri ale altei vîrste ludice, pe care nimeni nu ni le poate lua, această înaintare a Ripensiei, cu acea expresie clasică a ei: „Ultimul sfer de oră al Ripensiei”, nimic nu ne-o poate întuneca din (în)cîntările noastre de copii acum bătrîni. Scandate într-o limbă numai de noi știută, fără necesitatea nici unei juxte, înaintările de altădată (e semnificativ de ce tocmai înaintările?), deși noi știm și apărările... se constituie într-o melopee a memoriei, transmițîndu-ne pînă în rădăcini — cum doar punctele cardinale la geografie și la tabla proliferării la „artimetica” o mai pot face — a cea stare de virginitate, de plaur neviolat al trestîilor care sîntem în del-

\*) într-o emisiune fernecătoare a lui Aristide Buhoiu.

— decît o sută de pagini schematici despre deenul acela, cum altfel?, obsedant și incremenit. E formidabil cum o joacă — rău blestemată de Nicolae Iorga în '33, după ce România invinsese la Balcaniadă cu 7-0, bine apărută, în replică, de Mihail Sebastian! — o joacă între cîțiva oameni poate răsfrînge o lume, nu mai puțin decît un nor lung pe șes o idee, nu mai puțin decît un fluviu o catedrală. Totu-i răsfrîngere, de nu vrei a rupe acest cuvînt în două, ceea ce ar da, și așa, un adevăr la fel valabil ca acela conținut în: „...și ca dînsa sîntem noi”. Dar, tehnic vorbind, se juca mai bine pe atunci? Mai frumos? Nu poți spune decît că era o altă lume, un alt fotbal, care însă tot din pase și șuturi se făcea.

Încît de marți, veți vedea, fără exagerare și melancolie, cum arată Europa printr-un fotbal care nu-și mai știe pe dinafară înaintările, ci, tot tehnic vorbind, doar „mijlocul de teren” unde, așa se zice, s-ar decide totul. Aici am ajuns. Tot la prepozițiile cu acuzativul.

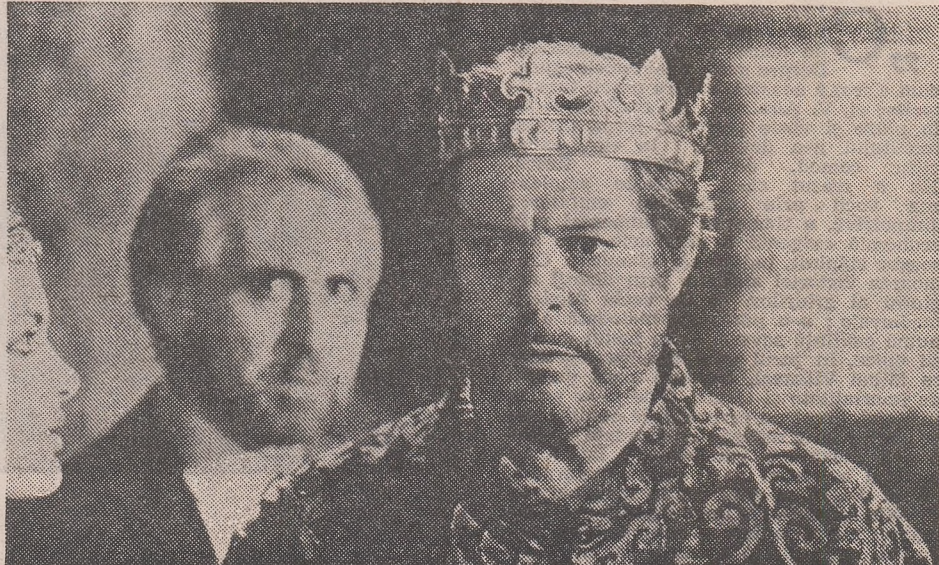
Radu Cosașu



# Șocul global (I)



El (D  pardieu), Ea (D  neuve) in Fort Saganne, o superproduc  ie roman  ioas   și exotică



Mastroianni in Henric al IV-lea sau un Pirandello revăzut de Bellocchio

**V**A rugăm să vă lega  i centurile și să nu fuma  i. Temperatura exterioară : 14   Celsius.

Nisa. Aeroport. Burni  . Vint. „Hotesa” de la Biroul Festivalului gingure vorbe de bun venit. Ia, uită-te ! Le-a schimbat uniforma. Anul ăsta   nuta e vaporosă, infoiat  , gri cu dungi argintii. Argintii și oblice. La cirpe-mi stau ochii ? Fata maronie e cea mai frumoasă dintre sărbători. Vine din Jamaica, o să-mi spună mai tirziu șoferul. Nu l-am intrebat, dar el vrea să vorbească de ea. Avem timpuri por  i. Valizele s-au rătăcit in escula de la Roma. Acolo era, bineinteles, grevă. Iar era grevă. Una-două, acolo-i grevă. Zborurile se suspendă, i   schimbă ruta, sînt preluate de alte companii ; „o să face  i un ocol prin Londra, prin Bruxelles”... Rătăcite sau pierdute ? Șeful biroului nu știe să răspundă, dar vrea, in scris, inventarul am  nun  it al geamantanului. „A   vă trebuie dacă mer  ge  i prin Roma”. Nu-i nimic. La sfirșitul festivalului o să fie grevă și la Nisa. Deocamdată nu știu. Deocamdată ei se agi   și noi stăm la taifas. Șoferul e student la Paris, la o facultate... n-am   n  eles bine care... studii de asistenț socială. Cel de anul trecut era șomer b  știn  . Se certase cu nevasta fiindcă-   cump  r  se costumul bleumarin. Fără costumul ăsta de gală nu putea să lucreze pentru Festival, „iar eu, care făcusem in via   mea atitea, ho, ho, ho,   ineam mor  ș să fac și aventura asta”. Băiatul de anul ăsta nu vrea aventuri, vrea bani. Bani și filme. S-a hot  r  t să nu doarmă două s  pt  mini. Noaptea, in sală. Ziua, in mașină. Vă place mașina ? E un nou tip de Citro  n. Bej metalizat. Butoane multe. Clape și mai multe. Mochet   de alcov. Uzina a cedat festivalului 18 mașini. Trimbi  le publicității !   mi arată cum se deschid geamurile. Electronic. Cum se desfac fotografiile. Electronic. In ceea ce privește bordul...   l rog să nu se mai ostenească. Am   n  eles. Totul electronic, dar n-am de g  nd să cumpăr nici un Citro  n in primăvara asta. De ce-i at  t de frig in primăvara asta ? De ce plouă at  t de dușmănos ? De ce norii... ? de ce mistralul... ? Nu știe. „Eu sînt pentru prima oară pe Coasta de Azur”.

Eu, nu. Festivalul are clientela lui de realizatori, de critici și, bag de seamă, cine a apucat să între in fișier și-a cumpărat un loc de veci. De ani și ani și ani,   celeași figuri, numai că veteranii sînt din ce in ce mai plușuvi și parcă mai scunzi. Iar veteranele... Virsta a treia... Virsta a treia... „Acum începe via  !” clamează agen  iile de voiaj. „Abia acum încep să trăiesc”, vor să ne convingă stelele anilor '50, ba chiar și Huston care, iată, mai are doi pași și e octogenar. Ce

contează ! A acceptat să între in competi  ie (**La poalele vulcanului**) alături de debutan  i imberbi și cine-i cel mai brad, cel mai bronzat, cel mai Hemingway bărbat de pe Croazet   ? Acum începe via   ? Trimbi  le publicității ! In **Henric al IV-lea** Mastroianni are sub ochi pungi grele. Nu-s desenate de machior. De ce eșecul filmului lui Bellocchio pare mai puțin intrist  tor dec  t p  ienjenisul de pe retina unui idol obosit ? Intui  ia feminină — intui  ia sau orgoliul ? — o împinge pe autoarea volumului **Marlene D.** — cartea asta a demolat mitul   ngerului Albastru — să refuze să mai apară in public. Vineri seara, la tv., la faimoasele **Apostrophes**, Dietrich a fost comentată, elogios, dar in contumacie. Mai era nevoie de o confirmare ? Cu o   ntelegiune solomonic   și cu o inteligen   camuflată provizoriu de Sternberg, sub o tonă de pene de stru  , Marlene D. atestă că filmul nu este numai o indeletnicire tinără. Este un aliment pentru tineri. In nici o artă ridul nu se vede și nu doare ca in dreptunghiul ecranului nemilos de mare, de m  ritor. Poate tocmai din cauza asta, senectutea a devenit azi in „cinema-biz” un element de culoare. Un atu exotic. **O duminică la țară** de Tavernier (plein air-ul impresionistilor, gr  dini  le lor mirifice, lumina lor capricioasă filtrată prin cască de clorofilă) a mizat pe b  trine  a picturului insingurat. Copiii au crescut. Băiatul a crescut prea cuminte. Fata a crescut prea zurlie. Băiatul vine rar pe acasă. Vine cu trenul, cu o nevastă o  et  t  , cu doi nepo  i zurbagii. Fata vine și mai rar. Vine cu automobilul — inven  ie recentă —, vine cu fel de fel de cadouri, dar vine și cu nevroza femeilor emancipate... sîntem la începutul secolului... femeii in căutarea unei noi identități. Succesul filmului, unul din rarissimele filme franceze necontestate, nefluierate, — ce scandal a stirnit cel de-al doilea film francez din competi  ie, **La pirate**, ce scandal provoacă anual (dec   și in '84) selec  ia franceză considerată alternativ c  nd prea confortabilă, c  nd prea excentrică, și ce bucurie că după at  ta amar de ani o peliculă a gazdelor izbutește, in sfirșit, să între in palmares, chiar dacă nu pe primul loc — succesul filmului, spun, a fost un **succes de contrast**. In Babilonul cu efebi și minijupe, printre halcile de carne fragedă, silueta imputinat  , universal rarefiat al picturului patriarh abandonat deveneau elementele unei opozi  ii șocante.

**D**AR ce e Cannes-ul la a 37-a edi  ie dacă nu   nșușe Șocul ? Un șoc global. Un șoc fragmentar.

In primul r  nd șocul gigantismului.

Sîntem in al doilea an de c  nd Festivalul s-a mutat din Vechiul in Noul Palat și

3 000 de ziariș  i — vorbese doar de cel acreditat  i, cei „pe picior” nu   nt  r in calcul — nu-ș   pot reveni din efectul de salt. Novicii se-mbrinesc la Majestic, „hotelul vedetelor”, pe terasa de la Carlton, plantonul starletelor, după barele nichelate așezate savant in fața diferitelor auditorium-uri, printre altele ca să aperse de propriii admiratori, starurile, pe D  pardieu — carur   de docher, obraz de viticultor, mascota tinerei generații ; pe D  neuve, sosit   să sustin   **Forte Saganne** — gala de deschidere — superproduc  ie turnată in-tr-un deșert cu multe c  mille, cu triburi in viltoare, cu nostalgii coloniale ; pe De Niro, asul așilor, chemat pentru premiera mondială, de fapt pentru lovitura mondială pregătită de Sergio Leone. **A fost odată in America...** este o altă variantă a **Nașului**. Unul din trucurile lansării acestei pelicule de 3h40' programată să fie un fel de Hiroshima cinematografică (n-a fost !) este ocultismul. Explozia trebuie să orbească, dar racheta n-are voie să fie văzută, dec  t o dată și la prejuri astronomice. — O dată ? Prejuri astronomice ? Domnilor fi  i aten  i la fauna din mass media ! — Bine, fie și o vizionare pentru presă. Dar in cadru restr  ns. Doar pentru moguli... Mogulii sînt aici posesorii legitima  iei albe cu stelu   aurie. Ceilal  i or să vadă extrase la televizor. Acolo or să-l audă pe De Niro povestind cum a lucrat un rol care trebuie să acopere 40 de ani din via  a unui bărbat : filmările începeau la ora c  inci dimineată. Mă sculam dec   la 11 ca să fiu la miezul nop  ii, la 12 punct, la masa de machiaj...

Anul ăsta, ca să sc  d   gloata, s-au instalat in punctele-cheie camere tv. și s-a   nfișat un canal ad-hoc, „Star '84”. Multimea de gură-cască s-a imputinal, dar nu din motivul de mai sus, ci din cauza buletinului meteorologic prezentat pe Antenne 2 ca un vodevil îndrăcit. Mimic  . Gesticula  ie. Gaguri. Inscriptii. „Azi n-ave  i nici o ieșire”. Și harta artă înnegrită de nori. La șes, furtună. La munte, potop. De un sfer de secol Coasta n-a mai văzut o primăvară at  t de haină. Frig. Ploaie. In-tr-adevăr, nu-  i rămîne decît să te cocoșezi de ris.

In lipsa soarelui, in lipsa ispitei, profesioniș  i (sînt 40 000 !) se inghesuie pe scări mobile și imobile, la etajele cu plus și minus (bunkerul e un oraș care trebuie străbătut cu ghidul in mină), la standuri, pe terasele acoperite, in săli uriașe, in săli confidentiale, in sala de conferin  e, in sala de telexuri, la chioșcul de la —1, dar mai ales la trei, la caziere care trebuie golite de două ori pe zi, pentru ca la sfirșit să te afli in camera de hotel ingropat de viu in-tr-mormane de pliante, hirtii multicolore, texte xeroxate, invita  ii, tracturi, coupuri, pro-

specte, programe, colec  ii. Festivalul editează c  inci cotidiene. **Business** e din ce in ce mai gros (de ce ? ghici, ghicitoarea mea... ?). **Le film fran  ais** publică 10 pagini in english. Screening nu publică nici o casetă en fran  ais. Acum 15 ani, pe Croazet   se vorbea franglais-ul. Acum orice piccolo c  nd deschide gura începe cu : „may l  ”. Plouă. Plouă moc  nește. Falez  -i goală. Ce importă ! 15 avioane flutură reclame pentru filmul „Santa Claus”. Dar trimbi  le publicității nu se aud pentru că cine nu-i in Bunker, e la sediul vechi, la Chenzin  , la domnul Deleau, care l-a lansat pe Herzog, pe Wenders, pe Angelopoulos, pe aproape toți boșii din marea competi  ie („o luptă de rechini in-tr-un acvarium”). Și cine nu-i la chenzină, e la **S  pt  mina criticii** (specialitatea casei : filmele care dau senza  ia că nu se vor sfirși inainte de anul 2 000). Iar cine nu-i nici acolo, nici dincolo, e la **Le March  **. Aș  -ș   spune și aș   și este. Un tirg. Imbulzeal   pestr  t   de iarmaroc. Două s  pt  mini, cele mai multe săli din oraș sînt prinse in bilciul cinematografic : Fellini cu Nava lui, sub toptanul de horrors și împresurat de zombii ; faimoasa **Metropolis** renovată, ad  ug  t   cu segmente inedite, cromatizată și sonorizată (muzică folk), cot la cot cu efectele   ntirziate și spălăcite ale **Superman**-ului (dec   **Super-girl**, dec   **Super-mec**). Evident, sute de filme azvirlite de-a valma in aventura pie  ii, căci sîntem, cu adevărat, la cea mai mare pia   cinematografică din lume. Los Angeles-ul a încercat s-o concureze, dar deocamdată n-a reușit. Deocamdată ! In consecin  , marile companii transatlantice — Majors-ii — sînt la post și declară — cit de sp  șite ? — „Cannes-ul e de neinlocuit”.

