

# România literară

Centenar

PANAIT ISTRATI

(Paginile 12—13)

## CU FAȚA SPRE VIITOR

A apărut, ieri, proiectul de **Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă până în anul 2000**. Expresie a politicii creatoare a partidului nostru, a orientărilor date de-a lungul a două decenii de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, proiectul de Directive va face obiectul unui studiu aprofundat al tuturor organismelor politice, economice și sociale angrenate în vastul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate în România, Practic, al întregului popor. Un adevărat forum public, milioane de oameni ai muncii vor lua parte la aceste dezbateri desfășurate într-un profund caracter de lucru, de înaltă responsabilitate civică, prilejuind, totodată, exprimarea deplină a aprobării de către popor a politicii partidului, a Hotărârii Plenarei C.C. al P.C.R. din iunie privind re alegerea de către Congresul al XIII-lea al P.C.R., în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Menite a definitiva strategia dezvoltării viitoare a patriei, **Directivele** relevă cu putere capacitatea de creație a partidului, rolul său istoric în făurirea unei civilizații superioare. Larga dezbateră a proiectului de Directive ce prefigurează perspectivele dezvoltării țării până în anul 2000 se va desfășura într-o strinsă legătură cu preocuparea pentru îndeplinirea sarcinilor imediate, cu cerințele practice ale fiecărui loc de muncă, fie el în agricultură, în industrie, în activitatea politico-educativă. Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, pregătirile pentru întîmpinarea Congresului al XIII-lea înseamnă, în fapt, obținerea unor rezultate remarcabile în toate domeniile, crearea unei baze bune „pentru noi victorii în ridicarea bunăstării poporului nostru, în întărirea independenței și suveranității țării”. O atenție deosebită se cere acordată calității și nivelului tehnic al producției pentru a se asigura realizarea acesteia corespunzător nevoilor economiei naționale, participării competitive la schimburile economice internaționale.

Totodată, paralel cu preocuparea statornică pentru continuarea dezvoltării și modernizare a bazei tehnico-materiale a societății, **Directivele** atrag atenția asupra rolului important, în această perioadă, a activității politico-ideologice și cultural-educative, ca o componentă esențială a edificării noii societăți, a formării omului nou, constructor al socialismului și comunismului în patria noastră. „Va fi dezvoltată — se spune în documentul de o excepțională însemnătate — activitatea politico-educativă pentru creșterea conștiinței socialiste a maselor și formarea omului nou. Se va acorda o deosebită atenție în continuare organizării și desfășurării în bune condiții a Festivalului național «Cîntarea României» și a competiției sportive de masă «Daciada» în vederea stimulării și afirmării talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor în opera de construcție a noii orînduirii. Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste”.

Directivele celui de al XIII-lea Congres sînt un far călăuzitor ce-și întinde razele pînă în pragul celui de al treilea mileniu și mai departe.

Pentru scriitori, pentru oamenii de artă, pentru educatori sînt de o mare însemnătate imperativele ce privesc îmbunătățirea calitativă a mijloacelor de ridicare a conștiinței revoluționare a maselor. A forma oameni de o calitate nouă — se înțelege din fiecare paragraf al **Directivelor** —, oameni cu o concepție înaintată, este pentru societatea noastră un țel înalt, iar pentru educatori o profundă mîndrie. Niciodată nu s-a pus în fața unei societăți un ideal atît de concret, totodată atît de strălucitor și de măreț privind esența devenirii umane.

Proiectul de Directive poartă amprenta celui ce i-a dat epocii în care trăim numele: **Epoca Nicolae Ceaușescu**. Ele, aceste Directive, ne ridică și mai mult privirile spre ceea ce va fi România mîine: o țară a prosperității și a progresului. O țară socialistă dezvoltată, înaintînd ferm pe drumul înfăptuirii visului de aur al omenirii — comunismul.

„România literară”



N. DARASCU : Bărcl

(În cuprinsul revistei, reproduceri din albumul Desenul românesc în prima jumătate a secolului XX, tipărit de Amelia Pavel la Editura Meridiane)

## Vremea e rotundă

Uneori dimineața  
Se-aude lumina curgînd peste dealuri,  
La amiază,  
Cîmpia urcă pe raze  
Spre oglinzile apelor,  
În amurg,  
O lună de gînd călător  
Începe din nou  
Rătăcirile moi ale somnului;  
Pe-aici e pace,

Vremea e rotundă,  
În toate așteptările  
Cresc ca iarba cuvintele,  
Nevoia de suflet  
Se citește-n privire,  
Copiii trec prin dragoste curăț  
Și sînt mai mult decît ea,  
Țara străbate drumurile ființei  
Mereu deschizîndu-le cale.

Ion Stoica



## România literară

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

**DIN 7 ÎN 7 ZILE**

## Sursele unui uriaş prestigiu

NU ar fi neadekvat ca imaginea cercurilor mereu mai ample, mereu extinzându-se, care se formează pe un luciul de apă, să fie evocată pentru a simboliza ecoul mereu mai larg pe care l-au avut, la scară mondială, manifestările de la Bucureşti prilejuite de a 40-a aniversare a lui 23 August 1944 şi care au situat România socialistă efectiv în centrul atenţiei politice internaţionale.

Deosebit de semnificativă în acest sens a fost participarea oaspeţilor de peste hotare la manifestările aniversative de la Bucureşti. O participare deosebit de prestigioasă: şefi de state, preşedinţi ai unor ţări socialiste ca şi ai altor republici, delegaţii guvernamentale, lideri politici din diferite ţări, reprezentanţi personali a numeroşi şefi de state, delegaţii ale partidelor comuniste şi muncitoreşti, ale altor partide şi organizaţii de masă şi obşteşti, democratice şi progresiste, mişcări de eliberare naţională.

Se cuvine relevat numărul impresionant al mesajelor de salut şi felicitare adresate României socialiste, preşedintelui ţării, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Comitetului Central al partidului.

Acestora li se adaugă uriaşa suită de manifestări omagiale, desfăşurate practic în toate ţările lumii, consacrate ţării noastre, marelui eveniment aniversat.

Care sînt, în ultimă instanţă, factorii determinanţi ai unui asemenea ecou internaţional?

Desigur, trebuie consemnate, mai întii, înseşi semnificaţiile actului de acum 40 de ani. Niciodată nu se va putea şterge sau estompa însemnătatea insurecţiei naţionale de la 23 August 1944, care a avut consecinţe internaţionale din cele mai profunde, urmări de importanţă excepţională pentru mersul războiului, pentru prăbuşirea întregului dispozitiv hitlerist din zona sud-estică a continentului, pentru deschiderea căilor unor largi ofensive eliberatoare spre întreaga Europă Centrală, pentru apropierea considerabilă a Zilei Victoriei. Pentru oricine ştie care era preţul tragic al unui singur minut de război apare limpede ce înseamnă, în toată grandoea ei, aprecierea internaţională că insurecţia de la 23 August 1944 a scurtat cu peste 6 luni ostilităţile celui de-al doilea război mondial.

INTERESUL larg faţă de ţara noastră este, în acelaşi timp, strîns legat de rezultatele obţinute de România pe calea deschisă de revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. Este, într-adevăr, singular cazul României, care a reuşit — în ciuda înapoierii economice, a distrugerilor catastrofale provocate de război, a poverii despăgubirilor, a acţiunilor de subminare ale reacţiunii interne şi externe — ca în numai patru decenii să-şi transforme radical structura şi înfăţişarea, să devină o ţară cu o producţie industrială de 100 de ori mai mare şi cu o producţie agricolă crescută de 7 ori faţă de 1945.

ACESTOR factori li se adaugă, cu o pondere deosebită, interesul de stringentă actualitate politică pentru activitatea internaţională a României socialiste, în primul rînd pentru prodigioasa gândire teoretică şi acţiune practică a preşedintelui ţării, tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Mai mult ca oricînd, în mesajele primite din lumea întreagă, în materialele consacrate României cu prilejul manifestărilor din diferite ţări au fost exprimate sentimente de înaltă apreciere a rolului tovarăşului Nicolae Ceauşescu în obţinerea marilor realizări ale acestor ani, în mod deosebit ale perioadei deschise de Congresul al IX-lea, unanim denumită „Epoca Ceauşescu”.

Dealtfel, înseşi manifestările legate de aniversarea zilei de 23 August au oferit o nouă expresie a acestui rol — prin chiar cuvîntarea rostită la sesiunea solemnă — document programatic, de excepţională însemnătate, de profundă analiză ştiinţifică a celor mai stringente probleme ale evoluţiei mondiale. Cuvîntarea s-a caracterizat printr-un deosebit răsunset internaţional tocmai pentru că abordează deschis, curajos, logic aspecte vitale ale contemporaneităţii — pacea, necesitatea încetării cursei înarmărilor nucleare, a escaladării eurorachetelor, a soluţionării prin tratative a tuturor conflictelor, făuririi unei noi ordini economice, a unei lumi mai bune şi mai drepte. Ca atare, poziţia României este urmărită cu vie atenţie — o expresie a acestui interes constant fiind şi continuarea publicării lucrărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu în noi şi noi ţări ale lumii, ca, de pildă, recenta apariţie la Beijing a unui nou volum „Ceauşescu — Opere alese”.

Sărbătorirea zilei de 23 August a oglindit cu claritate rolul nou, poziţia demnă, stima şi preţuirea de care se bucură România socialistă în concertul naţiunilor.

**Cronica**

## VIAȚA LITERARĂ

## Centenar Panait Istrati

● Duminică, 2 septembrie 1984, în sala Teatrului dramatic „Maria Filotti” din Brăila, a avut loc deschiderea ciclului de manifestări prilejuite de centenarul marelui scriitor Panait Istrati.

A fost prezentă tovarăşa Suzana Gădea, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Au luat cuvîntul, subliniind semnificaţia acestor manifestări: Valeriu Stoiu, secretar al Comitetului judeţean de partid Brăila, Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi Alexandru Talex, exeget al operei istratiene.

Pe marginea discului editat recent la „Electrecord”, prezentîndu-l pe Panait Istrati, a vorbit actorul Ion Marinescu, după care a rulat filmul documentar „Brăila lui Panait Istrati” realizat de Mihaela Macovei.

A fost vizitată, în continuare, „Expoziţia memorială permanentă Panait Istrati”, după care s-a făcut o deplasare în satul Baldovineşti, locul naşterii scriitorului omagiat, unde s-a vizitat expoziţia „Baldovineşti lui Panait Istrati” (Casa lui Moş Dumitru).

Luni, 3 septembrie, în amfiteatrul Liceului „N. Bălcescu” din Brăila, a început sesiunea de referate şi comunicări referitoare la viaţa şi opera lui Panait Istrati, cu participarea Societăţii de ştiinţe filologice din ţara noastră. Totodată, a avut loc vernisajul expoziţiei, „Peisaj şi atmosferă istratiană”.

Marti, 4 septembrie, au continuat lucrările sesiunii de referate şi comunicări.

Au fost prezenţi Margareta Istrati, soţia lui Panait Istrati, Corneliu Leu, redactor şef adjunct al revistei „Contemporanul”, Fănuş Neagu, Gheorghe Pituţ, Radu Cărnei, Ale-



xandru Talex, Ion Hangiu, Sterian Vicol, Gh. Lupăşcu, Cornelia Rusu, Vasile Ruşescu, numeroşi reprezentanţi ai cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Brăila.

### În spiritul colaborării

● O delegaţie de ziarişti din R.F. Germania, de la Fundaţia „Friedrich Ebert”, condusă de Elke Sabiel, s-a întîlnit cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Balotă, Andrei Brezianu, Dan Hăuică, redactor şef al revistei „Secolul 20”, Romul Munteanu, directorul Editurii „Univers”, Geo Şerban şi Mihai Şora.

● Scriitorul francez Jacques Body, istoric literar şi

profesor de literatură comparată de la Universitatea din Tours, s-a întîlnit cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Balotă, Andrei Brezianu, Dan Hăuică, redactor şef al revistei „Secolul 20”, Romul Munteanu, directorul Editurii „Univers”, Geo Şerban şi Mihai Şora.

● Andrea Deletant şi

Brenda Walker, din Marea Britanie, autoare ale unei antologii de poezie română recent apărută la Londra, au avut o discuţie la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” cu Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Andrei Brezianu, Nina Cassian, Daniela Crăsnaru, Antoaneta Ralian, Valentin Silvestru şi Ion Stoica.

### Lansări de noi volume

● La invitaţia organizatorilor taberei C.C. al U.T.C. de la Costineşti, judeţul Constanţa, un grup de scriitori — Alexandru Balaci şi Constantin Ţoiu, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Uniunii Scriitorilor, Ion Dodu Bălan, Alexandru Căpăriu, directorul Editurii „Dacia”, Corneliiu Leu, redactor şef-adjunct al revistei „Contemporanul”, Marius Robescu, Mircea Searlat, Violeta Zamfirescu, — s-au întîlnit cu numeroşi tineri din întreaga ţară.

Au fost prezentate, în acest cadru, cele mai noi lucrări apărute în întîmpinarea marilor evenimente politice din acest an.

Într-un fructuos dialog, au fost dezbătute pe larg probleme actuale ale creaţiei literare, legătura ei cu aspiraţiile tinerei generaţii, îndatoririle educative şi angajarea politică a poeziei, prozei, dramaturgiei, criticii şi istoriei literare contemporane din ţara noastră.

● La Liceul nr. 3 din municipiul Craiova, la Uzinele „Republica” din Capitală şi la şcoala generală din comu-

na Pantelimon, din sectorul agricol Ilfov, a avut loc prezentarea volumului „Cursa de suferinţă” de Irena Talabă.

● Sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, a Centrului de librărie şi a Bibliotecii judeţene, la Tirgu Mureş a fost deschisă a X-a ediţie a „Salonului cărţii”. Cu acest prilej au fost lansate romanele „Rezerva specială” de Platon Pardău şi „Operaţiunea Soare”, de Haralamb Zineă, apărute în Editura Militară.

Au luat cuvîntul Gidofalvi Ildico, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi col. Const. Zamfir, directorul Editurii Militare.

Romanul „Operaţiunea Soare” de Haralamb Zineă a mai fost, de asemenea, prezentat la întreprinderea „Republica”, la întreprinderea de confecţii metalice şi la Moneştia Naţională din Bucureşti.

A luat cuvîntul scriitoarea Elena Gronov Marinescu.

● La Casa de cultură din Paşcani a fost prezentat vo-

lumul „Vornicul Țării de Sus” de Dumitru Vacariu, apărut în Editura Junimea. Volumul „Îmbunătăţirea funciară” de Doru Kalmuski a fost prezentat la cenaclul „G. Bacovia” din Bacău. Au luat cuvîntul Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, Dan Nicodim, Petre Cîmpoieru, Vlad Sorianu.

● Ioan Holban, autorul volumului „Ion Creangă, spaţiul memoriei”, a fost prezent la lansarea volumului său, la Liceul „C. Burcă” din Paşcani. Despre lucrare şi autor a vorbit criticul Mihai Dinu Gheorghiu.

● În cadrul celei de a 9-a ediţii a Salonului hunedorean al cărţii a avut loc ziua Editurii „Cartea Românească”. Au fost lansate cu acest prilej volumele: „Simfonie în albastru” de Neculai Chirica şi „Țara poemului meu” de Eugen Evu. Despre cele două cărţi şi despre activitatea Editurii „Cartea Românească” a vorbit Cornel Popescu, redactor şef al editurii. La recitalul de poezie care a urmat au citit autorii celor două cărţi prezentate, precum şi poeţii Ion Bujor Pădureanu, Ioan Evu şi Valeriu Bărgău.

## SEMNAL

● Camil Petrescu — **OPERE VI.** Volumul — în ediţia critică îngrijită de Liviu Călin — reproduce cu fidelitate, pentru prima oară, manuscrisul volumului III din *Un om între oameni*. (Editura Minerva, 620 p., 32 lei).

● \* \* \* **SCRISORI CĂTRE OVID DENSUSIANU, III.** Ediţie îngrijită, introducere, note, tabel cronologic şi indici de Liviu Onu, Ileana Virtosu şi Maria Rafailă în seria „Documente literare”. (Editura Minerva, 288 p., 21 lei).

● Mihai Stoian — **O ZI PENTRU NEMURIRE.** „Roman-colaj” al evenimentelor interne şi internaţionale din jurul lui 23 August. (Editura Militară, 544 p., 25 lei).

● Grid Modorcea — **LUMEA MODERNĂ ŞI CINEMATOGRAFUL.** Incadrîndu-se, deopotrivă, în sfera esteticii, sociologiei filmului, teoriei şi criticii cinematografice, studiul continuă, pe plan universal, cercetările din *Miturile româneşti şi arta filmului* (1979). (Editura Meridiane, 376 p., 29 lei).

● Adrian Costa — **NOAPTEA CAPCANELOR.** Roman despre actul insurecţional de la 23 August. (Editura Cartea Românească, 298 p., 12,50 lei).

● Haralamb Zineă — **OPERAȚIUNEA „SOARE”.** Roman. Cartea a cincea a seriei „Pe urmele agentului „B-39”. (Editura Militară, 336 p., 16 lei).

● Mihail Drăgănescu — **ȘTIINȚA ȘI CIVILIZAȚIE.** (Editura științifică și enciclopedică. 288 p., 22 lei).

● Emil Dreptate — **VICLEANA VINĂTOARE.** Volum de versuri. (Editura Eminescu, 66 p., 7,50 lei).

● Radu Poenaru — **HRISOAVE.** Versuri într-o ediție îngrijită de Valentin Constantinescu; Cuvînt înainte de Liviu Călin. (Editura Serisul Românesc, 96 p., 7,75 lei).

● Nicolae Sava — **FERICIT PRECUM MIRELE.** Volum de debut ale cărui poeme sînt grupate în ciclurile: *Permiteți, Apelul de seară și Elegii personale*. (Editura Junimea, 56 p., 6,50 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.

## Calendar

- 2. IX. 1895 — s-a născut D. I. Suchianu.
- 2. IX. 1914 — s-a născut Traian Stoica.
- 2. IX. 1916 — s-a născut Ion Potopin.
- 2. IX. 1920 — s-a născut Florin Murgescu.
- 2. IX. 1952 — a murit Corneliu Moldovan (n. 1883).
- 2. IX. 1962 — a murit Natalia Negru (n. 1882).
- 3.IX.1887 — a murit Timotei Cipariu (n. 1805).
- 3.IX.1907 — s-a născut Pavel Dan (m. 1937).
- 3.IX.1919 — s-a născut Ovidiu Drimba.
- 3.IX.1923 — s-a născut Nicolae Smeureanu.
- 3.IX.1939 — s-a născut Horia Ungureanu.
- 4.IX.1891 — s-a născut Alexandru Vițianu.
- 4.IX.1941 — a murit Sergiu Ludeșcu (Mircea Tiriung, n. 1911).
- 5.(18).IX.1857 — s-a născut Maica Smara (Smaranda Gheorghiu) (m. 1944).
- 5.IX.1858 — s-a născut Al. Vlahuță (m. 1919).

- 5.IX.1864 — a murit Ioan Măiorescu (n. 1811).
- 5.IX.1921 — s-a născut Adrian Marino.
- 5.IX.1929 — s-a născut Catinea Ralea (m. 1981).
- 5.IX.1947 — s-a născut Al. Dobrescu.
- 5.IX.1959 — a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912).
- 6.IX.1817 — s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891).
- 6.IX.1819 — s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865).
- 6.IX.1903 — s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966).
- 6.IX.1910 — s-a născut Dumitru Corbea.
- 6.IX.1915 — s-a născut Nicolae D. Părvu.
- 6.IX.1972 — a murit George Baiculescu (n. 1900).
- 7.IX.1902 — s-a născut Camil Baltazar (m. 1977).
- 7.IX.1902 — s-a născut Șerban Cioculescu.
- 7.IX.1906 — s-a născut Balogh Edgăr.
- 7.IX.1910 — s-a născut Bucur Țincu.
- 7.IX.1916 — a murit Nicolae Vulovici (n. 1877).
- 7.IX.1924 — s-a născut Ștefan Luca.
- 7.IX.1930 — s-a născut Ion Arieșanu.
- 8.IX.1866 — s-a născut George Coșbuc (m. 1918).

- 8.IX.1884 — s-a născut George Ulrier (m. 1943).
- 8.IX.1926 — s-a născut Ștefan Bănuțescu.
- 8.IX.1930 — s-a născut Petre Sălcudeanu.
- 8.IX.1946 — s-a născut Aurel Șorobetea.
- 8.IX.1951 — s-a născut Markó Bela.
- 8.IX.1964 — a murit Ion Calboreanu (n. 1909).
- 8.IX.1961 — a murit Sm. M. Vizirescu (n. 1901).
- 9.IX.1937 — a murit Alex. Călinescu.
- 9.IX.1943 — s-a născut Dana Dumitriu.
- 9.IX.1944 — s-a născut Lucia Negoită.
- 10.IX.1709 — s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744).
- 10.IX.1906 — s-a născut Constantin Trifu.
- 10.IX.1930 — s-a născut Liviu Călin.
- 10.IX.1944 — s-a născut Eugen Evu.
- 10.IX.1950 — s-a născut Marius Stănilă.
- 10.IX.1971 — a murit Nicolae Bănescu (n. 1878).
- 10.IX.1975 — a murit Mihail Sabin (n. 1935).
- 11.IX.1888 — s-a născut Virgil Tempeanu (m. 11.V.1984).



# A construi adânc și durabil

**M**AREȚIA și forța unui popor stau în inșeși argumentele prin care își apără, construiește și desăvârșește propriul destin, în unitatea de simțire și acțiune care fundamentează și deschide spațiu de materializare aspirațiilor.

A avea conștiința propriului trecut nu înseamnă doar a te mărgini la o contemplare pasivă, după cum năzuința de a-ți apropia viitorul n-ar putea căpăta formă de relief și, implicit, substanță, fără construcția multilaterală, realistă, în demnitate și libertate, în consens cu încrederea și cutezanța întregului popor.

Este, acesta, propriul nostru mod de a ne cunoaște și aprofunda valorile, reliefându-le trăsăturile de durată, altfel spus, modul nostru esențial de gândire și practică revoluționară prin care ne definim și ne justificăm demersul creator. Un mod, indiscutabil, viabil, ale cărui resorturi trebuie căutate în patriotismul nostru funciar, în sensibilitatea și noblețea prin care înțelegem să arătăm lumii întreaga noastră încărcătură de adevăr.

Un popor oglindit în lumina faptelor sale. Este pregnantul adevăr al măreției însumări a celei de a 40-a sărbătoriri a Eliberării, proiectând în conștiințe multiple bilanțuri profund mobilizatoare prin forța de sugestie — de manifestare autentică, entuziastă a tuturor fiilor țării, fără deosebire de naționalitate, de participarea unanimă a întregii națiuni, într-o deplină și reconfortantă unitate de gând și voință la aniversarea glorioșului jubileu.

**COMPLEXITATEA** manifestărilor prilejuite de sărbătorirea actului istoric suprem de acum patru decenii — care a deschis practic orizonturile afirmării noii Români socialiste — a culminat cu ampla cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Sesiunea Solemnă Comună, sinteză profundă, cuprinzătoare a faptelor prin care poporul român și-a afirmat și consolidat destinul, și, totodată, analiză realistă, cutezătoare a temeiurilor care îndreptătesc aspirațiile înaintării patriei spre o fază superioară a societății socialiste, premisă a trecerii la construirea comunismului. Polarizînd atenția întregii națiuni și bucurîndu-se de un puternic ecou internațional, documentul, excepțional prin puterea de sinteză, argumentează, apelînd la cifre grăitoare, direcțiile majore ce vor căpăta viață în cincinalul 1986—1990, prefigurînd, totodată, coordonatele dezvoltării noastre pînă în anul 2000.

Adeziunea deplină este dovada cea mai convingătoare a unui popor liber, stăpîn pe puterea destinului său, care, construindu-se pe sine, își desăvârșește astfel vocația.

**EXISTĂ**, doar în aparență imperceptibilă, o putere de irradiație a bilanțurilor care, aureolînd momentul sărbătoreț, imprimă gândului tensiunea înconfundabilă a dorinței de noi împliniri. În tradiția celor patru decenii sînt, desigur, nucleele de forță care înmagazinează nu doar experiența unor realizări fără precedent în toată istoria României, ci și germeii capabili să susțină convingător direcțiile mersului nostru ascendent. Momentul jubiliar are însă și o semnificație de perspectivă amplă, legitimînd intrarea patriei într-un nou deceniu, al cincilea, pe drumul dezvoltării sale libere.

Puntea de legătură între cuceririle celor patru decenii și coordonatele dezvoltării viitoare o constituie hotărîrile ce vor fi adoptate în noiembrie de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, hotărîri care — în baza Directivelor — vor configura perspectiva noului orizont al devenirii românești în cel de-al cincilea deceniu pînă în zorii celui de-al treilea mileniu: „În cel de-al 5-lea deceniu — arăta, în acest sens, secretarul general al partidului — va trebui să punem în centrul activității consolidarea tuturor realiză-

rilor de pînă acum, întărirea poziției României de țară socialistă mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă dezvoltată”.

Pentru atingerea acestor deziderate de perspectivă, patria, în aceeași unitate de efort constructiv, își va continua programele de dezvoltare, grăbindu-le finalizarea, amplificînd cotele cercetării științifice și aplicînd în toate domeniile roadele ultimelor cuceriri, capabile să conducă, în scurt timp, la sporirea gradului de eficiență a întregii activități economico-sociale. Experiența dobîndită pe fondul unor eforturi materiale și umane fără precedent — fapt pentru care România și-a propulsat practic destinul într-o perioadă de timp care uimește și astăzi — și, în genere, acumulările cantitative vor trebui să se regăsească și să se împlinească într-o nouă calitate a muncii și vieții întregului popor. „În centrul activității din noul cincinal — se subliniază în document — vom pune, ca orientări de bază, perfecționarea și modernizarea forțelor de producție ale țării, dezvoltarea intensivă a industriei, accentuarea specializării și integrării producției, ridicarea permanentă a nivelului tehnic și calitativ al produselor, sporirea mai puternică a productivității muncii, economisirea strictă și valorificarea superioară a materiilor prime, combustibililor și energiei, reducerea costurilor de producție și a cheltuielilor materiale, creșterea substanțială a eficienței economice în toate ramurile și sectoarele de activitate”.

ÎN concepția partidului, societatea noastră urmărește „crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți”.

Din această perspectivă privind, beneficiind de nivelul pe care l-a atins activitatea întregului sistem al organismelor democrației muncitorești, miza esențială o va constitui participarea, într-o deplină coeziune, a tuturor categoriilor de oameni ai muncii la conducerea societății, la făurirea destinului nou socialist și comunist al României, fapt care, în ultimă instanță, va contribui la întărirea forței economice a societății noastre, a independenței țării. Este, aceasta, o misiune de principiu cu care este investit omul nou, constructor conștient al societății, format și afirmat în deceniile libertății și unității noastre, educat în spiritul muncii, al concepției revoluționare. În acest sens, în cuvîntarea rostită la închiderea recentei sesiune a Consfătuirii de lucru de la C.C. al P.C.R., dînd o înaltă apreciere activității pline de abnegație a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, secretarul general al partidului sublinia: „Mai presus de toate, avem minunate colective de oameni ai muncii, o minunată clasă muncitoare, tărînime, intelectualitate, care, în strînsă unitate și împreună cu toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, vor putea asigura realizarea în cele mai bune condiții a sarcinilor ce revin tuturor unităților și județelor. Trebuie să avem deplină încredere în capacitatea partidului, a oamenilor muncii, a poporului nostru și — în strînsă unitate — să acționăm pentru a ridica patria noastră pe noi culmi de progres și civilizație”.

Iar temeiurile perspectivei sînt — nu pot fi altele — remarcabilele realizări din toate domeniile de activitate, împlinirile izvorîte din datoria civică, patriotică a fiecăruia de a merge cu țara, de a construi adînc și durabil.

**Viorel Sâmpetrecan**



N. TONITZA : Studio

## Aici e patria

Bulgări imenși de aer înflorit pe colină  
Stau mărturie  
Un trandafir cit un lan de griu copt  
Și-un sunet roșu mingiat de cer și pămînt  
Aici e patria  
O flacără tină de-a pururi în privirea  
Izvorului și a vulturului  
O sărutare de clopot cu pacea din fîntînă  
Ochiul ciocirlei lingă ochiul șoimului  
Și orga cu rădăcini de stejar ca o statornicie  
Aici e patria  
Idee gînditoare ca lumina în august  
Monument pe tîmpla istoriei prin care-ți vorbești.

## Decor de August

Joc de păsări albastre pe un cer albastru  
Joc de păsări roșii pe un cer roșu  
Joc de păsări galbene pe un cer galben  
Armonios joc de fîntini cu răsfrîngerii sticloase  
De podgorii cu singele boltit în visare  
Cu inima în leagănul frunzelor  
Cu bogatele vîrste ale soarelui  
Cu arama pe fruntea subțire ca o lumină gînditoare  
Cel ce se apropie cu sufletul de calmele terase  
Cu păsări în jocul albastru roșu și galben  
Are umerii doldora de aștri  
Și tîmpla mai vie decît secolul însuși.

**Ion Vergu Dumitrescu**



# O dimineată de o sută de ani



**T**ITLUL masivului roman, recent apărut, semnat de Gabriela Adameșteanu, **Dimineată pierdută**, o dezvăluie pe scriitoare mai mult decît cele 452 de pagini, format mărît, ale volumului. E o certă ironie în această mîhnită constatare a unui sentiment de irosire, de pagubă, în această apreciere negativă cu privire la un anumit interval de timp cheltuit fără rost: o ironie prin care autorul foarte ascuns, aproape imperceptibil, al unei ample narațiuni scrise din perspectiva mai multor personaje se semnalează — pentru prima și ultima dată — chiar la suprafața textului. O dimineată (de fapt o zi, căci ultima oră indicată în roman e șase seara — p. 430) pierdută? Pentru cine? În întregime nici măcar pentru cele două eroine ale cărții de la care emană nemulțumirea exprimată în titlu. Pentru că, pe de o parte, madam Delcă (Vica), dacă trebuie într-adevăr să aștepte pînă la lăsarea întunericului cei 50 de lei pentru care venise în vizită (sumă reprezentînd ceva intermediar între pomana bisericească și o minusculă pensie viageră), îi obține în cele din urmă (nu bătuse drumul degeaba), alegîndu-se pe deasupra și cu alte satisfacții: află noutăți, mîncă bine (la altul, economisind acasă o masă), trîncănește în voie. Pentru că, pe de altă parte, madam Scarlat (Ivona), la care Vica venise în vizită, deși împiedicată să iasă în oraș, așa cum intenționase, de sosirea bătrînei croitoreso a familiei, și deși, obligată să rămînă în casă, își va trece timpul într-o încordată așteptare a soțului ei, Niki, un veșnic (și deloc inocent) întîrziat, pentru a merge împreună, seara la ora șapte, la o cununie religioasă, se împacă totuși treptat cu situația încercînd, pe lingă primele momente, firești, de

tru noi) se desprind alte retrospective ce-și înfig și mai adînc rădăcinile în trecut, pînă în prima perioadă antebelică, la nivelul 1900 și chiar sub el (căsătoria profesorului Mironescu cu Sofia, moartea părinților acesteia într-un accident feroviar, studenția tinărului Mironescu...). Pe de altă parte, întinsa platformă a prezentului e plină de găuri, de zeci și zeci de fîntîni retrospective de mai mică sau mai mare adîncime. În drum spre casa Ivonei după cei 50 de lei, Vica se gîndește la tot felul de lucruri, are amintiri mai vechi sau mai noi (moartea fratelui Ilie petrecută cu doi ani în urmă față de prezentul acțiunii, moartea mamei în timpul primului război mondial, copilăria nefericită a mamei dată de suflul de grand-mama, „grecoaică”, „aia de se ținea de cucoană”, „țipiligu”, marile dolii apucate de ea).

Al doilea prezent — scurt — al narațiunii (cap. XII, 1, p.p. 436—444) cade după cutremurul din 1977, într-un sfîrșit de primăvară, probabil cițiva ani mai tîrziu socotînd de la acea „dimineată pierdută” ce formează prezentul principal, de lungă durată ca să spunem astfel, al romanului. Există și un al treilea prezent, de asemenea scurt (cap. XII, 2, p.p. 445—452), fixat la opt luni după decesul lui Delcă, soțul Vicăi, survenit probabil cu puțin înaintea prezentului 2. Romanul Gabrielei Adameșteanu „ajunge” așadar pînă prin 1980. Casa profesorului Mironescu, principalul imobil al romanului, în care în prezentul acțiunii are loc lunga discuție dintre Ivona (fiica profesorului) și Vica, fusese construită în 1879. Cartea Gabrielei Adameșteanu se referă deci la întîmplări și evenimente petrecute de-a lungul unui secol. E prin urmare (și) un roman istoric, de mare anvergură, foarte ambițios, cu-

sie de opinii pentru a și le strecura pe ale ei, cum se întîmplă adesea în alte cărți. Bahtin ar fi aprobat probabil romanul Gabrielei Adameșteanu, pentru ceea ce datorează el stilului polifonic. Puncte de vedere de relativ egală îndreptățire se compară și se confruntă în permanență în acest roman compus parcă în întregime din sfere de conștiință. În ce-l privește pe autor, el refuză să apară pur și simplu; se mulțumește să privească, la fel de curios, cînd de la o fereastră, cînd de la alta; iar impresionantul edificiu al romanului are multe: tot atîtea cite mentalități, puncte de vedere, biografii, conștiințe. O dimineată „pierdută” dar un veac cîștigat, se poate spune în legătură cu romanul Gabrielei Adameșteanu și cu titlul acestui roman. O dimineată lungă, de o sută de ani.

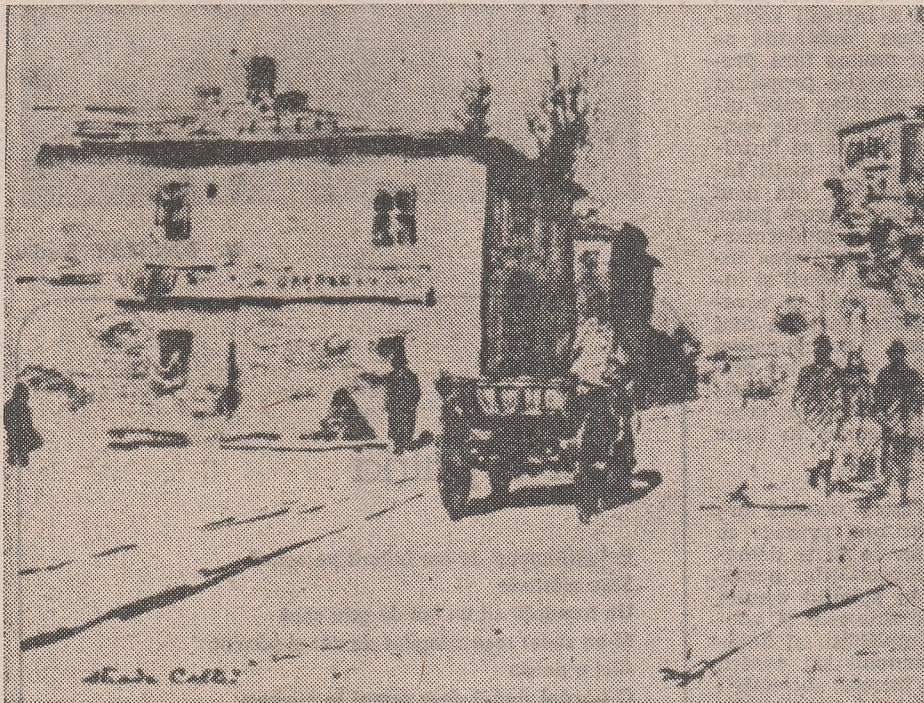
**R**OMANUL Gabrielei Adameșteanu transmite nu numai un puternic sentiment al istoriei, ci și un puternic, extraordinar sentiment al vieții, și mai ales al trecerii ei. Am văzut că există în el nu un singur prezent, ci trei: un prezent lung, format din două mari segmente (cap. I—V și X—XI) — „dimineată pierdută” și două scurte (cap. XII, 1, respectiv XII, 2). Din perspectiva ultimului prezent (vizita nepotului Gelu la Vica, internată în spital), primele două devin — și ele — trecut. Există de asemenea trei ample retrospective (alcătuite împreună gigantica retrospectivă din miezul romanului, cap. VI—IX): prima (cap. VI) evocă după-amiaza zilei de 28 sept. / 10 oct. 1914 (cînd parvine vestea morții regelui Carol I), a doua (cap. VII și VIII) — imensa după-amiază a zilei de 14/27 august 1916, ajunul intrării României în război), a treia (cap. IX, **Jurnalul profesorului Mironescu**) — mai multe (nouă) zile din prima lună și ceva de după declararea stării de beligeranță: 22 august, 23 august, 27 august, 7 septembrie, 11 septembrie, 12 septembrie, 15 septembrie, 18 septembrie și 23 septembrie. Avem deci în romanul Gabrielei Adameșteanu sau trei zile (dacă socotim numai zilele triplului prezent al acțiunii) sau paisprezece (dacă adăugăm acestora și cele 11 zile retrospective: cele două după-amieze plus cele nouă zile decupate din **Jurnal**). Pe lingă cele trei ample retrospective, din narațiune se desfac la tot pasul altele (după cum am mai arătat). Prezentul în scări și nenumăratele retrospective (mici și mari) înzestrează romanul cu o „infinitate” de trepte pe care cititorul urcă și coboară mereu. Personajele se află cînd într-un plan temporal, cînd în altul. Îi vedem tineri și bătrîni, copii, adolescenți, adulți: morții invie și încep să trăiască în fața ochilor noștri o intensă viață iar despre cei vii aflăm că de fapt au murit. **Dimineată pierdută** e și un tulburător roman al vîrstelor, al trecerii timpului: „Și d-aia nu pot să m-a-propriu de casa asta (meditează în stilul ei caracteristic madam Delcă, Vica) și s-o văz în halu-n care e, și cu chioscu dără-pănat, și cu păru ăla uscat, de l-a umplut omizile, și cojită p-afară, și s-o văz și pe Ivona asta, slabă și gălbejită, și numa oase-nșirate, că parcă nu știu ce-mi vine... Parcă nu știu ce-mi vine, c-abia mă țiiu să nu mă pornesc, că nici nu știu cum trece vremea și toate se duce, și nu mai rămîne nimica...”, Ivona „asta (s.n.), slabă și gălbejită” din prezentul narațiunii (dimineata pierdută din cauza vizitei pe care i-o face Vica și a discuțiilor interminabile în care musafira nepoftită o antrenează), o femeie la pensie, măcinată de o căsnicie nefericită și bîntuită de presimțiri rele, apare în unul din capitelele retrospective ale cărții (VIII) ca o fetiță de 2—3 ani ce de-abia a învățat să meargă iar în extraordinarul subcapitol 1 (retrospectiv) al capitolul V (apartinînd în ansamblu prezentului narațiunii) ca o fetiță cu doar cițiva ani mai mare plecînd în vilegiatură și luîndu-și un — fără s-o știe — definitiv rămas bun de la tatăl muribund (Profesorul Mironescu); în același subcapitol o imagine fugitivă ne-o arată la 11 ani (trecuse „atîta timp” de la moartea tatălui ei) încă mai sperînd că el se va întoarce; pentru ca în ultimul (al treilea) prezent al narațiunii să aflăm că Ivona — presimțirile rele se adevăriseră — a murit. Mama Ivonei, Sofia, „madam Ioaniu”, cum este numită cei mai adesea în roman după cel de al doilea soț al ei (primul fusese profesorul Mironescu) este decedată de un an-doi față de prezentul acțiunii (v. p. 30); din amintirile Vicăi (mai ales) și ale Ivonei se degajă mai multe ipostaze ale bătrînei Sofia: energică, menținînd moralul familiei, adunînd prin anii '50 împreună cu fiica ei vreasuri din incinta unui depozit de lemne; așezată în vechiul folotiu cu pielea crăpată și din această cauză acoperit cu un covor și discutînd cu Vica; „tare ca fierul”, fardîndu-se la 80 de ani; prăbușindu-se și îmbolnăvindu-se după plecarea nepotului Tudor și ajungînd în ultima perioadă a vieții un copil neajutorat; „baba”, cum îi zicea uneori în gînd Vica văduvei generalului Ioaniu, se metamorfozează însă retrospectiv mai întîi într-o tinără căsătorită, soția profesorului Mironescu, și viitoare, am putea spune iminentă mamă (durerile facerii încep chiar în seara zilei de 27 sept. / 10 oct. 1914, cînd parvine vestea morții regelui

Carol I) — cap. VI, apoi într-o tinără mamă preocupată de o relație extraconjugală (cu Tiți Ialomîțeanu) — cap. VII și VIII.

Despre Margot Geblescu, sora mai mică a Sofiei Mironescu-Ioaniu, aflăm în prima sută de pagini a romanului că țînuse o Casă de Modă (unde înainte de căsătorie Vica lucrase un timp), că se despărțise după al doilea război de atrăgătorul și misteriosul Geblescu, un bărbat gen (după cum o sugerează chiar numele personajului) Clark Gable, însărcinat cu repetate misiuni secrete politico-militare în strălinate și plecat definitiv din țară în 1947, că fusese închisă pentru că ascunsese în în vila ei de la Otopeni un ins compromis politiceste și că la puțină vreme după eliberarea din detenție murise de cancer; abia cînd biografia personajului pare completă, încheiată, apare cu adevărat și personajul sub cele două chipuri banale și totuși pline de prospețime, greu de uitat, ale domnișoarei Mărguța, cea din 1914 (cap. IV) și mai ales cea din 1916, pîndind cu aprinsă nerăbdare sosirea junelei Tiți Ialomîțeanu, convocat de sora ei Sophie cu citeva ceasuri înaintea celorlalți musafiri (cap. VII) și asistînd apoi la discuția din salonul profesorului Mironescu, premergătoare sindrofiei (cap. VIII). Însă nu se coboară numai, ci se și urcă în romanul Gabrielei Adameșteanu. Pe lingă frecvente întoarceri în trecut, aducîndu-i pe cei duși înapoi și făcîndu-i pe dispăruți să reapară și să joace din nou jocul vieții, cu maximă intensitate, scîldați într-o strălucitoare lumină, consemnăm în **Dimineată pierdută** și citeva bruște proiecții în viitor: o mină desface cu un gest simplu și ferm perdeaua necunoscutului. Amintindu-și de „biata tante Margot” cu „acel aer de vampă pe care și-l confecționase la cițiva ani după căsătorie”, de o Margot interbelică vorbind cu lejeritate despre suferință, Ivona reflectează: „Vor-bea ca și cînd de pe-atunci cunoscuse deja suferința. Nu, era încă prea devreme, prea devreme și pentru ea: escapadele lui Alexandru, renumele lui de *coureur*, fleacuri... Mai avea cincisprezece ani bunî pînă să știe ce-i spaima, ce-i singurătatea, ce-i sărăcia, ce-i închisoarea, ce-s umilîțele...” De mult răposatul profesor Mironescu din cele citeva referiri mentale ale Vicăi sau muribundul tată evocat de sexagenara Ivona intră masiv în narațiune la p. 118 cu impresionanta lui statură fizică, intelectuală și morală pentru a domina vasta retrospectivă a celor patru capitele centrale (VI—IX). Ultimul Mironescu nu e însă cvadragenarul sau cincuenarul din retrospectivă ci studentul; plecat la învățătură în Apus, „tinerelul” față de care bărbatul matur nu simte decît o „nedumeritoare milă străină”. Junele Tiți Ialomîțeanu din anii 1914—1916, fostul student al profesorului Mironescu și falsul său discipol ajuns funcționar la un minister, nutrin, dincolo de timiditate și deferență, ambiții de parvenire și de carieră politică și niște palide sentimente față de concitadina sa din copilărie Sophie, cu care are acum o prudentă aventură, unul din cele mai importante personaje ale retrospectivei poate fi identificat în domnul în vîrstă dar încă galant pe care „madam Cristide” îl mai întilnea prin parcurile bucureștene pînă în urmă cu cițiva ani. Între o imagine și alta a lui Tiți Ialomîțeanu se află vreo cincisăse decenii. Personaj țînînd cu precădere de planul prezent (pe care la rîndul lui, îl susține), bătrîna aproape mereu bătrînă de-a lungul narațiunii, stabilizată în general într-o singură vîrstă, Vica Delcă însăși apare și sub alte înfățișări: de copilă orfană la 11 ani, împovărată cu sarcina creșterii celor doi frați rămași în viață (Ilie și Nicolae), sau de tinără și „curățică” lucrătoare la Casa de Modă a lui Margot. Bunica din partea mamei a aceleiași Vica, grandmama (poreclită de nepoți gramamoartea) e amintită în treacăt în primele pagini ale romanului ca o persoană de foarte multă vreme răposată. E posibil totuși ca acea doamnă corporulentă și destul de trecută, venită în audiență ce apare (tot în treacăt) în **Jurnalul profesorului Mironescu** la data de 12 sept. 1916 (Cap IX, p.p. 310—311) să fie chiar „gramamoartea”. Și așa mai departe... Nimic ostentativ, nimic strident în aceste continue treceri de la un nivel al duratei la altul. Totul decurge firesc, totul pare firesc în imposibilul spectacol în care ireversibilul devine reversibil iar ceea ce nu s-a întîmplat încă e știut ca un fapt consumat.

De aici emoția neobișnuită, valul de melancolie provocate de lectura cărții Gabrielei Adameșteanu în care percepem nu numai viața, ci și cum trece viața. În care — privește fascinantă — timpul curge cînd într-o direcție, cînd în alta, „normal” uneori, întorcîndu-și nefiresc cursul, alteori, înspre izvoare.