Dincolo de aceste vorbule  , la Eden Roc, reședința cine-maharajahilor, in vile neș  tute, așezate departe de forfota Croazetei, in citeva suite de la Carlton și Gray d'Albion, suride fața nevăzută a festivalului. După ani și ani, numai copiii — sînt mulți și in etate — nu-  teleg că se vede, Babilonul, nu e, de fapt, dec  t o umbră scurtă și spălăcită. Marele Babilon, ca și Marele Șoc — realul gigantism — se află cufundat in adincul de azur al cifrelor.

Acolo-i Sfinta Sfintelor. Acolo-s pontifii.

Aici, pe Croazet  , sînt doar enoriașii. Mura  i. Infrigura  i. Asurzi  . Habar n-am dacă mai disting trimbi  le publicității, care, da, i-adevărat, se cred trompetele judecății de apoi. Cert e doar cl  n  nitul ăsta de din  i. O fi de frig ? O fi de ploaie ?

**Ecaterina Oproiu**



La poalele vulcanului sau dificultatea de a-l ecraniza pe Lowry (regia : John Huston ; protagoniș  i : Albert Finney și Jacqueline Bisset)



O duminică la țară sau c  nd Tavernier se crede Renoir (cu Louis D  creux și Sabine Azema)



# „Inima mea e a unui bun grădinar“

„CINE vorbește despre istorie e totdeauna în siguranță”, scria un mare poet contemporan. Despre gesta unei istorii aspre, cum a fost a noastră, despre bravii tumulturilor ei, V. Almasanu s-a rostit răspicat, în pinze și vaste proiecte; ferm, elogiul trecutului n-a devenit, la el, exercițiu comod, de retorică flască. Nu a crezut că-și sporește amploarea vocii prin zădărnici emfatică; dimpotrivă, a tins spre monumental prin economia exigentă a unei arte care absoarbe stăpinit, îndărătnic, elanurile. Clamarea victoriei străbate prin licărul argintiu al griurilor, ca de vechi broderii medievale; n-o părăsește niciodată o anumite cuvință severă, — în fastul evocării epice, în jurul unui spectru legendar ca Mihai Viteazul, tremură acest giulgiu de imortalitate și tăcere. Cine le-ar putea lua, aici, drept un carnaval de costume, — veacurile lung așternute, scandate de columna dreaptă a voievozilor? Iată-i, cu piciorul avansind pe o plintă statornică, ieșind din rama unui spațiu imaginar, ca figurile eroizate ale unui Andrea del Castagno: nu prizonieri ai însemnelor cavaleresti, nu prinși în armurile lor ca într-o carapace ornamentală; ci permeabili pentru o lumină blândă, dinlăuntru, oricât de vajnic ar veghea pe aceste metereze ale unei aprige istorii. În frontalitatea lor gravă, disprețuitori de tot ce ar fi volubilă recuzită, cresc, s-ar spune, ca o radioasă epifanie, pe buza de prăpastie a încordărilor noastre de totdeauna.

ISTORIE sau, aristotelic, poezie; căci adevărul acestei picturi trece dincolo de particular, întinde universalul poeziei. Un adevăr românesc, desigur, — în făptura colectivă a pilcurilor de bătrâni, bunăoară, tălăzuindu-și laolaltă capetele, parcă ar multiplica, la nivel anonim, cu simplitate țărânească, închipirea eminesciană a moșneagului care ne bîntuie memoria, cînd își apără, patriarhal, „sărăcia și nevoile și neamul...”. Dar fiind de la noi, fără timp, fără pitoresc etnologic, cu austeritate arhetipală, ceata bătrînilor acestora ar putea de asemenea alcătui, în pemptoria ei compactitate, un cor august, de tragedie. Tot astfel, sub căciunile lor spornice, oștenii lui Mihai par, întii, desprînși dintr-o lume autohtonă, de oieri care și-au pendulat existența, infailibil, pînă la *Baltagul*, pe versanțele unui spațiu ancestral. Dar totodată, privind atent friza capetelor, construcția lor magistral sintetică, se schifează, pe nesimțite crescînd, pentru a culmina în efigia Voievozului, o amintire de stil sever grecesc: capete precum întocmindu-se, cu o autoritate calmă, cu un fel de inocență a desăvirării simple, un duh de *Auriga* delphic, minînd inexorabil, pentru a face ecou profilului de Zeus fumegos al eroului. Grecia care săgetează aici e dincolo de pastişe, o simți, dimpotrivă, deschisă viforului și teribilității hiperboreene.

Vital incorporată, chemată în ființa tainică a creației, istoria nu se teme să reînmușurească în paradoxale metamorfoze. Exemplele ilustre nu lipsesc. Arc fulgerînd peste milenii, sfidînd orice așteptare, — cine poate explica aventura ultimului Donatello, din ciclul reliefulor de la San Lorenzo? Geniul său lancinant resuscitînd cumva un accent de Helladă — cea mai părelnic pură, a albelor lăcături —, în tragicul unei tirzii explozii gotice, ca într-o izbucnire de flăcără ce mistuie opozițiile: nu fără stil, ci *peste stiluri*, asumîndu-le biruitor antinomiile...

VORBESC despre Almasanu, îndelung,

## Flash-back

## Vitrina de muzeu

■ NUMITORUL comun din „Croaziera” este insignifiant. Marele talent al lui Mircea Daneliuc este de a capta moleculele exacte ale ambianței și de a le asambla în cadrul unui sistem de semnificații deosebit, dar nu mai puțin exact. Deplasări de contururi, alunecări, variante voit aberante ale realității atrag atenția tot mai asupra sensurilor grave neconforme cu ea. Se ajunge tot la un realism, dar paralel, cu implicații simbolice. Expediția pe Dunăre a frunțășilor pare a fi un reportaj care, pătrunzînd mai adînc sub coaja realității, ajunge la microstructuri prea detaliate, ce lasă să se citească în ele genetica întregului. Alegoria, cită este, se plimbă pe coaja cea mai străvezie a epicii, lăsînd să se gicească, dincolo de story-ul sărac și oarecum anost, o desfășurare de sensuri. Fără a ajunge la parodie, fără a șarja sau îngroșa, fără a căuta aspectele rizibile, ci doar înădînd fragmentele insignifiante, Daneliuc scoate reflexele comice ale detestabilului, trăgînd totodată un semnal grav asupra lor.

Insignifiantul este făcut să semnifice altceva prin el însuși. Un cîntec firav și monoton, ondulat de volți și suprapus marelui efort al vislirii contra curentului, ajunge în ipostaza secundă derizoriu. Jargonul optimist-dulceag de genul „Vint bun!”, „Ne străduim, dar nu întotdeauna reușim” etc. trezește mai degrabă risul. Chiar vorbele ce nu se disting bine pe banda sonoră (și pe care atîția spectatori



VIRGIL ALMAȘANU: Case printre pomi

sub semnul compoziției de istorie. Dar nu îl ratașez la ea ca la o fatalitate; așa cum într-o celebră pictură de Mantegna, un *Sfînt Sebastian*, de la Louvre, martirul, mai degrabă un erou al umanismului rinascimental, apărea legat de ruina luxuriantă a unei clădire arhitecturale, de marmura mutilată a unei colonne antice: sortit, așadar, să fie imolat pe trunchiul istoriei. În juxtapunerea registrelor compozitive, în cavalcadrea planurilor, istoria face *massă*, la V. Almasanu, cu o densitate care se concentrează pînă la feroce. După lecția de „montaj” a vechiului muralism a lui Giotto, pictorul nostru alătură astfel capetele în tensiune, încît uneori, în ciuda unui limbaj de impersonală reținere, contiguitatea aceasta devine implacabilă. Îi auzi parcă răsufliarea surdă, a minie, — oricît cernearea griurilor îi face un nimb evanescent, oricît așază pe cupola convexă a grupurilor, foșnet de treceri, bogății profetice visătoare; sau involburări de eșarfe, scrise pe cerul de speranță al pașoptiștilor. În fine, peste înaintarea irepresibilă, în care Alain vede însăși definiția *epicului*, iată palpitul unui buchet de miini, încrezător înălțate.

BUCHETELE au irupt acum, în creația lui V. Almasanu: își scutură, fără metaforă, profuzia floreală în tablouri, înneacă în tălăzuirea lor suavă granițele obstinate dintre genuri, și superstițiile care le susțin. Pictura de flori era, în ochii unora, o specializare factice: mi-l amintesc pe Lucian Grigorescu, în împrejurarea unei importante ședințe, respingînd cu iuteală propunerea lui Petru Comarnescu — de a se organiza, în străinătate, o expoziție românească, bizuită pe o astfel de opțiune. Iată de ce o încercare ca aceasta de acum, a lui V. Almasanu, inscrie un pariu deloc ușor, se așază la o cumpănă gingaș anevoioasă. Dar nu o cumpănă de netrecut, căci tocmai epoca noastră calcă nepăsător diviziunile pedant codificate dintre genuri și obișnuințele didactice de la care se revendică atare distincții. Bassani, cunoscutul literat italian, le numea „sindicale” — aceste etichete care separă grijiul unitate de fond a creației. „Dacă, de pildă, cineva m-ar defini romancier, aș replica declarînd că sint povestitor — imi spunea el; și invers”. Inefabilul Pallady, cu care Almasanu instituie, în anii din urmă, un dialog secret, o întrecere șoptită, respectuoasă și tandră, se oferise,

el, prin 1910, să execute pictura din rotunda Ateneului! Că, înzestrat cu exigența pe care i-o știm, pictorul *Spleen*-ului baudelairian, artistul decantat și impalpabil, se putuse gîndi la un asemenea program de majoră anvergură — Theodor Enescu a descoperit mărturia —, spune destul despre inanitatea opozițiilor care se cred absolute. Nu mă tem să visez la aceeaștă operă zădărnicită: căci tocmai el, maestrul atitor savante naturi moarte sau radioase nuduri, lăsat să se aștearnă unei asemenea întinse întreprinderi, ne-ar fi scutit, cu luminozitatea lui meditativă, de terna succesiune a ilustrațiilor care ne înconjură, fără vlagă, în duh de abecedar, pe zidul Ateneului. Ceea ce, de altminteri, Almasanu a intuit — și a demonstrat totdeauna —, genul istoric nu e istorie decît atunci cînd este, autentic, *pictură*. Un text de Jacques Lassaing, din vremea cînd elabora studiile sale remarcabile despre arta românească, ne avertiza împotriva schemei improductive și a confortului mental prea cenușiu în care se poate împotmoli istorismul, „*L'Histoire*, spunea el, *doit être grande ou ne pas être*”.

DINCOLO de *epos*, sărbătoarea grădinilor, cu fructe, cu năvala înfiorată a florilor: eternul și neînceputul, adulmecate, deopotrivă ațîțite, într-o mișcare unde sfiala, cînd există cu adevărat, decide, tocmai ea, de izbîndă.

Și lingă Pallady, cel din faza de la Bucium, cu ploi pilpînd fluid peste livezi învăluitoare, îl ghicesc acum, parcă în zarea priveliștii, pe un alt mare elegiac al discreției, Giorgio Morandi. Dialoghează cu el atmosfera de secretă, elansată puritate din cutare peisaje de la Otopeni, volbură lor de pulberi luminoase: care nu uită să rostească, în acest imponderabil, că lumea are totuși desen, că în diafan și spectral operează încă o virtute intelectuală.

Circumspect oriunde detecta livindu-se chiar numai o bănuială de retorică, de agitație, de titanism ostentatoriu, Morandi avea, în materie de înaintași, o listă semnificativă de preferințe, — i le-a notat Roberto Longhi, de-a lungul unei frecvențări asidue. Erau, în ordinea timpilor istorici, maeștri de franchețe și de plenitudine: Giotto, Masaccio, Piero, Bellini, Tiziano, Chardin, Corot, Renoir, Cézanne. Din cît îl cunosc, din cît ne-am încrucișat privirile în mari muzee ale lumii, acestea ar fi, esențialmente, și nume tutelare pentru pictorul nostru; poate cu excepția lui Renoir, pe care nu știu să-l fi așezat atît de sus, vreodată.

Dar mă întreb dacă, îmbrățișînd, mai nou, risipa fragedă a buchetelor, Almasanu n-a devenit receptiv la un alt artist, contemporan al lui Renoir: e vorba despre acel talent de enigmatice străluminări, vizionarul Odilon Redon, care transpune extatic goyescul, în cheie de sidefuri moarate.

DE ACEEA evocam schimbările pe care tendințe recente le aduc în statutul relativ al genurilor; și favoarea creată astăzi, bunăoară, motivului floral. Sub semnătura unor independenți ai simbolismului ca Odilon Redon, dar și exponențial, ca emblemă a unei mișcări artistice, *Secession*-ul, de pildă; pe care Bienala din Veneția se pregătește chiar acum s-o omagieze, printr-o *mostră istorică*. Și, corelat cu fluxurile noi ale figurativului, cu voința de a valoriza tehnici îndelung marginalizate, — nu oferise ediția anterioară a Bienalei la Veneția, un loc invidiabil pastelului? Rezervasem, echipa responsabilă cu Pavilionul internațional, în chiar nucleul expunerii, multiple ocazii de reintîlnire cu virtuțile acestei tehnici. Peste leneșele prejudecăți care îl considerau minor — o velleitate salonardă, ca și pictura de flori —, pastelul se lăsa redescoperit acum, în mina unor artiști notorii, variați și destoinici; de la americanii Irving Petlin și Seymour Rosofsky la Johannes Grützke, Georg Eisler și, mai ales, saturnianul Horst Janssen; de la singularul, labirinticul Sam Szafran la Piero Guccione și la Ronald Kitaj.

RELEVANTĂ, însă, pînă la capăt, nu este astăzi plauzibilitatea unui gen în sine, a cutărel practice particulare, ce are dreptul să rămînă nesubstituibilă. Căci audio-

vizualul pune în cauză întreg imaginarul, și îl antrenează astfel, într-un *continuum* de confruntări percutante, încît tradiționala ceartă a genurilor — și însăși dogma care le separă — riscă a eșua printre anacronisme. Decupajul pe care mijloacele audio-vizuale îl operează în tablou instituie asemenea surprize, pregnanța fragmentului se impune atît de constringător, că orice detaliu de compoziție se poate autonomiza în natură moartă. „*Audio-vizualul cel mai șiret*”, — prezicea Malraux — va fi, neîndoielnic al ei. „*Evoluează adesea ca și portretul, se naște în pictura creștină odată cu el, îl subordonează în pictura modernă în care artiștii sfîrșesc prin a-și picta iubitele cînd ca niște pier-sici, cînd ca niște mere. Un fruct e totdeauna un fruct? Dar cine le-ar fi pictat pe acelea ale lui Cézanne, înainte de el?*” Cifru al unei personalități, purtîndu-i dramele și angosa, elementele, naturii moarte pătrund ca atare, urcă tainic în ficțiune. La stadiul încă mitologic al acestei asumptiuni, „*El Greco face din buchețe, ca printr-o distracție, tufișuri arzînde*”.

DAR oare există flori care să nu aparțină inevitabil țărîmului pe care îl numim cultură? Edenic rămase într-o ontologie care să nu bănuiască altceva decît natura? Numele doar, rostit, și aluneci, Narcis fără voce, în oglinda grea de latențe și ecouri care-i filogenia noastră culturală. Cît de modestă, floarea întinde rădăcini în straturi neștiute ale existenței morale. Gracil, semnalul alb al unor asfodele, prin iarba costîșelor aspru cenușii, în drumul dinspre Delphi; destul ca antichitatea să ne răsune în suflet, invincibilă, cu un fel de netezime esențială. Cei vechi nu se înșelau, de altminteri, ca în toate etiologiile populare, cînd fabulau, pentru atitea dintr-plantă, personificări de o tandră patetică. Cu mult înainte ca Mallarmé să fi cîntat „*la blancheur sanglotante des lys*” ori să fi închipuit rumeneala laurului, — precum a unui seraphim care a călcat cu pasul podoarea aureolor; și cu atîta înainte ca versul său, prodigios, să magnifice roza — carnală, crudă, Herodiadă a grădinii clare —, mitologica Daphne sau Hyacinthos, la Helleni, împlinînd, pierînd, un destin consolator, de frumusețe într-un metamorfoză.

Povestea la antici, și înțelesurile ei simbolice, dădeau atît de intim seamă despre fragranța și splendoarea vie a vegetației, încît — spun textele — Hieron al Siracusei amenajase o sumptuoasă grădină, servind pentru afaceri de Stat și audiențe, care, curios, se chema, ea însăși, *Mythos*.

AMBIANȚA la care se raportează necurmat actuala pictură a lui Almasanu, care-i conține matricial creația, este aceea a unei grădini însemnînd, pentru el, totul. Ca în reflexele ineputabile ale unei scoici, adună în ea rumorile și ritmurile lumii. Muncește zdravăn, săpînd-o, cu încredințarea că e ocazia unui perpetuu recurs la concret și garanția unui drum organic. Rideam, fără să știu că am dreptate cînd îi spusese, o dată, *seniorul iobag*; într-atît, refugiu al acestei livezi de la Otopeni, — unde-și amenajase geografia picturii lui — devenise nu loc al deliciilor, ci al unei trude mereu reinventate.

A grădinări la propriu, dar și în sensul unei metafore care-i esențială pentru pictor: o foloseau artiști de prestanță unui Matisse, într-o terminologie ce rostuia gospodărește creația, asemuînd-o cu gestul care curăță benefic și înnoiește copacii. Nu pentru o perspectivă blajină, naiv securizantă; ci pentru a te simți robust *înăuntru firii*, generos racordat ipostazelor ei creatoare. Cum aș uita vorbele pe care zeii proteguitoare a cugetului le rostesc, ca suprem îndemn la pace și dreptate, în finalul *Orestiei*? „*Inima mea e a unui bun grădinar*”, spune acolod, simplu, Pallas-Athena.

Dan Hăulică



VIRGIL ALMAȘANU: Primăvară



# Înainte de examene...



**E**STE de o incontestabilă actualitate dezbateră a unor probleme referitoare la creșterea răspunderii în activitatea de pregătire a elevilor în vederea obținerii unor rezultate superioare la probele de evaluare la limba și literatura română, în cadrul examenelor de bacalaureat, de admitere în treapta a II-a (pentru liceele pedagogice și de filologie-istorie) sau a probei de verificare la înscrierea în clasa a IX-a la liceele unde numărul de candidați depășește numărul de locuri.

Pornind neabătut de la ideea fundamentală exprimată cu prilejul celui de-al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia „nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, fără cunoașterea limbii și literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru”, vom încerca să reliefăm câteva aspecte mai importante ale activității școlare din această perioadă, în vederea obținerii unor rezultate superioare la limba și literatura română.

Având în vedere obiectivele urmărite de programele și manualele școlare, vom încerca să conturăm un tablou al exigențelor specifice, din perspectivă evaluării cunoștințelor și a capacităților intelectuale ale elevilor la limba și literatura română, în condițiile promovării într-o treaptă superioară a învățămîntului și ale încheierii studiilor liceale (examenul de bacalaureat).

Intrucit în învățămîntul liceal se pune un accent din ce în ce mai mare pe latura formativă, urmărindu-se dezvoltarea deprinderilor de muncă intelectuală, folosirea adecvată a cunoștințelor dobândite și asimilarea valorilor etice și estetice, în anii de școală la limba și literatura română s-a insistat pe formarea unor obșnuințe și aptitudini cum sînt: capacitatea de a citi, înțelege și interpreta un text literar; elaborarea de texte în diferite stiluri funcționale ale limbii; elaborarea de compuneri literare (comentariu literar, analiză comparativă, caracterizare de personaje, sinteze asupra creației artistice a unui scriitor, cu exemplificări din operele studiate, ori asupra unei perioade mai largi — literatura de la 1848, interbelică, de după 23 August 1944, sinteze tematice, cum ar fi evoluția unor genuri și specii literare, lirică în anumite perioade — de la V. Alecsandri la Mihai Eminescu, de la Mihai Eminescu la Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Nichita Stănescu etc., romanul românesc — teme fundamentale și formule artistice de realizare, dramaturgia românească, tematica, autorii reprezentativi, opere și valori caracteristice etc. Aceste precizări se referă, mai ales, la elevii care se vor prezenta la examenul de bacalaureat sau la cel pentru treapta a II-a de la liceele unde se prevede probă la limba și literatura română la examenul de admitere (pedagogice, filologie-istorie, drept administrativ, de profilul economic).

**P**ENTRU elevii care se vor prezenta la proba de verificare pentru înscrierea la treapta I, cerințele sînt în concordanță cu vîrsta acestora, cu deprinderile formate, cu nivelul de informare corespunzător etapei respective de școlarizare: caracterizări de personaje; identificarea unor aspecte ale operei literare pe anumite teme — dragostea de țară, de natură, lupta pentru libertatea națională și socială a poporului nostru, evocarea copilăriei, evocarea trecutului istoric, evocarea unor pagini din istoria patriei; profilul unor personaje reprezentative; pagini din lupta comuniștilor; structura subiectelor unor narațiuni (la care se poate urmări acest lucru); analiza și explicarea valorii artistice a unor versuri. În domeniul limbii, la gramatică, se cere elevilor: să construiască enunțuri în propoziții, sau fraze plecînd de la anumite modele date, să analizeze textele pe care le-au elaborat (din punct de vedere sintactic, morfologic); să folosească, în contexte, unele cuvinte sau părți de vorbire — cu sens figurat sau propriu; să explice folosirea semnelor de ortografie și punctuație; să identifice părțile de vorbire sau de propoziție. Este mai dificil, credem, să se ceară elevilor explicarea sensului unor cuvinte izolate fără ca aceștia să aibă în față dicționare, în condițiile în care aproape fiecare cuvînt are mai multe sensuri. Existența unor asemenea cerințe, în cadrul probelor de verificare din anii precedenți, a pus elevii în încurcătură, intrucit, așa cum am menționat mai sus, nu puține sînt cazurile cînd sensul unui cuvînt se explică prin context, sau cînd cuvintele date se pot folosi atît cu sens propriu cit și cu sens figurat.

Există, apoi, o serie de norme ce interesează toate categoriile de elevi care se prezintă la probe sau examene, chiar și la alte discipline, nu numai la limba și literatura română, de a căror respectare depinde rezultatul obținut.

1) Tratarea subiectelor trebuie să se facă în concordanță cu prevederile manualelor școlare după care elevii au studiat, un loc important ocupîndu-l în acest sens *încadrarea riguroasă în tematica enunțată*. În acest sens, mai ales la clasa a VIII-a, dar și la celelalte clase, elevii au obligația de a se referi (în cazul lite-

raturii) și la fragmentele din manual; firește, în contextul dat, de exemplu, dacă e cazul, al analizei integrale a unui roman, a unei nuvele sau a unei opere dramatice.

2) Vocabularul pe care-l vor folosi elevii în redactare trebuie să se caracterizeze prin precizie, claritate, concizie, logică, făcîndu-se dovada stăpînirii limbajului, a terminologiei specifice investigației unei opere literare sau trătării unor probleme de limbă. Nuanțarea expresiei, prin folosirea unui vocabular bogat și expresiv, nu trebuie să ducă la diluarea ideilor științifice pe care elevul este obligat să le rețină și să le reproducă. Simplele descrieri „frumoase”, dar nesustinute cu argumentele unei lecturi literare solide, nu pot întruni punctajul din baremul de corectare, atrăgînd după sine penalizări sau neacordarea punctajului propus.

3) Estetica generală a lucrării, ortografia și punctuația, lizibilitatea grafiei sînt elemente extrem de importante care se cer avute în vedere în redactarea lucrărilor și în mod deosebit a lucrării la limba și literatura română. În mod special se penalizează: lipsa acordului, nearticularea corectă, despărțirea greșită în silabe, folosirea necorespunzătoare a majusculilor, folosirea incorectă a cratimei; construcția alineatelor; folosirea greșită a semnelor de punctuație.

**P**ENTRU a veni în sprijinul elevilor, al cadrelor didactice și al familiei, în contextul colaborării obligatorii statuate, la nivelul liceului între acești factori, facem mai întii unele sugestii privind examenul de bacalaureat, examen la care, în acest an școlar, vor participa peste 150 000 de elevi, promovați ai claselor a XII-a și a XIII-a (învățămînt seral), din promoțiile anilor 1982, 1983 și 1984.

În vederea pregătirii probei la limba și literatura română, în numărul 1 al „Revistei învățămîntului liceal și tehnic profesional” pe anul 1984 a fost publicată lista manualelor școlare și capitolele acestora — clasele IX — XII — (XIII) pe baza cărora se va susține proba la examenul de bacalaureat. Sînt menționați scriitorii și operele reprezentative care au făcut obiectul studiului în decursul școlarității în învățămîntul liceal. Astfel, pentru această perioadă a recapitulării finale a materiei sugerăm câteva posibile direcții și teme, de urmărit atît în cadrul meditațiilor și al consultațiilor organizate la școală, cit și la recapitulările individuale ale elevilor, vizîndu-se în special exigențele cărora trebuie să le facă față un elev la examenul de bacalaureat. Temele sînt formulate în funcție de materia celor patru clase liceale:

## Clasa a IX-a

- Relevarea trăsăturilor și valorilor literaturii populare; raporturile cu literatura cultă.
- Comentarea textelor studiate din literatura populară (poezie, proză) și identificarea particularităților artistice.
- Prezentarea caracterului latin al limbii române.
- Identificarea stilurilor funcționale ale limbii și prezentarea particularităților acestora.
- Relevarea contribuției istoriografiei medievale la dezvoltarea limbii și literaturii române.
- Relevarea contribuției Școlii ardelenne la dezvoltarea culturii române și a conștiinței naționale.
- Definirea rolului „Daciei literare” în cadrul procesului de creare a unei literaturi românești originale.
- Prezentarea, cu exemplificări, a caracterului popular, național și militant al literaturii de la 1848.
- Realizarea de comentarii literare și caracterizări de personaje din opere literare studiate la acest capitol (I. H. Rădulescu, Grigore Alecsandrescu, Costache Negruzzi).
- Relevarea contribuției creației literare a lui V. Alecsandri la dezvoltarea literaturii și a limbii române.
- Relevarea particularităților artistice ale dramei „Răzvan și Vidra” de B.P. Hasdeu.
- Relevarea valorii artistice a romanului „Ciocoi vechi și noi” de Nicolae Filimon.
- Caracterizarea epocii marilor scriitori clasici, cu sublinierea rolului lui Titu Maiorescu, al activității Societății „Junimea” și al revistei „Convorbiri literare”, al activității lui C. D. Gherea și al revistei „Contemporanul”.
- Identificarea marilor teme ale creației eminesciene.
- Relevarea personalității artistice eminesciene; Mihai Eminescu — poet național.
- Comentarea creațiilor literare prevăzute de programă.
- Relevarea originalității artistice a creației lui Ion Creangă („Amintiri din copilărie”).
- Identificarea particularităților artistice ale creației dramatice a lui I. L. Caragiale, cu exemplificări din „O scrisoare pierdută”.
- Relevarea particularităților artistice ale creației lui Ioan Slavici.
- Identificarea principalelor trăsături

ale literaturii române din secolul al XIX-lea (caracterul național și patriotic al literaturii; diversificarea genurilor și speciilor; osmoza clasicism și romantism; unitatea limbii literare etc.).

- Relevarea contribuției marilor clasici: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici la dezvoltarea literaturii și a limbii literare.
- Redactarea unor compuneri în diferite stiluri funcționale.
- Explicarea semnelor de ortografie și punctuație dintr-un text dat.