Valeriu Cristea



N. VERMONT : Strada Colței

enervare și neatenție, și unele mai (tîrziu) momente de simpatie și înțelegere față de biata ei vizitatoare ce i-a stricat ziua, vorbește (și ea) mult, își aminteste, se confesează (avînd totodată și bucuria de a primi — între patru și cinci — o scrisoare de la băiatul ei din America). Lunga dimineată — zi (o zi de simbătă) dintr-un „început de primăvară” încă foarte hibernal din anii 197... (primul prezent al acțiunii, cap. I—XI inclusiv, p.p. 5—435 poate fi fixat între 1974 și 4 martie 1977, cap. XII, ultimul al cărții, referîndu-se la marele cutremur ca la un eveniment întîmplat) se cascadează la un moment dat (pe la amiază — „o lumină de amiază” fiind înregistrată la p. 69, la sfîrșitul cap. IV) pentru a înghiți o uriașă retrospectivă (cap. VI—IX inclusiv, p.p. 118—332) compusă de fapt din mai multe și care ne „așează” confortabil, pentru mult timp într-o după amiază situată calendaristic după izbucnirea primului război mondial dar înaintea morții regelui Carol I (28 sept. / 10 oct. 1914), mai exact în ziua în care profesorul Mironescu, tatăl Ivonei, anunță cu un glas solemn oaspeților săi vestea decesului. Ampla retrospectivă compactă acoperă un interval de doi ani, de la, să zicem, 10 octombrie 1914 la 23 septembrie 1916, ultima dată ce apare în **Jurnalul profesorului Mironescu**, țînut cu începere de la 22 august 1916 (o săptămînă după intrarea României în război) și constituînd capitolul IX al romanului (p. 284—332).

Din această retrospectivă continuă de peste 200 de pagini despre perioada neutralității și a începutului războiului (pen-

prinzînd nu mai puțin de o sută de ani de istorie românească. Mai toate evenimentele și problemele acestei epoci sînt de găsit în romanul Gabrielei Adameșteanu: răscoalele țărănești din anul 1907, războiul balcanic din 1913, primul război mondial, dramaticii ani ai neutralității, avîntul intrării noastre în război și anăraciunea retragerii, tragedia refugiuului și a ocupației germane, ineditile bombardamente, perioada interbelică, mișcarea legionară, regimul Antonescu, Dictatul de la Viena, al doilea război mondial, lagărele de concentrare, Stalingradul, 23 August 1944, războiul antihitlerist, anii '50 cu regretabilele lor erori și abuzuri, perioada reabilitării celor pe nedrept pedepsiți (Sofia Ioaniu, fostă Mironescu, va primi pensie de pe urma celui de al doilea soț al ei, generalul Ioaniu, mort în detenție)... Evident, istoria este evocată și interpretată în romanul de care ne ocupăm nu direct, ca într-un manual de specialitate, ci prin personajele care îl populează, prin conștiințe și mentalități. Sentimentul istoriei e foarte puternic aici pentru că ea nu e ilustrată de niște biete fantoze ci e trăită, reflectată și judecată de eroi și eroine ce ne par oameni vii, mișcîndu-se și gîndind independent de voința creatorului lor. Opiniile politice, sociale, culturale sau cu privire la caracterul nostru național ce pot fi întilnite cu zecile în paginile acestui roman de o înaltă țînută intelectuală aparțin sută la la sută personajelor, fiind într-o concordanță uimitoare cu felul lor de a fi și de a gîndi. Autoarea, atotputernică și anonimă, nu profită de această bogată emi-





# Viața de fiecare zi a prozatorului

„SĂ notezi totul, să nu scapi nimic, fără nici o ordine, gesturi, vorbe, mirosuri, strada, interioarele, zidurile, să nu citești nimic din ce s-a scris bine sau rău despre ce scrii tu acum, să faci totul de la început”; aceasta este „ambitia” ultimei cărți a lui George Bălăiță, care își leagă destinul de cel al volumelor de proză atât prin folosirea unui liant comun, cit și prin structura, calitatea și finalitatea textului însuși; într-o „notă” finală, autorul face câteva observații menite să dirijeze lectura spre acel unic spațiu românesc pe care l-au conturat **Conversind despre Ionescu, Lumea în două zile și Ucenicul neascultător**, George Bălăiță insistând aici asupra unei idei pe care a dezvoltat-o în cuprinsul cărții, atunci când s-a referit la creația lui Bacovia: scriitorul este în tot ceea ce scrie, romanul, poema, o scurtă scri-soare familială, un „rond de noapte” sau un „timbru” hrănindu-se dintr-o aceeași „substanță originară”, dintr-un același „cod genetic al vocației sale”. Notind totul, fără a-i scăpa nimic, într-o aparentă dezordine care repetă „haosul” viului, al polimorfului, al lumii în dinamica existenței și devenirii sale, prozatorul își trăiește ziua și își face rondul de noapte în „orizontul de așteptare” al subiectului, al Cărții care constituie viața însăși ca expunere românească; **Nopțile unui provincial** este o sumă de subiecte și, deci, o sumă de cărți, adică erupții de cuvinte scrise în al căror flux poate fi ghicită o revelație, un gând, o idee, o călătorie, o imagine, acel „ceva” care „desface” viața și „face” cartea: textele din acest volum al lui George Bălăiță sunt niște efecte secundare ori pre-texte ale „muncii zilnice” și „exacte” a proza-

torului, ele venind însă și din aceea „visare sau măcar din așteptarea care cu dulci ispite ne mai potolește zelul și trufia”.

Dincolo de organizarea materiei cărții pe care o oferă autorul — două secțiuni intitulate **Rondul de noapte și Timbru** —, cititorul ajunge inevitabil, așa spune, la o altă „ordine”, descoperind în substanța textelor pe prozatorul George Bălăiță și, alături de el, pe „literatorul” unei realități care se trans-pune în volum prin efortul integrator al unei aceeași perspective epice dar care nu este încă decit material românesc; altfel spus, cititorul va găsi în **Nopțile unui provincial** texte a căror materie este comună aceleia a romanelor precedente, dar și texte care conțin un material românesc „neprelucrat”, pe care urmează, poate, să-l asimileze structura narativă a prozei lui George Bălăiță. Din prima categorie fac parte, în primul rând, acele texte în care prozatorul „de azi” reconstituie un spațiu epic aparținând unui prozator „de ieri”; în **Bizar**, de pildă, George Bălăiță reconstituie ziua marelui iarmaroc de la Bacău, pe care Bacovia a descris-o în 1915, în **Gravuri, stampe, litografii**, ochiul prozatorului pătrunde în Iașul anului 1886, însuflețind cenușul celebrei gravuri a lui Gabriel Bendenehr și August Vind, construind un adevărat spațiu epic din informațiile documentului și zborul înalt al imaginației: în **Cetea Iașilor**, atunci, în 1886 — scrie prozatorul — „oamenii trăiau în cămările de piatră și zarurile se rostogoleau pe o masă. De mincat se minca și Cotnarul nu se ducea la ureche. Pira și dreapta judecată se bateau în capete, aurul zornăia în pungi, caftanul era caftan. Capul se mai rostogolea de pe umeri, mai stîrni în furci dacă era nevoie”: o lume incrementată în liniile impersonale ale unei gravuri, care își descoperă privirii prozatorului viața sa ascunsă. Altădată, în **Jurnal**, perspectiva epică asupra unui detaliu al cotidianului hrănește o stare a sufletului, un dialog imaginar este un „fragment” de roman istoric, pentru ca în **Anul 1574** George Bălăiță

să ofere o proză scurtă pe care o subintitulează, semnificativ, „după **Vremuri de bejenie** sau variație pe o temă de Sado-veanu”; carte din carte, epic din epic — aceasta este „formula” prozelor din **Nopțile unui provincial**: trăind și scriind între cărți, George Bălăiță se lasă provocat de ele, redevenind, cu alte cuvinte, el însuși, cel din **Lumea în două zile**.

Cea de-a doua categorie de texte a volumului se constituie în orizontul culturii și în marginea experienței cotidiene; „ronduri de noapte” sau „timbre”, acestea își dezvăluie câteva puncte de reper pe care prozatorul le caută în cultură sau se desfășoară pe dimensiunile unui flux dirijat al privirii care restituie cotidianul sub forma unor exerciții de stil. Ascultind pe cineva povestind despre Eminescu și Creangă sau văzându-i pe Sadoveanu și Arghezi, autorul se gindește la „portretul cunoscut din cartea de citire”. În amurg este un „rond de noapte” închinat poeziei și definiției ei („Poezia stă numai în puterea cuvintului care, odată găsit, relevă calitatea neobișnuită pe care lucrurile obișnuite o au dintotdeauna, dar nu o arată decit prin Cuvint și cuvintul este chiar poezia”), **Linia de plutire, Lume palidă după ploaie, Anonimus, Oblomov și noi ceilalți, Spectacol, S.F., Papană** sint false cronici t.v., de film sau de teatru, adică gânduri, stări, emoții neconsumate încă, imediat după spectacole — timbre — care interesează pe autor intrucit spiritalul său critic le include, le asimilează organic, provocind idei, substanță, stimulind forța proprie de creație și care interesează pe cititor intrucit selecția pe care o operează cel ce scrie poate coincide cu aceea făcută de cititorul însuși în sala cinematografului, la teatru sau în fața televizorului: timbrele lui George Bălăiță sint niște catalizatori ai unui proces de receptare a culturii pe care îl împlinim zilnic și fără de care se poate spune că nu existăm. Iar drumul prin cultură al autorului urmează un traiect jalonat de două „obsesii”: ele se numesc Bacovia și George Călinescu a cărui Is-

torie este cartea-reper, deci cartea de învățătură ale cărei definiții sint sacre și al cărei limbaj devine model: „Între poezii noastre mari, Bacovia este singurul pe care poezia l-a trăit pînă la capăt. El e unul din acele «cazuri» în care poezia alege. Ea, deci, l-a ales pe Bacovia”, spune George Bălăiță în gustul și cu formula călinesciană.

Celelalte „timbre”, acelea care povestesc cotidianul sint adevărate exerciții de stil ale prozatorului care, observind realitatea, o citește și o scrie de fapt, încercind să ofere cititorului „rețeta” acelei lecturi și acelei scrieri; iată, de pildă, cum trebuie trecută în pagină o zi de vară: „Textul de azi, un gând despre luna lui Cuptor, începe la perfectul compus. E un «timpe» lent, mai leneș, mai adinc, mai potrivit pentru miezul verii, firește. Brusc, o mișcare altfel imprevizibilă a aerului, un frig neașteptat de o clipă, avalanșa lichidă dintr-un nor rupt deasupra orașului îmi cer să închei printr-un perfect simplu, mai ager, provizoriu, dar eficient”. Făcînd ronduri de noapte sau scriînd timbre, povestind, George Bălăiță redescoperă, cu voluptate, așa spune, ceea cuprindere în cuvint a unui întreg univers și ceea viață ascunsă a cuvintului căpătînd trup, structură, devenind lume, din care lua ființă spectacolul cunoașterii în Călătoria, Intimplări din noaptea soarelui de lapte, **Conversind despre Ionescu, Lumea în două zile și Ucenicul neascultător**; regăsim în **Nopțile unui provincial** ideea relației care se manifestă între producerea unei textualități noi și un gen (romănesc) conceput nu ca structură (pre)stabilită, evidentă, ci ca o virtuală construcție în care povestirea dă sens curgerii timpului, fixînd în forme durabile substanța cotidianului ori recitînd altfel viața din cărți: totul începe și sfîrșește în afirmația unei interogații: „Ce este literatura dacă nu universul prin cuvint?”.

Ioan Holban

## Ritmul aforismului



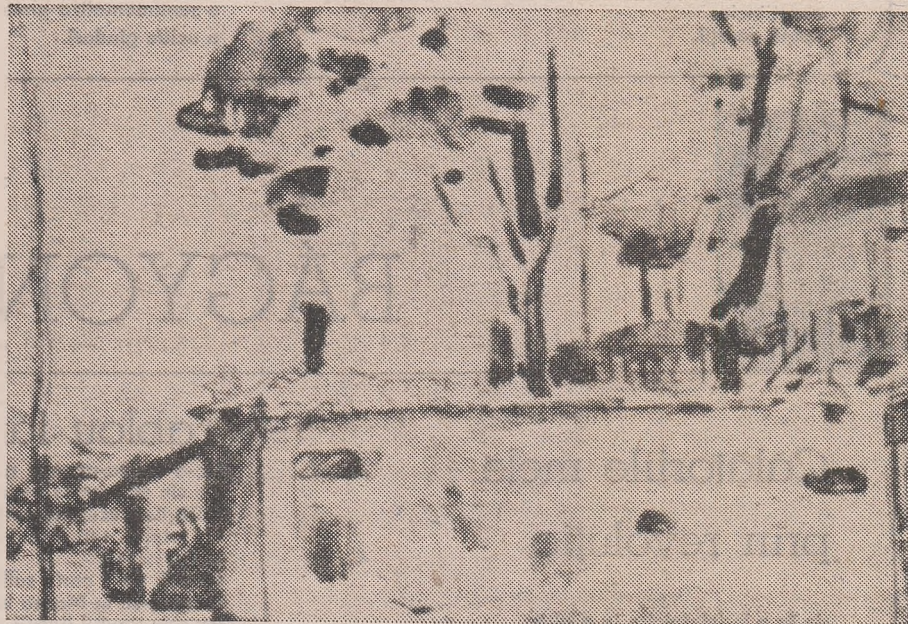
DESIGUR, nu numai stilul aforistic împregnează poezia lui Rolf Bossert, autor prezent, înaintea debutului în volum (**Siebensachen**, „Toate-cele”, ed. Kriterion, 1979) în numeroase antologii ale poezilor de limbă germană din România (**Beitragung heute**, 1974, **Vorläufige Protokolle**, 1976, **Das Wort ist eine offene Hand**, 1977). Nu numai expresia laconică, autopersiflarea, calamburul, discursul deschis și curajos, ci și poemele imprevizibil-subiective, marcate de „subiectivitatea angajată”, pendulînd între meditație și minie, alternînd planuri temporale, aproape fantastice în ciuda concretetii realiste. Ca și colegii săi de promoție din România, dar în același timp ca și colegii din spațiul de limbă germană (Ursula Krechel, Ludwig Fels, Nicolas Born, Jürgen Theobaldy, Gunter Herburger) pornește de la o experiență personală, stilizînd-o ca **Lebensgefühl** al întregii generații, imbracă în haina „textului de consum” utopia, reunește poezia reflexivă, cea experimentală, cea „ocazională” (în sensul clasicizat de Günter Grass) și cea politică. Nici un anistorism, nici o atemporalitate, luciditatea notării evenimentelor, neliniștea sentimentului, rapiditatea trăirii, trezia conștiinței: toate aceste trăsături fac parte din programul noii lirici de pretutindeni. Dar, așa cum, nota Peter Motzan în studiul introdusiv la **Vint potrivit pînă la țare** (**Zece tineri poeți germani din România**, în românește de Ioan Muștea, Kriterion, 1982), poezii de limbă germană din țara noastră au o „dublă dependență”: față de literatura română și față de literaturile naționale germane, ceea ce a generat „un sentiment de inhibiție și nesiguranță dar și utopia găsirii unui drum nebătătorit”. Acest drum nebătătorit nu poate fi decit spațiul spiritual și geografic aparte, personalitatea fiecărui autor dezvoltîndu-se în anume condiții și într-un anume moment istoric.

Stă deci în firea, în punctul de pornire al personalității poetice a lui Rolf Bossert,

stilul aforistic. Aparenta definiție, paralelismul și antiteza, saltul „surprinzător” de idei, încheierea înțeleaptă a fragmentului, întrebarea aforistică, jocurile de cuvinte, ironia specifică: toate acestea revin neîncetat, ritmizînd textul, punctîndu-l (scurtimea formulării — în contradicție cu lungimea ideii!) ca pe un S.O.S. Linie, punct, linie: ermetizarea (contragerea) expresiei în contrast cu forma deschisă a ideii, virtuozitatea limbajului în contrast cu scepticismul apoftegmat, gîndirea aforistică în contrast cu gîndirea sistemică. Totalitatea e pulverizată în fragmente, în unicate ale aparentei, adevărul nu-i de găsit, logica e falsă; ceea ce rămîne e o artă căreia i se dă crezare, desi e „stră-văzută” ca aparență: „Dar cine e oare realitatea? / Stă într-un caleidoscop pentru făcători de poeme? / Se dă în schimbul oitorva vorbe bune, frumos rînduite? / cine e? / [...] Un lucru e sigur: cînd ești atacat / stă adesea de față, neștiind ce să facă. / Prea morală, vedem, în fapte nu este. / Dar mai poți să întreb / dacă merge pe calea cea dreaptă? / Mergem cu ea — însă tot ne-ntrebăm / care-i drumul mai bun. / Și nu-i vorba să fie doar cel mai scurt?...” **Cine e realitatea?** Patosul căutării adevărului, dar și critica posibilității sale, scepticismul față de logică, de gîndirea categorială, se transformă într-o sărbătoare a aparentei, minciunii, iluziei: „am spus adevărul / mint / am să tac / mint / am spus adevărul”. Cuvintele, ca niște „tineri copaci smulși din rădăcini, răsădiți” fac adevărul suportabil (arta iluziei): „Râni în asfalt, fără / coajă deasupra; / șinele / scoase (metaforă? fier vechi?) / nu, e primăvară în București / aerul miroase-a țărăni / în zile de ploaie, a romane / despre viața la țară. / tramvaiul nu vine de săptămîni, miroase a umede flori / a flori de ciresi din copilărie / miorița chiar michelsberg. / fără dureri răsădiți cei mai tineri / copaci și din nou cuvintul smuls din / rădăcini, dar de data asta nici unul / nu mai dă drumul pămîntului din greu adunat, / fără-convingere-verde în spatele frunzelor. / în stații de-acum, inutile, citiva cetățeni care încă / n-au priceput, mai așteaptă o vreme — **Splaiul independentei, primăvara 1975.**

Simplitatea stilului este evident rezultatul unui îndelung proces de șlefuire: concizia, precizia, formularea potrivită: „Caut ciine / cu două guri / ca să nu tacă / în timp ce mușcă” (**Mică publicitate**). „Zorii / și-au rupt / dinții / în marfa de contrabandă / acum au căpătat dinți de aur / păi vezi” (**Fabulă**). „Luptăm împotriva / tuturor sabloanelor și lozincilor: / după acest șablon / ne vom scrie / toate lozincile” (**Declarație**). Asemenea scurte, scipitoare „fabule” implică desigur ideea de joc, de „dans” (în sens nietzschean, cu ideile), marile probleme nefiînd altfel de rezolvat decit în joacă.

\*) Citatele sint traduse în limba română de Grete Tartler.



M. BUNESCU: Case vechi din Constantină

Ironia, care creează distanță, relativează adevărul, ține în plătire dublului sens enunțat, înlăturînd posibile dogmatisme, este de fapt ceea care dă caracterul de joc al aforismului. „Mai scurte sint nopțile precum / picioarele minciunilor. mai înțelepți sint / prietenii astăzi / și eu probabil stau undeva foarte sus. / apa din frigider / e mai rece sau numai dinții / sint mai stricați de de obicei? / [...] bătrînețea a încetat / să mai fie ceva ce se-ntîmplă doar altora: / vorbim despre tinerețea noastră ca despre / kurt pinthus sau despre dada.” (vara 1980). Ironia ca mijloc pedagogic, ironia care acoperă, apolonic, adevărul cu un suris, ironia stîrînd dublul sens revine în mai toate poemetele „de tinerețe” ale lui Rolf Bossert: „Stăm lipiți de focul de tabără / pe șira spinării degete reci ale nopții / roșii, uscați / obraji mei, fruntea / muzica folk izbîndu-mă peste față / un imm omeniei / și tuicii / corzile sar / buzele crapă / cîntați fraților cîntați? (excursie școlară). Ea rămîne cea mai potrivită mască pentru aforisme: „Să nu lauzi ziua înainte de sosirea nopții / să nu lauzi seara / să lauzi zi și noapte” (Poruncă).

Un efect secundar al frecvenței versurilor aforistice e jocul de cuvinte, la Rolf Bossert foarte concis, muzicalizînd textul (ca în poemul **Cunoști tu**, scris în ritm clasic). Concizia și plurivalența sensurilor, comune atît sentenților cit și paronoma-selor, dă poemelor un efect de „pocnet de glonț” (**Seminar de lirică germană postbelică, Argument**). Intrucit traducerea unor asemenea efecte e foarte dificilă, nu vom da decit un singur exemplu, în original: „führer und bürger / führen und bürge: / so einfach ist die geschichte” (**Istorie**). „Conducători și cetățeni / a conduce și a pune mătură: / atît de simplă-i istoria”. Verbul **bürge**, cu sensul de „a garanta”, „a se pune zălog

pentru cineva” (ca în celebrul poem al lui Schiller) se suprapune pe substantivul **Bürger**, „cetățeni”, după cum și verbul **führen** (care înseamnă aici mai mult decit „a conduce”, implicînd o ducere, o curgere a timpului) dă un înțeles mai adinc perechii sale substantivale din versul precedent. Această nedefinire a sensurilor e de cel mai mare efect, cititorul fiind obligat să facă singur deosebiri, să continue în minte poemul, să participe. Maxima aduce o idee, dar „mediul” e creat de cititor. Poemele lui Rolf Bossert sint aproape toate provocatoare de asemenea „confuzii”, de multiplicități sau dualități, măcar, ale înțelesului: „stau fără radio țigări / mi se face lehamite / lanterne pe supracoperta / cărții penibilă confuzie / literale invadează străzile / orașului din romania aflat la cea mai mare-altitudine / lipsește o listă cu tot felul de lucruri / gri seara pisica / naște în căsuța cantonierului / frunze în jurul luminii luminii / în buzunare nici o certitudine / să adormi să cobori” (**Călătorie de seară prin valea prahovei**). Parafrazînd un aforism din **Buch der fröhlichen Wissenschaft**, așa spune că autorul nu vrea numai să fie înțeles ci și să nu fie înțeles. Chiar întrebările nu vor să ajungă la imposibilul adevăr, ci doar să înlătore câteva dim impurități ale iluziei, rămîînd totuși la suprafață. „Clinchetul cheilor. Razele-n mina zilei: o spargere / previzibilă (acum așa avea nevoie / de liniștea pe care n-am avut-o nicicînd). / ...Mai pot gîndi ca o nucă tare / mi-e capul, printre atitea / prefabricate beton, de s-ar sparge / cojile nici o urmă din simburul alb / de speranță doar pîclita glaben-amară. / oare-am ratat ceva în noaptea trecută? / ah întrebare prudentă” (**Duminică**).

Grete Tartler





# Gheorghe GRIGURCU

## Cotidiană

Singurătatea plină de ea însăși cum un cer plin  
de văzduh  
Nimeni nu suride se transmite la radio timpul probabil  
copacii sint morți cum pozele  
cu nepăsare călcate pe trotuar  
o bicicletă încălecată de frunze o diră de melc pe cer  
o țigară fumegătoare pe dig  
vacarmul luminii scade în preajma blocurilor  
o femeie aproape goală bronzată  
(toate cuvintele-au alunecat de pe ea  
cum veșmintele).

## Plajă

Murmurul pielii tale bronzate  
ca de bondar

acesta e punctul mort aceasta e șovăiala  
soarelui alb  
impăturit

acestea întrebările  
păstrate în termos.

## Crepuscul

Se înserează  
(corbii se pricep la sentimente)

transparența cerului  
verde  
trindavă

(grămezi de fiare ruginite  
pe cer)

din vitrină izvorăște  
un fluviu  
fără sfârșit

conștiincios  
spală pereții.

## Imagine

În colivia aceasta  
e-nchisă o orhidee

mireasma ei cîntă sentimental  
dintr-un tranzistor.

## Sorbi o băutură

Sorbi o băutură  
cu desăvîrșire lipsită de sens  
cu desăvîrșire lipsită de frig de căldură  
cu desăvîrșire lipsită de cuvinte  
cu desăvîrșire lipsită de emoții  
o băutură fără lumină fără-ntuneric

o sorbi cu paiul.

## Lucruri

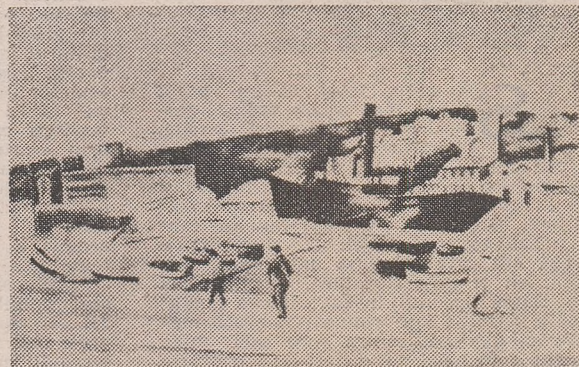
Lucruri incurcate timide

debandada hainelor lor de protecție

umbre ce-au intrat la spălat.

## A exprima gînduri

A exprima gînduri  
a defrișa gînduri  
a te servi de gînduri  
a dosi gînduri  
a ambala gînduri  
a risipi gînduri  
a accelera gînduri  
a amputa gînduri  
a sentimentaliza gînduri  
a ucide gînduri.



LUCIAN GRIGORESCU : În port

## Norul

Îl vom închide în pivniță  
spuse privind acest nor  
atît de voios

il vom pune la murat  
în butoiul cel nou  
il vom face varză.

## Pe străzi

Pe străzi se tirăște amioza  
reumatică lentă ca un camion

infoiată în parc lumina solară  
fără astimpăr  
violent parfumată

proza se coace pe nesimțite  
în adincul poemelor  
precum simburii-n fructe.



# BĂGYONI Szabó István

## Călătoriile mele prin revoluție

de la o indeletnicire la o altă  
indeletnicire nu mai avem  
zi de repaos  
și nici nu ni s-au iscodit  
daruri mai rare mai costisitoare  
ci numai lupte cumplite-am avut  
cu ochii-n spre-o zi totuși liberă  
ca să-i putem boteza  
sau plinge pe-ai noștri

o, nu sint zilele de sărbătoare  
iar noi ne păstrăm limbajul  
gestul leit cu al mamelor  
și stringerea dinților  
de cînd am citit pe aici pe la noi pe acasă  
prin vremuri cu molimi  
prin vremuri cu iarnă în sînge  
porniți să-alungăm toți corbii și ciorile negre  
de pe culturile noastre  
și să inventăm noutățile literiei  
uitind ce-s zilele de sărbătoare  
și refuzîndu-ne moartea posibilă  
ca pe-o cămașă ce nu ne încape

întorși rezolvăm cite-o temă dată  
pentru acasă,  
o temă-a istoriei  
iar la orele șase treziți de cu zori  
ne reîntorcem la revoluție.

## Tablou fără ramă

De-o vreme-ncoace nu știu ce mă doare  
De vin mai rar la vatra-n care  
Cărările trecutului mă-apasă.  
Ci, totuși... totuși mai ajung pe-acasă.

Atunci, pe-o carte sufletu-mi se-alină  
Jucîndu-se în Marea lui Grădină  
Iar prin ținutul liniștii, sătesc,  
Atît amar de pași tociți foșnesc.

Grădina noastră. Pepenii cu vrejuri  
Îmi aninau picioarele-n virtejuri  
Și ascunzișuri îmi rivneau condurii  
De lemn, — cînd mă jucam în podul șurii.

Lingă coteț, aceeași umbra, sobra,  
Din care îl striga pe Gabor Opra  
Sărmanu-mi tată, cu glas durut,  
Cînd îi cerea căruța cu-mprumut.

Un alt vecin, viclean și el, la fapte,  
Turna o cupă de făină-n lapte.

Sînt numai eu cu mine : ghid în van  
Ca muzica din cîntecul profan.  
Se stinge orice zvon, închis, aparte,  
Ca sufletu să vadă mai clar și mai departe.



M. W. ARNOLD : Peisaj

## Dar eu iubesc cu-atîta noimă oamenii!

dar eu iubesc cu-atîta noimă oamenii  
cînd geamăn e albastru-n ochii lor  
încît mi-s dragi chiar cînd mă dezaprobă  
căci eu iubesc cu-atîta noimă oamenii  
pînă și pe cei ce mă injură  
și nu-și ascund surisul în maliții  
căci poate chiar de-aceia îmi plac oamenii  
privind spre casa lor de alb calcar  
chiar dacă ei îmi iau în ris metehnele  
oricum iubesc cu-atîta noimă oamenii  
încît chiar cînd îmi par suspicioși  
și chiar cînd la necaz se umilesc  
mi-e dat să îndrăgesc din suflet oamenii  
pot așadar cu degetele groase  
să-mi spargă liniștea ba chiar să-mi sporgă  
azurul de pe colțul meu de cer  
căci eu și-așa iubesc în sine-mi oamenii  
și mă agăț de-a lor privire-n sus  
ca să îi pot privi în ochi mai bine.

## Fir de stuf

Fir de stuf, spre mine cine mi te-nclină  
de nu-mi stai, ca plopul țepăn, în lumină ?  
De pe tine raza cade frîntă-n ape  
Cînd pe brațe popul cuiburi multe-ncape.  
Mlăștina-ți sugrumă-n primăvară firea,  
cețuri, cu pulpane, îți pîndesc pieirea.  
Foșnetul a cobe leagă firul ierbii  
peste mlăștini unde umblă lubrici șerpui.  
Plopii însă iată-i plini de sturzi, sub soare,  
leagănă pădurea lor ciripitoare.  
Poate să se rupă vre-unul în lumină  
Căci pădurea-n sine are rădăcină.  
Fir de stuf, spre mine cine mi te-apleacă,  
cînd, alături, popul în armuri se-mbrocă ?

În românește de  
AL. ANDRITOIU și  
ANTAL MIKLOS



# Alexandru Odobescu și corespondenții săi



DIN întinsa corespondență ce va fi primit Al. Odobescu, selecția ce ni se oferă<sup>1)</sup> este plină de sugestii pentru cunoașterea epocii și a situației sociale a adresantului: cuprinde scrisori de la 78 de prieteni, cunoscuți și membri ai familiei, din țară și din străinătate, între anii 1855 și 1894 (în **Appendice**, scrisori ale mamei lui Odobescu, către soția lui, și ale norei către mama soacră, în bună înțelegere). Prea puține sînt misivele înainte de anul 1863, cînd tinărul scriitor, afirmat cu nugelele lui istorice, ajuns ministru al Instrucției publice și al Cultelor, primește o serie de cereri de interes cultural sau în probleme particulare. Astfel Florica Aaron<sup>2)</sup>, care făcuse cheltuieli de deplasare în interese de serviciu, cere a i se „rebonifica”. Neofit Scriban, episcopul, trimite o scrisoare de scuze. Un G. Ștefanide cere locuință într-una din vechile chilii de la Sfîntul Sava. Bibliograful D. Iarcu, totodată autor, propune să-și plaseze niște cărți. Profesorul G. B. Melidon, probabil fost elev al lui Aron Pumnul sau numai administrator al lui, solicită cumpărarea **Lepturariului**, antologie totodată, care avea să joace un rol în formația literară a lui Eminescu. Inspector al externatelor de fete brâncovenesti, Const. Brănișteanu își reclamă salariul pe două luni, neplătit. Gr. Bengescu, director al Arhivelor Statului, se interesează de stema nouă a țării. Secretarul domnitorului, Arthur Baligot de Beyne, îl scuza că nu-și poate citi discursul, transmis ministrului ca să-l reprezinte. Asta-i tot, din scurtul ministeriat al lui Al. Odobescu, în interval și ad-interim la Externe, fără urme scriptice în această corespondență.

Terte-mi-se intervertirea cronologică! Înainte de această înaltă funcție, la care marele scriitor n-avea a mai accede, ministrul Vasile Boerescu îl numise în 1860

<sup>1)</sup> Ediție de Filofteia Mihal și Florica Bichis, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, cu note, indice de nume și patru planșe genealogice, în-8°, 392 de pagini.

<sup>2)</sup> „(1805—1887), profesor și publicist. Membru în consiliul superior de instrucție”.

## CARNET

### Din Jurnalul meu

Joi 2 martie 1967

Lecturi din scrisorile lui Rainer Maria Rilke (către soția lui, Clara, către Ellen Key, către Rodin, Lou Andreas-Salomé etc.). Trivialitatea nici nu se poate gîndi să se apropie, o clipă măcar, de Rilke. Poetul circulă printre oameni ca un copil al înțelepciunii. Singur, poate, doar orgoliul de a avea aripi îi aduce în obraji o roșeață: a pudorii și ea.

„Ah! eu țin încă prea mult la ceea ce mi-e propriu și nu am putut să merg pînă la capătul sărăciei, cu toate că, fără îndoială, aceasta este calea mea adevărată.” (Din scrisoarea trimisă, din Duino, lui Lou Andreas-Salomé, 28 dec. 1911).

...Sărăcia, adică simplitatea, modestia, umilitatea (care îți redă virginitatea spiritului și a viziunii asupra vieții), — iată lucruri care par atât de îndemînă și care se cumpără atât de greu...

Cîți dintre poeți sînt modești? (de ceilalți oameni nu mai vorbesc).

Eugen Jebeleanu

într-o comisie. Dintre prietenii săi de primă tinerețe, poetul G. Cretzianu, de la Băile Herculane, în 1855, atunci în vîrstă de 26 de ani, îi trimite mai tinărului său confident o scrisoare pe care n-o pot caracteriza mai exact decît prin epitetul „picantă” (desigur, sub aspectul vieții intime, de holtei petrecăreți). La logodna lui Odobescu, în 1858, cu Sașa Prejbeanu, fiică nelegitimă a lui Kissleff, a rămas scrisoarea de felicitări a generalului C. Herescu-Năsturel, care se socotea descendent din familia ce dăduse țării pe soția lui Matei Basarab și pe eruditul ei frate, Udriște Năsturel.

În vederea Expoziției Universale de la Paris din 1867, la care participau și Principatele Unite, Alexandru Odobescu a fost numit comisarul țării noastre și a depus o activitate foarte vie, ca să ne prezentăm în condițiile cele mai prestigioase. Pentru această faptă, a primit medalia Expoziției, în anul următor, de la sculptorul Alfred Emilien Nieuwerkerker, comisarul delegat al Expoziției. O serie de trei scrisori sînt în legătură cu albumul Minăstriei Curtea de Argeș, difuzat de Alexandru Odobescu (lucrarea lui Reissenberger, în traducere franceză). Bibliotecarul de la Saint Genevieve din Paris îi mulțumește călduros pentru „importantul travaliu” și-l asigură că va interesa „numerosul nostru public”. Într-adevăr, celebra bibliotecă era foarte cercetată. În anii noștri parizieni (1927—1928), era singura deschisă pînă la miezul nopții. Curioase sînt impresiile cunoscătorilor. Arhitectul Jules Quicherat crede că a descoperit influențe armenesti în stilul minăstriei. Conte L. Clément de Ry se face exponentul tuturor celor ce remarcaseră și admiraseră „fermecătoarea machetă (réduction) a acestei biserici, clădită în Grădina Expoziției Universale” și spune că toți amatorii de istorie a arhitecturii au fost „foarte frapați de acest amestec de artă bizantină, de ornamentație arabă și de influență occidentală care formează caracterul acestei arhitecturi; și că ei regretă că o monografie bine făcută nu i-a putut ajuta să pătrundă în originile și în detaliile unei arte prea puțin familiară nouă, francezilor”. Se bucură însă că „Foarte remarcabila lucrare a d-lui Louis Reissenberger umple la perfecție lacuna și poate trece drept model în acest gen”.

Macheta, așadar, fusese centrul de atracție („le clou”) al exponatelor noastre și puseseră în fierbere erudiția specialiștilor. O elogia și sculptorul Alfred Lenoir, „admirator al artei bizantine”. Cu prilejul aceleiași expoziții, cunoscutul istoric al Bucureștilor și colecționar, maiorul D. Pappazoglu, care propusese încă din 1863, ministrului Odobescu, vînzarea unor obiecte vechi și-i ceruse să fie numit „inspector al anticităților”, îi înaintează „un catalog de 180 bucăți obiecte de anticități și rarități din colecțiunea mea, strînse ca amator în curs de 40 de ani” și-i spune că sînt de vînzare „la orice amatori vi se va prezenta acolo [...] după prețurile ce se arată pe fiecare obiect”. Nu-l vedem deloc pe Odobescu în situația de a-i face pe plac lipsitului de tact propunător! Ne pare rău că în arhiva maiorului, păstrată în Biblioteca Academiei, nu se găsește răspunsul celui solicitat: va fi fost pe tonul convenit.

UN ALT sector interesant al corespondenței este cel referitor la calitatea de academician și, temporar, de secretar general al Academiei, precum și la lucrările ce-l incumbă, fie de ordin administrativ, fie științifice. Astfel, Odobescu se interesa de originea legendei lui Varlaam și Ioasaf, pentru publicarea ei, în condiții științifice. Însărcinat încă din 1878 cu această lucrare, era neefectuată în 1882, cînd P. S. Aurelian, vice-președinte al Academiei, îi transmite noi materiale. Alexandru Odobescu supraveghea publicarea operelor lui Dimitrie Cantemir, inițiată de Societatea Academică Română (prima denumire a viitoarei Academii), în vederea căreia fusese trimis la Moscova tinărul Gr. G. Tocilescu, viitorul profesor universitar și director al Muzeului de anticități din București. Deosebit de harnic și de scrupulos, acesta descoperă, la lectura originalului, valoarea **Istoriei ieroglifice**, dar nu se dă îndărăt de a îndatorirea de a colaționa textul ediției G. Săulescu a **Hroniului vechimii** cu manuscrisul original și să-i găsească tot felul de lacune, ba chiar se de intervenții în text. La reuniunile cu savanții specialiști din Moscova, spune cu umor că era descusut ca Iisus înaintea lui Calaf: „De ce am lepădat bucoavnele?” De ce ne plac mai mult francezii decît rușii? De ce gonim cuvintele slavone din limbă?” Care este originea noastră? — Nu suntem oare

<sup>3)</sup> Alfabetul chirilic.

<sup>4)</sup> Era morala latiniștilor, combătută de T. Maiorescu și de alți academicieni.

## TRAPEZ

CVIII

385. Acei oameni care au trudit toată viața la o operă monumentală și care, după moarte, trăiesc printr-o singură vorbă spusă într-un moment de inspirație.

386. Datoria unui scriitor este să scrie, dar, din timp în timp, să nu scrie.

387. Nu știu cit de credincioși vor fi fost preoții care cîntau: — Doamne miluește, Doamne miluește...  
Și cit de necredincioși copiii care adăugau: — Popa prinde pește.

388. Porțile Orientului. Oare cînd mă voi fi încadrat în perimetrul lor, oare cîți ani voi fi avut — copil, adolescent, cui, cit? — cînd am dat pentru prima oară bacșiș?

Dar — întrebarea devine mai gravă — șperț? Nu am amintiri precise, însă fără îndoială că am dat.

Iar acum, întrebarea devine ucigătoare: — Eu, voi fi primit vreodată șperț?

M-aș putea strădui să răspund, dar prefer să vă las în incertitudine.

389. Condoriilor nu li se pot opune decît condorii. Dar pe canale le înfrîng numai necanalile.

390. O, ce femeie era! Să-i săruți picioarele, să o ucizi, și iar să-i săruți picioarele!

391. Autocaracterizare:

Aptitudini fizice: nule.

Aptitudini intelectuale: mediocre.

Vocația morală: absolută.

392. Cea dintîi închisoare în care m-am pomenit, în ai cărei pereți mi-am singerat pumnii bătînd cu deznădejde, a fost însuși trupul meu. Aș fi vrut să ființez, dar fără să am ființă. Cum ar fi ăterul care ar fi conștient de sine.

Geo Bogza

veniti în țările de azi tocmai după secolul al XIII-lea<sup>5)</sup> și altele?”

Am văzut cu ocazia cercetării corespondenței lui Odobescu, că el îl protejase pe Gr. G. Tocilescu în anii săi de studiu. Mai tirziu, cînd cel dintîi, prins de lucrările legației de la Paris, în calitate de prim-secretar, se absentă de la catedra de istoria arheologiei, cel de al doilea l-a suplinnit, rămînîndu-i devotat. Tocilescu descoperă și lucrarea polemică a lui Dimitrie Cantemir, pe tema adevăratei ortodoxii (dacă ni-e îngăduit, și nouă, pleonasmul!), precum și alte lucrări ale poliistorului, sfîrșind cu aceea relativă la zidul Caucazului, din expediția în care-l însoțise pe țar și de pe urma căreia s-a îmbolnăvit și a murit, la vîrsta de cincizeci de ani, lăsînd o operă vastă și tot atîtea proiecte nerealizate! La contele Uvarov, Tocilescu descoperise, pe lângă manuscrisele inedite ale lui Antioh Cantemir, care nu intrau în obligațiile lui de cercetare, o curioasă lucrare de mîna lui Dimitrie: „o singură stofă bogat țesută care reprezintă România” și Moldova prin două fecioare ingenunchiate și suplicante înaintea lui Petru cel Mare, călare, care le întinde mina, călcînd în picioare steagul semilunei [...]. Ea servea mai înainte drept acoperămint al Sf. Pristol<sup>6)</sup> într-o biserică de lângă Moscova. Graful vizitînd acest lăcaș sfînt [...] zărește gigantescul cal și d-asupra-i pe Petru cel Mare. Nu a trebuit multă cheltuială de elocință sacră și de argumente convingătoare, pentru a face pe bietul popă a-nțelege că nu s-ar cădea într-o biserică și tocmai d-asupra Sf. Pristol să se afle un cal, un împărat și două fete! Așa, pînă a ajuns în stăpînirea grafului.” (scrisoarea datată „Moscova, 26 decembrie 1877”).

Prețioasă informație! Curios însă: bunul și regretatul nostru prieten, Scarlat Callimachi, în splendidul album editat de el în anul 1963, în colaborare cu Vladimir Block și Elena Georgescu-Ionescu, **Dimitrie Cantemir, viața și opera în imagini**, ne dă aproape exhaustiv desenele eruditului voievod, care era și un talentat artist plastic, dar nu și această interesantă lucrare alegorică, descrisă de Tocilescu. Să sperăm că ea nu s-a pierdut și că, prin corespondența sau cercetări ale atașatului nostru cultural de la Moscova, se va putea da de urma ei și obține o reproducere, măcar fotografică, la o scară redusă, dar cu amănunte suplimentare.

Gr. G. Tocilescu îl mai informează pe Odobescu de toate cercetările lui, în Moscova și împrejurimi, și despre celelalte „opere Cantemirane”:

- a) Theologia physica;
- b) Monarchiarum physica examinatio;
- c) Istoria celor două case Brâncoveanu și Cantacuzeni.

Auzise și despre „un urmaș al Bantiștilor” că „posedă o parte din biblioteca lui Dimitrie Cantemir” (scrisoarea expediată a doua zi, după precedenta!).

Pe acel Bantăș, care l-a urmat pe voievodul pribeag în Rusia, nu-l găsim în **Letopiseșul** lui Ion Niculce, printre cei 24 boieri moldoveni, mobilizați. Nici în **Descriptio Moldaviae**, la capitolul **Despre boierimea moldovenească**, nu figurează Bantășeștii, afară dacă nu sînt aceiași cu Bontășeștii, despre care ediția bilingvă a

<sup>5)</sup> Un ecou al tezelor lui Rossler & C-nie.

<sup>6)</sup> Țara Românească.

<sup>7)</sup> Altar.

Academiei Republicii Socialiste România ne spune că au dat „doi dregători în sec. XVII” și că familia era „înrudită cu Cantemireștii.” În cartea lui Ștefan Ciobanu, **Dimitrie Cantemir în Rusia** (București, 1925, pag. 7), este însă trecută familia „Bantăș<sup>8)</sup>” din care s-a tras Bantăș-Camenschi<sup>9)</sup>, viitorul biograf al savantului voievod.

Mai tirziu, stabilit la Paris pentru completarea studiilor sale, nu fără ajutorul lui Odobescu, Tocilescu îl informează asupra cursurilor frecventate la École Pratique des Hautes Études, la Sorbona și la Collège de France, cu speranța de a obține diploma celei dintîi. Tot atunci îl ține în curent cu edițiile franceze ale vieții lui Varlaam și Ioasaf, începînd cu un vechi manuscris, „L'Estoire de Balaam et de Josaph(a)t de St. Jean Damascène”, pe care-l crede publicat de Paul Mayer. Cu acel prilej, Tocilescu îl etalează cunoștințele despre originea celebrei lucrări și despre ecurile ei în Occident și Răsărit. Se arată sever cu ediția lui Auguste Emile Picot, în versiune franceză, a **Letopiseșului** lui Grigore Ureche, relevîndu-i numeroase erori, și oferindu-se să o recenzeze în „Românul”. Printre descoperirile lui, la Paris, remarcăm scrisoarea autografă „necunoscută încă” a lui Petru Cercel către regina mamă Catherine de Médicis. Dorea să treacă și la Londra, să cerceteze manuscrisul românesc din 1574, al **Evangeliei**, și altele. Continuă și la Paris cercetările în legătură cu operele cantemirane.

OLTĂ interesantă corespondență o constituie scrisorile trimise de la Paris de Pompiliu Eliade, licențiat în litere și primit, în calitate de bursier al statului nostru, ca elev extern la École Normale Supérieure, în 1892. Viitorul disert profesor de literatura franceză la Universitatea din București, după ce absolvise sus-numita școală, unde primise influența lui Ferdinand Brunetiere, căruia-i împrumută elocința și direcția etică în literatură, se arată în scrisorile lui către Odobescu destul de degajat și abundent în detalii, cu unele puneri în scenă, ca aceea a convorbirii cu Georges Perrot, directorul școlii, înainte de acceptarea lui ca membru al Școlii. Este scutit de repetarea licenței și primește tot felul de atenții, în urma recomandării lui Odobescu și a unei adrese ministeriale din țara noastră. Pompiliu Eliade se declară fericit de intrarea lui în școală, „cu toată neîngheșuială”, într-un număr fix, de 24 elevi, la secția literară, deși, după lege, străinii nu erau primiți. Odobescu se interesa în 1894 de plasarea unei tinere românce la „Ecole normale supérieure d'enseignement secondaire pour les jeunes filles” de la Sevres. Nu ni se dă numele beneficiarei, care fusese primită. Credem că este vorba de viitoarea soție, Elena, a lui I. Rădulescu-Pogoneanu, mai tirziu strălucită profesoară de franceză, directoare a Școlii Centrale de Fete din București și editoa-

<sup>8)</sup> Intr-o listă de 35 de familii.