## Clasa a X-a

- Identificarea particularităților artistice ale evocării trecutului istoric în „Apus de soare” de B. Ștefănescu Delavrancea.
- Relevarea particularităților artistice în evocarea satului transilvănean în creația literară a lui G. Coșbuc.
- Relevarea specificității tematice și artistice a creației lui O. Goga.
- Definirea trăsăturilor creației artistice a lui M. Sadoveanu, cu exemplificări din romanul „Baltagul”.
- Caracterizarea personajului principal din romanul „Baltagul”.
- Relevarea particularităților artistice ale creației lui T. Arghezi.
- Relevarea particularităților artistice ale evocării satului transilvănean în romanul „Ion” de Liviu Rebreanu.
- Caracterizarea personajului principal din romanul „Ion” și a personajului colectiv.
- Relevarea temelor și a particularităților creației literare de după Eliberare, cu exemplificări din domeniul poeziei, prozei și dramaturgiei.
- Comentarea poeziei „Moartea căprioarei” de N. Labiş.
- Caracterizarea personajului principal din romanul „Moromeții” de M. Preda.
- Relevarea particularităților artistice ale imaginii satului românesc în romanul „Descult” de Z. Stancu.
- Realizarea unor rezumate, recenzii și planuri de compuneri literare (comentariu unei opere, analiza paralelă, sinteze, caracterizarea unui scriitor).
- Particularități artistice în evocarea satului și țăranului român în operele studiate din creația lui Marin Preda și Z. Stancu; Liviu Rebreanu și M. Preda; M. Sadoveanu.
- Relevarea particularităților artistice ale evocării copilăriei la I. Creangă și Z. Stancu.
- Relevarea particularităților artistice ale reflectării satului transilvănean în creația lui G. Coșbuc și O. Goga.
- Elaborarea unor compuneri cu destinație oficială.
- Explicarea valorii gramaticale și stilistice a semnelor de ortografie și punctuație.
- Comentarea textelor literare studiate.

## Clasa a XI-a

- Relevarea unor particularități ale evoluției literaturii române din punct de vedere al apartenenței la unele curente literare: umanism, iluminism, clasicism, romantism, realism, simbolism.
- Relevarea particularităților artistice ale creației eminesciene care definesc caracterul său național și universal.
- Argumentarea, prin exemplificări, a caracterului romantic al creației eminesciene.
- Relevarea particularităților artistice ale evocării istoriei Moldovei în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, în romanul „Frații Jderi”.
- Relevarea artei lui Liviu Rebreanu în romanul „Răscoală”.
- Relevarea particularităților tematice și compoziționale ale romanului „Enigma Otiliei” de G. Călinescu.
- Relevarea particularităților simbolismului românesc, prin exemplificări din: Al. Macedonski, Ion Minulescu, G. Bacovia etc.
- Comentarea textelor literare studiate.

## Clasa a XII-a

- Relevarea tendințelor de innoire a literaturii române.
- Relevarea particularităților artistice ale poeziei interbelice, cu exemplificări din: T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide etc.
- Relevarea particularităților artistice ale poeziei lui Lucian Blaga, pe baza textelor studiate.
- Relevarea particularităților artistice ale creației lui Ion Barbu.
- Relevarea particularităților artistice ale prozei interbelice: Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu.
- Evocarea unor realizări în domeniul criticii literare.
- Relevarea temelor și a particularităților artistice ale creației literare românești după Eliberare: proză, poezie, dramaturgie, cu exemplificări din texte literare prevăzute de programă.
- Relevarea particularităților artistice ale creației unor scriitori: M. Preda, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, N. Stănescu, Marin Sorescu, Geo Bogza, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, E. Barbu etc.
- Relevarea momentelor principale ale dezvoltării literaturii române.
- Relevarea unor trăsături ale dezvoltării genurilor și speciilor literare în literatura română.
- Relevarea raportului dintre literatu-

ra populară și literatura cultă (teme, motive, limbă literară).

— Relevarea unor contribuții fundamentale la dezvoltarea limbii literare și a literaturii române: V. Alecsandri, M. Eminescu, M. Sadoveanu etc.

— Definirea principalelor etape ale dezvoltării literaturii române și ale limbii române.

— Comentarea textelor literare studiate.

**D**UPĂ cite se poate vedea, pe lângă scriitori și opere literare reprezentative sînt indicate și teme din capitolele de compunere și exerciții de cultivare a limbii.

Pentru sistematizarea recapitulărilor sugerăm cadrelor didactice să aibă în vedere și temele de sinteză recomandate în programele școlare.

Cum se știe, la sesiunile precedente proba la limba și literatura română de la examenul de bacalaureat a prevăzut, pe lângă o temă de sinteză, și comentarea unor versuri din creațiile literare studiate. Este un mijloc de verificare complexă și completă atît a cunoștințelor cit și a capacităților și deprinderilor de abordare a textului literar. Pentru elevii din liceele de filologie-istorie și pedagogice proba a cuprins și chestiuni de limbă română (gramatică).

Indiferent de conținutul subiectelor, elevii trebuie să facă dovada că au înțeles fenomenul literar românesc, că au o imagine coerentă a principalelor momente și tendințe ale dezvoltării literaturii române, că pot elabora judecăți asupra valorii artistice și etice ale operei literare sau asupra mai multor opere literare studiate. Desigur, aceasta este condiția principală de verificare a modului în care elevul a realizat lectura integrală a operei literare sau, cel puțin a fragmentelor din manuale, mai ales în cazul operelor epice de mare întindere.

În acordarea punctajului total se are în vedere: înscrierea lucrării în problematica subiectului; calitatea informării, a documentării; capacitatea de interpretare a fenomenului cultural și literar; cunoașterea operei literare în discuție; demersul științific, dezvoltarea datelor existente în manuale (întrebări, teme); elaborarea corectă a compunerii (introducere, cuprins, încheiere); ortografia, punctuația, lizibilitatea grafiei, estetica lucrării; originalitatea judecăților elaborate, pertinenta lor, asocieri cu alți scriitori și opere literare din literatura română și universală, expresivitatea exprimării, nuanțarea, logica, calitatea expunerii și a interpretării în totalitatea lucrării. Aceste cerințe au valabilitate generală pentru toate probele care se susțin la limba și literatura română.

Se încearcă evitarea tendinței ca elevii să reproducă mecanic, „pe dinafară” unele subiecte (sintezele sau comentariile), accentul punîndu-se pe *capacitatea de creație*, pe folosirea și integrarea lecturii, pe bibliografia recomandată, pe stimularea spiritului asociativ și a simțului critic al elevilor, pe inițiative personale trecute prin cunoașterea manualului și a textului literar. Se restrînge și posibilitatea de a prezenta subiectele în *general*, prin compuneri care sînt „foarte frumoase”, poezice, dar nu spun nimic. Cu riscul de a ne repeta, dorim să subliniem faptul că la limba și literatura română nu se poate obține o notă mare la probă sau examen fără respectarea ortografiei, punctuației, a unei redactări îngrijite, cu o grafie ci-teată, ordonată.

În ceea ce privește proba pentru examenul de admitere la limba și literatura română la liceele unde se prevede susținerea acestuia, potrivit sesiunilor precedente subiectele au cuprins două chestiuni obligatorii: realizarea unei compuneri avînd ca obiect o operă literară, creația unui scriitor sau mai multe opere literare, și, apoi, realizarea unui comentariu despre versuri care au fost studiate la clasă. Obligația elevului este să se refere strict la versurile respective, evitînd aprecierile de ordin general. În acest sens, se va face o încadrare a versurilor în contextul operei căruii îi aparțin, trecîndu-se apoi la comentariul propriu-zis (relevarea ideii poetice, observații stilistice, de limbă, concluzii).

Pentru liceele pedagogice se prevede, de asemenea, ca proba să cuprindă și o problemă de gramatică.

Elevilor care se pregătesc pentru proba de verificare la clasa a IX-a le recomandăm, pentru literatură, revederea, cu atenție, a textelor literare din manual, precum și a întrebărilor care sugerează punctele esențiale ale comentariului sau relevării unei anumite direcții de interpretare ori de caracterizare a personajelor, iar în ceea ce privește gramatica, implicarea în elaborarea și redactarea subiectelor a teoriei însușite.

## Prof. dr. Constanța Bărboi

Inspector general în Ministerul Educației și Învățămîntului

**N.R.** Cu aceste utile îndrumări și orientări în vederea apropiatelor examene se încheie ediția din acest an școlar a paginii consacrate prezentării și aprofundării unor teme și aspecte ale literaturii române studiate în învățămîntul liceal.

R.L.



## Un apel

Fratele meu negru,  
fruntea ta o sărut cu evlavie.  
Iartă păcatele mele  
și eu îți voi ierta inverșunarea.  
Aș vrea să pot desface  
cătusele acelei groaze  
ce te-a robii prin înstrăinare  
și care, jupuindu-te de moștenirea ta,  
a sufocat și propria mea umanitate.  
Pudrează chipul tău cu galben,  
pe fata mea voi pune o moscă de-abanos,  
și-n pieptul meu va crește inima ca floarea.  
Zimbeste, fratele meu galben,  
să-ti fie buzele corolă de blindețe,  
lumină pentru toți ;  
cu toții într-un suflet  
să punem setea de putere în lanțuri,  
la strigătele de război, căluș.  
Căci timpul nu mai răbdă,  
ne blestemă, ne cere socoteală :  
scadente nu-s nuanțele,  
scadentă e Planeta însăși.

In românește de  
Andrei Brezianu

Abd Al-Alim Al-Qabbani (EGIPT):

## Flori din grădinile Orientului

### O nouă dimineață

Să nu te rupi cu lacrimi de-o zi care-a trecut,  
de-a timpului coroană ce frunza-și schimbă-n scrum ;  
ridică-te și cîntă ca pasărea : alți zori  
în gîndul existenței s-au și ivit de-acum.

### Apus

Se-nclină spre apus al soarelui pahar :  
„vă luminează cine, făpturi, în urma mea ?”  
Tremurătoare lampa cu glasul slab răspunde :  
„imi fac eu datoria, cit timp se va putea”.

### Iubirea prețioasă

Pustie-i piața : nimeni în ea nu mă mai strigă,  
nu mai sint negustorii spre-a mă ademini.  
Plecău-au minioși : voiau să-mi dau comoara  
pe pietrele lor scumpe în schimbul de o zi.  
Tu, tezaurier al vieții-mi, că făptura  
numai iubirea poate să-mi cumpere, o știi.

Sa'd Zalam (EGIPT):

## Pacea și iubirea

Adă cupa și toarnă ce poate s-aline,  
toarnă cîntec făptura știind să-nsemine —  
ce poți să dai, potrivit ne e-n inimi,  
cheamă-ne deci laolaltă și zi-ne !  
Nici nu știi ce putere-i ascunsă în cîntec —  
vom cînta laolaltă cu toții mai bine.  
Am crezut în iubire și-n largile-i ramuri  
și în pace : Trimisul ce strigă în tine !  
Verde dragostea simburii razei sădește —  
răsărit e în inimi, spre-a călăuzi-ne ;  
iară pacea e-n glas de copii : lingă ea  
adăpost ai mereu — și îl dai la oricine.

Cît de dulce iubirea în ochii copiilor...  
pașii ei, ce adinci pe obrazul iubiților !  
Cît de limpede cîntecul păcii în mine,  
cum străluce în cei care merg înainte !  
De n-ar fi nici iubire nici pace, în beznă  
și nori s-ar preface noaptea senină —  
ce-ar mai fi călăuză a firului vieții  
luminind decît luna cea nouă mai tare !

De aceea să nu ne zgircim cu cîntarea,  
să fim damici cu tot ce în viață ne ține !  
Între noi muritorii iubirea i-o limbă :  
o rostim și îndată la fel va rosti-ne.

O, dimineață, cu trudnice brațe  
te-am dobindit ; și durerea ne-nvătă —  
chiar pe-a soarelui frunte zidim fortăreață,  
a iubirii zidire, a luminii albeață :  
și pe vetre vîpaia căldură dezgheață  
și-n ulcioare turnăm a cîntării dulceață.  
Te ivește de-aceea, de sus, dimineață,  
ca iubirea ce lumea-n verdeață înfață :  
apă vie în văi viorind, vorbăreață,  
pămîntescului țărîm dă-i lumină și viață,  
pămîntescului țărîm dă-i lumină și viață.

In românește de  
Grete Tartler

Vinicio Salati (ELVEȚIA):

\*  
\*  
\*  
spirit între nori și stăviliri  
înguste  
înalt precum zborul ușor  
pe pămînt  
precum cîntul săpat în zid

așa doar aduci pacea  
în suflet  
tu  
poartă închisă, poartă  
deschisă

In românește de  
Rodica Locusteanu

Radovan Pavlovski (IUGOSLAVIA):

## Tînărul care doarme la amiază

Sunetul morții  
Te cufundă în somn  
O, tinere  
Trezește-te  
Ai un cîmp sunător din plante și sape  
Soarele zorilor e o mare trapeză  
Pe care-și frîng piinea plugarii  
Amiaza ascunde firele negre-ale nopții  
Sub tine ai îngropat soarele și luna  
Zece călăreți din asediu  
Zboară precum valurile fricii  
O plantă firavă îți leagă de pămînt degetele  
și nu ai scăpare

Pină cînd nu îi dăru  
întunecatul sărut de amiază  
Din iarbă urcă un cor al îndrăgostiților morți  
Trezește-te, o tinere,  
Corabia mea din viață de vie  
Cu gitul ei sport e pe mare  
Sînt clipe cînd totul moare visînd  
Sînt clipe cînd mă cercetez dacă nu cumva sînt nebun  
E seară  
Și vine-o mulțime de oameni să te trezească  
Tu desenezi harta stelelor  
Și respiri adînc  
Trezește-te, o tinere  
Și povestește-ne visele  
Apoi pe un mindru rob călări-vom pină la Jelezna Reka  
Să ne răcorească vîntul morilor de apă  
Cu o floare rănită închei cămașa de vînt  
Și intru în casă, o, dragoste  
Spune ce soi de licoare în vis ai sorbit  
O, tinere, de ce nu te trezești

In românește de  
Carolina Ilica

# Profesorul Virgil N. Madgearu

(Urmare din pagina 15)

neistorice în economie, căreia îi aparține, se face remarcată nu numai din titlu („Evoluția economiei...”), dar și în spațiul ei analitic. Tabloul economiei românești nu e surprins într-un moment anume fix, ci, cum spuneam, în dinamica sa. În consecință, autorul examinează progresia vieții economice românești din deceniile dintre cele două războaie pe ramuri și subramuri. Progresie nu înseamnă însă întotdeauna creștere. Și cu rigoarea omului de știință, Madgearu nu a pregetat să recunoască momentele sau sectoarele stagnante sau chiar regresive. Semnificativ din acest punct de vedere este tabloul agriculturii românești, analizată pătrunzător și obiectiv, în două dintre cele mai substanțiale capitole ale cărții. E evident că aici doctrinarii țărăniști a abandonat preconcepțiile ideologice sale, înclinându-se, obiectiv, în fața realității. Tulburător e în aceste capitole recunoașterea sinceră a gravelor, insolubilelor dificultăți în care se zbătea agricultura românească interbelică. Prelucrînd, cu rigoare, datele statistice ale vremii (inclusiv cercetările școlii monografice condusă de Dim. Gusti), autorul consemnează adevăruri cutremurătoare. Astfel, cel care mai înainte exagerase importanța, reală prin improprietățile din 1918—1924, a creării sectorului micii gospodării țărănești și pronosticase stabilitatea acestui sector, vorbește curent de obstacolele „cari au condamnat agricultura țărănească în țara românească la regres”. Într-un capitol consacrat agriculturii recunoaște, acum, în 1940 : „Urmărindu-se apoi evoluția proprietăților țărănești din momentul improprietății și pînă la 1938, se constată o fărîmătură a proprietăților pe de o parte și o concentrare în unele sate, de alta... Gospodăriile create sau rotunjite prin improprietăți au avut o rezistență mai redusă la procesul de fărîmătură, în comparația cu gospodăriile neimproprietărite” (p. 35). Și aceasta pentru că improprietărea nu a fost asociată cu acele măsuri (credite pentru achiziționarea de inventar tehnic și vite de muncă, procurarea semînelor selecționate, condiții pentru desfacerea în condiții avantajoase a produselor agricole, degrevarea presiunii fiscale etc.)

menite să o consolideze. De asemenea, V. Madgearu a analizat pe larg fenomenul presiunii demografice rurale sau, cu un alt termen, suprapopulația rurală. Acest fenomen este pe bună dreptate considerat a fi carenta fundamentală nu numai a agriculturii dar a întregii economii românești și că perspectivele economiei românești sînt determinate de realitatea apăsătoare a acestei stări de fapt. După ce a arătat că forța de muncă activă ocupată în agricultură e utilizată numai în proporție de 49,66%, că în structura gospodăriilor țărănești predomină cele pitice care nu pot asigura întreținerea unei familii, ceea ce contribuie la agravarea suprapopulației rurale, în capitolul final al cărții („Perspective”) precizează : „Pămîntul țărănesc trebuie să hrănească pe aceeași suprafață și cu o înzestrare de capital mai redusă, de 2—3 ori atîtea suflete ca în țările din Europa apuseană. Drept urmare, producția pe cap de locuitor agricol e mai redusă decît apare din comparația randamentului la hectar, în timp ce populația agricolă continuă să sporească repede și trebuie să fie întreținută la țară. Și cum productivitatea marginală a muncii agricole are tendința să scadă, în aceeași proporție se reduce și venitul pe cap și, drept consecință, și salariile agricole. Iar ritmul industrializării nu poate fi accelerat prin nivelul scăzut al salariilor, cum s-ar putea bănui, astfel încît să absoarbă surplusul de brațe de la țară” (p. 363). Diagnosticul este, într-adevăr exact și, repetăm, tulburător, prin dramatismul faptelor relatate în limbajul riguros al specialistului. Nu același lucru se poate spune despre prognoze și soluțiile propuse de economistul V. Madgearu. Astfel, în problema aceasta a suprapopulației relative rurale, V. Madgearu afirmă că soluția „este a se căuta în prima linie, în transformarea structurală a agriculturii însăși”. Desigur, transformări, chiar structurale, în agricultură erau absolut necesare, deși știm bine că în acele condiții nu prea aveau șanse de realizare. Adevărul este însă că suprapopularea agricolă a țării, care apăsa agravant — o recunoaște, am văzut, și V. Madgearu — în regulul organism socio-economic și politic românesc, nu putea fi soluționată de agricultura însăși. Pentru aceasta se im-

punea un proces intens și rațional de industrializare. Din păcate, prejudecățile ideologice nu i-au îngăduit lui V. Madgearu să recunoască valoarea acestei soluții, singura capabilă să absoarbă forța de muncă folosită în agricultură, să asaneze întreaga economie. Această redresare de structură, cu adevărat revoluționară, a propus-o și a înfăptuit-o cu dirzenle Partidului Comunist Român. Negreșit, acest efort al industrializării țării s-a realizat cu multe sacrificii și învingîndu-se multe greutăți, dintre care unele se mai fac simțite și azi. Dar fizionomia României s-a modificat, presiunea demografică rurală a încetat de mult să mai fie la noi o problemă, țara încetînd de a mai fi predominant agrară ci un stat modern, industrial-agrar. Cum a apreciat cu înțelepciune secretarul general al partidului nostru, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în remarcabila sa expunere din iunie 1982, „Dacă România, trecînd pe calea construcției socialiste, nu ar fi acționat pentru dezvoltarea puternică a forțelor de producție, pentru realizarea unei industrii moderne pe baza tehnicii celei mai avansate, am fi rămas în continuare o țară slab dezvoltată, dependentă de țările industrializate”. Într-adevăr, înțeleaptă e această caracterizare care surprinde, cu mare forță, necesitatea efortului modernizării țării prin industrie și industrializare. În patru decenii România socialistă a izbucnit să soluționeze unele dintre gravele și agravantele problemei despre care a scris V. Madgearu. Dincolo de erorile ei, care nu trebuie ocolite, ci evidențiate științific, cartea din 1940 a lui Virgil Madgearu este o lucrare de referință, la care se apelează, întotdeauna cu folos, atunci cînd dorim să avem o imagine corectă despre economia românească interbelică.

PROFESORUL Virgil Madgearu a fost, ca atitudine civică, un democrat și un antifascist. Nici una din înaltele sale demnități publice (ca fruntaș al Partidului Țărănesc și, apoi, din 1926, al Partidului Național Țărănesc) nu i-a domolit intransigența. Și aceasta pentru că convingerile sale democrat-antifasciste erau fundamentate pe înțelegerea economică a cauzelor și a



consecințelor fascismului, indiferent de ipostaza sub care se infățișa în lume. În hitlerism a descifrat tendința de expansiune și de cotorpire economică a României de către Germania nazistă, iar în formațiunile politice românești de extremă dreaptă (legionarismul și cuzismul), unelele oarbe ale acestor interese grav dăunătoare țării. Scrutînd mereu, ca un analist perspicace, diferitele manevre ale noului Reich a cărui politică externă nu urmărea decît acapararea „spațiului vital”, în pofida tuturor tratatelor și reglementărilor internaționale, Madgearu cugeta îngrijorat la independența economică și politică a țării, amenințată de tendințele anexioniste ale aceleiași forțe politice. După ce Germania nazistă a anexat Austria, Madgearu a scris în ziarul *Prezentul* din mai 1938 un articol în care arăta că „Mărirea deoseului Germaniei prin înglobarea Austriei pune stăruie grupele în Mica Înțelegere în fața unei grele probleme : riscul ca economia națională a fiecăreia din ele, îndeosebi a României și a Iugoslaviei, să ajungă într-un raport de dependență față de economia germană”.



A FESTIVALUL INTERNAȚIONAL  
ȘI PACE

admila Trifunovska (IUGOSLAVIA):

Bucurie

umai indatoririle au buletin de identitate  
e ne leagă miinile la spate și ne aposă  
umai indatoririle au d scuză pentru cei răi

ea mai bună piatră este aceea mai tare

ă ia cu-amețeală din pricina tuturor relațiilor  
ndatoririlor  
are mi-au incuiat albastrul privirilor  
in colțul păianjenului  
crengile rațiunii coboară în suflul meu  
oaspeți străini

ducind darurile  
curii inutile  
In românește de  
Dumitru M. Ion

zef Szczawinski (POLONIA):

Mintuirea

istă morți prea grele, solitare.  
ecum o vietate bolnavă sau rănită  
-ascunde omul. Soarele-ntristat  
martorul sfios al agoniei sale.  
istă, deci, pe lume și amurguri.  
limita-ntre zimbet și cuvânt,  
și de om se stinge, dar răsare  
dincolo de zare-o nouă stea.

e dureroasă-n veșnicie  
ere despre care nu toți știu  
-i numai o întoarcere la mătăcă).  
ci piatră peste piatră nu rămîne  
n casa vieții proprii dărimată  
re-a scoate la lumină adevărul :  
drept cuvînt că mintuirea asta  
face casă bună cu minciuna.  
-ți dăruî moartea proprie-omenirii,  
drept cuvînt că ăsta-i eroismul.

Nikos Chadziniko'au (POLONIA):

Ține-mă de mînă...

Ține-mă de mînă.  
Prea-s indicatoare multe :  
bo de drumuri, bo de serpentine, ba de dimburi.  
Ține-mă de mînă.  
Prea-s mulți pașii risipiți între uitare  
și speranță.  
Să privești n-ajunge :  
prea-s eclipse multe.  
Nu-i de-ajuns nici firul Ariadnei  
ca să ieși din labirintul lumii.  
Ține-mă de mînă.  
Prea-s contraste multe,  
ore prea fragile,  
rute bifurcate.  
Ține-mă de mînă  
cum pămîntul ține  
mărul, co tulpina  
să nu i se rupă,  
inimo să-și fringă.

In românește de  
Aura Țapu și Romulus Vulpescu

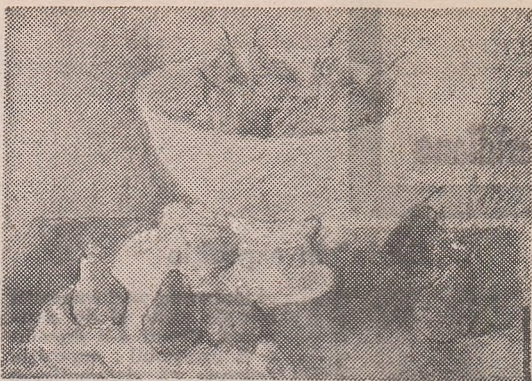
Jon Milos (SUEDIA):

Frunză verde de război

Frunză verde unu, doi  
Lumea-i gata de război.  
Frunză verde trei și patru  
Univers tăiat în patru.  
Frunză verde cinci și șase  
Moartea umblă după coase  
N-am ajuns la șapte, opt  
Spicele deja s-au copt.  
N-am zis bine nouă, zece  
Și din nou războiul rece  
Și iar unu și iar doi  
A-nceput un alt război  
Și iar singe și iar foame  
Banii trebuie la arme.

Incotro ne ducem, Doamne ?

Bombe, gaze și rachete  
Pot distruge opt planete  
Asta-nseamnă azi Progresul  
Să distrugem universul  
Frunză verde de ciorapi  
Lume plină de satrapi  
De negustori și militari  
Demnitarii nucleari  
Din virful nins al unui plop  
Promite pace un mlop  
Dintr-o adreanță de sigil  
Lacrimi curg de crocodil  
Frunză verde nopți de fum  
Viitorul e de scum.



VIRGIL ALMAȘANU : Natură statică cu pere  
(Muzeul de artă)

C.-J. Charpentier (SUEDIA):

Ținta caravanei

Pace —  
O stare a năzuinței umane  
Cunoscută de omenire  
Doar în trăiri relative.  
Eu încă n-am cunoscut  
pacea !  
Trăiesc într-o lume  
In care doar contradicțiile  
Sint naturale.

Pace —  
Dorință necuprinsă  
Ca mirajurile tremurătoare  
Ale pustiei  
Vis febril,  
Ținta caravanei.  
Imi aplec capul și mă rog  
Cu gîndul la copiii mei.

In românește de  
Jon Milos

Tahsin Sarac (TURCIA):

Ordinea  
icoanelor durerii

Vremurile se chircesc  
Pasăre-a ajuns poetul  
Cocoțată-n propriul cîntec.

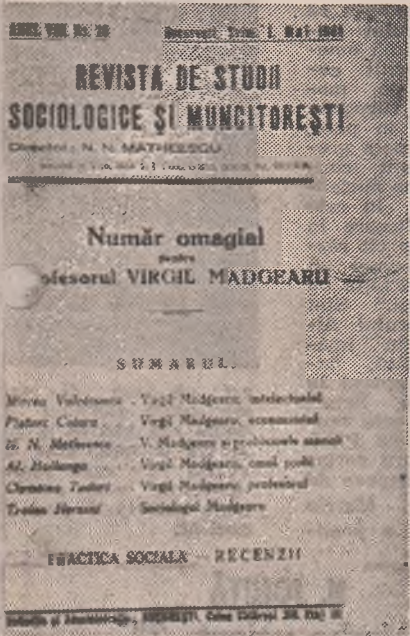
Florile tresar  
Cu inima la gură.

Fulgi albi  
In ghiera  
Uluiului de noapte.

Un intept cu barba albă  
Cutreieră grădini de trandafiri lipsiți de ghimpi  
Dat gata de miasmele putride.

Domnește-n holda morții  
Legea coasei.

In românește de  
Romulus Vulpescu



alt articol avertiza că „dependența  
ea mare față de noul Reich ar avea ca  
mare pentru România alienarea inde-  
ndenței economice și mai tirziu a inde-  
ndenței politice“. De altfel, aprecia  
onomistul patriot încă în 1936, pentru  
a noastră Germania nici nu era atunci  
partener economic interesant pentru  
avea nevoie numai de petrolul româ-  
sc pentru care aveam la dispoziție  
ste îndestulătoare și mai avantajoase.  
și ani mai tirziu, în decembrie 1938,  
tr-o conferință publică despre Germa-  
a și sud-estul Europei dezvăluia telul  
dent al programului politicii econo-  
ice a Germaniei hitleriste cu al ei sfi-  
tor grossraumwirtschaft, acel visat  
are imperiu economic în care Germa-  
a, cu industria ei, trebuia să dețină  
acțiuni conducătoare, iar țările agrare,  
arvite, să depundă nemijlocit de nevoile  
capacitatea de plată și de schimb —  
tuse — ale puterii „protectoare“. V.  
adgearu, ca și toți patrioții români ai  
npului, nu putea accepta statutul de  
lonie pe care Germania îl pregătea  
omâniei independente și suverane.