<sup>9)</sup> N. Bantisch-Kamenschi (1737—1814), vestit istoric, tatăl lui Dimitrie Nicolae-vici Bantisch-Kamenski (1788—1850), istoric (datele după nota îngrijitoarelor volumului de corespondență).

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)



# Între poezie și istorie



**N**UMELE lui George Murnu este legat, de obicei, în cultura românească de poezie și anume (și mai ales) de apreciatele și incitante sale traduceri din Homer — de unde și caracterizarea determinată de „poet homerid” care apare adeseori în literatura de specialitate<sup>1)</sup>.

Aspectul „homerid” nu acoperă însă decât parțial activitatea lui G. Murnu pe tărîmul poeziei și este cu totul necuprinzător în raport cu multiplele sale preocupări alături de traducător (și nu numai din epopeile homerice, ci și din operele lui Eschil, Sofocle, Pindar, Xenofonte, Virgiliu, Petrarca, Keats, Shelley, Poe, Leopardi, Heine, Rilke s.a.), trebuie să adăugăm și poet original, pe de o parte, arheolog, filolog și istoric, pe de altă parte.

Poezia originală a lui G. Murnu a îmbrăcat două variante ale aceleiași haine lingvistice: limba română literară și unul din dialectele ei, cel aromân; cea dintîi<sup>2)</sup> o poezie de timbru clasic, amintind de poezia elină, a doua<sup>3)</sup>, o culme de măiestrie, de utilizare artistică a dialectului, în raport cu tot ce s-a scris pînă acum în acest dialect.

Activitatea sa de arheolog, filolog și istoric este foarte întinsă și se explică prin mediul familial românesc, prin spațiul spiritual grecesc și prin solida sa formație clasicistă. Născut la Veria, Grecia, în 1868, G. Murnu a vorbit în casă dialectul aromân și, copil fiind, și-a însușit și limba greacă, ceea ce i-a deschis orizonturi foarte largi. Datorită tatălui său, preotul aromân Ioan Murnu (autor, între altele, al unei transpuneri în aromână a

Apostolului, pentru uzul bisericii), mare admirator al culturii eline, George Murnu a fost familiarizat de timpuriu și a fost crescut în spiritul acesteia, astfel că, chiar la bacalaureat (1888, Bitolia), tînărul Murnu susține o dizertație despre Homer. La tradiție, spiritualitate greacă — veche și modernă — se adaugă, nu în ultimul rînd, riguroasa sa pregătire științifică, obținută în anii petrecuți pentru studii la München (1899—1901), Atena (1902—1905), München (1905), Berlin (1906), Roma (1907).

În conștiința culturală a vremii, G. Murnu s-a impus, în anii care au urmat, ca un mare clasicist și arheolog. A fost din 1908 și pînă la pensionare, în 1939, profesor de arheologie la Universitatea din București, iar pînă la moarte (1957), un neobosit cercetător al vechilor urme romane<sup>4)</sup> și eline<sup>5)</sup>.

Ca filolog, a debutat printr-un **Studiu asupra elementului antefanariot în limba română** (1894), căruia i-a urmat strălucita sa teză de doctorat consacrată împrumuturilor făcute de neogreacă din limba română (mai ales direct, prin dialectul aromân): **Rumänische Lehnwörter im Neugriechischen mit historischen Vorbemerkungen** (München, 1902).

Deși clasicismul și arheologia au predominat în activitatea lui G. Murnu, istoria medievală, cel puțin sub raport calitativ, ocupă, poate, un loc la fel de important: G. Murnu este cel mai bun cunoscător (și cel dintîi) al datelor referitoare la trecutul românilor din Sudul Dunării. Spre deosebire de alți autori, la G. Murnu rigoarea și competența specialistului de mare clasă sînt dublate de cunoașterea vie, reală a mediului balcanic, a relațiilor concrete dintre popoarele care ocupă acest spațiu, pe de o parte, de marea sa fidelitate față de neamul său de origine, aromânii, pe de altă parte.

De altfel, gândurile de față sînt sugerate de un eveniment important pentru istoria românilor în general, a aromânilor în special: reeditarea, la prestigioasă Editură a Academiei, a unui volum de **Studii de istorie privitoare la trecutul românilor de peste Dunăre** (1984). Ediția este datorată istoricului de elită care este Nicolae-Serban Tanașoca, autor al unor repute studii și cercetări de bizantinologie.

Cu obiectivitatea științifică și cu rigoarea cu care ne-a obișnuit, N. S. Tanașoca realizează în această ediție două obiective:

a) În primul rînd, un gest de restituire a operei unui istoric specialist pentru o epocă mai puțin sondată decît altele și cu izvoare relativ redus (secolele X—XIII). Cele zece studii reunite în volum sînt: 1. **Prima apariție a românilor în istorie** (care se referă la atestarea din G. Kedrenos: anul 976, cînd apare pentru prima oară numele de *vlahi*, cu

2) **Monumente antice din Roma**, București, 1908.

3) **Portretul elin, Atena și ruinele ei**, București, respectiv 1908, 1910.

care G. Murnu nu este de acord sub raportul sensului, cuvîntul însemnînd, după părerea sa, „păstor”, și nu „român”; prima atestare a românilor ar fi, după Murnu, cea din 980, din Kekaumenos, autor, ca și Kedrenos, din secolul al XI-lea); 2. De altfel, Kekaumenos l-a preocupat în mod special pe Murnu, care îi consacră un studiu foarte întins: **Kekaumenos și românii în veacul al XI-lea**; 3. Plecînd de la izvoare bizantine și occidentale, G. Murnu ne-a lăsat studiul cel mai adîncit despre „Vlahia Mare”, o formațiune politică independentă, o „țară” a românilor din Pînd: **Românii din Pînd între 1204—1259**; 4. **Românii medievali în Epir** (un document nou); 5. **Originea Comnenilor**; 6. **Românii din Bulgaria medievală** (lucrare de mare interes pentru trecutul românilor în general, care tratează despre țaratul Asăneștilor); 7., 8. se referă la relațiile dintre români și greci: **Românii și grecii, România și Elada**; ultimele două studii din volum se referă la **Românii din Peninsula Balcanică și la Rolul istoric al românilor de peste Dunăre**. b) În al doilea rînd, prin ampla sa **Introducere** (60 p.), N. S. Tanașoca reușește să delimiteze, cu competența istoricului avizat, valoarea și limitele (metodologice sau impuse de stadiul informațiilor în momentul elaborării) **Studiilor...** lui G. Murnu.

Obiectul acestor studii este, prin natura lui, abordabil mereu, iar interpretările sînt, din același motiv, discutabile mereu. De aceea, după scurgerea a peste șapte decenii de la publicarea celor mai multe dintre ele, după apariția a numeroase contribuții pe marginea cel puțin a unor dintre aspectele abordate, punerea față-n față a unor date vechi și noi, a unor argumente noi (pro și contra) nu poate fi decît în folosul adevărului istoric, în numele căruia a activat George Murnu.

Nu o dată N. S. Tanașoca dă interpretări personale în problemele spinoase, care, nu mă indoiesc, vor suscita interesul istoricilor contemporani, români și străini.

Consider, de aceea, că, privită din ambele perspective, a autorului și a editorului, cartea recent apărută este nouă, este o lucrare de referință de neînlăsat și imposibil de ignorat în orice abordare istorică asupra trecutului românilor în general, al românilor sud-dunăreni în special: de asemenea, lucrarea interesează în mare măsură trecutul celorlalte popoare balcanice, cu care românii au conviețuit veacuri de-a rîndul. **Studiile istorice...** ale lui George Murnu, împreună cu **Introducerea** lui N. S. Tanașoca, constituie un tot unitar care reunește alături puncte de vedere convergente, cit și unele divergente: o ediție pe măsura rigurii savantului George Murnu, care subliniază însă și valoarea editorului ei, Nicolae-Serban Tanașoca.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

## Palia de la Orăștie

■ CU PRILEJUL împlinirii a 400 de ani de la tipărirea volumului **Palia de la Orăștie**, s-au ținut variate reuniuni prietorești la acest eveniment. Cum arată G. Mihăilă în studiul său despre care va fi vorba mai jos, faptul merita să i se dea atenție: la scurtă vreme după ce Gutenberg a inventat tiparul și la și mai scurtă după apariția primei tipărituri cu litere chirilice (la Cracovia), „țara noastră devine unul din primele centre tipografice ale Europei răsăritene”.

Profesoara Florica Dimitrescu a avut fericita idee de a publica o culegere de studii despre această importantă lucrare. A adunat câteva comentarii care mai fuseseră publicate (fie în reviste, fie în cărți, de Nicolae Iorga, Ion Bălan, Mario Roques, Ștefan Ciobanu), la care a adăugat contribuții recente, nepublicate mai înainte (prezentate la reuniunile pe care le-am pomenit; unele la Secția de Filologie a Academiei R.S.R.). Volumul a apărut la Editura Eminescu.

Și pentru începuturile mele în materie de publicistică, **Palia** a avut importanță: în 1925, eram student la Paris, cînd profesorul Mario Roques, ale cărui cursuri le audiam, a publicat prima reeditare a **Paliei**. Mi-a dat un exemplar, cu propunerea să-i fac o recenzie, care a fost publicată în „Revue Critique d'Histoire et de Littérature” (organ al Academiei Franceze), la care mai departe am rămas colaborator pentru citava vreme.

De notat că Mario Roques nu a editat decît o parte a **Paliei**: după cum spune el însuși într-un avertisment, volumul fusese imprimat în 1908; urma să apară odată cu cel de al doilea tom, care avea să cuprindă restul operei, și tiparul începuse în 1909 și a continuat pînă în 1914, cînd a început primul război mondial și imprimarea s-a întrerupt. După război, Mario Roques, care primise între timp sarcini multiple, s-a hotărît să dea publicității ceea ce avea deja tipărit.

A trebuit apoi să așteptăm pînă în 1968, pentru ca Editura Academiei R.S.R. să publice întreaga **Palie**, editată de această dată de Viorica Pamfil.

Printre contribuțiile din volum care n-au mai fost publicate înainte, mi se pare potrivit cu subiectul tratat aici să le pomenesc pe următoarele.

G. Mihăilă prezintă pe larg tipăriturile românești anterioare **Paliei**. Viorica Pamfil, autoarea reeditării complete a **Paliei**, ne prezintă aici un bogat studiu al limbii **Paliei**. Florica Dimitrescu, coordonatoarea volumului, face ample observații asupra artei cuvîntului în **Palia**.

În felul acesta cred că s-a îndeplinit o datorie față de autorii volumului de acum 400 de ani și s-au adus informații utile pentru contemporanii noștri.

Alexandru Graur

## Actualitatea eseului

**E**SEUL constituie astăzi o fertilă cale de acces la multiple corespondențe spirituale. Conștiința eseistică le proiectează în forma eseului: 1. de explorare; 2. de relație și 3. de prefigurare a modelelor. Ceva din febra interioară a celor care le scriu trece în interesul pentru ipotezele pe care le avansează, pentru ideile propuse inteligenței receptoare.

La descrierile din primul tip de eseu și la extensiunea de afinități a celui de-al doilea răspunde eseuul formativ, de edificare a unor modele convertibile într-un tot unitar. Sub atari înfățișări gîndirea ajută imaginația, replantează diversitatea sub semnul mobilității intelectuale. Ar fi nimerit să pomenim aici de eseurile lui Mircea Malița, poate și pentru că el unifică în formula **eseului de relație** aspirația spre abundență cu un înalt standard de cunoștințe. Ca și în **Aurul cenușiu**, reîntînesc și în **Zidul și iedera** o erudiție pusă concomitent în slujba clarității pe cit este de integrată în propriul ei model. Cînd dizertează despre „Gîndirea prospectivă”, despre Florentia lui Machiavelli sau despre „Criza sinergiei”, Mircea Malița favorizează procesul de penetrație al gîndirii moderne în fiecare din noi. La el eseuul de relație împinge departe limitele cunoașterii pentru că extinde necontenit nevoia de motivații. Autorul este un spirit fascinat de progresul tehnologic. Iată-l celebrîndu-l într-o pagină care are valoare simbolică: „Dacă mi s-ar cere să desenez simbolul epocii mele, aș ridica un monument acelei lămpi care nu luminează dar transmite semnale și care a dat naștere, printre altele, radiofoniei. Simt că îmi vin în întîmpinare, dacă mergi mai departe, și propun, în locul lămpii, un simbol mai artistic, cristalul. Particula aceasta miraculoasă îndeplinește funcțiunile diodei. Iată monumentul erei mele: un cristal de germanium”.

Dacă eseuul de relație este o modalitate care deprinde inteligența să lucreze or-

donat și diferențiat, nu e mai puțin grăitor faptul că limba lui eseistică face acum apel la spiritul comparatist. Mai mult decît realizează Zarifopol în eseu de explorare, obține — pe linia corelării faptelor de creație cu înțelegerea lor — eseuul așa cum îl practică Al. Philippide.

De regulă, eseuul de relație este unul de caracter aplicativ. Adică inscrie judecățile de situație pe o orbită referențială. Cînd, de pildă, Philippide se ocupă de „Romanul de aventuri și societatea românească”, se face imediat observația că: „Romanul de aventuri nu-și mai caută astăzi acțiunea și eroii în pădurile tropicale ale Amazonului și prin preeriile Americii de Nord. Ne-am obișnuit să citim mai degrabă dările de seamă ale expedițiilor științifice făcute de oameni competenți. În acest domeniu al exotismului, ne place mai bine să fim informați decît amuzați.” Distincția este binevenită. Căci atunci cînd aventura riscă să devină interioară iar ascunzăturile ei greu de găsit, adevăratele păduri umane s-au mutat la oraș. De unde și concluzia că pe lângă New York și Amsterdam, și Bucureștiul poate ocaziona descoperiri. Condiția rezidă în stimularea puterii de invenție într-o anumită consonanță de preocupări.

Constatarea devine valabilă și în alt caz, atunci cînd Philippide, tentat de nevoia de înnoire, sesizează că după război, suprarealismul, ca poezie a intelectului, se dezvoltă la noi pe terenul său propriu, ca o dovadă în plus că ne înrudim organic cu avangarda. De la Tristan Tzara la Ion Barbu, combinații de cuvinte devin distilări poetice în linia acelor repute cîntări semnate aiurea de un André Bréton, T.S. Eliot sau Saint-John Perse. Punctul acesta de vedere a întărit convingerea că prin eseuul de relație se face un mare pas înainte în schimbul literar internațional.

În interiorul aceleiași formule, cu străluciri lăuntrice, datorate virtuților

scriitorilor dar și puterii cu care prefigurează spiritualismul umanist, se inscrie Octavian Paler. I-am citit, la timpul potrivit, **Mitologii subiective**, pe urmă **Apărarea lui Galileu**, mai de curînd **Scrisori imaginare**. Eseul dobindește, sub pana lui Octavian Paler, o muzicalitate ordonată, referențială, în afara oricărei dispute. Galileu în fața tribunalului închiiziției se sperie nu de rugul ce îl amenință, ci de compromisuri. Și atunci alege. Pledoaria pentru om, pentru demnitate fortifică o prudență de caracter, ne solicită afectele, sugerează distanțarea față de toate componentele posibile ale diversității. Paler este un moralist intransigent.

LA CONFIGURAREA universului și dimensiunilor sale orientative, eseuul formativ are de partea sa vădite înclinații pedagogice. Cînd Lovinescu ne-a dat prilejul să ne inițiem în evoluția poeziei lirice din anul 1900, punctul lui de plecare a fost, se știe, conceptul de sincronism, adică de interdependență între manifestările estetice. Edgar Papu a dat acestei legi de existență spirituală o extensiune apreciabilă, precizînd protocronismul. Ca să ajungă aici, E. Papu a depistat tendințe de emancipare acolo unde erau dovezi și a căutat dovezi unde notele comune vorbeau în favoarea unui proces românesc de anticipare a valorilor.

Pentru moment, să notăm că atît eseurile din **Fetele lui Janus**, cit și din celălalt volum al său, **Între Alpi și Marea Nordului**, trimit la o inițiativă ambițioasă. Este aplicarea de a spune lucruri noi pe un fond de ipoteze consacrate și exhaustive. Atunci, cum se întîmplă în eseuul **Romantismul lui Tasso**, autorul susține că primul poet integral romantic din aria literară occidentală aparține, cu veacuri înainte, tocmai unei literaturi căreia, mai tîrziu, la momentul istoric respectiv, i se va nega existența romantismului. Din acest paradox Papu extrage toate datele utile depliniei înțelegerii a resursele de absorbție vădite de marelui

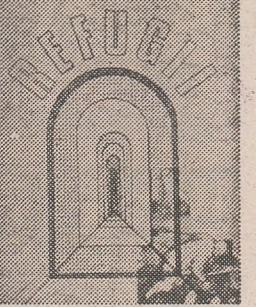
precursor al romantismului. Cu o atare optică eseuul „devorează” orice ilustrare posibilă. El devine formativ tocmai în măsura în care reușește să prefigureze integritatea romantică (prin motivul cosmic, prin invocarea antitezei bun/rău, prin transfigurarea imagistică a celui care a dat cu un avans de trei secole expresie cu **Ierusalimul eliberat** unei viziuni poetice de tip byronian și hugolian).

În cazul lui Ion Vlad, eseistica de exemplificare dobindește o autoritate discretă, totuși consecventă. Eseul, cum îl practică criticul din Cluj, are o strictețe pe care o numesc universitară. Ion Vlad s-a impus cu reflecții de bună-credință, bine armate; într-o postură desigur din formula unui Ernst Robert Curtius, profesorul clujean recurge la eseu (și încă la eseuul formativ!) nu cu ostentație, doar din obligații profesionale. Cine i-a citit cărțile (să numim, de pildă, volumul **Convergențe**, în ale lor **Concepte și alternative ale lecturii**) își amintește că există, în cuprinsul lor, un accent cult al organizării discursului. Dacă aparent sesizăm o dispoziție antieseistică, în realitate, adînc infiltrată în conștiința criticului, apare nevoia de elucidare interdisciplinară înfrîntă cu plăcerea sedimentării estetice.

AM intenționat să îndreptăm o privire clară asupra eseului din perspectiva prezentului. N-am putea spune că tratînd un domeniu atît de bogat n-au mai rămas de făcut referiri, de distins contribuții pe cale de împlinire. Urmează, în mod legitim, să recunoaștem că subiectul se păstrează, în continuare, actual. Deocamdată, să ne mulțumim cu semnalarea vitalității genului, cu audiența sa general recunoscută. Deci și cu satisfacția că în literatura noastră, eseuul ocupă un loc de seamă. Itinerarul de clasificări pe care l-am parcurs dispune de căi ce nu-și pierd firul.

Henri Zalis





## Actualitatea literară

# „Dacă dragoste nu e, nimic nu e!”

**C**UVINTELE finale din *Cel mai iubit dintre pământeni* constituie o cheie de lectură cum nu se poate mai nimerită pentru *Refugii* (dacă nu și pentru întreg ciclul *Zidul morții* inaugurat cu acest roman): „Dacă dragoste nu e, nimic nu e!”. Ca și ultima carte a lui Marin Preda, *Refugiile* lui Augustin Buzura este, în esență, romanul unor iubiri eșuate, și tot trei la număr, deosebirea fiind că ele ne sînt povestite, de data aceasta, din perspectiva unei femei. Să nu trecem prea repede peste perspectiva romanului. Adoptarea unghiului de vedere al unei eroine nu pare să fie la îndemîna romancierului român. E foarte posibil (după cum afirmă Eugen Simion în cel dintîi articol consacrat *Refugiilor* și publicat în „România literară” din 19 iulie) ca autorul să fi urmărit a răspunde observației că, în nici una din cărțile anterioare nu i-a reușit deplin „un portret verosimil al feminității”. Dar, cu siguranță, e mai mult decît atât. Explicația încălcării tradiției falocrate din romanul nostru poate consta și în alegerea (deliberată, polemică) a celei mai vulnerabile dintre sensibilități, aceea feminină, pentru descrierea raportului (așa de obsedant în proza contemporană) dintre individ și lumea socială. Și la Marin Preda, și la Alexandru Ivasiuc și, mai ales, la Nicolae Breban (cel mai încăpățînat reprezentant al tradiției la care mă refer), bărbatul s-a aflat de obicei în centrul atenției, prin el a fost judecată istoria. Și, iată, locul îi este luat acum de o tinăra femeie, și încă una obișnuită (care nu e nici asistent universitar de filosofie ca la Marin Preda, nici măcar un intelectual în sensul strict ca la Alexandru Ivasiuc), modestă traducătoare la serviciul de documentare al unei întreprinderi fără importanță dintr-un orașel de provincie. Istoria nu mai e traversată în același fel (cu aceeași anvergură) și nici nu mai traversează individul la același nivel al ființei sale. Ceea ce nu vrea să spună că imaginea ei este mai puțin concludentă. Pentru eroul *Celui mai iubit dintre pământeni* (ca să mă opresc doar la el), problema era de a înțelege și stăpîni o lume ieșită din țîțîni; pentru eroina romanului lui Augustin Buzura ea este aceea a refugului posibil din calea unui tăvălug urias. Nu reflecția, ci sensibilitatea dă tonul. Unde și cum se poate refugia o făptură inocentă și fragilă ca Ioana Olaru, cea mai neîubită dintre pămîntence, traumatizată de o lume a bărbaților, a învingătorilor, agresată de ea? Versurile lui Emil Botta, care au sugerat titlul romanului, conțin un prim răspuns: „Oh, și mi-e frică, / o animalică, o atavică spaimă. / Unde sînteți, / refugiile mele?” Întrebare aproape retorică: nu există refugii. Ioana Olaru e, pînă la urmă, strî-

Augustin Buzura, *Refugii*, Editura Cartea Românească, 1984.

vită. Vrea doar să iubească și să fie iubită. Îmi vine să zic, reluînd pe Lovinescu: nici mai mult, dar nici mai puțin decît atât.

Eșecurile în dragoste ale eroinei lui Augustin Buzura nu au nimic ieșit din comun. O femeie inteligentă, onestă și probabil frumoasă s-a căsătorit, de tînără, cu un bărbat plin de mari însușiri, dar mai capabil de a vedea limpede în jurul său decît în sine însuși. Personaj remarcabil, Iustin e indecis și slab, ratîndu-și căsnicia și, în fond, viața. Legătura ulterioară a Ioanei Olaru cu inginerul Anton Crișan pare să izvoarscă dintr-o nevoie de compensație: acesta e un ins puternic, dominator și arivist, care-i oferă ajutor moral și material, dar nu și tandrețea, securitatea sufletească la care eroina rivnește. Ioana Olaru nu-l iubește, i se supune. Și cînd, revoltîndu-se, crede a găsi în Sabin obiectul iubirii ei nesatisfăcute, descoperă că, în loc să se salveze, cade cu o treaptă mai jos. Ușurutețul arhitect nu e în stare să iubească. Romanul începe din punctul în care eroina își dă seama că a ratat: s-a despărțit de Iustin, l-a înșelat pe Anton (care, furios și gelos, încearcă s-o omoare) și e abandonată de Sabin, cu o nepăsare complet iresponsabilă. Internată într-o clinică de psihiatrie, Ioana Olaru își rememorează trecutul. Va izbuti să ia totul de la început? Să-și refacă viața pîngărită? Să iubească și să fie iubită? La aceste întrebări ne vor răspunde, probabil, volumele următoare.

**R**EFUGII este un roman psihologic, construit, în funcție de aceste premise, ca o retrospecție. Formula este aceea tradițională. Preocupat de cantitatea de viață și de autenticitatea ei pe care romanul său (ca și precedentele) o încorporează, observator acut și lucid al socialului, Augustin Buzura e departe de a fi și un inovator în materie artistică. Într-o epocă în care romanul este tot mai puțin psihologic și în care tehnicile realiste clasice par demodate, el le rămîne credincios. Împletește monologul interior (dar nu acela radical din *Abseții*, unde era „ascultat” fluxul dezordonat al conștiinței), confesiunea directă (aici adresată de către eroină medicului curant, s-ar părea că în scris, fără, totuși, precizarea caracterului estetic al procedeeului) și epistola (tot o confesiune, autor fiind Iustin), într-o construcție a cărei rețetă este oarecum previzibilă. Lipsește o marcă mai exactă a formulei de roman, ca în proza postmodernă, aceea întrebuintată fiind de tipul „inocent” și uzual. Aceste constatări conțin doar o jumătate de reproș, pentru că, în definitiv, romanul tradițional nu și-a epuizat complet resursele și autorul e liber să le reutilizeze. Un reproș, de data aceasta, întreg, i-aș face lui Augustin Buzura în altă privință și anume în aceea a felului în care începe și sfîrșește primul volum al

ciclului său. Noi nu știm nimic, inițial, despre împrejurările care au adus-o pe Ioana Olaru în clinica de psihiatrie. Ele ni se dezvăluie pe parcurs. Din această cauză, *Refugiile* demarează senzațional. Are o factură polițistă sui-generis. Există aici un risc (nu totdeauna învins de către autor): acela de a deceptiona așteptările cititorului. Romanul polițist este, prin natură, *deceptionant*: dezlegarea oricărei enigme e mai puțin captivantă decît formularea ei. Parcurgînd primele zeci de pagini ale *Refugiilor*, ne imaginăm mult mai multe lucruri decît acelea care se întîmplă realmente eroinei. Nodul epic e foarte strîns la început iar atunci cînd el se desface, rămînem *sur notre soif*. Cine e Sabin, pomenit de Ioana în delirurile ei? Ce sens are fuga ei de la cabana unde trebuiau să se întîlnească? Dar accidentalul căreia era gata să-i cadă victimă și în care Anton pare să fie amestecat? Trebuie să așteptăm peste trei sute de pagini ca să aflăm și, atunci, descoperim că nici gestul lui Anton nu e deplin motivat (pentru ca un bărbat, fie el voluntar și fără scrupule ca inginerul, să vrea să-și calce iubită cu mașina, după ce a gonit-o înfi ca în filmele de groază, era nevoie de ceva mai multe date despre firea lui) și, mai ales, că aventura cu Sabin este aproape inconsistentă iar personajul expedit inexplicabil. Mai erau necesare romanului vreo sută de pagini. Impresia de convențional pe care ne-o lasă formula și abuzul de elemente senzaționale constituie defectele principale ale *Refugiilor*.

**S**UBSTANȚA romanului, densă și originală, nu poate fi însă pusă la îndoială. Regăsim toate calitățile cunoscute ale prozelui Augustin Buzura (varietate și compactețe a tabloului social, tensiune mare în rețea, adevăr în detaliu de viață cotidiană), plus două care fac din *Refugii* cartea, poate, cea mai bună de pînă azi a autorului. Una este stilul. Diferențiat în funcție de personaje, fluent, atrăgător, stilul *Refugiilor* se află într-un neîndoielnic progres față de acela din *Fețele tăcerii* (greoi și cenușiu) și din *Vocile nopții* (unde, de fapt, singura voce stilistic memorabilă era aceea a tînărului protagonist). A doua însușire este arta de a înfățișa din interior conștiința unei femei. Nu există nici o notă falsă. Ioana Olaru e confruntată nu numai cu iubirile ei nefericite, dar (prin ele) cu o întreagă lume. Exceptînd scrisorile lui Iustin, prin care luăm cunoștință de notabilitățile unui sat aflat în plină tranziție spre forme sociale și umane încă greu de definit, tot restul e filtrat de psihologia tînerei și nefericitei femei. Nivelul de receptare reprezintă adevărată noutate a cărții. Chiar dacă Ioana Olaru este o femeie cultivată, capabilă de reflecție, nivelul principal al percepției și observației se situează mai degrabă pe un plan de sensibilitate decît pe unul intelectual. În-

teriorizarea observației reprezintă și o intimidare a ei. Istoria nu e judecată, ci trăită. Roman de dragoste, în esență, *Refugii* privește lumea prin ferestrele sufletești ale unei tinere care are vocea iubirii și suferă de frustrarea ei. Iubirea e adevăratul nerv vital al romanului. Totul se raportează la ea. Și cînd acest nerv este atins sau paralizat, lumea însăși arată groaznic. Un episod semnificativ, în această ordine de idei, este acela al căruia protagoniști sînt doctorița Victoria Ionescu și inginerul de mine Helgomar David. Ea este o femeie nu prea tînără dorind confortul unui cămin lîngă un bărbat excepțional ca Helgomar, dar trebuind să renunțe din cauză că inginerul se consacră aproape exclusiv menirii lui de apărător al intereselor unor năpăstuiți și dispare, după numeroase presiuni și amenințări, victimă a idealismului său reformator și a realismului, vai, de care dau dovadă indivizi abjecți ca directorul minei, Cristescu, și ca alții de teapa lui. Impresionant în acest episod nu e atît sacrificiul bărbatului, cît cel al femeii, nerealizarea și suferința celei care (ca și Ioana) s-ar mulțumi cu puțină iubire. Și Victoria Ionescu ar putea spune că, acolo unde nu e iubire, nu e nimic. Și în loc ca această absolutizare a sentimentului să ni se pară neîngăduită, prin limitare, mediocră sau cazanieră, ea devine revelatoriu principal (și cel mai sensibil) al conflictelor sociale. Și parcă nici o agresiune nu e mai teribilă decît aceea care ultragiază iubirea. Întelesul însuși al cuvîntului în *Refugii* trebuie interpretat cu grijă: totul fiind iubire, nu e vorba doar de aceea îngust erotică, dar de una care angajează ființa întreagă. Spune-mi dacă iubești, ca să-ți spun ce ești. Iubirea dă sens actelor celor mai diverse ale omului. Lipsa (sau frustrarea) ei îl reîntoarce în animalitate. În romanul lui Augustin Buzura se salvează (moral) doar cei care iubesc. Fie aceștia inși slabi ca Iustin. Ceilalți întorc spre cititor fețe schimonosite, caricaturale. Rafiroiu, Socoliuc, Cristescu și restul personajelor secundare, pentru care ura ori disprețul constituie atitudinea principală, sînt, ei, definitiv condamnați. Criteriul absolut ni-l oferă etica iubirii.

*Refugii* este, din aceste motive și din altele, un roman profund și tulburător, plin de miez și atît de autentic, încît nu poate lăsa indiferent nici pe cititorul calificat, care e criticul, nici pe cel care se caută în ficțiune pe sine, cu viața lui cea de toate zilele, și pentru care arta trebuie, înainte de orice, să spună adevărul.

Nicolae Manolescu

## Poezia tînără

● **Liviu Ioan Stoiciu.** Pe poetul tînăr actual nu-l mai interesează să creeze cu orice chip poezie, ci s-o scrie; el nu se mai exprimă prin creație (oricum nu cu această motivare scrie el) ci prin scriitură. Preocuparea de a construi mari metafore revelatorii sau aceea de a „simboliza” ceva este total absentă, ceea ce-l interesează în primul rînd fiind o acută priză la real prin care reușește să se exprime în mod direct, fără intermedierea convențiilor impuse de o retorică sau alta. Creația (în spatele căreia se subînțelege o entitate metafizică, o transcendenta ascunsă) nu îl mai tentează deloc și este înlocuită cu operația nudă de (de)scriere a textului. În felul acesta dispare orice „secret de fabricație”; poetul despică burta realului și aruncă pe masă toate măruntaiele, toate materialele, toate abilitățile și oricine le poate privi și atinge, înainte de a fi re-cusute în text. Pentru noțiunea tradițională de creator, această operație are ceva ermetic ce aparține distilierii de creație, iar textul (opera) este, nu se știe (nici nu e bine să se știe) cum scris, dar este (ca și lumea creată din nimic de demiurg în șase zile). Pe autorul de acum (care n-a dispărut niciodată din text) îl preocupă mai ales modul cum se scrie sau se auto-scrie textul, adică *facerea*, iar nu *creația*. De aceea, el nici nu are pretenția că „scrie” („crează”), ci, așa cum am constatat la Petru Romoșan și Matei Vișniec, că „descrie”. Ce „descrie”? Se descrie în primul rînd pe sine ca *actant principal* în procesul de scriere a textului; el nu mai caută expresia creatoare, ci *autenticitatea* nudă a exprimării. Am fi tentați să credem că această atitu-

dine aparține avangardelor, dar situația este evoluată; avangardistul nu avea în primul rînd pretenția că scrie, ci pe aceea că *neagă* orice scriitură (și literatură în general), pe cînd postavangardistul de acum știe că activitatea sa are drept finalitate scriitura. El se implică în acest act în mod conștient, de aceea, el este prezent în text ca „urmă” pe tot parcursul elaborării acestuia. Cînd citim un poem de Liviu Ioan Stoiciu, am putea să-l considerăm pură biografie. Dar să cităm o secvență din *La fanion*: „DECİ: TĂMIIE, vin și carne de bou...ă... să / mă prezint / sunt un zeu, mare, din cer, coborît, elev / în clasa a treia (acum / în vacanță) la Adjudu-Vechi, abur, să / învăț buchia și numerele pe fată / picherului bun... dar / să mă așez (în jurul altarlui, de iarbă, la / ospăt, pe jumătate culcat, sprijinit în / cot, pe o pernă, abia îmbăiat și / cu corpul uns cu untdelemn...) da?... nu!... bă, fii / atent... of, fii natural / eu o / să frec masa, în colibă, cu izmă verde și / o să pui: măsline, coarne de toamnă (păstrate / în drojdie), cicoare, hrean, caș și ouă proaspete, / coapte... tu, încălțat în sandale cu aripi și în / mină cu o baghetă (din doi șerpi / încolăciți), vei gusta înfi, / în pahare de fag, o băutură / dulce, amestecată în vas de argilă, din făină, de orz / și din miere și îmi vei da / bună-tățile... vei servi, mort de foame, din toate și... / și... ei?... închide ochii, să / nu te uiți, stai așa... poftim: nuci, smochine, prune, / curmale, mere, struguri... și fagure!... bravo... / după ce mîncîm, înțelegi, o / să aprind făclile și o să te las, cît spāl eu vasele, / să sezi întins, în patul / din piele de oaie, din marchiză...

pe urmă... // Hermes!... hei!... mă sperii: tata!... / (venea, după două luni din dețasare, după șantier, la CFR)... â-lei, mă, băiete, mă... visai?... (aprobind din cap, priveam la el, fix : era tuns / scurt și își lăsase mustața...) pe carte, de școală, / ai mai pus tu mina?... â... păi, tocmai / am venit, bre, de la bucată (de la / sapă, la păpuși) : mă-mă!... tresăril. eu, fericit, / văzînd că el îmi suride, roșu la față, cu privirile / în altă parte : ce / ai adus?... zi!... ghici!... și ieșînd el afară, urs / se întoarse repede : o trotinetă!... trotinetă!... și / deodată, simții, așa, că am devenit, pe loc, un / urias cu șase brațe și... și îi îmbrățișam, lui, / picioarele, pînă / îi dădeam lacrimile”. Vedem cum este construit („făcut”) acest poem; observăm mai întîi că se folosesc două registre: unul așa-zis *solemn* în care se transcrie un ritual (un simulacru) cu roluri dintr-o mitologie inițiativă (sînt descrise veșminte, poziția corpului, mîncăruri de la un ospăt între „zei”) și unul *profan* ce se suprapune în parte peste celălalt profitînd de ambiguitatea derulării discursului. Pe de o parte se mizează pe o regie de sursă livrescă (*transferul textului mitologic în real*), iar, pe de altă parte, *realul* se amplifică afirmînd un alt text, textul existențial, mai puternic decît cel livresc. Din combinarea elementelor întrebuintate, la îndemîna oricui, și din dozarea proporțiilor ia naștere tensiunea lirică; aceasta este dispersată însă sub volutele unei *colocvialități ironice*. Ironia nu este aici nici anti-lirică, nici anti-sentimentală, ci, am putea s-o numim, benignă pentru poezie. Colocvialitatea nu este pusă în evidență numai de oralisme și argotisme, ci este

precizată și grafic prin folosirea unor puncte care să marcheze întreruperea discursului și schimbarea replicii între instanțele lirice. *Situarea eului poetic este dublă*, în conformitate cu cele două registre: astfel, acesta se situează întîi în spațiul textual (deși există destule elemente prin care se marchează simultan și realul), iar, apoi, în acela existențial. Din ambiguitatea acestei situații simultane, în text și în existență, iese discursul poetic al lui Liviu Ioan Stoiciu, un discurs bazat pe practicarea oralității simulate în laborator. În cazul lui Marin Sorescu aveam de-a face cu transferul limbajului folcloric (mă refer la trilogia *La Litice*) în schema discursului, schemă (sau structură), ce este dată chiar de autenticitatea acestui limbaj (altfel zis, poemul este „scris” sau „spus” de limbaj). La Stoiciu, intervenția autorului este esențială întrucît el manevrează toate strategiile discursului și nu se lasă manevrat de acestea. Oralitatea devine un „stil” al „descrierii” ce îl ierarhizează și îi provoacă fluxul discursiv: „*hu, hu, hu, așa începe iubitul...* urlă o / voce scăzută la / magaoale, pe / hățîș unde e manifestare: sifonarul / comunei, cu / cravată, din piele de șarpe, îmbătat / lemn, își / dă pălăria pe ceafă și o / dată, aici, fluieră cu două degete în gură: uite, bă, / pești de sub / corăbii // în spatele lui, profilați pînă / la orizont, la țîntar o / țîgăncușă fumînd față în / față cu soldatul (unul / decolorat...)” etc. etc. Dacă nu avem dubii că Liviu Ioan Stoiciu știe să-și scrie poemele după programul ultimelor poetici, se pune însă întrebarea dacă această poezie n-ar trebui să-și caute și alte rațiuni de a fi decît aceea a practicii semnificative, care de la un moment dat începe să macine în gol.

Marin Mincu



# Jurnalul unui tânăr eseist

DANIEL T. SUCIU s-a născut în 1961 la Sibiu și a murit, ca Labiș, strivit de o mașină, în 1981, la Cluj. Era student la Filologie și apucase să debuteze în „Echinox”. Au rămas de la el un număr de poeme, cîteva lucrări studențești, conspecte filosofice (**De usu Senecae philosophiae**) și un caiet cu însemnări personale. Constantin Noica și Traian Suci, tatăl tinărului poet și eseist, le-au citit pe toate și, selectînd o parte dintre ele, au alcătuit o carte \*) interesantă prin ceea ce spune și interesantă, și altfel, ca document al unei vocații neîmplinite. C. Noica e de părere că prin Daniel T. Suci dispăre un posibil Părvan sau Eliade din cultura românească de mine : „S-a stins din viață, prin întimplarea oarbă și citeodată sălbatic de crudă, un tânăr care făgăduia totul în cultura mare a zilei românești de mine. Pierdusem un Labiș în poezie. Acum, vom spune, citind numai paginile de față, am pierdut în Daniel T. Suci un Părvan posibil, un Eliade, sau pe cineva care ar fi fost, în orice specialitate, de formatul lor. Nimic nu sună banal în scrisul lui Suci, iar cîteva notații — toate remarcabile pentru vîrsta lui — sînt în ele însele uimitor de reușite și de bine scrise. Dacă ne gîndim întîi la Părvan, este pentru că tinărul acesta vi-brase el însuși în chip deosebit, cum se va vedea, la întîlnirea cu scrisul marelui și atît de alesului pe plan etic cărturar, iar de aceea deschidem lucrarea sa (întregă alcătuită din notații inedite) prin comentariile sale la **Scrisorile** lui Seneca. Cum însă orice mare om de cultură sfîrșește prin a fi un autodidact, îndemnăm pe cititorii tineri să vadă, în partea finală a notițelor, nu numai ce știa Daniel Suci la cei 20 de ani ai săi, dar și ce se pregătea sistematic să întreprindă.”

Din comentariile la **Scrisorile** lui Seneca este greu, totuși, să ne facem o idee despre capacitatea de speculație a acestui sirguincios băiat abia ieșit din adolescență, însă **Notele dintr-un caiet** (30. X. 1976—7. V. 1981) sînt, cu adevărat, revelatorii. Daniel T. Suci este un tânăr serios, inteligent, moral, hotărît să cuprindă cît mai repede și mai temeinic cultura. Are o minte de filosof și e de părere că în critica literară trebuie să existe un fundament filosofic. Citește pe Seneca, pe Goethe, Rilke, Dostoievski, Kafka, Camus, Părvan, conspectează și adnotează studiile lui Tudor Vianu despre stil și artă literară, e la curent, în fine, cu scrierile lui Constantin Noica și îl urmează într-o oarecare privință. Simte nevoia unui părinte spiritual „bun și luminos” pe care să-l urmeze în toate și, cum acesta întirzie să apară în sfera universitară, tinărul se interoghează cu neliniște : „mă voi descurca singur?”. Și-a alcătuit un pro-

\*) Daniel T. Suci : **Copilul între noi**, Editura Cartea Românească.

gram sever de studiu și programul prevede învățarea rapidă a limbilor moderne, cunoașterea limbii latine, **asimilarea** culturii române, **înițierea** în limba greacă (nu mai mult de un an și jumătate), după care urmează, la 26 de ani, pătrunderea în cultura indiană.

Se simte numaidecît modelul spiritual Eliade, se vede și ideea filosofului de la Păltiniș despre cultura de performanță. Cu 20 de ani în urmă, tinerii luau ca punct de reper pe G. Călinescu, azi ei își caută modele în alte orizonturi ale culturii. Înțorcerea la filosofie și la studiul clasicităților constituie, se pare, un semn pentru mentalitatea noilor generații. Daniel T. Suci era, în orice caz, foarte decis în această privință și însemnările lui arată putere de penetrație intelectuală și talent eseistic. Dacă ar fi avut mai mult noroc și proiectele lui s-ar fi împlinit, ar fi devenit, probabil, un bun critic literar sau un eminent eseist în latură filosofică. Cultura nu înregistrează însă virtualitățile unui talent, ci numai **expresiile** (dovezile) talentului.

De la Daniel T. Suci ne rămîn cîteva disocieri fine, gînduri de om tinăr însetat de cultură și dornic s-o cuprindă cu spiritul său bun și frumos. Nu este un spirit radicalizat, pornit pe cei dinaintea lui, ci, repet, un spirit așezat, generos, uimit în fața culturii și împăcat cu existența. Vrea să ajungă la esență și socotește că tragedia pîndește pe cel care rămîne în cîmpul aparențelor : „Vă rog, treceți dincolo de aparențe dacă puteți. Dacă nu, iertați totul [...] Iată marea dumneavoastră tragedie, domnilor”. Crede că crepusculul este infecund („amurgul nu a născut niciodată icoli”) și că un critic nu face decît să certifice singurătatea poetului. A descoperit într-o zi pe Părvan și în spiritul lui s-a aprins o lumină. E un extaz, dar și o prăbușire, o re-naștere și o rugă, în genunchi, în fața lucrurilor, o dorință aprigă de mărturisire : „uluitor ; sînt anihilat, prăbușit, nu pot spune nimic altceva ; e ca un vis în care vezi marea și, trezindu-te apoi, stai pe falează, simțindu-te năruit de imensitatea privirii tale ; cui poți mărturisi asta ? ai vrea să rupi din tine o parte și să-i spui în genunchi despre albastru ca fire a lucrurilor și să te rogi lui pentru crezarea ta, iar în același timp el să facă același lucru, cu același cuvinte, iar spusele celor doi să se numească Iubire, mai presus decît chiar ele, cuvintele, care atunci să se nască precum un mort în sufletul nostru biruindu-ne ; aș plînge despre mine cu atîta patimă, încît poate mi-aș da crezare, dar e totul în jurul nostru, totul se află aici, numai să-l apleci înspre tine în taină, să se producă înălțarea alături de tine, iar tu să fii acolo lăcrîmînd ca o mamă ce piere auzînd primul țipăt al pruncului, e o naștere asemenea pruncului care nu știe și una asemenea mamei care crede că știe.”

ÎNTÎLNIREA cu Părvan este hotărîtoare : „Părvan rămîne una din punctele mele”. Arheologul filosof și alții îi stimulează „necesitatea ființială a confesiunii”, însă confesiunea este, fatalmente, fragmentară, uneori naivă, juvenilă, emoționantă, cu toate acestea, prin sinceritatea, curătenia ei. Iată-l pe acest adolescent citînd cu uimire pe Părvan și înțelegînd din ceea ce citește că „numai lumina se poate vorbi pe sine atît de frumos”. E o imagine splendidă a purității care se contemplă și se definește singură. Daniel T. Suci este tentat, ca toate spiritele profunde, de aceea **singurătate bucuroasă** pe care o recomanda, în secolul trecut, un filosof. El cere, imperios, dreptul la tăcere care, în filosofie, înseamnă condamnarea la meditație. La 19 ani, Daniel T. Suci și-o imaginează într-un orizont al luminii : „tristețea mea e o nostalgie existențială a luminii. Blind luminîndu-mă. Asemeni unei păsări refăcînd primordiale traiectorii. Sinele meu se dorește regăsit, reasezat în matca lui originară. A linistii luminînd din lumină. A unei tăceri inițiale. Deplină spiritual. Recîstigare dreptului la tăcere trece prin regăsirea cuvîntului originar, numind însăși esența, comunicînd total și nemistificat. Dar apoi o mare de liniște luminoasă”.

Tot el corectează pe Camus, zicînd că problema esențială pentru filosofie nu este **sinuciderea**, ci **comunicarea**. Incomunicarea naște tragedia, iată gîndul tinărului eseist. Nu-i, desigur, o descoperire a lui, dar e o bucurie a spiritului s-o descoperi la el. Tot astfel ideea că valorile umane nu există în stare pură : „Oamenii trăiesc în acel «amurg» al binelui cu răul, al frumosului cu uritul etc., privind înspre bine, spre frumos cu acea speranță a totalității sau uneori chiar convinși de existența în această totalitate. Oamenii sînt creatori de valori (sau sint valori), dar imanențelor lor condiționează impuritatea valorii sau posibilitatea unei astfel de purități” sau : „adevărul poate fi amoral ; secolul XX excelează în asemenea inconștiențe etice”, „omul gîndește nu asupra lucrului, ci asupra perspectivei lui de a fi...”