PRECIZARE este aici absolut nece-  
sară. Ani de zile m-am tot între-  
bat cum de a fost posibil ca V.  
Madgearu să-și fi domolit intransi-  
genta, pină a ajunge să accepte, ba chiar  
să justifice tratatul economic româno-  
german din martie 1939. Acest punct de  
vedere este exprimat în ultimele patru-  
cinci pagini ale capitolului final din *Evo-  
luția economiei românești*. Enigma mi-a  
fost dezlegată tirziu, tocmai în 1982, prin  
descoperirile cercetătorului Eugen Preda  
comunicate în articolul *Din culisele unui  
asasinat politic*, publicat în *Magazin is-  
toric* nr. 11 din acel an. Aici se dezvăluie  
că în a doua jumătate a anului 1940, V.  
Madgearu, în înțelegere cu oficialități ale  
guvernului englez, trebuia să se stabi-  
lească în străinătate pentru a se afla în  
fruntea unui organism politic românesc  
de rezistență asemănător *Consiliului Na-  
țional Român*, creat la Paris, în 1918, în  
timpul primului război mondial. În do-  
cumentul englez citat în acest articol, se  
menționează : „V. Madgearu avea deja  
pregătit pașaportul și vizele, ca pretext  
de a vizita Bulgaria pentru a studia aso-  
ciațiile societății de cooperatie bulgare în  
vederea adaptării lor în România, dar, în  
realitate, pentru a ni se alătura la Is-  
tambul, în vederea punerii bazelor Comi-  
tetului Național Român. Relese că discu-  
țiile aparent pro legionare ale lui V. Mad-  
gearu cu autoritățile germane din Bucu-  
rești erau numai un camuflaj pentru as-  
cunderea adevăratelor sale sentimente și  
intenții. Din păcate, în ziua premergătoare  
intentionatei sale plecări, V. Madgearu  
a fost impuscat“. Credem că aceste citeva  
pagini din finalul ultimei cărți a lui V.  
Madgearu au îndeplinit și ele acest ofi-  
ciu de camuflaj pentru acțiunile politice  
pregătite de V. Madgearu și e mai mult  
ca probabil că aceste planuri ale sale,  
inclusiv acțiunile de camuflaj, să fi ajuns  
la cunoștința oficiilor secrete hitleriste  
care au decis, repede, asasinarea lui. Ori-  
cum, avem aici proba că V. Madgearu nu  
și-a abjurat convingerile, rămînînd con-  
secvent ostil hitlerismului și fascismului  
în general.

De multe ori mi-a revenit în minte că  
în ultima convorbire pe care am avut-o  
cu profesorul Virgil Madgearu, în noiem-  
brie 1940, acesta îmi spusese : „nu doresc  
victoria armatei hitleriste germane“.  
O asemenea denunțare sagace a ten-  
dințelor imperialist colonialiste ale Ger-  
maniei hitleriste avea să-i aducă ura con-  
stantă a organismelor ei polițienestii,  
foarte active în urmărirea vieții politice  
românești. Dealtfel, V. Madgearu era ori-  
cum pe „listele negre“ ale lor, datorită

constantului său democratism, afirmat și  
mereu reinnoit, încă de la intrarea sa în  
viața publică. Într-un studiu publicat în  
*Independența economică* din 1925 (nr. 3—  
4, p. 47), meditănd asupra locului demo-  
crației și al parlamentarismului în scena  
politică românească, formula o prognoză  
care s-a adevărit : „România se găsește  
azi la o răspintie [...] în vîltoarea acestei  
crize se pune chestiunea care este forma  
de guvernămint care duce la dezvoltarea  
ei : dictatura sau democrația ? Este de  
prevăzut că se va da o luptă între demo-  
crație și dictatură, și forțele de produc-  
țiune țărănești vor mina către democra-  
ție iar forțele organizate ale finanței na-  
ționale vor mina către dictatură. În a-  
ceastă luptă este simptomul unei mari  
crize a civilizației românești“. Această cri-  
ză avea să dureze și va cunoaște o indes-  
tare și un dramatism nemăiîntîlnite la  
noi. Nu e, de aceea, de mirare că gru-  
pările de extremă dreaptă au avut în  
Virgil Madgearu, încă de la constituirea  
lor, în 1922, un adversar ireductibil. Știa  
și a avut curajul să o declare public că  
batalioanele de asalt ale grupărilor de  
extremă dreaptă sînt finanțate de la  
Berlin. Considerîndu-le, cu dreptate, „un  
adevărat pericol național !“, a declarat în  
septembrie 1936 că „aceste curente de  
dreapta dezarmază moral națiunea, pri-  
mejdulesc unitatea sufletească și înfrîng  
elanul în cele mai grele momente. Ne duc  
în lagărul revizionist pentru a ne rețea  
teritoriul nostru național“. Mai înainte, în  
mai al aceluiasi an, avertiza vădit îngri-  
jorat : „Forța anarhiei crește, ideea că  
forța primează dreptul se incuibă în ca-  
petele tineretului, tineri neisprăviți se  
cred dictatori“. Intransigența sa antihitle-  
ristă, antilegionară și antinazistă i-a  
adus, desigur, ura tenace a acestora. S-a  
decis, în consecință, îndepărtarea lui prin  
asasinat. În 1936, la un congres studentesc  
legionar (s-a desfășurat la Tirgu-Mures),  
a fost condamnat, public, la moarte. Și  
în august o echipă de legionari a descins  
în curtea vilei de la Sinaia a profesoru-  
lui și, în lipsa acestuia, au silit-o pe soția  
sa să asculte lectura actului de condam-  
nare la moarte. „Noi nu ne temem, a răs-  
puns neînfricat Virgil Madgearu. Dacă e  
nevoie să curgă singe, să curgă pentru că  
din singele nostru va sădi cel puțin o  
altă țară, o țară liberă, o țară bogată, o  
țară sănătoasă“.

Într-adevăr, V. Madgearu a rămas ne-  
temător, continuînd să demaște fascismul  
și să sprijine mișcarea antifascistă. O  
știm bine din proprie experiență. Cu  
acordul său, adunările *Frontului studen-  
țesc democrat*, al cărui președinte am fost  
atunci, aveau loc în sediul din București

al organizației de Ilfov al Partidului Na-  
țional-Tărănesc (V. Madgearu fiind secre-  
tar general al acestui partid, și preșe-  
dintele organizației jud. Ilfov). Ne indema-  
na la acțiuni dirze și rezistente și odată,  
în februarie 1937, cînd legionarii m-au  
sechestrat și bătut la căminul studenților  
în medicină din piața Schitu Măgureanu,  
după sinistrele lor metode, profesorul V.  
Madgearu, aflînd, mi-a recomandat să-i  
acționez în judecată, asigurîndu-mă de  
asistența specializată a unui important  
avocat.

Respira din toată făptura lui de inte-  
lectual cu multă știință de carte gene-  
rozitate, prețuirea valorilor, refuzul pre-  
judecăților de castă și al discriminării de  
orice fel, toleranță și o nestărnută în-  
credere în civilizație și democrație. Stu-  
denții democrați, de toate convingerile  
politice, au știut să prețuiască aceste mari  
calități.

De aceea am fost năuciiți de durere cînd  
am aflat, în acel tragic sfîrșit de noiem-  
brie 1940, de uciderea mișlească a pro-  
fesorului nostru. Desigur, știam toți de  
condamnarea la moarte a lui Madgearu  
la acel incalificabil congres legionar de  
la Tg. Mures, după cum știam cit de mult  
il urau legionarii care acum se aflau, în  
simbioză cu Ion Antonescu, la cirna ță-  
rîi, dar speram că nebulia ticăloasă va fi  
stăvilită, fără a spori răul pe care oricum  
il făptuiseră. Speranțele noastre nu  
aveau temei. Decizia asasinării lui V.  
Madgearu, ca și a lui Nicolae Iorga, fu-  
sesse luată în cabinetele criminale de la  
Berlin și ucigașii de la București au exe-  
cutat-o slugarnic. Aceeași echipă asasină  
care l-a ridicat de acasă pe Madgearu și  
l-a executat în pădurea Snagov, s-a ina-  
poiă la Sinaia, l-a răpit pe bătrînul sa-  
vant de la masa de lucru și l-a fulgerat  
în pădurea Strejnic. Profesorul meu avea  
numai 53 ani, iar Nicolae Iorga, 70. Des-  
tinul a vrut ca acești mari cărturari și  
bărbați de stat, care în viață nu s-au  
prea agreat, să cadă răpuși de aceleași  
arme criminale, asociindu-li-se numele  
pentru eternitate în memoria conștiinței  
românești.

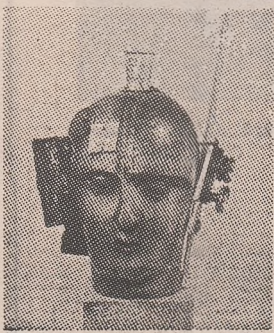
În anul acesta jubiliar, cînd ne pregă-  
tim să sărbătorim a 40-a aniversare de la  
revoluția de eliberare socială și națională,  
antifascistă și antiimperialistă, se cuvine  
să omagiem acele mari conștiințe patrio-  
tice care au înfruntat curajos fascismul  
plătînd cu viața tenacitatea lor.

Profesorul Virgil Madgearu a fost una  
dintre aceste ilustre victime. I se cuvine  
omagiul pe care, înclinat, i-l aduc aici.

G. Rădulescu



## „Dada” în expoziție



● Cine parcurge străzile capitalei vest-germane, vede aproape pretutindeni afișe purtând în scris îndemnul: „Luați dada în serios. Veți vedea că merită”. Este de fapt o invitație la vizitarea expoziției organizate la Bonn de Kunstverein (Uniunea artistică) și ilustrând mișcarea „dada” nu numai ca un curent artistic, ci și ca o temă istorică având efecte asupra artei și realității contemporane. Este vorba de o inovație, dat fiind că un institut oficial a încredințat unui grup de studenți ai Universității din Bonn

organizarea unei expoziții atât de vaste și de complexe. Riscul s-a dovedit a fi profitabil: expoziția reușește să sistematizeze și să clarifice o „mișcare supradimensională” în care s-au întâlnit personalități atât de diverse ca elvețienii Hugo Ball, Emmy Hemmings, românul Tristan Tzara, germanii Richard Huelsenbeck, George Grosz, Raoul Hausmann, Johannes Baader, Walter Mahring, Wieland Herzfelde, Hannah Höch, Hans Arp, Max Ernst, francezii Francis Picabia, Philippe Soupault, Marcel Duchamp, americanul Man Ray etc., etc. În imagine — un exponat — capul conceput de Hausmann prin 1920 — figură umană covârșită de șuruburi, butoane și numere, intitulată „Spiritul epocii”. Expoziția nu are un catalog luxuriant, cum ar fi fost de așteptat la Kunstverein, ci un „ziar” relativ lefțin, bogat în informație și ușor de citit, conținând o selecție de texte de autori dada și relatări ale studenților care au organizat expoziția despre munca lor.

## Premiile Noma

● Președintele Asociației editorilor japonezi, Shoichi Noma, care este și președintele onorific al marilor edituri „Kodansha Ltd.”, a prezidat, cu ani în urmă, la Tokio, Conferința UNESCO în cadrul căreia a fost elaborat programul Anului Internațional al Cărții din 1972. Tot Shoichi Noma a fost principalul organizator al Congresului internațional al editorilor, intrunit la Kyodo, în 1976. Creator, în Japonia, al mai multor premii literare prestigioase, Shoichi Noma joacă un rol important în promovarea cărții și a lecturii în țările „lumii a treia”. Pentru Africa, el a creat un premiu anual, menit să recompenseze contribuțiile excepționale la lupta împotriva analfabetismului. În 1983, a instituit încă un

premiu, pentru a-l stimula pe scriitorii și universitarii africani să-și publice scrierile chiar în Africa și nu în străinătate, cum se întâmplă încă cel mai adesea. Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a casei „Kodansha”, inimosul editor a creat un fond pentru înființarea campaniilor de difuzare a cărții în țările cele mai sărace. Vrind să încurajeze ilustrația de bună calitate pentru cărțile destinate copiilor din țările în curs de dezvoltare, el a instituit un concurs anual în acest domeniu. Asemenea inițiative și activități au determinat UNESCO să-l desemneze pe Shoichi Noma drept primul laureat al Premiului internațional al cărții.

## Am citit despre...

## Nouă judecători

■ DOUA cărți pe aceeași temă, Curtea Supremă a Statelor Unite și viața ei secretă: **Decizie**, roman de Allen Drury (a 19-a carte a scriitorului, distins cu Premiul Pulitzer pentru primul său roman, **Avizează și consimt**, considerat a fi cel mai bun din cite s-au scris vreodată despre Senatul american) și **Frații**, de Bob Woodward și Scott Armstrong, investigație gazetărească și reportaj de culise purtând semnătura unuia dintre cei doi autori ai cărții **Toți oamenii președintelui**, reconstituirea scandalului Watergate, așa cum a fost dezvăluit de Bob Woodward și de colegul său Carl Bernstein. Allen Drury mai adaugă o recomandare pe cartea sa de vizită: a fost, vreme de două decenii, corespondent la Washington al unor organe de presă de prim ordin (U.P.I., „The New York Times”, „The Evening Star”) și, ca atare, a avut prilejul să cunoască îndeaproape mecanismele Curții Supreme. „Sarcina mea principală era Senatul, a declarat el după apariția acestei ultime cărți, dar adesea eram acreditați și pe lângă Curtea Supremă. Uneori, însă mă duceam pe acolo doar ca să văd ce se mai întâmplă. M-a fascinat dintotdeauna.”

Nu e de mirare. Subiectul este cu adevărat fascinant. Până și pentru un reporter familiarizat cu mecanismele interne ale puterii americane, Curtea Supremă e altceva, din cel puțin trei motive.

În primul rând, prin amplitudinea competenței ei, care îmbrățișează nu doar activitatea politică, nu doar justiția, ci întreaga viață americană. În calitate de tribunal suprem imputernicit să stabilească ce este și ce nu este în acord cu Constituția, ea afectează prin deciziile ei — după cum notează Bob Woodward și Scott Armstrong în introducerea cărții lor —, „drepturile și libertatea tuturor cetățenilor, bogați sau săraci, negri sau indieni, acuzați de crime sau condamnați la moarte, editori de ziare sau distribuitori de materiale pornografice, ecologi, oameni de afaceri, femei gravide, jucători de baseball, deținuți sau președinti.”

Însfîșit, pentru că, spre deosebire de alte foruri,



## Congresul arhivelor de filme

● La Viena a avut loc al 40-lea Congres al Organizației internaționale a arhivelor de filme (FIAF). S-a discutat, printre altele, despre metodele și tehnicile de conservare a materialelor filmate ca documente de istorie. Inceputurile filmului în Europa centrală, producția amatorilor și filmul didactic au constituit temele unui simpozion paralel. În imagine — un afiș cinematografic din 1926, anunțând prezentarea la Erfurt, în Germania, a „celui mai mare film artistic văzut în lume”: **Crucișătorul Potemkin**.

## „Fiul cel mare”

● Revista „Sputnik” publică fragmente din comedia în două părți de Aleksandr Vampilov **Fiul cel mare**, însoțită de un comentariu asupra vieții și operei celui mort acum mai bine de un deceniu, la vîrsta de treizeci și cinci de ani, accentuind asupra personalității sale, asupra influenței pe care opera sa o exercită în teatrul sovietic. „Se spune că trebuie să mori pentru a te consacra” — sint cuvintele pe care dramaturgul le-a evidențiat în prima sa piesă, cuvinte ce nu pot trece neobservate, fiind considerate drept o profecie împlinită. Consecrarea, gloria au venit prea tirziu pentru Vampilov. Personajele sale, ideile sale au marcat tîrîra generație de dramaturgi, numiți postvampilovieni, dovedind, așa cum spunea scriitorul, că rațiunea poate progresa numai în măsura în care progresează toate forțele morale umane.

## „Copii sărmani”

● Despre viața copiilor mahalalelor marilor orașe argentinene, ca și ai satelor uitate, ne vorbește scriitorul argentinian Alvaro Yunkue — care ne-a vizitat țara cu cîțiva ani în urmă — în cărțile **Copii sărmani** (Muchacos pobres) și **Bărbi de hirtie** (Barcos de papel). Scriitor cu o producție literară bogată și tot atât de diversă (poezie, proză, eseu, teatru), Alvaro Yunkue se dovedește un bun povestitor pentru copii, deși cărțile nu sînt numai pentru copii. „Nu e întîmplător, scrie criticul argentinian Raul Larra, că majoritatea personajelor lui Yunkue este alcătuită din copii și adolescenți. Pentru a scrie despre ei e nevoie să păstrezi o stare de puritate și o candoare care îi este proprie acestor scriitori. De aceea, poate, se mișcă el mai ușor în mediul copiilor decît în cel al oamenilor mari.”

## Centenar „Met”



● Conceput la dimensiuni grandioase, spectacolul de gală desfășurat la Metropolitan Opera din New York, cu prilejul centenarului ilustrei instituții, a reunit peste 40 de vedete ale belcanto-ului și dansului, între care: Plácido Domingo și Renata Scotto, Sherill Milnes și Leon-tine Pryce, Carla Fracci, Margot Fonteyn și Alicia Alonso. Spectacolul a fost prezentat de Liza Minelli și Yves Montand. În acest cadru, pentru prima dată la Metropolitan, Plácido Domingo și John Denver (în imagine) au cîntat împreună cîteva melodii de dragoste, printre care și celebra „Perhaps Love”.



## Karoly Szakonyi

● „Dacă un scriitor dovedește că știe să scrie sau altfel zis să se primească într-un mod care poate fi înțeles, dacă și-a găsit forma proprie, nu are de ce se bată capul pentru a ști și cum să spună... El trebuie să fie adînc în ea, să trăiască cu ea, să-și ființeze emoțiile contemporanilor săi și, care vocație, este în rezultatul tuturor să le știute și altora”, mărisește scriitorul ur Karoly Szakonyi, profesor și autor dramatic notorietate.

## Imaginea-mișcare

● La „Editions de nuit” a apărut studiul Gilles Deleuze **Imagine-mișcare**, considerat un eveniment în istoria esteticii cinematografului. Deleuze, unul din filozofii francezi cei mai drăzneți și mai profunzi în analiză din ultimii cincizeci de ani, se apucă de cinematograful ca un teoretician pur, ca un cercetător pur. Un enunț fugar poate da imaginea bătăii și a rigorii capitolelor intitulate: „Imag-percepție”, „Imag-inferior”, „Imag-activ” și a clasificării diverselor moduri de montaj. Crearea constrînge la a fi prin densitatea constantă a textului, recitând cititorul amploarea materialului argumentării neașteptate.

## Expoziția anuală de artă de la Sofia

● În capitala Bulgariei a fost deschisă Expoziția națională anuală de pictură, grafică și sculptură. Sînt prezentate cele mai importante lucrări realizate de artiști bulgari în anul 1983. Dintre tendințele dominante, croniclele apărute în presă relevă așa numita „pseudonativitate”, modalitate în care elementele folclorice joacă un rol important. Tradițiile — scriu cronicarii — sînt astăzi mai bine prelucrate intelectualmente. În imagine — o sculptură semnată de Emil Popov.

## Un pionier al culturii moderne

● Bicentenarul morții celui considerat cel mai turbulent dintre filozofii veacului al XVIII-lea prilejuiește apariția a numeroase studii, articole comemorative, colocvii. Esteticianul și roman-cierul italian Umberto Eco publică în „Espresso”, fiind preluat de „Le Point”, un amplu articol: **Diderot: un pionier al culturii moderne**, considerîndu-l un precursor al gazetăriei moderne, anunțînd în-

dustria culturale temporane. „Este secol în care gazetăria în sine se afirmă ca profesie, Diderot n-a fost priu-zis un gazetar; ar fi trăit azi, ar fi legitimat să se deplădă într-un divo continuu între viziune, radio și edi-gata să treacă, dacă i fi ivit ocazia, de la contract temporar la angajament pe ter-lung”.

## Moravia împotriva pericolului atomic

● „Este datorită oricărui om de bună credință să se opună dezastrului nuclear care amenință omenirea. Cînd am citit cuvintele înscrise pe monumentul de la Hiroshima — «Odihniți-vă în pace, noi nu vom repeta greșala», am devenit conștient că problema nucleară ne privește, în cele din urmă, pe fiecare în parte. Alina timp cit războiului nu va deveni un nou «tabu», civilizația nu va putea dăinui.” Sînt cuvintele scriitorului Alberto Moravia (în imagine), care explică, într-un articol apărut în „Corriere della Sera”, motivele pentru care candida pe listele P.C.I. la alegerile pentru parlamentul vest-european de la Strasbourg. Marele scriitor italian a preci-



zat că două din sale opere, romanul **Il nome che guarda** și **La cintura**, care mează să vadă lumtiparului, vor avea temă principală perinuclear.

N. IONIȚĂ  
„Verba volant...?”

## CUVÎNT



Proverb românesc

Felicia Antip





Album de caricaturi

● În editura „Folien-spiegel” din R.D. Germană a apărut un album cuprinzând creații semnate de 26 de artiști ca-

ricaturişti care se bucură de cea mai mare popularitate în rândul publicului ca și de elogiile criticii de specialitate (in

imagini două din caricaturile incluse în volum: „Fără cuvinte” de Klaus Vonderwert și „Icar” de Otto Damm).



## „Pisicile” la Teatrul Madách

● După New York și Londra, Budapesta este al treilea oraș în care a fost reprezentată comedia muzicală *Pisicile*, adaptare după o scriere de F.S. Eliot, cu muzică de Andrew Lloyd Webber (recent s-a adăugat și un al patrulea — Viena). Pentru creatorii spectacolului din capitala ungară, problema cea mai mare era să știe în ce măsură

performanța lor egalează sau chiar depășește pe cele de la New York și Londra. Răspunsul a venit de la însuși Webber, sosit la Budapesta pentru a-și vedea musicalul în noua versiune. Compozitorul s-a declarat satisfăcut de spectacolul budapestan, a cărui formulă muzicală este confor-

mă cu concepția originală. Cit despre coregrafia, ea face apel deopotrivă la resursele pantomimei, ale gimnasticii și baletului modern, ceea ce, de asemenea, este în spiritul originalului, dar cu o notă suplimentară de vioiciune și de exuberanță. În imagini — actorii Peter Haumann, Eva Almási și Annamaria Szilvassy.

## Ibn Battuta — un Marco Polo arab

S-au împlinit 680 de ani de când s-a născut a Tanger în Maroc (1304) marele călător arab Ibn Battuta (m. 1377, Maroc). Intimplarea a făcut ca periplul său de 26 de ani să înceapă în 1325, la un an după moartea lui Marco Polo (1324). Fără să-și fi propus să bată recordul marelui italian (nici nu știa de el!), călătorul arab străbate un număr mult mai mare de țări: cunoaște lumea arabă din Africa și Asia, Africa de Est, Iranul, Bizanțul crepuscular și statul otoman în zo-

rii gloriei, Hoarda de Aur în Crimeea și pe Volga, Asia Centrală, India, China (în două călătorii), Ceylonul (Sri Lanka), Maldivele, Sumatra etc. Trece prin Dobrogea, între două vizite la Constantinopol și în Hoarda de Aur. În 1352 vizitează în Africa de Vest regiuni pe care europenii le vor explora abia în sec. XIX. Cartea care cuprinde descrierea țărilor străbătute de Ibn Battuta a fost redactată în 1355 de Mohammed ibn Juzay la dictarea marelui globetrotter. Redescoperită în sec. XIX,

cartea îl revelă pe Ibn Battuta drept cel mai mare călător al antichității și evului mediu. Sursă prețioasă pentru geografia istorică, istorie și etnografie, cartea reprezintă totodată și un monument al prozei arabe clasice. Publicată prima dată integral în arabă și franceză de către C. Defremery și R. Sanguinetti (Paris, 1857—1858), *Călătoria lui Ibn Battuta* cunoaște în secolul nostru o nouă ediție datorată cunoscutului arabist H.A.R. Gibb (Cambridge, 1958, 1962, 1971).

## Gabriel García Márquez

# Povestea poveștii

Cu puțin înainte de a muri, Alvaro Cepeda Samudio mi-a dat soluția finală a **Cronicii unei morți anunțate**. Eu mă reîntorseam din Europa după o foarte lungă călătorie și ne aflam în casa sa de vacanță, în fața mizerabilei mări de la Sabanilla, gătind legendarul său *sanchucho* din pește.

„Știu un lucru care te interesează”, mi-a spus deodată: „Bayardo San Román s-a întors s-o caute pe Angela Vicario.” — Cum el se aștepta, am rămas încremenit. „Trăiesc împreună în Manaure”, a continuat, „bătrâni și prăpădiți, dar fericiți”. N-a trebuit să-mi spună mai mult ca eu să înțeleg că ajunseseam la finalul unei îndelungi căutări.

Ceea ce voiau să zică aceste două fraze era faptul că un bărbat care-și alungase soția chiar în noaptea nunții se întorsese să trăiască cu ea după douăzeci și trei de ani. Drept urmare a repudierii, un mare și foarte iubit prieten al tineretii mele, invinovățit de o jignire care n-a putut să fie adevărată, fusese omorât cu lovituri de cuțit în prezența întregului sat de către frații tinerei repudiate. Se numea Santiago Nasar și era vesel și bine făcut și un proeminent membru al comunității arabe a locului. Asta s-a întâmplat cu puțin înainte ca eu să știu ce voi fi în viață, și am simțit atita nevoie de a o povesti, încât poate că asta a fost întimplarea care a hotărât pentru totdeauna vocația mea de scriitor.

Cei cărora le-am povestit-o pentru prima oară au fost Germán Vargas și Alfonso Fuenmayor, vreo cinci ani mai tineri, în bordelul negresei Eufemia. Pe atunci eu mă decideseam să fiu scriitor, și tatăl meu mi spusese: „O să măninci hirtie”. Ani de-a rândul am visat că rupeam topuri întregi și le mincam făcute mărunț și niciodată nu era hirtie ce prisoarea de la ziare unde lucram pe atunci, ci o foarte bună hirtie de 36 de grame, aspră și cu valuri, de mărimea scrisorii, din care am continuat să folosesc mereu de când am avut bani s-o

cumpăr. Cu toate astea, Alfonso Fuenmayor și Germán Vargas au coincis în părerea că povestea crimei merita să fie scrisă, chiar dacă ar fi fost să măninc hirtie. „Nu contează că e inventată”, mi-a spus Alfonso Fuenmayor, „așa și le inventa Sofocle, și uite ce bine îi ieșeau”. Mai târziu, când s-a întors cu diplomă de la Columbia University, Alvaro Cepeda Samudio a fost de acord, dar m-a prevenit fără reticență: „Singurul lucru periculos”, mi-a spus, „e faptul că povestea asta schieopătă”.

Într-adevăr, îl lipsea finalul neprevăzut pe care el însuși mi l-a povestit douăzeci și trei de ani după crimă, dar care pe atunci era imposibil de imaginat. Germán Vargas, cu prudența sa înăscută, m-a sfătuit să aștept un an sau doi, până când o să am povestea mai bine gândită. Eu n-am așteptat nici unul, nici doi, ci mai mult de treizeci de ani.

Nu a fost o întârziere excepțională, căci niciodată nu am scris o povestire înainte de a trece cel puțin douăzeci de ani de la nașterea ei. Dar în cazul acesta, motivul era mai conștient: continuam să caut, în imaginație, piciorul indispensabil care-i lipsea trepidului, încercând să-l inventez cu forța, fără să mă gîndesc măcar că și viața făcea același lucru pe seama ei și cu mai multă măiestrie. Don Ramón Vignyes a fost cel care mi-a dat formula de aur: „povestește-o de multe ori”, mi-a spus, „este singurul fel de a descoperi taina pe care o povestire nu și-o lasă măturisită”.

BINEÎNTELES, am urmat statul. De-a lungul multor ani am povestit istoria pe față și pe dos, pe toate părțile, cu speranța că cineva i-ar găsi greșeala. Mercedes, care și-o amintea pe bucăți de pe când era foarte mică, a reîntregit-o complet auzind-o de atâtea ori și a terminat prin a o povesti mai bine. Luis Alcoriza a înregistrat-o pe bandă în casa sa din Mexic într-o epocă în care toată lumea era tină. Lui Ruy Guerra i-am pove-

tit-o de-a lungul a șase ore pe când ne aflam într-un îndepărtat sat din Mozambic, într-o noapte în care prietenii cubanezi ne-au dat să mîncăm un ciine de stradă făcîndu-ne să credem că era carne de gazelă, și nici măcar așa nu am putut descoperi elementul care-i lipsea. Lui Carmen Balcells, agentul meu literar, i-am povestit-o de multe ori de-a lungul a multor ani, în trenuri și avioane, la Barcelona și în lumea întreagă, și totdeauna a plins ca prima oară, dar nici măcar o dată n-am putut afla dacă plîngea pentru că o emoționa sau pentru că nu mă învredniceam s-o scriu. Singurului prieten apropiat căruia nu i-am povestit-o niciodată a fost Alvaro Mutis, dintr-o rațiune practică: el a fost totdeauna primul cititor al manuscriselor mele, și mă păzesc să nu cumva să le citească cu o idee preconcepută.

Revelația lui Alvaro Cepeda Samudio din acea duminică de la Sabanilla mi-a pus lumea în ordine. Reîntoarcerea lui Bayardo San Román la Angela Vicario era, fără îndoială, finalul care-i lipsea. Totul era atunci foarte clar: din cauza dragostei mele pentru victimă, mă gîndisem mereu că aceasta era povestea unei crime atroce, când în realitate trebuia să fie povestea secretă a unei dragoste teribile. Doar că am fost pe punctul de a nu cunoaște niciodată amănuntele sale ascunse pentru că Alvaro și cu mine ne-am prăvălit două ore mai târziu cu autobuzul lângă monumentul lui Obregón și ne-am salvat printr-un miracol. „A naibii de viață”, mă gîndeam în timp ce cădeam către fundul acelei mări vicioase; „să caut atita finalul asta, ca să mor fără să-l povestesc!” Imediat ce mi-am revenit, mai cu seamă din spaimă, m-am dus să-i caut pe Bayardo Sah Román și pe Angela Vicario în fericiții lor casă din Manaure, ca să-mi povestească secretele incredibile lor împăcări. A fost o călătorie mai revelatoare decît gîndeam eu, și din motive mai temeinice pentru că pe măsură ce încercam să scormonesc memoria celorlalți mă întîlneam cu misterele proprii mele vieți.