Daniel T. Suci nu lasă după el o operă. El nu face decît să-și anunțe opera care, din nefericire, n-a avut timp să se înfăptuiască. Dibuie cu miinile lui tinere marile concepte și, cînd descoperă ceva ce-i pare esențial, își exprimă uimirea de a fi și de a gîndi. Retin din caietele lui această definiție semnificativă : „în fond, nu sînt decît un individ care își caută uimirea”.

Poemele din **Copilul între noi** sînt notabile, fără a fi întru totul revelatorii. E stilul generației, mai multă, poate, claritate și mai puțină parabolă, farsă, ironie.

DANIEL  
T. SUCIU

## copilul între noi

Un mic poem are o valoare premonitoare : „Mă înloc de fiecare dată acasă / încet, sperînd ca pe drum / să se întîmple ceva, un accident / cu mine chiar, / așa o să pot povesti / cum a fost — nu trebuie să fie mortal — / dar altfel ce vă pot / spune, prieteni / și de-ați ști cît dor / mi-e de voi.”, un altul (**Poem cu Lee**), inventează un personaj în modul liricii moderne (de la T. S. Eliot la Mircea Ivănescu) și-l plimbă prin mai multe situații de existență. Iată-l într-o criză de solitudine cînd ființa nu se mai suportă și se golește de sine însăși : „Singurul animal pe care Lee / îl suportă în casă / era el / și uneori se da afară / pentru mai multă liniște”. Lee așteaptă în hol aprobarea **da sau nu**, aleargă **într-un suflet** să tragă un pui de somn, mîncînd și întrebă pe vecini cît e ceasul, pleacă, apoi, în excursie și observă că, în pădure, „copacii muiau crengile în sosul conservelor aproape goale”, Lee plînge la rădăcina unui măr și, din slujbă în slujbă, se trezește la „cotele apelor”, iar într-o zi era să moară călcat de un camion. Previziune care s-a împlinit : „Lee pășea inegal / pe marginea șoselei / șoferii îl claxonau nervoși / fiindcă nu mergea pe partea / regulamentară // Frinele stricute ale unui camion / au pus capăt traversării”.

Poezia nu este livrescă, conceptualizantă, cum ne-am aștepta de la un cititor de filosofie, este numai lucidă, rece, premeditat impersonală, ceea ce înseamnă, în fapt, un mod de a fi personal. Într-un loc, Daniel T. Suci spune că noima poeziei este să fie o **comunicare** care devine **cuminecare** : „să treacă acest prag ; să ne facă să cuminecăm în zarea ei”. Această idee, formulată în stilul Noica, îl așează pe tinărul poet printre cei care aspiră spre o metafizică a poeziei. N-o are sau n-a ajuns încă la ea. Este mai autentic în notațiile concentrate, discret enigmatice : „o culoare dezvelea pe / cealaltă și așa / se născu / oboseala”.

Uneori poemul e doar un strigăt slab : „Tată, / au început / să mă doară cuvintele” sau o mirare lungă, ca în acest poem de dragoste, cu un motto din T. S. Eliot (**Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Prufrock**) : „Vălul de ceață nu mai are prag / Și tot mai dens ascunde cuvîntul, de rușine, / Unde să te mai bănuie, biruind / O veche oboseală ce-nstăpînește-n mine ? // Doar la un gînd, ori mai puțin, aproape / Ești de mirarea mea naivă — / Precum un flutur păsînd mătasea / Loc sfînt de ars larva captivă // Spre aeratica ephemeridă, straniu / Din zbor în jur luiind culoare / În spațiul maculat surprinzător — mai e / O viață pin' la cea dintîi ninsoare”.

Eugen Simion

# Norma autenticității

CUNOSCUTE deja, în parte, din presa literară, povestirile adunate de Mircea Micu în noul său volum \*) întretin, și la o a doua lectură, cam aceleași impresii, reușind totuși, nu de puține ori, să se ridice deasupra gustului de foiletonistic de senzație (gen eboșă de „policier”), pe care „serialele” în cauză îl puteau lăsa unui cititor mai pretențios. Reunite acum, într-o carte relativ omogenă, beneficiind de avantajul continuității interioare ușor constatabile și ascunzînd mai eficient procentul de improvizatie, povestirile lui Mircea Micu compun o poetică destul de unitară a genului scurt practicat și, în interiorul acesteia, o viziune nu neapărat originală, dar, oricum, consecvent implicată în text, asupra „misterului”, „inelucidabilului”, ambiguității faptului relatat. Nu am inclus în această enumerare fantasticul, cum ar fi fost poate de așteptat, pentru că, propriu-zis, de fantastic nu putem cu adevărat vorbi decît în ceea ce privește primul text al culegerii de față, **Adio, Europa !**..., la a căru primă pagină putem citi următoarele, referitoare la identitatea unui personaj-narator, autor al unei „scrisori” expediate naratorului principal : „Nu știu dacă cel care-a compus scrisoarea a citit vreodată pe Mircea Eliade, probabil că da, nici dacă cele descrise sînt reale sau

\*) Mircea Micu, **Secretul Doamnei de zăpadă**, Editura Cartea Românească

doar produsul imaginației unui cititor inteligent și cu putere selectivă. În orice caz, fragmentele epistolare sînt ferme-cătoare, purtînd pecetea misterioasă a unei realități posibile.” Nu e greșit, cred, de văzut în personajul respectiv („scrisoarea” fiind, se știe, o venerabilă convenție literară) un purtător de cuvînt al „autorului” ; povestitorul, emițător al discursului care generează „cadru” narațiunii, propune astfel o **lec-tură** din interiorul textului, deghizată în cîteva, aparent, inocente observații asupra „scrisorii” primite (în realitate, povestirea propriu-zisă) și a expedito-rului ei. Fiindcă este indiscutabil faptul că textul liminar al volumului se revendică de la fantasticul specific lui Mircea Eliade, de-ar fi să amintesc aici numai evenimentele petrecute la hotelul varșovian, care trimite la substituția halucinantă a spațiilor domestice din **Douăsprezece mii de capete de vite**, să zicem. Dar, așa cum preveneam, povestirile lui Mircea Micu, cu excepția primei, nu se încadrează în aria fantasticalui. Chiar în **Adio, Europa !**..., acesta era serios compromis de clișeele tramei polițiste, de un anume histrionism inautentic al eroului-narator, de un gust incert, în sfîrșit, de eforturile cam prea evidente ale acestuia de a menține suspansul și, înainte de toate, senzația de **autenticitate**.

Rezultă de aici o anume urgență ternă a stilului, o lejeritate insidioasă, aș zice, pentru cititor, de luare în posesie a

semnificativului narativ, o străbateră mult prea comodă, poate, a scriiturii. Povestitorul este preocupat, înainte de orice, de urmărirea unui anumit fir al intrigii, de menținerea impenetrabilității atmosferei „misterioase”, în centrul căreia, cel mai adesea, se află o feminitate enigmatică și breviloventă. De la un moment dat e chiar greu de precizat în ce constă caracterul „ocult” al acestei proze : în „ermetismul” unei tipologiei imprezvizibile, cu o existență ambiguă, sau în evenimentialitatea „bizară”, de ansamblu, în care aceasta se încadrează. Dacă am întreprinde o lectură mai aplicată a povestirilor din **Secretul Doamnei de zăpadă** (denudarea „secretului” începe, cum se vede, din titlu), insistînd în special asupra rețelei de obsesii, am putea constata că enigmaticul, personajul feminin amintit (sub diferitele sale înfățișări) și un anume spațiu boreal (hibernal, montan, nordic — apar în texte Finlanda și Polonia — etc.), configurat suficient de coerent, sînt consubstanțiale. Astfel, în primul text poate fi întîlnită o oarecare Helen („nu era frumoasă, însă radia ceva atrăgător și enigmatic” — p. 15), tipul nordice posesive, al cărei destin se (re)întretaie, la Varșovia, cu cel al personajului-narator.

Nici apariția nocturnă (întotdeauna albul contrastează în povestirile lui Mircea Micu cu un negru demonic, de preferință cel al ochilor „adînci”) a unui cerb alb nu este decît o altă înfă-

țișare a feminității de care vorbeam, de asemenea o posibilă transcriere a unei obsesii de extracție onirică (feminitatea nudă). Pentru a mă menține totuși în afara prezumțiilor, voi nota că dincolo de eventualele semnificații psihanalitice, tipologia aici semnalată ar putea fi înțeleasă și ca o replică la identitatea personajului-narator, așa cum apare ea în mai toate textele ; „încifrarea”, reclusiunea, necomunicativitatea, laconismul, misterul nordic, glacialitatea care imploră parcă, totuși, într-o tăcere patetică, protecție, pînă și caracterele fizionomice se constituie într-o structură umană antinomică față de „curiosul”, impulsivul, sentimentalul, meridionalul erou masculin.

Povestirea care dă și titlu volumului este, probabil, cea mai ilustrativă din acest punct de vedere. Populată cu schivnici posesori ai unui trecut (firește) misterios, cu pustnici care citează (aproximativ) din Sainte-Beuve, cu tipologia arhicunoscută din „împlîrile cu scriitori”, ea conține totodată și o notă de romantizitate și convențional de care textele de acest gen ale lui Mircea Micu au a se epura, pentru a fi în tonul chiar al acelei norme a „autenticității” care, cum se vede, e la mare cinste în **Secretul Doamnei de zăpadă**, dar nu întotdeauna respectată.

Cristian Moraru



# Trei plus doi

**ALEXANDRU MUȘINA**

Strada Castelului 104  
(Editura Cartea Românească)

**GABRIEL STĂNESCU**

Exerciții de apărare pasivă  
(Editura Albatros)

**RADU STOENESCU**

Curtea interioară  
(Editura Cartea Românească)

TEXTE foarte bine scrise, reprezentative la polul plus pentru maniera filologilor (absolvenți de filologie vreau să zic) cu lecturi bogate, diverse și la zi (de o aleasă instrucție literar-artistică vreau să zic), citadini prin formație dacă nu și prin naștere, cerebrali din voință iar nu din vocație, colocviali din manieră iar nu din structura intimă (naturiști, sentimentali, singuratici vreau să zic), inteligenți, imaginativi, speculativi, dezabuzăți, exclusiviști, sincronizați (foarte ai veacului vreau să zic), deloc ironici, în ciuda aparențelor (practică relativismul dar nu-l iubesc vreau să zic); textele acestor poeți au în vedere biografia personală a autorilor pe care, printr-un subtil sistem de relații semantice și de legături sintactice, o pun în contact cu mediul social mai larg pentru a sugera, pe de o parte, bogăția de performanțe ascunse sub învelișul banalității cotidiene iar, pe de alta, franchețea atitudinii personale cu valoare de manifest existențial și, prin transfer, de artă poetică: „călătorind cu trenul dis-de-dimineață / de bon matin spre locul muncii / întorsura buzăului polul frigului exclamă / prima reacție desigur un topor și această figură / de puști pe care abia acum / încep să-l înțeleagă să-l aprecieze cînd viața / i-a dat și lui niște pumni în gură nu mai e / așa colțos nu mai poate face rău nimănui / de bon matin răspunzînd zîmbetului cariat / al ceferiștilor politicoși cu studii incomplete / bonsoir mes élèves pîndind / lumina de mercur de pe fețele navetiștilor / cu satisfacția de a te cu-funda ușor / lăsînd doar ochii afară de bon matin / trecînd cohorte de trei pe hîrtie ațipînd / pe banchetele roșii în drum / spre locul muncii auzi gîfîitul locomotivei / urcăm mereu e greu la deal numai să nu / se strice în drum rabla asta” — **Alexandru Mușina**; „Tatăl meu umil funcționar de birou / Mama mea împărțîndu-mi nelișițiile / Mătușile mele cu frica lui Dumnezeu / Bunica mea supraveghetoare cîndva la o fabrică de tutun / Bunicul dinspre mamă căzut prizonier la Cotul Donului / Și revenit printre noi ca prin farmec / Toți dar absolut toți nu încetează să mă iubească / Și iubindu-mă să repete la nesfîrșit / Să nu osîndesc cumva bietul adevăr / Pe altarul micilor interese personale / Căroră toți sîntem tentați să le dăm crezare / Să fiu bun și să aștept și să tac / Căci steaua mea va suride lumii într-o zi... / Dar oare nu cunosc eu mai bine decît ei / Tăcerea stelelor care ucide?” — **Gabriel Stănescu**; „Am iubit un fir de păr cules într-o noapte de pe șosea / am iubit muzica de jazz și grupul Beatles / am iubit strada Bacovia, piața Romană, magistrala N-S / și riul Dimbovița / am iubit dialogurile lui Platon și fil-

mele lui Godard / am iubit jocul de ping-pong, observatorul astronomic / parcurile pavate cu fotografii, ceasul din mijlocul orașului / insul pe care l-am întîlnit la 1 fix în tramvai / am iubit gleznele și genunchii tuturor fetelor / am iubit miile de camere prin care-am trecut / am iubit praful și zăpada, noroiul și strălucirea / de argint a lacurilor / am iubit marea fără s-o fi văzut vreodată / am iubit cartierul Bellu și-o prea frumoasă domnișoară / ei îi arătam proiectul meu de avion tip 1900 / ei îi povesteam capitole întregi din Robinson Crusoe / cite oare n-am iubit fără ca iubirea să mă fi ertat vreodată” — **Radu Stoienescu**; atitudinea principală a eului liric e de frondă obosită, afirmată strategic prin plasarea în coeziunea unui gînd intim a unor evocări și invocări livrești, mai totdeauna cu semnificația suplimentară a unui reazem: „Obosit de întîmplările pe care nici nu le-am trăit / Și nici nu le-am visat, / Îmi las trupul puha în între cearceafuri / Și îl imit, timid, pe Kavafis. // Încerc să fac poezie din oboseală, / Deși oasele-mi sînt tinere și cu muguri. / Încerc să scriu despre marele oraș putrezit, / Deși-n singe port o dinastie de munte. // Poate astfel e ceasul, sau poate astfel cere / O subtilă imitație a lui Kavafis: / Puțină complicație, o narcisică emoție, / Și nepăsarea de ce vor zice cîndva” (exclență poezie!) — **Alexandru Mușina**; „Mă trezesc cu dorința expresă de a-l citi pe Pound / În această dimineață de vară cu nebănuite subterfugii în quattrocento / Mă închipui arzînd versuri hrănite de orgolii și falsitate / Ezitînd între il miglior fabbro învățînd chineză / Abia întors dintr-o călătorie de plăcere de pe lumea cealaltă / Și puterea de a născoci calomnii radiofonice pentru posteritate / O vanitate incomparabilă de călugăr ieziut / Căutîndu-și cuvintele și exilul în ea însăși / Între-deschiderea gurii sale roșie geamandură plutind peste suflute / Rană deschisă parînd pe libertatea forme / Sublimare a realului prin autoflagelare melodică / Ironie intitulîndu-se pantocrator / Peste stîngacele pastişe care îi sîntem” — **Gabriel Stănescu**; „Și-i ora 7 dimineața / și aerul plin de bucurie / Îmi șiroiește pe pleoape / Li-Tai-Pe desenează pe prima pagină / o floare de cîreș / și cum sare de pe floarea de cîreș / tinărul cimpanzeu cu dinții de lapte / și umește cu dinții săi de lapte / întreaga grădină a raiului / și agită popoarele de flori / ca un dictator cu

blana triumfătoare / și pe fiecare cap de floare / cade cite-o glugă — / o, lungă procesiune a florilor de cîreș cu glugă / o bruscă mișcare / și întreaga procesiune își schimbă direcția” — **Radu Stoienescu**; un interes special este acordat poeziei în niște texte despre poezie, fals didactice, funcționînd în fond ca duble probe de microfon: pentru intensitatea sunetului și pentru claritatea lui, între cele două atribute nefiind numădeci o relație de interdeterrina-re: „Aerul poeziei e blind. / Acțiunea ei începe primăvara: se deschid / Cîteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se aude / Un sunet îndepărtat de corn. // Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri roșii și mandoline. / Cu priviri și semne tainice. Dacă ziua e lungă / Vom vedea și o vinătoare de mistreți. Dacă nu, / În amurg vom schimba inele și jurăminte. // Pe sub pămînt gnomi caută aur. / Pe cîmp țărănul aruncă grîul. / Pe casă berzele își fac cuibul și se iubesc: un dans / Caraghios și plin de gingășie. // Aerul poeziei e blind. Cîndva / Și noi am locuit acolo și am cîntat” (iarăși un text foarte frumos!) — **Alexandru Mușina**; „Desprins nu însă definitiv din matricea aceleiași celule / Încearcă să pășească poemul acesta / La început timid mai tîrziu cu nebănuită greutate / În ajutor îmi vine imaginea / Copilului de un an ținîndu-se de rochia mamei...” — **Gabriel Stănescu**; „De la primul vers / chiar de la primul vers / să nu mai știi intenția strofei. // Iată, unei aripi de flutur / îi dai filfiitul / tremurător / al unei aripi de vrabie. / Ce fel de poezie mai e și asta? / (Într-o miniatură un car de luptă. / Într-o lupă un foc.) / Ce să fie această / lentă inspecție a memoriei?” — **Radu Stoienescu**.

Dicțiunea poeziilor e sigură, imaginația nu inventă realități poetice dar impune universului imaginar realitatea prozaică drept termen de referință inclus, lirismul, deși aparent refuzat, stă chiar în coeziunea rostirii (textul) cu trăirea (realitatea din text) precum a gălbenușului în albuș; personalitatea poezilor aici trebuie căutată, lucru nu tocmai simplu fiindcă și gălbenușul și albușul stau sub coaja oului, în general aceeași, ca gabarit și culoare, de la un ou la altul înlăuntrul aceleiași specii, se înțelege. De aceea se cuvine să așteptăm cu răbdare și, desigur, încredere, momentul cînd coaja se va sparge (maturitatea germinării vreau să zic).

Din restul corespondenței, mai remarcăm spirituala scrisoare a lui B. P. Hasdeu, prin care-și refuză concursul la propunerea de către Odobescu să se țină viitorul Congres internațional de antropologie și arheologie la București. Motivele? Odobescu era singurul nostru arheolog preistoric, cit despre antropologi....! Din scrisorile Sașei către mama ei, reținem pe aceea cu impresii de la faimosul „Prandiul academicu”, astfel denumit pentru că lista de bucate era alcătuită în jargon latinizant, gen Laurian-Massim. Mai remarcăm scrisorile din timpul ministeriatelor lui Titu Maiorescu, dar mai ales aceea datată „București, 17/29 noiembrie 1891”, odată cu trimiterea traducerii din Schopenhauer, **Aforisme asupra înțelepciunii în viață**, recunoscînd ca juste observațiile ce i le adusese Odobescu, la prima lor apariție, în „Convorbiri literare”, 1870—1871. Recitîndu-le în prima lor formă, le-a găsit „grozave” și a hotărît reluarea „acestei grozăvii de germanism”, pe care le socotește condamnable. Exemplarul trimis, al textului revizuit, este unul „de pedeapsă”. Palinodia e vrednică de toată admirația. Cîți dintre „greșiții” de ieri sau de azi ar fi capabili de tot atîta onestitate intelectuală? Am prins cîndva în flagrant delict de neînțelegere totală a francezei lui Pascal din **Pensées**, în versiunea românească, dar comitetul și-a apărut cu obstinație erorile! Un exemplu din multe altele...

Șerban Cioculescu

DAN GIOSU: **In-  
loarcerea cuvintelor**  
(Ed. Junimea). Romanțe, madrigale, pasteluri, majoritatea de temă erotică, într-o exprimare distanțată, fără implicare, pendulînd manieristic între exuberanța metaforică a primului Dinescu și afectarea romanțios-ironică a lui Azap, fără însă prospețimea imagistică a celui dintîi și voluptatea lexicală a celui alt; un „madrigal” sună dinescian într-un fel parodic: „De ziua mea iubit, culorile mă string, / În turnul catedralei ecourile plîng / Și se topec greoaie pe trupuri de copaci / Tinjînd la frumusețea picioarelor de maci. // Sub scîndura spoită se naște aceeași lume / Și lîncezește berea în colțuri de tejghea. / Din ochiuri de pahare țînesc pe mese spume / Alune-cînd tăcute, tîrziu, pe ziua mea. // Azi pentru prima dată pereții crîșmei vechi / Mi-au răscolit sămînța plăcerii în urechi, / S-au prăbușit, cu ură, nesățioși să bea / Sfîrșitul unui marie căzut pe ziua mea / Tu de-ai să treci vreodată pe-o iarnă în sfîrșit, / Să calci pe dușumeaua cu lemnul putrezit, / Să lîncezească berea de pe tejghea în spume... / Sub scîndura spoită se naște aceeași lume”; un „dans în Bărăgan” e azap-ian, de asemeni la marginea parodiei: „În Bărăgan amurgul s-a răz-bunat în mov / Și au uitat castanii pe cărămizi plăceri; / Întoarce gîtul sticlei cu irisul-n alcov / Și prinde-te în horă cu pomii fructiferi. // Iar peste scări întinde-ți cămașa pielii, goală / Te-asemeni cu o notă pe-un sacizit arcuș; / În Bărăgan amurgul s-a răz-bunat în smoală / Și-mi cade în ureche un galben corcoduș. // Au supt din țîța lunii vampiri o sută, poate / S-or răz-gîndi spre ziua. Tu alții să nu-mi ceri / M-am pieptănat pe gene, am mîinile blocate / Cu trupul tău, frumoaso, sub pomii fructiferi”. Poetul anunță însă mai mult decît alinierea parodică la o manieră sau alta; ce încearcă el pare să fie dejucarea sentimentalismului — care-i este, totuși, propriu — prin „în-toarcerea cuvintelor” spre jargonul stradal, spre vorbirea direct sau indirect liberă. Deocamdată e un bun versificator de situații lirice comune.

IOAN VASIU: **Cîmpile de germina-re** (Ed. Lîtera). Poezii lirice, de un sentimentalism acut în trăire, discret în exprimare, scrise cu talent și ușurință versificatorie și ordonate în două cicluri ce vor să semnifice două ipostaze existențiale ale poetului; primul ciclu (**Crez**) e dominat de sentimentalul dezrădăcinării, ardelenesc prin excelență, eul liric, cu o îndelungă ereditate țărănească, făcînd figură de inadapabil citadin; „dorul de casă” e un text ce exprimă sugestiv și oarecum împăcat această disjuncție de tip atragere-respingere pe care satul, respectiv orașul, o înculeă psihologiei poetului; „Tot mai des mi-e sete de pădure / de izvor, de fîn, de umbra gea — / în oraș mă simt ca o secure / spinzurată-n cui de cineva // Ochiul nu mai poate să cuprindă / zarea alergînd în calea mea — / în oraș mă simt ca o oglindă / unde nu se uită nimenea // Norii cu seninul se îngină / pînă cînd răsare prima stea — / în oraș mă simt ca o fintină / fără apa licărînd în ea”; ciclul al doilea (**Colete de melancolie**) prezintă fața ca să zică așa „modernă” a poetului, modul său de aliniere la moda poetică a ultimilor ani; e cultivat versul liber, ironismul, universal prozaic al străzii, e pus în discuție „poemul” în maniera promoției 80 („Stau ghemuit într-un poem / ca într-o sală / de așteptare / peste care trecătorii grăbiți / își plimbă privirile curioase / răsufu rar / fumez ultimul chiștoc și aștept pe cineva / care să mă recite / cu voce tare”) și se dă chiar o definiție poeziei, nu lipsită de farmec („Poemul care îți mușcă limba / așteptînd să-l rostești / poemul cu un pistol / pus la tîmplă / căutînd degetul care / să apese pe trăgaci / poemul pe care-l mesteci / între dinți / ca pe ciuingam / poemul // Această pasăre călătoare / care își face cuibul / în cel mai înalt plop / al memoriei”); mai cu seamă ultima propoziție pare să fie valabilă pentru temperamentul poetic al lui Ioan Vasile, poet care se poate mișca în voie pe mai multe lungimi de unde dar care e mai la el acasă în aerul limpid și de elegiacă muzicalitate al tradiției transilvănene.

Laurențiu Ulici

## Alexandru Odobescu și corespondenții săi

(Urmare din pagina 7)

rea, în condiții științifice, a **Poeziilor** lui Vasile Alecsandri, lucrare precedată de o amplă biografie, cu contribuții personale. Pompiliu Eliade se interesează de ce treaptă era directorul său, ca decorat cu Legiunea de Onoare, ca să i se ofere o distincție corespunzătoare din partea noastră. Grație, pare-se, tot lui Odobescu, obține o prelungire de doi ani a bursei, ca astfel să-și poată lua, în interval de patru ani, diploma Școlii Normale Superioare din Paris și apoi doctoratul de stat la Sorbona (ceea ce a și reușit cu brio; teza lui a fost aspru recenzată de N. Iorga, dar reeditată de curînd!). Odobescu obține de la același Georges Perrot trimiterea ca subdirector al Școlii Normale din București și ca profesor de franceză, a unui oarecare Edmond Cra-mauesel, care a funcționat ca atare între anii 1895 și 1897.

Numit în anul 1891 director al acesteia, de către ministrul Petre P. Poni, Odobescu își prezintă demisia lui Take Ionescu, în 1894. Corespondența nu ne dă alte scrisori, în afară de celea ale lui Pompiliu Eliade, din anii directoratului său.

Numeroase, dar nu toate interesante, sînt scrisorile primite de Odobescu în calitate de director-general al Teatrelor,

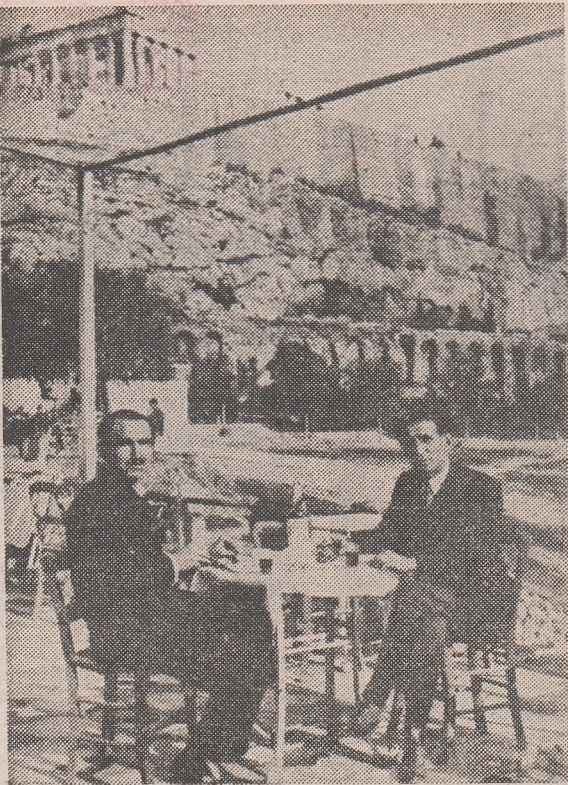
cînd s-a ocupat de restaurarea clădirii Teatrului Național (arhitectură, mobilier, decoruri, cortină), iar apoi de angajarea unei trupe franceze de Operă. Mișcătoare, în perspectiva timpului, cînd actorii, mari și mici, o duceau foarte greu, sînt scrisorile primite de la Costache Caragiali, Matei Millo și Mihail Pascaly. Cel dintîi cere în 1875 un ajutor și i se acordă cite o sută de lei, pentru șase luni (tocmai cit îi ajungea, să nu moară de foame!). Matei Millo, în anii 1875—1876, cere subvenții și aprobări de reprezentatii în beneficiu. Răspunsurile sînt favorabile. Același lucru și la cererile lui Mihail Pascaly, pentru a i se pună companiei sale la dispoziție sala Teatrului Mare, iar apoi, „un ajutor de două mii de franci”, cînd obține concesiunea pentru trupa lui, în 1875.

O interesantă punere la punct primește Pantazi Ghica, care prezentase textul unei reviste teatrului, **Al cuvîntul**, pare-se, cam lejeră. Odobescu i-l acceptă, cu condiția să fie eliminate unele „aluziuni personale prea mult transparente, cînd ele se atac de viața privată”) și de demnitatea persoanelor puse pe scenă, iar mai cu seamă cînd sînt prezintate, în mod cu totul indecent și cu expresiuni puțin alese.”

\*) Ca în limba franceză: „quand elles s'attaquent à la vie privée”.



# Prototipul unui personaj de roman



Nikos Kazantzakis și Panait Istrati pe terasa unei cafenele din Atena, în 1925

**T**OATĂ lumea a citit, sau a ascultat la radio, sau a văzut la cinematograf povestea celui năzdrăvan personaj care a făcut o carieră strălucită în literatura universală de după cel de-al doilea război mondial și care răspunde la numele de *Alexis Zorba*. În creația lui Kazantzakis, romanul *Alexis Zorba* se situează, mai mult decât celelalte lucrări ale sale, la hotarul dintre ficțiune și realitate. Cu toate că povestirea poate fi acceptată ca o creație literară autonomă, adică tributată numai inteligenței și capacității de invenție a scriitorului, fără a impune neapărat depistarea unor corelații cu fapte petrecute aievea, autorul încearcă totuși, aici, în mod special, să convingă cititorul că episodul relatat este strict autentic și că personajul titular, Alexis Zorba, ar fi existat în realitate, chiar cu numele și înfățișarea sa din carte.

Cine este acest brav Zorba căruia Kazantzakis i-a consacrat un roman întreg? În desfășurarea firului epic, Alexis Zorba apare ca un om simplu, neinstruit, un bărbat frust, nesofisticat, înzestrat cu o deșteptăciune naturală și cu o vivacitate cuceritoare, coborât de undeva, din munții Macedoniei, ca să caute de lucru la Pireu, după ce colindase lumea în lung și în lat și practicase o multitudine de munci și meserii. Scriitorul povestește — cartea e scrisă la persoana întâi — cum într-o noapte, așteptând într-o cafenea din portul Pireu, ora plecării vaporului ce urma să-l ducă spre Creta, l-a întâlnit acolo pe Zorba, și între ei s-a înfiripat, din primul moment, o sinceră și adâncă simpatie reciprocă. Naratorul, un intelectual preocupat de probleme mari metafizice (toamă lucra atunci la un studiu despre Buda), declară că Zorba l-a sedus de la cel dintâi contact prin voioșia și felul său de a fi, precum și prin „filosofia” lui personală despre viață și lume, și că el era „omul pe care-l căutam de multă vreme fără să-l găsesc: o inimă vie, o gură hulpăvă, un suflet mare, primitiv. Sensurile cuvintelor artă, dragoste, frumusețe, puritate, el le definea prin vorbele cele mai simple și mai omenești”. Acești doi călători, atât de deosebiți prin structură intelectuală, se împrietenește și pornesc împreună în Creta pentru a organiza acolo o exploatare de lignit. Unul aducea inițiativă și capital, celălalt, Zorba, experiență și forță de muncă.

Acțiunea este numai un pretext spre a fixa fundalul pe care se profilează figura lui Zorba, eroul principal al cărții. Acesta e un personaj extrem de pitoresc, debordând de o viață exuberantă, cu o gamă variată de manifestări, de la burlesc până la patetic, generos, entuziast, cinstit, gata să îmbrățișeze cauzele mari și nobile, totdeauna pornit împotriva prejudecăților și minciunilor convenționale ce guvernează societatea omenească în fondul ei adânc. Cele patru sute de pagini ale cărții cuprind aproape exclusiv conversații ale naratorului cu Zorba și anecdote pe care năstrucnicul personaj le debitează fără încetare cu o vervă spumoasă și inepuizabilă.

Ponderea cea mare a narațiunii cade asupra fascinației pe care frustul, neinstruitul Zorba o exercită asupra naratorului, un om cult, trecut prin cele mai înalte școli, dar care în contact cu noul său prieten simte că regăsește viața în toată măreția și simplitatea ei adevărată și că descoperă în convorbirile cu acesta tainele pe care încercase vreme îndelungată să le descifreze cu ajutorul cărților. Zilele petrecute alături de Zorba „au fost bogate în substanță umană” și ele i-au stîrnit naratorului pofta de a începe o viață nouă.

Problema care se pune este următoarea: a existat Zorba cu adevărat? Era el un om cu o existență reală, întâlnit de scriitor în viața de toate zilele, așa cum lăsa și așa cum voia să se creadă?

Ceea ce se poate spune aproape cu certitudine este că structura psihică și intelectuală și biografia lui Kazantzakis nu ne permit să identificăm un episod creștin ca acela evocat în *Alexis Zorba*, unde autorul apare în postura de patron capi-

talist împrietenit cu unul din muncitorii lui. Intriga romanului este, deci, în pofida impresiei contrare pe care ține să o creeze, de esență fictivă. Dar în viața scriitorului a existat totuși un moment psihologic de natura celui descris în roman. Această tentativă de „transformare” s-a produs cam pe la mijlocul vieții lui Kazantzakis, în jurul vârstei de patruzeci de ani, cu prilejul călătoriilor sale în Uniunea Sovietică, ce i-a modificat profund nu numai optica artistică, dar și concepțiile despre lume și viață. În autobiografia sa *Raport către El Greco* (în franceză: *Lettre au Greco*, Paris, Plon, 1961, 536 pag.), Kazantzakis înfățișează în mod amplu procesul schimbărilor pe care le-a suferit atunci. El mărturisește că înainte de a cunoaște fenomenul revoluționar socialist, era un om izolat, trăind în lumea amăgitoare a visurilor și a lecțiilor, departe de semenii lui, fără să simtă nevoia vreunei „tovarășii anume”. Dar, declară scriitorul, „după întoarcerea din Rusia voiam să fac încercarea de a ieși din turnul meu de filde și de a lucra alături de oameni. Tocmai atunci l-am întâlnit pe Zorba”. Și un capitol întreg din *Raport către El Greco* este consacrat acestei întâlniri, ca și cum Zorba ar fi un personaj istoric, real, ce l-a ajutat pe scriitor să-și smulgă de pe față vălul ce-l împiedica să vadă lumea într-o lumină realistă. Adevărul este că în timpul călătoriei sale în Uniunea Sovietică, în 1927, Kazantzakis a întâlnit acolo un om față de care s-a simțit puternic atras și care a produs asupra lui o impresie asemănătoare cu aceea zugrăvită în romanul *Alexis Zorba*. Acest om a fost, după cum se știe, Panait Istrati.

**I**N TRE fabulația din romanul *Alexis Zorba* și episodul cunoscut al prieteniei lui Kazantzakis cu Panait Istrati, există foarte multe similitudini, pe care un cititor avizat nu poate să nu le sesizeze dincolo de procedeele obișnuite ale transfigurării literare. În cartea despre Panait Istrati, scrisă de doamna Eleni Kazantzaki, soția scriitorului și marțora directă a întâlnirii lor (e vorba de *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati*, lucrare scrisă în 1937), este relatată pe larg tocmai această întâlnire dintre cei doi scriitori, prietenia adâncă ce s-a născut în mod spontan între ei, influența reciprocă exercitată de unul asupra celuilalt și despărțirea lor. Confruntând această lucrare despre Panait Istrati cu romanul *Alexis Zorba*, constatăm că foarte multe episoade, aluzii, aforisme și referințe caracterologice sînt aproape comune ambelor cărți. Ca și în întâlnirea din *Alexis Zorba*, întâlnirea dintre Kazantzakis și Istrati, întâmplată la Moscova, în 1927, s-a produs pe neașteptate, dar între cei doi bărbați s-au stabilit din prima clipă legături sufletești indestructibile.

Istrati și Kazantzakis n-au fost împreună decât optsprezece luni (în *Alexis Zorba* colaborarea durează șase luni), însă prietenia dintre ei nu s-a stins niciodată. Erau două personalități care, deși se deosebeau profund prin formație intelectuală, se asemănau totuși prin temperament și prin aspirații artistice. În special Kazantzakis, omul foarte învățat și de o cerebralitate excesivă, a fost sedus de persoana lui Istrati, „vagabondul”, avînd față de el un adevărat cult, împletit din admirație, înțelegere și simpatie, ce l-a păstrat toată viața. Istrati este singurul dintre contemporanii săi căruia Kazantzakis i-a consacrat pagini întregi, fie zugrăvind-l sub forma unui personaj de roman — vezi personajul Azad din romanul *Toda-Raba* (1931) — fie consacrandu-i cite un capitol special în lucrările lui memorialistice (*Raport către El Greco*, *Carnete de călătorie* etc.), fie pomenindu-i numele ori de câte ori evoca momentele mai importante din propria sa viață. Asta înseamnă că Istrati a exercitat asupra lui Kazantzakis un fel de fascinație, așa cum se întâmplă și în *Alexis Zorba*. Nu este de mirare deci ca Istrati să-i fi servit romancierului ca model în plămuirea personajului titular din această carte — cel

putin în trăsăturile lui caracterologice esențiale. De asemenea, nu considerăm hazardat să formulăm ipoteza că în *Alexis Zorba* este redată, într-o formă literaturizată, povestea însăși a prieteniei plină de tîlcuri dintre cei doi scriitori.

Dealtfel, Kazantzakis evocă adesea, în cursul povestirii sale despre Zorba, figura lui Istrati, fie numindu-l direct, fie atribuindu-i lui Zorba însuși, calități și cusururi care-i erau proprii autorului lui *Codin*. Spre sfîrșitul cărții, ca într-un fel de epilog, naratorul spune că, după vreo șase luni de la despărțirea lor, a primit din partea lui Zorba o ilustrată din... România, reprezentînd o femeie cu chip ispititor, în care prietenul său îi scria: „Trăiesc încă, mîncînc mămăliță (textual în original), beau bere, lucrez la sondele de petrol, murdar, puțin ca o hazna. Dar ce importanță are asta! Se găsește aici din abundență tot ce pot să doresc: inimă și stomacul. Un adevărat paradis pentru bătrîni pchivani ca mine”.

**I**N *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* este reprodus următorul portret al lui Panait Istrati, scris de Kazantzakis în 1929 și publicat într-o revistă literară din Grecia: „Mi-a plăcut de la prima întâlnire fața lui slabă și plină de cutre și expresia sa ce amintea de a unui învingător care a avut mult de suferit. Cunoșteam toată epopeea eroică a vieții lui. În vinele sale curgea singele vagabond și furios al cefalonitului. Ochii lui sînt însetați să vadă, miinile lui sînt însetate să atingă, nesătioase, tot acest pămînt îndurător și drag, pe care îl călcăm cu picioarele noastre. A suferit de foame, n-a avut unde să doarmă, dar a străbătut lumea beat de fîcîre. Căci trebuie să se aibă în vedere aceasta: puțini oameni din cîți există au fost atât de profund fericiți ca Panait Istrati. Sufletul lui curajos prefăcea foamea în hrană și vagabondajul zdrențaros în libertate. Acolo unde alții ar pieri, Panait Istrati respiră adînc, cu recunoștință și voluptate, duhul pămîntului. [...] Panait e un suflet oriental, plămădit din singe și carne, care nu-și bate capul cu noțiuni abstracte și nu se înabûșă în cercul strîmt al rațiunii occidentale [...]. Două sînt trăsăturile dominante ale lui Panait Istrati: a) puterea de a povesti, atât de orientală, plină de farmec misterios și b) darul, atât de elenic, de a echilibra povestirile sale în limitele artei adevărate. Îl ascultă și ești vrăjit, ca și cum ai asculta cele *O mie și una de nopți* ale Orientului: imaginație și senzualitate, căldură omenească, dragoste pentru lumină, pentru femeie, pentru tot pămîntul”.

Iată acum și portretul lui Zorba: „Dacă

ar fi să caut în viața mea un ghid spiritual, este sigur că pe Zorba l-aș alege. Fiindcă el posedă tocmai ceea ce îi trebuie unui intelectual trăit numai prin cărți, ca să fie salvat: ochiul acela agor care ținteste de sus, ca o săgeată, prăg, ingenuitatea creatoare, meren proaspătă în fiecare dimineață, care face ca universul să pară veșnic nou și pur, și care înzestrează cu virginitate elementele eterne și banale din preajma noastră — vințul, marea, focul, femeia, piinea”. Zorba e înzestrat, apoi, ca și Istrati, cu același har de a povesti și de a însușii toate lucrurile pe care le evocă: „De îndată ce deschide gura, toată Macedonia se înfățișează înaintea mea, cu muntii, cu pădurile, cu torențele ei, cu femeile sale vinjoase, cu comitații și cu bărbații ei înalți și aspri. În fiecare seară Zorba mă plimbă prin Grecia, Bulgaria și Constantinopol”.

Asemănarea dintre cele două portreți zări este izbitoră. Ea ne îndeamnă să credem că Istrati este prototipul real al lui Alexis Zorba din romanul cu același nume.

**C**A ÎN *Alexis Zorba* Kazantzakis zugrăvit o experiență a lui sufletescă născută din întâlnirea cu Panait Istrati, experiență ce a lăsat urme de neșters în conștiința sa și poate deduce și din finalul romanului unde scriitorul nu poate evita tonul melancolic, aproape patetic, atîngînd vibrația unei duioșii autentice care depășește nivelul literaturii propriu-zise și capătă valoare de document psihologic. Gîndindu-se la Zorba, plecat pe meleaguri îndepărtate, naratorul arată cum sufletul îi er tulburat de „amărăciunea dulce a amintirilor”. „Umbra celuilalt, a prietenului meu, îmi apăsă inima; ea nu mă părălsea, fiindcă eu eram acela care nu voiam să-l părăsesc”. Corespondența lui Kazantzakis cu Istrati purtată în ultimii ani a vieții acestuia din urmă — din care unele fragmente sînt reproduse în *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati* — arată tocmai trîncia legăturii sufletești ce a dăruit între ei, chiar și după despărțirea lor din 1929, precum și apelurile reciproce a nu se înstrăina unul de altul, de a se revedea, de a trăi laolaltă ca doi frați buni. Din nefericire, ei nu s-au mai revăzut. Istrati a murit în 1935. Moartea lui a fost resimțită de Kazantzakis cu aceeași durere acută pe care, în roman, naratorul o trăiește la vestea morții lui Zorba: „Îmi simteam sufletul atât de legat de al lui încît mi se părea cu neputință ca unul dintre noi să moară, fără ca celălalt să n fie zguduit și să nu urle de durere”.

În sfîrșit, în ultimele pagini ale romanului, naratorul arată cum, păstrînd vi amintirea și imaginea lui Zorba, care a jucat un rol atât de însemnat în viața lui, simtea îmboldul nestăvilit de a scrie cartea despre el. Mulți ani a rezistat acestui impuls, dar în cele din urmă, nemai putînd răbda, a pus mina pe condei și a asternut dintr-o dată pe hîrtie toată povestea lui Zorba.

Romanul *Alexis Zorba* este izvorit, după cum pledează toate argumentele survenite la o analiză amănunțită, dintr-o necesitate interioară imperioasă — firească la un artist autentic — aceea de a rezolva pe plan artistic o problemă de viață personală. Problema consta la Kazantzakis în implințirea psihologice și morale din prietenia lui cu Panait Istrati, prietenie memorabilă și plină de semnificații pentru viața sa. El nu se putea elibera de această obsesie decît scriind o carte. Cu toată literatura lui Kazantzakis pornită de la oglindirea unor experiențe personale — îndeosebi intelectuale și sufletești — nimic nu e mai plauzibil decît că și romanul *Alexis Zorba* să aibă acest caracter biografic concret, iar faptul că Panait Istrati a putut să producă în conștiința unui scriitor și a unui om de valoare a lui Nikos Kazantzakis un ecou atât de puternic dovedește că era el însuși înzestrat cu personalitate complexă, demnă de a lua ca prototip în construirea unui personaj de roman.

Pericle Martinescu



ȘTEFAN LUCHIAN: Copete de țără



## Întîmplări cu cărți



**D**OUA dintre multele întîmplări cu cărți existente în biografia lui Panait Istrati sînt cu deosebire semnificative.

Una este relatată în confesiunea **Ultime vînte**, scrisă în ajunul încercării de sinucidere din 1921 și adresată lui Romain Rolland (text parvenit acestuia în noiembrie 1922). În prefața la **Chira Chiralina**, înd vorbeste despre „întîmplările glumești de la istorisirea cărora Istrati nu s-ar putea abține nici chiar în pragul morții, Romain Rolland se referă și la acest episod. Surprinzător, întîmplarea nu e citată puțin „glumeată” : e, poate fi considerată „oricum — dar „glumeată”, nu !”. Afla : afla în 1907 în Egipt, la Alexandria, după ce se întorsese de la Neapole, fost îmbrăcat, flămînd, flămînzînd, Istrati cumpără într-o seară, de la un „pir” — ca și el, o carte — **Învierea de Tols-toi**. O cumpără cu ultimii bani. Nu mai are ce să-și închirieze un pat pentru noaptea care urmează ; dar, cum vremea e frumoasă și tot n-are fi dormit din prima cărții, rămîne bucurios în stradă. Riscă să fie însă „înghățat” ca vagabond și nu poate opri undeva, trebuie să umble pe străzile și întîrziind sub lumina fierului felinar întîlnit în cale. Spre dimineață începe o ploaie mărunță. Nu mai poate citi și vrea să se adăpostească undeva, într-un gang, sub un balcon, oriunde. Coașii prind de veste și îl hăituesc pînă la ziuă, fără a reuși totuși să-l îndoaie. Cînd se luminează, ploaia se oprește și generosul soare egiptean se înalță. Istrati iese din oraș, se ascunde după un zid de trestie de zahăr, aici își scoate din buzunarele lui o cutie de țigări, o cutie de țigări, are dureri violente, dar Istrati așteaptă un moment de mare intensitate, aștepta lecturii fiind sporită, pare-se, referințele care au însoțit-o. Cartea fiind obiectul unei acțiuni erotice, la sfîrșitul lecturii pasionalul cititor se dezlănțește paroxistic într-un ultim, suprem avînt sexual.

„Terminai cartea și într-un avînt de curiozitate, o cuprinsese în mîini ca pe capșorul unei ființe iubite, îmi afluîndu-mi în strălucirea frumuseții sale și în jurul înimii și pe... spinare, îi strîmbei :  
— Copil neprețuit, vezi cît rău îmi faci ?  
— Nu-mi voi înșela speranțele ?  
— Natura autentică a raporturilor lui Panait Istrati cu universul lecturii se rezumă într-un chip definitiv.

„Cealaltă întîmplare constituie, de fapt, biectul povestirii **Cine e autorul lui Hamlet**” ? din volumul **În lumea Mediteranei (Apuș de soare)**, (**Méditerranée. Couché du soleil**). Este ultima carte a lui Panait Istrati ; a apărut postum, în limba franceză, la puțină vreme după moartea autorului (1935) și în limba română în 1936. **Cine e autorul lui „Hamlet”** ? Este însă scrisă mai întîi în românește și s-a tipărit în volumul **Trecut și viitor** (1925), prima carte a lui Panait Istrati în limba sa maternă.

Acțiunea se petrece la Damasc. Eroul este un răzvrătit prin cafenele și bate răzile căutînd un om potrivit cu planurile sale de viitor imediat (pe termen lung — și face niciodată). Observăm că la Damasc firmele sînt niște „monstruoziități” (crede că aici „un vopsitor de firme ar putea cântărea bine”). Totul e să găsească cineva de la care să înceapă : pe care să-l seducă ; un nou, un alt Kir Leonida. Cum este însă în străinătate, nu acasă ; deci, nevoie de un român : la Brăila, un Panait căutase un grec. Vede firma lui „Simon Herdan, Tinichigiu-Invelitor case” și inima îi tresare — „asta, îmi trebuie să fie vreun evreu de pe la Brăila. Dacă o fi român, îi voi vopsi firma și îl distigă astfel cîțiva gologani”. Tinichigiu al se vadește a fi, într-adevăr, „un biet evreu de prin România”, mai mult, un hoinar și un om cumsecade, cu nos-

talgia țării de unde venea : tînărul zugrav știe să-și alcătuie victimele seducției, privirea lui funcționează fără greș. Herdan îi oferă, cu generozitate, adăpost și se arată dornic de prietenie, sentimentalizat și de amintirea vieții tradiționale românești. Îi pune la dispoziție o cameră de dormit (și, totodată, atelier), îl introduce în lumea bună din Damasc, prezentîndu-l oamenilor importanți de aici — comandantul cavaleriei siriene, un farmacist, un avocat, un medic. Prima firmă pictată de tînărul erou este, desigur, firma tinichigeriei lui Herdan. Cînd e gata și „fu agățată deasupra prăvăliei, scinteindu-se la acurile în bătaia soarelui, mulțimea năvăli, înghesuindu-se și o admiră prosteste citeva zile în șir, ceea ce mă făcu imediat cunoscut în tot Damascul”. Comenzile curg. Simon Herdan e fericit, și el, că a avut ochi bun și a știut pe cine să ajute.

Dezastrul se produce la fel de rapid. Dar nu brusc, dar nu spectaculos ; îl declanșează „o întîmplare caraghioasă”. Stînd într-o zi la cafeana, împreună cu farmacistul, un inginer de la căile ferate și sub-directorul Băncii Otomane din oraș, vine vorba despre teatru și actori. Vopsitorul de firme, acum artist de renume, intervine cu un citat — „Da, actorii sînt o rezumare, o prescurtare a timpului lor ! a spus-o... a spus-o... a spus-o...” Dar nu-și aduce aminte cine a spus-o ; un lapsus, un biet lapsus. Cu memoria încurcată pentru moment, cere ajutorul celor de față — „a spus-o... frate... asta... ce dracu, în **Hamlet**, cînd eroul tragediei vorbește de actori, la sosirea comediilor. Nici unul din voi nu-și amintește ? E Sch... Sch...”. Nimeni nu știe însă despre ce poate fi vorba. Convivii se uită „holbați” și îngînă eu nedumerire **Hamletăm ? Hamletăm ?** ; eroul insistă : „Autorul piesei **Regele Lear**, al lui **Macbeth**, **Othello** și al altor alte tragedii... Englezul genial care a trăit acum trei sute de ani !...”. Aceste lămuriri suplimentare nu dezleagă nimic ; dar liniștesc. „Aha ! acum trei sute de ani ! strigă farmacistul, ușurat. Acum înțeleg totul : e greu să-ți reamintești de oameni care au murit acum trei sute de ani !” Așa și este : farmacistul din Damasc (un domn Homaïs oriental) are dreptate : e greu să-ți reamintești de oameni care au murit acum trei sute de ani. Dar pictorul de firme are altă părere ; ba chiar îl insultă pe bietul farmacist — „Ești smintit, prietene ? Aici nu e vorba de «oameni» care au murit, ci de autorul lui **Hamlet** !” Și părăsește, furios, cafeneaua.

Dar tot nu-și aduce aminte cine este autorul lui **Hamlet**. Noaptea care urmează este un coșmar. Umblă prin cameră și vorbește singur, bolborosește incoerent „Sch... Schop... Schil...”. Mai face totuși două încercări de a afla, la Damasc, cine este autorul lui **Hamlet**.

Binevoitorul Herdan îl întreabă pe doctor, om care în tinerete „a bătut toate cărările și vorbește multe limbi”, dacă a auzit de **Hamlet**. Turcul face ochii mari și dă un răspuns de bun simț : „Hamlet ? Nu-l cunosc, bre ! Ce vrei, oricît ai umbla, nu poți să cunoști pe toată lumea ! Nu e așa ?...”. Așa e.

Următorul test se face cu directorul Poștei din Damasc. Instituția nu prea inspiră încredere, e „un căsoi murdar, plin de gunoi și aproape pustiu”. Cutia de scrisori este înfundată cu hîrtii, astupată, pentru că — explică localnicul Herdan, cunosător al moravurilor turcești — „scrisorile care se depuneau la «cutie» nu ajungeau la destinație niciodată. Funcționarii poștei fiind prost plătiți și uneori chiar deloc — ca de altfel toți funcționarii lui Abdul Hamid — luau mărcele și rupeau scrisorile. Atunci publicul, ca să se răzbune, a îndopat cu hîrtii «cutia» năvălă, ferind astfel de neplăceri pe acei care nu cunoșteau moravurile turcești”. Directorul acestei Poște, care tocmai se „ostenea să repare piciorul stricat al unei mese de scris, hodorogită și înecată de cerneală”, n-a auzit de **Hamlet**. Are însă, zice, o „scarte mare”, unde se găsește tot ce vrei”. Și pleacă după ea. Vopsitorul de firme se gîndește la un **Larousse**, Herdan

se teme ca directorul să nu vină cu **Coranul**. Cartea adusă de turc nu este însă nici una, nici alta : e un **Anuar general al Siriei și Palestinei**. „Ce să fac eu cu asta, bre ! — mai încearcă bietul pictor de firme. Nu într-un **Anuar** se poate găsi **Hamlet** !” Iar directorul Poștei : „**Hamlet**, Mamlet... asta știe, tot, bre !”.

Deprimat, eroul se zăvorăște în casă și după o săptămînă de frămîntări nu mai poate suporta. Își face bagajele și pleacă. În centru vede un afiș urias, „tipărit în Europa”. Pe afiș două cuvinte scrise cu litere imense, în limba română : **Moldova Verde**. Era afișul unei reprezentații de circ, al unui scamator, probabil, crede fostul pictor de succes, un „evreu de prin România”. Se hotărăște să meargă, seara, la reprezentație și, pînă atunci, intră la cafeana. Aici vede un necunoscut care nu se poate înțelege cu chelnerii ; de bunăseamă, un străin de loc. Face cunoștință cu el ; era scamatorul, originar, într-adevăr, din România. **Moldova Verde** este însă îngrijorat ; în ajun, la o repetiție cu o „înălțare la cer”, numărul de rezistență al spectacolului („știi — îi explică el zugravului — așa cum s-a suit Iisus al vostru”), cel care trăgea scripetele din culise, un „cascăund”, a scăpat manivela și soția circarului, eroina senzațională ascensiunii, a căzut „din tavan”, alegîndu-se cu o scrintitură. Dacă se întîmplă la fel și la reprezentația cu public ? Îi propune, deci, fugarului să-l înlocuiască pe „cascăund” pe la trasul scripetilor, contra unei lire turcești. Acesta acceptă, dar cu singura condiție : nu nu are nevoie de bani, vrea doar ca scamatorul să-i spună cine a fost autorul lui **Hamlet**.

**S**INT, în **Cine e autorul lui „Hamlet”** ? , mai multe ambiguități. Cea dintîi provine dintr-o dificultate de clasificare. E un text „literar” ori unul autobiografic ? Este o ficțiune sau o confesiune ? Citind, căutăm „arta” sau documentul ? Nu există nici un indicu clar și informațiile de ordin istorico-literar nu sînt de vreun ajutor. Povestirea (s-o numim, convențional, așa) a fost scrisă în românește și a apărut mai întîi într-un volum cu caracter de mărturie, **Trecut și viitor**, despre care Istrati însuși spunea că nu cuprinde „pagini pur literare”, ci „pagini autobiografice”. Un deceniu mai tîrziu, el o traduce în limba franceză și o integrează unui ciclu (**Viața lui Adrian Zografi**) cu aspect și caracter de roman : **Qui est l'auteur d'„Hamlet”** ? constituie în volumul, subtitlul **roman, Méditerranée (Coucher du soleil)** al doilea capitol (din șase). Același loc îl are și în versiunea românească, pregătită pentru tipar de Istrati și publicată, am văzut, după moartea lui. Numele lui Adrian Zografi nu figurează însă niciodată în text, cel care narează identificîndu-se astfel fără dubiu cu autorul. Chiar dacă nu am respinge ideea unor comentatori că spre sfîrșitul vieții puterea de creație a lui Panait Istrati ar fi scăzut vizibil, iar în această ultimă carte „arta” lui „coboară” mult, „pînă la «apunere»”, ceea ce ar explica de ce în loc să dea o scriere nouă el și-a reluat, traducîndu-l, un text vechi și l-a introdus într-un alt context, inedit, tot nu se înțelege de ce, măcar într-o propoziție, nu a făcut această minimă adăugire : prin care să precizeze identitatea eroului narator.

Ambiguă este, apoi, natura povestirii. Ține, într-adevăr, **Cine e autorul lui „Hamlet”** ? de registrul comic ? Textul debutează, în orice caz, neutru și, pînă la un punct, relatarea se desfășoară liniștit, într-un ton de factură aproape consensativ-jurnalistică. Descriptivul domină — orașul, atelierul lui Herdan, întîlnirea cu acesta, instalarea, prezentarea și cunoștința cu notabilitățile orașului și cu soția tinichigului, realizarea primelor firme etc. Din momentul cînd se produce buclucăa amnezia cursul narativ se precipită și totodată se divide : pe o direcție se înregistrează, în cascadă, răspunsurile primite la întrebarea-test formulată încă din titlul povestirii, cealaltă, surdinizată, secundă, umbrită, se referă la reacțiile eroului narator. Prima se bazează pe oralitate, răspunsurile fiind reproduce cu fidelitate și subliniindu-se particularitățile de vorbire proprii fiecărui personaj ; a doua este confesiv-reflexivă. Spre final, această a doua direcție se impune, fiindcă determină hotărîrea personajului de a părăsi totul (bunăstare, climat afectiv cald, certitudinea unui viitor prosper și a unei conjugății fîhnite etc.), și de a fugi din oraș. Povestirea nu se încheie totuși aici, unde se termină de fapt acțiunea, ci continuă într-un chip neprevăzut și parcă inutil : eroul află răspunsul căutat cu atîta osîdie și pleacă împreună cu acela care i-l furnizează, un circar ambulant. Comice sînt, incontestabil, răspunsurile primite la originala anchetă întreprinsă de erou ; comică ar putea fi considerată și reușita lui, fiindcă „artistul” pictor de firme este în realitate un impostor, un biet zugrav care habar n-are să deseneze ; comice ar mai fi, în sfîrșit, și la nevoie, unele detalii ale vieții locuitorilor din Damasc — de la infundarea cu hîrtii a cutiei poștale și pînă la stereotipia întîlnirilor de la cafeana. Prea puțin, fiindcă în paralel se naște și crește o terrozantă obsesie : pentru erou, întrebarea „Cine e autorul lui «Hamlet» ? ” devine

atît de chinuitoare încît își pierde liniștea, se claustrează, cheful de viață îi dispare, nu mai poate lucra etc. Este disproporționată reacția lui ?

O altă sursă de ambiguitate o constituie mulțimea referințelor și a sugestiilor de ordin estetic și cultural. Prezența lor este covârșitoare în acest text, în ciuda apariției de incursiune într-o banalitate umilă : începînd de la titlu, întrebarea formulată aici avînd un rol capital pentru intriga povestirii, și pînă la profesiunea de artist a scamatorului. Firmele din oraș sînt niște monstruoziități, vopsitorul trece drept un mare artist, chiar un vrăjitor, el desenează firme cu litere arabe și text franțuzesc, directorul poștei are o carte care știe tot, comandantul cavaleriei de Siria salută în limba franceză, se dau citate din Shakespeare și sînt amintite titlurile unor piese, sînt evocate **Coranul** și **dicționarul Larousse**, se anunță un spectacol, afișul este tipărit în Europa etc. Momentul relatării fiind ulterior momentului relatării, eroul narator face, în treacăt, să citeva considerații în legătură cu subiectul istorisirii sale ; „totul s-a întîmplat ca în povești” (s.n.), spune el mai întîi, pentru ca despre incidentul propriu-zis al uitării numelui lui Shakespeare și al consecințelor ciudate pe care le-a avut să afirme că „o întîmplare caraghioasă (s.n.) luă în mintea mea proporții le care nimeni nu se aștepta”. **Ca în povești**, o întîmplare caraghioasă sînt precizări de natură estetică, indică o perspectivă determinată. Toate aceste referințe și sugestii jalonează de fapt o insolită linie de demarcație, ce împarte spațiul povestirii în mai multe zone de contrast ; iar funcția lor nu este una parodică ; de ne-bănuît la început sau, oricum, inofensivă, existența contrastelor, a incompatibilităților devine, la capătul narațiunii, insuportabilă : eroul fuge, îngrozit, dintr-un univers ce-i apare dușmănos, bestial, urît ; sînt chiar cuvintele lui.

Și-i înțelegem perfect groaza. Ostilitatea, bestialul, urfienia sînt aici, alături, în viața de toate zilele. Nu se ascund ; nu se află după, la distanță de realitatea familiară, obisnuită, amenințînd, eventual, de departe ori făcîndu-și apariția cînd și cînd, ca balaurii din basme : sînt chiar această realitate de o derizorie platitudine suportabilă. Iar acest monstruos de tip nou, acceptabil și acceptat, își vadește existența într-un singur fel : în mod caraghios, liniștitor deci. Caraghiosul nu înspăimîntă : inseninează, încîntă, place.

**D**AR, aici, caraghiosul este de fapt un sinonim al atrocității. Naratorul însuși se ferește să spună lucrurilor pe nume, așa cum altădată se evita numirea directă a diavolului, folosindu-se exprimarea alusivă, învîlăuită (metaforică, perifrastică). Efectul caraghiosiei întîmplări nu este inseninare, ci spaima, eroul nu se amuză deloc, dimpotrivă, o ia la goană, înfricoșat, părăsind pentru totdeauna acest loc.

Un loc blestemat. Orașul descris este un alt tărîm, este celălalt tărîm : al morții. Fiindcă infernul acesta se caracterizează prin monotonie, uniformitate, liniște. Mizerie tîhnită, plictiseală. Moartea cu aparența vieții ; impostură a vieții. Și dacă în plan mitic pătrunderea pe tărîmul morții are drept consecință uitarea, pierderea memoriei, după trecerea fluviului Lethe amintirile dispărînd, aici amnezia are altă funcție, paradoxală : de avertizare. Din letargia unei vieți moarte în care începuse să se cufunde, eroul se trezește dinu-și seama că a uitat cine e autorul lui **Hamlet**, că nu-și aduce aminte cine este **memuritorul** englez care a scris această tragedie și altele, ale căror titluri încă le știe. Se trezește ca dintr-o vîraje (se eliberează de fumul narghilelelor, de aburul cafelei, de chemarea cadinelor : inventar **femeșor** ! ) și vede, cu silă, adevărata față a lumii din jur. Înțelege că a ajuns pe tărîmul morții : aici, **memuritorul** Shakespeare nu există, pur și simplu nu există ! Va scăpa, iată motivația adîncă a finalului, întocmai ca într-o „poveste”, plecînd împreună cu un personaj venit de departe, de dincolo, din afară, a cărui soire benefică este anunțată de afișul „tipărit în Europa” : un actor, un saltimbanc, un circar.

Fiind, sub aspect literar, aproape o capodoperă, **Cine e autorul lui „Hamlet”** ? este totodată un text fundamental pentru înțelegerea personalității tînărului Istrati.

Atașat pînă la exaltare valorilor spiritului și refuzînd, în numele lor, orice compromis, avînd oroare de mediocritate, resimțînd banalitatea și mărginirea cotidiană ca moarte a ființei și apocalips grotesc, trăind în cultul exclusiv al artei, al moralei și al justiției, apărîndu-și cu îndrjire libertatea, caută în permanență sensul și în timp constant păstrată la aceeași maximă tensiune pe durata a peste douăzeci de ani.

Coordonatele existenței lui sînt **revolta și lectura**, îngemănate pasional, personajul simbolic reprezentativ pentru Panait Istrati fiind **Hamlet**, melancolicul prinț cu cartea în mînă revoltat împotriva putreziciunii lumii.

Mircea Iorgulescu





Aurel MIHALE

# CLIPA



E. DRĂGULESCU : Revoluții

**N**OAPTEA următoare, luna lumina doar pe jumătate, de după o margine neagră de nor. Ștefan Dridea văzu de departe silueta băiatului, în umbra zidurilor prăbusite. Gheorghe se apropia grăbit, fără să se mai uite și înapoi. Tatăl tresări; băiatul era urmărit hoteste de-o umbră de om în putere, care se ținea de el, doar la douăzeci-treizeci de pași. Gheorghe nu mai urmăse drumul cunoscut; o tăiasă direct spre mormanul de dărâmături, cu umbra după el, la fel de aproape... într-acolo se auzi zgomotul unei cărămizi rostogolite și ucenicul se aruncă la pământ... umbra însă se culcase înaintea lui, așa că nu văzu și nu auzi nimic în urmă. Băiatul se ridică și începu să se strecoare mai departe printre ruine, pe virfuri și cu pașii mărunți... se ridică și umbra, după el...

Ștefan Dridea își dădu seama de primejdie, ar fi vrut să strige sau să iasă în lumină, să facă semn băiatului, dar știa că nu trebuia să se descopere, periclitând astfel tocmai acum siguranța ascunzătorii sale. Așa că nu-i rămase decât să se înfrunte direct cu urmăritorul... Cobori în umbra mormanului de dărâmături și se depărtă de ascunzătoare, până găsi un loc ferit după niște ziduri ruinate, în drumul lui Gheorghe.

Aici aștepta la pîndă, lăsându-l pe băiat să treacă de el. Cînd umbra ajunsese în dreptul lui, dădu să-i sară în spinare, dar se răzgîndi... apucă un ciot de lemn de pe jos, sări după umbră și-i impunse spatele cu el, scrișnind înăbușit:

— Stai... nici o mișcare că te curăț... Culcat!

Surprins, urmăritorul se azvîrli fulgerător la pămînt, Dridea îi mută ciotul de lemn în ceafă... apoi îi întoarse poalele hainei și, dintr-o chingă specială de sub cotul stîng, îi smulse pistolul... aruncă ciotul, trase mansonul pistolului și ținti iarăși ceafa celuiilalt... privi o clipă în jur... înapoi, nimeni... înainte, băiatul se furiași mai departe spre ascunzătoare... mută pistolul în spatele polițistului și-l impunse grăbit înainte...

— Dă-i drumul... nu te ridică... de-a bușilea!... Mai departe, drept... acum, la dreapta... iarăși, drept înainte... mai repede... acum, stai...

Se opriră la poalele mormanului de ruine, în fața unei guri de întuneric, cu miros de ziduri uscate. În umbra ruinelor, ucenicul bijbiia nedumerit:

— Ta-tă... ta-tă...  
— Aici, Gheorghe... hai încoa'!... Uite, veneai c-o coadă după tine!... Tine chibritul, coboară și aprinde... hai, nu-ți fie frică!... Vezi, într-o firidă din zid este o luminare... așa!

Ștefan Dridea se mai uită o dată înapoi și în jur și-si înfișe virful piciorului în coasta polițistului:

— Cu cine mai erai?  
— ...cu nimeni! Îngăimă cel de jos.  
— Știi că am cartusul pe teavă... primul glonț îl trag în dumneata...  
— Cu nimeni... repetă polițistul.  
— Atunci, coboară... așa... acum ridică-te și mergi...

Străbătură împreună un culoar, la subsolul unei foste clădiri mai arătoase, pînă dădură într-o pivniță, slab luminată de luminarea ținută sus de ucenic. Dridea îl opri pe polițist cu pieptul lipit de zid, închise usa și agătă o hantă în ferestruică cît o palmă de lată. În față, se zărea o altă ușă, întredeschisă, spre un alt culoar, înecat de întuneric. Într-un colț, răsăriră sacii cu arme, în picioare și dezlegați, cu țevile în afară; pe lingă zid se înșiruiau armele curățate de unsoare, ca într-un rastel; iar alături, cutiile de muniții, în stive. Sub ferăstruică nu erau decât o rogojină, o pătură, o uniformă militară și o salopetă de muncitor. În firida din zid, în care Gheorghe potrivise luminarea, pe o foaie de ziar, o sticlă cu apă, un castron de tablă, c-o lingură și un cuțit, și o bucată de piine neagră... Dridea culesse de pe jos o sfoară dintre cele cu care fuseseră legați sacii și o dădu ucenicului, de legă minile polițistului la spate. Apoi îi porunci acestuia:

— Întoarce-te!...

— Aaa! făcu Gheorghe. Tată, el m-a ridicat într-o noapte din pat la cămin, și m-a dat pe mîna comisariului...

— Lasă, că aflăm noi tot! își liniști Dridea băiatul... Apoi iar către polițist, arătîndu-i armele... Poftim, ai vrut să vezi neapărat ce-avem aici!... Păi, nici el, făcu semn spre ucenic, nu stia tot! Și l-ati fi omorît în bătaie degeaba!... Așa-i?...

Polițistul avea pălăria căzută mult pe ochi și privea pe sub borurile ei în jur, parcă abia acum dîndu-și seama cu adevărat de cursa în care căzuse. Fata smeadă și prelungă, încă tină, dar

obosită, își recăpăta treptat singele fugit pînă acum în vine. Avea buzele subțiri, minile vinjoase și pieptul bine legat, privirile ascunse, întoarse de la sacii cu arme la pistolul din mîna lui Dridea... Acesta se suci spre băiat:

— Poți să spui, Gheorghe... că nu mai iese el d-aici decât odată cu mine!

Ucenicul însă se codea încă, și-abia după o clipă îi șopti la ureche:

— ...a zis neica Racu că e chestie doar de zile: una, două, doar atît!

— Ai auzit, domnule? se întoarse Dridea, fericit, spre polițist... Cîteva zile, atît!

— ...și că, urmă Gheorghe ceva mai tare, în clipa aceea va veni sergentul, cu un camion militar!... Asta e tot!

— Da, domnule, se adresă Dridea, iar, polițistului... despre astea e vorba: puști, cartușe, grenade... și de clipa aceea, care ai auzit că va veni!... Stai acum pe rogojina asta, să te am mereu în lumină... și nu face nici un pas nesăbuit, că doar ai aflat că-i degeaba!

Polițistul se așeză supus și parcă ușurat de trecerea acestor prime clipe ale neprevăzutei sale captivități, iar Dridea cuprinse pîrînteste cu brațul umerii ucenicului...

— Pleacă liniștit, Gheorghe... că pînă la urmă ne înțelegem noi!... Doar lui Radu îi poți spune, atît!... Nastasiei, numai că mi-e foame și mai tare și că vreau mai multă mîncare... și piine, la fel... și apă, două sticle, c-a pătruns zăduful pînă aici... Hai, du-te! îi deschise ușa spre culoarul întunecat. Și altădată, să fii mai atent!

**I**N ascunzătorea de sub ruine, pe sub ferăstruică îngustă, pierdută printre cărămizile de afară, lumina zorilor, vinată și împiclită, cade aproape vertical, destrămind întunericul. Aerul rece înviorază zăduful de sub pămînt. După ce se își spală fața cu un pumn de apă din sticlă, Ștefan Dridea își șterse ochii și barba crescută mult cu un prosop și rămase un timp la ferăstruică, lacom de lumină și aer curat. Își aduse aminte de polițist și trase zăvorul ușii dinspre celălalt culoar, întunecat și înfundat la numai cinci-șase pași...

— Hai, că s-a făcut ziua...

Polițistul apără cu hainele mototolite, de cum stătuse întins pe pămînt, cu cravata atîrnîndu-i dintr-un buzunar, cu pălăria boțită într-o mină, iar cu cealaltă mină netezindu-și ochii roșii de nesomn și părul incilit.

— N-am ce-ți face, îl întîmpină Dridea... rîmii prizonierul meu! Cred c-ai înțeles că nu putem prăpădi atîtea lălele, adunate și păstrate cu atîta trudă și singe, pentru dumneata... Asta e, rîmii să le pămzim împreună!... Dealtfel, asta și voiai, să le dai de urmă... El, uite c-ai reușit!... Comisarul știe unde anume erai plecat?

— Pe urmele voastre, atît... mormăi polițistul, parcă împăcat cu sine.

— ...decî, n-aveți nici o bănuială de ascunzătoare?

— Că există eram siguri, dar nu ne închipuiam că atît de aproape de uzină și tocmai aici...

— Atunci, cum de-ai nimenit... la fix? Asta așa, ca să vedem unde am greșit noi... Hai, că ce importanță mai are ce-a fost? Doar ai auzit, mai sînt cîteva zile!

Polițistul își scutură hainele și-o tăie spre ferăstruică, după lumină și aer. Apoi mormăi, vorbind parcă nimănui:

— ...de Radu Pascu n-am mai dat! Și-atunci ne-am ținut un timp de bătrînă și de băiat... apoi a venit șontorogul, portarul, la rînd... el ne-a adus tot pe urma băiatului și...

— Da, mormăi Dridea... Trebuia să ne fi gîndit că Spirică este însemnat... și n-e înțuneric, oricît de departe, știi că este el... E clar!... La ora asta trebuia să dai raportul, nu?

— Îhî, îngîină polițistul pe gînduri.

— Nu-ți face griji... o zi, două or să te mai aștepte... pe urmă va fi tirziu și pentru ei! Atunci, mai important va fi pe unde a fost fiecare... și ce-a făcut! Or, dumneata ești într-un fel la adăpost!... Sau vrei să pleci? E simplu; îl chem pe Radu și te dau pe mîna lor! Dar îți spun eu că e mai bine aici... nu doar că îmi mai ții de urît, c-aproape mi-am pierdut și eu răbdarea... și nici c-ai scăpat sigur cu viață, că nu știm încă ce va fi în clipa aceea... ci pentru că ai să vezi și dumneata cît de frumos se va încheia, în sfîrșit, vara aceasta! Cu singe, e adevărat! Doar n-ai fi crezut c-o astfel de clipă putea fi pregătită altfel? !... Așa că e bine să știe asta și unul ca dumneata!... Da, e-adevăr, nu e prea comod aici... e cam întuneric și aerul e-nchis... ziua e cald, noaptea zăpășeală... apă puțină, mîncare pe sponci, doar ce mai găsește biata Nastasia... iar pe deasupra, doar ai simțit, ne mai dau tîrcoale și șobolanii, tot mai flămînzi și

ei!... Dar zău că merită! Și-apoi ai noroc, că nu mai avem de stat prea mult! Cîteva zile, atît!... Poate chiar știi! Că nu se poate să nu fi simțit și voi, cît de aproape e clipa aceea! Doar nu degeaba ați sărit ca o haită de ogari după noi!... Dar uite că m-am luat cu vorba, și-aseară, și-acum, și nici nu te-am întrebat, cum te cheamă... deși știam că voi cu asta începeți totdeauna! Ai?

— ...Bebe Trandafir! se întoarse polițistul de la fereastră.

— Frumos... nevastă ai?

— ...mîine împlinim anul de cînd ne-am înurat.

— O, face Dridea... te-o aștepta cu flori, cu cadouri... Uite, poți să-i scrii dacă vrei!... Nu vrei, treaba dumitale!... Atunci hai să îmbrucăm ceva, cite-o bucată de piine d-asta de război, că eu trebuie să mă apuc iar de treabă... Poate vrei să mă ajuți și dumneata? Îți mai trece de urît și mai tirziu poate chiar ai să te lauzi cu asta! Am să-ți fiu sigur un chezaș cînstit!

Dridea săltă umerii, parcă împăcat cu tăcerea polițistului, trase un sac de arme și se acupă de lucru. Bebe Trandafir, tot la ferestruică, trage din cînd în cînd cu ochiul spre ușă...

— Eu credeam c-ai înțeles! îl surprinse Dridea. Domnule Bebe, să fie clar! Uite pistolul dumitale! i-l arătă, înfipt sub curea... Cînd ai ajuns la ușă, am și tras!

**S**PRE seară în ascunzătorea, lumina amurgului, singerie, bate piezis prin ferăstruică. Pe rogojină, Ștefan Dridea șterge îndelung, cu o plăcere vizibilă, ultima armă. Lingă el, într-o parte și alta, stau înșiruite, sprijinite de zid și lucind în umbră, alte opt-zece arme, iar la picioare sacul, mototol. Termină totuși curînd, grăbit de inserare, și începu să așeze armele, singur, înapoi în sac. Polițistul, întins pe patură în ușa deschisă a culoarului înfundat, de unde venea răcoarea pămîntului, întoarse minile sub ceafă și privirile în tavanul de beton. După ce legă gura sacului, deasupra snopului de țevi, Dridea îl țiri, tot singur, spre stiva celorlalți, din colț.

— Gata, domnule Bebe! își scutură palmele, ca după o treabă gospodărească bine făcută, și se întoarse pe rogojină. Acum ne putem permite să aprindem și cite o țigară, pînă nu se întunecă de tot... După primul fum, îl văzu pe polițist, ridicat într-un cot și așteptînd... A, dumneata le-ai terminat! Poftim, aprinde de la mine! îi aruncă țigările și chibritul. Dar ai simțit că-s „Mărășești”, nu „Regale” cu carton!

Un timp fumară tăcuți, cu inserarea tot mai groasă între ei. Ultimele fumuri, polițistul le trase în picioare, în fața sacilor cu arme sprijiniți de zid.

— Acum știi sigur pentru cine sînt, îl urmări Dridea din umbră... și pentru ce! Înainte, doar îți închipulai! Asta e, trebuia să ajungem mai de mult aici... dar poate nici acum nu-i chiar atît de tirziu!... Oricum, ai auzit, zarurile sînt aruncate. Și îți spun încă o dată, drept: ar trebui să te bucuri că ești aici! Chiar așa, doar ești cu noi! Închipuie-ți c-ai fi în clipa aceea dîncolo, cu ei! Doar știi cum fierbe cazanul de afară! Dacă nu săltăm acum capacul, gata explozia! Dar n-ai grijă, semnalul va veni la timp!... O, mi se pare că ți-e frică! Ce să-ți fac, dacă te-ai ținut de noi și ai apucat să afli prea multe? Altfel ți-aș fi dat drumul, că nu-mi tre-

buia, pe deasupra, și grija dumitale! Ai avut neșansa asta... dar poate și norocul!

De afară se auziră pași ușori, ca de pisică, pe cărămizi. Dridea încrămeni, cu auzul ațîntit, și făcu și polițistului semn, cu țeva pistolului la gură.

— Fane... Fane! răzbătu o șoaptă pînă la ei.

Dridea tăcu încă, pînă ce în ferăstruică apără chipul Nastasiei.

— Fane, n-auzi?

— ...s aici, dadă Nastasie!

— Credeam că m-am rătăcit tocmai acum... mormăi femeia.

Apoi îi întinse pe ferăstruică oala smălțuită, cu toartă și capac, o legăturică de ștergar și două sticle cu apă. Primi înapoi oala și sticlele de schimb și se așeză jos, în umbră, cu privirile ațîntite în jur, iar auzul înăuntru...

— Da' de ce n-ai mai ieșit?

— Am zis că să nu mai risc tocmai acum... o minți Dridea.

— Chiar, îngăimă bătrîna... că nu-ș' de ce dracu, da' parcă e prea multă liniște!

— ...ca-naintea furtunii, dadă Nastasie!

— Și nici o vorbă de la nimeni... nici Gheorghe și nici Spirică n-au mai trecut... iar Oana, de două nopți n-a mai venit, de-atîția rîniți... în noaptea cînd s-au trezit cu puhoiul lor, unii ziceau că frontu-i la pămînt!... Poate dă Dumnezeu să terminăm odată cu războiul!

— ...să-l întoarcem, dadă Nastasie!

— O, alt singe! oftă bătrîna și se ridică. Ce să-ți mai aduc?

— Vorbe bune, zîmbi Dridea... și mîncare mai multă, si apă, si țigări, la fel... și două schimburi de rufe, că a crescut zăpuseala și trebuie să mă schimb și de cite două ori pe zi...

După plecarea Nastasiei, Dridea împărți mîncarea, piinea și apa cu polițistul, lăsîndu-i-le pe patură și făcîndu-i semn să se apropie. El rămase mai departe în picioare pe rogojină.

— Ai copii? îl întrebă pe polițist într-un timp, cu gîndul la Gheorghe.

— Unul... se întrista polițistul.

— Pe-al meu îl știi... al dumitale?

— ...acum învăț să umble!

— O, el va apuca în mod sigur o altă viață!

**I**N aceeași seară, ceva mai tirziu, Dridea zări de la ambrazura ferăstruicii silueta băiatului, alergînd peste ruine, drept spre ascunzătoare. Nu mai căuta umbra dărîmăturilor, nu mai ocolea zidurile și nu mai mergea aplecat. Și nici înapoi sau în jur nu se mai uita. Venea glonț spre ascunzătoare și curînd îl auzi de departe răsufllarea, tot mai gîfîită...

— Gheorghe... Gheorghe! îl întîmpină tatăl, de departe.

Ucenicul se întinse din fugă pe cărămizi, agătîndu-se cu minile amîndouă de ferăstruică. Își recăpătă cu greu răsufllarea și începu întrecăiat:

— Tată, m-a trimis neica Radu... că să fii gata!... Iar eu să stau p-acia... că vine sergentul c-o masină militară, după arme... și trebuie să-i arăt drumul...

— O, Gheorghe! murmură Dridea. Nu putu decât să întindă minile pe ferăstruică, să-si apuce copilul pe după gît... Bine, Gheorghe! găsi apoi putere... Urcă deasupra, pe ruine, și vezi!

După încă un timp, se întoarse spre polițist, pe deplin liniștit:

— Gata, ai auzit cît de aproape este



clipa !... A, nu te teme ! O să-ti dau drumul, oricum, că cine o să mai aibă acum vreme de dumeata ? !... Ai să vezi singur ce-ai de făcut !

**S**EARA zilei de 23 august 1944. Un zvon încă ascuns îi adunase pe muncitori în „Poarta nr. 2” : atît pe cei care iesiseră din al doilea schimb, cît și pe cei ce trebuiau să intre în schimbul de noapte : și încă veneau și alții dinspre hală și dinspre oras. Din cînd în cînd se înalță cite un glas :

— La noi, a deschis unul usa dinspre cazangerie și-a zis... „Păi voi ce faceti, fraților, ce mai așteptați ?”.

— Nouă, la Bariera Vergului, ne-a tăiat calea o coloană de soldați...

— Gata, s-a zis cu războiul...

— ...și cu războiul, și cu Antonescu, și cu nemții !

Becul de deasupra porții, camuflat, aruncă doar un con de lumină albăstrui spre vatra multimei cu marginile mistuindu-se în întuneric. Unii dintre muncitori își pierdură răbdarea și se înghesuiau pe portar :

— Ce facem, nea Spirică... ce știi ?

— Radu Pascu știe... Uite-l că vine !

Întoarsă spre bățătura din fața porții, mulțimea deschise o cărare lui Radu Pascu, care apărură grăbit, cu cămăsa deschisă, fata și gîtul năpădit de sudoare, răsuflarea întretăiată și ochii aprinși. Se opri în poarta mică, în tăcerea abia stăpînită a muncitorilor...

— Radule, îi recunosc unu... spune, domnule, odată !

— Acuma, ridică Pascu o mină, să-l vadă cît mai multi... Apoi se întoarse spre portar : Nea Spirică, dă drumul difuzorului !

Portarul intră în cosmolia lui, și-n întunericul din curtea uzinei, sub streasina primei hale din stînga, începu să hîrjească și apoi să-l limpezească sunetul un difuzor de radio. Zumzetul uzinei fu acoperit de-o muzică simfonică ce umplu parcă văzduhul întreg. Dezamăgiți, muncitorii izbucniră în chiote.

— Li-niș-te ! cere Radu, tare, înfrigurat.

Hărmălaia se stîmse treptat, liniștea se întinse spre marginile multimei, iar muzica încetă, ca retezată... parcă și timpul se oprise și mulțimea înmărmuri... pînă ce din difuzor se auzi o voce solemnă și gravă...

**Români !**

În ceasul cel mai greu al istoriei noastre am socotit, în deplină înțelegere cu poporul meu, că nu este decît o singură cale pentru salvarea țării de la o catastrofă totală : iesirea noastră din alianța cu puterile Axei și imediată încetare a războiului cu Națiunile Unite...

Coarda tăcerii pleznă și mulțimea dădu într-un strigăt de bucurie aproape sălbatic, acoperind vocea metalică a difuzorului...

Oricît mai încercă Radu Pascu să facă iarăși liniște, aceasta nu se mai instăpîni niciodată pe toată vatra multimei. Curînd difuzorul umplu iarăși noaptea cu muzica simfonică de la început și vîlul multimei se stîmse, în nedumerire, pînă ce se auzi iar glasul dintîi...

— Radule... spune, domnule, ce facem ? !

— Acum ! strigă Pascu să-l audă toți, și intră în mulțime cu brațele desfăcute, despîcînd-o iar înspre drum... Faceti loc !

Și chiar în clipa aceea, pe drumul de pe lîngă gardul uzinei apărură în întuneric două faruri aprinse, apropiindu-se, crescînd. Cînd se auzi și motorul autocamionului și se deslusi silueta înaltă a acestuia, muncitorii deschiseră și mai larg adunarea și încremeniră în așteptare.

Autocamionul înaintă pînă sub becul de deasupra porții, rulînd tot mai încet, pînă opri, asaltat de multime. Din cabină iesi pe scăriță Ștefan Dridea, cu automatul ridicat :

— Noroc, fraților !

O clipă, tăcerea multimei se adînci, tăiată de uimire, pînă ce aceeași voce dintîi strigă din nou :

— E Fane Dridea, măăăăi !...

Apoi altele, dezmeticite cu adevărat :

— El e, domnule... uite că trăiește !

— Bravo, nea Fane !

— Hai, nea Fane... ce ne-ai adus ?

Ștefan Dridea îi liniști, cu automatul iarăși ridicat.

— La-le-le... pentru Antonescu și nemții ! Apoi coborî și ocoli camionul, urmat de Pascu și de muncitori. De sub prelată apărură sergentul, cu un snop de puști în brate, iar călare pe oblon, Gheorghe, cu prima puscă în mină...

— Cite una la fiecare, Gheorghe... îi dădu Dridea dezlegarea.

— La rînd... în rînd cite unul ! reuși Pascu să facă un început de ordine.

Muncitorii smulgeau armele din mina ucenicului și se întorceau sub lumina albăstrui de deasupra porții, tăcînd închizătoarele în sus, ca niste copii. Dridea și Pascu traseră cutiile de cartuse pe rînd și le lăsară în mijlocul lor, desfăcute, să ia fiecare. Înghesuiala crescua, murmurul multimei satisfăcute se întinse tot mai departe în jur. Se auzi o motocicletă care venea dinspre oras și pătrunse cu motorul duduind pînă lîngă autocamionul golit. De pe saua din spate se ridică în picioare o fată, cu un plic în mină, strigînd :

— Tovarășul Ștefan Dridea !...

— Aici ! iesi Dridea dintre muncitori și se îndreptă spre ea.

Înainte lui sărise însă Gheorghe din camion și tăiasă calea fetei, mîndru de pusca ce-o purta militărește, la umăr.

— Oana !... Tată, îi lămurii pe Dridea, e Oana !

Ștefan Dridea măsură cu privirile uimite, de aproape, fata din fața lui. Avea trupul încă subțire, dar era bine legată, mai năltuță decît și-ar fi închipuit, mlădie și totuși bărbătoasă, cu bluza albă strînsă pe mijloc de niste pantaloni de salopetă, cam largi, iar fața și ochii, cuprinse de-o lumină vie...

— Oana... ! murmură lung, parcă așteptînd ca gîndurile să i se întoarcă toate din trecut.

— Unchiule Fane, îi trezi fata... poftim plicul de la Comitetul militar !... Pe Splai, la Prefectura de Ilfov... la comandamentul generalului Gerstenberg !... Acolo va fi un escadron din Regimentul 2 Călărași... legătura cu locotenentul Dumitrescu !

Oana îi lăsă plicul și se și întoarse, repede, spre motocicletă. Gheorghe însă îi tăie iarăși calea :

— Oana...

— Ne întîlnim acolo, Gheorghe... că trebuie să trec și pe la fabrica „Gagel” !

Și Dridea abia mai avu timp să strige, în timp ce fata încăleca băiețește șaua motocicletei care duduia...

— Oana, spune tovarășilor de la „Gagel” s-aducă și niste piine... Iar noi, se întoarse spre muncitori, gata... încolnarea !...

Muncitorii începură să se strige și se însiruiră, rînduri-rînduri, ca soldatii, cu armele la umăr. Nu putuseră însă apuca arme decît o parte dintre ei și ceilalți se înghesuiau nemulțumiți pe Dridea...

— Nea Fane... vrem și noi arme !

— De unde, atîtea ?... Hai, c-o să luăm de la nemți !... Gata, Radule ! strigă spre capătul coloanei, pierdut în întuneric.

— Gata, tovarășe Dridea !... 'S-aici, și sergentul, și Gheorghe ! adăugă, vîzînd că Dridea îi caută în jur.

Ștefan Dridea însă se suci spre portar, rămas singur în pragul porții mici, ca părăsit de toți.

— Ce să faci, nea Spirică ? îi cuprinse, cu duioșie, umerii... Rămii mai departe, în post !

Apoi o luă pe lîngă coloană și ordonă, lung :

— După mineee... mars !

Coloana se urni în pas întins, intrînd repede în ritm : rap-rap... rap-rap... rap-rap...

— Unde mergem, fraților ? întrebă cineva.

— ...la prefectura de Ilfov... n-ai auzit !

Și iarăși pașii, mai apăsăți : rap-rap... rap-rap... rap-rap...

— Te punem prefect, nea Fane !... strigă unul din urmă.

— Vedem noi ! răspunse Dridea, tare, peste umăr... Mai întîi, să-i scoatem de-acolo pe nemți !

(Fragmente din nuvela Vară tirzie)

## Călătorii

Lungi și subțiri, delicate fișii  
de carne, de gînd și de vis  
spre amurg — un miraj en sursis.  
Ochiul doare deschis.

În fiord printre urme de sagă.  
Nava — plăcere plătită.  
Caut zadarnic sperata ispită,  
Dispăruta Ulrikke, cea dragă.

Gheară mai tare, zvîrlit mai departe.  
Punct infim, de-altă parte.  
Cum în noi dimineți să rodească  
peregrinul de iască ?

Vreau o dată să fiu adunat, împreună.  
Neplecat, ne-mpărțit. Ca un sin  
de iubită să simt tihna bună.  
Să nu trec, ci-mpăcat, să rămîn.

## Marele drum

Iubirea-nvie vechi, ciudate lucruri :  
comoara-ascunsă, ochii de balaur,  
vrăjita spadă, ploaia cea de aur  
izbind pe dulce-ncovoiate scuturi.

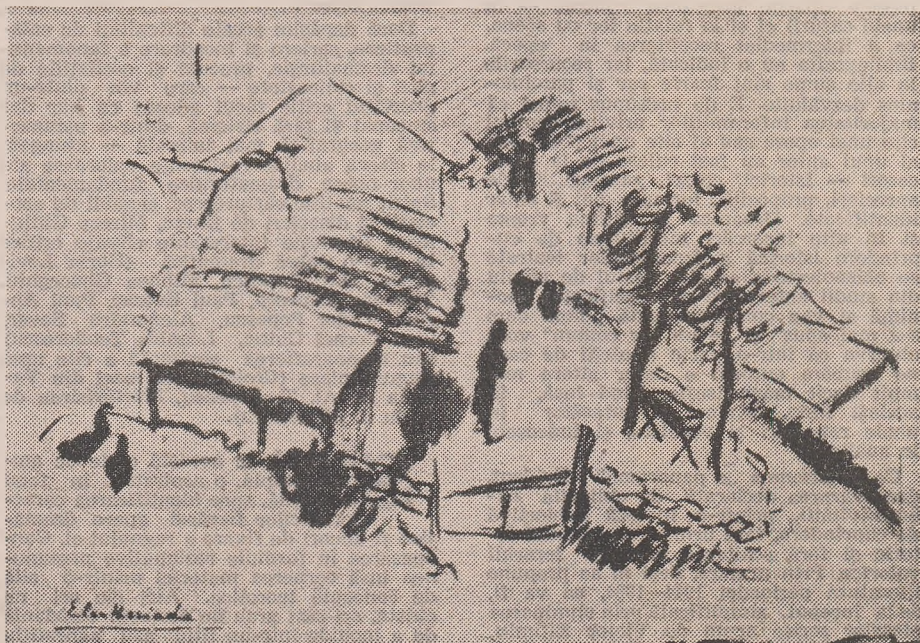
Iubirea, numai ea, oprește timpul,  
șolticul ritm diurn. Îl surghiunește  
Pe Heraclit și mindru, vitejește,

strămută-n lumea ei, etem, Olimpul.

Urcuș însingerat, altern, de munte,  
înrouată, peste hăul negru, punte  
de dor nestins, și jînd ; divină haină

din impletiri de cozi diavolești.  
Tu spune de voiești sau nu voiești  
drum de la carne înspre marea taină.

Paul Alexandru Georgescu



MIHAELA ELEUTHERIADE : Peisaj cu case

## Laudă

Minerilor din Brad

A fi miner la Brad e o mindrie,  
În jurul tău cresc flori de veșnicie,  
Pe pieptul vremii — salbă cu petale  
De aur, de argint, de minerale.

Tot mai adînc în nopțile de unde  
Minunea strălucirii îți răspunde.

Din scînteieri de scumpe nestemate  
Tu pui în stema țării demnitate,  
Și de aceea, meșter neîntrecut,  
Îngenunchez și mina îți sîrut.

Tu, grădinar de roci, de stînci, de stei  
În piatră tai luminilor alei

## Visul lui Horia

La vilvătaie de gorun  
Venii prin viscolu-lumină  
O vorbă sfîntă să vă spun :  
Cine străinului se-nchină

Privirea, chipul meu de om  
Și visul de la muma glie  
Rodesc în fiecare pom  
Cu rădăcini în veșnicie.

Și bate-n lume pe la uși  
Cerșind mîrire și putere,  
Bici greu întins peste supuși,  
De sabia trădării piere.

Învolburările de floare,  
Roirea frunzelor în vară  
Zăpezile mistuitoare  
Încintă somnul meu în țară.

În trunchiu-apeștingerale copac,  
Obezi și spițe-nsingerate  
Din roata ce mă frînse zac  
Cu oasele amestecate.

Și nici un vint, și nici o roată,  
Oricît de reci, oricît de grele,  
Nu vor clinti din munți vreodată  
Gorunul visurilor mele.

## Seară ieșeană

Bădie Mihai într-o seară,  
Pe drumul Copoului, sus,  
Urcă către steaua polară  
Cu inima plină de țară,  
Cu gîndul pe lacrimă dus.

Prin ploaia de stele fierbinte  
Acolo, n Ceahlăul de nori,  
Moldova cu stemele sfînte  
Suia-n vîlmășag oseminte  
Din rugul atîtor vîltori.

Era bătaie amară  
În crîngul pe vînturi răpus,  
Ninsoare de frunze lunară  
Da inimii tale povară  
Din visul în suflet apus.

Priveai prin copaci înainte,  
Zăreai curcubeuri de flori,  
Potopuri aprinse-n cuvinte  
Străbunilor noștri aminte  
Țîpînd între lănci de cocori.

Ilarie Hinoveanu



V. BRAUNER : Portrete



# O panoramă a literaturii dramatice

Maria Banuş şi alţii. Criteriologia, obscură, continuă a fi astfel şi pentru perioada ultimilor zece-zece ani, cînd se optează în favoarea unor dramaturgi reprezentativi adăugîndu-li-se şi scriitori interstiţiali care nu au trecut deocamdată dincolo de o singură piesă (Paul Georgescu, Dan Rebreanu) sau ale căror produceri sînt irelevante (Vasile Nicorovici), făcîndu-se însă abstracţie de ceea ce au dat Nelu Ionescu, Ovidiu Genaru, Eugen Lumezianu, Ştefan Berciu, Romulus Vulpescu — şi nu numai ei. Oricît de decis ar fi criticul în afirmaţia (indirectă) că piesele istorice ale lui Al. Voitin s-ar afla sub însemnătatea celor ale lui Teodor Tanco (care n-au ajuns încă la cunoaşterea opiniei publice) sau că **Fintina cu patru adevăruri** de Vasile Rebreanu are faţă de **Scoica de lemn** de Fănuş Neagu, „avantajul ordinii şi clarităţii”, altă lucrare, a aceluiaşi, anodină, **Securi pentru funii**, fiind „în comparaţie (cu **Mattea de Sorrescu**) mult mai bine protejată în deschiderile ei simbolice”, iar alta, tot a aceluiaşi autor clujean (într-un act, „mică satiră”), nici ea mai prejos „decît oricare scenă din Aurel Baranga”, sustinerile sale comparativ axiologice trec, în asemenea cazuri, într-un registru fantezist sau, cu vorba sa, „pe un teren unde se poate întimpla orice”.

Dacă depăşim aceste dificultăţi de catalogare, seriile şi încadrare a fenomenului dramaturgic, precum şi oscilaţiile de gust şi cunoaştere — care vin dintr-un exerciţiu critic făcut adesea cu har dar sincopat şi fără sistemă, dintr-o perspectivă geografică mai laterală — ajungem la cîteva analize realtate valoroase ale unor opere dramaturgice fundamentale. Spirit analitic cărturăresc, capabil de asociaţii şi disocieri de fineţe, Mircea Ghiulescu izbuteşte interesante clivaje critice în cîte-o operă dramatică (Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Mihnea Gheorghiu, Theodor Mănescu, Paul Everac, Paul Anghel, Tudor Popescu, Alexandru Sever, Paul Cornel Chitic, Leonida Teodorescu) sau monografierea sesizantă a cîte unei singure piese (**Croitorii cei mari din Valahia** de Al. T. Popescu, **Mărturisirea** de Radu F. Alexandru).

**SE AFLĂ**, în această carte de ambiţie amplă, o aspiraţie, în fond laudabilă, spre identificarea caracteristicilor fiecărei opere dramatice şi uneori de fixare a regnului ei. Condensarea în formule rezumative presupune însă cernerea materiei printr-o sită de concepte teoretice. Aici ele ori nu există, ori sînt greu de desluşit. Strădania de a închide într-un titlu sau supratitlu producţii, personalităţi, direcţii are rareori rezultate; mai adesea esuează în sentenţiozitate de efect strict verbal. Astfel, o sumă de piese ale lui Baranga ar fi „Dramele angajării „propagandistice”, în timp ce cîteva din lucrările lui Horia Lovinescu sînt doar „Dramele angajării”, notîndu-se uneori, în continuare, „social-istorice”. În „drama obiectivă” a lui Theodor Mănescu, definitorie i se pare criticului „calitatea de martor”; dar şi teatrul lui Iosif Naghiu — care nu mai e calificat drept „eseu de politologie”, ca la scriitorul anterior, ci cuprinzător de parabole în „manieră avangardistă” — e circumscris tot „calităţii de martor”. O parte din piesele lui D.R. Popescu sînt taxate „Dramele adevărului cu orice preţ” ceea ce nu spune absolut nimic. Aşide-

rea, e cu totul neclar ce se înţelege prin „Drama-pastă” — pe care ar ilustra-o două din piesele lui Romulus Guga, — sau prin „Teatralizarea scenariului dramatic” la P.C. Chitic. Şi aşa mai departe. Probabil că în dorinţa de a repudia — cu motiv, ori pur şi simplu — tocmai formulele uzitate şi convenţiile statornice autorul caută cu o prea obositoare şi cîteodată zadarnică stăruinţă formule noi suînd însă a gol, dacă nu au suport teoretic. Şi nu prea au. Cînd analiza e aplicată la obiect şi scapă de sub obsesia formulărilor, ea se desfăşoară cursiv şi elegant, oferind o lectură seducătoare, cu exegeze personale de tot interesul, cu remarci pătrunzătoare, lipsite de prejudecăţi şi inhibiţii.

Organizarea neordonată de etaloane sigure face ca în carte să avem şi o capitulare bizară; peste 250 de pagini nu au subtitlu, fiind de înţeles că s-ar referi la **dramaturgi individuali**, de la „Un pionier al dramaturgiei socialiste: Mihail Davidoglu” pînă la Paul Cornel Chitic. Următoarele 30 de pagini sînt dedicate unor **Poeţi, prozatori, publicişti**, aici coabitînd, fără explicaţie ori argument, Radu F. Alexandru, Marin Preda, Mircea Micu, Ecaterina Oproiu, Corneliu Leu, Al. Voitin, Alexandru Căprariu şi alţii. După care urmează vreo treizeci de pagini cu **Autori şi piese** — ceea ce, erau, evident şi cei (şi cele) dinainte. Care sînt deci criteriile grupărilor? Ciudad, Titus Popovici nu şi-a găsit locul în nici un compartiment.

Aşadar, obstacolele pe care şi le pune în cale cu voie şi fără voie autorul acestei **Panorame** nu sînt nici puţine nici neînsemnate. Le mai agravează uneori neglijenţele în redactare, contradicţiile în acelaşi paragraf şi carenţele de informaţie (un autor ce ne zimbeşte zilnic prin „Casa Scinteli” e deplins a fi „decedat prematur”, deşi de vreme ce defunctul

viază, prematur e lamento-ul; notele finale ce-şi propun „a inventaria” complet opera aceluia ce-s socotit dramaturg — ceilalţi fiind trimişi spre posteritate fără catalog — sînt, majoritatea, lacunare). Cu toate acestea, volumul nu se citeşte cu neplăcere, e, nu o dată, atrăgător şi, din cînd în cînd, chiar incitant. Autorul pare a-l urma pe Eugen Lovinescu, cel din **Istoria literaturii române contemporane** (cap. „Evoluţia poeziei dramatice”) ca libertate a opţiunilor, francheţe şi detaşare în expresie şi, mai ales, analiză estetică. Meritul de căpetenie al cărţii stă în consideraţiile, — nu puţine de reţinut — asupra frumuseţii, tragismului, valorii filosofice, modernităţii (ori anacronismului) pieselor. Astfel că volumul conţine, poate, una din cele mai specifice teatrolgice incursiuni în literatura noastră dramatică, fiindcă examinează teatralitatea structurilor (de pildă la D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Leonida Teodorescu, Alexandru Sever), originalitatea (sau epigonismul) compoziţiilor, substraturile acţiunii dramatice, pivotările în contextualităţi ale personajelor, substanţa monologului şi dialogului, crescendo-urile spre culminaţii, sensurile alegoriilor, metaforelor, simbolurilor, **dramaticitatea** caracteristică a unor mari opere, evidenţiind adesea trăsăturile definitorii ale autorului teatral, nu numai cele generale ale **literaturii** ce scrie şi teatru. Cele mai bune pagini excelează printr-un stil incisiv, direct, simplu, de turnură livrescă, în polemică nedecarată dar combativă, dovedind o inteligenţă ascuţită ce caută, cu tenacitate şi tenuitate, esenţe, fără feteşul autorităţii, neglijînd adesea argumentele în favoarea aserţiunilor dar călăuzindu-se, raţional (nu totdeauna şi sigur) după autenticitatea adevărului artistic al operei comentate.

Valentin Silvestru

**O** CARTE despre dramaturgia postbelică propune, în chip curajos, Mircea Ghiulescu (\*), prozator, critic literar şi teatral, activist cultural. Temeritatea poate fi apreciată după faptul că autorul — care scrie şi lucrează la Cluj-Napoca — s-a apropiat de mişcarea teatrală (parţial) cam de un deceniu şi nu doreşte să se refere exclusiv la piesele tipărite (sau doar jucate — în unele cazuri) ci şi la relaţia lor cu scena, ce a intermediat receptarea în epocă. Bibliografia nu e indicată, iar recursurile la alte surse sînt foarte rar şi parcimonios dezvoltate. E de presupus totuşi că majoritatea informaţiilor privind drumul cîte unei opere sau al cîte unei piese, ori al unui autor au fost culese de la antecesorii — istorici, critici, gazetari. Unele aprecieri, propoziţii, formule pot fi chiar identificate. Deoarece în ultima vreme şi în alte încercări merituoase de cuprindere istorică a fenomenelor teatrale se obișnuieşte a se cita destul de amplu din studii anterioare cu specificaţia anonimă şi vag condescendentă „după cum s-a mai spus” şi „e un loc comun” vom observa că într-o parte a cărţii de care ne ocupăm autorul e dator altora mai mult decît mărturiseste, fiind însă, în acelaşi timp, original şi cutezător în unele raportări şi verdicte, şi îndeosebi în analize.

Ce ar însemna „o panoramă”? Evident, despovărea declarată de obligaţia exhaustivităţii, printr-o ipoteză subiectivă de cuprindere, fără urmărirea cursului istoric şi fără schiţarea vreunei ierarhii valorice. Prin urmare, deşi ni se propune literatura perioadei 1944—1984, ea va fi, de la început, simplificată prin eliminarea pieselor scrise acum de Victor Eftimiu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu (care „se exersează în retrospective şi evocări istorico-patriotice şi reflexive”), Al. Kirişescu, Mircea Stăfănescu, Ion Luca, Mihail Sorbul, Tudor Muşatescu şi alţii, acestea aflîndu-se „în afara nevoii de reflectare dirijată, resimţită de revoluţie”. Pînă pe la începutul deceniului opt sînt reţinuţi un număr de autori socotiţi configurativi, fiind lăsaţi în afara discuţiei G. Călinescu, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Al. Şahighian, Laurenţiu Fulga, Eusebiu Camilar, Radu Cosasu, Sidonia Drăguşanu, V. Em. Galan, Tiberiu Vornic, Virgil Stoenescu,

\*) **O panoramă a literaturii dramatice române contemporane** de Mircea Ghiulescu, Ed. Dacia.

## Teatrul Naţional

### „Poveste din Hollywood” de Neil Simon

**E**XISTĂ o categorie de piese care urcă pe scenă cu precădere în perioadele relaxate ale vieţii teatrale (condiţia stagiunii estivale însoţind obligativitatea concesiilor) şi care, aidoma unor meniuri de crutare recomandate în caniculă, hrănesc spiritul cu puţin, slăbindu-l în fond forţele.

Fiind programatic vorba de piese uşoare — şi asta se traduce prin facilităţi de tot soiul — se foloseşte aproape întotdeauna clişeu de comedie minuscule, aşa numită „fără pretenţii” (a apărut şi formula „fără probleme”). Presărată cu glume facile şi întorsături picante, conflictele unei asemenea literaturii se rezumă la sfera divergenţelor domestice conjuncturale, la hazul neliniştilor cazaniere, la o cazuistică veselă a cotidianului fără semnificaţie.

În **Poveste din Hollywood** de Neil Simon se face portretul unui scenarist de film care are foarte mult talent dar căruia nu-i reuşesc operele pentru că nu scrie ce şi cum vorbeşte. Această „dramă” sugerează naivitatea curată a adevărilor copilăriei. Inocenţa happy-end-ului de poveste este de asemenea prezentă, personajele întorcîndu-se fericite la casele lor. Ne reîntîlnim cu furtunile sufletesti coplesitoare ale dilemei „Mă-nsoor, nu mă-nsoor”. Iar dacă la reţeta asta se adaugă şi mirajul colosului Hollywood, cu vedetele lui imateriale devenite tangibile pînă la colportaj, atunci avem coaptă pentru înscenare o comedie „fără pretenţii” (abilităţile autorului merg pînă acolo încît, pentru a facilita drumul piesei spre scenă, limitează nu-

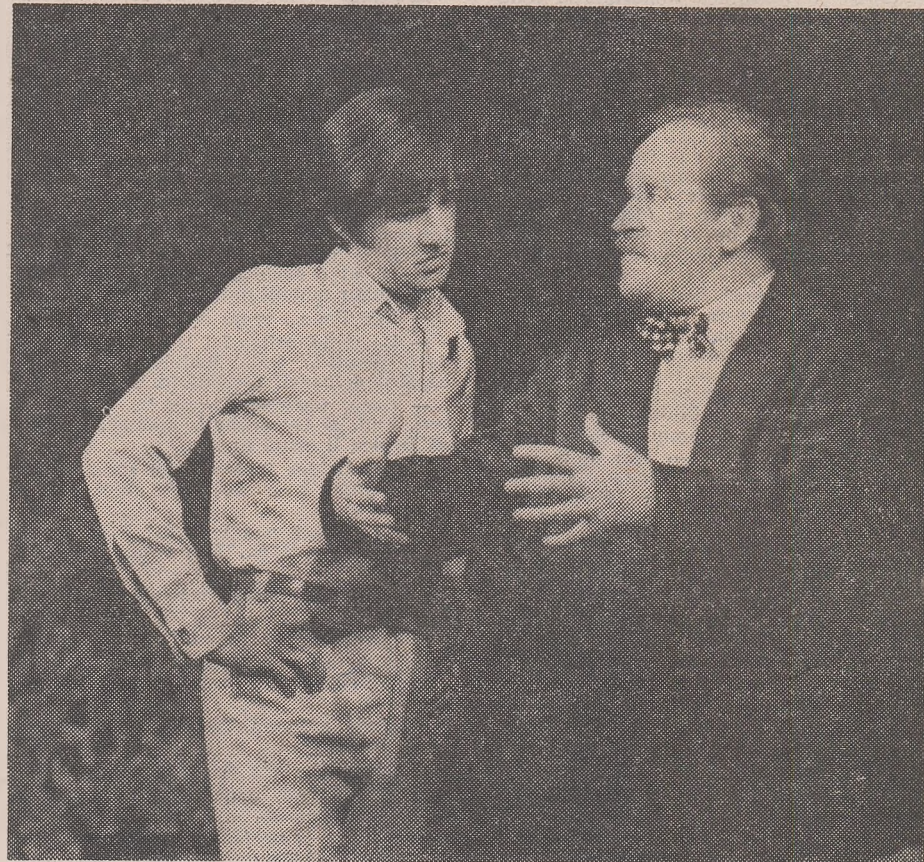
mărul personajelor la trei, încadrează trama în spaţii comune, astfel ca teatrele să fie atrase de montarea simplă, rapidă, economică).

Repertoriul Teatrului Naţional are desigur nevoie de comedie, dar nu de o comedie „leneşă”, ci de aceea profundă, incitantă, ale cărei semnificaţii să se implice, să ne implice.

Spunem asta cu atît mai mult cu cît distribuţia acestei **Povesti** cuprinde pe artistul poporului Radu Beligan, instituţia obligîndu-l să interpreteze un rol plînd, în vădită disproporţie cu talentul şi înalta măiestrie a preţuitului actor. Marcela Rusu compune rolul unei femei încă tinere, care îşi caută liniştea şi un tată copiilor, lingă un bărbat ratat şi crispat. Tot compoziţie propune şi Eugenia Maci, interpretînd o copilă de douăzeci de ani, care a făcut autostopul ca să-şi cunoască tatăl.

Grigore Gonţa şi Florin Harasim sînt regizorul, respectiv, scenograful acestei montări. Ei ambiţionează „să redea viaţa”, folosind elemente naturaliste cu iz cinematografic, cum sînt luminile unor faruri de automobil pe pereţi (tentativă cu nereuşite comice, jocul luminilor pe decor semănînd întocmai cu zgîlţiala unor luminări plîpînde), scrişnetul frinelor, trîntitul portierelor. Fac parte din recuzita spectaculară şi efectele de crepuscul, interioarele elegant-răvăşite şi muzica fermecătoare, ilustrînd ambianţa fericirii de a trăi în chip hollywoodian.

Radu Anton Roman



Geo Costiniu (stînga) şi Corado Negreanu în **Parola de Petru Vintilă** (regia, Dinu Cernescu, scenografia, Eugenia Bassa Crăşmaru), premieră inaugurală a stagiunii 1984 — 1985 a Teatrului Giuleşti

## Stagiunea care începe...

■ O bună parte din teatrele dramatice vor da înţila premieră a anului artistic 1984/1985 în a doua decadă a lunii septembrie. Teatrul Naţional din Cluj-Napoca se va înfăţişa publicului său cu un set de spectacole noi, dintre care o premieră românească absolută: **A doua constituinţă**, drama postumă a lui Delavrancea — care nu s-a jucat niciodată — în regia lui Aureliu Manea. La Teatrul Mic continuă preocuparea — manifestată încă de anul trecut — pentru **Dama cu camelii** într-o versiune scenică deosebită de textul original; se mai anunţă **Amurgul burghez** de Romulus Guga, **Rîvna** de Paul Cornel Chitic şi **Pygmalion** de Bernard Shaw. Naţionalul bucureştean va prezenta o montare shakespeariană. **A 12-a noapte**, în regia Ancăi Ovanetz. La Giuleşti vom vedea **Parola de Petru Vintilă**, montată de Dinu Cernescu şi a doua versiune a melodramei **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto, semnată regizoral de Alexa Visarion. Teatrul Naţional din Timişoara are în repetiţii avansate o piesă de Teodor Mazilu (Ioan Ieremia), **Turnul de fildeş** de Viktor Rozov (Emil

Reus) şi o lucrare engleză actuală, un manifest pentru pacea lumii, **Neînsemnăţii** de D. Johnson, pe care o va pune în scenă Magdalena Klein. Ne vesteşte, deasemenea, că în această stagiune va avea ca premieră Caragiale **O scrisoare pierdută**. Trupa de la Baia Mare s-a apropiat de piesa lui Al. Voitin **Oameni care tac**. Teatrul de Comedie va prezenta o comedie politică a lui Dario Fo, autor care n-a mai fost înfăţişat bucureştenilor pînă acum. Noul colaborator al Teatrului din Oradea, tînărul regizor Victor Ioan Frunză, va debuta pe scena bihoreană cu **D-ale carnavalului** de Caragiale. La „Bulandra”, printre alte anunţuri ce se pot citi pe afişul de repetiţii e, bineînţeles, **Hamlet** în viziunea lui Alexandru Tocilescu şi comedia **Noţiunea de fericire** de Dumitru Solomon, de care se ocupă Valeriu Molescu. Naţionalul din Tg. Mureş a scos la rampă (la secţia maghiară) **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu şi e aproape gata (la secţia română) cu **Paraziţii**, piesă clasică maghiară de Csiky Gergely — ambele în regia lui Dan Alecsandrescu. La Galaţi, **O casă onorabilă** de H. Lovinescu.

Rep.



# „După legile vremii de război”

CINEAȘTII sovietici sînt mari meșteri în realizarea filmelor de război. Au dealtfel o experiență, atît de viață cit și artistică, bogată în acest domeniu. După cum se vede din titlul filmului regizat de Igor Slabnevici (după scenariul pe care îl semnează împreună cu Nikolai Arseniev și Evgheni Vinokurov) avem de a face cu un film de război. E un film mai puțin obișnuit, fiindcă realizatorii nu profită aproape deloc de efecte spectaculoase pe care genul le oferă. Accentul este pus pe caracterul personajelor principale, al căror profil psihologic este perfect descifrat pînă la urmă.

În primele luni ale războiului declanșat de Hitler împotriva Uniunii Sovietice, un tren care transportă un detașament de militari spre front se oprește într-o gară a unui oraș de provincie. După împărțirea hranei reci, militarii din localitate sînt învoiați pînă la două zi dimineată la ora șase. Gara este bombardată și mitraliată, dar nici un moment de panică sau dezordine nu tulbură orașul. Patru personaje vor fi urmărite în noaptea permisei, ele avînd pînă la urmă un destin comun: tinăra Olga Agheeva, medicul detașamentului, Dibailo Petr, plutonier, Boris Kriniții, sublocotenent, voluntar și poet în orele libere, Stavrovski Apolinari, soldat și, în viața civilă, flautist într-o orchestră simfonică. Boris se duce acasă, unde nu-l găsește decît pe fratele său mai mic, mama lor fiind plecată să sape la tranșee. Află că l-a căutat iubita lui, își scoate uniforma, se îmbracă civil și pleacă să-și vadă amorul. Acolo așteaptă o teribilă decepție: iubita lui îl trădase pentru un coleg, cu a cărui familie pleca în refugiu. Fuge pe străzi în plin bombardament și se oprește ca să ajute la evacuarea răniților dintr-un spital incendiat. Între timp, frățiorul mai mic îi îmbrăcase uniforma și se plimba pe străzi făcînd pe grozavul. E prins de o patrulă și dus la comenduire. Din toate aceste motive, Boris va ajunge cu întîrziere la gară. Olga, tinăra doctoriță, este rugată de timidul și neajutoratul Apolinari să o vadă pe soția lui însărcinată. Acceptă, dar acolo nu mai e vorba de o simplă consultație ci de o naștere. Reușește să aducă pe lume copilul, — dar evident amîndoi întîrzie. În sfîrșit, Dibailo, plutonierul plin de viață, smecher, ingenios, se duce la locuința iubitei lui, unde o găsește cu un bărbat străin. După ce-l bate bine, constată că era fratele ei. Spre dimineată, iubita dă ceasul înapoi cu o oră, ca să-l mai păstreze lîngă ea. Bineînțeles, că și el întîrzie.

De acum înainte, cei patru vor avea un destin comun. Convinși de plutonier că pot prinde trenul, mergînd pe o scurtătură — el cunoștea bine locurile —, se urcă într-un camion. Pe drum, șoferul camionului este însă ucis de gloanțele unui avion dușman. Totuși, cei patru pleacă mai departe pe jos și reușesc să ajungă chiar lîngă podul unde urma să oprească trenul lor. Încearcă să se odihnească, să se destindă. În acest timp un grup de comando nazist sosește la pod ca să-l dinamiteze. Cei patru întîrziati bagă de seamă și se hotărăsesc să-i împiedice. Datorită ingeniozității și experienței lui Dibailo, precum și eroismului celorlalți trei, reușesc să distrugă detașamentul dușman și să salveze podul.

Cum spuneam la început, filmul este lipsit de orice manifestare de spectaculos. Pînă și actele de vitejie ale celor patru sînt prezentate ca niște fapte obișnuite ale vieții cea de toate zilele, într-un decor natural incintător: o apă liniștită, pașiști înflorite, o minăstire veche și pitorească. Nimeni nu ridică tonul și, parcă, suieratul gloanțelor și zgomotul exploziilor sînt estompeate. Iar cei patru protagoniști se încadrează perfect în intențiile realizatorilor filmului, prin discreția și nuanțarea jocului lor.

D.I. Suchianu



Trupe române defilînd la 23 August 1945

## Fresce omagiale

RECENTELOR lung-metraje documentare intitulate **Ani eroici** și **Tineretea patriei, tineretea noastră** le sînt comune efortul de patetică evocare a trecutului și voința de a defini continua devenire a României socialiste; uneori aceleași imagini-document se regăsesc, jalonînd simbolic ambele excursuri vizuale. Proeminența mesajului civic și politic orînduiește, în maestuoase cadențe, asemănătoare prin însuși conținutul lor, alături de materialele decupate din cronică mai demult înregistrată pe peliculă, mărturiile prezentului, astfel încît fiecare itinerar — extins radial către toate domeniile de activitate și aureolat de sonoritățile cînteecelor revoluționare — aspiră să devină atotcuprînzător, să reliefeze dinamica existenței și conștiinței, a noului destin asumat, prin istoricul act de la 23 August 1944, de întregul nostru popor.

Floriile purtate de pionieri și flămurile desfășurate sărbătorește deschid rememorarea **Anilor eroici**; consacrînd acest film frescă perioadei 1944—1984 și, îndeosebi, impresionantelor cititorii ale epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, autorii (scenariștii Nicolae Dragoș — care semnează și comentariul — și B.T. Ripeanu, împreună cu regizorul Virgil Calotescu) marchează, prin solemnă panoramare asupra creșterii Carpaților și asupra vetrelor străbune de civilizație, prin prezentarea statuiilor întemeietorilor de neam și ale luptătorilor pentru dreptate socială și independență națională, continuitatea de cugeț și simțire, de idealuri și opțiuni fundamentale, din vremurile legendare și pînă în contemporaneitate. Ieri, astăzi, mine se înalță neîncetat pe ecran. De la fotografiile și publicațiile timpului, camera de luat vederi se îndreaptă, în pelerinaj reportericesc, către clădirile unde au avut loc în anii '30 procesele de la Craiova și Brașov, către închisoarea Doftana și lagărul de la Tîrgu Jiu, către monumentele glorificînd jertfele ostașilor români pe frontul antihitlerist. Se redau sugestiv gesturile difuzării manifestelor comuniste și se descoperă în arhiva cinematografică inedite „actualități” de la răsruceea deceniilor '40—'50, se evocă profetică zi de mai 1921 și hotărîrea, exprimată într-un vibrant consens, de realegere, la cel de-al XIII-lea Congres, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului. Prin bogata succesiune de secvențe se conturează portretul țării și al conducătorului său, se celebrează realizările României moderne și perspectivele viitorului; tablouri esențializate, dar elocvente, caracterizează dezvoltarea agriculturii, a industriei, a științei, a pasiunii pentru frumos. Cetățile energiei, performanțele chimiei și ale electronicii, cutezătoarea transformare a peisajului arhitectural și

Ioana Creangă

Romulus Rusan

## Decepția culiselor

■ UN fals reportaj, un poem obsesional, în genul **Marienburg**-ului lui Alain Resnais, este **Notre Dame de la Croisette** (1981), încercare temerară și reușită de a vedea festivalul de la Cannes dinafară, cu ochii unui ins oarecare, neadmis în joc, dar sedus pînă la disperare să-și vadă idolii, „Monsieur Jack Nicholson” și „Madame Nijinski”. Asediul este concentric, dar mereu respins, astfel încît asistăm la o nebunească, halucinantă repetare a momentelor critice, în care eroina dă telefoane la hotel și la palatul festivalurilor (singurele dați cînd îi auzim vocea), încearcă să scape prin coridoarele de ordine, străbate coridoare, urcă scări, se strecoară în lifțuri, aude conversații și declarații întîmplătoare, zărește miini febrile dînd autografe, dar n-apucă să se infrupte, totuși, decît din fărîmiturile strălucitorului festin. Pe lîngă ea se invirte, în perioade largi și aproape identice, amintind înconfundabilă frazare a lui Resnais, un extraordinar carusel de imagini, văzute din exterior cu incintăre, dar primind în sinea lor un iremediabil aer frivol: mașini metalizate, trenuri și avioane de pe scările cărora coboară, studiat-cabrate, pictoare de vedete, paradele sutelor de staturi (îmbrăcate, prea elegant sau ostentativ neglijent), valeți și receptioneri mai solemn ca stăpînii, focuri de artificii, faruri, fanfare, conferințe de presă, perechi fastuoase, dinți dezvelți mecanic, trageri cu ochiul demagogice, mestecări de gumă voit degajate, apoi iarăși coridoare, scări, cabine (de proiecție sau de lift), săli (de sedințe sau de cinema) etc. Lumea artistilor se dovedește — în afara artei — dezarmată și chiar caraghioasă, o rezervatie, un trib, o faună ciudată îmbrăcată în fracuri și rochii lungi, defilînd în rînduri strînse prim fața admiratorilor, cu impleticeala și jena unor convoaie de prizonieri, cu un plictis abia ascuns față de infantilismul adulțitorilor. Totul e departe de modestia și cucernicia pe care le cerea filmului Henri Langlois, citat mereu și reprodus chiar fizic, ca o umbră ducîndu-se departe, într-o peliculă de arhivă. Cinematograful nu-i numai ce credea Langlois, ci cuprinde, iată, și pe acești artiști exhibîndu-se în afara artei, dezechilibrați tocmai în calitatea lor de oameni, făcuți caraghioși tocmai de fama la care nu obosesc să aspire.

Între feerie și ironie, între visare și cosmar, filmul acesta ne prezintă o lume care, fiind inițial a vedetelor și a fanatizatorilor, nu rămîne pînă la urmă nici a unora, nici a celorlalți, ci a publicului normal, care vede fără preîndeosebi și filmul, și culisele lui, întîlcînd de fapt că arta e inafabilă și nu trebuie nici desnuiață de taine, nici divizată în componente. Este marea tristețe ce se desprinde din acest film fără început și fără sfîrșit și care vrea să lase a se întiege că o adorată prea înfocată sau o curiozitate prea prelungită pot duce la descompunerea miracolului, la coborîrea în parodie a realului și înefabilului artei, deopotrivă.

### Radio-tv.

## Despre teatru

■ REUNITE de Revista literar artistică t.v. de săptămîna trecută (redactor Liviu Tudor Samuilă) intervențiile unor actori, regizori și directori de la cîteva teatre bucureștene au avut darul de a deschide o discuție ce merită a fi continuată și amplificată. Aproape 5 milioane și jumătate de oameni urmăresc anual repertoriul propus de 45 de teatre dramatice ale țării. Lor li se adaugă publicul celor 90 de teatre populare și muncitorești iar statistica devine cu adevărat impresionantă dacă în calcul sînt luați în considerație (și trebuie să fie luați în considerație) telespectatorii și radiocascultătorii fideli dimineților, după-amiezilor și serilor de teatru. **Revista t.v.** nu s-a referit și la aceștia din urmă, deși afișul teatrului radiofonic (7—8 spectacole pe săptămînă) sau afișul teatrului de televiziune (cel puțin un spectacol pe săptămînă) au o puternică forță de penetrație și o acțiune formativă și informativă de care istoria fenomenului teatral actual trebuie să țină seama. Armonizarea inițiativelor, repertoriului, distribuțiilor teatrului „de scîndură” ca și ale celui audio-vizual este, desigur, în atenția forurilor de resort, după cum tot ele trebuie să urmărească felul în care spectacolele bucu-

reștene sau din țară pot fi reținute grație înregistrărilor în studioul de radio și de televiziune. În această ultimă direcție sînt încă foarte multe de făcut. Redacția radiofonică a fost încă de la început și este în continuare extrem de atentă în a teza uriza momentele de excepție din viața instituțiilor teatrale, redacția din televiziune a abordat chestiunea cu excesivă reticență și, astfel, generațiile mai tinere nu pot afla decît din cărți sau reviste despre spectacolele de referință ale scenei românești. Grijă față de trecutul și prezentul unui domeniu ce face cinste culturii naționale trebuie să fie armonizată cu grija față de evoluția lui de viitor. Ne gîndim în primul rînd la felul cum radioul și televiziunea reflectă activitatea instituțiilor de teatru, școli cu rezultate excelente, mereu confirmate. Puține dintre spectacolele institutelor au putut fi văzute în întreaga țară, deși orice prilej de întîlnire cu tinerele speranțe actricești (ca în spectacolul de varietăți de simbătă seara, spectacol regizat de Sanda Manu) s-a dovedit și un prilej de autentică bucurie spirituală.

Ioana Mălin

### Telecinema

## „Să-ți aduci aminte de tine”

● AM citit zilele trecute interviul cu o inefabilă artistă a scenei și spectacolului de balet care, la întrebarea dacă s-a simțit vreodată singură pe scenă, a răspuns că în nici un caz, adăugînd aceste vorbe la care nu poți să nu te oprești dintr-o dată, ca scurt-circuitat, ca în fața unei minuni. Căci răspunsul, franc, nu era altul decît acesta: „Te simți singur doar în cabină, înainte de spectacol. Și te mai simți singur după terminarea lui. Desigur, au fost aplauze, au fost flori, dar te descoperi cu mirare în oglindă și te întrebă: cine sînt eu? Ce caut eu aici? Sufletul mi-e atunci pustiu. Încerci, încet, încet, să-ți aduci aminte de tine, să

redevii cel ce-ai fost în viața de toate zilele. Dar e foarte greu”. Întîmplător sau nu, această balerină de excepție, numită Elena Dacian, a făcut și film. A fost, adică, acțiță în cel mai bun sens al cuvîntului (vă amintiți **Felix și Otília**?). Cred că rareori s-a spus ceva mai exact și mai tulburător despre condiția interpretului (fie el de muzică, de balet, de teatru, de film) decît acest torturant, precum un hai-ku: „Încerci, încet, încet, să-ți aduci aminte de tine”. Ideea mea, destul de banală de altfel, este că nu-ți poți aduce aminte de tine, interpret, decît atunci cînd te-ai uitat complet. E un joc suficient de periculos, în fe-

lul său, pentru a nu ne înarma cu o certitudine: dedublarea, jocul oscilant al transpunerii în personaj al interpretului constituie, în egală măsură, șansa și fatum-ul existenței sale.

Inefabila artistă a baletului și surprinzătoarea apariție în cinematograful pare (judecînd după acest interviu) un om ceva mai așezat, ceva mai prudent, ceva mai orientat spre niște idei ce vor fi, cu siguranță, validate. Totul este să nu se simtă singură. Fiindcă un interpret, un actor singur, în cabina lui, întrebîndu-se „Ce caut eu aici?” mi se pare o dramă rezolvabilă.

Aurel Bădescu



# „Galeriile Municipiului”

SUCCESIUNEA rapidă a manifestărilor din ultimul interval de la „Galeriile Municipiului” a fost dominată, fără îndoială, de cea consacrată unei tematici cu pronunțat caracter angajat, social și politic în același timp: „Realitatea contemporană, izvor de inspirație pentru artiștii bucureșteni”. Sub acest generic s-au întâlnit, pornind de la aniversarea a 40 de ani de la evenimentele din August 1944, cele mai diferite subiecte și personalități, arcul cronologic acoperind întreg acest interval, patosul revoluționar al primelor zile de după actul revoluționar interferându-se cu tematica nouă, din ultimele două decenii. Evoluția în timp apare astfel ca un proces dialectic firesc, mutațiile de esență se pot descifra prin intermediul imaginii plastice chiar dacă, prin natura sintezei expoziționale, argumentele au fost reduse la cele mai elocvente. Ca puncte de reper pentru traseul istoric propus am alege compoziția lui **Spiru Chintilă**, în care lupta gârzilor muncitorești și a trupelor române pentru eliberarea țării este redată cu un indiscutabil ton de patetism revoluționar, și desenele lui **Marcel Chirnoagă**, de un entuziasm sincer și comunicativ, acestea într-o primă etapă. Urmează, cu procedee picturale sau grafice nuanțate, pînă la obiectivismul quasi-fotografic sau expresionismul temperat, lucrările semnate de **Gh. Ivancenco** și **Vasile Dobrian**, aplecați asupra realității construcției socialiste, **Constantin Costa** și **Lia Szasz**, **Elena Greculesi** și **Ion Sălisteanu**, la care tema muncii capătă accente de sinteză exemplară. Mai poetic prin structură, **Ion Grigore** aduce un parfum romantic în peisajele sale, **Vasile Celmare** operează cu aceeași viziune monumental-metaforică prin care s-a impus ca o personalitate inconfundabilă, **Const. Albani** dovedește sensibilitate și rigoare, iar **Brăduț Covaliu** îmbină forța cu un sentiment elegiac specific, în timp ce **Nițescu Constantin** reușește un expresiv și impunător portret al conducătorului țării, ca un corolar al acumulării de efort și succese sugerate prin întregul expoziției. Gîndită retrospectiv de organizatori, manifestarea și-a dovedit actualitatea, semnul istoriei dinamizînd organic circulația ideilor și sentimentelor sub semnul cărora artiștii se apleacă asupra realităților românești de astăzi, cu deplin sentiment de responsabilitate civică și politică.

TOT în aceste galerii am avut prilejul să ne reîntîlnim cu pictura unui artist ce dovedește disponibilități, cîndva formulate de noi ca posibile latente, la valorificarea născută a trecutului și decizie și har. **Nicolae Tuzlaru** evoluează, fără îndoială, spectaculos, iar mecanismul acestei voințe de autodepășire trebuie căutat în luciditatea cu care își analizează propria creație și pe cea a marilor modele pe care, fără complexe, le recunoaște și le urmează în afara pașiișei sau a epigonismului. Există la acest pictor un simț inconfundabil al lucrului nervos cu tușa de culoare, o anumită febrilitate ce se temperează doar prin conștiința nevoii de construcție riguroasă și logică realizată în grantele gravității figurative. Dacă la început teritoriul sti-

listic părea obsedat de fulguranța nervoasă a unui Van Gogh, cu preluări cromatice austere din tradiția griurilor colorate a picturii noastre, astăzi morfologia tînde să se calmeze, sintaxa mizează mai mult pe planuri largi și compacte, deși relieful tușei se menține ca o dorință de volumetrie și dinamică interioră, fără a mai dispersa forma. Peisajul rămîne în continuare obsesia principală, refugiu naturist pentru citadinul ce aspiră la cosubstanțialitate, de aici decurgînd o sinceritate a comunicării ce ni se relevă asemeni unui șoc optic în stare să-și dezvăluie sursele intime de participare și meditație la treapta ulterioară a lecturii profunde. Trecerea treptată la tratarea unor suprafețe mai mari înseamnă nu numai o ieșire din cercul restrîns al deliciilor artizanale ci și o mutație în planul regimului cromatic și luministic utilizat, de aici decurgînd aceea vizibilă revenire la forma plenară, calmă și relevantă sub raportul autonomiei sale picturale. Un interior în tonalitate caldă, o natură statică dominată de sensul materiei și cel puțin două peisaje tratate în planuri ample, logic articulate, formează premisa unei atitudini ce va depăși intuiția și sinceritatea spre zona gravității și a rigorii, propunîndu-ne un artist ce se dezvăluie, poate și spre uimirea sa, în ipostaze datorate doar bunului profesionalism și cenzurii severe. Iar această ultimă expoziție trebuie reținută, de artist în primul rînd, ca un real eveniment în devenirea unui pictor de afect, pe linia tradiției noastre mereu capabile de reformulări.

CU **Bogdan Pietriș**, tot la „Galeriile Municipiului”, ne aflăm în fața unor pro-



M. H. MAXY : Argezi



TH. PALLADY : Portretul lui Matisse



J. AL. STERIADI : Ștefan Popescu

Virgil Mocanu

## MUZICA

### Opera în concert

## „Pedeapsa” de Anatol Vieru

ÎNĂTĂ ce scrie Anatol Vieru în programul de sală, într-o scurtă auto-prezentare cu prilejul primei audiții în concert a recentei sale opere **Pedeapsa** după un text de Mihail Sorbul, primă audiție realizată în studioul T 8 al Radioului (nu înțeleg de ce s-a optat pentru acest neîncăpător studio, cu aspect și posibilități de simplu studio de înregistrare) de un colectiv vocal-instrumental condus de dirijorul Ludovic Baci: „Mihail Sorbul și-a numit piesa «comedie tragică»; pe retina amintirii mele se contura imaginea tulburătorului film «Viridiana» de Luis Buñuel: un ospăț tragic, o veselie degradată. Domnitorul medieval din piesă este spiritul justițiar care «îmbină utilul cu plăcutul»; el oferă calicilor un banchet cu blide și linguri bruegeliene, dar totodată scapă societatea de ei, dîndu-le foc în final. Drama se petrece în planul etic, căci cei ce se înveselesc sînt calici mai ales din punctul de vedere moral; cu toții mint: Orbul vede, Ciungul are ambele miini, Pomană este om cu stare, Sisoe e lăcomia intruchipată ș.a.m.d. Ei se îndeasă la banchet pentru a se strivi reciproc. De aceea, cazanul cu smoolă care coboară de sus, pentru a le da foc și pe care calicii îl cred umplut cu aur și argint, apare ca și pecetea tragică, ne-

norocită, a dreptății la care ei au tot dreptul.”

Trimiterea la o anumită epocă din istoria Țării Românești — deși caracterele sînt numite neutru — este mai mult decît clară. Nu avem aici o simplă satiră de moravuri sau o lucrare cu subiect moralizator, înrudită cu poveștile românești. Opera posedă trimiteri mult mai profunde. Dreptatea Voivodului e la fel de strîmbă ca și statura morală a „calicilor din punctul de vedere moral”, iar portretul pe care îl fac autorii textului și muzicii Voivodului este cel al unui om cu rațiunea devenind din cînd în cînd tulbură și la care singurele clipe de serenitate și omenească dreptate sînt cele provocate de indemnurile fiului său mai mic, cărturar datat „studiului de slavonie”, în contrast desăvîrșit cu agresivitatea marțiale și decerebrate ale fiului mai mare. Răul trebuie însă privit în devenire pentru că, deși actele grave ale existenței se raportează la infailibile, ireducibile instanțe morale, cei care le comit și le determină sînt supuși inconsecvențelor naturii omenești unde, frecvent, hotarul între turpitudine și noblete sufletească este la discreția unui minor amănunt obiectiv cu majore repercusiuni însă în plan moral. Calicii nu reprezintă cristalizate principii ale răului; ei au

decăzut treptat, devenind intruchipări vii ale defectelor umane. În aceste contraste între un trecut și un prezent căruia i se suprîmă, prin foc și singe, viitorul, rezidă dimensiunea tragică numită de Mihail Sorbul. În atitudinea de refuz a soluției violente contra decăderii stă puterea satirică și atitudinea umanistă a autorilor. Pe adaptarea unor trăsături realiste de înfățișare se sprijină atributul „comedie” dat de autorul textului, dimensiune firească dacă ne gîndim că, la români, risul (iată o eficientă alternativă neviolentă) însoțește deseori abdicările exagerate de la normele de conduită, norme înțelese ca păstrare a unei linii a firescului, a unei jumătăți de drum între excese și rezolvări așezînd impulsurile în imperiul bunului simț, al rațiunii.

Anatol Vieru folosește un aparat instrumental redus, alcătuit din Ioan Cățianis, Nicolae Apostol, Ilie Voicu, Marin Soare, Ilie Caloianu, Vasile Botez, Eugenia Șerbănescu, Gabriel Teodorescu, Cornel Racu, Dumitru Cecală și Ovidiu Cucu, față de care știtele vocale (grup compus din Vasile Tudose, Nicolae Ioachimescu, Lazăr Betea, Liviu Prossi, Petrică Sima) și cele 12 roluri sînt într-un raport neobișnuit, judecînd după proporțiile impuse de genul liric la care trimitte compozitorul atunci cînd își subintitulează muzica „operă”. În realitate, termenul proxim poate fi găsit, cred, în Singespel, mai ales în apropierea contopirii sale (la Mozart) cu opera tradițională. Convențiile sînt aceleași: interludii instrumentale, arii, duete, momente corale, altele putînd fi asimilate recitativelor etc. Ceea ce guvernează așadar armătura muzicală a „operei” este legea eficienței, iar acum, în mod declarat, Anatol Vieru identifică eficiența cu primatul (inteligibilității) textului asupra derulării muzicale.

Puține sînt momentele unde muzica are răgaz să se instaureze, alte componente indispensabile ale unei opere în toată puterea cuvîntului (în nici un caz, abatererea de la canoane, mai ales după cuceirile contemporaneității, nu trebuie privită ca scădere valorică; e aici mai degrabă o simplificare terminologică) cum ar fi armonia, culoarea timbrală, construcția, fiind slab reprezentate. Ceea ce „coboară” opera se datorește opririi și staționării indeterminate într-un monoton registru de imondicii sufletești. Anatol Vieru e un compozitor prea experimentat pentru a nu fi conștient de riscurile și defectele monocromiei de orice fel. E clar aici că el a dorit să exprime parabole muzicale pentru o negativă stare de moravuri.

Interpretarea, coordonată de eminentul muzician Ludovic Baci, a marcat momente superioare: Steliana Calos-Adorjan (Domnița) a făcut un rol credibil, nu lipsit de o oarecare necesară ingenuitate trasînd diferențe astfel între un rol de femeie decăzută și unul de vrăjitoare; Vladimir Popescu-Deveselu (Sisoe) este posesor al unei voci cu timbru penetrant și impresionant, cîntăreț cu deosebite valențe actoricești îndeosebi în rolurile comice; Pompei Hărășteanu (Voivodul) a cîntat cu siguranță obtuză, cerută în partitură, fiind, în același timp, nesigur din simplitate intelectuală și nedrept din răutate; Ionel Voineag, Nicolae Constantinescu, Zsolt Silagyi, Ștefan Teodorescu, Marcel Angelescu, Adrian Ștefănescu, Emil Iurașcu, Constantin Gabor, Nicolae Andreescu (voce înregistrată) au creat, la rîndul lor, roluri bine integrate în ansamblu. Din punct de vedere interpretativ, opera **Pedeapsa** s-a bucurat de un debut clar favorabil.

Viorel Crețu





MONTALE.  
Sculptură de  
Giacomo Manzù

**S**UB titlul **Caiet genovez**, editura milaneză Mondadori a publicat de curind<sup>1)</sup> un volum de însemnări așternute pe hîrtie de Eugenio Montale, între februarie și august 1917, cînd poetul italian — născut în 1896 — avea deci douăzeci și unu de ani.

După studii care-l indispuș și pe care sănătatea sa subredă i le întrerupe, prelungindu-le în mod agasant, după corigente la matematică și evadări în lecții de canto cu Ernesto Sivori, profesor ilustru în Genova vremii, Montale termină cu greu o școală comercială — Istituto Tecnico Vittorio Emanuele (tatăl său deținînd o firmă comercială care se ocupa cu importul de coloniale) — și refuză să-și continue studiile.

În primăvara lui 1915 Italia intră în război alături de Tripla Înțelegeră împotriva Austro-Ungariei și Turciei. Chemat sub arme, Montale este respins la vizita medicală din 1915 „per debole costituzionale”; este de asemenea respins și în 1916, dar în septembrie 1917 este încorporat, totuși, și trimis pentru instrucție, în cadrul regimentului 23 Infanterie, la Parma, unde urmează Școala di Applicazione di Fanteria.

Putinele pagini de însemnări zilnice ale lui Montale publicate de curind datează tocmai din această ultimă perioadă. Este perioada informaticii și a formației, a primelor poezii scrise pe furis și negate mai apoi, a poeziilor ocazionale sau dedicate unui cerc extrem de restrîns de prieteni. Aflat în fața unui război la care este forțat să participe, dar fără chemare și, fără respect, poetul se refugiază cu disperare în literatură și în artă. În cele cîteva luni ale **Caietului genovez**, Montale citește zeci de cărți, vizionează nenumărate spectacole de teatru și de operă, participă la concerte și la expoziții de artă, frecventează cu asiduitate bibliotecile.

În acest „ocean de hîrtie tipărită” — cum caracterizează Gianfranco Contini lecturile lui Montale din acea perioadă — vom întîlni nume de autori și titluri de opere care dau măsura nesatului și a curiozității devorante care împing lecturile poetului: **Istoria filosofiei** a lui Windelband, **Amintirile** lui Marcus Aurelius, **Cugetările** lui Pascal, **Confesiunile** Sfîntului Augustin, **Memoriile** lui Tolstoi, **Jurnalul intim** al lui Amiel, **Sădhana** a lui Rabindranath Tagore, Schopenhauer, Nietzsche etc., etc... Și, firește, poezii italiene, Govoni, în special, și mai ales marii poeți ai epocii, cu precădere asiduă pentru „linia” Poe-Baudelaire-Rimbaud.

<sup>1)</sup> Eugenio Montale, **Quaderno genovese**, a cura di Laura Barile, con uno scritto di Sergio Solmi, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1983.

# MONTALE și CARAGIALE

ajungîndu-se la Whitman (cum spune Contini în același text citat de pe clapele volumului amintit). Apoi simbolistii, Mallarmé, toată poezia modernă franceză... iată lectura predilectă a tînărului cititor.

Si printre toate aceste nume răsuna-toare de autori și de opere, la pagina 53 a **Caietului** găsim și numele lui Caragiale.

PÎNĂ acum se stia că prima întîlnire a lui Montale cu un artist român ar fi fost aceea cu Brăncuși, la Paris, în faimosul **impassé** Ronsin, în 1953<sup>2)</sup>. Lucrînd pentru ziarul „Corriere della Sera”, Montale ia o serie de interviuri unor ilustre personalități „franceze”: Mauriac, Malraux, Pompidou, Brăncuși și Braque. Întîlnirea cu Brăncuși este o ciocnire violentă, dar și comică, totodată, pe care Montale o relatează cu umor, dar și cu o ranchiună care face lectura savuroasă. Montale, autorul pe atunci al unor volume de versuri care-l impuseseră, om de cultură vastă și temeinică, rafinat critic de artă, este primit cu ostilitate de Brăncuși, sculptorul pretuit de întreaga lume, insuficient înțeles încă atunci, invidiat și birfit de aceea cu violentă, care în plus mai avea și o fire bizară și oricum foarte greu de conciliat cu tot ceea ce sculptorului i se părea a fi oficialitate, autoritate sau putere. De altfel, cititorul român a putut să se bucure de aceste pagini, care au apărut, cu cîteva ani în urmă, în revista „Secolul XX” (nr. 13, 1967, în traducerea lui Dragoș Vrinceanu, din păcate (?) fragmentar).

De notat că o întîlnire de aceeași natură, dar și mai profitabilă pentru ambele părți, se petrecuse cu cîteva ani mai înainte, în 1945, dar sub altă formă, cînd Petru Sfetcu traducea și publica la Editura „Vremea” primul volum cu poezii de Eugenio Montale, intitulat **Poeme**<sup>3)</sup>.

Dar să ne întorcem la Caragiale. Textul din **Caiet**:

„Caragiale: **Novelle Rumene** (trei). C'è una certa vita e una certa — per noi non rumeni — originalitate. Ma è merito locale: forse un rumeno troverebbe originali le novelle italiane! Questi racconti sono fatti a sbalzi e a frammenti usando una tecnica non so se inesperta o volutamente impressionista. In totale non c'è malissimo.”

Și traducerea:

„Caragiale: **Nuvele Românești** (trei). E aici o anumită viață și o anumită — pentru noi neromâni — originalitate. Dar e doar de valoare locală: poate că și un român ar găsi originale nuvelele italienești! Povestirile acestea sînt fragmentate și fără continuitate, folosind o teh-

<sup>2)</sup> E. Montale, **Visita a Brancusi**, în **Fuori di casa**, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, aprilie MCMLIX, pp. 167 și urm.

<sup>3)</sup> La colocviul internațional **La poesia di Eugenio Montale**, ținut la Genova între 25 și 28 noiembrie 1982, unde am avut onoarea să vorbesc despre **Montale în România**, am descoperit cu o nemărginită satisfacție că România detine o nobilă întîlnire în ceea ce privește traducerile din opera lui Eugenio Montale: șase volume apărute la noi, față de cîte un singur volum apărut în țări ca Franța, Germania, Statele Unite și Uniunea Sovietică.

nică nu știu dacă nepricepută sau voit impresionistă. În general nu e chiar așa de rău.”

Însemnarea lui Montale ar putea rămîne cu totul vagă și neclară, dacă textul nu ar fi lămurit de nota 192 de la p. 165<sup>4)</sup>: „Jon Luca Caragiale; **Nuvele românești** (**O făclie de Pasti, Păcat, La hanul lui Minjoală**) traduse din românește de C. Petrescu, Carabba, Lanciano, 1914”. Așadar iată că în 1914 C. Petrescu traduce trei din cele mai bune povestiri ale lui Caragiale și le publică la o editură din Italia. Nu știm cine era acest C. (?) Petrescu, și nu cunoaștem traducerea sa. De asemenea nu știm dacă aceasta era prima traducere a lui Caragiale în limba italiană, și ce se stia în Italia despre Caragiale în vremea aceea.

În 1917, cînd Montale citea **Nuvelele românești** (trei), trecuseră cinci ani de cînd Caragiale murise, la Berlin. Faima scriitorului român era, pe deplin stabilită la această dată. Piesele lui de teatru fuseseră jucate pe cele mai importante scene de la noi, povestirile sale se publicaseră în mai multe editii. Este neîndoielnic că C. Petrescu nu alegea și nu publica în-țimplător cele trei povestiri caragialești în limba italiană, după cum este neîndoielnic că Montale decisese să citească această carte după un **criteriu de valoare**, criteriu care funcționa destul de strict și în cazul celorlalte opere literare despre care notează în jurnalul său. Mai ales cînd e vorba de opere provenite din zone de cultură mai puțin familiare. Cu siguranță că valoarea scriitorului român începe să provoace impresii și peste hotare, și credem că numai așa cartea de care vorbim atrăsese atenția lui Montale.

Să analizăm pe scurt aprecierea poetului.

Trecem peste „originalitate” — care, firește, este o observație normală, și deci un loc comun. Tot ce este străin este deosebit, fiind străin, este original etc. De altfel și Montale spune același lucru. „E doar de valoare locală” însă este, la prima vedere, o depreciere. Minat de inflăcărea unei tinereți hrănite cu vaste lecturi, venind dintr-o familie înstărită și cu știință de carte, aspirînd la marea poezie pentru care se simțea atras, dar în chipul turbulent, agresiv al futurismului și al papinismului în care creștea, Montale este inclinat să nege, să distrugă și să propună la această vîrstă (lucru care nu e chiar nefiresc!) alte structuri, noi, surprinzătoare, ale lui. După exemplul marilor scriitori pe care-i citește, aspiră la etern, la universal. **Localul** îl indispușe, îl revoltă, simte nevoia să-l reneghe.

DAR ca să descifrăm cum se cuvine ce înțelegea Montale prin **valoare locală** cînd vorbea despre Caragiale, vom recurge la o metodă simplă și elementară: vom

<sup>4)</sup> Excelentul aparat critic care însoțește volumul (note, postfată, cronologie și indice), semnat de distinsa montaliană Laura Barile, furnizează nu numai informații ample și pretioase despre lecturile și preocupările lui Montale din acea perioadă, dar urmărește și roadele acestor preocupări în poezia sa de mai tîrziu.



CARAGIALE.  
Sculptură de  
Milița  
Petrașcu

compara aprecierile despre Caragiale cu cele făcute de Montale despre alți scriitori, mai valorosi sau mai puțin valorosi, care apar în **Caietul** acestor luni:

„Am terminat **Peer Gynt** de Ibsen”, spune Montale la p. 16 (datele fiind de obicei neglijate de autor sau indicate insuficient). „Plicticos, i-adevărat, dar pe ici pe colo... Se ascunde aici o idee originală” (s.n.).

Apoi la p. 22: „Eckermann, **Convorbiri cu Goethe**: o carte foarte caraghioasă (**buffissimo libro**): pălăvrăgala lui Goethe (fără sens) în fața unui dactilograf”.

P. 31: „Am citit **Contes cruels** (douăsprezece povestiri) de Villiers de L'Isle-Adam. Urîtele (**brutini**), dar nu lipsite de o anumită ironie”.

P. 44: „Lecturi. Maxim Gorki, **Cei trei** (roman)... Mediocru; imitație după Dostoievski...”.

P. 49: „Flaubert. Am terminat cele **Trois contes**: foarte urite”.

P. 56: „Renunț după două acte și jumătate să citesc mai departe **L'Oiseau bleu** de Maeterlinck; înspăimîntător de... plicticoasă”.

P. 61: „Citit volumul al patrulea din **Jean Christophe**, în parte oribil, în parte mediocru”. Etc., etc., etc...

După modelul **Omului sfîrșit**, cu care cochetau mai toți tinerii din epocă, Montale nu are crutare nici față de sine însuși: „Trebuie să spun că jurnalul acesta al meu nu e prea îngrijit; dar la urma urmelor am prea puțin de spus, sau nimic”, spune el într-o zi de Duminică 17 (?), la p. 56. Și peste trei pagini: „Subiecte de nuvele: **Cultura**: un tînăr citește ca să-și facă o cultură, iar, după ce a dobindit-o, visează să crezeze și el la rîndul lui. Citește, citește; și cu cît citește mai multe cărți, cu atît îi rămîn mai multe de citit. Într-o zi, obosit, privește calendarul și-și dă seama că a împlinit șazeici de ani... și că este un om terminat !!!”.

Însă **Caietul** nu este scris și nu trebuie citit în cheie sceptică sau negativistă. Pe lîngă însemnările, nenumărate, despre poezia pe care o visează (despre care nu ne ocupăm aici), întîlnim și foarte multe și generoase aprecieri despre operele de artă pe care le descoperă acum. Pe marii poeți ai vremii, de care vorbeam la început, Montale nu-i mai laudă; îi venerază. **Crimă și pedeapsă** de Dostoievski este o „capadoperă plină de forță și de viață” (p. 38); Cehov „e un mare artist” (p. 49); Maupassant e „un artist rar” (p. 52) ș.a.m.d.

DECI în acest moment de răscrucă, cînd tînărul Montale căuta să-și formeze o cultură, să-și stabilească o scară de valori, să-și stabilească un punct ferm și precis de pornire pentru poezia sa, ce putea să însemneze afirmația că povestirile lui Caragiale aveau „doar o valoare locală”? Ce însemna „locală” pentru Montale, atunci? Credem că adjectivul ascunde mai degrabă o ezitare și o nesiguranță, decît o depreciere. Desigur Montale știa prea puțin, sau nimic, despre lumea țăranilor și a micii burghezii din povestirile lui Caragiale, despre România, cu atît mai mult cu cît nici el nu provenea dintr-o asemenea lume. După părerea noastră „valoare locală” aici denotă o ezitare în fața problemelor tratate care, nefiind prea bine cunoscute, sînt privite mai mult prin prisma esteticului. De altfel Montale ne îndreptățește numaidecît ipoteza, conținînd: „Povestirile acestea sînt fragmentate și fără continuitate, folosind o tehnică nu știu dacă nepricepută sau voit impresionistă”. Am subliniat **nu știu** pentru că prin aceste cuvinte Montale își declară nesiguranța, teama că ar putea greși, că lucrurile ar putea să stea altfel. Poate că traducerea lui C. Petrescu — spunem **poate** pentru discuție! — au făcut povestirile să pară fragmentate sau fără continuitate. În românește ele nu pot fi în nici un chip socotite astfel. Dar declarînd că **nu știe** dacă tehnica este **nepricepută** sau **voit impresionistă**, Montale recunoaște că ar putea fi impresionistă. Și impresionistă ce înseamnă aici? Ca să spunem drept, termenul este ambiguu și, după opinia noastră, aici **nu înseamnă nimic**. Sau înseamnă: o tehnică premeditată, urmărită, conștientă. Ca și cînd Montale ar fi spus: Caragiale folosește el o tehnică aici, dar nu prea știu eu care. Că este, fără doar și ada, și nu altminteri, ne-o spune concluzia: „În general nu e chiar așa de rău”. Adică: **e bine**.

În încheiere o clarificare: nu intenționăm în aceste rînduri să-l scuizăm pe Montale și să susținem valoarea lui Caragiale, care e **al nostru** etc. Nici unul dintre cei doi scriitori nu au nevoie de asemenea străduințe, din partea nimănui. Ceea ce dorim să spunem este că nu felul **cum** îl apreciază aici Montale pe Caragiale are importanță, ci faptul că în 1917 Montale, care nu publicase încă nimic, avea 21 de ani și personalitatea sa poetică clocotea formîndu-se în retorta ființei sale, **il citea pe Caragiale** cu aceeași interes și aceeași serioasă preocupare ca pe toți marii scriitori ai lumii.

Florin Chirișescu

## Poeți din R. P. Chineză cîntă România

■ NU demult ne-a vizitat țara scriitorii din Republica Populară Chineză Malaqinfu, Xia Kan Woalbai, Li Qiao și Yixidanzen. La plecare, încărcăți de impresii, au oferit cititorilor „României literare” un grupaj de versuri, omagiul lor poetic adus locurilor vizitate. (Versurile poetului Xia Kan Woalbai au apărut în nr. 34 al revistei noastre.)

### Malaqinfu

## Reverie la Suceava

Spun Suceava, și spun  
Pămînt sfînt al lui Ștefan cel Mare!  
Spun Stupca, și spun  
Cîntec românesc răsunînd peste văi!  
Suceavă — amfiteatrul lecției de istorie unde se-nvață  
Spiritul național.  
Idealul național.  
Vigoarea națională.  
Demult,  
Elevii tăi au fost mulți, mulți...  
Acum,  
Elevii tăi sînt și mai mulți, și mai mulți...  
Cîndva,  
Elevii tăi vor fi tot mai mulți, tot mai mulți...

### Li Qiao

## Reculegere

Carpații — convoi de oșteni împovărați de campanii  
O neclintită oaste veghetoare,  
Mai strălucesc baionete sub soarele pal  
Și duhul lui Ștefan mai umbă sub cetini...

### Yixidanzen

## Marea la Constanța

Întindere albă de sîdef.  
Întindere neagră de onix.  
Mozaic de simțiri,  
Simțiri mozaicate  
Desăvîrșesc sub priviri  
Albastrul marin, albastrul morin...

Șuieră și se duce vîntul  
Peste Marea Neagră, renumita mare!  
Știu. A fost și a fost Ovidiu  
Lîngă Marea Neagră, renumita mare!

Și Nemărginită.  
Și Frumoașă.  
Și Limpedă.  
Și Renăscătoare.

A! Mare Neagră! Iubită Mare Neagră!  
Tu-i ceri omului sufletul  
În schimbul unui albastru val albastru...

Văd marii bărbați răsucind spada-n aer  
Aud nechezatul de cai legendari;  
De sute de ani sub plăpumi de floare  
Doarme-mpăcat somn lung un Ștefan.

În românește de  
ILEANA HOGEA-VELIȘCU





BĂLCESCU : Portret de Gh. Tattarescu

# Bălcescu în tragicul exil palermitan

**F**IGURA romantică prin excelență — avint de generos revoluționar, genialitate creatoare, pathos în exprimare și în conduită, condamnări la închisoare și la teribila moarte în exil, chip frumos de tânăr îndurător și decepționat, în sfârșit tipica tuberculoză —, personalitatea lui Bălcescu a devenit, cred, una dintre cele care, în afara interesului legat de importanța lui ca scriitor și om politic, se transformă în mit legendar, trezind curiozitate pentru detalii din viață, simpatie pentru pătimirile îndurate, poate chiar atracție către descoperirea unor aspecte inedite: reacții împletite cu acea respectuoasă reținere față de anumiți oameni „mari”, și de asemenea, cu o afecțiune pioasă, ca pentru un scump dispărut din familie.

În încărcatul program al primului contact cu Sicilia — conferințe la universitate și congresul internațional de semiotică, teatrul clasic de la Siracusa, explorarea spațiului natal, din Agrigento, al lui Pirandello, dar și vizitarea superbelor monumente de artă și cunoaștere „turistică” a Insulei din fața „botului cizmei” italiene — imi inscriesem, mental, pelerinajul la ultima locuință și la mormintul lui Bălcescu. Dar înainte de plecare nu culesesem informații, deoarece aveam de pregătit activitățile profesionale și totodată consideram, inițial, acest proiect drept o strictă expresie de sentimentalism (în care se includea și un simbol cu totul personal, de omagiu pentru numele unui premiu al Academiei, care a fost acordat, de mult, cărții mele *Dialogul la copii* — curios hazard, datorat probabil faptului că nu era „liber” alt premiu).

Din prima zi, Palermo, cu palmierii țîșnindu-și panazele pe cerul profund albastru, mi-a impus numele lui Bălcescu și nu am putut rezista imboldului de a-l „căuta” — amestec de curiozitate, de sentiment patriotic și de personal prinos. O firmă, în spatele uluitoarei catedrale cit zece biserici, mi-a oferit prilejul pentru investigații. Acolo, cu amabilitatea tipică sicilienilor, unită cu o eficiență seriozitate, directorul instituției care se ocupă de „monumentele de artă” — „sopraintendente” Vincenzo Scuderi, care auzise despre „Bălcescu” în legătură „cu comemorarea lui Garibaldi”, dar nu știa, la început, decît că o stradă dintr-un cartier nou poartă numele acestui „patriota român” —, mi-a procurat, după telefoane date, între altele, directorului Arhivelor Statului, citeva repere. Erau succinte: casa — „lingă Palazzo Butera”, mormintul — în „Cimitero dei Rotoli” (a doua informație s-a dovedit greșită, și am revenit, după citeva zile, ca să verific ceea ce aflasem între timp; iarăși telefoane, și un răspuns: da, la Rotoli este un monument, pus de Accademia di Romania, de la Roma, în 1935, dar ulterior s-a stabilit că nu este înmormintat acolo). Într-o oră liberă, frumoasa conferențiară Caterina Ruta — „suflet” al Congresului de semiotică — m-a condus în Via Butera cu mașina, pentru că, spunea ea, această zonă — care fusese „foarte elegantă”, dar se află în preajma străvechiului cartier popular Kalsa, iar frumoasele palate sînt ruinate și părăsite — este cam periculoasă acum (smulgerea poșetelor este un fapt banal, ca biziitul țințarilor peste o baltă). Am coborît, pe străduța pustie, ca într-un raid de film western, doar pentru citeva minute, cit am făcut fotografii. Nu puteam însă rămîne cu atît: am revenit, la sfîrșitul congresului, „înfruntînd primejdiiile” — dar fără aparatul fotografic.

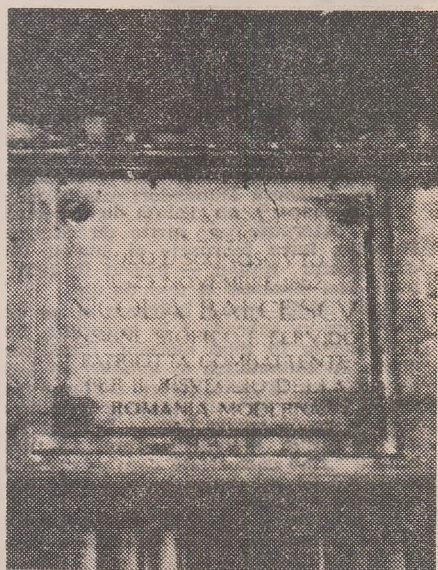
Era la amiază: am străbătut, pe jos, căldura aproape africană, mergînd spre dîra vineție a mării care se profila în celălalt capăt al vechii străzi principale — fosta „Cassaro”, azi Corso Vittorio Emanuele, unde s-au desfășurat și luptele celor „O mie” (9) ai lui Garibaldi, contra armatelor burbone, eliberînd Sicilia în drumul către unitatea Italiei. După Piazza Marina — și ea plină de amintiri garibaldine — începe „pustiul”. În acest spațiu gol de lume, este, la mijloc, un arc ruinat — Porta Felice —, iar în dreapta, un fel de chioșc suspendat pe zidul lipit de „aripa nouă” a frumosului Palazzo Butera, al cărui acoperiș e aproape prăbusit și pe care o placă, pusă de Clubul Rotary, amintește de trecerea pe aci, în 1787, a lui Goethe, descoperitorul farmecelor Siciliei. După vreo zece metri, aliniată cu acest „Palazzo”, urmează o casă înaltă, cu trei etaje (și, poate, o mansardă; nu știu de ce I. Grigorescu [9 b] a numărat „cinci etaje”, după cum este eronată și denumirea de „Albergo” Trinacria, în actele de deces și înmormintare ale lui Bălcescu fiind indicat „Locanda” [1 și 6], adică „birt și han — mai nou: pensiune”). Temelia roasă de scabia egrasiei, ferecatul „portone”, balcoanele cu gratii ruginite, ferestrele închise cu obloane trezesc acea impresie de decrepitudine pustie și refuz mut de „comunicare” pe care o au foarte multe case din Palermo (cînd nu sînt de-a dreptul, iremediabil, ruinate). O casă care va muri,

poate (9), făcîndu-ne să regretăm că Nicolae Iorga n-a dat (n-a putut să dea?) curs sugesției care i s-a făcut în 1921: „propuneți Academiei să cumpere casa din strada Butera și să o transforme într-un «Cămin N. Bălcescu»” (1). Chiar cînd casa era bine îngrijită, ce-i putea oferi exilatului decît o cameră, fie ea și cu vederea spre marea care se izbea în zidul din spatele „Locandei”? Zona va fi fost, într-adevăr, „elegantă”; îți poți imagina un tânăr, sobru, plimbîndu-se de-a lungul mării — așa cum făcuse în 1847, în timpul fericit al primei lui vizite la Palermo, cu Aleksandri și Elena Negri (3, p. 100) — sau prin „piațetele” din apropiere, ori ascultînd o fanfară... Dar scrisorile lui mărturisesc un alean cumplit, însingurarea bolnavului care ar vrea să moară acasă („Mă tem că o să mor de urit singur în Sicilia” — îi scria lui I. Ghica din Napoli, înainte de a coborî mai în sud, cerîndu-i o scrisoare de recomandare pentru cineva din Palermo [2, p. 29], iar altui prieten îi scria, chiar de la „Trinacria”, că „se vede murînd” [4, p. 144]); din cauza bolii nu se mai putea măcar consola redactînd la „Istoria lui Mihai”.

**N**IMIC mai fals decît imaginea unei Italii etern însoțite: cînd plouă sau e înnoțat — și asta nu se întîmplă chiar foarte rar —, este dramatic de tristă. Iar Palermo — oraș maritim și sudic — putea face să crească deprimarea exilatului, fie prin căldurile insuportabile, fie prin atmosfera mohorîtă și furtunile cenușii din lunile de toamnă-iarnă (la Galeria din clădirea Teatrului Politeama am căutat, dinadins, imagini vechi ale orașului: în unul dintre tablouri, de Michele Catti, se vede un Palermo gri, în ploaia de toamnă, cu trecătorii posaci, apărîndu-se zgribuliți, de vînt: iar Bălcescu a murit la sfîrșitul lui noiembrie). În dreapta casei este placa relativă la sederea lui Bălcescu. În stînga, o placă aproape identică, pe care se menționează că aci a locuit Garibaldi, în 1862: era la a doua debarcare în Sicilia, cînd, cu binecunoscuta lui temeritate, susținut și de englezi (5), a plănuit cucerirea restului Italiei și în primul rînd a Romei, pentru a o face capitala noului stat („Roma ori moartea!”, a strigat, la 28 iunie [5, p. 199] debarcînd la Marsala). Curioasă coincidență (istoricii ar putea investiga mai departe), a alegerii, de către ambii patrioți revoluționari, a acestei „Locanda”. Garibaldi a început și prima cucerire a orașului din aceste părți (a intrat prin „Porta Termini” (5, p. 440), iar la a doua debarcare, aci — în „Locanda” genovezului Salvatore Ragusa — a făcut planul campaniei care urma să fie decisivă pentru unificarea Italiei; de asemenea, atît el (Garibaldi îl întîlnise pe creatorul Societății secrete „Tînăra Italie” încă din 1848 [7, p. 617]), cît și Bălcescu aveau contacte cu Mazzini, pe care-l admirau. Proprietarul, Ragusa — care ținea, ostentativ, la vechiul nume, „Trinacria”, al insulei de veacuri ocupată de străini —, nu știa chiar „nimic” despre Bălcescu (în actul de deces scrie, la punctul „fiul lui... domiciliat...”; „Se ignoră orice alte date cerute de lege” [11])? Dar însuși hotelierul i-a comunicat decesul, chiar a doua zi, Mariei Cantacuzino, la Paris; și cum de a păstrat, totodată, corespondența sosită după moartea „necunoscutului”, pînă în 1863, cînd a predat-o trimisului român oficial? (3, p. 256). Și este simplă coincidență apariția, în noiembrie, în jurnalul sicilian, a articolului în care se sublinia că majoritatea populației din Transilvania o constituie românii (cine era „G.U.”?) (3, p. 253)? Nu cumva chiar cei care au avut unele legături cu patriotul revoluționar român, cit a stat la Palermo (centru al insurec-

țiilor chiar anterioare debarcării lui Garibaldi în „la generosa Sicilia” [7, p. 492]), se temeau să dezvăluie aceste legături, într-o epocă în care Sicilia era încă dominată de Bourbonii reacționari, iar Bălcescu „era compromis” (4, p. 132)? Chiar dacă au fost trimiși cei doi „hamali” (poate „docheri”?), „neștiutori de carte”, să declare decesul, cineva (poate: „amici” secreți, sau preotul ortodox care „l-a binecuvîntat”, „Joseph Colia”, din actul de înmormintare [6], ori „Andrea Cuccia”, tot de la biserica ortodoxă, grecească, „Sf. Nicolae al Grecilor”, care l-a asistat la moarte — vezi „Testamentul” [3, p. 254] —, sau proprietarul „Locandei”? trebuie să fi intervenit, pentru ca patriotul român, sărac și „sconosciuto”, să fie acceptat pentru îngropare la **Convento dei Cappuccini**. Logic, din punctul de vedere al situației lui de „sărman necunoscut”, era ca Bălcescu să fie dus de cei doi „facchini” la **Cimitero dei Rotoli** (pe care l-am văzut, de pe Monte Pellegrino: idealul cimitir din versurile lui Eminescu, „la marginea mării”). Era cimitirul săracilor: odată aruncat acolo, la un loc cu morții de holeră, orice speranță că va fi găsit de familie ori de prieteni era pierdută. Cineva a intervenit, și a fost primit — probabil sperîndu-se că temporar — la **Cappuccini**, cum arată actul de îngropare, descoperit de G. Falzone (probabil antedatat, 29 noiembrie 1852 — cu mențiunea că trebuie „să treacă 24 de ore” pînă la înmormintare —, pe cînd actul de deces e din 30, orele 16, consemnînd moartea survenită la 29, orele 19 și jumătate: Cappuccini au oprit actul de înmormintare, iar cel de deces a fost datat, corect, cu anumite precizări în plus).

**C**E ESTE la „Cappuccini”? Am nimerit acolo cu totul întîmplător (știam, de la V. Scuderi, că Bălcescu e „la Rotoli”). Pe lista monumentelor palermitane este menționat, ca punct turistic, **Convento dei Cappuccini**, cu **Catacombe** în care sînt expuse trupuri mumificate. Acea atracție pentru „kitsch”, definită metaforic de Proust ca „le plaisir de la mauvaise musique”, m-a făcut să vizitez diverse asemenea așezăminte — la Brno sau la Pisa —, unde macabru se împletește cu grotescul, într-un amestec de cumplit spectacol, fie datorat hazardului, care i-a făcut pe drumuri să moară departe de casă, fie trufiei omenești chiar și în moarte. Aci, viitorii morți și-au plătit anticipat (sau aceasta au făcut-o familiile lor) dreptul de a fi transformați în fantoșe perene: expuse ca niște șunci la aer uscat, în coridoarele zise „colatoli”, ca în tăbăcării, trupurile sînt apoi îmbrăcate în hainele dezinfectate, și puse în nișe, orizontal ori vertical. Acum, aci, multi sînt agățați, de-a lungul pereților, rînjind sau cu falca într-un urlet întrerupt, în fracuri decolorate sau în rochii de atlas, cu tichii pe cranile pleșuve sau cu cite o buclă atîrnînd sub o scufie cu horbotică. Una dintre celebrele poezii preromantice — **I Sepolieri**, a lui Pindemonte — a fost inspirată de aceste „corpuri golate de suflet”. Vizitatorii — nebuluiți de mulți — trec pe lingă ei, comentînd, exclamînd a oroare, dar și rîzînd: coridoarele sînt iluminate din plin și răsună de vocile vesele ale turiștilor. De ce, brusc, m-am gîndit că Bălcescu ar putea fi unul dintre ei, deși aflasem că „e la Rotoli”? Poate pentru că vedeam datele scrise pe cei identificați, dar și pentru că știam, de la Pisa, că deseori străinii morți în drumurile erau conservați în acest fel, pentru a putea fi apoi regăsiți de rude; dar nu știam că trebuia să ai mulți bani pentru asta. Cu sirgîință de antropolog, încercam să identific în una sau alta dintre



Placă memorială

fantoșe fruntea boltită, chipul prelung, costumul de culoare închisă ale lui Bălcescu, din imaginea purtată în mine a portretului făcut în 1851. Poate aveam să-l descopăr pe nefericitul exilat și să pun capăt acelei tragice despărțiri de pămîntul natal, care cred că trebuie să înfioare pe oricine trăiește în altă țară și știe că va muri acolo. Am ieșit și l-am întrebat pe bonomul Capucin care controla biletele la intrare: da, sigur că știe de **Bălcescu** — este înmormintat la ei, dar în groapa comună, undeva — face un gest vag, apoi imi arată pe plan —, într-o parte a catacombelor „unde nu se poate umbla”, „este imposibil de dezgropat” (eu cred că nimic nu e imposibil), „a crescut iarba deasupra” (ei, și?), „nici n-ar putea fi identificat, printre atîtea schelete” (asa se afirmase, **nejustificat**, și în 1863 [3, p. 256]), spunîndu-se un neadevăr: că în zece ani s-au adunat „mii de morți”; dar sînt sigură că un antropolog, bun specialist, ar reuși s-o facă); da, scrie și în prospectul lor despre el (scrie: 10, p. 5), iar la intrare, în „atrio”, pe stînga (n-o văzusem), este „una lapide”, pusă de Ambasada Română, la comemorarea lui. Revin, și citesc placa: „mort în exil... pentru aceleași idealuri...”. Tocmai intră un nou grup, gălăgios, unii rîzînd, de turiști germani. Ghidul le explică: costul unei asemenea conservări era cît de două ori salariul pe un an al unui profesor din acea vreme. Da, Bălcescu nu avea atîția bani. Sînt fericită că nu este una dintre paiațele din dansul macabru, în fața cărora se opresc turiștii, rîzînd. Dar este cert că imensa lui dorință, ca trupul să-i fie adus în țară, a înduplecat pe cineva să solicite păstrarea lui acolo; a putut fi ținut — asta nu costa — în „colatoli” cele „circa opt luni” (10), după care ar fi trebuit să înceapă pregătirile pentru macabra „expoziție”. Nu s-a prezentat nimeni (de ce nimeni din țară n-a avut, atunci, timp și bani să se ducă să-l ia de acolo?; poate că nici nu s-ar fi permis: „le-o fi teamă și de un cadavru”, scria prietenul Bălăceanu către I. Ghica). Pentru el, așadar, n-a mai fost loc decît în groapa comună.

Palermo este un oraș frumos — dar tînărul căruia îi datorăm atît de mult aspira să moară acasă, ori cel puțin să fie îngropat în pămîntul țării în care „poporul cel de gios” a apărut „revoluția cu palosul”. Palermo este frumos, dar e departe de colinele unde Elena Bălcescu îi imbia să vină să-i cînte „cîntece frumoase populare” (3, p. 257). Idealurile s-au împlinit — „visarea vieții mele se va împlini... toți românii vor fi una, liberi și frați” (4, p. 127) — și cit de mult datorăm celui mort „pentru deșteptarea României moderne”. Așa cum spunea Teodorescu-Braniste (9 c), „n-ar trebui să ostenim în căutare, pentru a-l aduce pe cel ce atît de mult și-a dorit să fie îngropat aci”. „Să mori astfel la această vîrstă — scria Bălăceanu lui Ghica, la 7 noiembrie —, să nu mai revezi pentru ultima dată cerul patriei... e cea mai crudă moarte” (4, p. 144). Ce împăcați am fi, dacă am putea îndeplini dorința urgisitului revoluționar, ale cărui idealuri și realizări au sporit și ele rădăcinile vieții noastre de azi.

Tatiana Slama-Cazacu



Casa în care a murit, la Palermo, Nicolae Bălcescu

- 1) Al. Isăceanu, *Mormintul lui Nicolae Bălcescu*, București [1934].
- 2) N. Bălcescu, *Scrisori către Ion Ghica*, București, [1911].
- 3) D. Berindei, *Bălcescu*, București, 1969.
- 4) C. Bodea, *Correspondența inedită... 1851—1852*, în „Studii”, 1958, nr. 4.
- 5) Chambers (Lt. col.), *Garibaldi and Italian unity*, London, 1864.
- 6) G. Falzone, *Contributo alla conoscenza del luogo e della data di morte di Nicola Bălcescu*, Palermo, 1946.
- 7) G. Garibaldi, *Le memorie di —*, Bologna, 1932.
- 8) Garibaldi, *I Mille*, Torino, 1874.
- 9) I. Grigorescu, în „Luceafărul”, 1981, nr. 21 (a), 22 (b), 23 (c).
- 10) Palermo, *Catacombe dei Cappuccini* (fără an — 1984).



# BANSKO

**L**A RĂSĂRITUL soarelui o lumină de aur învâluie orașul și ulițele înguste din partea lui veche sint scăldate în umbrele pe care arhitectura jucată a caselor le aruncă pe ziduri. Reliefuri de poveste, fosnet de arbori și susur de ape ce coboară din munți. Bansko e unul din cele mai pitorești și frumoase orașe ale Bulgariei. Trecut, prezent, natură impunătoare se amestecă aici într-o îngemănare liniștită, de parcă totul așa a fost de la începuturi. Se află la 930 m altitudine, răsfirat pe ambele maluri ale riului Glazne. Deasupra lui se pierde în picle vârful Vihren (Viforosul). Numele munților Pirin, spune legenda, vine de la cel al anticului zeu slav Perun, care sălășluia pe acest vîrf învâluit de nori.

Casele sint mici opere arhitecturale, o originală imbinare de piatră, lemn și pictură murală. Mediul (stîncă și pădurea) a oferit materialul de construcție din plin, și tot el este cel care a inspirat culorile și formele decorațiilor murale. Tănițe subterane, parteruri întărite, uși ferecate în fier, metereze practice aici-colo în zidurile de la sol și etaj amintesc de vremuri tulburi, cînd oamenii trebuiau să se apere împotriva dușmanilor, în timpul dominației otomane, căci în secolele XVIII-XIX orașul era un centru comercial bogat. El a adăpostit cunoscuți revoluționari, după cum l-a adăpostit și pe Toma Vișanov, creatorul unei școli de pictură care a introdus în plastica bulgară elemente realiste.

Istoricii presupun, că la Bansko s-a născut Paisie Hilendarski, autorul *Istoriei slavo-bulgare* (1762). Oricum, municipalitatea l-a ridicat un monument impresionant, semnat de Stepan Todorov. Verticale de travertin, cu inscripții și alte reliefuri, închipuind parcă tomuri așezate în picioare, flanchează bronzul fără soclu, care-l reprezintă pe Paisie în mers. Orașul își cinstește amintirile.

Are 11.000 de locuitori (18.000 cu suburbii cu tot), ocupați în industrie și agricultură, conștienți toți atît de valoarea trecutului, cît și de cea a prezentului. Primarul (care e de fapt primărită) zimbeste cu subînțeleș cînd spune că Bansko, considerat oraș al bărbatilor, este condus de femei. Multe femei în funcții de conducere și în industrie, și în agricultură.

O interesantă discuție de informare cu primarul, străbătînd străzile. Nu vor să facă din Bansko un oraș prea mare și nu vor forță de muncă din afară. Au tot ce le trebuie: școli (3.700 de oameni învață), 85% din case sint noi, au 500 de specialiști cu studii superioare, 4500 de muncitori în industrie (construcții mecanice, prelucrarea lemnului, jucării, instalații de telecomunicații și tablouri de comandă). 70% din mobila fabricată este exportată. Cultivă tutun macedonean, se ocupă de podgorii și de creșterea oilor. Apropierea unei zone montane importante conferă așezării și virtutea de centru turistic. Pista de schi se află la 3 km de oraș. Au 3—4 mii de vizitatori pe an. Cei din Bansko sint oameni de munte, așa că este explicabil că din expediția bulgară pe Everest a făcut parte și un tânăr din orașul de la poalele vârfului Vihren.

Viața culturală este bogată și ea. În noul teatru, ansambluri lirice și dramatice din Sofia fac cu regularitate turnee. Se organizează un festival anual al umorului, cei din Bansko revendicîndu-și, ca și cei din Gabrovo, virtutea ascuțimii spiritului.

Un oraș cochet, cu monumente frumoase, care își cinstește amintirile. Are și de ce. Aici a trăit Neofit Rilski, personalitate de prim-plan a renașterii bulgare, umanist cu o vastă activitate — autor al unui tratat de geografie, al unui sistem organizat de educație și instruire,

arhitect, promotor al răspîndirii culturii muzicale. Casa lui memorială din Bansko este extrem de interesantă. Un ocol rural, cu acareturi și curte interioară, cu sisteme tehnice originale, cu o legătură podită, la etaj, între casă și magazin. Cele zece încăperi ale locuinței, de o sobrietate și o funcționalitate ieșite din comun, cu multe obiecte păstrate din epocă, îl impresionează pe vizitator.

**C**EA mai notabilă amintire a orașului este însă Casa lui Vaptarov, muzeu memorial. Inflăcăratul poet revoluționar s-a născut aici în 1909, aici și-a trăit copilăria și a făcut primele studii. Casei memoriale, păstrate așa cum era, i s-a adăugat doar un hol mare la parter și o spațioasă sală de conferințe, în care Uniunea Scriitorilor bulgari organizează întruniri ori momente omagiale.

Te urmărește și te pătrunde biografia acestui mare poet și luptător, „un Maikovski al Balcanilor”, cum l-a numit cineva, și n-a greșit. Chipul, căutătura, opera — seamănă toate. Așa cum asemănarea te izbește, cînd privești fotografiile sau statuia înălțată în centrul orașului. Gloanțele unui pluton de execuție l-au frînt în 1942, în puterea virstei și creației, la numai 33 de ani. Pentru libertate a luptat toată viața și pentru ea căzut. A debutat în 1926, cu versuri, la vremea cînd era elev al școlii navale din Varna. Viața l-a purtat în miezul ei fierbînte (și la propriu și la figurat). A fost fochist, apoi mecanic într-o fabrică de hîrtie și, mai tîrziu, fochist pe locomotivă. A cunoscut existența de la talpa ei și și-a legat propria existență de cea a proletariatului. A intrat în rîndurile Partidului Comunist Bulgar în anii celui de-al doilea război mondial, luptînd cu toată dăruirea împotriva hitlerismului. Arma lui cea mai de seamă a fost poezia. Opera lui nu e foarte bogată cantitativ, dar ocupă un loc de frunte în lirica bulgară modernă și, prin flacăra ei, a depășit de mult hotarele țării. Prin adîncul ei umanism, prin dăruirea romantică, poezia lui se numără în rîndul celor mai pasionante scrieri din creația universală închinată libertății. Secretul liricii lui? Adîncă trăire, într-o epocă dramatică a luptei poporului, participarea poetului, în cel mai deplin sens, la această luptă. Poezia lui Vaptarov nu s-a afirmat însă numai prin caracterul ei militant. Versurile strălucitoare, grele de simțămînte distilate din tezaurul liricii populare, sint operă de maestru care a trudit în șlefuirea slovei. Limba lui, spun exegeții, are căldura și puterea imagistică pe care n-o au decît scrierile celor mai mari creatori. Nikola Ionkov Vaptarov a trăit o viață fără retorică, creînd o operă penetrantă, perfect identificată cu tot ce a întreprins. Acest lucru l-a costat viața. A fost executat mișelește de poliția fascistă, într-un subsol al școlii ofițerilor de rezervă folosit drept poligon de tir. Nici n-apucase să trăiască bine.

În 1952, Consiliul mondial al Păcii i-a decernat, post mortem, Premiul internațional pentru pace. Opera lui, tradusă în peste 40 de limbi, a fost omagiată, în casa din Bansko, de scriitori contemporani din întreaga lume, în 1979. Vaptarov ar fi avut atunci 70 de ani.

Bansko trăiește mindru cu amintirea marelui luptător antifascist, omagîndu-i memoria în acest an, al 40-lea de la eliberarea Bulgariei.

**L**A RĂSĂRITUL soarelui o lumină de aur învâluie orașul. Munții Pirin se înalță frumoși, cu trena lor de păduri, cu ochii limpezi ai celor 160 de lacuri glaciare care se odihnesc scîlpitoare între culmi, ca niște picături de cer.

Dorin Iancu

## Veneția '84

■ LA sfîrșitul săptămînii trecute a început, la Veneția, cea de-a 41 editie a festivalului internațional de cinema. La conferința de presă, care s-a desfășurat cu prilejul deschiderii, numeroși producători, regizori, specialiști au vorbit despre o serie de probleme legate, în principal, de industria filmului.

Au urmat filmele. Unul dintre acestea, care a suscitat îndelungi controverse, este *Viitorul e feminin* (Il futuro e donna), semnat de Marco Ferreri, care ar putea să obțină „Leul de aur” sau unul dintre premiile juriului. Protagonistii acestui film sint Hanna Schygulla, Niels Arestrup, și Ornella Muti. Marco Ferreri a realizat filmul său într-un mare oraș, simbolic, cu puternice contraste urbane, dominat de teribile contradicții sociale care marchează viața personajelor.

Un alt film prezentat la Festivalul de la Veneția este *L'amour par terre* semnat de Jacques Rivette, o peliculă franceză care are ca temă eterna iubire și existența ei în planul realității, ficțiunii și intrigii. Un debut interesant l-a constituit și creația *Dionysos* ce aparține

tinărului Jean Rouch, unul dintre liderii actuali ai ciné-verité-ului. Personajul principal, un american misterios, proclamat doctor al Universității de la Sorbonna, cu teza „Necesitatea cultului naturii în societatea industrială”, este interpretat de actorul Jean Mondo.

Cu casele închise a rulat filmul serial, prezentat în afara concursului, *Cuore* de Luigi Comencini, produs de RAI-DUE, film inspirat, evident, de lumea copilăriei descrisă de Edmondo de Amicis.

Alte filme prezentate, în aceste zile: *Oglinda* de Erden Kiral, *Războiul Angelei*, de Eijna Elina Bergholm, *Laos*, realizat de frații Paolo și Vittorio Taviani (în afara competiției).

„Polul magnetic” al festivalului îl reprezintă, cum era de așteptat, producțiile „sacrilor”, printre care amintim de Alain Resnais, Steven Spielberg, Sergio Leone, Fritz Lang. Despre o parte dintre acestea, despre deciziile juriului festivalului, despre surprizele cinematografice, în numărul viitor.

C. Marian



## Din lirica bulgară

Elisaveta BAGREANA

### Femeia

Porți viață, dăruiești și o conduci la lumină  
Cu trupul tău, duhul și inima plină,  
Poteca adesea îți este umbrită  
Și disperi ca o nălucă de umbre înghițită.

După fiecare gînd inspirat, o faptă, o taină  
Binele ia loc răului, sacrificiul faptei haină,  
Fața ta stă ascunsă — umbrită  
Ești aceeași și mereu alta, în fiecare clipă.

Porți mai multe nume : unele incîntătoare  
Îți încadrează fruntea cu o coroană strălucitoare,  
Altele — flăcări negre — fumegă, nu se sting  
Și coronița verde se ofilește de frig.

### Aeroporturile

Tot la fel iubesc și azi  
Să zbor,  
Să zbor,  
Să zbor  
(Aieuea  
Și-n gînd).  
Această pasiune  
Ca o pasăre flămîndă  
Nu se satură  
Niciînd.

De aceea mă atrag  
Aeroporturile  
Luminate noaptea  
Ca niște cuiburi pestrice.

În românește de CRISTEA MAMALI

Bojidar BOJILOV

### Prezicere

Descult, poete, dacă-ți faci cumva cărare  
Pe caldarimul nopții încălzit,  
Ajunge-vei la cine știe ce-ntrebare  
La începutul unui șir de lucruri nesfîrșit.

Atunci oprește-te ! O mare  
Spre tine va zvîrli talazuri  
Și vei muri cu-nseninare  
Uitînd de viață și necazuri.

Nikolai HRISTOZOV

### Început

Vin către tine zilele lungi,  
Vin către tine tăcute,  
Iar tu îți privești iarăși inima grea,  
O vatră, în beznă, incinsă.  
Furtunile toate sint arse,  
Cărbunii cu-argint se fărîmă.  
Degeaba încerci să descoperi  
scinteia nebună, nebună.

Statornică e doar căldura —  
ascunsă suflare de foc !  
Trăitele clipe umbre de lavă.

În spațiul acesta atît de curat,  
de gînduri incîns și-amintiri,  
asemenea piinii din rodul bogat,  
cuvintele tale se coc.

În românește de VALENTIN DEȘLIU



## Premieră Berio la Salzburg



● Pentru un festival ca cel de la Salzburg, legat prin tradiție de muzica și opera clasică, prezența lui Luciano Berio cu opera **Un re in ascolto**, a cărei premieră s-a bucurat de un deosebit succes, reprezintă o noutate de excepție. Un semn că muzica, cea contemporană, pătrunde și la acest prestigios festival. **Un re in ascolto** este rodul colaborării dintre Luciano Berio și scriitorul Italo Calvino cărui a se datorează, în mare parte, libretul. „Nu este vorba de o operă în adevăratul înțeles al cuvântului. Eu sunt interesat de un teatru muzical unde calitatea literară a textului, muzica și spectacolul

să reprezinte părți autonome, legate printr-o anume coerență — a declarat compozitorul Luciano Berio. Am încercat să găsim o armonie între elemente diverse și eterogene, într-un caleidoscop de situații muzicale, scenice și literare. Regele din titlu este doar metaforic, acesta fiind de fapt directorul unui teatru, dar care poartă numele de Prospero ca și eroul piesei lui Shakespeare, **Furtuna**, din care este inspirată. Rolul lui Prospero a fost interpretat de baritonul Theo Adam. Conducerea muzicală: Lorin Maazel. În imagini, Luciano Berio și Italo Calvino.

## Willem de Kooning

● „Face parte — scria Pierre Schneider în «l'Express» — dintr-un batalion de artiști (Pallock, Kline, Newmann) care, imediat după al doilea război mondial, au schimbat cursul picturii». De Kooning a suferit, în evoluția sa, cele mai contradictorii influențe: Miró, Picasso, Ingres, pictura sărăminind foarte personală, greu de definit, neapărând cu precizie nici unui stil, nici unei școli. Lucrări

rile sale, în ansamblu — afirmă tot Pierre Schneider — „sunt portretul adevărat al omului occidental așa cum există de la Renștere, al cărui moștenitor vrea să fie de Kooning». La centrul Georges Pompidou sunt expuse pînă la sfîrșitul lunii septembrie, într-o Retrospectivă De Kooning, optzeci de pinze, numeroase desene și sculpturi, demonstrînd multiple fațete ale operei sale.

## „Moma”

● „Moma” (Muzeul de Artă Modernă din New York) este posesorul unor din cele mai bune opere de Matisse, Picasso și Brâncuși. Spațiul de expunere devenind insuficient, s-a luat hotărîrea dublării lui, de la 4 000 la 8 000 metri pătrați. Vor putea fi văzute în noile condiții nenumărate din operele ținute pînă acum

în depozitul de pe Strada 53. Două din săli vor fi destinate expozițiilor temporare. Pentru redeschidere se vor prezenta lucrări aparținînd a 165 artiști din 17 țări, ilustrînd diverse școli și curente ale plasticii mondiale, pictură și sculptură. Se constată un recul al artei pop în favoarea expresionismului și artei figurative.

## Picturi de Xu Beihong



● Un nou muzeu inaugurat de aproape un an la Beijing este dedicat pictorului contemporan, mort în 1953 la numai 58 de ani, Xu Beihong. Descendent dintr-o familie de pictori, încă din copilărie a fost inițiat în tainele picturii de bunicul și tatăl său. În 1919 pleacă la studii în Franța, revenind în 1927 și consacrîndu-se creației și educației artistice. A fost președintele Asociației lucrătorilor artelor plastice din China și directorul Institutului central de arte plastice. În 1954 s-a construit un muzeu pentru operele sale, de către Ministerul Culturii, dar a fost demolat pentru a permite instalarea șantierului metroului. Noul muzeu, o clădire cu două etaje, găzduiește în cei 2 700 metri pătrați numai 155 din operele lui Xu Beihong — picturi tradiționale chineze, uleiuri și schițe — constituind o mică parte din creația sa



artistică însumînd 1 000 de lucrări. Celelalte opere vor fi expuse într-un viitor apropiat. Pictura sa suscită un interes deosebit datorită impulsului dat tradiției realiste a picturii chineze, asimilînd tehnicile artistice și metodele realiste ale artei clasice occidentale într-un stil personal. Ca profesor, a stimulat elevilor săi importanța tehnicilor fundamentale, cerîndu-le un studiu serios, atent, evitînd formalismul. În imagini, **Portretul lui Tagore** și **Bambuși**, lucrări de Xu Beihong.

## Ma Gang



● Ma Gang este unul din foarte tinerii și talentați plasticieni chinezi contemporani. S-a născut în 1956 în Sichuan. În afara activității artistice propriu-zise, Ma Gang este redactor la revista „Guangning Ribao” din Beijing. În imagine, o schiță a autorului, intitulată **Odihnă**.

## Festivalul filmului de la Montréal

● Al 8-lea Festival cinematografic internațional de la Montréal s-a încheiat, după 11 zile de proiecții, decernînd „Marele Premiu al Americilor”, cea mai prestigioasă recompensă, filmului **El Norte** (Nordul) realizat de americanul Gregory Nava. Premiul special al juriului a revenit actriței Katharine Hepburn, pentru excepționala sa contribuție la arta filmului (interpreta rolului principal din filmul **The ultimate solution of Grace Quingley**). Premiul destinat unei cinematografii tinere a încununat pelicula austriacă **Moștenitorii** (Walter Bannert), iar premiul pentru cel mai bun scenariu a recompensat pelicula iugoslavă **Spionul din Balcani**. Pentru interpretare masculină a fost premiat actorul John Shea în filmul **Windy City**. Cel mai popular film al festivalului a fost decretat **Annie's coming out** de Gil Breahey (Australia).

## Biografia lui John Steinbeck



● La 16 ani de la încheierea din viață a lui John Steinbeck, în Statele Unite a apărut cea mai completă biografie a scriitorului sub titlul **Adevăratele aventuri ale lui John Steinbeck**. Scrisă de J.J. Benson, aceasta cuprinde peste o mie de pagini, ceea ce a făcut ca ziarul „International Herald Tribune” să scrie: „Cel care va avea răbdare va vedea omul și scriitorul”. După opinia criticului de la revista „Newsweek” cea mai prețioasă informație pe care o conține biografia lui Benson este faptul că, inițial, romanul **Oameni și șoareci** fusese conceput ca o carte pentru copii. În general, critica susține că autorul biografiei nu a reușit, în ciuda bogăției de informații, să creeze o imagine pregnantă a lui Steinbeck omul și scriitorul.

## Primii „artiști ai poporului” vietnamezi

● La Hanoi a avut loc decernarea primelor titluri, recent instituite în R.D. Vietnam, de Artist al poporului. Printre aceștia figurează numeroși oameni de cultură — muzicieni, actori de teatru și de film, regizori, printre care și actrița de film Cha Jang, de două ori laureată a premiilor pentru cea mai bună interpretare feminină la Festivalurile internaționale de la Moscova, și pianistul Dang Thai Shon, laureat al concursului Chopin de la Varșovia.

## Romeo și Julieta in mediul rural



● Regizorul Siegfried Kühn din R.D.G. semnează ecranizarea nuvelei cunoscutului scriitor elvețian Gotfried Keller (1818—1890) **Romeo și Julieta la țară**, în care a reușit, după opinia criticii, să rămînă fidel spiritului romantic al prozei lui Keller. În rolurile principale — actorii debutanți Grit Stephan și Thomas Netzel (în imagine).

## Miriam Makeba

● „În turneele pe care le-am făcut am auzit de seori spunîndu-se: «Iar a venit cu cîntecele ei politice». Cîntecele mele exprimă adevărul” — a declarat cunoscuta cîntăreață de culoare Miriam Makeba, astăzi în vîrstă de 52 de ani, cu prilejul unui spectacol pe care l-a susținut la Roma, Muzica Soul, pe care o interpretează, descinde din Blues-urile negrilor, a căror melancolie și resemnare este înlocuită cu revolta și orgoliul unui popor conștient de propria soartă. De 20 de ani Miriam Makeba nu s-a mai întors în patria sa, Africa de Sud, unde unul din frații ei zace, din 1960, în închisoare. Artistei de culoare i s-a retras cetățenia pentru acțiunile întreprinse în sprijinul deținuților de culoare, persecutați de regimul rasist. În imagine, Miriam Makeba în timpul concertului susținut la Roma.

## Dicționar de critică literară

● Un colectiv de autori de la Universitatea din Leipzig „Karl Marx” a elaborat primul **Dicționar de critică literară** din R.D.G., la realizarea cărui a colaborat specialiști de aproape 100 profesii diferite. Dicționarul, care este la zi cu toate rezultatele celor mai recente cercetări, conține aproximativ o mie de termeni, cuprinzînd majoritatea termenilor folosiți de criticii literari din întreaga lume.

## Muzeu Blasco Ibañez

● La Valencia a început reconstrucția casei în care s-a născut și a crescut clasicul literaturii spaniole, Vicente Blasco Ibañez (1867—1928). Casa este situată în cartierul Malva Rosa chiar pe malul Mediteranei. Aici Blasco Ibañez a scris primul său roman. De aici, la vîrstă de 17 ani, a plecat la Madrid pentru a se consacra literaturii. Casa va deveni muzeu și centru literar al orașului.

## Am citit despre...

## Nostalgii bine controlate

■ NOROCUL de a-și fi trăit copilăria „înainte de război, adică înainte de războiul din '39” este explicat de naratorul uneia dintre schițele din volumul **Pe ghețuș**, de Leslie Norris, după cum urmează: „Sînt bucurii că am crescut pe vremea cînd lumea era nevinovată și poleită cu aur, într-o țărișoară ale cărei granițe fuseseră călitate de atîtea ori înalt, de veacuri, își pierduseră orice semnificație. Casa mea se afla într-o așezare minieră din Țara Galilor, care se părăginea foarte repede; invincibila iarbă sărăcăcioasă și mesteceni piperniciți începeau să acopere grămezile de deșeuri industriale din jurul nostru”.

Peisajul i se părea frumos băiețelului, dar după ce a citit într-o carte că riul fusese cîndva faimos pentru somonii lui uriași (ultimul dintre ei pescuit în 1880), „mi-am dat seama că existase o desăvîrsire mai deplină, un paradis încă și mai înverzit”. Carmanthenshire, ținut așezat mai spre apus, rămăsese încă în stadiul acela patriarhal și, la 11 ani, puștiul a fost trimis pentru prima oară acolo la o mătușă la care avea să-și petreacă ulterior multe vacanțe încîntătoare.

Coordonate temporale și spațiale similare delimitează toate cele 14 schițe. Altă dimensiune esențială a lor este receptarea sensibilă — cu atenție, pricepere și delicii — a elementelor naturii: ierburi și păsări, pești și culori, forme de relief și cîini au, toți și toate, nume, personalitate, vino-nco. E vorba o dată de universul unui copil de șapte ani, altă dată de cel al unui de 13 sau de 15, vedem băieți devenind bărbați, ne încrucșăm cu oameni și destine din partea locului și toate astea într-o limbă care, pentru a relua inspirația apreciere a unui critic american, „cîntă, dansează, pictează și sculptează”.

Toate cele de mai sus trimit cu gîndul la o proză bucolică, idilică, paseistă. N-am evocat, însă, pînă aici, decît sugestiva și delicată punere în scenă a dramei — mici și mari — observate de Norris în provincia welșă. Protagonștii lor sînt fie copii, fie adulți umili,

depășiți de evenimente sau de răutatea omenească, incapabili să înțeleagă sau să se facă înțeleși. Sînt drame ale condiției sociale, drame ale incomunicabilității. Durerile sînt înăbușite, conveniențele cer ca suferințele să rămînă secrete și ca atare lipsesc cu desăvîrsire accentele patetice, sublinierile tremolate.

În Carmanthenshire, bălătul din schița amintită va fi inițiat în cea mai aducătoare de fericire dintre taine — pescuitul de somoni uriași — de către un tînar cumsecade, dar slab de minte, Emrys. Peste ani, el îl va regăsi pe Emrys distrus de necinstea unui avocat care l-a înșelat și i-a furat singurul bun răvnit — căsuța lăsată moștenire de o bătrînă recunosătoare pentru felul cum o îngrijise. Cînd bălătul de altădată se interesează despre soarta lui Emrys i se răspunde: „A luat-o prea în serios. S-a dat la fund. N-a fost nicio dată un om cu minte prea ascuțită. Îl văd din cînd în cînd, dar aproape că nu mai e bun de nimic. Vorbește singur și așa mai departe”. Căsuța poate fi răscumpărată aproape pe nimic și fostul mic prieten al lui Emrys își propune s-o achiziționeze pentru a i-o restitui. E o intenție sinceră, dar se știe că nu se va materializa. Nimic nu se va mai întoarce pe făgașul miraculos al copilăriei.

Cu jumătate de secol mai devreme, alt poet din Țara Galilor, Edward Thomas, aducea, în **Morganii cei lipșiți de griji** (traducerea aproximativă a titlului **The happy-go-lucky Morgans** nu redă nici sugestia de fericire și noroc constant, nici ironia care, în original, pune sub semnul întrebării entuziasmul aparent al calificativului) alt gen de evocare romantică a unui trecut irecuperabil. Și în această compunere dezordonată, aparent haotică, în care relatarea despre viața boemă din casa londoneză a familiei galeze Morgan este întreruptă mereu de povești, legende și amintiri din ținutul natal, calitatea poetică a prozei este rezultanta tensiunii dintre nostalgie și umor sec, dintre faptul de viață copleșitor și voința detașare a naratorului. În postura de prozatori, doi buni poeți galezi din epoci diferite demonstrează aceeași virtute esențială: lipsa de emfază, care stimulează imaginația cititorului, îi încălzește inima, îl cucerește, pentru că scriitorul a crezut în capacitatea lui de a înțelege și de a reacționa.

Felicia Antip

## N. IONIȚĂ

## „Verba volant...” ?



„Not to desire is better than to have”  
(Lubbock, Peace, 5)





### Trei portrete regăsite

● Multe din operele realizate de cel mai important reprezentant al artei realiste ruse, I.E. Repin, s-au răscălit atit în patria sa cit și dincolo de

hotarele ei. De curind, trei portrete ale artistului au fost redescoperite, devenind obiect de studiu pentru specialiști. Este vorba despre portretul e-

leveii lui Repin, artis a Elisaveta Nicolaeva Zvanțeva, al unui bărbat din Ciuguev și cel al unei prietene din Petersburg (în imagini).

### Carla Fracci

● „Muncese mult, chiar foarte mult, dansul fiind pasiunea vieții mele. Îmi place să demonstrez publicului experiența acumulată în 30 de ani de carieră artistică — a precizat într-un interviu cunoscuta balerină Carla Fracci (în imagine). După turneele estivale mă pregătesc pentru un spectacol, în octombrie, pentru televiziunea elvețiană. Apoi, voi dansa în Lacul

### „Berliner Festwochen“

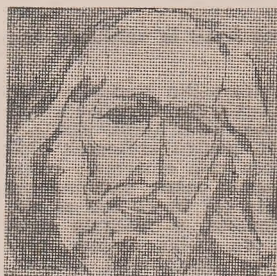
● Citeva interesante lucrări muzicale în primă audiere au fost incluse în programul festivalului din Berlinul Occidental, intitulat „Berliner Festwochen“ (4 septembrie — 1 octombrie). Printre acestea — opera **Tăcerea lordului Chandos** de Jolyon Brettingham, după Hugo von Hofmannstahl, și **Sonata stafiilor** de Aribert Reimann, după August Strindberg. O expoziție cu tema „Berlinul la 1900“ și o săptămână teatrală și muzicală gruzină diversifică în mod original acest festival ajuns la a 34-a sa ediție.

### Biografie Jacques Brel

● Istoricul, ziaristul și scriitorul Olivier Todd semnează o carte intitulată **Jacques Brel — une vie** (Jacques Brel — o viață). Punindu-i ca motto afirmația „Cîntecele sînt frunzele căzute ale Istoriei“, Todd a reconstituit biografia „făcătorului de cîntece“ care a fost Jacques Brel, an cu an, pas cu pas, pe parcursul a 450 de pagini dense și sensibile. Primită cu elogi de toți cronicarii presei franceze, această poveste a vieții unui mare și foarte iubit de public creator și interpret reflectă cu fidelitate geneza cîntecelor compuse și cîntate de Brel, frământările și aspirațiile cărora le-a dat glas atit de convingător și cuceritor în al său „L'Homme de la Mancha“.

### Pentru toate mamele din lume

● Un corespondent al ziarului „Unidad“ a stat de vorbă cu marele pictor și sculptor ecuadorian Osvaldo Guayasamin cu prilejul deschiderii, la Lima, a unei ample expoziții cu lucrări ale artistului. „Acum — spunea Guayasamin — lucrez la



un al treilea mare ciclu de aproximativ 200 de tablouri. Se va intitula „Nu te voi uita cît trăiesc“ și este închinat mamei mele, dar nu numai ei, ci tuturor mamelor, pe umerii cărora, în zilele noastre, apasă atîtea griji. Fără a fi un adept al sentimentalismului lacrimogen, cred că cu ajutorul culorilor pot lupta pentru drepturile omului. Sînt foarte preocupat de ceea ce se întîmplă acum în Salvador, Chile, Argentina, Beirut“. În imagine, un portret realizat de Osvaldo Guayasamin.

# Diagnostic

■ SÎNT bolnavă, sînt foarte bolnavă și boala mea n-ar putea-o descoperi și trata nici un doctor de pe pămînt ; sînt bolnavă de viață, sînt bolnavă de oameni, sînt bolnavă de zgomot și de lume, sînt bolnavă de tot ceea ce mi se întîmplă și, întîmplîndu-se, mă îndepărtează dinspre scris spre trăit, sînt bolnavă de toate faptele care petrecîndu-se mă tirăse — asemenea unei mame poluante și implacabile — dinspre esență spre derizoriu, dinspre veșnic spre efemer. Este o maladie care vine din afară, dar, ca orice boală, învinge numai pentru că găsește în propria ei victimă puncte de sprijin și argumente spre a o înfrînge; este un foc în stare să mă consume numai pentru că e înțetit mereu ca de niște vreascuri masochiste de zimbetele și amabilitățile mele, de bine-creșterile, compasiunile și altruismele mele. de atotdistrugătoare urmări ale celor șapte ani de acasă, care nu pot fi ștersi și uitați, care nu pot fi eludați și înfrînți de nici una dintre evidentele dezastrelor pe care le acumulează asupra paginii albe, mereu albe, din fața mea.

Sînt bolnavă, poate chiar bolnavă de moarte, și nu există și nu am nevoie de nici un doctor pentru a-mi stabili diagnosticul și a-mi prescrie remediile. Știu singură ce aș avea de făcut — dacă aș fi în stare s-o fac — pentru a mă însănătoși. Ar fi nevoie doar să nu mai răspund la scrisori și la invitații, să nu mai deschid ușa și să nu mai deschid inima celor care mă caută, să nu mai zimbesc, să nu-mi mai fie milă, să nu-mi mai fie jenă, să nu-mi mai fie dor, să le strig tuturor : lăsați-mă în pace, lăsați-mă singură, lăsați-mă să scriu, nu vă mai așezați între mine și pagina mea, între mine și mine însămi... Dar împotriva tuturor celulelor care vor să se salveze devenind litere, împotriva tuturor atomilor sfîșiați de zădărnice, indestructibile educație și incasabili șapte-ani-de-acasă își impun frumosa lor legi, gura mea nu articulează decît surisuri sinucigăse, ușa și inima mea rămîn deschise și, în curentul produs, vîntul admirației care nu devine respect și al amicțiilor care nu ajung prietenie face să zboare filele nesfîșite de singele albastru al penitei.

Sînt convinsă că mi se va spune — scrisorile abia dacă semnate și telefoanele pline de solicitudine vor avea grijă — că vorbesc cu păcat, că singurătatea adevărată este infinit mai greu de îndurat decît nostalgia singurătății. Dar eu voi răspunde : ceea ce caut eu nu este ușor, ci important ; ceea ce mă vindecă pe mine nu este plăcut, ci peren ; pentru că totul, totul — ca în atîtea alte rînduri — se reduce la o problemă de durată și mai am atît de puțin timp incît nu mi se poate cere să și trăiesc și să și scriu în el ; iar eu sînt bolnavă de neputința de a o\_ota.

Ana Blandiana

### Revoluția de la Luvru

● După ce a fost centrul Parisului monarhic, ansamblul monumental construit de mai multe generații de regi constituie, prin muzeul care a devenit după Revoluția de la 1789, centrul Parisului artistic. Renumit drept cel mai bogat dintre cele 31 de muzee naționale ale Franței, precum cititorii noștri au fost informați, Luvrul va cunoaște, în urma unei decizii a președintelui țării, transformări radicale. Lucrările au fost incredințate arhitectului american de origine chineză Leon Ming Pei, creatorul celebrei National Gallery din Washington. Într-un interviu acordat revistei

„Paris Match“, Pei a spus că va face din Luvru „cel mai mare și mai frumos muzeu din lume“. Luvrul va fi recentrat, intrarea sa remodelată. În mijlocul „Curtii Napoleon“, Pei va situa propria sa creație, o piramidă de sticlă înaltă de 20 de metri, care, înconjurată de trei mici piramide-satelit va lumina galeriile subterane. Partea vizibilă a acestei piramide se va prezenta ca „o mare fîntînă solidificată“. Colectiile Luvrului vor fi regrupate în jurul spațiilor reprezentate de „Curtea pătrată“ și „Curtea Napoleon“. Sculptura va ocupa parterul, obiectele de

artă — primul etaj, pictura — al doilea. Un lift va lega complexul subteran cu cripta din donjon. Trei vor fi aici polii de atracție pentru vizitatori : la sud, **Victoria din Samotrace**, la nord **Salavii** lui Michelangelo, iar la vest **Venus din Milo**. „Cel mai frumos muzeu al anului 2000“ va cuprinde Luvrul actual, localurile din strada Rivoli (actualmente sediu al ministerului de finanțe) transformate, precum și noul ansamblu subteran. Marș galerii de sticlă vor lega diversele corpuri de clădire între ele, conform concepției lui Pei, după care „îmbinarea sticlei și a luminii este esențială“.

Gabriel García Márquez

## Ca sufletele damnate

CU MULȚI ANI ÎN URMĂ, am auzit povestită pentru prima oară întîmplarea cu bătrînul grădinar care s-a sinucis în Finca Vigia, frumoasa casă ascunsă printre marii arbori, din suburbiile Havanei, unde-și petrecea cea mai mare parte a timpului scriitorul Ernest Hemingway. De atunci am continuat s-o aud povestită în numeroase versiuni. Conform celei mai cunoscute, grădinarul a luat decizia extremă după ce scriitorul se hotărîse să-l concedieze, pentru că se încapătina să curețe arborii împotriva voinței sale. Se aștepta ca în memorii, dacă le-ar fi scris, sau în oricare dintre scrierile sale postume, Hemingway să povestească versiunea reală. Dar, după cite se pare, n-a făcut-o.

Toate variantele coincid asupra faptului că grădinarul, care fusese acolo încă dinainte ca scriitorul să fi cumpărat casa, a dispărut dintr-o dată fără să dea vreo explicație. După patru zile, luîndu-se după semnele neînșelătoare date de păsările de pradă, au descoperit cadavrul pe fundul unui puț artificial care-i aprovizionă cu apă potabilă pe Hemingway și pe soția sa de atunci, frumoasa Martha Gelhorn. Cu toate acestea, scriitorul cubanez Norberto Fuentes, care a făcut o cercetare minuțioasă a vieții lui Hemingway la Havana, a publicat de curind o altă versiune, diferită, și poate cea mai bine fundamentată, despre acea moarte atit de controversată. I-a povestit-o vechiului majordom al casei, și conform ei, puțul mortului nu aprovizionă cu apă de băut, ci cu cea necesară înotului în piscină. Iar în aceasta, după cum a povestit majordomul, aruncau frecvent pastile dezinfectante, cu toate că poate nu atîtea cite să o dezinfecteze de un cogeamite cadavru. În orice caz, ultima versiune o dezmințe pe cea mai veche,

care era de asemenea și cea mai literară, și după care soții Hemingway băuseră apa inecatului de-a lungul a trei zile. Se pare că scriitorul ar fi spus : „Singura diferență pe care am simțit-o a fost că apa devenise mai dulce“.

Aceasta este una din atîtea și atîtea povestiri fascinante — scrise sau vorbite — care-ți rămîn pentru totdeauna, mai mult în inimă decît în memorie, și de care este plină viața tuturor. Poate că acestea sînt sufletele damnate ale literaturii. Unele sînt veritabile perle de poezie pe care le prinzi din zbor fără să înregistrezi foarte bine cine era autorul, pentru că ni se pare de neuitat, sau pe care le-am auzit povestite fără să ne întrebăm de către cine, iar după cîva timp nu mai știm cu exactitate dacă nu erau cumva întîmplări vizate. Dintre toate, fără îndoială cea mai frumoasă și cea mai cunoscută este cea cu șoricelul nou-născut care a întîlnit un liliac atunci cînd a ieșit pentru prima dată din gaură, și s-a întors uimit, strigînd : „Mamă, am văzut un inger“. Alta, și ea din viața reală, dar care întrece cu mult ficțiunea, este cea despre radioamatorul din Managua care, în dimineața zilei de 22 decembrie 1972, a încercat să comunice cu orice parte a lumii ca să informeze despre cutremurul care ștersese orașul de pe harta Terrei. După ce a explorat timp de o oră un cadran din care se auzeau numai țuțituri siderale, un coleg mai realist decît el l-a convins să renunțe. „E inutil“, i-a spus, „asta s-a întîmplat cu toată lumea“. Altă povestire, tot atit de adevărată ca și cele de dinainte, i s-a întîmplat orchestrei simfonice din Paris, care acum zece ani a fost pe punctul de a se dizolva din cauza unui neajuns care nu i-ar fi trecut prin minte lui Franz Kafka : clădirea care-i fusese destinată pentru repetiții

avea numai un ascensor hidraulic în care încăpeau patru persoane, așa incît cei optzeci de muzicanți începeau să urce la opt dimineața și patru ore mai tîrziu, cînd de-abia urcaseră toți, trebuiau să coboare din nou pentru masă.

ÎNTRE povestirile scrise care te încîntă de la prima lectură, și pe care le citești de cite ori poți, prima, după gustul meu, este **Labă de maimuță**, de W.W. Jacobs. Îmi amintesc numai două povestiri care mi se par perfecte : aceasta și **Cazul doctorului Valdemar** de Edgar Allan Poe. Cu toate acestea, pe cînd la acest ultim scriitor se poate identifica pînă și calitatea îmbrăcămîntii sale, despre primul se știe foarte puțin. Nu cunosc mulți erudiți care să poată spune ce semnifică inițialele sale repetate fără să consulte încă o dată enciclopedia, așa cum tocmai am făcut-o eu acum : William Wyndmark. S-a născut la Londra, unde a murit în 1943, la modestă vîrstă de optzeci de ani, și operele sale complete în optsprezece volume — cu toate că enciclopedia nu o spune — ocupă 64 de centimetri dintr-o bibliotecă. Dar gloria sa este susținută pe de-a-ntregul de o capodoperă de cinci pagini.

În sfîrșit, mi-ar place să reamintesc — și știu că vreun cititor milos mi-o va spune în zilele următoare — care sînt autorii : două povestiri care mi-au tulburat în profunzime febra literară a tinereții. Prima este drama nefericitului care s-a aruncat în stradă de la etajul zece, și care pe măsură ce cădea vedea prin ferestre intimitatea vecinilor săi, micile tragedii domestice, iubirile tainice, scurtele clipe de fericire, care nu ajunseseră niciodată să fie cunoscute pe scara comună, așa incît în momentul în care s-a strîvit de caldarîmul străzii își schimbase cu totul concepția despre lume, și ajunseseră la concluzia că acea viață pe care o abandonase pentru totdeauna pe ușa doșnică merita să fie trăită. Cealaltă povestire este despre doi exploratori care au reușit să se refugieze într-o cabană abandonată, după ce trăiseră trei zile zbuciumate rătăcîți în zăpadă. După alte trei zile, unul dintre ei

a murit. Supraviețuitorul a săpat o groapă în zăpadă, la vreo sută de metri de cabană, și a înmormîntat cadavrul. Cu toate acestea, în ziua următoare, cînd s-a trezit după primul său somn liniștit, l-a găsit din nou în casă, mort și înghețat, dar așezat ca un vizitator în fața patului său. L-a înmormîntat din nou, poate că într-o groapă mai departe, dar deșteptîndu-se în ziua următoare l-a găsit iarăși așezat în fața patului său. Din jurnalul pe care-l țînuse pînă atunci nu s-a putut cunoaște adevărul despre întîmplarea sa. Printre multele explicații care s-au încercat a se da enigmei, una părea a fi cea mai verosimilă : supraviețuitorul se simțise atit de afectat din cauza singurătății, incît el însuși dezgropa — în somn — cadavrul pe care-l îngropa treaz.

POVESTEA care m-a impresionat cel mai mult în viața mea, cea mai brutală și în același timp cea mai omenească, i s-a povestit lui Ricardo Muñoz Suay în 1947, pe vremea cînd era prizonier în închisoarea din Ocaña, provincia Toledo, Spania. Este povestea reală a unui prizonier republican care a fost împușcat în primele zile ale războiului civil în închisoarea din Avila. Plutonul de execuție l-a scos din celulă într-o dimineață înghețată, și cu toții au trebuit să traverseze pe jos un cîmp înghețat ca să ajungă la locul de execuție. Cei din garda civilă erau bine protejați de frig cu cape, mănusi și tricouri, dar chiar și așa tremurau în pustiu înghețat. Sărmanul prizonier, care avea pe el o jachetă de lînă zdrențuită, nu făcea altceva decît să-și frece corpul aproape pietrificat, în timp ce se plîngea cu voce tare de frigul mortal. Într-un anume moment, comandantul plutonului, exasperat de lamentările sale, i-a strigat :

— Drace, sfîrșește odată să mai faci pe martirul din cauza porcării! Asteia de frig. Gîndește-te la noi, care trebuie să ne mai și întoarcem.

În românește de  
Miruna Ionescu





# Literatura română în India

**E**UN TIMP de cînd infloritorul Indranath Chaudhuri, actualmente secretar al Academiei naționale de literatură indiană, Sahitya, mi-a comunicat că profesorul Prabhū Vidyasagar Dayal a ieșit la pensie de la universitatea Osmania din Hyderabad. Anii lor din România fructificaseră divers. Autorul dicționarului hindi-român împlinise 60 de ani. I-am scris domnului Dayal, în românește, despre programele Academiei internaționale Mihai Eminescu, solicitîndu-i contribuția. Așteptîndu-i răspunsul, ne-am înțilnit, în Delhi, cel puțin o dată la două săptămîni, citeva zeci de eminescologi sui-generis, colocviînd într-un fel de stil internațional Eminescu, pe teme mergînd, numai toamna trecută, de la Carmen Saeculare (două mii de ani mai tîrziu) și Meghaduta (iubire și libertate), pînă la India în opera lui Mircea Eliade, poezie și nemurire (în deschidere, „Nemuritorul Eminescu”, trimis special de profesorul Dumitru Murărașu), Alba Iulia, poezie și universitate (cu participarea vice-cancelarului Universității Delhi, prof. Gurbksh Singh), Kathaupanișad — Luceafărul, poezie și sculptură etc.

Ni se alăturase — „să fim împreună” — și Amrita Pritam, devenită, prin forța poeziei și gloriei sale, președinta ideii acesteia prinzînd suflet și viață. Este harul ei de mare poetă de a te face, atunci cînd îi vorbești, să te simți mai aproape de Eminescu și Brîncuși: „Aveam de acoperit goliciunea / Sensurilor... / Astfel că le-am îmbrățișat / Cu brațele vorbelor // Se împiedică oare acum vorbele / De orice Cod Etic? / Vorbele astea întorcîndu-se / După Violul Sensurilor” (Singh).

Principiul lui Eminescu, asupra căderii poeziei de a fi tradusă numai în limbile mari, pare, în universul asiatic, a se nuanța — universalitatea poeziei conferă, în limbi mari și mici, instrumentația adevăratei înțelegeri între culturi. De aceea, nu voi obosi niciodată scriînd, de pe frontul oriental al traducerilor și comparatizmului eminescian, numele profesorilor universitari și poezilor U.R. Trikha, S.K. Das, O.M. Anujan, R.V. Joshi, Satya Vrat, Vinod Seth, Nilima Das, Mahendra Dave, Gurbhaghat Singh, Usha Chaudhuri, S.B. Varma, Indira Goswami, Rajendra Mathur, B.R. Sharma, P. Balasubramanian, Keshav Malik, Baldev Mirza.

Prin recenta invaderare editorială a dimensiunii sanscrite în opera eminesciană iese firesc la lumină — ceea ce am avut prilejul să subliniez o dată în plus la conferința internațională „Literatura în traducere”, New Delhi, martie 1984 — un curent major sanscrit-latin de comunicare subterană, peste solemnele asociații mitologizante. Sint ani de cînd Mircea Eliade mă încuraja epistolat în proiectul, pe atunci disperat, de a edita pe Eminescu în încă o limbă mare, terifiantă pentru mulți, sanscrită. Rosa del Conte a numit prima editare, în 1979, o operă de **restituendo**. Kapila Vatsyayan recomandă pe cutare marelui romancier Raja Rao ca fiind autorul unor studii despre Eminescu. R.K. Dandekar, președintele Asociației internaționale a sanscritiștilor, directorul Institutului de cercetări orientale „Bhandarkar” din Pune (fostă Poona), a salutat **Luceafărul** în sanscrită, precum și **Gîtāgovindā** în românește, precum și studiile apărute în context. Prof. S.K. Das, președintele Asociației de literatură indiană comparată, împreună cu alți comparatiști membri, a afectat mai multe ore unui subiect precum Eminescu și Jayadeva, făcînd, de asemenea, loc unei comunicări despre traduceri de poezie din limbi indiene în românește la prima conferință națională de comparatistică indiană, în ianuarie 1984. Prof. P.A. Amrungi, președinta Asociației internaționale a educatorilor pentru pacea lumii (Bangkok), a înregistrat, în context UNESCO, activitatea veritabilului șantier de pace care se vrea Academia Eminescu.

**N**EMAINOMINALIZÎND sute de studenți care au trecut cursurile universitare de română (și latină) — șapte promoții, certificat, iar trei, diplomă — începînd din 1977... Oricum, ei au avut, numai la examenul de traducere, de a face cu texte de Geo Bogza (1978), D. Duțescu, Vasile Voiculescu (1979), Al. Mateevici, Mihai Șora, Laurențiu Fulga, Mircea Sântimbreanu, Sergiu Al-Gheorghe, Constantin Mateescu, Amrita Bhowse (1981), Constantin Noica, Al. Rosetti, George Bacovia, Costache Negruzzi, Mihail Sadoveanu (1982), Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Constantin Brîncuși, G. Călinescu, Teodor Mazilu (1983



Desen de Rodica Anca la versiunea sanscrită a Luceafărului

și 1984), precum și extrase din cursurile editate de mine, „First Romanian” (1978) și „Texts for Certificate and Diplome in Romanian” / „Lepturariu românesc în India” (1981). La cele trei examene scrise, din martie 1984, pentru obținerea diplomei, după doi ani de studiu, Manju Arora și-a așternut răspunsurile pe aproape cincizeci de pagini, format mare, excelînd prin acurateță și asociativitate, promițînd, la cei 20 de ani ai săi, un nume mare în romanistică. Sint, neîndoios, o realitate cursurile acestea românești la universitatea din Delhi, extinse, prin conferințe, la alte universități de aici, ca „Jawaharlal Nehru”, în Bangalore ori Aurangabad. Departe de a fi o asistentă amorfă, studentii aceia realizează nemijlocit tinerețea scrisului — spre deosebire de profesori, ei n-au preferat mai niciodată, pînă a putea citi în original, versiunile Hastie ori Levițchi-Bantaș celei a congenerului lor Corneliu M. Popescu, au jucat un Caragiale al lor, uneori temîndu-se că le-ar trebui aprobări speciale pentru echivalări prin expresii de toate zilele în hindi, au comentat **Miorița** în paralele — diferite de ale specialiștilor — cu **Mahabharata**, au scris sute de răspunsuri, într-o românească a lor, pe care orice lingvist s-ar simți fericit să le disece, noi lăsîndu-le în zodia crociană a poeziei. Mai toți au debutat în „Inedită” ori „Latinitas”, sub egida Academiei Eminescu, fie cu teme românești, fie cu încercări direct în românește. Pe temeiul lor, modest deocamdată, este de așteptat luxul literar al unor viitoare contacte profesionale academice, indo-eminescologice și internaționale.

**C**ÎTEVA contribuții — vizită în grădina lui Akademos — Eminescu, la Universitatea din Delhi, vorbesc și ele de acel stil internațional Eminescu. Romulus Vulcănescu a descins, pe probleme de etnogeneză, la un congres mondial, înarmat cu acea claritate a identității noastre, în materia căreia, oricît de indestribilă pentru noi, unii privesc orb.

Un sanscritist de talia lui Sergiu Al-Gheorghe a putut, în fulgurantă triumf din ultima sa Indie, să răspundă oricărui întrebări. „Parcă am auzit **Luceafărul** prima oară” (îl auzise în sanscrită). Extinderea filosofiei blagiene a metaforei la interpretări sanscrite, cu generalizări personale de intensități necontestate, va fi modelat instantaneu un auditoriu invitat afin — participa și Fernando Tola, din Buenos Aires, prof. Margaret Chatterjee (care se află „pe urmele lui Blaga”, după remarcă lui Al-Gheorghe). Aceasta scria, sub titlul „Un mare indologist”, în ziarul „Patriot”: „Ca Brîncuși, sculptorul, asupra operei căruia a scris multe articole substanțiale, el a descoperit o semnificație adîncă în temele cosmice în care India s-a implicat dintotdeauna. Mărturie a înțelegerii spiritului culturii indiene de către profesorul Al-Gheorghe, el a fost capabil să aprecieze această implicare cosmică, precum și miezul tare, „științific”, al unui maestru ca Panini”.

O conferință a lui Laurențiu Theban, de sinteză comparată a limbilor indiene, la departamentul de lingvistică, mai demult, a trezit interesul savanților indieni și al unor lingviști din alte țări, precum Peter Hook, din Ann Arbor. Călătoria de român în India i-a fost hărăzită și lui Constantin Mateescu, cu care, alături de scriitorii indieni, am aniversat al 133-lea an al lui Eminescu, am văzut Delhi, Taj-ul și Jaipur. Ion Iuga a procedat ca la București, afirmînd poezia, nu numai a sa, dar și a generației sale.

Trăiește în New Delhi (H 17, Maharani Bagh), un prieten al tuturor poezilor români ce-au fost și-or veni, pe nume Vinod Seth. El și-ar fi spus: tinerețea pentru poezie, mijlocul vieții pentru artele frumoase, bătrînețea pentru știință, adăugînd, în urdu, despre cine trăiește poezia, că nu îmbătrînește niciodată. Cu toate că ne-ar urmări, poate, imaginea poezilor pierduți, a căror poezie a devenit însă nemuritoare: Subramanian Bharati, Eminescu, Shelley, Khalil Gibran; apoi un Rabindranath, un Frost; am evoca, poate, și patul de trandafiri al lui Jawaharlal... Ciudat, anul morții lui Mihai Eminescu este anul nașterii lui Jawaharlal Nehru.

Dar cîți poeți indieni și-au trimis salutul lor munților și rîurilor noastre!... Revăd Himalaya și Gangele în ei și în ele.

**Gheorghe Anca**

## PREZENȚE

## ROMÂNEȘTI

### ITALIA

● Sub titlul **Poezia metamorfozei**, editura „Stilb”, din Roma, a publicat o amplă antologie internațională de poezie contemporană, în care un număr important de pagini sînt rezervate României. Grupajul de poezie românească cuprinde traduceri în limba italiană din versurile lui Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Marius Robescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Mircea Dinescu, Grigore Arbore și Traian Coșovei. Antologia de versuri este precedată de un amplu studiu critic asupra poeziei românești contemporane semnat de Valentin F. Mihaescu.

● Din juriul celei de a XXX-a ediții a Festivalului internațional de film de la Taormina au făcut parte criticul francez Pierre Billard, regizorul ungur Pal Gabor, actrița americană Alexis Smith, scriitoarea italiană Francesca Sanvitale, regizorul argentinian Fernando Ayala și criticul de film Manuela Cernat.

### VENEZUELA

● Academia Națională de Istorie a Venezuelei a editat lucrarea profesorului Paul Alexandru Georgescu despre marile romancieri și om de stat Rómulo Gallegos (1884—1969). În suplimentul său literar din 29 iulie, cunoscutul cotidian „El Universal” reproduce un capitol întreg din lucrare, iar revistele literare remarcă modernitatea metodelor și elogiază nivelul hispanisticii române.

### FRANȚA

● La actuala ediție a **Expoziției internaționale de caricatură** de la Anglet (unde, anul trecut, a obținut „Premiul pentru cel mai bun caricaturist străin”), colaboratorului nostru N. Ioniță i s-a atribuit „Le Grand Prix”.

### R.P. ALBANIA

● Jucată pentru prima dată pe scena „Teatrului Bulandra” din București, la 20 martie 1920, cu Tony Bulandra în rolul titular, drama în versuri **Prometeu** de Victor Eftimiu a cunoscut sute și sute de reprezentații pe scenele a numeroase teatre din țară și de peste hotare. (Încă din 1923 era tradusă în limba germană de către cunoscutul scriitor austriac Felix Braun și tipărită, cu o prefață de Hugo von Hofmannsthal, la Insel-Verlag din Leipzig). De curînd a fost pusă în scenă la Teatrul Popular din Tirana, în regia lui Pirro Mani și în traducerea lui Dionis Bubani. În interpretarea unora dintre cei mai cunoscuți actori ai scenei albaneze, piesa dramaturgului român se bucură de un deosebit succes.

### R.D. GERMANA



● Editura Volk und Wissen Volkseigener din R.D. Germană a tipărit un masiv și elegant volum cu piese de păpuși din toată lumea, „pentru cei mai mici cititori și spectatori”. În foarte cuprinzătorul sumar al cărții figurează și lucrări semnate de autori români Alecu Popovici, Margareta Niculescu, Brîndușa Zaița Silvestru, Mihaela Moiescu, Cornelia Topală — toate traduse de scriitoarea berlineză Jenny Brumme.

## „România literară”

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

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

5 lei