EXISTĂ două sate apropiate, dar foarte diferite, care se numesc Manaure. Unul este o singură stradă foarte largă, cu case asemănătoare, într-un platou verde de o liniște supranaturală. Acolo o duceau pe mama mea s-o liniștească pe cînd

era copil. Atîta îmi vorbisera de acel sat medicinal în casa bunicilor mei, încît atunci cînd l-am văzut pentru prima oară mi-am dat seama că mi-l aminteam ca și cînd l-aș fi cunoscut dintr-o viață anterioară. Nu acolo trăia fericița familie, dar Rafael Escalona, nepotul episcopului, a greșit drumul cînd mergeam spre celălalt Manaure. Beam o bere foarte rece în singura circumă din sat, cînd de masa noastră s-a apropiat un bărbat care părea un arbore, cu jambiere de călărie, și cu un revolver de luptă la briu. Rafael Escalona a făcut prezentările, iar el a rămas — mina mea într-a sa, privindu-mă în ochi.

— Aveți ceva în comun cu colonelul Nicolás Márquez? — m-a întrebat.

— Sînt nepotul său.

— Atunci — a spus el — bunicul dumneavoastră l-a omorît pe al meu.

N-am avut timp să mă înspăimînt, pentru că a spus-o într-un fel foarte cald, ca și cînd și asta ar fi fost o formă de rudenie. Era un contrabandist din stirpea legendară a Amadișilor și, ca și el, era un om drept și cu inimă bună. Am cheuit trei zile și trei nopți prin camioanele lui cu fund dublu, bînd brandy cald și mîncînd *sanchucho* de țap în memoria bunicilor morți. M-a dus în diferite sate, pînă în interiorul peninsulei Guajira, ca să-i cunosc pe cei nouăsprezece dintre nenumărații fii pe care colonelul Nicolás Márquez îi lăsase semănați de-a lungul ultimului război civil. La capătul unei săptămîni m-a dus în celălalt Manaure: un sat de salpetru la țăr-mul unei mări în flăcări. S-a oprit în fața unei case pe care eu oricum as fi recunoscut-o din cite mi se vorbise despre ea. „Aici e”, mi-a spus.

La fereastra antreului, brodînd cu mășina la ora cea mai caldă a zilei, stătea o femeie îmbrăcată pe jumătate în doliu, cu ochelari de sîrmă și cu părul îngălbenit, iar deasupra capului era atîrnată o colivie cu un canar care nu înceta să cînte. Văzînd-o așa, înlăuntrul cadrului idilic al ferestrei, n-am vrut să cred că era ea, pentru că nu voiam să cred că viața termină prin a se asemăna atît de mult cu literatura proastă. Dar era ea: Angela Vicario, douăzeci și trei de ani după dramă.

În românește de  
Miruna Ionescu



U.R.S.S.

● La 21 mai a.c. a a la Casa prieteniei pop din Moscova o seară de „Mihai Eminescu — Pușkin”, organizată de televiziunea română în rare cu Radioteleviziunea tică.

Au participat : A.G. T. prim-vicepreședinte a ticii de prietenie sovieto-membri ai conducerii Asoc studenți sovietici care s limba și literatura romă grup de turiști români a Uniunea Sovietică, un n public.

Cuvîntul de deschidere rostit de poetul Iuri K kov, cunoscut traducător teratura română, men conducerii Asociației de nie sovieto-română.

La recitalul care a și-au dat concursul Adela Mărculescu, Ion C tru, Tudor Gheorghe, Ion nescu, A. Lazarev, artist porului din R.S.F.S. R Borotnikov și V. Sutlori tiști emeriți din R.S.F.S Conducerea artistică a festării a fost asigurată gizorul Dan Puican.

Scara de poezie „Mihai nescu — A.S. Pușkin” s rat de un succes deose

S.U.A.

● La Universitatea di ford (California), Marce Corniş a prezentat recunificările „Receptarea a literaturii america România” și „Roluri i în proza lui Ken Kesey Arhetip, Narator.”

INDIA

● În revista „Indian ture” din New Delhi, martie-aprilie 1984 este poemul **Ahimsa** de Ion cadrul unui grupaj din lumii, alături de Janice ling (S.U.A.), Justo Jor dron (Spania), Andrew (Australia), Maurice Str (Australia), Heidi von (Suedia). În același prof, univ. dr. Sisir Kun șeful catedrei de literat parate și remarcabil p limbă bengali, consacră plu articol poemului **No țitor** (Meghaduta) de P în versiunea românească tului Gheorghe Anca, de Internațional Acaden nescu în 1983. „Tradus originalul sanskrit cu r lent și savantă com avînd singur criteriu c — se spune printre al

FINLANDA

● În orașul finlandez a fost prezentată o e de pictură și sculptură porană românească.

La festivitatea de rare a vorbit Jouko Tu directorul pentru muzee poziții din cadrul Munic orasului Kuopio, care a țiat semnificația celei d aniversări a acului c August 1944, relațiile pr si de înțelegere reciproc România și Finlanda, buția manifestărilor de acest fel la buna cu a celor două popoare.

IORDANIA

● În Sala Asociației lor plastici din Ammar deschisă expoziția „I din lupta poporului rom tru independență și uni țională”.

La vernisaj a fost Abdallah Obeidat, r culturii, sub patronajul fost organizată expoziția parte personalități ale v ciale și politice, oameni tură, absolvenți iorda institutelor de învățăm rior din România.

# STAMPE POLONEZE



Varșovia. Monumentul lui Chopin

C U greu și-ar fi putut imagina cineva, fie chiar pictorul însuși, că, peste veacuri, panorama Varșoviei gravată în culoarea aramei de Canaletto va deveni principala sursă documentară pentru eroica reconstrucție a capitalei poloneze după al doilea război mondial. Și totuși, așa este...

Privesc, asemeni pictorului, de pe malul drept al Vistulei, pe lingă podul metalic ce leagă — superb curcubeu — aripile larg desfășurate ale Varșoviei, și orașul îmi pare un fascinant joc de forme și culori, alcătuit din o compoziție cu elemente de fabulos. Planul apropiat, oglinda apei, adună toată lumina zilei și o orchestrează în sonuri chopiniene. Cînd involburată, cînd tandru odihnind sub sălciile coborîte în verdele lichid al adîncului, Vistula mingieie ziduri vechi și noi. Drumul ei caligrafiază sirguincios largi volute, ca un ornament decorativ. Ambarcațiuni ușoare lunecă în aval, spîntecînd nemărginirea. De la verdele de malachit al apei, ochiul avid de culoare percepe apoi într-un acord pictural de complementare roșul ars al caselor din depărtare. Se anină apoi de turnurile, săgetînd cerul, ale Barbacanului. Trupul lui s-a sculptat adînc în solul erodat al promontoriului. Cetatea medievală strînge între zidurile ei uitate de vreme povești de demult, istorii și legende al căror fir se toarce și azi cu dramatism și speranță.

Varșovia e o tapiserie policromă cu tonuri și armonii vegetale. Straiele ei de acum și dintotdeauna au cunoscut gravitatea și solemnitatea goticului, au atins maxima înflorire în Renastere, s-au lăsat împodobite cu dantelăriile barocului. Nu a uitat însă, nici o clipă, a exprima, cu tot ce putea constitui — în ciuda ingerințelor de tot felul — spiritul locului. Canaletto a surprins ceva din îndărătnicia cu care polonezii și-au durat Capitala, mai bine zis, frenezia constructivă a acelor oameni hotărîți să-și făurească, în chiar inima pămîntului lor de veacuri, adevărata inimă a Poloniei. Krakovia aparținea trecutului cu orgoliul întîiei capitale, Varșovia dobîndea însă aureola vremurilor moderne.

MI-AM apropiat orașul dinspre **altădată**. La Wilanów, am întîlnit în somptuoasele săli ale palatului ori pe aleile labirintice ale parcului personaje desprinse din cartea de istorie. În pinacotecă, i-am iscodit pe cei ce le-au stat în preajmă ori i-au premers pe tronul regese al Poloniei cu via curiozitate a celui dispus să alcătuiască stufosi arbori genealogici, amuzat totuși de chipurile lor copleșite sub povara armurilor medievale. Îmi imaginez zîmbetul crispat al pictorilor nevoiți să-și flateze modelele. Am admirat-o — trebuie să mărturisesc — pe contesa Walewska, și povestea ei devine nu numai credibilă dar mă lentează să-i adaug și alte episoade romantice.

Aburii oricărei povești se risipesc ușor în atmosfera de puritate



La Muzeul de artă din Varșovia

a capelei Wilanówului. Urmăresc spectacolul detașat mai ales că, la cîțiva zeci de metri mai încolo, într-un soi de bazar oriental, înflorește un prosper, mărunț comerț cu suveniruri...

RENUNȚ fără regret la culoarea străzii și intru, din nou, într-una din sălile palatului, interesat de expoziția permanentă **Afișul polonez**. Mă conving, o dată în plus, de forța și inventivitatea artiștilor locali, ale căror mijloace de expresie au împins arta afișului spre perfecțiune. Dealtfel, pășind, din pură curiozitate profesională, pragul galeriilor de artă de pe Nowy Świat, am putut constata înscrierea plasticienilor de aici într-o veritabilă avangardă a artei europene, formulele utilizate dovedind spiritul de anticipație și de inseriere în exigențele limbajului artistic de aiurea. Tocmai acest spirit, fondat pe o tradiție de secole, coincide cu deschiderea spre nou a artiștilor polonezi. Józef Peszka, Piotr Michalowski, Jan Matejko, Aleksandr Gieryski, reprezentanții grupului **Tinăra Polonie**, Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Jacek Malczewski, Witold Wojtkiewicz asigură pasajul de neîndoiebnică valoare spre arta veacului nostru. Rețin pentru memoria mea afectivă două nume : Tadeusz Brzozowski cu tulburătoarea imagine a **Profetului** (1950) și Władysław Słewinski (1854—1918) îndeosebi pentru lucrările realizate la Pont Aven sub evidentă influență a lui Cézanne.

PICTORULUI Słewinski, Muzeul de artă din Varșovia îi dedicase, chiar în zilele verii, o amplă retrospectivă artistico-documentară, ceva în sensul expoziției **Ioan Andreescu**, numai că în ideea relevării influenței artei franceze asupra creației sale.

Dintre valorile universale conservate și expuse de muzeul varșovian mi-au stîrnit îndeosebi interesul cîteva naturi statice ale unor mici maestri olandezi și, mai mult decît ele, un tulburător autopotret Rembrandt, probabil din tinerețea artistului. Firește, într-un asemenea muzeu valorile sînt nenumărate. De la vasele grecești și statuetele egiptene pînă la altarele baroce și pinzele unor David, Ingres, Courbet, Aivazovski, Vlaminck, Van Dongen, Gromaire ș.a. Aceștia li se ratasează August Rodin și Constantin Meunier. Și totuși, spațiul galeriilor de artă mi s-a părut mai incitant, mai aproape de sensul contemporan al existenței poloneze. Poate și pentru că artiștii se implică mai profund în destinul țării al cărei viitor este așezat sub semnul reconstrucției și mai puțin al reflecției contemplative. Relația dintre politic și artistic este nu o searbădă cerîntă ideologică, ci o realitate patetică. O simți dealtfel în tot ceea ce înseamnă viața cetății.

Străbat Calea regală, trăsătură de unire între Wilanów și Barbacan, și acum spectacolul străzii îmi pare mai animat, sugerînd prefaceri, convulsii, o permanentă dinamică. Statuia poetului național Adam Mickiewicz, mormîntul lui Sienkiewicz, incinta bisericii Sfînta Cruce, unde se află așezate în firide de marmură inimile lui Chopin și Reymont, sînt locuri de pelerinaj, sanctuare laice ale credinței în eternitatea artei. Florile verii sînt, de fapt, florile recunoștinței naționale și ale speranței în mai bine.

LA CLUBUL ziariștilor, unde sînt invitat pentru cină de un confrate polonez, domnește o atmosferă de sărbătoare. Comeseții, în picioare, cîntă imnul național. Apoi, nici nu se putea altfel, răsună grav, prelung, acordurile Marșului revoluționar de Chopin. Nu m-am mirat deloc urmîrind emisiunile de radio că muzica acestuia ocupă în programul zilnic cîteva bune ceasuri.

Drumurile de promenadă ale varșovienilor prin parcul Łazienki duc, inevitabil, spre statuia lui Chopin. E duminică, cerul incredibil de albastru, și o culoare vie, adîncă, mistuie în afund de pădure cîteva tîrșii acorduri de pian. Lingă chipul de bronz al compozitorului, imaginat monumental de sculptorul Szymanowski, oamenii ascultă transfigurați involburările romantice ale **Nocturnelor**.

Dar ziua e abia la amiază și noaptea atît de departe... Acum, în bătaia soarelui, platoul din fața statuii seamănă cu un înflorat covor oriental sau, mai exact, cu o tapiserie de Arras din saloanele Wilanowului.

Flanez în voie pe lingă Universitate, fac un scurt popas lingă Operă, plăcut surprins de construcția ei neoclasică. Statuia lui Copernic mă privește de sus... Mă obligă să privesc cerul... Erezia cărturarului ce pusese în centrul galaxiei Soarele e răsplătită acum de apusul incandescent al astrului zilei, topit în apele molcome ale Vistulei. Încet-încet, orașul își aprinde torțele nopții... Ferestrele, ochi ciclopici amenințînd întunericul, străpung trupurile incerte ale unor clădiri ce pînă atunci îmi apăreau majestuoase. O altă viață începe dincolo de cortina străzii la Operă, în teatre, în cinematografe. Într-unul din elegantele restaurante din chiar Palatul Culturii asist, plăcut surprins, la un savuros program de varieté, pigmentat cu suculente secvențe umoristice. Protagonisții, de o frumusețe cu sugestii nordice, creau antren cu o dezinvoltură deloc trucată.

Drumuri de vacanță, drumuri sub semnul prieteniei și al artei !

Valentin Ciucă

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU