

# România literară

„Dintr-un înalt sentiment patriotic”

(Paginile 12—13)

## CIVILIZAȚIE SOCIALISTĂ

DACA fiecare orînduire socială cunoscută în istorie își creează propriul tip de civilizație în mod așa-zicînd natural, orînduirea socialistă este singura care își propune, deliberat și conștient, acest scop, urmărit programatic și înfăptuit cu fermitate și consecvență : făurirea unei civilizații noi, specifice, reprezentativă în cel mai înalt grad. Esența revoluționară a societății socialiste se vedește astfel deplin și în acest plan al existenței și funcționării sale, unul dintre cele fundamentale, întrucît realizarea civilizației socialiste reprezintă unul dintre obiectivele supreme ale efortului social organizat și condus de partid. Se poate vorbi, de aceea, despre o civilizație socialistă atît ca proces, cu desfășurare istorică a unei acțiuni de mare amploare, înregistrată la scara întregii societăți, cît și ca realitate formativă ce prinde contur tot mai energic, tot mai reliefat, pe măsură ce construcția socialismului avansează și impresionanțele mutații care o jalonează se transformă din năzuințe în mediu cotidian de viață.

Experiența istorică a României contemporane legitimează plenar aceste constatări de ordin general, astăzi civilizația socialistă fiind, în țara noastră, o realitate vie, dominantă pe toate multiplele planuri ale vieții și activității sociale, în același timp vizîndu-se continuarea ei dezvoltare, progresul neîntreput, în vederea ridicării rezultatelor obținute pînă acum la un nivel superior, tot mai înalt, al dimensiunilor și al calității.

Cele patru decenii care au trecut de cînd România a intrat pe drumul revoluției și al dezvoltării socialiste, și îndeosebi ultimii douăzeci de ani, ce alcătuiesc strălucită **Epocă Ceaușescu**, au marcat în istoria patriei noastre o transformare profundă și accelerată a tuturor structurilor existenței, de natură să creeze și să asigure toate condițiile necesare făuririi civilizației socialiste. Grandioasele înfăptuiri de ordin economic, datorită cărora înfățișarea țării a fost mult și definitiv schimbată pe întreg cuprinsul său, cu propensiunea atît de specifică spre vast, durabil și monumental ce caracterizează toată dezvoltarea socialistă a industriei și agriculturii românești, constituie astfel o parte integrantă și hotărîtoare a procesului de făurire a noii civilizații.

Cadrul de viață fundamental și conștient modificat conduce neabătut către o conștiință socială adecvată, ale cărei valori sînt făurite și se afirmă cu putere în activitatea de înfăptuire a noilor realități. Dinamica socială însăși este alta, ritmul, formele și direcția fiind expresia unei acțiuni conștiente și coordonate. Se afirmă viguros, la proporții și în înfrunțări necunoscute înainte, vocația constructivă a colectivității, angajată unitar și condusă cu hotărîre în uriașa activitate de realizare a unor obiective ce altădată păreau de neatinse. Orașele și satele României de astăzi au căpătat astfel un chip nou, în configurația lor reflectîndu-se cu strălucire existența unei civilizații de tip nou, civilizația socialistă, în cuprinsul căreia valorile materiale și cele spirituale încetează de a mai fi disjuncte, separate. Trăsătură profund specifică a noii societăți, unitatea planurilor și a domeniilor vieții sociale constituie un aspect esențial al civilizației socialiste.

În orizontul civilizației socialiste producția materială și spirituală urmează aceleași criterii și aceleași principii, în virtutea urmăririi unui program unitar și complex de dezvoltare a societății, menit să pună în valoare uriașul potențial creator al națiunii. Aceasta este calea deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, calea gîndirii și a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, iar drumul străbătut pînă acum de România socialistă și năzuințele sale de viitor, strălucit concretizate în prevederile Congresului al XIII-lea, îi conferă o impresionantă validitate.

Civilizația socialistă este rodul și totodată obiectivul cel mai înalt al construcției socialiste, al făuririi socialismului.

„România literară”



IULIA ONIȚA : Portret

## PATRIA MEA

O, patria mea,  
patria munților mei,  
patria cîmpiilor mele,  
patria sufletului meu ;  
mă sprijin cu trupul  
de Carpații tăi falnici,  
îmi scald ochii în Dunărea  
cea albastră și frumos curgătoare ;  
cu miinile-amîndouă  
cuprind semințele patriei,  
semințele de aur  
și grele de rod  
ce vor fi presărate-n cîmpie  
de mina țăranului tînăr  
ce spintecă-n zori aerul tare,  
cu cămașa larg descheiată la gît ;

păsările știu să te cînte,  
florile știu să te înflorească,  
ochii te inverzesc  
pînă la poale ;  
mîna abia de-ți atinge ființa  
ce curge prin inimile noastre  
asemeni unui fluviu de iubire,  
zvicnindu-mi în artere ;

alături de cuvinte, înalt și sonor,  
locuiesc în inima patriei mele ;  
ochiul îmi rămîne cîntec  
între respirație și zbor.

Nicolae Arieșescu



## România literară

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjuncţi: Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmbeanu

Din 7 în 7 zile

## România şi tratativele pentru dezarmare

În cadrul lucrărilor sesiunii Conferinţei pentru dezarmare de la Geneva a fost difuzat ca document oficial apelul Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România adresat Sovietului Suprem al Uniunii Sovietice, Congresului Statelor Unite ale Americii, parlamentelor tuturor ţărilor europene şi Canadei. Luind cuvîntul în plenara conferinţei pentru prezentarea acestui document, şeful delegaţiei române a scos în evidenţă teza de excepţională însemnată politică exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu de la tribuna Marii Adunări Naţionale, cu prilejul ceremoniei de investitură în înalta funcţie de preşedinte al Republicii Socialiste România, cu privire la necesitatea participării active a tuturor statelor, fără deosebire de mărime şi sistem social, şi în special a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor nealiniate, la reglementarea problemelor majore şi complexe ale lumii contemporane, la asigurarea independenţei şi păcii, pentru accelerarea lucrărilor forumurilor internaţionale consacrate dezarmării.

În acest spirit, şeful delegaţiei române a evidenţiat în faţa forumului de la Geneva necesitatea ca în actualele împrejurări internaţionale să se întreprindă, mai mult ca oricînd, toate eforturile pentru a se intensifica activitatea în cadrul organismelor şi conferinţelor internaţionale consacrate dezarmării, securităţii şi colaborării pe continentul nostru şi în lumea întreagă. Conferinţa de dezarmare de la Geneva — susţine România, care este membră a acestui organism al O.N.U. — trebuie să-şi dubleze eforturile în direcţia stăvilirii cursei înarmărilor. Interesele vitale ale popoarelor cer să se ia în considerare primordialitatea imperativului de a opri cursa înarmărilor şi de a îngheţa imediat producerea armamentelor nucleare, al încetării amplasării unor noi rachete nucleare în Europa, al opririi oricăror acţiuni de militarizare a spaţiului cosmic, ceea ce ar fi de natură să creeze un climat de încredere şi să exercite o influenţă pozitivă asupra negocierilor de dezarmare.

Apelul a fost primit cu mult interes de participanţi, fiind considerat ca un document deosebit de important pentru orientarea lucrărilor conferinţei, un exemplu de abordare constructivă şi realistă a problemelor majore din domeniul dezarmării. Poziţia de prestigiu de pe care a fost lansat apelul este explicată de faptul că România s-a pronunţat de la început pentru o acţiune concertată, prin cooperare în spiritul totalei bunei-credinţe, în favoarea eliberării continentului european şi a lumii întregi de primejdia unei conflagraţii nimicitoare, prin distrugerea armelor nucleare, prin îngheţarea şi reducerea treptată a întregii curse a înarmărilor. România s-a pronunţat de la început pentru desfăşurarea de negocieri care să prevină amplasarea şi desfăşurarea rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune. Sub acest semn, ţara noastră a salutat acordul privind negocierile sovieto-americane de la Geneva asupra ansamblului problemelor armelor nucleare şi cosmice. În repetate rânduri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat însă că „problemele discutate în cadrul tratatelor sovieto-americane de la Geneva privesc toate popoarele lumii — şi, de aceea, considerăm că toate ţările trebuie să-şi aducă contribuţia la soluţionarea lor. În mod deosebit este necesar ca ţările din cele două pacte militare — N.A.T.O. şi Tratatul de la Varşovia — să se întînească, să discute şi să contribuie, în forme corespunzătoare, la succesul acestor negocieri”.

În acelaşi timp, România a pus în lumină necesitatea de a se opri imediat amplasarea de noi rachete şi arme nucleare în Europa, de a se sista orice măsuri de militarizare a spaţiului cosmic, de a se trece la reducerea armelor nucleare şi a celorlalte armamente, la realizarea unui echilibru al forţelor la un nivel cât mai scăzut. Căci ar fi lipsit de sens şi contrar intereselor profunde ale păcii ca, pe de o parte, să se continue în ritm accelerat procesul de amplasare a rachetelor cu rază medie de acţiune, de pildă, în timp ce, pe de altă parte, se desfăşoară tratative avînd ca obiect tocmai reducerea şi eliminarea acestora.

În baza acestui raţionament logic, România a apreciat la justa el valoare hotărîrea anunţată de Uniunea Sovietică de a institui un moratoriu unilateral asupra amplasării rachetelor sale cu rază medie de acţiune şi de a suspenda înfăptuirea altor contramăsuri în Europa pînă în luna noiembrie 1985, hotărîrile ulterioare urmînd a fi adoptate în funcţie de aplicarea unor măsuri similare de către S.U.A. Expresînd această apreciere, preşedintele Nicolae Ceauşescu a formulat şi „speranţa că aceste propuneri şi măsuri vor găsi ecoul cuvenit şi din partea S.U.A.” Totodată, ţara noastră consideră că actualele împrejurări internaţionale impun, mai mult ca oricînd, să se intensifice colaborarea în toate forurile de tratative multilaterale, inclusiv cele de la Stockholm şi Viena, asupra diverselor aspecte ale securităţii şi dezarmării, pentru realizarea de progrese în direcţia aşteptărilor popoarelor.

În acest an, cînd se împlinesc patru decenii de la victoria istorică asupra fascismului, nu poate exista cale mai nobilă de a aniversa evenimentul decît sporirea necurmată a contribuţiei la evitarea unui nou război: acesta este sensul major al mesajului adresat lumii de România, de preşedintele Nicolae Ceauşescu, acesta este ţelul suprem şi permanent spre care se vor concentra şi în viitor eforturile ţării noastre, activitatea diplomaţiei româneşti.

Cronicar

# Viaţa literară

## Asociaţiile scriitorilor

### BUCUREŞTI

● La casa de cultură „Fr. Schiller” din Capitală a avut loc, în cadrul „Colocviului artelor”, o manifestare literară dedicată zilei de 1 Mai. Au citit din creaţiile lor Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu, Victor Crăciun, Arcadie Donos, Aristotel Pirvulescu.

Cu acest prilej a fost prezentat volumul „Cetăţile de rouă” de Arcadie Donos.

● Cu prilejul apariţiei romanului său „Un om norocos”, Octavian Paler a avut o întîlnire cu cititorii, la Sibiu. În deschiderea întîlnirii, Mircea Tomuş, redactor şef al revistei „Transilvania”, a schiţat un profil al întregii creaţii a scriitorului, după care Octavian Paler a vorbit despre opţiunile sale literare şi a răspuns la numeroase întrebări.

### CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Întreprinderea de tricotaje „Somesul”, o sezătoare literară. Ranner Zoltan, Petre Bucea, Virgil Bulac, Teohar Mhadaş şi Mircea Maria au prezentat volume apărute în diferite edituri din ţară.

● În cinstea zilei de 1 Mai, Asociaţia scriitorilor a organizat la Clubul Uzinei de maşini grele (C.U.G.) o manifestare literară la care au fost prezenţi Petre Bucea, Oana Cătina, Negoită Irimie şi Cornel Udrea.

### IASI

● La invitaţia Comitetului de educaţie politică şi culturală socialistă Moldova, cu sprijinul Cenuclului Uniunii Scriitorilor din Suceava, membrii cenuclului literar „Alexandru Vlahuţă” din Tîrgovişte, judeţul Dimboviţa, au fost oaspeţii acestei localităţi bucovinene. Tinerii poeţi şi prozatori au făcut o vizită de documentare la Centrul de sortare şi prelucrarea lemnului „Moldoviţa”.

Cu acest prilej, a avut loc un microspectacol de poezie patriotică dedicată zilei de 1 Mai, la care au asistat un mare număr de muncitori forestieri. La biblioteca sindicatului U.F.E.T. Moldova a avut loc apoi o sezătoare literară, iar pe scena căminului cultural din localitate, un spectacol de poezie şi muzică.

### TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Biblioteca Eminescu din Deva, judeţul Hunedoara, lansarea volumului colectiv „Afinităţile izvoarelor”. A citit din volumul respectiv poeta Ecaterina Staicu, din Deva. Despre cei şase tineri debutanţi, prezenţi în noul volum, a vorbit scriitorul Alexandru Jebeleanu, redactor şef al Editurii „Facla”.

● La întîlnirea recentă a Cenuclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont”, organizată în întîmpinarea zilei de 1 Mai a citit poezii Adriana Păiuşan. Referatul a fost prezentat de Marian Odangiu. La discuţii au participat: Silviu Almăjan, Iuliu Mois, Gheorghe Jirma şi Cornel Ungureanu, conducătorul sesiunii.

În continuare, Victor Gorcevaz, Dan Radu Ionescu, Grigore Nedeleu şi Ion Martin au citit din creaţiile lor.

● La secţia de copii a Bibliotecii judeţene Arad, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, în cinstea zilei de 1 Mai, o întîlnire a prozatorului Dumitru Toma cu elevii şi cadrele didactice din municipiul Arad, pe marginea recentelor sale volume de proză: „Oraşul pitocoţilor mincinoşi” şi „Făt Frumos certat cu gluma”.

● „Ştiinţa şi literatura” a fost tema unei interesante dezbateri desfăşurate sub egida cenuclului S.F. „H.G. Wells” al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara, la care au participat Mircea Şerbănescu, prof. univ. dr.

Constantin Grecu, Dorin Davideanu, Florin Contrea, Gyögy Gyorgy, Lucian Ionić, Traian Urdea, Lucia Robitu, Constantin Cosmiuc, Cristian Ciubotaru.

● La cenuclul „Pavel Dan” al Casei de cultură a studenţilor a citit proză Lucian Petrescu. Pe marginea textelor prezentate au luat cuvîntul: I. I. Popa, Mihai Octavian Ioana, Marcel Chelba, Eugen Bunaru. Membrii cenuclului l-au avut ca invitat pe prozatorul Tudor Octavian.

● La Casa Armatei din Oradea a avut loc sesiunea cenuclului „Horeni”, în care s-a dezbătut tema: Congresul al XIII-lea al P.C.R. şi învăţămintele sale pentru literatură şi artă. Au vorbit despre acest subiect Alexandru Andriţoiu şi Radu Enescu. A urmat un moment poetic din creaţia lui Dumitru Branc.

● La Biblioteca judeţeană din Oradea a avut loc lansarea volumelor „Poeme noi” de Alexandru Andriţoiu şi „Ab urbe condita” de Radu Enescu. Cărţile au fost prezentate de Al. Andriţoiu şi Al. Cistelean.

Au citit versuri actorii Ala Tăutu şi George Voinescu de la Teatrul de stat din Oradea.

## Centenar

● Cu prilejul împlinirii unui secol de la moartea lui C. A. Rosetti, Academia R. S. România a organizat o sesiune comemorativă, desfăşurată sub conducerea acad. Şt. Pascu şi în prezenţa preşedintelui Academiei, prof. Radu Voinea. Sesiunea a inclus comunicări prezentate de Dan Berindei, Mircea Anghelescu, Marin Bucur, Al. Dobre, M. Aiftincăi, N. Adăniloae.

## Sesiune

● În zilele de 19 şi 20 aprilie 1985 a avut loc la Universitatea din Bucureşti, în organizarea Facultăţii de limbi şi literaturi străine, Sesiunea ştiinţifică a cadrelor didactice cu tema Cultura românească în context european şi universal. Lucrările sesiunii s-au desfăşurat pe patru secţiuni: Teoria şi practica recepţiei literaturii, Traducerea ca receptare; Probleme ale recepţiei literaturii vechi; Didactică şi analiză contrastivă. Au participat cadre didactice de la Facultatea de limbi şi literaturi străine, studenţi, profesori şi cercetători de la Institutul de Studii Sud-Est Europene.

## La „Cenuclul din Tei”

● Duminică 21 aprilie a.c. la „Cenuclul din Tei” al studenţilor bucureştieni a avut loc spectacolul cu piesa „Englezeşte fără profesor” de Eugen Ionescu, în interpretarea formaţiei de teatru „Ars amatoria şi fiii” a studenţilor Facultăţii de Filologie din Cluj-Napoca, sub conducerea regizorală a lect. univ. Ion Vartic.

## Arminden la Întreprinderea „Electromagnetica”



● În cadrul amplelor manifestări prilejuite de „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii”, la Întreprinderea Electromagnetica din Capitală a avut loc o sezătoare literară dedicată marilor evenimente sărbătoreşti de la începutul lunii Mai: Ziua internaţională a muncii, Ziua tineretului, împlinirea a 64 de ani de la crearea partidului comunist, sărbătorirea — la 9 Mai — a Independenţei de stat a României şi a patru decenii de la Ziua Victoriei asupra fascismului.

La această manifestare, or-

ganizată de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi Revista literară Radio, au participat Vlaicu Bârna, Franz Johannes Bulhardt, Victor Crăciun, Arcadie Donos, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Pavel Peres, Dinu Săraru. Nicu Alifantis a interpretat melodii pe versuri din lirica actuală.

Sezătoarea, în frumoasa tradiţie a Armindenului, s-a bucurat de participarea unui numeros public, şi va fi radiodifuzată simbăta, 27 aprilie, la emisiunea Revista literară Radio.

## Al. Gheorghiu-Pogoneşti

■ IL întîlneam într-o vreme pe Alexandru Gheorghiu-Pogoneşti (născut la 20 august 1906 în comuna Pogoneşti-Vaslui), foarte activ în numeroase acţiuni obşteşti, la Uniunea Scriitorilor.

Lucrase, după primul război mondial, la uzina Wolff din Capitală, unde intrase în contact cu cei care luptau pentru nobilele ţeluri ale clasei muncitoare. În anii 1920 şi 1933 a fost unul din participanţii la marile greve ce s-au declanşat pentru apărarea drepturilor muncitorimii.

Stam de vorbă de multe ori, ceasuri de-a rîndul (fiindcă locuia foarte aproape de Vatra Luminoasă, pe lângă mine), şi-mi relata episoade palpitante din acele zile de aspre confruntări sociale.

Îşi începuse activitatea publicistică şi literară încă din 1926, dînd simple note, însemnări, portrete, mici reportaje, ziarele de stînga ale vremii, — cit şi versuri, schiţe, pamflete, scenete, unor reviste literare.

La 23 August 1944, Alexandru Gheorghiu-Pogoneşti s-a aflat în rîndurile celor care au luptat cu arma în mină în cadrul gărzilor patriotice, apoi, alături de ostaşii români, pentru izgonirea trupelor hitleriste.

Două din piesele lui — Ziua cea mare (1945) şi Vigilenţa Gheorghinei (1948) au fost inspirate tocmai de această participare directă la lupta împotriva trupelor fasciste. Ceva mai tîrziu, el avea să-şi dedice scrisul literaturii pentru copii. Pe lângă două

volume de versuri a dat şi cărţi de proză: Basme (1952), Spune, moşuleică, spune... (1958), Rînduri de ieri şi de azi (1960), Asta-i cartea cu poveşti (1962), Vorbă bună, înţeleptul (1960) şi altele.

Dar întotdeauna, cînd mă aflam cu el la sezători literare, chemaţi îndeosebi în şcoli generale şi în licee din Capitală, Gheorghiu-Pogoneşti revenea la ceea ce îi era scump: lupta diră a comunistilor pentru o societate mai dreaptă, mai plină de lumină şi de omenie.

A plecat dintre noi lăsîndu-ne această amintire. Cu ea îl păstrăm în inimile noastre.

Al. Raicu

● ● ● ● POEZIE VE-  
CHE ROMÂNEASCĂ.  
Antologie, postfaţă, bibliografie şi glosar de Mircea Scariat. Apare în colecţia „Arcade”. (Editura Minerva, 238 p., 14 lei).

● Victor Ion Popa — APA VIE. Antologie din teatrul scriitorului (vol. II) şi note de Valeriu Răpeanu. (Editura Minerva, 304 p., 8 lei).

● I. C. Filitti — OPERE ALESE. O nouă apariţie în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti”. Cuvînt înainte, text stabilit, bibliografie, tabel cronologic şi note de Georgeta Penelea. (Editura Eminescu, 446 p., 39 lei).

● Alexandru Andriţoiu — POEME NOI. (Editura Cartea Românească, 214 p., 16 lei).

● Aurel Gurghianu — DIAGNOSTICUL STRAZII. Versuri. (Editura Dacia, 92 p., 8,75 lei).

● Horia Bădescu — APARAREA LUI SOCRATE. Versuri. (Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).

● Dumitru Bălăeţ — RADU IONESCU, UN FIU AL FANTASIEI. Monografie în colecţia „Universitas”. (Editura Minerva, 304 p., 15 lei).

● C. Cruceru — DIAGNOSTICUL STRAZII. Versuri. (Editura Minerva, 220 p., 12 lei).

● Dumitru Pricop — LACRIMA ARLECHINULUI. Versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 9 lei).

● Felicia Marinescu — O FATĂ IMPOSIBILĂ. Roman. (Editura Albatros, 210 p., 10,50 lei).

● Cristian Petre — LUMINI PESTE VATRA TĂRII. Versuri patriotice. (Editura Albatros, 54 p., 6,50 lei).

● Alexandru Pintescu — COLOCVIILE VINTULUI. Cuprinde ciclurile de versuri Nordul iubirii, Concert pentru faun şi orchestră şi Transfinit. (Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).

● Lucia Verona, H. Salem — LUNA DE PE CER. Teatru. Cuprinde comedii: Logodnicul, Dragoste la prima vedere, Luna de pe cer. (Editura Cartea Românească, 190 p., 9 lei).

● Volf Tamburu — ASCULTĂȚI O POVESTE. Povești în limba idiş. (Editura Kriterion, 320 p., 14,50 lei).

● Mihail Doras — MURIM ÎN FIECARE ZI. Povești. (Editura Militară, 160 p., 7 lei).

● ● ● ● DE LA HONTERUS LA OBERTH. Despre viaţa şi activitatea unor naturalişti, tehnicieni şi medici de seamă germani din România, în redactarea şi cu un cuvînt înainte de Hans Barth; în româneşte de Peter Sragher; prefaţă de I. M. Ştefan. (Editura Kriterion, 324 p., 20 lei).

LECTOR

■ Numărul viitor al „României literare” apare marţi, 30 aprilie 1985.



# Revelația tradiției

**A**CUM citeva luni, aflindu-mă într-un juriu care decidea asupra unor premii literare, m-am gândit să propun să fie distinsă o carte pe care eu cel puțin o consider fundamentală pentru orice slujitor al scrisului românesc și pe care m-aș hazarda s-o recomand oricărui intelectual; n-am făcut însă nici măcar cea mai vagă tentativă, deoarece în astfel de ocazii trebuie să ții seama de șansele efective pe care le au cărțile în cauză, altminteri pierzi posibilitatea de a sprijini pe alta, de asemenea valoroasă. Or, cartea la care m-am gândit nu avea, din păcate, nici o șansă. O divulg aici cu sinceritate și asigurându-l pe cititor că e vorba de o opțiune cit se poate de serioasă: *Dicționarul latin-român* de G. Guțu.

Cartea aceasta se adresează desigur unui public foarte divers: profesori, lingviști, tot felul de persoane amatoare de clasicități dar, se va zice, nu publicului larg, adică cititorilor obișnuiți care cumpără cărți de literatură pentru delectare. Nu aceasta e și opinia mea. După decenii întregi de absență din librării, o asemenea carte e necesară nu ca un instrument de lucru sau de referință savante, ci ca abecedarele în prima clasă de învățură, căci ea ne oferă elementele de bază ale limbii române, pe care uneori nu le cunoaștem, și îndreptarul cel mai sigur, cel mai incontestabil. Această „recomandare” nu o fac în calitatea mea relativ neobișnuită de cititor de dicționare (pe care le parcurg cu niște delicii artistice pe care mulți dintre prozatorii noului val sau dintre poeții cei mai prețioși nu mi le pot oferi) ci pentru că el cuprinde temeiul limbii românești. Și cu limba „s-a hrănit și s-a ținut sufletul unui întreg neam de oameni”, după cum spunea un mare scriitor român pe care născăi exaltați ai „patriotismului” l-au izgonit periodic din spațiul țării noastre, iar mai recent unii neștiutori îl împing spre o „Balecanie” de pură închipuire. E vorba de I.L. Caragiale, mai puțin celebru prin formulele sale de expresie patriotică, dar poate tocmai de aceea de descoperit și de citit cu emoție.

El socotea că limba e o rădăcină puternică pe care chiar dacă unii „o opăresc cu corneală de scris și de tipar, ea răbdă, ținându-și ascunsă puterea de viață în rădăcinile adânci”. Or, dicționarul latin ne oferă aceste imagini în profunzime a ceea ce noi simțim, dar foarte adesea ignorăm. Pentru orice român el este o Biblie, un text sacru, lăsat parcă anume pentru a se regenera, asemenea unei rădăcini perene care nu poate fi smulsă, nici distrusă de ceea ce se petrece la suprafață.

Dicționarul este un document de pret, care începe cu una dintre cele mai impenetrabile taine ale istoriei Romei, în genere destul de bine cunoscută chiar la capitolul dedesubturilor politice: De ce a cucerit Traian Dacia? De ce, împotriva oricărei logici, atunci când își mobiliza forțele în vederea unei mari campanii împotriva parților, el și-a îngăduit această întinzere, acest ocol prin Nord, plin însă de incalculabile consecințe pentru destinul romanității orientale? De ce a cucerirea și transformarea Armeniei în provincie romană, de către același împărat Traian, n-a avut un efect similar în acea parte a lumii? De ce din ambiția lui de a face pod peste Dunăre și Eufrat nu s-a realizat teimeinic, pentru eternitate, decât prima parte?

Și tot ceea ce a urmat după această acțiune inexplicabilă nu e lipsit de mister. Unul dintre cele mai curioase aspecte ale legăturii Romei în Dacia este puținătatea monumentelor arhitecturale, a templelor, a drumurilor, chiar a cetăților și numărul extraordinar de mare de inscripții. E ca și cum aceasta ar constitui o obligație de a fi citite, pentru că darul cel mai prețios al culturii latine care ne-a fost lăsat este limba.

**I**N TIMP ce alte popoare au *anti-chități* romane, uneori străine complet de spiritul lor și pe care le descoperă cu uimire, pentru a le trece doar în capitolul muzicistic, care se adresează mai mult turiștilor străini, noi avem patrimoniul inestimabil al limbii de care ne folosim cu toții, care ne diferențiază de alte popoare și ne-a unit în acele momente ale istoriei când trăiam în formații statale diferite și adevărata noastră identitate se divulga astfel dintr-o dată.

Noi avem, de asemenea, numele, care nu înseamnă ca în cazul multor popoare doar locuitorii unei țări anumite, ci originea unei populații, atestatul trecutului ei mai depărtat decât al oricărui popor din Europa. Aceasta pentru că în cazul românilor numele înseamnă apartenență, legătură și cu trecutul, și, prin el, străinii i-au adus totdeauna omagiul de a-l corela cu ceea ce mai fusese, asemenea unui hrisov de recunoaștere a unei nobilități.

Și, despre toate acestea, ne încredințăm dicționarul latin, pe care-l citesc ca pe un roman, ca pe o

poveste, ca pe o aventură palpitantă a trecutului. Din orice vocabulă rostită de Cezar, de Horatius, de Vergiliu sau de Tacit se transmit peste milenii ecouri care ajung până la noi puțin asurzite, uneori deformate, vivificate însă în limba noastră, sau așteptând din partea noastră un ecou. Limba română se întoarce oricând la această sorginte, poate să dispună de ea, căci este în modul cel mai legitim al ei.

Or, aceasta particularizează în cazul culturii noastre ideea de tradiție, care, de multe ori, se confundă cu aceea de restaurare, exact așa cum în limba noastră un așa-zis cuvânt nou înseamnă apelul la o vocabulă străbună. O noutate, un punct ideal e o descoperire a ceea ce exista, dar nu mai era știut. De câte ori n-am făcut experiența aceasta când ne-am avântat temerar înainte?

În acest sens aș semnală un caz aparent curios, acela al lui Blaga, autor în tinerețe al unui mic dar răsunător articol intitulat *Revolta fondului nostru nelatin* (1921) pe care și l-a amendat ceva mai târziu în mod categoric. S-a produs în perioada ultimului război mondial și în anii care l-au precedat o semnificativă întoarcere a poetului și gânditorului la latinitate și aceasta a făcut-o, cred, în legătură cu sederea sa mai mulți ani la confinee de nord și de vest ale lumii romane: Elveția, Spania, Portugalia. Citeva poezii inspirate de acele locuri o atestă. Dar în special trebuie semnalat un text fundamental, poemul său (dacă e doar atit) *Cimitirul roman*, imaginea unui drum „în marea împărăție a vieții-naintind prin moarte / sădită-n șiruri / de două părți”, expresia unei filosofii a vieții pe care el o numește „metafizica romană”, ignorată, nesocotită de mulți, dar față de care el a vibrat în mod deosebit într-un anume ceas al vieții sale și al istoriei Europei. Ei bine, cam tot prin acel ani (textul apare în 1943 și va fi cu unele schimbări inserat ca un capitol în *Gîndirea românească în Transilvania*, 1950, apărută în 1966) Blaga publică un articol *Scoala ardeleană-latinistă* (cuprins acum în culegerea *Isroade*, 1972), poate cea mai însuflețită pagină a sa de proză, cea mai pasionată; e una de reabilitare a cărturarilor ardeleni care au luptat pentru ideea latinității, de elogi la adresa felului în care au văzut ei problema limbii. „Pasiunea «originalului», ghicit ca substanță prin străveziul cuvintului rostit și tendința de a adapta cit mai mult limba vorbită la acel original, au o adâncime ce depășește, după părerea noastră, filologicul”, scrie Blaga.

**A**CTIUNEA Școlii ardeleni n-a reprezentat însă doar un „moment” în cultura noastră; ea s-a prelungit și se continuă dincolo de unele erori, exagerări sau nereușite. Ea însăși constituie o tradiție: apelul revoluționar la tradiție.

Mi-a plăcut să citez aceste „cazuri” oarecum neașteptate în tradiția latinității noastre: Caragiale și Blaga, două puncte extreme ale spiritualității românești, aduse împreună în legătură cu un pretext destul de surprinzător, dar care totuși justifică pe deplin apropierea.

Autorul *Scrisorii pierdute* își amintește la bătrânețe (1909) de cel mai impresionant moment al vieții sale, anume acela când s-a produs restaurarea „literelor străbune”, momentul în care domnitorul Alexandru Ioan Cuza a venit la modesta școală din Ploiești să asiste la lecția prin care neuitatul Basile Drăgoșescu începea să predea micilor săi școlari primele elemente de scris cu litere latine, punind în aplicare recentul decret al domnitorului.

Articolul lui Caragiale poartă titlul *Peste 50 de ani*, un titlu ironic și paradoxal, pentru că e vorba acolo de o evocare a unui eveniment petrecut cu cincizeci de ani în urmă. Gluma aceasta e de natură să întrețină o confuzie semnificativă totuși, sub semnul căreia am și pus meditațiile mele; tradiția poate fi în unele cazuri un indicator al viitorului.

În decursul ultimelor două sute de ani s-a produs în cultura noastră un fenomen echivalent cu restaurarea Antichității în conștiința umanismului european. Restaurarea limbii, gândul la „originalul” latin dovedește posibilitatea paradoxului unei regăsiri tocmai în clipa când începi o acțiune cu perspective depărtate, ideale, în viitor.

Rare sînt culturile în care un fenomen de noutate se poate configura în cel mai vechi document al ei. Adevărata tradiție e aceea care legitimează, care consideră firești asemenea legături și convorbiri peste veacuri.

Alexandru George



MICAELA ELEUTHERIADE : Ortensie

## Te întâmpin. Primăvară

Ascult în mine, cum se revarsă Primăvara,  
În vatra strămoșilor mei din dealurile pădurilor,  
Am fost acasă!... Și-am simțit-o, că e Mama, ce seara  
Ne cheamă la masa lunii, a zborului tuturor aventurilor...

Pătrunzi cu putere, la chemările soarelui,  
Prin frunza verde, care fluieră-n vînt;  
O, cite dealuri verzi, pline de ciuboțica cucului,  
În zarea de minuni, pe vetrele de pămînt...

Iată un paradis, așteptat cu înflăcărare,  
care spune că nu m-am dat învins  
De iarnă, de biciu-l de ninsoare,  
Biruit de flori, mai mult decît a nins!...

Iarba își leagănă, din străfunduri, poveștile,  
Apele strigă curgînd, aproape, plutitoare,  
Căldura soarelui ne aduce veștile  
Creșterii griului verde, ca-n misterele vindecătoare...

Te-ntîmpin Primăvară, ce renaști înnoiri,  
Cu iubirea rădăcinilor, din puterile codrului,  
Cu toți munții mei în care sămîni simțiri  
Pentru anul ce se scurge, cu flacăra dorului...

Un cîntec de dimineață al cocoșului  
Păstrează-n ascuns legenda izvorului...  
Trăiesc ceasul străbunilor, în liliacul înflorit  
Din răsărit, la apus de foc și iarăși răsărit!...

Traian Iancu



1965 – 1985  
DOUĂ DECENII  
DE LITERATURĂ

**N**OȚIUNEA de epocă se referă în genere la secvențe mari de timp, caracterizate prin anumite trăsături proprii, distincte. În acest sens, încercarea de a izola două decenii de creație literară românească pentru a-i înțelege mai bine identitatea și evoluția specifică poate să pară, la început, o operație destul de arbitrară, fără prea mare relevanță. Dacă vom adăuga însă că intervalul de timp la care ne referim prezintă o anume coerență interioară, că există toate șansele de a vorbi, după 1965, de o profundă renaștere națională în domeniul literaturii — lucrurile ne apar deja sub altă lumină. Cînd facem bilanțul celor două decenii ne gândim, asadar, la ce s-a întîmplat în literatura noastră după cel de-al IX-lea Congres al partidului.

Domeniul prozei oferă, în acest sens, exemple relevante: prin diversitatea peisajului său, prin valoarea intrinsecă a unor opere, prin emulația constructivă a formulelor epice. Nimic nu se naste pe un teren virgin: proza ultimelor două decenii avea, în primul rînd, să se definească prin distanțarea sensibilă de perioada primilor douăzeci de ani de două război. Perioadă dominată de imperativul artificial al realismului și veridicității cu orice pret. Tocmai de aceea reductia, închistarea în cadrele unui dogmatism ușor rezolvabil prin rețete, au suferit, în acest ultim interval, un proces pe cît de justificat în planul dezbaterii de idei pe atîta de fertil în sfera însăși a exprimării ca literatură. În fapt, adevăratul realism al prozei românești contemporane — cel care, de altfel, n-a lipsit deloc nici strălucitei epoci dintre cele două războaie —, apare, în mod firesc, după 1965, în afara rețetelor și comandamentelor de tipul operei ca „ogîndire”, „tipicitate” ș.a. Știm astăzi în ce măsură etichete ca „realismul critic” sau „realismul socialist” au produs proză nesemnificativă, căznită, de mult uitată sau amintită doar cu titlu de amuzament... Și stim, de asemenea, că proza rezistentă la eroziunea timpului, care a urmat, se caracterizează printr-o abordare mult mai personalizată a evenimentelor unei epoci esențiale pentru existența noastră social-istorică. Personalizarea scriitorului față de realitate, încercarea de a decela repere fundamentale în determinismul social caracterizează

# Complexitate și valoare

limpede poziția prozatorului român din ultimele două decenii. E vorba și de radicalizarea conștiinței sociale — scriitorul începe să scrie în cunoștință de cauză despre lucruri firecunoscut, nu provocate — ca și de radicalizarea conștiinței estetice, dezbărată de siluiri normative. În același timp, se poate vorbi și de un benefic efort recuperator: proza de după 1965 își regăsește propria tradiție, o tradiție intru valoare — abandonată pasager, în primele două decenii de după război.

Ar fi hazardată pretentia criticului sau istoricului literar de a epuiza, în câteva pagini, întreaga complexitate a tabloului extrem de evanescent pe care ni-l oferă proza românească din intervalul amintit. Din necesități pur funcționale, vom încerca să distingem trei etape mai importante care, fără îndoială, departe de a fi înțelese ca niște unități distincte, se întrepătrund: un moment de mare diversitate a preocupărilor și modalităților de abordare etică, generat tocmai de depășirea epocii constrîngătoare: focalizarea clară asupra citorva teme esențiale (fețele politicii, fascinația puterii, perversitatea substanței umane în condițiile opresiunii, instanțele compromisiului, iubirea ca pariu al existenței, conștiința tragică a intelectualului), concretizată, mai cu seamă, în romanele „obsedantului deceniu”: reacția de distanțare — căci romanul „obsedantului deceniu” ajunge să se „academizeze”, — ilustrată de proza anilor '80: gustul pentru alegorie și parabolă, creșterea ponderii — simptomatice de altfel — a prozei scurte, experimentalismul accentuat, ca o tendință a unei prize mai directe și exacte la real.

**I**NAINTE de a trece în revistă protagoniștii și operele cele mai de seamă ale acestei perioade, o precizare ni se impune. Prozatorul român contemporan a înțeles, în mod salutar pentru literatură, că valorile reclamate cu insistență altădată: angajare politică, veridicitate, atașament la real, umanism — nu sînt elemente supradăugate textului literar, ci valori ce izvorăsc nemijlocit din operă. Exemplul romanului politic ni se pare, între altele, revelator. Confuzia secvenței de timp anterioare — în care se făcea cu precădere literatură la nivel strict tematic, despre valori politice, fără nici o integrare în demersul estetic —, a fost corectată de o serie întreagă de romane remarcabile, neconformiste, în care aspectele politice sînt incluse în însăși ideea literaturii. În acest sens se exprima și Marin Preda, scriitorul-conștiință al acestei epoci: „Eu cred că politicul își are locul în artă mai ales în această epocă în care masele de cititori sînt obsedate de politic. Totul e ca lucrarea respectivă să reușească estetic, altfel politicul devine trivialitate”. Și iată, în acest fel, am numit deja una din vocile tutelare ale prozei românești contemporane: Marin Preda, *Morometii II*, care apare în 1967, probează declarația de mai sus și, dacă la timpul potrivit, critica a considerat această a doua carte sub nivelul primei, incontestabilă rămîne

tendința de deschidere către romanul politic (nu doar ca asumare tematică), odată cu aplicarea atenției asupra mișcărilor psihicului individual. Nu întîmplător, *Marele singurătate* se va concentra în jurul lui Nicolae Moromete, relevîndu-ne un personaj deloc „ortodox” în contextul prozei de pînă atunci; iar Călin Surupăceanu, eroul tragic din *Intrusul*, încheie acest proces de adresare a unei proze adevărate, atît de opusă literaturii false, convenționale. Tot lui Marin Preda îi datorăm *Imposibila întoarcere*, instanță ce marchează incandescența scriitorului față de misiunea asumată în perspectiva eternității. Iar *Viața ca o pradă* completează sublimarea înaltă a ideii cu carnea vieții omenestii, trăită în virtutea unui adevăr pe care literatura e chemată nu să-l eufemizeze, ci, dimpotrivă, să-l exprime în ceea ce el are mai crud și autentic. Numai o astfel de conștiință, ca a lui Marin Preda, putea să se încumete a propune o trilogie de dimensiunile ultimului său roman, *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Aceasta ne dă, încă o dată, adevărata măsură în care proza noastră din ultimele două decenii — în ceea ce are ea mai bun — s-a plasat sub dominația conștiinței grave. Astfel înțelegem și ultimele două romane ale lui Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit* și *Sătra*, și tot așa, putem decoda exact cărțile lui Al. Ivășiuc, preocupat, la modul superior, mai ales în *Păsările*, de pariu existențial, de mecanismele obscure ale opțiunii și refuzului, de relația infinit nuanțată între individ și instanța coercitivă. O operă ce pendulează, cu un sigur simț al echilibrului, între analiza profundă a psihismului interior și starea conflictuală ce se naste între ins și determinările sale exterioare. Din acest punct pleacă și romanele lui Augustin Buzura, foarte precise în restaurarea unor subiecte epice „bătute” de proza mai veche, captivant în arta de a crea identități și întotdeauna surprinzător sub aspectul selecției din realitate. Nu mai puțin semnificativ e Nicolae Breban, mereu incisiv și vădit deconcertant în teritoriul unei proze care aduce în prim plan tipuri incomode, cu obsesii și eșecuri stranii, cazuri adesea inexplicabile dar construite cu o remarcabilă abilitate, la granița mereu mișcătoare, dintre existența cotidiană și tărîmul irationalului.

Pe linia sondării minucioase a mecanismelor outerii, a încercării de a deslusi constante omenestii în spatele unor comandamente sociale adesea dezumanizante, Dumitru Popescu ne-a oferit, în ultimii ani, cărți însemnate: *Pumnul și palma* și *Muzeul de ceară*. Într-o direcție învecinată se plasează Dinu Sărașu mai cu seamă în *Dragostea și revoluția*, sau Pan Solcan (romanele *Căderea și Umbra*), cu o pregnanță înclinată spre dezbateră psihologică.

Într-o altă categorie s-ar putea încadra formule epice precum cele ale lui Octavian Paler sau Paul Gheorgescu, implicați în real dar abordîndu-l prin prisma alegoriei sau a parabolilor subtile. Iar în legătură cu subtilitatea, nu putem trece peste remarcabilele romane ale lui George

Bălăită. Subtilitate — mai cu seamă în stil — găsim, în forme desigur aparte, la Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu; subtilitate în construcție, în viziunea asupra lumii și istoriei, într-o unitate a problematicei cu totul specială, aduc romanele lui Dumitru Radu Popescu. A continuat, în această perioadă — definită, cum se vede, printr-o mare diversitate a expresiei epice —, cu opere importante, semnificative, cariera unor romancieri ca Radu Tudoran, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Ion Lăncrănjan, binecunoscuți publicului cititor, Mircea Ciobanu și-a inaugurat densa serie de *Istории* iar alți romancieri, precum Constantin Toiu sau Petre Sălcudeanu, ne-au oferit surprize de înaltă tinută (mai ales prin *Galeria cu viață sălbatică* și respectiv, *Biblioteca din Alexandria*).

Figură aparte, foarte relevantă, fac, prin cărțile lor, regretatul Radu Petrescu, subtil și nuanțat pînă la limitele percepțibilității, Mircea Horia Simionescu, Cos-tache Olăreanu și Tudor Topa. O pată de culoare pune romanul Ilenei Vulpescu, *Arta conversației* studiu tipologic al unei structuri feminine complexe, dar și carte de acută observație socială. Iar Gabriela Adameșteanu, în *Dimineața pierdută*, ne propune un fascinant roman al vîrstelor, o profundă meditație asupra trecerii timpului; dar nu o meditație sterilă, ci o implicare fătisă în însăși materia măcinată de timp, care este, în cele din urmă, viața.

**D**ESIGUR, e greu de păstrat dreptă măsură într-o astfel de enumerare căci perioada este plină de cărți și personalități scriitoricești însemnate: Sorin Titel, Eugen Uricariu, Platon Pardău, Norman Manea, Virgil Duda, Radu Mares, Mihail Sin, Constantin Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan, Tudor Octavian, Maria Luiza Cristescu, Vasile Andru — iată doar cîteva nume încă, și cu asta sîntem de parte de a epuiza lista. Căci trebuie să vorbim și despre cele mai recente prezente în teritoriul prozei, de la Ion Dan Nicolescu, Gabriel Gafita, Gheorghe Schwartz, pînă la debutanții ultimilor doi-trei ani — să-i numim doar pe Gheorghe Crăciun, Aurel Antonie, Ioan Dumitru Denciu, Ion Lăcustă, Francesca Banciu, Bedros Horasangian — tineri prozatori ce surprind încă de la prima carte prin siguranța tonului și stăpînirea matură a materiei epice. Între ei se disting în mod cert, prin reușite literare de pînă acum, Mircea Nedelciu și Ștefan Agopian, scriitori pe deplin formați.

Iată-ne, asadar, la capătul acestui schite, schematic, desigur, dar poate semnificativ, totuși, pentru două decenii de proză. Răstimp în care, pe fondul unei largi complexități problematice, s-au afirmat în literatura noastră scriitori cu o înaltă conștiință artistică și destule opere care, o putem spune încă de pe acum, sînt făcute să dăinuiască.

Dumitru Radu Popa



AUREL CIUPE: Flori în vază de lut

## Marin Preda — tema

**S**Ă NE reamintim șocantul debut al *Vieții ca o pradă*: în mijlocul convivialității generale, un copil, cuprins de o criză posesivă, strînge în brațe „o piine mare și rotundă”, refuzînd s-o împartă cu ceilalți. Impactul iminent cu cei din jur este anihilat de un glas în care copilul recunoaște, pentru prima oară, vocea autorității paterne: „Lăsați-l în pace!”. Evocarea aceasta, nudă, plină de cruzime, descoperă de orice învelisuri lirice, înregistră exact momentul în care ființa ia cunoștință de alveolele ce încheagă psihicul uman\*) eul (locasul declanșării „aventurii conștiinței mele”) asediat de două instanțe potrivnice, aflate într-o

\*) Secvența liminară a *Vieții ca o pradă* conține însă și o altă semnificație, ce poate fi descifrată prin intermediul conceptelor fundamentale ale lui Erich Fromm: un copil, adică un infans, care ține la piept o piine mare și rotundă, trăiește uimit „o anumită întîmplare (care) m-a făcut să înțeleg deodată că exist”. Cu alte cuvinte, copilul are, dintr-o dată, revelația de a fi prin filtrul modalității de a avea. Scena aceasta are, în *Convorbiri*..., un pendant de un dramatism extrem, circumscris în evocarea unui moment al agoniei tatălui său. Într-o stare de semi-conștiință, Tudor Călarășu zace stringînd în mina lui puternică, fărănească paharul cu vin roșu, în care plutește, ca o perlă neagră, un bob de strugure: „Ia uite, bătrînule țărăn, cum ține în mină paharul său de vin din via lui și-și ține ultimul pahar cu ultima înghițitură, care seamănă cu ultimele zile sau cu ultimele săptămîni din viața pe care o mai are de trăit”. Cele două imagini complementare închid circular aventura nașterii și morții, atîta doar că, spre deosebire de primul caz, al doilea suportă o tragică inversare: aici, a avea înseamnă încă a fi, paharul din mina înclăstă simbolizînd „însăși viața care mai exista și pe care parcă voia s-o mai țină, să n-o scape”.

perpetuă stare conflictuală, sinele („instinctele de acaparare”) și supra-eul, încarnat, la început, de imaginea nemijlocită, fizică a tatălui și care va fi apoi supusă, treptat, unui proces de absorbire și interiorizare. Prima aventură decisivă a conștiinței este aceea în care eul (fiul) descoperă supra-eul (tatăl), pe datatorul de legi și pe cel ce-l reprimă instinctele primare printr-o lecție de etică practică: „...acei om, de care ascultau toți (s. n.), în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una: «Ia, mă și pe-asta!». Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștiți și am pus încet și cuminte piinea din brațe pe masă”.

Tatăl conține, după Paul Ricoeur, un adevărat potențial de transcendență (ce nu trebuie, bineînțeles, luat într-un sens obtuz-misticoid); pentru individul închis încă în crisalida fragilă a infantilității sale, instanța parentală, ca și substituții ei, constituie un fel de „divinitate” care judecă și cenzurează, conform tablelor de legi morale, și care, totodată, are rolul tranchilizant de a oferi protecție; în fond, însuși Dumnezeu e creat după chipul și asemănarea Tatălui, întrucît se revelă tot ca funcție tutelară: „Cum mă simțeam ocrotit de părinți, mă simțeam ocrotit și de Dumnezeu, pe care îl credeam prezent în lucruri și ființe, ca un creator. Printre aceste divinități, Dumnezeu și părinții, a apărut mai tîrziu și învățătorul meu...”. În acest punct, sensul gîndirii lui Marin Preda ia o turnură cu totul surprinzătoare: existența lui Dumnezeu devine facultativă, dacă nu chiar inutilă, deoarece omniprezența pregnantă a tatălui (interiorizat în supra-eu) îl absolvă pe fiu de primejdia de a repeta destinul unui Ivan Karamazov: „În loc să fiu neliniștit, tulburat ca un erou dostoevskian că, dacă Dumnezeu nu există, totul este permis, dimpotrivă, simțeam o jubilațiune liniștită că sînt liber de credință și nici un imbold de a săvîrși ceva nepermis nu mă ispîtea”.

Nu trebuie să ne închipuim de aici că evoluția raporturilor cu instanța paternă ar fi idilică și liniară, întrucît apar, fatalmente, și impulsurile, chiar dacă nu foarte acute, ale denegației oedipiene. În primul conflict cu tatăl, fiul descoperă însuși „miezul existenței sale” și mugurele rivnitei accederi la independență. De aceea, el se judecă din perspectiva supra-eului, justifică și învințează pedeapsa primită pentru ireverența răzvrătirii sale și refuzul de a mai accepta legea tatălui ca propria sa lege, așadar pentru „omorul” psihic pe care îl pune la cale: „...pentru tata pregăteam, mintal, ceva violent, să-l învăț minte pentru totdeauna...”. Acest prim, inevitabil și simbolic impact — „prima infamie” — schitează deja, după Petrin/Preda, relieful unui nou stadiu („vremea inocenței pierdute”), prin care copilul se metamorfozează într-un „adolescent dur și turbulent”. Tăierea legăturii ombilicale ce leagă fiul de tată îl produce primului o stare paradoxală (dorința confuză de independență/dependență) și un sentiment ambivalent, regăsit în *la Morometii* și *Viața ca o pradă* pînă la *Cel mai iubit dintre pămînteni*: pe de o parte, bucuria de a se despărți de ipostaza de infans, de a deveni bărbatul de sine stătător, pe de alta, angoasa de a pierde ocrotirea și ghidarea paternă, de a provoca o volatilizare a transcendenței ce-l învâluie ca un nor protector: „Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua în acea oră mina de pe mine și că mă trimitea în lume cu gîndul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? Sigur că mai devreme sau mai tîrziu un lucru ca acela trebuia să se petreacă, dar, chiar așa, venise într-adevăr acea clipă?” Altădată, ca în *Cel mai iubit dintre pămînteni*, clivajul liantului dintre tată și fiu sună ca un funest avertisment kaffian: „...eu, unul, mi-am luat mina de pe tine” (știm din prețioasele amintiri ale Ilenei Mălăncioiu ce importanță uituitoare, obsedantă acorda Marin Preda



# Social și etern uman

**S**-A vorbit mult și cu îndreptățire despre masiva, copleșitoare prezență a socialului în proza lui Augustin Buzura, în romanele sale mereu îndreptate către observarea raporturilor dintre colectivitate și individ, interesate atât de viu să urmărească felul în care societatea noastră, de acum sau din trecut apropiat, a acționat și acționează asupra componentelor ei, petrecându-le trecerea prin lume, dictându-le, într-un grad sau altul, până și reacțiile mărunte. Este adevărat că romanul, romanul de factură clasică, să-l spunem astfel, pe care Buzura, cu toată asumarea de tehnici moderne, îl illustrează, totdeauna s-a impregnat de social, totdeauna și-a luat ce era al său din ceea ce-i furnizase viața societății unui timp anume. Dar la Buzura este de văzut o fervoare specială în captarea socialului. El nu numai că ia ce i se oferă oarecum de la sine, prin venirea în contact, ca romancier, cu anume realități și procese sociale, dar le caută, pasionat până la obsesie, aceste realități și procese, cu felul mărturisit de a ajunge, după evaluarea lor, la o reprezentare a sa despre lumea în care există. Iar faptul de a fi ajuns la o astfel de reprezentare — Buzura spune, cu lipsa de arroganță ce-i este proprie, de a fi **incercat** să ajungă la ea — acest fapt este pentru el o sursă pretioasă de satisfacție. O aflăm dintr-un text programatic al său de acum un deceniu: „Satisfacția mea este că am încercat să spun că din modesta mea bancă așa se vede lumea”. Si mai departe, cu preocuparea, iarăși caracteristică, de a fugi de absolutizări: „...iar opinia mea este una din numeroasele posibile”, (în *Scrisul, o mărturie*, 1974).

Scriind despre *Refugii*, Eugen Simion vorbește, parcă mai apăsător decât alteori când s-a referit la Buzura, de **sociologizare**, un proces pe care îl vede neoprimdându-se, la acest prozator, la granița de unde încep teritoriile „etern-umanului”. „Buzura **sociologizează**, dacă putem spune astfel, aceste sentimente etern-umane, le vede, cu alte vorbe, în manifestările obișnuite de viață și examinează modul cum mecanismul istoriei determină, de pildă, dragostea dintre doi tineri” (în „Sociologia romanului”, *R. Lit.*, nr. 29, 1984). Într-adevăr, există un interes confiscant, în toate cărțile lui Buzura, pentru a vedea în ce chip „mecanismul istoriei” îl manevrează pe individul comun în împrejurări de tot felul, pentru a observa sub ce forme istoria și socialul ajung să domine atât de autoritar, în lumea contemporană, ecranul vieții de toate zilele. **Fetele tăcerii, Orgolii, Vocile nopții**, cu toate diferențele de moment istoric și de lumi evocate, sint implantate masiv, și citeodată până la ostentație, în terenul acestei problematice. De altfel, ca și *Refugii* unde, totuși, după impresia mea, spre deosebire de a lui Eugen Simion, o mutare de accent există, și anume tocmai în ceea ce privește felul de abordare a „eternului-uman”. Acestui domeniu, fără a-l scoate de sub condiționarea socială, i se acordă, parcă, în *Refugii*, o autonomie mai mare. În orice caz, în destule porțiuni din *Refugii*, socialul se manifestă ca o realitate infuzată, și în locurile acestea car-

tea este mai aproape, ca viziune și tonalitate, de **Absenții**, primul roman al prozatorului, decât de celelalte amintite mai sus.

**E**LEMENTUL decisiv al acestor indeajuns de vizibile, după mine, redimensionări de perspectivă literară este personajul central al romanului, Ioana Olaru, un personaj care, în registru mai larg și pornind de la alte determinări, reface experiența lui Mihai Bogdan din *Absenții*. Suportă adică, în starea de reclusiune în care se găsește, invazia unui flux nesfârșit de imagini ale trecutului, ale vieții duse până în clipa ajungerii în clinica de psihiatrie. Deosebirea este că în *Absenții* aceste imagini năvălau într-un moment de gol psihic, ocupau spațiul sufletește viran creat de așteptarea de către Bogdan a prietenului ce tot întârzie să apară. Dincoace, în cazul Ioanei Olaru, un eveniment traumatizant, sau mai multe, lucru neclar, la început, pentru cititor, cheamă, declanșează suvoitul amintirilor.

Revin la ideea că personajul Ioana Olaru este în *Refugii* aceea prezintă hotărâtoare prin care prozatorul transcende „sociologicul” spre o cuprindere a umanului îmbogățită în aspecte. Fără doar și poate că eroina este determinată în manifestarea ei de factori care sint emanația unui context social anumit, și ce trăiește ea nu este o dramă a femeii de oriunde și de oriunde. Traducătoare de limba engleză într-o întreprindere dintr-un oraș de provincie, soție a lui Justin, profesor repartizat în comuna Măgura de unde îi expediază scrisori care compun filmul crud-realist al vieții de acolo, transferată apoi în Capitală, prin intervenție înaltă, la secția de documentare a centralei, Ioana Olaru este marcată de aceste împrejurări care fac din ea un exponent și un martor al vieții comune din timpul nostru și de aici. Mai sint și alte situații și raporturi umane în care personajul se găsește prins și care acționează în același sens al definirii ambianței sociale. Ioana este prietenă cu doctorița Victoria Oprea al cărei iubit, curajosul și dreptul Helgomar, inginer de mine, are de luptat cu lipsa de scrupule a unui director abuziv, prilej de a lărgi sfera socială a romanului în direcții ce vor fi dezvoltate în viitor. (*Refugii*, sintem anunțați de autor, este primul roman dintr-un ciclu). Apoi clinica însăși este un mediu cu viață caracteristică, notată în scene, atitudini, portrete care la rindul lor încadrează social trăirile personajului, rememorările sale, întreg acel flux confesiv dirijat spre finalități terapeutice de intervenția doctorului Vlad Cosma.

Dar trăind în social și condiționată de el în atâtea chipuri, eroina aceasta a lui Augustin Buzura e în același timp o prezență prin care eternul uman, spre a vorbi la rindul meu în acești termeni, se manifestă extrem de bogat și, literar, cu autenticitate deplină. E un personaj viu, cu alte cuvinte, și nu o schemă. Este înținu mare izbândă a prozatorului în proiectarea unei imagini a feminității.

Mă văd chiar îndemnat să vorbesc de „feminismul” acestui roman al lui Augustin Buzura, care poate fi privit și drept o scriere ce produce probe despre

superioritatea morală a femeii și despre viața ei afectivă mai plină de nuanțe decât a bărbatului. Nu vreau în nici un caz să spun că romanul e ilustrarea unei teze cu acest conținut, dar ne conduce spre constatarea de mai înainte prin luminile în care așează legăturile umane și prin ceea ce dezvăluie din reacțiile de conștiință ale protagoniștilor săi.

Bărbații din viața Ioanei, fie cei „slabi”, ca Justin, indecis, măcinat de complexe, gelos fără „nici un argument concret”, cufundat până la anulare în existența inform-vegetativă de la Măgura, sau Sabin, lipsit de voință, de ambiții, complăcindu-se și el în ratare, fie cei „tari”, ca Anton, energic, răzbatător, tenace, purtând toate însemnele unui curcior al vieții, de un fel sau de altul toți trei sint reductibili, în ultimă analiză, în relațiile cu Ioana în orice caz, la egoism și vanitate. Instinctele posesiei, ale dominației sint acelea care le activează pasiunea pentru Ioana, chiar dacă lor însile acest resort nu le este prea limpede, sau poate deloc, chiar dacă o vreme își deghizează egoismul în gesturi tandru-protectivoare, pline de tact, de discreție, cum procedează Anton. Există desigur și un Helgomar, un bărbat din altă fibră, admirat de Ioana pentru că „credea cu tărie în ceva”, însă acesta, pe lângă faptul că nu e implicat în vreun fel în dramele eroinei, este în roman, mai degrabă, o prezență răsfriată în conștiințele celorlalți, mai mult se fac referiri la el decât trăiește ca personaj epic.

Pentru Justin, pentru Anton, pentru Sabin chiar, deși acesta e mai puțin „ofensiv” iar ca erou literar e mai șters, Ioana reprezintă, în ultimă analiză, un bun dobîndit, un vinat, o captură. Faptul de a o pierde, de a o fi pierdut, le este tuturor de neadmis, iar atunci cînd se produce îi decide să se lanseze în acțiuni de urmărire și „recuperare” care iau, la Justin dar mai ales la Anton, forme dintre cele mai brutale.

Expusă altor agresări, înfi de toate psihice dar și sociale, fiindcă totul se desfășoară în spațiul existenței de fiecă zi a Ioanei, acolo unde directorul Rafiroiu, de pildă, poate avea ideea de a sugera frumoasei subalterne să nu evite o legătură cu Anton, funcționar înalt de la centru, legătură de la care desigur că va profita și întreprinderea inspectată de acesta, expusă deci agresărilor și lezării morale, Ioana va căuta căi de scăpare, **refugii**.

Nu-i este ușor, printre altele, pentru că în fața altor complicații ale vieții ea vine cu un suflet prin el însuși complicat. E o fire înclinată spre introvertire, neîncetat dilematică, inaptă de a vedea „simplu” realitățile și mai ales de a proceda cu simplitate în situațiile care îi reclamă gesturi tranșante, hotărâri rezeși și eficace. Prietena sa Victoria Oprea îi aduce la un moment dat reproșul că il plac „lucrurile incurcate” („Fetiță, de ce îți plac fie numai lucrurile incurcate?”), referindu-se anume la indecizia Ioanei de a rezolva într-un fel situația dintre ea și Justin: ori împăcare, ori divorț. Dar nu de „plăcere” este vorba, de semnare leneșă într-o situație tulbură, ci de un sentiment al golului interior ce o reține de la orice inițiativă. Pe ce să construiască o atitudine, un act de voință, un gest decis? „Aș vrea să-l las pe el să ducă ceea ce a început până la capăt, i-a răspuns Ioana. Nu mă grăbește nimănui, n-am nici un proiect imediat...”

**A**M vorbit adineauri de golul interior, iar ceva mai înainte de viața afectivă plină de nuanțe a acestei femei. Nu mă contrazic? Răspunsul este că amîndouă ipostazele sint observabile la ea ca momente sufletești alternante. Trăiri intense pînă la febrilitate urmate de grele căderi în apa-



tie, activizări bruște și la fel de iuți delăsări, sete de afecțiune, de comunicare umană și rece indiferență sau reflex de închidere în sine, de fugă din real. Această instabilitate care, neîndoielnic, exprimă comportamentul unei naturi anxioase, deloc fără legătură, în același timp, cu factorii de mediu, cunoaște faze de culminație și aspect de criză atunci cînd presiunile psihice se îngîmădesc: „Nu-și mai putu stăpîni plînsul. Mi-e frică să fug, dar și să stau, să urlu, dar și să tac, să trăiesc, dar și să mor. Mi-e frică să mint însă sint incapabilă să spun adevărul. Mi-e frică de noapte, de lumină, de oameni...” Mi-e frică! Aș sta aici dacă aș ști că nu vine „cineva...” Aș pleca dacă nu m-ar căuta nimeni, dacă n-aș fi recunoscută, dacă n-ar trebui să răspund la nici o întrebare...”. Să nu se vadă însă în mărturisirea acestor inconstanțe, care transcriu, repet, paroxismul unei crize, semne de labilitate morală. Dimpotrivă, în toate acest personaj e în căutarea unei axe morale, tot ce i se întimplă transportă în planuri de trăire morală și problema sa cheie este de a-și lămurii rostul adînc al existenței ca om ce poartă răspundere pentru acatele lui.

Dar, cum spuneam, nimic pentru ea nu este simplu, viața i se înfățișează ca un ghem încîlcit ale cărui fire încearcă să le descurce prin retrospecția la care o convoacă doctorul-confesor Vlad Cosma. Refugiul i-ar fi așadar în tentativa, provocată, de a desluși cauze și sensuri ale întâmplărilor prin care trecuse, un virtex absorbitor de care aproape fusese înghițită. În ultima clipă i se oferă, se pare, o șansă, acest remediu al rememorărilor clarificatoare, primit de pacienta doctorului Vlad Cosma întii cu neîncredere, mai apoi acceptat ca o experiență cu sine de la care, la urma urmei, după atitea încercări de tot felul, de ce s-ar sustrage? „Realitatea arată, condece ea, că de prea puține ori am fost pusă în situația de a face recapitulări, de a spune: ia să văd ce înseamnă toate astea!”

Lenta derulare a filmului interior este larăși prilej de suferințe prin faptul că redeschide răni. Nu mai puțin totuși conduce spre o despovărare de răul lăuntric fie și prin aceea că așează evenimentele care l-au produs în lumina limpezitoare a rațiunii. A vedea limpede, a vedea pur și simplu, a nu orbecăi în necunoaștere de tine și de ceilalți, a nu fugi de adevăr, iată, printre altele, spre ce îndeamnă romanul lui Buzura care îndreaptă simbolic, în final, privirile eroinei sale către obsedanta reproducere după Breugel a **Parabolei orbilor**. Nu știm într-adevăr dacă ea va izbuti să atingă pragul deplinei clarificări absolvi-toare, dacă își va învinge pînă la capăt neliniștea, spaimile, amărăciunea eșecurilor și dezgustul provocat de șirul multelor deziluzii. Dar gestul de a încerca îl face. „Oricum, ar trebui să fac în așa fel ca începînd de azi să nu mai fiu obligată să mă detest...” Este ultima frază a lungii confesiuni în care e de văzut o angajare față de sine și, poate, speranța unei redresări.

G. Dimisianu

## uceniciei

**Verdictul** lui Kafka și că, după părerea sa, dreptatea, în disputa paternal-filială, era „de partea bătrînului”. Asemeni eroilor săi, scriitorul e urmărit, subteran, de erinia unei culpabilități oedipiene: „Tineretea e o trufie, rareori o valoare”. Însă doar distanțarea prin trufie / revoltă reprezintă calea de acces spre valoare și independență, către identificarea fiului cu tatăl prin fatala substituție. Momentul rupturii (ce-l urmărește, retrospectiv, pe Petrin) este o necesară probă inițiativă și o condiție arhetipală: de legea inexorabilă a **expulzării** fiului au cunoștință, în aceeași măsură, și regele din Theba și țărănul din Siliștea Gumești: „Și într-o zi, fără să-mi spună, tata luă hotărîrea să se despartă de mine”. Numai în acest fel „«blegul» familiei” — cum îl numește Eugen Simion printr-o formulă de proveniență sartriană — poate fi vindecat de starea de buimacă dependență, ce ar putea, altfel, să devină cronică și morbidă (ca în cazul grotesc-kafkian al lui Petrică Nicolau, marcat de „cultul acesta al lui anormal pentru taică-său”). Ruptura și expulzarea implică necunoașterea reciprocă, tatăl și fiul devinind ființe străine una de cealaltă: două libertăți distincte: „Tata îmi spuse cu un glas împiedicat, parcă nesigur, pe nume, ca și cînd nu m-ar fi recunoscut...” N-am schitat nici un gest și nu i-am adresat în prima clipă nici un cuvînt. Nu-l recunoșteam nici eu...” Privit din acest unghi, epitaful lui Ilie Moromete nu e, de fapt, decât un laconic testament, transmis fiului, și conținînd o clauză unică: „Domnule..., eu totdeauna am dus o viață independentă!”

Apariția **Celui mai iubit dintre pămînteni** a constituit o surpriză imensă din multiple motive. Unul constă tocmai în emaciarea neașteptată a profilului patern în favoarea celui matern. În sensul acesta, se poate vorbi chiar despre o decisivă răsturnare de perspectivă. Petrin este un Oedip care refuză să i se substituie lui Laios, complăcîndu-se în

stadiul său oedipian: „Salut pe viitorul nostru copil, cu scutecele lui, dar eu pe tine te vreau...” Naște-l, să existe în sine, ca esență, crește-l, dar pentru tine nu trebuie să existe nimeni în afară de mine”. Și asta nu-i deloc întâmplător, căci ultimul roman e, în mare măsură, unul al morții (cu dublul înțeles, erotic-thanatic), debutînd, emblematic, sub regimul nocturn al imaginii arhetipal-feminine. Uvertura confesivă desfășoară, cum ar spune Gilbert Durand, un „vis de întoarcere”, declanșat înăuntrul somnului ce detestă trezirea, adică revenirea la viață: „...în plimbările mele solitare pe la marginea orașului, pe poteci, uitîndu-mă în jos și privind pămîntul, un sentiment senin se insinua în sufletul meu, la început de dragoste pentru el, pămîntul negru, tăcut, liniștit, apoi de atracție, de dorință, un fel de melancolie, de nostalgie blindă de a mă culca pe el și a rămîne acolo intins pentru totdeauna. Ceea ce și făceam, stînd cu ochii spre cer, pînă adormeam. Mă trezeam copleșit de un adînc sentiment de regret: de ce m-am trezit?” Există în pasajul liminar al **Celui mai iubit...** o aglomereare de sintagme și determinante cu o semnificație transparentă: moartea e o „captivitate perpetuă”, cu același sens regresiv-protector precum „carapacea” cehoviană; apoi, **atracția, dorința, melancolia, sentimentul senin, nostalgia blindă** sint sinonimele pentru aspirația — „dulcea ispită” — de a reveni la starea inițială de **infans** îngropat din nou în **mater-ia** primordială, dispărut în „peștera” lui Oedip, reintors, cum ar spune Otto Rank, în „neantul vieții intra-uterine”. Fantasma de regresieune a lui Petrin/Preda — „dulcea dorință de a intra în pămînt” — nu este decât semnalul, atât de curînd adevărit, al unei premoniții... Și pe o astfel de cale și într-un asemenea „vis de întoarcere”, nu bărbatul, ci femeia impulsionează pașii lui Oedip.

Ion Vartic



SPIRU VERGULESCU : Memoria orașului





# Nicolae DRAGOȘ

## Autoportret

Întemnițindu-mi sufletu-n cuvînt  
Nici nu mai știu prea bine cine sînt.

Mă regăsesc bătrîn lingă-o silabă  
O alta din copilărie-ntreabă.

Un verb așterne ochiului tandrețe  
Un altul printre lacrimi stă să-nghețe.

E-atîta timp cuprins între cuvinte  
Că-n loc de griu se macină-oseminte  
La moara fără apă și morar  
De dincolo de ceață și hotar.

Pe seoc, cad vorbe grav, în valuri repezi  
Și se adună sub tăcute lespezi,  
Sub care rădăcinile-n frîmînt  
Scriu nevederii lumii cum că sînt  
Un fel de duh prin cer cutreerînd  
Zidit adînc ca sufletu-n cuvînt.

## Stih de toamnă

Ceremonii de toamnă din nou oficiază  
Și seceră prin trestii calm luna umbra verii.

Abandonată-n maluri o barcă se visează  
Urcînd cu luna drumul spre tainice imperii.

În ritualuri ample trec frunzele-n culori  
Nebănuite pînă în orele puține

Ce le despart de clipa prin care le măsoară  
Tăcut călătorite-n distihuri ori terține.

## Amiaza la Mărțișor

Ca-ntr-o oglindă tulbure copacii  
S-au scris în vagi contururi pe-ntinderea  
livezii

În slăvi își duc, prin cîntec, pitpalacii  
Bemolii duiosiei și-n aprig drum diezii.

Grădina, vis al verii, se leagănă-n albine  
Stau fluturii de strajă în cumpăna amiezii.  
Cireșii te îmbie : „cerceii dulci, hai, vezi-i“,  
Iar gureșele vrăbii stîlcesc aceleași rime.

Pelerinaj fantastic — popoare de gingăanii :  
Cosași ce-ascut un sunet pe iscusite gresii  
Furnici cărînd grăunțe în nevăzute sănii  
Vulturi cu ochi avizi de crîncene impresii

Din amintiri, vechi abur se mlădie  
prin plante  
Urcînd, secret, arome de crini semeți și frezii.  
Într-un amvon de iarbă, ceremonii galante,  
Mătânii fac cuminți, în dansuri albe, iezii.

Abia văzut în umbra de nuc cu seva tare  
Un Demiurg pictează hîrtiile livezii  
Și parcă trece-o taină aievea pe cărare  
Înlăcrimînd cuvîntul cu ochii lui Arghezi...

Astfel viața își urmează  
Drumul prin eternitate...  
Numai toaca nu mai bate  
Nu mai ride, nici visează —  
Plînge de singurătate.



## Două scrisori

1.

Ești atît de aproape  
Cum numai floarea nufărului  
Poate fi de oglinda apei

Și totuși... Atît de departe te văd  
De parcă ani mulți  
S-ar fi alungat două stele,  
Străine fiind acum  
Pe oglinda fără contur  
A cerului.

2.

Ești atît de departe  
Unde numai gîndul te poate afla

La capătul gîndului  
Cerul se tulbură și  
Stelele devin părelnice.

## Pastel

Își scrie toamna-n arbori  
Sentința implacabil  
În ape zveltii păstrăvi  
Pornesc înspre afund.

În orgi de trestii vîntul  
Soptește-un psalm profund.

## Pe o frunză de toamnă

Pe drumul ploilor sonor  
Coboară toamna-n Mărțișor.  
Din arbori triste rampe de lansare  
Stau ultimele frunze-n gol să zboare.

De unde e ? Cum a putut să vină  
Atîta inserare prin grădină ?  
În rădăcini se-adună altfel ora  
Să ne cuprindă clipa-amîndurora.  
Tulpinile-s făclii în jurăminte.  
Privește-le cu multă luare-aminte.  
Și-n drumul lor vorbind singurătăți  
Poate nu uiți cărarea să-ți arăți  
Cînd drumul ploilor, sonor,  
Aduce toamna grav spre Mărțișor.

## De atîta drum prin timp

A urcat tristețea lumii  
Într-un strigăt de chitară  
Și din cornul grav al lunii  
Vine-o lacrimă să doară

Nu vom mai avea nicicînd  
Inima din astă seară  
Ramurile tremurînd  
N-or mai ști cum să ne doară

Sîntem doi, parcă-am fi unul  
De atîta drum prin trup  
Fără noi, stăpîne nouă  
Zilele-ndelung se rup.

## Gînd

Să ningă peste lume din înalțuri  
Și rumegușul alb, sortit să piară,  
Tîmpla pămîntului s-o-mbrace  
Cu pura timpului tiară.

Să urce munții-n alb ne'nvins  
Alb vis cuprîndă griu-n rădăcină,  
Vast inundat de-atîtea zboruri albe  
Să se-nveșmînte ochiul cu lumină.

Și cînd sub cerul, văduvindu-și stele,  
Clepsidrei simburii i se desprind,  
Împovărat de drumuri străbătute  
S-aud copilăria în colind —  
Un „lerui-ler“ cu șoapte de argint.





# „200 de ani de fabulă românească“

**C**U NOUĂ ani în urmă, i s-a prezentat lui Mircea Popa, la serviciul de carte rară al Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, o veche tipăritură, **Fabule alese**, așa cum reieșea din **Cuvint înainte**, semnat de total necunoscutul „de bine voitorii Nicolae Oțalea” practicantului crăieștilor de câmară venitori a deregătorii Denta, volumului lipsindu-i foaia de titlu. Descoperirea a fost comentată de Mircea Popa în revista „Steaua”, din același an, cu titlul **O carte veche necunoscută**. După un an, același comentator a avut norocul să descopere la Vale, lângă Sibiu, un al doilea exemplar, de rindul acesta complet, ceea ce i-a permis să publice în 1978 studiul **Un scriitor încă necunoscut Nicolae Oțalea, și cea dintâi Carte de fabule în limba română**, apărut întâi în „Luceafărul” și apoi, „cu foarte mici modificări”, în cartea sa **Tectonica genurilor literare** (1980). În interval, autorul rămas misterios — nu-l găsim menționat nicăieri, de nimeni —, a fost integrat, precum și cuvenea, în **Dictionarul literaturii române de la origini până la 1900**, sub numele **Oțalea, Nicolae**, de către Florin Făifer, cu indicația bibliografică „Beci (Viena), Tip. Kürzbock, 1784” și, în completare, cu cele două studii ale lui Mircea Popa.

Este de mirare că un bănațean cultivat, poliglot, așa cum reiese din izvoarele sale, contemporan cu marii luministi Samuel Micu, Gheorghe Șineai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu, a rămas un izolat, deși lucrarea lui se integrează mișcării culturale din care el înșiși făceau parte, ilustrând-o cu totii. Raritatea extremă a cărții se explică mai ușor. Descoperită după aproape două secole de la apariția ei, dispăruse din circulație, trecând din mină-n mină, ca o tipăritură de nivel popular, interesând pe toți cunoscătorii de carte, de toate vîrstele, din Banat și din celelalte ținuturi de peste munți. Asadar cartea s-a mistuit prin uzajul cel mare, de care, desigur, se va fi bucurat. Mai inexplicabil ni se pare anonimul tălmăcitorului, chiar dacă, să presupunem, murind curînd după apariția cărții, de 128 de pagini în —80, n-a apucat să se bucure de stîmă confrăților săi. Și în acest caz, cartea le-a fost celor de mai sus, fără-ndoială, cunoscută și, ca atare, prețuită la adevărata ei valoare.

Intr-adevăr, după scrisul său, Nicolae Oțalea se remarcă prin siguranța și bogăția limbii, accesibilă tuturor românilor, cu prea puține particularisme regionale, cu câteva surprinzătoare neologisme și cu modestia cărturarului autentic, care nu-și arogă decît adaosul „la flestecare fabulă din gios” al moralei, sau, *ipsis verbis*, „o învățătură scurtă”. În prealabil, se scuză de frecvența divinităților eline, intrucît fabulele „din timpurile lui Esope sînt trag”, rugîndu-și cititorii să nu fie prilej de „vro scandală”.

Cartea<sup>1)</sup> e precedată de un foarte valoros studiu despre „1. Fabula — mijloc de

<sup>1)</sup> Nicolae Oțalea, **Alte fabule**, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.

educație și de răspîndirea ideilor înaintate. 2. Ce ne spun fabulele lui Nicolae Oțalea. 3. Ce ne spune examenul comparativ, și 4. Oglindă a epocii”. O notă asupra ediției ne lămurește asupra metodei de transliterare, cu păstrarea particularităților regionale și fără tendința de modernizare a textului. Sînt totuși rectificări ce puteau lipsi, ca aceea a diftongului ea, chiar din titlul **Alesee fabule**, care putea fi prezentat măcar cu e, precum și forma este în locul celei populare, frecventă și astăzi în ținuturile românești de peste munți și de dincoace, iaste<sup>2)</sup>. Oțalea mai scria **pialea** (pielea), **featele** (fetele), **adeasări** (adesări), **omesii** (omenești), **priiatine** (prietene), **simția** (simtea) etc. Mircea Popa a ținut să facă textul cit mai atractiv și lizibil. Nu-i lipsește cărtii decît un mic glosar de regionalisme, ca: **dărab** (bucătă), **parip** (cal), **radăș** (gratis), **beteag** (bolnav), **izdare** (trădare) și **izdătoriu** (trădător), **cuhiaru** (bucătar), **măiemucă** (măimuta), **maistorie** (unealtă), **scamn** (scaun), **cuniu** (cui) a **cure** (a alerga), **stăjeariu** (stejar), **dugană** (prăvălie), **rit** (divad), **luncă**, **șes**, a **tuna** (a intra) etc.

Intr-o fabulă, dintr-un izvor francez, **vigner** (podgorean), se transformă la Oțalea în **veghețoriu** și **vigne** (podgoria, via), în **vineia**.

Expresia, foarte plăcută, **mereu-mereu**, pentru **mereu-mereu**, e transcrisă **mereu-mereu**.

**Omenia** are diverse înțelesuri la tălmăcitorul nostru. Odată, lupul se plîng că li s-a luat „a lor lăcuintă de omenie”. Lupul îl acuză pe miel că ar fi „de tot fără omenie”, bind dintr-o apă cu el. Aci **omenia** ar însemna bună cuviință. Mai sus, tolerantă, îngăduință. Sensul curent al **omeniei** se găsește în locul unde vine vorba de „legile preteșugului și a omenirii”, adică, de legile nescrise, ale dreptului natural.

Neologisme latine și neolatine: **personă**, **parlament**, **fundament**, **vacanță** (vacanță), **domestic** (servitor), **termin**, **comisie** (însărcinare), **advocat**, **proșes** (poate prin intermediul limbii germane), **formă** (chip), **viere** (mai adesea glas, o dată cîntec), a **face grație** (a binevoi), a **răpăzoa** (a se odihni), a **trăcăla** (a trata pe, a se purta cu), a **cure** (a alerga), a se **înzelu** (lat. a se înșela).

Mircea Popa a identificat, după o cercetare foarte serioasă, pentru cele 90 de fabule, următoarele izvoare livrest: „72 din Esope, 3 din Fedru, 10 din Abstermius și 5 de origine necunoscută”. Din acestea, a găsit 3 în antologia franceză **Esope en belle humeur** (Bruxelles, 1700), rămîind pînă la urmă numai două fără izvor cert. Una din acestea este politică și de actualitate în epocă, pe tema hotărîrii Parlamentului englez de a-i stîrpi cu desăvîrșire pe lupi (**De lupi(i) izgoniți**, „Parlamentu”, tălmăcit în paranteză **Judecata cea mare** în loc de Sfatul țării).

<sup>2)</sup> Exemplu în folclor: Cîte feate și neveaste / Ca Marghioala nu mai iaste!

## TRAPEZ

XCII

323. Intregul mecanism al vieții mele ar putea fi cuprins în această formulă: fermecat de splendoarea universului, traumatizat de brutalitatea și nedreptățile istoriei.

324. Nuferii pe care îi văd cu coada ochiului, în timp ce înotînd pe spate traversez lacul, îmi arată că înaintez, așa cum în copilărie stîlpii de telegraf îmi arătau că trenul nu stă pe loc.

325. Mă ridic împotriva acestei fărădelegi!... îndrăzni să protestez — el, singur — unicornul.

În acea clipă, o săgeată venită nu se știe de unde îl făcu să se răsucească în jurul lui însuși și se prăbuși la pămînt. A fost singura dată cînd a putut fi văzut cadavruul unui unicorn.

326. Femeile prea instruite usucă preeria dragostei, dar femeile inteligente — prin inteligență pusă în slujba dragostei — o acoperă iarăși de rouă.

327. Dacă, de cînd am pus mina pe condei, aș fi notat toate cîte mi-au trecut prin minte, așa cum mi-au trecut prin minte, în loc să le dau „o formă”, aș fi fost un autor mult mai fecund. Și, poate, mai interesant.

328. În acea după amiază, ce-și vor fi spus norii? La să le mai amintim celor de pe pămînt de dispărutele imperii! Și pe cer s-au ivit cîteva acvile cu două capete, superbe în trufia și ferocitatea lor, că dacă le-ar fi văzut habzburgii sau romanovii ar fi murit încă o dată de ciudă și de nostalgie.

329. — O, îmi pareți bătrîn, nici nu vă pot spune cît îmi pareți de bătrîn! Dar mi-ar fi plăcut să aveți o sută de ani!... Răspuns dat de o tinărată fată unui celebru pictor care, surprins de elanul cu care îl îmbrățișa, o întrebă dacă totuși nu-i pare un om bătrîn. Visul ei, pesemne, ar fi fost să fie iubita unei statui.

330. Lumea în care mi-am petrecut copilăria era dominată, ca de una dintre cele mai familiare imagini, de aceea a Sfîntului Petru, pîzînd poarta raiului, cu cheile în mină.

331. Pe orice planetă ar fi să ajungem, mi-e teamă că n-o să descoperim o minune la fel de mare ca aceea a unui strop de rouă.

332. În acea țară, nimeni nu credea că tot ce zboară se mîncă. Dealtfel, nici nu zbura nimic.

Geo Bogza

Dacă m-aș mai deplasa cu ușurință de pe vremuri, aș lua trenul pînă la Focșani și odată ajuns acolo m-aș duce în strada Bucegi nr. 17 spre a face cunoștință cu un foarte interesant poet: Liviu Ioan Stoiciu.

**P**ENTRU ilustrarea farmecului de care nu sînt lipsite versiunile lui Nicolae Oțalea, vom reproduce, în transliterare proprie (textul din du-ne, față-n față, pe cel original, fotografic și pe cel al lui Mircea Popa), fabula 68: **De o turturea, și de un golumb<sup>3)</sup> sălbatec**. „O turturea, carea s-au pierdut soția<sup>4)</sup>, au zis: Să nu-mi mai vorbească cineva de dragoste, și de veselie, că eu moriu de durcare, pentru aceea ea s-au ales un steiu de piatră, unde viețuia, și nimic mîncînd aștepta moartea. Întră aceea parte sedea și un golumb sălbatic tînăr, cu moț frumos, și cu picioarele flocoase<sup>5)</sup>, și măcar era tînăr, tot au știut durerea unii văduve tinere a o alina, pentru aceia intru o zi cu foarte străbătătoare vorbe o au apucat, săraca turturea; întii nu vrea a-i asculta vorbele, ci mai tare să ascundea; iară golumbu cel sălbatec tot bine vorbind de cel mort așa departe au minat lucru, cît văduva îi asculta vorbele, negrînd ceva cu vrîm cuvînt asupra ei. Aceasta au fost calea, în care tristăta văduva îi primea cuvintele aducînd înainte dragostele, și faptele bune a iubitului ei, și gîndea cu aceste povestii, numai durerea a-i o alina. Cu aceste ea au învățat golumbu, negîndînd ceva alta, cum să afle calea la inima sa, care încă foarte bine au știut, că el, dacă îi voia să-i placă, trăbue să facă, ca cel mort; apoi el aceste toate așa le-au

sfîrsit, cît turturea o în scurtă vreme gîndea, că ce au pierdut, iară au aflat.

Învățătură

Asa curînd soția credincioasă prin altul să uită”.

Originalul francez era intitulat „La tourterelle et le ramier”.

Tema e foarte veche, de la Petronius la La Fontaine, în alte variante, firește, pedalînd pe trecerea relativ ușoară de la cele mai zgometoase manifestări de jale ale văduvei la consolară desăvîrșită.

Mircea Popa observă cu justete că Banatul a fost matca fabulisticii noastre, începînd cu Oțalea, originar din satul Denta, la 20 de kilometri depărtare de Timișoara, Dositei Obradovici<sup>6)</sup>, din Ciadova, foarte aproape de Denta, și Dimitrie Tichindeal, din Becicherecul Mic, lângă Timișoara. Sub acest raport, asadar, neîndoiește, „Banatu-i fruncea” și Nicolae Oțalea, după mai multe regionalisme bănățene, pare a fi din părțile acelea.

Meritul descoperirii, interpretării și editării lui Nicolae Oțalea îi revine integral lui Mircea Popa.

Anul marii răscoală țărănești a lui Horea a fost, asadar, pe planul cultural, și acela al cîtoriei fabulei românești, chiar dacă, pierdută fiind cartea înainte de vreme, n-a putut stimula încercări ulterioare.

Șerban Cioculescu

<sup>3)</sup> Specia cea mai mare de porumbel occidental.

<sup>4)</sup> Marele fabulist sîrb (1742—1811). Cu legerea lui de **Fabule** e din 1780.

## Viața ca vîrtej



**U**NEORI dispariția definitivă a omului de lîngă noi e resimțită ca o amputare. Brusc realizăm cît de mult ne era necesar și cît de acut îi resimțim lipsa. Asemenea regrete nemîngiate a lăsat în urma ei — acum trei ani — Dorina Rădulescu. Se născuse în mai 1909 și tinerețea primăvăratecă a anotimpului în care s-a ivit i-a plămădit întreaga existență. Cei ce au cunoscut-o îndeaproape îi admirau formula sufletească în care înțelepciunea, generozitatea totală, cultura, sinceritatea aproape brutală, prețuirea talentului adevărat confereau personalității ei farmec instantaneu. Avea în alcătuirea ei din adînc blîndețea liniștită dar tenace a moldoveanului din Munții Neamțului care nu

putea tolera neomenia. A voit și a izbutit să găsească vieții ei un sens profund. Cînd l-a găsit, a năzuit să-l propună și celor din jur. Nu era un sens descoperit de ea. Era al timpului și îmbrățișat de cei drepti asemenea ei. Dar l-a slujit cu convingere și abnegație în tulburate vremuri grele. A intrat, asadar, în anii treizeci în mișcarea antifascistă, ridicîndu-se împotriva pericolului care intruchipa, atunci, răul veacului nostru. A colaborat, firese, la **Cuvîntul liber**, cea mai importantă publicație antifascistă a timpului, scriînd despre mizeria tăcută a celor umili și despre bucuriile lor sărăcite. Își descoperise vocația scrisului și o cultiva. A avut norocul unui mediu prielnic. Era rudă cu Fundoianu, prietenă cu Victor Brauner și apoi cu mai toți tinerii artiști și scriitori din constelația **Cuvîntului liber**. S-a instruit temeinic și cu folos. Cînd și-a învins inhibițiile și a voit să scrie literatură a venit războiul care, pentru ea, a fost cîmplit.

S-a reacezat la masa de lucru, după ce s-a adunat (la propriu), tirziu. A scris în tăcere, timp de cîteva ani buni, un roman. Se va numi **Vîrtej** și l-a publicat în 1964, adică atunci cînd apele s-au mai potolit. E un roman autobiografic, surprinzîndu-se nu numai procesul formației dar și al devenirii civice. În această memorialistică abla deghezată, cu personaje și întîmplări lesne recognoscibile, două siluete se impun cuceritor, eroina (Duduța) și Gore Stănescu. Totul e dramatic și neobișnuit în acest roman-frescă. E ta-

bloul, bine construit, al unei epoci, văzute din perspectiva unei militanțe antifasciste. Un tablou frescă, lucrat cu mijloacele picturalului, în care detaliile, alose excelent, recompun, semnificativ, întregul. Student și activist în mișcarea ilegală comunistă. Gore ar voi să o țină departe de pericolele militanțismului subteran. Dar pericolul e peste tot. În vîesparul imensului magazin ca și pe stradă, unde legionarii și cuziști incendiază gazete democratice. Eroina își pierde seninătatea, cînd constată că tinerii nu sînt toți generoși și cugetă amar că acești colegi de generație, care își spun studenți, profanează tinerețea și cîntul. Și după căsătorie. Gore a încercat să o protejeze, neîntregînd-o activ în mișcarea ilegală. Apoi războiul l-a despărțit tragic, soțul prizonier și eroina, ajunsă prin hazardul destinului, în aceeași țară. Nu s-au văzut și nu știau nimic unul de altul. După chinuri mai totdoauna la limita suportabilului, terifiante prin chiar natura lor, eroina ajunge tirziu infirmieră într-un spital de front. Participă la luptele trupelor române pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei și numai după dobindirea victoriei se înapolează în București, unde, mai tirziu, revine și Gore. Romanul se încheie cu acest episod tulburător. Dar și acum autoarea știe să evite pateticul. Totul e istorisit simplu și firesc, deși substanța narațiunii e neobișnuită. E meritul autoarei de a fi găsit tonul potrivit (neutralul persoanei a treia) încheind o epică strînsă, vîgheată atent să nu iasă din matcă.

Romanul frescă presupune viziunea reportericească, pe care o regăsim și în **Vîrtej**. Dorina Rădulescu a practicat în-

tr-adevăr și reportajul, ca gen specializat. În volumul **Adevăr și fantezie** (1970) întîlnim secțiuni reportericești. Memorabile mi s-au părut instantaneele consacrate uliței Potcoava. Oamenii și mediul sînt creionate cu culoare și har portretistic. Aceste pagini nu sînt, de fapt, portrete, ci acuarele în peniță subțire care, din cîteva linii, fixează peisaje îndrăgite sau recompun siluete. Și, asemenea multor personaje din **Vîrtej**, și aici ele provin din lumea dezmăstărilor spre care autoarea a îndreptat, constant, un ochi atent, obișnuit cu neobișnuitul. Și cum aș putea uita să menționez evocarea despre Victor Brauner, un adevărat document emoțional, important și prin informație?

Document emoțional e mai tot ceea ce a scris Dorina Rădulescu. O emoție mereu filtrată și cenzurată. E lăsată să se desfășoare în voie — se putea altfel? — numai în poezie. Pentru că romanciera abia a izbutit să acopere vocea poetului care, totuși, cînd și cînd, a știut să se rostească. E un lirism molcomit care contemplă nostalgie ireversibilă (**Tinerețe**) și surprinde, tot în aceluia, stări sufletești. Impresionantă e **Ancora**: „Îmi iubesc bărbatul. / E ochiul meu sting, / e mina mea dreaptă, / și inima mea stîngă, întreagă... // Îi iubesc. Sînt aici / sînt totdoauna aici, / ori preș, ori cirje / totdoauna scut, totdoauna / fiară ce-adulmecă-n vîzduh primejdii”.

Acest om bun, lucid și deschis spre oameni a știut să-și pretuiască și să-și stimeze colegii.

În amintirile prietenilor ei — în aceste zile aniversare — bate un vînt rece.

Z. Ornea



# Orologiu cu figuri



(femeia este o Gee) ne-o anunță pe Maria Banuș care va scrie peste decenii **Portretul din Fayum** și **Noiembrie inocentul**.

**I**n sumarul antologiei **Orologiu cu figuri** e vizibilă o primă eclipsă. Între anii 1936 și 1946 se așează acolada unui **Tărîm intermediar**, din care a dispărut aproape definitiv poezia, în locul ei instalându-se o țară a nimănui, ca o pantă între două vârste, între două tranșee. Dana Dumitriu a observat mai de mult această absență. Din jurnalul existențial al Mariei Banuș lipsește „momentul maturității fierbinții, implinite, clocotitoare.” Între psihologia (și biologia) adolescenței și cea a senectutii sunt prea puține treptele intermediare și portretul de la 14 ani ori cel din **Tara fetelor** sunt puse aproape alături de **Portretul din Fayum** și de poezia thanatică din **Oricine și ceva**. În 1949, Maria Banuș a tipărit două volume: **Bucurie și Fiilor mei**. Selecția din **Orologiu cu figuri** alege doar din prima carte câteva poeme care trimit la o resurrecție a omeșcului (**Bucuria**), la revelațiile din copilărie (**Bucureștii copilăriei**). Antologia **Orologiu cu figuri** nu reține nimic din volumele **Despre pământ** (1954), **Tie-ți vorbesc, Americă** (1955), **La porțile raiului** (1957), cărți încununate la vremea lor cu multe premii și nimburi, conjugând verbul a fi în alții tematică din care a fost alungată orice urmă de subiectivitate. Un nou deceniu alungă existențialul ce se lasă covârșit de poze patetice, și lirica eului devine mărșăluitoare. Chiar dacă scria mai bine decît alți colegi și chiar dacă existau oaze de lirism în aceste volume eliminate în întregime de antologia de față, Maria Banuș va resimți mult timp efectele acestei instrăinări de poezie și de sine. Din cea de a doua eclipsă, poeta iese treptat și întorcerea la unele sale e vizibilă în câteva poeme păstrate din volumele **Se arată lumea** (1956), **Torentul** (1959), **Magnet** (1962), **Metamorfoze** (1963) și **Diamantul** (1965). Poezia Bucureștiului își adaugă piese noi, reținînd imagini din Piața Bibescu-Vodă, Piața Mare, Selari, Lipscani, Zărafi, Covaci, Hanul-cu-Tei, Strada Antim, ce sugerează un oraș „pestrit, hurnesc”, o oază balcanică avînd afinități cu Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Arghezi, Ion Marin Sadoveanu, Peltz ș.a. Smulșă dintr-un timp al miracolului și fiorului, poezia suportă cu greu să trăiască „lunga răbdare”, chiar plenitudinea unei maturități așezate, căreia îi lipsește cutremurul. **Torentul** e doar titlul unei cărți și o presimțire a unui nou april. „crai sălbatic” ce va sparge „calmul atic” al unei existențe din care lipsește Pan, „barbara tresărire de țambale a tinereții...” (**Aprilie**). O poezie din volumul **Magnet**, o crudă altercație între mama și copilul care îi strigă în față adevărul despre naștere și procreație, poartă în ea acea demonie pe care o simte Maria Banuș atunci cînd spune direct lucrurilor pe nume.

Există la Maria Banuș o evidentă sălbăticie a cuvintului care naște cuvîntul esențial. Poeziei nu-i prieste echilibrul ci starea nevrotică din care se eliberează insolentă confesiunii. Confortul n-o ajută pe poetă, nici plenitudinea și poezia are forță doar cînd mărturisește panica, vertijul trecerii dintr-un tărîm în celălalt. Doar răsăritul și apusul vieții prilejuiesc stări de grație, în timp ce amiaza cu solarietate ale toropitoare stinge fievorile. Ceurile zilei fertile pentru poezie sînt cele care marchează zorii și intrarea în noapte a ființei. Anotimpurile, firește, primăvara și toamna trecînd în iarnă. **Aprilie** și **Noiembrie inocentul**. Sălbătecul Pan e prezent pînă și în acest stil care refuză acalmiile clasice, dar mai ales în fragedul ori asprul, mereu înfriguratul orgoliu al adevărului. Ceva primitiv și febril, ceva naiv și violent deopotrivă există în poemele cele mai bune, trecute prin baia de oxizi a expresionismului. Imprudența și impudoria confesiunii apropie cîteva poeme scrise acum (prevestind ultimele volume) de necruțătorul studiu fiziologic al Simonei de Beauvoir, cel din romane, dar mai ales cel din **Ceremonia de despărțire** descriind sfîrșitul lui Sartre. Printre poezii de dragoste mai abstracte reapare impuritatea, starea de „filament subțire, incandescent a ființei”. Poemele de dragoste din volumul **Diamantul** (1965) trăiesc nostalgia unei iubiri **in vivo**: „Florul se-nflorează / in vitro, joacă pur”. Nemai-spunînd totul, imblinzirea și abstractizarea cuvintelor deconspiră golul. Decorativismul pictural sau eufonic ascund într-o ordine pitoresc balcanică sau în romanță, absența, dezordinea, tînjirea după a fi. Invocația goliardă din **Balada brazilor din veac**, întrebînd obsesiv „de-un verb, de-un gol: A fi — Dar ESTI?”, se încheie cu o binecuvîntare paroxistică, „fiți iar și iar și iar, Amin!”. Prin volumul **Tocmai ieșeam din arenă** (1967) poezia Mariei Banuș se întoarce la adevărul ei primordial pe care nu-l mai reprimă nici o ezitare. Dorința de a fi, nevoia

obtinată de a nimici distanța dintre ființă și fire eliberează subiectivitatea „dură, strălucitoare, tăioasă, / tinăra, crudă, / cărnăoasă, încercănă, filfătoare” (**Umbu după tristețea mea**). Obsesia a-cele stări aurorale transformă o plimbare **Prin București, după ploaie** în senzația unui timp „cînd toate celulele vechi au murit...” și cele noi sînt în stare de prunc și de mugure”, timp al unui „roz neatins vegetal, / în ora flamingo, în buna vestire a castanilor”. A fi devine sinonim cu a fi înăuntrul tău. Legea aceasta existențială, biologică și psihologică conduce și viața poemelor, autentificînd artisticul. A exista e tot una cu a-ti aduce universul sub piele.

Apare o nouă înțelegere a fapturii și dorul de tot, depășind crizele și instrăinările cuvîntului, nu mai poate ocoli prin nici un alibi sau compromis ființa autentică a limbajului liric opusă „necropolei Identității” — simbol al neîntîlnii. Viața și poezia trăiesc utopia unui afară ce e înăuntru și-a unui lăuntru care-i afară: „Pentru o fracțiune de clipă / meduza din spații marine / pluteste iar în camera ta, / translucidă, gelatinoasă; / în măruntăle sale / palpită iarăși viscerele calului, / lăsat pe paște-n voie; / afară e înăuntru / și lăuntru i-afară, / și pînă-n seara zăi mai ai cîteva ceasuri / să-ți mestecei fărîma de taină, / pînă la mohoritul hotar /.../ în necropola Identității...” (**Ele-gie**). În poezia Mariei Banuș viul e acum invocat prin cruzimea ce dezvăluie inerta. Acalmia e opusă freneziei și stridenței („Ce tare plingeam, ce tare rideam, / ce tare”), absența imperativelor vitale unui „singur imperios”. Viul identificat cu verdeața și omul cu lumea din poemele primelor vîrste opun organicul, mineralului, căci spre deosebire de viața moartea nu mai e îmbrățișare și identificare, ci doar întoarcere la elemente. Contrazicînd de atîtea ori sentința lui La Rochefoucauld, ce spunea că soarele și moartea nu pot fi privite în față, poezia exorcizează și înfruntă „lumiina” și „întunericul”, deopotrivă de orbitoare. Și Maria Banuș privește aproape hipnotic, fără să-și crute vederea „soarele acesta străin”, „astrul palid” al morții: „Dar ochii mei s-au făcut rotunzi și negri — două lucarne — ale neantului — / arși de soarele-acesta străin / care răsare și mă cere întreagă” (**Portretul din Fayum**).

**C**EA mai abstractă carte a Mariei Banuș, **Oricine și ceva** (1972), e scrisă în trei registre: laconic modern, de bagialic barbian și patetic. Disoluția intră în poezie mai înțîi ca paradox și scenariu și abia în ultimele două volume ca o criză a vitalului, trăită pe cont propriu. Un poem își închipuie pierderea numelui și întoarcerea la starea de anonim, de non-individuatie. (**Prima nume**). Altul experimentează alienarea pe o direcție ce ne amintește scrieri ale existențialismului francez. Bolovanul (aluzie la mitul lui Sisif) luat în brațe de cuplu ar trebui să devină (să înlocuiască) copilul, bătrînul, casa și dumezeul celor doi (**Procesiune**). În stilul lapidarelor portrete lirice pe care Else Lasker-Schüller le-a creat pentru prietenii ei, marii artiști, Maria Banuș scrie poemul **Giorgio de Chirico**, întîind remarcabil acel „corso în moarte” din pinzele pictorului.

Acesta pare să fie spațiul în care se mișcă anonimul oarecine și neidentificatul **ceva**, subiect și obiect, ființă și lucru lesite din circuitul vieții. Elegia thanatică și tonalitatea de abstract **Ecleziast** a acestor poeme, mai „conceptuale”, apelează din nou la metaforă vegetală, aducînd în austerile parabole vechiul lait-motiv al ființei-plantă: „Atinge-mi cu buzele umărul, / e un ciot de copac, / O tresărire de-abia, vegetală, / Nervii pâlcesc ca iarba și tac”. Alt laitmotiv prezent și în această carte e dezvoltat în stil ludic, în ciclul **Căusei**, întregind albumul cu imagini dragi și peștrite dintr-un București al copilăriei. În **Profane**, e interesantă nașterea poeziei din irreverența scenariului burlesc și absurd (**Ex meis libris**). Poeta nu se teme să fie rebarbativă, e aspră, malthosă, casantă, rămînd mereu credibilă în această postură amar-dramatică. Ceva din lecția poeziei germane moderne e deplin asumat în tălătura poemelor și e limpede că n-a rămas fără urmări contactul cu opera lui Paul Celan, Richard Dehmel, Maximilian Dauthendey, Theodor Däubler, Franz Werfel, Nelly Sachs, Anton Schnack, Ina Seidel, Elisabeth Langgässer, Joseph Weinheber și Karl Krolow din care Maria Banuș a publicat substanțiale traduceri la sfîrșitul anilor '60. Există și alte afinități citabile, continuîndu-le pe cele din tinerețe, cînd poeta i-a tradus pe Rimbaud și pe Rilke. Printre ele se numără Arghezi și Ion Barbu, Gottfried Benn și Else Lasker-Schüller, Nelly Sachs și Ingeborg Bachmann. O juxtapunere laconică, metalică structurează poemele din ultimul volum inedit tipărit de poetă. Apărut în 1981, **Noiembrie inocentul** e cartea unei priviri tragice, încăpătinate să vadă și să aproximeze declinul. Nu-

mele se dezlipește de trupul ce se face tot mai mic și se stringe cu genunchii la frunte în pîntecul toamnei (**Despărțire**), despuieră de sine dă transparență unui trup care-și pierde atributele pentru a lăsa să se vadă în el transparența mării (**Despuia**). Slăbiciunea își află sprijin chiar în seducătorul ei, timpul asasin. Un „dialog întrerupt” cu Marin Preda e o „pagină” a vieții la apus, necrutătoare. Chiar vegetalul pare să-și fi pierdut virtuțile taumaturgic-jubilative. Locul realului benefic, în care trupul și sufletul se lăsau vindecate de verdele lumii e luat de binefacerile unor biete pastile și diazepamul se vede glorificat printre alte droguri umile de farmacie (**Deplăsări**). Urișe gîșări fiziologice și psihologice numesc o altă „stare” și oră a viului. În **Noiembrie** frunza verde, nubilă e înlocuită de o apariție funerară de ivoriu „subțire argintie, / cu nervuri / oscioare fantomatice de pește”. Ființa e o rană deschisă trăind primăvara, în absența miracolului ca pe un timp al oblojirii, al nevoii de tămăduire: „artarii mă pipăie cu degetele lungi / praful lor mă-nfășoară / în pansamente moi de zăpadă” (**Sfîrșit de primăvară**). Noua tectonică a ființei e supusă auto-scopiei și luciditatea e aceeași lamă de cuțit. Sînt multe poeme citabile în care se aude timbrul unui **Ecleziast** modern, expresionist. Antologică e **Visita**. Ființă și neîntîlnă se amestecă în acest poem unde culorile verde și negru deconspiră polaritatea simbolică a unei opere ce s-a împlinit pe sine la vîrsta jubilației și-a sălbăticiei („verde de aguridă”) și în ceasul în care a început să trăiască presimțirea extincției.

În plină convalescență ori stare de declin, florul sparge avatarurile senectutii și genunchii retrăiesc vertijul carnal: „Între boală și lume / fragede boturi de ființe și ierburi / îți ating genunchii”. Obsesivă rămîne și în această carte utopia vegetală, patima celei ce se vrea mereu înăuntrul fosnetului, rîvnind nimicirea distanței dintre ființă și fire: „caut distanța de aur / miezul de noapte / în care obiectul înmugurește.” (**Nimicirea distanței**). Trăirea poeziei dinlăuntru propriii ființe e mărturisită într-una dintre cele mai sesizante arte poetice și existențiale: „S-a făcut tot mai mică / și mai mică / acum e cit bobul de mazăre / acum cit grăuntele de piper / acum nu o mai vezi / așa de mică și totuși / nu-și află locul la mine / se-nghesuie într-o arteră / o zgrîie pereții ei zgrunțuroși / se-nămoleşte în singele împiedicat / se rupe și fuge...” (**Ea, poezia**). Un document existențial e și ciclul **Columbar**, scris după dispariția mamei, „mică Ofelie nongenară” pe care versurile o închid în columbarul flăcetei legănîndu-i cenușa. Cruzimea multor detalii legate de viață și disoluție nu are rețineri nici în evocarea părinților. Autenticitatea nu se lasă învinșă de evlavie și eufemisme, nici în poemele din **Columbar**, nici într-o poezie din ciclul ineditelor unde apare tatăl (**Ce se observă fără microscop**).

**I**NEDITELE continuă ca ton și substanță jurnalul existențial din **Noiembrie inocentul**. Ele descriu „umilul extaz de a fi” (**Copil rătăcit**) și păstrează nevoia de lumină și înviere care a rămas cea mai îndrăgită jucărie a unui copil clorotic bătrîn (**Jucăria**). Trupul istovit viează la niste vîrsmuri „sărite din țîtini” și cuvintele lui Shakespeare îi vin în minte poetei la ivirea ierbei măruntă „ce cheamă botul de miel să o pască” sau cînd mîlădiele soavitoare „scot prostii de muguri / să pipăie aerul”. Și-n aceste poeme necrutătoare, de un grotesc nostalgic, autenticitatea mărturisirii nu menajează pudori și legi ale tănuirii uritului. Reapare vechia himeră ce-a dat adevărul din totdeauna al poeziei scrise de Maria Banuș: dorul de a fi, irepresibilă căutare a viului în stare de mugure, nostalgia după acele lumi aurorale „aburind ca puil / ieșind din burta vie / a lumii”. De aici impresia că poezia Mariei Banuș e un cîntec al izbucnirii și faliei, iar nu al plenitudinii. Lirismul se naște sau din extaz și jubilație, sau din pierderea lor. Înălțate la grad de singur miracol, germinare, înmugurirea și ivirea ființei jalonează o întindere existențială și un metabolism poetic care nu se împlinesc decît prin revenirea la această paradigmă a vieții și a fragedelor explozii. Spiritul negării din ultimele cărți, obstinația cu care poeta ne arată întimitatea disoluției, cuvintele scormonind în pulberea lumii cu o iluzorie obedi-ență în consemnarea desfigurării, iminența uritului ce a luat locul „singelui imperios” nu fac decît să potențeze nevoia de viu, retrasă în luciditate și spirit. Din acest **Orologiu cu figuri** ce bate ceasurile din poezia Mariei Banuș, marcînd atît de onest și durată cînd mecanismul cuvintelor nu a mai mers pentru poezie, se impune o voce lirică înconfundabilă și o morală a creației: poetul este numai cînd este el.

Doina Uricariu



# Critica în stare genuină

**I**NTR-UN interviu acordat anul trecut lui George Arion pentru „Flacăra” și reluat în finalul **Fragmentelor de timp**, Lucian Raicu se referă la o celebră expresie a lui Stendhal: „avoir pour métier sa passion”. Făcînd-o a sa, criticul mărturisește a fi avut noroc în alegerea profesiei pe care o exercită dintotdeauna deoarece aceasta s-a confundat cu o vocație. Oarecum în prelungirea acestei idei putem observa că nimic nu caracterizează mai bine pagina criticului decît **patosul**. Intelligent, cultivat, dotat cu simțul umorului, Lucian Raicu o are, mai presus de toate aceste însușiri, pe aceea a seriozității. El ia lucrurile în serios și vrea să fie luat, la rîndul lui, în serios. Critica i se pare o experiență spirituală: nici mai mult, dar nici mai puțin decît atât. Își pune întreg sufletul în ea. E sincer, dar nu dispus să se confeseze. „Nu vă încredeți în confesiuni”, îl previne el pe conlocutor. Vreți să știți ceva despre mine? „Luați de pildă capitolul **Cu Tolstoi din Calea de acces**, ultima mea carte. Aflați acolo totul. Chiar și eu, în rarele clipe cînd devin curios de mine însumi, citesc trei-patru pagini, cu destulă mirare, cu destulă resemnare: va să zică asta este. [...] În capitolul amintit este chiar **vocea** mea vorbind despre Tolstoi”. Așadar calea de acces spre ființa autorului nu e alta decît opera lui. Și: „Calea de acces este calea care duce... pe care nu se află **nimic**, nici o idee primitivă, nici o prejudecată, nici o povară purtată inutil de colo pînă colo”. Îți vine să repeți vorbele criticului: va să zică asta este! Nu cunosc, în toată literatura română, un critic mai apropiat de ceea ce s-ar putea numi starea genuină a criticii. El spune: „...Lectura este o experiență suportată iar scrisul este o practică în cadrul căreia, angajîndu-ne și inventîndu-ne, avem curajul să propunem altora să ne suporte pe noi, pur și simplu”. Plăcerea lecturii este una impură, înrudită cu suferința. „Da, o boală-nvînsă-i orice carte”, remarcă Lucian Raicu în cuvintele poetului. A da curs vocației, care înseamnă, în ce-l privește, dorința de a citi și de a scrie despre ce citește, e altceva (și mai mult) decît a se lăsa în voia plăcerii, a jubilației, a exultării. Descoperă, e drept, în lectură un fel nemijlocit și prezent de a se manifesta, un epicureism sui-generis, asemănător cu al tuturor creatorilor pe care operele anterioare nu-i mai preocupă și pe care aproape le-au uitat, în vreme ce aceea la care tocmai lucrează le macină nervii și puterile, îi ține încordați, îi obsedează. Dar plăcerea are ca revers o tensiune uriașă, aproape paroxistică; de aici **patosul**. Evocînd într-un rînd serile de la Școala de literatură, Lucian Raicu își amintește că luase obiceiul de a citi cu voce tare prietenilor săi din Gogol. Mărturisirea este în cel mai înalt grad semnificativă și, deși lungă, o voi cita pe toată, remarcînd felul în care intensificarea bucuriei lecturii devine la un moment dat dureroasă:

„Ceasuri în șir, nopți în șir, abuzînd de consimțămîntul la început doar formal al celorlalți, tot pînă în zori, ca-n vremurile bune de odinioară, pînă ce cădeam răpus de oboseală (fizică), niciodată de plictiseală, deși repetam de zeci de ori aceleași pagini, fără să mă satur, cu un nesăț crescînd, aproape nebunesc. Nu era nimic de făcut, pofta de lectură, de interpretare, de mimică, de regie, în loc să slăbească, se intensifica și oarecare surdă îngrijorare se făcea simțită în jur, printre intimi și binevoitori, în familie și în societate, oarecare dubiu privind echilibrul sufletesc al neistovitului cititor, actor, interpret, lipsit de măsură, de instinctul conservării, de reflexul limitării. Nu mai știa, nu mai voia, nu mai era capabil să pună punct. Nici o speranță, de nicăieri. Dacă nu era lăsat să înceapă, instaura teroarea semnelor de plictiseală; dacă, abuzînd de spiritul concesiiv al membrilor grupului, izbutea să înceapă — cu promisiunea fermă că va citi doar două pagini, atât și nimic mai mult — nu mai era chip să termine. Era ca o boală, după toate semnele, incurabilă”.

Patos, stare genuină, emoție bucuros-chinuitoare, stil trăit al lecturii, în care opera citită e asimilată nu doar prin ideile ei, dar și prin expresia caracteristică, sinceritate nobiliografică, păstrînd doar aura personalității reale a celui care scrie, nu derizoriul existenței lui cotidiene — acestea și altele se pot observa cel mai lesne în **Întrebări, mirări, exclamări**, primul din cele trei capitole ale cărții de față (al patrulea cuprinzînd interviul pomenit la început), și care continuă problematica și tonul **Reflecțiilor asupra spiritului creator**. Aceste șaptezeci de pagini inițiale sînt rareori egale în interes al ideii și în intensitate a expresiei de articolele grupate sub titlul **Fragmente de timp** (de unde totuși putem reține paginile despre caietele și despre jurnalul lui Rebreanu în raport cu marile cărți — „Fragmentările și firimiturile”, notele, copilăreștile «cite» din recenzii; somnoroasele reflecții atât de atrăgă-

bietele de ele, amintirile de toată mina provocate de lectura lui Creangă, care-l incremenesc, nu alta, de admirație. Și parcă deodată, cum așa? **Îtce Ștrul dezertor, Ion, Pădurea spinzuraților** —, unele din **Fragmentele despre Marin Preda, Fraza tăiată**, consacrat lui D. Mazilu — „Îl interesează, și numai de la un anume grad de complicație în sus, imposterile. Nu răul, ci ceea ce seamănă cu binele, nu impuritățile, ci ceea ce seamănă cu puritatea, cu inocența, cu noblețea. Ticăloșia avidă de o bună conștiință...” — și, în fine, „micile adevăruri” de mulți trecute cu vederea din **Scene din viața literară**) sau din cronicile literare (doar citeva fiind sinteze, portrete, cu adevărat, de exemplu a ceea ce despre E. Simion) din partea intitulată **Portrete contemporane**. În legătură cu ultimele, mi se pare că serviciile genului îl dezavantajează pe Lucian Raicu. Fragmentarismul său genuin n-are cum umple, altfel decît cu generalități, unele din spațiile inerente cronicilor. Plăcîndu-l să se fixeze pe esențe pure, se desotorosește prea repede de introduceri și lămuriri, absolut necesare totuși cînd comentezi în plină instanță o carte. Ce să facă cititorul cu o finete critică precum aceea din articolul despre **Însoțitorul** lui C. Toiu („evitarea nemijlocitului stă în firea acestei deloc prozaice proze, care nu suferă decît adevăruri filtrate”), dacă nu i se spune mai nimic despre acțiunea și personajele romanului? Nu sînt, poate, cel mai indicat să judece aceste cronicile, foarte personale, în observații de amănunt și cu o justă contestabilă a nuanțelor, căci mie toate cărțile la care se referă îmi sînt cunoscute: dar, punîndu-mă în situația cititorului neavizat, căruia cronicarul i se adresează în primul rînd, nu pot să nu remarc eventuale dificultăți de înțelegere. Cronicile lui Lucian Raicu pot fi corecte și profunde, dar n-au ceea ce se cheamă eficacitate. Vizează ținte prea îndepărtate, pierzînd-o pe aceea specifică. Din tot ce a scris, îl prefer pe critic în **Reflecții** (asupra practicii scrisului sau asupra spiritului creator) și în eseurile despre Gogol, Tolstoi și ceilalți „mari”, unde se află la largul său, nestînjinit decît de regulile pe care și le impune el însuși, căutînd și găsînd o cale de acces pe care nu se află nimic, nici un suflet străin.

**M**Ă întorc deci la întiile pagini din **Fragmente de timp**, pe care le-am citit cu delicii și din care aș putea cita oricît. Ele sînt, ca și precedentele „fragmente”, o combinație personală de reflecție critică, amintire și jurnal. Din toate acestea cite puțin, într-o manieră extrem de atrăgă-

toare și de liberă, care permite criticului să fie liric fără să cadă în entuziasme facile. Lirismul este o infuzie de subiectivitate. Lucian Raicu îl explică (explicînd și titlul secțiunii) într-un pasaj reluat pe coperta a doua a cărții, pe care așadar îl considerăm important: „Semnul de întrebare (?) și semnul de mirare (!) zis și de exclamare: cit timp aceste două **semne** există și sînt încă întrebînd, nu mai des, dar nici mai rar decît trebuie, viața omului mai are sens, nimic nu este încă definitiv pierdut”. Se putea o definiție mai bună a firii genuine a criticii proprii? Sigur, cîndoarea are nevoie de rigoare. Lucian Raicu nu face parte din speța criticilor care sînt pur și simplu poeți. În el, poetul e datat cu filosofia, impresiile gîndesc, intuițiile au idei. Doar că nu-și pierde aproape niciodată o anumită inocență sau, mai exact, curiozitate față de tot și de toate. Autorii și operele i-o stîrnesc deopotrivă. Iată citeva spicuri. Criticul și-l amintește pe Tudor Vianu părăsind sala teatrului după reprezentarea cu piesa **Rinocerii** a lui Eugen Ionesco și e frapat de îngîndurarea de pe chipul lui: „cea mai expresivă din cite **figuri** mi-a fost dat să rețin”. Spectatorul se mai afla în puterea spectacolului: dar cînd te gîndești cine era spectatorul și de la ce spectacol pleca, nu se poate să nu simți pertinenta observației criticului. Întrebîndu-se ce este poezia, Lucian Raicu spune în alt loc: „Poezia nu e numai text, numai scriere materială, este și existența însăși a celor care o fac și aura din jurul lor...”. Absolut uimitor mi se pare portretul lui D. Stelaru, cunoscut după război, și care infirmă (sau completează) imaginea boemului neglijent pe care ne-au lăsat-o confrății de generație. Merită, din nou, să citez textul întreg:

„Avea aproape cincizeci de ani cînd, după ce-l citisem, și scrisesem despre el, l-am cunoscut, mai Poet decît fusese în tinerețea boemă. Discret, tăcut, poate timid, așezat și «serios», îmbrăcat cu îngrijire, extraordinar de demn în ținută, sigur de sine fără urmă de emfază a încrederei; mi-a întins mina, s-a prezentat («Dimitrie Stelaru») cu voce înecată dar fermă; i se propusesse un volum selectiv în **Cele mai frumoase poezii**; dacă sînt de acord să scriu prefața; eram de acord; mulțumesc, bună ziua, Venea la **România literară** de două, trei ori pe an, aducea cite un ciclu de versuri, se așeza pe un scaun și, fără o vorbă, aștepta să fie citite de către redactorul secției de poezie; redactorul își pune ochelarii, citea, se apropia de Stelaru, îi spunea și el două vorbe, Stelaru răspundea ceva în șoaptă, apoi se ridica pe scaun, dădea mina cu omenosul redactor, dădea

mina și cu mine — și cu ceilalți, spunea bună-ziaua sau bună-seara, pleca. Nu întreba cînd apar versurile; el își făcuse datoria, le oferise, așteptase cuminte și demn să fie citite, treaba sa se terminase”.

**A**STFEL de portrete, de instanțane mai există în carte. Al lui Camil Petrescu, bunăoară. Lucian Raicu are, evident, condei de prozator. Dar el este, să nu uităm, un critic, un om al ideilor, al discotațiilor, al speculațiilor. „În roman primează soarta, neglijabilă din punct de vedere istoric, a individului, a «bietului om», — scrie el combătînd teza că ar exista cu adevărat romane politice sau chiar istorice. Nu Napoleon este important aici, ci Bezuho, Natașa, Platon Carataev, din perspectiva lor asistăm la teribilele evenimente”. Altundeva, se întreabă **cum începe o carte**: poate începe într-un fel pentru cititorul ei și în altul pentru autorul ei sau poate începe în același fel pentru amîndoi. O tipologie spirituală și exactă se stabilește pe această bază neașteptată. Dar despre locurile comune? „Un falnic loc comun este și cel care sancționează existența unei **magii** artistice; cea a eternei povestiri... Îndoilele în privința ei persistă, pînă cînd, în carne și oase, se ivesc cineva capabil s-o dovedească. Isaac Bashevis Singer este un astfel de magician. Arta sa, cu totul inefabilă, se naște ai zice din nimic, din acea sărmană realitate la îndemîna oricărui observator, lipsit de cine știe ce putere de pătrundere, și dintr-o foarte obișnuită reverie pe marginea ei, din puțină confesiune...”. Rețeta continuă pe mai bine de o pagină. Concluzia ne interesează de asemenea: „Privim degetele care țin condeiul povestitorului de modă veche; poate că știu ele, poate că în ele stă inexplicabilul. Unde în altă parte?”. Aș putea înmulți dovezile că Lucian Raicu este neîntrecut mai ales în acest fel de a citi, cu maximă atenție, lent (după spusa lui Faguet), cu creionul în mînă. El e în primul rînd un mare cititor, care glosează cu o lucidă naivitate pe marginea operelor, după ce a stăruit, a revenit, a așezat frazele scriitorului sub lupă, pînă la a li se vedea porozitatea infimă. Glosele lui sînt fragede, minuțioase, șocante, captivante printr-o dezordine aparentă de neprofesionist. Aș zice, de om care iubeste cărțile, sub care se ascund însă tiparele stabile ale unei indiscutabile competențe critice.

Nicolae Manolescu



## D. I. Suchianu

**D**ACĂ ar fi trăit cu două veacuri mai devreme în Franța filosofiei Luminilor, D.I. Suchianu ar fi fost fără îndoială un cleric monden și enciclopedist, demn rival al abatelului Galiani, putînd să discute pe un ton glumesc și cu egală competență despre nemurirea sufletului sau despre comerțul cu grîne. De-a lungul unei activități desfășurate înainte de război mai ales la „Viața Românească” și la „Adevărul literar și artistic”, concretizată mai apoi în volume de critică literară, estetică și sociologia culturii (**Aspecte literare**, 1928; **Puncte de vedere**, 1930; **Amica mea Europa**, 1938) și continuate de cronicile criticului de film atît de prezent în revistele noastre de cultură, spiritul fecund și original al lui Suchianu a avut aceeași diversitate derutantă: o inteligență ascuțită, care se complăcea în distincții subtile generatoare adesea de paradoxuri; în aparență un diletant „touche-à-tout” dar care avea cunoștințe temeinice în disciplinele cele mai felurite; un „causeur” jucăuș ce nu se prea lua în serios dar care era înzestrat cu o judecată sigură și sagace. Puiu Suchianu era toate acestea la un loc într-un amestec de un farmec incontestabil. Rareori esența și aparența unei personalități au fost într-un raport mai dialectic decît la el: la prima vedere, omul părea neserios prin volubilitatea ideilor și deci posibilă lor inconsec-

vență, prin gustul pentru farsă, butadă și calambur, prin lipsa totală de pedantism și gravitate, care-l situa la antipodul marilor noștri universitari. Boem al imaginației de idei, la largul lui mai ales în sălile de redacție și la cafenea. Suchianu era, ca și emulul lui, Mihail Ralea, un spirit rationalist dissociativ și riguros în demonstrațiile pe care le construia. Observațiile lui erau totdeauna pertinente și fecunde prin faptul că mintea lui iscoditoare umbla mai totdeauna pe căi nebătute. Ca și Ralea în cazul lui Argehi, Suchianu a detectat din timp harul de romancier al lui Călinescu și geniul poetic al lui Geo Bogza. Judecățile lui de valoare nu erau peremptorii. Suchianu prefera să observe, să discute, să constate, să sugereze. Perspectiva cea nouă ieșea de sub bisturiul unui chirurg nonsalant. Iată de pildă cum, în **Exotismul în literatură**, D.I. Suchianu distinge între simbolul parnasiensilor și cel al simbolistilor. Pasajul, citat de Ov. S. Crohmălniceanu în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, merită să fie reamintit:

„Deosebirea între parnasiensii și simbolisti este de natură, ca să zic așa, socială: ambii caută simboluri noi. Decît parnasiensii se adresează în strălănite și în trecut. Simbolistii inventariază prezentul și scriutează viitorul. Ei aleg ca simboluri acele semne exterioare în care se pare că se va intruchipa în curînd sensibilitatea contemporană. Simbolistii și parnasiensii aleg simboluri. Dar cei dintîi pariază, pe cînd ceilalți merg la sigur. Verhaeren, de pildă, riscă totul cînd îndrăznește a-si azvîrli arta sa întreagă peste orașele tentaculare, sau Francis Jammes peste un bou care mugeste în ogradă. Leconte de Lisle nu riscă aproape nimic sau în orice caz cu totul altceva, atunci cînd își instalează sensibilitatea în acele confortabile fotolii care sînt religiile, moravurile, da-

tinele și miturile pe care, voacuri de-a rîndul, le-au crezut și practicat semintele întregului glob pămîntesc. Acum pricepem exotismul. El se poate defini: un **simbol comod**.”

Omul era deopotrivă de singular. Mic, roșcat, pistruiat, avea gesturi rapide, priviri sfredelitoare și amuzate. Mobilitatea trupului și a minții părea să fie legea lui tutelară. Dansa tango sau mambo, mergea la munte să schieze, juca tenis și inota, păstrînd pînă la o vîrstă respectabilă aceste privilegii juvenile ale trupului său. În fond, nonagenarul Suchianu nu a fost niciodată bătrîn. Rămăsese, prin febrilitatea spiritului și a comportamentului, un om tînăr. Cînd îl întrebai ce mai face, îți răspundea adesea cu o pîruietă: „Sînt un bătrîn... care promite!” La peste șaptezeci de ani, îl zăreai uneori mergînd pe stradă îmbrăcat în haine comode, cu o sacosică pe umăr sau în mină, gata totdeauna să stea de vorbă. Să-ți dea o replică sau să lanseze o observație care te lăsa pe gînduri. Vișoarea lui intelectuală nu s-a dezis pînă în ultima clipă: D.I. Suchianu a fost prezent în paginile „României literare” pînă în numărul de joia trecut... Cronicile lui de film nu-și pierduseră de-altfel nici una din virtuți și mai presus de orice își păstrasera cea claritate a limbajului, cu care, din păcate, nu ne mai dosădă prea des criticii noștri mai docti.

Fără îndoială, pentru cei care l-au cunoscut, l-au prețuit și l-au iubit, ca și pentru cei ce-l citeau cu regularitate în paginile revistelor, absența lui D.I. Suchianu din cultura românească de azi va fi resimțită multă vreme. Omul era dintr-o esență rară, îmbinare fermecătoare a unor calități multiple, suflet genuin și sprîntar, inteligență suverană menită să stădeze timpul.

Valentin Lipatti





# Poezia sentimentului matern



**S**INT unele teme poetice despre care s-a scris mult și ni se lasă impresia că e foarte greu să mai scrii ceva nou și original în lumea lor deja standardizată cu șabloane de diferite ipostaze. În cazul cîntecelor despre mamă, duioșia liricoidă, sentimentalismul fără consistență, melodramatismul dar și sablonul mai nou al mamei eroine de tipul gorkian (sau al Doncâi Simo din poemul lui Breslașu) pîndesc îndeaproape condeiul poetului. S-a editat mai deunăzi o antologie de poezie românească închinată mamei, bună și necesară pentru educația etică a generațiilor proaspete dar și pentru a se putea constata cit de rare și de puține sint poeziile de valoare și autentică vibrație inspirate de sentimentul matern. Or, meritul poetului Mircea Micu stă tocmai în felul în care — inspirat și bun minutor al registrelor poetice — a știut să găsească unghiul virginal, de neconfundat, în care stilul său bine marcat să-și rostească direct, dezinvolt, bărbătește, modern, dragostea de mamă. O undă de duioșie, de sentimentalism există și aici dar cenzurată de cugetul echilibrat, de vorba de duh din stihul poetului. Mărturisirea debutează astfel printr-un ton frust dar cald familiar, ocolind metaforele ornamentale și imprimind strofel și poeziei în întregime structuri metaforice: „Mamă, ești mai frumoasă ca o / duminică fără sfîrșit / cînd se aude plînsul lîrbei / sunînd sub cîmpul înflorit” — ca apoi poemul să se

\*) Mircea Micu, Poeme pentru Mama, Editura Eminescu

consteleze în gravitate, pipăind cosmosul la genul de icoană nord-ardelenescă: „Departă peste vămi de gheață / unde miroase a gutui, / stau ingeri palizi și învăță / ruga ta spasă nimănui”.

Dar această poezie cu pajști, cu iezi, cu eresuri de mitologie românească este, ca la Eminescu, Cerna, Argezi, Emil Isac sau Camil Baltazar, citadină și rustică precum la Coșbuc, Goga, Blaga, Beniuc. O atmosferă de foburg, de cartier, dar cîmpenit cum sint demarginile Aradului natal, face osmoza între mindria pitorească a omului zonelor bogate și fecunde, pe care o aveau și Slavici, Beniuc, Stamatiad, — acesta din urmă numai acclimatizat locului —: „Ți s-a părut că într-o seară / pe lîngă vechiul cartier / m-am strecurat precum un jder / ieșit din blana lui precară? // Acuma, dacă mă gîndesc, cit de grozav m-aș fi plimbat / pe Corso, inger adulat, / de dorul meu încărunțesc”.

Poetul, inteligent și acasă în gospodăria artei, vede pericolul alunecărilor și (asa cum făcuse și în frumoasele sale balade moderne) după ce trece prin purgatoriile durerii face o întorsătură elegantă spre dialogul aparent banal, dar care, poetic, păstrează la modul hieratizat fiorul melancoliei. Iată: „Mamă, acesta sint, / Jumațate acoperit cu pămînt, / Cealaltă jumătate se duce / și nici n-are cruce”. — după care: „Tu ce mai faci? Ce mai spui? / Tristețea n-o-mpartă nimănui? / Tremură vișinul verde / și nu te mai vede...”. Este aici, ca la Zaharia Stancu, c poezie însoțită de curată spungere, voit simplă și aparent despletită, dar care își petrece fiorul poetic prin țesătura de dedesubt, deci prin itele poemului. De aici și tendințele de stilizare și de simbolistică însoțite de linuta pictural angelică, precum la Argezi, dar mai hieratizat, mai voiculescizat: „Dar astfel depărtat și trist, / visez un inger de zăpadă / în mîină cu un trandafir / prelung și suplu ca o spadă”. Compozițiile cu lebedele, cu crinul ca însemn al purității, trimiterea la laptele matern ca simbol al curățeniei desăvîrșite, configurează spiritual și material starea în alb a mamei (exemplar plasticizat încă de pe copertă de Mircea Dumitrescu) și împinge setea de puritate pînă în istorie, în acea istorie de care poezii ardeleni nu se pot desprinde nici cum: „Trimitem-mi săcă poți, foile vechi / să-mi revină puritatea-n urechi /... / Un rînd șerpuitor ca un drum spre Ardeal / imprevizibil și frumos ca un ideal...”. Deci sentimentul matern ca punte cu

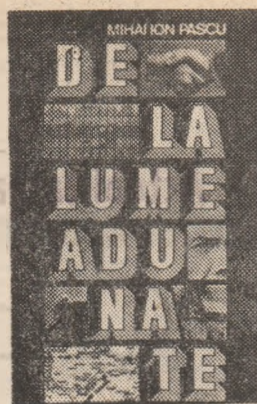
stilpi de susținere între tradiție și ideal, deci mama ca țară și țara ca mamă, adevăr spus frumos, după toate legile artei, fără nici o umbră didactic-pedagogică. Prezentul istoric este spus după aceleași legi ale artei, într-un vers dens și cu aural curgerii, prin spații, a timpului: „Să ascultăm cum trece peste grădina alt veac...”.

În țesătura aceasta ca de halou de aburi și vis puritatea, ca să nu pară de fir de patrafir, ca să nu aibă înfățișarea rece, nelumească, apare vorba de duh, surisul, autoironia atît de proprii poeziei, prozei, teatrului, jurnalisticii lui Mircea Micu, dar totdeauna cu un diez pus cu luciditate, după arpeggiile dureroase ale cîntecului: „Și vine primăvara cu miezul ei cîresc / Și mama sapă, morcovii chiar cresc. / Mama își coase haine de moarte și de somn, / pruncul, în capitală, e ocupat și-i domn. / Se scoală-n crucea nopții și jură trist ca Nero / Că-i va trimite sare și biscuiți și Dero”.

Dar, cum spuneam, o bărbăție pune cumpănă între toate acestea. Puritatea și gluma, durere și umor, lirism și proză poetizată se adună ca într-un snop în aforismele spuse deschis, bărbătește: „Mai naște-mă, să mor încă o dată...”. Cu ochii bărbătești, împăcat cu destinul și în gîlceavă cu popa, poetul vede viitoarea inexorabilă moarte a mamei, la dramatismul luării de adio în fața continentului întreg, la cataclismul scufundării unei Atlantide, așadar, ca apoi finalul ciclului, poemul de valoare antologică „Pasărea de acasă”, să contopească hotarele dintre viață și moarte, dintre materie și spirit, dintre clipă și veșnicie: „O vîd și ea mă vede, știu, — / prin geamul verde și pus-tiu // Prelungă ca o frunză grea / se așează-nceț pe fruntea mea / ...Și tace-atît de mult și greu / că-aud cum plînge Dumnezeu”.

Iată cite fațete de cristal scapără frumos și clar din lumina a numai 26 de poeme. Cartea continuă cu același succes în așa-zise „Poemele vetuste” (moderne ca structură și limbaj disimulat) și „Poemele insolite”, de asemenea în amprenta precisă, ca de inel gravat, a poetului. Eu mă opresc doar la poemele închinete mamei și care, prin virtuțile lor, definesc, în complementar, cartea întreagă. O carte valoroasă, a unui poet adevărat și cultivat, capabil de surprize rafinate în fiecare scriere și-n fiecare gen literar în care se inspiră.

Al. Andrițoiu



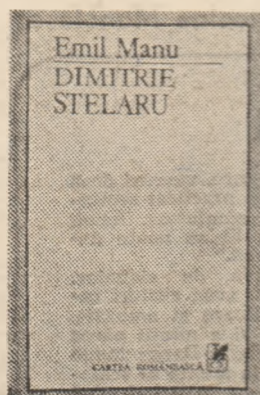
## „De la lume adunate”

■ FIINDCĂ nu am avut cunoștință despre alte scrieri (cărți) ale lui Mihai Ion Pascu, am trăit o reală și plăcută surpriză să constat să volumul de călătorii **De la lume adunate** reprezintă, păstrînd proporțiile, o „continuare” oportună a memorialului de călătorii prin România începutului de secol semnat de N. Iorga. Chiar dacă ilustrul istoric nu ar fi fost deseori consultat și citat în cele 274 de pagini ale însemnărilor prezente, modelul său tutelar tot ar fi fost recunoscutibil. Pentru că tonul general trădează, în *sotto voce*, experiența marelui savant, dar și obiectivele, ținta călătoriilor care urmează, în procent ridicat, aceleași trasee; la fel interesul acordat legendelor străvechi, monumentelor, mănăstirilor și unor gospodării țărănești care dau seamă despre trecutul istoric-cultural al României. Ineși scopurile ultime ale însemnărilor de drumetie coincid, anume în feroarea deta-liului care să lumineze și să încînte, să facă direct propagandă în favoarea turismului cultural, așadar, Din nou, păstrînd proporțiile, îndrăznesc să afirm că o pedagogie socială activă este, în fond, liantul scrierilor de acest gen. Așadar, spre meritul multor autori de asemenea reportaje, de evocări bine temperate, deseori paginile lor fac dovada unei bune literaturi, ilustrînd o acribie stilistică demnă de menționat. Desprind din mănunchiul paginilor prezente asemenea ilustrații care, dincolo de etalarea unei fidele conținuturi (pe lîngă Iorga, recunosc accentele unor Sadoveanu, Odobescu, Russo sau Vlahuță), inveterează în persoana lui Mihai Ion Pascu un bun evocator pentru care drumeția reprezintă doar pretextul activizării acelei pedagogii sociale de care aminteam: „Era un iunie nebun cu vîlături de aer fier în cazanele pădurii și rostogolit în vale unde stam eu călare pe zidul gardului, așa, uitat de Dumnezeu, cu gura căscată la albastru, la albastrul acela” (textul e și pricinuit, aici, de admirarea a ceea ce s-a încetăținit, internațional, a se numi **albastrul de Voroneț**): „Este frig tare și crud ca o condamnare la moarte. Peste țarina îndobitocită de ger nu mai este nimeni să cake...”. Frig umilitor din ecologoase de sticlă pisată rostogolite peste ochi și peste suflete; „Mai sus de Balta Poisajul se invinețește; bolovani uriași, goi sau pluşați de mușchii veșnicei umezeli par a fi gata s-o ia la vale dar au în realitate bune rădăcini în stîncă pe unde doar apa Coșuştei și piciorul omului și-au croit drum. Iar printre pietre — liliac! Natura nu-și rămîne datoare. Este liliacul acela sălbatic, sălbatic de frumos în luna mai, răspîndit pînă la Po-noare unde vine lume multă ca să-l vadă...” etc.

**De la lume adunate** cumulează însemnări de călătorie din geografia spirituală a României grupate, decamdată, împrejurul citorva zone de interes: Bucovina și nordul Moldovei, Valea Buzăului, Bărganul și împrejurimile Bucureștilor, delta Dunării și regiunea de impact al Olteniei cu Banatul. Fiecare comună sau oraș sint prezentate întii din perspectiva prezentului: căile de acces, case, monumente, repere ilustre ori care merită să devină foarte cunoscute (și vizitate) de-aici înainte. Se coboară apoi în fîntinile istorico-arheologice și, undee cazul, sint amintite mituri și legende, locale ori străine, privitor la toponimii, la nume de persoane, chiar. Nu lipsesc niciodată referințele culturale, și adeseori se face apel — acum stilul devine pledant — la spiritul actual gospodăresc menit să protejeze unele vestigii, unde monumente, să îngreădească și să desființeze poluarea și indiferența. Cînd e cazul, autorul insistă asupra unor meserii care sint pe cale de dispariție: cioplitul în piatră și lemn, olăritul, confecționarea cergilor, dirselor, sumanelor, dimiilor etc. Legeda, ştiința și poezia sufletului românesc se întîlnesc și se sărbătorec reciproc în paginile semnate de Mihai Ion Pascu.

Mircea Constantinescu

## Monografia unui poet



**E**MIL MANU, care cunoaște bine poezia interbelică, el însuși poet și istoric literar, devinut de decenii cercetării documentelor și manuscriselor literare, editor al lui Miulescu, publică o cercetare documentată\*) asupra unui poet boem, greu de definit și de încadrat în curentele literare din epocă. Viața lui D. Stelaru e scrutată în toate detaliile de autorul care, fiind în bună cunoștință de cauză și contemporan cu generația războiului, cunoaște și sursele documentării și mărturiile directe, ba chiar martori ai existenței nonconformiste, adesea bizară și tragică, a poetului care făcea caz de extravaganță destinului său de soritor, apăsător de servituți și revoltat contra rînduiei crude a mediului. Narațiunea lui autobiografică **Zeei prind soareci** e revelatoare prin reperele ei cronologice și literare; afirmat, în genul său insolit, ca un talent autentic, Stelaru a fost sprijinit de la început de Eugen Jebeleanu, apoi și de Lovinescu, de Călinescu, fiind apreciat și de mulți alți scriitori ai vremii.

Scurta existență a poetului Stelaru (1917—1971) a fost plină de confruntări cu mizeria care-i stimula talentul și-l îndirjea contra clișeeilor poetice tradiționale, contra conformismului social, contra orgoliului celor ocrotiți de destin. Un filon de revoltă și melancolie domi-

\*) Emil Manu, Dimitrie Stelaru, Editura Cartea Românească.

nă debutul său, analizat atent și cu amănunte puțin cunoscute istoricilor literari. Cînd apărea volumul **Preamăria durerii** (1938), Eugen Jebeleanu s-a aplecat generos asupra lui și a scris: „Sinceritatea accentului, unitatea viziunii, economia imaginilor, în această perioadă de lirism invadat de zorzoane și false brătări, — sint, desigur, daruri remarcabile”. Drumul literar pentru D. Stelaru, pseudonimul propus și acceptat în „România literară” (aprilie 1939, în articolul aceluiași recunoscut poet), este deschis pentru a se impune tot mai mult în poezia anilor de război. A fost activ și consecvent cu canoanele sale poetice pînă prin 1946, după care au urmat două decenii și mai bine de tăcere, aproape absolută, de izolare și de izgonire. Emil Manu îl urmărește cu acribie, rectificînd erori din cercetările mai vechi asupra poetului, aducînd informații proaspete și verificate, răscolind revistele vremii și citînd la fiecare pas fragmente-mărturie ale trecerii poetului prin zonele contradictorii dar fertile ale culturii, într-o epocă de primejdii și sacrificii cumplite. Autorul vorbește de un redebit al lui Stelaru abia în 1942, cu **Noaptea genului**, cînd „Stelaru începe să fie Stelaru” (p. 41), subliniînd noutatea „psalmilor eretici” din volumul **Preamăria durerii**, manifestul unui boem incorrigibil, impactul civilizației insingerate care răscolește în poet atîtea antinomii și grevează lirica sa cu

antitezele eterne ale meditației afective, punînd accente hiberbolice în expresia sensibilității rînite: „toate pădurile sint pline de cancer în uniformă / căprioarele au fugit mai încolo furîndu-și coapsele / pentru conservele viitoarei bălăli”, (p. 78).

Cartea, profund documentată, e scrisă la temperatura lirică evident confraternă, cu vii amintiri personale de la unele sezători literare de acum patru decenii și mai bine, la care a fost prezent și Emil Manu, atît de aproape sufletește de poetul studiat, comentat și evocat cu sinceritatea unei afecțiuni luminoase și fertile în spirit.

Monografia consacrată lui D. Stelaru se citește ca un roman despre un trubadur devotat credinței sale poetice, pînă la martiriul acceptat, pentru că era rațiunea lui de a fi, de a lăsa posterității o mărturie cit de modestă despre acele tainice acorduri lăuntrice în care s-a strîns drama unui suflet și poezia inefabilă ce trăiește latent, fără cuvinte, în fiecare om sensibil la grandoarea și dramele existenței, ale fiecărei generații. Poezia are, într-adevăr, privilegiul unic de a putea spune în șoaptă adevăruri despre puterea gîndului și a simțirii umane, fiecărei generații, pe măsura stării sale de conștiință, pe măsura capacității ei de a recepta și îmbogăți arta, cultura, filosofia timpului.

Gh. Bulgăr

### Calendar

- 20.IV.1985 — a murit Mariana Ceașu (n. 1928)
- 22.IV.1897 — a murit Ion Ghica (n. 1816).
- 22.IV.1922 — s-a născut Ionel Bandrabur.
- 22.IV.1925 — s-a născut Teodor Tanco.
- 22.IV.1937 — s-a născut Eugen Lumezianu.
- 22.IV.1968 — a murit Constantin Prisnea (n. 1914).

- 23.IV.1894 — s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935).
- 23.IV.1913 — s-a născut Emmerich Deutsch.
- 24.IV.1888 — s-a născut Ștefan Bezdech (m. 1958).
- 24.IV.1911 — s-a născut Eugen Jebeleanu.
- 24.IV.1937 — s-a născut Iosif Lupulescu.
- 24.IV.1939 — s-a născut Alex Rudeanu.
- 24.IV.1944 — s-a născut Nemes László.
- 24.IV.1951 — s-a născut Mihaela Miulescu.
- 24.IV.1977 — a murit Nagy István (n. 1904).





# O carte pe care Fundoianu o merita

**C**OMENTARIUL operelor literare trebuie desigur făcut *sine ira et studio*. Dar dacă „indignarea naște versul”, cel puțin o nemulțumire fecundă generează intervențiile critice care izbutesc să scoată din inerție opiniile asupra unui autor.

Neimpăcarea mărturisită cu statutul literar prezent al lui Fundoianu îl stăpânește pe Mircea Martin și comunică o autentică vervă intelectuală inteligentului său eseu,<sup>\*)</sup> altfel redactat fără nici o stridență polemică, la o nobilă înălțime ideistică și expresie stilistică.

Prima reparație — socotește criticul — li se datorează numeroaselor articole publicate de Fundoianu în românește prin reviste, adunate laolaltă abia postum, cele care alcătuiesc volumul **Imagini și cărți din Franța** constituind doar o parte foarte mică a lor. Ele sint într-adevăr surprinzătoare sub raportul informației, originalității punctelor de vedere, profundității, fineții și eleganței expunerii. Împartășesc cu totul prețuirea pe care le-o acordă Mircea Martin. Eu insumi scriam acum zece ani că însemnările lui Fundoianu despre Baudelaire, St. Mallarmé, Maurras, Fr. Jammes sau Gide n-ar fi fost nelocul lor în nici o revistă literară mare europeană. Mircea Martin le comentează amănunțit, dovedind practic câtă substanță au și degajând din ele o veritabilă poetică a autorului. Aceasta îi permite să propună o lectură mai înțelegătoare, faimoasei prefețe la **Imagini și cărți din Franța**, obiectul muștrărilor lui Lovinescu. Comentariul nu trece peste afirmațiile necontrolate, emise aici de Fundoianu, dar le situează în interiorul unei mentalități, explicând astfel ce mobil adevărat au avut și cum ar trebui azi înțelese propozițiile incriminate.

Demonstrația devine și mai convingătoare când sint aduse în discuție opiniile concrete ale poetului despre literatura română și cîțiva dintre principalii ei reprezentanți, Eminescu, Creangă, Macedonski, Bacovia, Dimitrie Anghel, Arghezi, Adrian Maniu. Nu valabilitatea judecăților e căutată, ci articularea lor într-un sistem de gândire personal, care-și dezvăluie mecanismul intern sub ochii noștri. Mircea Martin operează fine disociații spre a surprinde exact poziția lui Fundoianu față de modernitate și tradiție. Concluzia este o preferință moderată pentru cea dintîi, limita adeziunii la inovația artistică rămînînd pentru el grija pe care nu încețază să o arate formei. Fără căderi în exagerări protocroniste, sint indicate cîteva intuiții foarte moderne ale lui Fundoianu sub raportul disociațiilor critice, de-a dreptul uimitoare, cînd ne gîndim la ce vîrstă le-a avut.

**D**ACĂ Mircea Martin ține să corecteze imaginea unui Fundoianu prea entuziasmat în fața extremismelor literare, apasă însă pe modernismul poeziei sale, cu mult curaj și o rară acuitate analitică. Nervul demonstrației critice se naște aici din nevoia de a înlătura o opinie falsă care persistă în privința acestei lirici și i-a înșelat, primul, pe Lovinescu prin aspectul ei agresiv, iar apoi i-a creat lui Căli-

\*) Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva.

nescu impresia că ar fi o formă a simbolismului autohtonizat. Eticheta de „poezie a roadelor” întreține încă echivocul unui Fundoianu „tradiționalist”, sau cam așa ceva.

Mircea Martin nu găsește la el nici o „beatitudine și comuniune cosmică”, ci, ca și mine, o „neliniște adîncă și secretă” față de „demonismul” naturii, al „sufletului ei nevăzută”.

Mie mi se părea însă că afirmația lui Fundoianu, după care poezia sa ar fi rezultat „nu din imagini [...], nici din emoții, ci din volume, din suprafețe potrivite, din conjugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile”, își află în **Priveliști** prea puțină acoperire. Înclinam, deci, să consider cuvintele de mai sus crez „constructivist” nesustînit practic.

Printr-o admirabilă interpretare de profunzime, Mircea Martin mă face să văd acum că această structură foarte modernă există în **Priveliști**, nu la nivelul imagisticii, unde o căutam eu, ci al înșelii mișcări lirice. Identificare și distanțare, exaltare și crispare, efuziune și reținere, „Abstraktion” și „Einführung”, cum ar spune Worring, sint urmări excelente cum lucrează simultan la dezvoltarea poemelor lui Fundoianu, valorizînd și deformînd modelul natural.

Lectura simpatetică și totodată foarte lucidă pune în evidență nu numai o intensificare expresionistă a sentimentelor, ci și un cîmp de tensiuni ascuns, rezultat din compensarea impulsurilor lirice divergente, care au dat naștere „priveliștilor”. Examenul anatomic separă exemplar toate fibrele poemelor, ca să le releve apoi impletirea inedită.

Comentînd atent versurile din **Priveliști**, Mircea Martin spune lucruri esențiale și despre erotica lor, neomișînd să noteze și propensiunea precoce a autorului către un anume profetism apocaliptic, fără să insiste asupra acestuia, deși el, mai ales, va hrăni lirica lui Fundoianu ulterior.

În sfîrșit, eseu! Țîntește să realizeze și o reparație în planul judecății de valoare. Tot ce spune Mircea Martin se adună treptat, spre a conduce la concluzia că B. Fundoianu „nu este un poet oarecare, de fundal, nu e nici un bun poet printre alții, ci este un poet important al modernității noastre. Cu un singur volum, el se plasează printre poeții români importanți, printre cei mai importanți poeți români”.

Așa cum într-o soluție saturată, cîteva picături adăugate produc brusc cristalizarea substanței dizolvate, numai două-trei lucruri subliniate la sfîrșit de Mircea Martin impun această situație categorică.

Și ca să nu lase nici o îndoială asupra judecății sale, întreprinde chiar o ierarhizare pe care, deși o socotește „copilăroasă și riscantă”, cînd se aplică individualităților artistice ineluctabile, o găsește de astădată utilă pentru că poate deranja confortul istoriei literare. În consecință simte nevoia să spună fără înconjur: „Locul lui Fundoianu în poezia românească modernă este după Arghezi și Bacovia, care l-au înrîurit, și după Blaga, dar înainte lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Voiculescu și chiar a lui Vinca”. Curajul, cum putem constata, nu-i lipsește deloc acestei pledoarii, care-și cîntărește bine cuvintele, evită să

ridice vreodată tonul, dar înțelege să păstreze necontenit o mare fermitate.

**D**ACĂ subscriu la aproape tot ce afirmă Mircea Martin despre Fundoianu, îmi vine greu să o fac și acolo unde el refuză să-l alături mișcării avangardiste.

A fost oare prezența lui în publicațiile acestuia o pură intimplare? Nu cred. Să admitem că amicii lui literari (Ion Călugăru, Brunea-Fox, Ilarie Voronca) i-au determinat să colaboreze la „Contemporanul”, „Integral” și „Unu”. Dar și după ce pleacă din țară își îndreaptă manuscrisele către reviste avangardiste ca „Bifur”, „Esprit Nouveau”, „Le Phare de Neuilly”, „Cahiers Jaunes”, „Der Sturm”, „Sur”.

E adevărat că s-a distanțat în repetate rânduri de suprarealiști, aceasta însă nu l-a împiedicat să frecventeze cercurile lor, participînd chiar la una dintre disputele interne contondente, foarte frecvente între ei, și așa cum povestește singur, a avut cîntea să se bată personal cu André Breton. A făcut parte din grupul **Discontinuité** (Arthur Adamov, Claude Sernet) și și-a exprimat public simpatia pentru didactica suprarealistă care scotea revista **Le Grand Jeu** (René Daumal, Gilbert Lecomte, Roger Vailland), a fost bun prieten cu Ribemont Dessaignes, Man Ray i-a ilustrat cele 3 **Cine-poemes**, scenariu tipic avangardiste în maniera lui Artaud (**La Coquille et le Clergyman**) sau Buñuel și Dali (**Le Chien andalou**).

În studiourile Paramount, unde a lucrat, a căutat să promoveze mai cu seamă astfel de producții; la invitația Victoriei Ocampo, a efectuat un turneu în Argentina, ca să prezinte acolo filme franceze de avangardă și să conferențeze pe tema lor.

Da, se poate răspunde, dar toate acestea aparțin activității scriitorului francez Benjamin Fondane, de care Mircea Martin nu se ocupă. O astfel de scindare absolută e totuși imposibilă, chiar criticul recunoaște. Cele două ipostaze ale lui Fundoianu, de autor român și francez, comunică între ele, participă la o continuitate proprie ființei umane și unei personalități formate, oricît ar evolua ea.

Volumul **Priveliști** conține și versuri nu foarte diferite ca factură de cele ale poezilor noștri avangardiști (**Paradă, După diluviu, Coincidențe, Discurs**) și prefigurează versurile din **Ulyse și Titanic**.

Chiar dacă problema n-ar avea prea mare importanță, discuția mi se pare utilă pentru o înțelegere mai adecvată a însăși noțiunii de avangardism literar.

Iubitor al clarității teoretice, Mircea Martin încearcă să o disocieze de aceea care denumește modernismul pur și simplu, prin cîteva note proprii definitorii, ca ostentația gestului contestatar, dinamizarea formelor și mai ales eliminarea sensului din textul scris. „Miezul inițiativei avangardiste” ar fi — crede criticul — „de-semnificarea semnificațiilor poeziei”, dacă vrem să recurgem la o formulă nouă.

Dar corespunde oare ea realității? Lipsește suprarealistii semnificații poeziei de sens, cînd au ambiția să atingă prin automatismul gîndirii acel punct unde contrarietățile existenței să nu mai fie percepute ca atare? S-au lansat ei în



explorarea oniricului fără nici o speranță că el le va releva ceva important? Sint vidate de conținut versurile lui Eluard, Desnos sau Benjamin Péret, oricîtă libertate asociativă și-ar lua? E o „formă goală” **Nadja** de André Breton? Mircea Martin se întreabă dacă n-ar trebui inclus în sfera avangardismului și expresionismul, cu care Fundoianu vădește evidente afinități. Dar se simte repede oprit în acest demers de cîteva rezerve importante. Principala ar fi că expresionismul n-a adus cu sine și o „dezagregare a formelor”. E inexact. În privința aceasta nu trebuie să aibă nici o rezervă. Literatura critică germană vorbește curent de **Der Formlose expressionismus** (adică expresionismul fără formă), cu reprezentanți foarte cunoscuți ca Franz Werfel și Ernst Stadler.

Dealtfel aceasta a fost o ambiție supremă a curentului, să ajungă la nuditatea **fiptului**. August Strömm a renunțat complet la conjuncții și prepoziții, Rudolf Blümner a scris poezii fără cuvinte, compuse numai din sunori pure. Dealtfel aproape toate istoriile literare germane consideră dadaismul o specie de expresionism și numeroși întemeietori ai **Cabaretului Voltaire** (Hans Arp, Ferdinand Hardekopf, Hans Richter, Hugo Bahr, Emmy Hennings) veneau din rîndurile acestuia. O preocupare stăruitoare pentru destructurarea limbajului artistic tradițional, spre a-l înlocui cu altul nou a avut-o mai ales o aripă a mișcării, din jurul revistei „Sturm”, de la care a venit și așa numita **Sturmlehre**, o elaborare teoretică amplă, cum nici suprarealiștii nu au reușit să o dea avangardismului.

Mă tem că avem tendința de a-l identifica pe acesta exclusiv cu aspectele sale gălăgioase. De fapt, **radicalismul** inițiativelor inovatoare ar trebui să fie aici criteriul hotărîtor. Urmuz n-a avut nici un contact cu cercurile extreme ale modernismului, a fost un mare timid și, totuși, e incontestabil avangardist în cea mai deplină accepție dată cuvîntului. Există mulți asemenea artiști care au lucrat izolat, în tăcere, și abia cu timpul inovațiile lor profunde i-au situat printre deschizătorii de drum, „combatanți la frontierele nemărginitului și viitorului”, cum spunea Apollinaire. N-am făcut decît să descriu destinul literar al unui Joyce sau Kafka. Se află ei oare în ariergarda modernismului?

Cît de avangardist a fost Fundoianu se va observa mai bine acum, după ce manuscrisul „autosacramentalului” său **Balthazar**, fantastică anticipare a lui **Le roi se meurt**, cu o versiune românească datînd din 1923, a văzut în sfîrșit lumina tiparului.

Revenind la eseu! Mircea Martin, acesta constituie o intervenție critică salutară pe care autorul **Priveliștilor** o merita de mult, fiindcă vine să repare admirabil cîteva din nedreptățile persistente încă în legătură cu el.

Ov. S. Crohmălniceanu

## PRIMA VERBA

# Povestitori (I)

■ CUNOSCUT ca autor al unui documentar privitor la situația literelor românești în a doua jumătate a deceniului cinci și prima jumătate a deceniului șase, documentar ideologic, politic și sociologic publicat ani de-a rîndul, mai întîi în coloanele „Amfiteatrului” apoi în cele ale „Suplimentului Scînteii Tineretului”, Ion Cristoiu debutează editorial cu un volum de proză scurtă (**Personaje de rezervă**, Ed. Cartea Românească) inspirată — cu o excepție — din viața satului, mai de curînd sau mai de demult, într-un arc temporal nu mai mare, totuși, de patru decenii, cu o anume preferință pentru perioada anilor cincizeci. Materia epică a prozelor îngăduie, dacă nu chiar reclamă, o dublă lecțiune a titlului cărții; una în sens ca să zic așa sportiv: „personaje de rezervă”, precum „jucători de rezervă”, înși adică fără personalitatea „titularilor”, conture fără chip, cum frumos sugerează desenul lui Gh. Baltoc de pe copertă; alta, în sens medical: „personaje de rezervă”, bolnavi cu statut special, ocupînd o „rezervă” spitalicească iar nu locuri în salonul comun. Sensul sportiv rezultă din perspectiva auctorială asupra evenimentelor narate și personajelor implicate în ele: distanțată cu echivoc, nu atît însă între serios și ironic, ca, bunăoară, la Ion Băieșu, cît între ironic și sarcastic, ca la Mazilu, distanțare exprimată pe un ton mereu serios;

cel medical e consecința comportamentului personajelor, cu bizarerii, automatisme, frenezii și apraxii ce frizează maladivul. Narațiunea însăși prelungeste echivocul personajelor într-un echivoc stilistic, povestirea descriptiv realistă (tradițională, cu inserții reportericești sau paranteze divagante scoase în subsolul paginii) conținîndu-și propria parodie. Obiectul prozelor e, cum spuneam, viața la țară, într-un perimetru din preajma Focșanilor, care poate să se numească Vintileasa din deal/vale, Milișăuții de sus/jos în vremea G.A.C.-urilor, a luptei de clasă dar și a revoluției agrare. Subiectul lor — un personaj „ciudat” pe care-l cheamă fie Gavrilă Bularcă, fie Grigore Bobolicu, fie Anghelache Tașcău ori Dumitru Pirpilic sau Gavrilă Lăluți, un personaj mereu dispus să iasă în evidență prin ceva neașteptat, cum ar fi o brutalitate fără motiv rațional (**La răscruce**), suirea pe un stîlp de rețea electrică pentru a întrerupe curentul pentru că era „disperat de atîta singurătate” (**Singurătate**), scrierea de „poeme lungi, biruite de o necrutătoare melancolie” în **Condica de sugestii și reclamații**, abandonarea unui camion pe șosea pentru a căuta, la kilometri distanță și cu mîinile goale, benzină (**La marginea șoselei**) ori zidirea pe dinăuntru într-o casă, din pricina eșecului unei lungi serii de calomnii la adresa unui coleg (**În neagra dușmănie**).

Ochiul sarcastic al prozatorului vede în detaliu și mărește enorm prin descriere comportamentul personajului, iar mina care transcrie ceea ce ochiul vede pare să urmeze — imensă perfidie auctorială! — întru totul linia personajului, ca și cum acesta s-ar povesti singur pe sine; procedeul întărește, pe de o parte, sarcasmul vederii, dar pe de alta, poate să dea, mai ales cititorului grăbit, impresia de plătitudine stilistică; inserțiile reportericești favorizează și ele o atare impresie. Frustețea stilistică pe care Ion Cristoiu o promovează cu consecvență în aceste proze consumă cu sarcasmul atitudinii scriitorului față de personaje și, totodată, deschide drum tendinței parodice, mai activă în pasajele divagante din subsolul cîtorva povestiri. Nu-i mai puțin adevărat că autorul nu are aerul că ar ignora riscul de a fi receptat în linia rudimentarului stilistic, dovadă, povestirea **Ceața**, singura în care nu regăsim peisajul rural, singura citadină și, în ciuda unei sarcastice care nici aici nu lipsește, fără apel la procedeele adevăratei stilistice; e o proză de atmosferă, parodiînd poate literatura angoasei și absurdul kafkian, dar cu grijă pentru expresivitate; prezența ei în contextul celorlalte e menită să rețușescă impresia ce se poate ivi din cultivarea frustetii frazeologice, dar, în egală măsură, să



și lumineze mai bine intenția generală parodică a textelor din carte. În defini-tiv, **Personaje de rezervă** parodiază cu sarcasm comportamente și atitudini, deci tipologii umane și maniere, scriituri, tehnici, deci tipologii stilistice. Cu observația, de care nu sint însă foarte siguri, că parodicul pare să fie un mod de potențare a sarcasmului; finalul povestirii **Admiterea**, în stil urmuzian, îmi dă dreptate: „A doua zi dimineată se simți mult mai bine. Paloarea îi dispăruse, căpătă poftă de mîncare și, cînd n-o vedea nimeni, chiar cînta. Redevenind fata de altădată, adică Maricica Purdel din Deal, căreia îi puteai face curte, intră în vorbă cu un băiat din Tifești și în toamnă era deja măritată, cu trei copii, unul de patru, unul de șase și altul de nouă ani”.

Laurențiu Ulici





■ Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU împreună cu tovarăsa ELENA CEAUȘESCU la mitingul de la București din 30 august 1944

# „DINTR-UN ÎNALT SENTIMENT PA

ÎN ziua de 9 Mai, frumetea oamenilor din întreaga lume se înclină în amintirea eroilor care în urmă cu patru decenii au consfințit victoria asupra fascismului. La această dată memorabilă, poporul român își pleacă și el fruntea cu adânc respect pentru fiii săi care au luptat, iar mulți au căzut, pectulind, cu singele lor, în cartea de capătii a neamului nostru, actul istoric al proclamării, în 1877, a independenței deplină de stat a României, iar în 1945 înfruntând, cu faptele lor, în cartea Victoriei, înfrângerea, a celui mai sălbatic dușman al libertății și independenței popoarelor, al păcii și progresului — fascismul.

Astăzi, la patru decenii de pace și viață nouă pe pământ românesc, cînd — precum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „remarcabilele succese obținute de România în anii construcției noii orînduirii demonstrează cu putere superioritatea socialismului, forța și capacitatea unui popor stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient propriul său destin, liber și fericit”, gîndurile noastre se întorc cu recunoștință spre bărbații și femeile care și-au înscris fapta în istoria încercată a patriei.

„La marcarea glorioșului jubileu al victoriei asupra fascismului — se subliniază în „Hotărîrea privind aniversarea a 40 de ani de la victoria asupra fascismului și sărbătorirea Zilei independenței României” —, poporul nostru se prezintă cu conștiința datoriei împlinite, cu sentimentul de legitimă mîndrie de a-și fi adus nemijlocit contribuția materială și umană la uriașă bătălie purtată de forțele coaliției antihitleriste”. Este conștiința demonstrată de generații și generații de înaintași care, unite în rînduri strînse sub faldurile tricolorului pentru a-i apăra strălucirea, au ridicat glasul și brațul împotriva oricărei asupririi și dominații străine, luptînd pentru libertatea, unitatea și independența noastră națională și în 1877—1878, și în 1916—1918, și în războiul antihitlerist.

SIM CUVINE, dar, ca, la această aniversare să ne îndreptăm gîndurile și spre mamele, soțiile, fiicele platurilor noastre strămoșesti care, cu înțelepciunea minții, vrednicia miinilor și căldura sufletescă, au dăruit în Coloana înfinită a istoriei românești dragostea lor de patrie. Preluînd drapelul unor pilduitoare tradiții, femeia română, alături de întregul popor, s-a ridicat cu hotărîre în apărarea țării, împotriva fascismului și a politici sale înrobitoare, încă din primele momente ale apariției acestuia. La începutul anului 1933, în România, cum bine se știe, au avut loc eroicele lupte revoluționare ale muncitorimii, lupte cu o mare rezonanță internațională, fiind, dealtfel, primele mari acțiuni antifasciste de masă din Europa după instalarea lui Hitler la putere în Germania. Și tot în 1933, expresie a unei profunde lucidități politice și a unui înalt sentiment patriotic, Partidul Comunist Român constituia organizația de masă legală — Comitetul Național Antifascist. Sînt fapte care demonstrează că forțele revoluționare, democratice, antifasciste, în frunte cu clasa muncitoare, au putut și au fost în stare, acționînd unite, să se opună fascismului și războiului, ceea ce a determinat marele ecou și solidaritatea ce s-au manifestat cu lupta maselor muncitoare din România. În glasul lor pu-

ternic, cuvîntul femeilor s-a auzit cu hotărîre: „Am luptat împreună cu soții noștri pentru cîștigarea revendicărilor noastre”, spuneau femeile în februarie 1933. „Ne vom apăra hotarele! Femeile române nu s-au manifestat sub nici o formă pentru politica hitleristă. Ele au luat parte la întrunirile antirevizioniste în număr impresionant de mare, făcînd, acolo, declarații care numai pe placul lui Hitler și revizionistilor nu pot fi” — se scria pe marginea uneia dintre marile manifestări antirevizioniste din mai 1933.

În anul tumultuos al deceniului al patrulea, cel de luptă dirză împotriva primăriei fasciste, pentru apărarea instituțiilor democratice ale țării, a independenței și a integrității teritoriale a României, Partidul Comunist Român, dînd glas hotărîrii forțelor înaintate, patriotice, voinței întregului nostru popor, a organizat și a condus mari acțiuni de luptă și demonstrații antirăzboinice și antifasciste. Importanță forță socială — jumătate din populația țării —, femeile au fost considerate de partidul comunist și ca o însemnată forță revoluționară, fapt demonstrat în atâtea alte împrejurări. În Rezoluția din aprilie 1934 a C.C. al P.C.R., intitulată „Despre necesitatea imediată a muncii speciale printre femeile muncitoare”, se cerea: „Începerea unei munci hotărîte și largi de masă pentru organizarea acțiunilor de femei contra acumpetei războiului și fascismului”. Cadrele de bază „din organizațiile pentru apărarea intereselor imediate politice și economice ale maselor exploatate trebuie să depună o muncă stăruitoare pentru îndrumarea acestor organizațiuni, să creeze secțiuni speciale de femei și să ducă o muncă asiduă pentru acele chestiuni care interesează îndeaproape femeile muncitoare. În mișcările de masă contra fascismului și contra războiului trebuie să tindă spre crearea de secțiuni speciale de femei și să ducă o muncă largă pentru atragerea femeilor muncitoare în lupta contra fascismului”.

Rezultatele nu au întîrziat să apară. În 1934 — „Comitetul național antifascist al femeilor”; în 1935 — „Societatea pentru protecția femeii și copilului”; în 1936 — „Frontul feminin”, organizații constituite de Partidul Comunist. „Uniunea femeilor muncitoare din România”, întemeiată de mișcarea socialistă, alături de care organizațiile de masă create, îndrumate și influențate de P.C.R. care au avut și secții de femei. Toate exprimau participarea organizată a femeilor din țara noastră — muncitoare, țărânci, intelectuale, funcționare, casnice, tinere și vîrstnice, românce și de alte naționalități — la lupta pentru cucerirea unor vitale revendicări politice și economice, pentru apărarea libertăților democratice, în vederea făuririi unui Front popular antifascist în România.

Antifascismul bărbaților și femeilor de pe aceste strămoșești meleaguri și-a avut rădăcinile în spiritul de dreptate, de libertate ce a existat întotdeauna în concepția poporului nostru, în sentimentul de respect și de omenie pe care l-a avut față de alte popoare, dar și în neînduplecarea față de cîmpitor, față de orice încercare de dominație, de stîrbire a independenței țării. „Datoria fiecărui om care ține la demnitatea sa este de a-și apăra onoarea, iar datoria fiecărui popor care se respectă este de a-și apăra țara. Venim și noi, femeile, să facem dovada înaintea lumii că nu mai admitem nici un fel de dominație străină și că dorim să trăim și să murim pe acest pămînt ud de singele moșilor și strămoșilor noștri. Din acest pămînt scump al țării noastre micînd nu vom da nici un petec, cită vreme în această țară va trăi un suflet de român”. Angajamentul acesta — al femeilor din Oradea — pronunțat cu prilejul uneia din marile adunări populare din acea perioadă, era ecoul voinței femeii române de a face totul pentru apărarea vetrei străbune.

ÎN anul declanșării celui de-al doilea război mondial, cînd nori negri, amenințători, se adunau asupra Europei, în România, la 1 Mai 1939, zeci de mii de oameni au luat parte la marea demonstrație din București, în organizarea și desfășurarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut un rol determinant. A fost o puternică ridicare la luptă împotriva fascismului și a războiului cu un larg răsădit internațional. „Această demonstrație a dovedit că lozincile partidului nostru sînt urmate de mase — scria ziarul „Scînteia” din 1 Iunie 1939. Această demonstrație a fost o trecere în revistă a forțelor muncito-

rești, moșșugărești, a femeilor și tineretului contra fascismului”.

La prezătirea manifestației de la 1 Mai 1939, o contribuție esențială a avut-o tovarăsa Elena Ceaușescu, militant de frunte al Partidului Comunist, al mișcării revoluționare de femei din țara noastră. Atitudinea dirză, fermă a tinerei comuniste Elena Petrescu (Ceaușescu) a produs o impresie puternică la 1 Mai 1939, mulți demonstranți — îndeosebi tineri și femei — prețuindu-i cuvîntul și spiritul organizatoric și cu prilejul altor acțiuni sau întruniri. Erau apreciate bogata activitate revoluționară pe care o desfășura, abnegația și curajul pe care le manifesta în îndeplinirea importantelor sarcini încredințate de partid, „în rîndurile căruia m-am format ca militant revoluționar, comunist — arată tovarăsa Elena Ceaușescu — și a cărui politică consacrată progresului și înfloririi patriei noastre socialiste, bunăstării și fericirii poporului, am slujit-o și o voi sluji întotdeauna cu întreaga mea putere de muncă, făcînd totul pentru triumful nobililor idealuri ale socialismului și comunismului, pentru politica de pace și colaborare a României socialiste”.

În timpul războiului, cînd lupta antihitleristă a poporului român a căpătat caracterul unei adevărate mișcări de rezistență populară, națională, Partidul Comunist, militînd pentru unirea tuturor forțelor patriotice într-un Front Unic Național al poporului român —, femeile din întreaga Românie s-au dovedit, din nou, a fi alături de marea cauză. „Partidul nostru trebuie să dea cea mai mare atenție organizării luptei femeilor împotriva hitlerismului sîngeros, care le-a răpit bărbații, copiii și frații”, se arăta în Platforma-program a C.C. al P.C.R. din septembrie 1941. În planul elaborat de Partidul Comunist Român, în colaborare cu celelalte forțe naționale, antihitleriste pentru lesirea României din război și alăturarea la coaliția forțelor antifasciste, femeile — în frunte cu militantele revoluționare — au avut un cuvînt de spus, o faptă de dovedit, participarea lor culminînd în zilele fierbinți ale lui August '44.

ÎN ISTORICA zi de 23 August 1944, poporul român, luîndu-și soarta în propriile mîini, a înscris prima filă a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Întorcînd armele împotriva Germaniei hitleriste România s-a alăturat, cu întregul său potențial militar și economic, Uniunii Sovietice, Națiunilor Unite. Luptînd pînă la victoria finală împotriva cîmpitorilor fasciști, țara noastră a demonstrat încă o dată glorioasele sale tradiții de luptă pentru dezvoltare liberă și suverană, împotriva forțelor asupritoare, a politici de înrobire a popoarelor. Femeile au luat parte la luptele din

August 1944 ca membre ale formațiunilor patriotice sau ajutînd forțelor insurecționale române în luptele din București și din țară pentru zdrobirea trupelor hitleriste și horthyste. Ele au răspuns astfel înaltei chemări a partidului, a țării: „Totul pentru front, totul pentru Victorie!” Muncind ore îndelungate, în condițiile aspre ale acelor vremuri grele, pentru aprovizionarea armatei, au fost alături de vitejii țării îmbrăcați în haina ostășească în timpul luptelor pe care le-au purtat pentru eliberarea părții de nord-vest a României, apoi pentru eliberarea Ungariei și a Cehoslovaciei, în Austria, pînă în ultima zi a războiului. Și dacă 300.000 de înalte distincții au fost acordate eroismului românesc, unele dintre ele au reprezentat recompensa „pentru patriotismul, bravura arătată și mai ales pentru realele servicii”, cum se aprecia, aduse de femei luptei pentru zdrobirea fascismului.

În întiele zile de libertate ale țării, la primele manifestări politice organizate de partid de după 23 August 1944, se auzeau printre participanți și femei, venite în număr mare. La un impresionant miting din Piața Universității, în București, s-a adresat multîmii tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-un cuvînt vibrat patriotic, revoluționar, mobilizator. În numele femeilor muncitoare, tovarăsa Elena Ceaușescu — cunoscută de mulți ca o activistă neînfrîcată a partidului nostru, un remarcabil exemplu de luptător comunist pentru libertatea și independența patriei —, referindu-se la situația grea pe care în anii dictaturii militarofasciste au avut-o femeile muncitoare din țara noastră și la contribuția însemnată adusă în acele zile de August istoric, chema femeile din întreaga Românie să susțină cu putere lupta, mai departe, pînă la victoria deplină asupra fascismului, pentru făurirea unei Românie libere și puternice.

Filmul acelor zile — un film cu 260 de imagini — surprinde, în numeroase ipostaze, contribuția femeilor din toate colțurile țării. Măturile care se păstrează — în litera documentului, în cîntecele memoriei sau în sentimentul recunoștinței celor răniți și salvați de îngrijirea medicală a unor femei — poartă același generic pe care l-am găsit prezent și în alte mari momente ale istoriei noastre: „Eroism feminin românesc”, a cărui unică rădăcină din care s-a ridicat seva puterii de acțiune a fost, este și va fi — dragostea de patrie. „Femeile române! să nu se poată spune vreodată despre tine că nu ai fost la înălțimea clipei de față, că ai uitat pilda Ecaterinei Teodorovici! La luptă pentru libertatea patriei noastre!” — chema Partidul Comunist, în acele zile, în apelul său „Către femeile române”. „Femei, lupta cu arma în mînă pentru eliberarea țării, lupta pentru pace a început. Frații, soții, copiii noștri alungă de peste tot pe cîmpo-



■ Plecarea din Capitală spre frontul antihitlerist a unui grup de voluntari, tineri și tinere, în noiembrie 1944



# TRITIC

pitare... Datoria noastră este să fim alături de ei", se adresau femeile din „Uniunea patrioților”, femeilor din toată țara la 1 septembrie 1944. Răspunsul femeilor a fost prezența lor în fabrici, pe ogoare, în spitale, voluntare în linia întâi a frontului, și la ambulanțe, rămânând, în același timp, soții, mame, fiice, cu grija neisovită pentru cel plecat să lupte, cu durere nestinsă pentru cel căzut în luptă. „Prima româncă decorată cu panglică de virtute militară” este titlul articolului despre sanitara Elena Nicolini care a fost decorată și avansată la gradul de sublocotenent pentru „curajul arătat cu ocazia luptelor de la 23—28 august 1944, la Pipera și Băneasa” cind, „neținind seama de pericol, a adunat răniții de pe cimpul de luptă, îngrijindu-i după aceea cu cel mai mare devotament”. „Dumne de remarcat sînt curajul și abnegația de care au dat dovadă vrednicele femei Ana Bologa și Eleonora Gheția, surori de ocredire, și Ana Praja-Gheorghiu, îngrijitoare la dispensarul din Sălcuța, care au îngrijit răniții pe poziție, punindu-și viața în pericol”, își amintesc, peste ani, ostașii participanți la luptele de pe Valca Arieșului, din septembrie 1944. Prin Ordin de zi pe armată, semnat de ministrul de război, Elena Ghemescu, telefonistă în Căminul Deta, județul Timiș-Torontal, a fost citată pentru „realele servicii pe care le-a adus trupelor noastre, cu riscul vieții sale... **dintr-un înalt sentiment patriotic**”. Pe timpul acțiunii de la pădurea Pusztăfium, defectîndu-se legătura radio între infanterie și secție, Maria Balan s-a oferit să transmită pe jos și cu motocicletă ordinele respective sub focul intens al inamicului care contraataca, se menționează în raportul referitor la decorarea sa pentru comportarea deosebită în timpul luptelor din Ungaria, în octombrie 1944. „Excepțională a fost contribuția ei la lupta noastră”, își amintea generalul maior (r) I. Iliescu-Zănoagă despre soldat voluntar Veta Busuioac. Despre Elena Chiriță, al cărei portret îl vedem la loc de onoare, în muzee, cele citeva cuvinte pe plăcuța de pe mormîntul ei vorbesc mult: „Sergent Elena St. Chiriță, căzută pentru patrie, în luptele de eliberare a Budapestei”. S-ar mai putea vorbi și despre aviatoarea Mariana Drăgescu care „a dus singe conservat ambulanțelor pe front executînd, uncori, 10 ore de zbor pe zi în serviciu comandat”, ca și despre sublocotenentul Viorica Dunca, comandant de pluton obuziere, prima femeie pilot de artilerie în armata noastră. Și exemplele ar putea continua.

ÎN toamna lui '44 și în primăvara lui '45, femeile din țara noastră au dovedit că sînt demne fiice ale Patriei române. Unele au rămas și vor rămîne pentru totdeauna, cu recunoștință, în amintirea tuturor generațiilor; altele, în cele peste patru decenii de viață nouă pe pămîntul românesc, de construire a orînduirii socialiste, și-au adus o contribuție considerabilă în toate sectoarele de activitate, munca și creația lor fiind încorporate în tot ceea ce am realizat. Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român și anii care au urmat — perioadă denumită cu legitimitate mindrie patriotică de întreaga națiune **Epoca Ceaușescu** —, au înscris la loc de cînte prîntre marile transformări revoluționare petrecute în țara noastră și schimbările profunde în ce privește viața și rolul femeii în societate, participarea sa pleneră reprezentînd o remarcabilă forță dinamică la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, la ridicarea României spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație. Tot ceea ce am făurit în acești ani demonstrează, ca și întreaga noastră istorie, că poporul român iubește pacea și că luptă pentru apărarea ei. Acest gînd l-au exprimat, din nou, femeile din toate părțile țării prin delegațele venite, în această primăvară, la Conferința lor Națională, hotărîte de a face totul pentru oprirea înarmărilor, pentru dezarmare, pentru triumful rațiunii și al înțelegerii între popoare. Ca niciodată gheara hidoasă a războiului să nu mai smulgă floarea bucuriei din sufletul omului și raza de soare de pe fața copilului, ca niciodată femeile din țara noastră — și de oriunde — să nu mai aibă lacrimi în ochi și în inimă pentru ființa dragă căzută.

Elisabeta Ioniță



■ Pe frontul antihitlerist, trupele române trec podul de la Tiszalök

## Jurnal de operațiuni

AM în față Jurnalul de operațiuni pe luna septembrie 1944 al unei divizii românești, Divizia 3 Infanterie. L-am citit mai întîi pe nerăsuflăte, cu o curiozitate extrem de vie, m-am surprins chiar prin intensitatea neobișnuită a acestui sentiment. Acolo unde un cuvînt era sters sau de neînțeles, m-am chinuit, uneori chiar ore în șir, să-l descifrez sau să-l deduc. Am citit apoi, de mai multe ori și în stări sufletești diferite, același text din care acum țin minte „părți masive. Într-un jurnal de operațiuni sînt notate lucruri dintre cele mai diverse; unele privesc strict efectul de oameni și armament și mișcările acestora — ordonate, dorite, reușite, ratate —; altele însă sînt în legătură cu starea timpului, a drumurilor, a moralului soldaților; sînt transcrise fără interpretare observații asupra inamicului; sînt povestite în două propoziții tragedii; sînt transcrise ordine care nu ajung să fie executate; se caută cauze și se rostesc, nu se știe în atenția cui, ipoteze ce nu se verifică; din cînd în cînd, dintr-o turnură de frază, dintr-un termen dialectal, dintr-o exprimare improprie, pot fi ghicite sentimentele celui ce scrie.

Pe ultima filă, după un tabel cu pierderile diviziei pe luna septembrie 1944 (249 — morți, 764 — răniți, 191 — dispăruți), urmează semnăturile mai multor oameni. Șeful de stat major (un colonel), șeful biroului 3 Operații (un căpitan) și, desigur, comandantul diviziei (un general) semnează pur și simplu și întăresc printr-o stampilă mărturia că au cunoscută de text. Jos de tot, sub cuvintele „redactat de mine”, semnează un căpitan. Acesta să fie autorul? Ce statut auctorial îi putem acorda și, dincolo de tabelul cu cifre dureroase de exacte, cit din adevărul celor treizeci de zile de război ni se transmite nouă prin simpla știință de a observa și a scrie a căpitanului care semnează indescifrabil?

Cele mai multe propoziții sînt **reci**, chiar și acelea care descriu sentimente și legături dintre cele mai înălțătoare între oameni. Iată un exemplu: „Domnul General Comandant aduce laude unităților Diviziei 3 Infanterie arătînd că aceste fapte de arme, din 11 septembrie 1944, vor fi înscrise în cartea de aur și istoria neamului”. Uneori, după un început în termeni tehnici, fraza se umanizează și transmite emoție: „Granita (vremelnică, n.n.) este fortificată și apărată cu dirigențe de trupele ungare-germane, care sînt silite însă să cedeze sub presiunea focului puternic al infanteriei și artileriei române, care pune din nou piciorul pe fostul nostru teritoriu românesc răpit de unguri acum patru ani”. Pe fiecare pagină sînt notate lucruri neașteptate pentru mintea mea de civil. Felul în care localități, peisaje, fapte de o concretețe teribilă sînt îmbrăcate în haina limbii române este totuși de un potențial emoțional deosebit.

Știu însă, și știu cu toții, că un eventual război atomic, așa cum ipotetic se înfățișează al minților noastre în ultimii ani, nu va mai fi o confruntare a maselor pline de patriotism, elan revoluționar, eroism, ci un simplu joc cu mai

multe strategii disputat de factori decizionali în ale căror miini vor fi concentrate uriașe forțe de distrugere. Jurnalul de operațiuni al unui astfel de război nu se va mai scrie într-o limbă naturală, ci în FORTRAN sau mai știu și eu în ce alt limbaj al mașinilor. Va mai conține acel jurnal de operațiuni vreun electron de încălțură emoțională? Cel mai bine ar fi ca nimeni, niciodată, să nu aibă prilejul de a descifra așa ceva!

COMPARAT în detaliile lui cu un ipotetic război nuclear, iată că al doilea război mondial este în rînd cu toate războaiele lumii, din vechime pînă ieri, și este, încă, inteligibil. Jurnalul pe care-l am în față e o foarte bună dovadă. Într-un război clasic avem de-a face cu un sistem de mase duble și încrucișate. Fiecare individ aparține în același timp de două mase: pentru al său el face parte din masa luptătorilor vii, pentru dușmanii face parte din masa de morți posibili și de dorit. Părțile beligerante doresc, fiecare invers, creșterea acestor două mase sau, mai bine zis, obținerea superiorității: masa noastră de luptători vii să fie mai numeroasă decît a lor, morții lor să fie mai numeroși decît ai noștri. Toate operațiunile au acest unic scop, iar jurnalul de operațiuni descrie cu obiectivitate starea de lucruri. Mai există și o altă descriere, propagandistică, mult diferită de cea din jurnalul de operațiuni: numărul de morți este totdeauna mai mic decît cel real, pierderile dușmanului sînt mai mari decît ale noastre etc. După război se ia ca bază același jurnal de operațiuni, dar, din nou din motive obiective, pierderile noastre au fost mai mari! Pentru ca masa de soldați să rămînă unită și să-și păstreze forța, pentru ca poporul întreg să participe la război cu toate forțele sale și să-și apere interesele vitale e necesar ca lucrurile să stea exact așa. Pentru ca o masă angajată în război să rămînă masă și deci să aibă o forță specifică este obligatoriu ca inamicul să nu fie crezut superior: imediat ce sentimentul de inferioritate s-ar răspîndi în masă indivizii ar căuta salvarea individuală prin fugă și, dacă și fuga se dovedește sortită eșecului, masa se dezintegrează în panică.

Din Jurnalul de operațiuni al Diviziei 3 Infanterie desprindem sentimentul real de superioritate al soldaților noștri în timpul luptelor duse pentru eliberarea teritoriului răpit prin dictatul de la 30 august 1940. Care să fie baza acestui sentiment de masă? În privința dotării cu armament superioritatea inamicului era cunoscută de soldații noștri; în urmă cu două sau trei săptămîni față de evenimentele descrise în acest jurnal cele două armate încă mai luptau împreună. Diferența la capitolul pregătire pentru luptă era, de asemenea, evidentă — cei mai mulți dintre soldații noștri fiind recruți. În unele locuri și diferențele de poziție erau în defavoarea noastră (la Oarba de Mureș, spre exemplu!).

Iată un alt fragment din textul căpitanului care semnează indescifrabil după cuvintele „redactat de mine”: „Inamicul își dă seama de importanța acestei cote și pare că păstrează special, numai

pentru acest punct, 5—6 care de luptă, gata să intre în acțiune ori de cite ori infanteria noastră, **fără tancuri, fără tunuri de asalt, numai cu pieptul**, reușește să o cucerească”. (24 septembrie 1944 — valea Nirajului).

SECRETUL superiorității pe care trupele române o sînt în timpul acestor lupte duse în condiții dintre cele mai grele stă într-adevăr în „mărimile morale” ale acestora. Dar, alături de patriotism, de dorința fierbinte de a elibera un teritoriu românesc, masa de luptători români se mai distinge și prin aceea că ea este o **masă revoluționară**.

Specialiștii în studiul maselor susțin că o masă de acest tip se formează prin acumularea resentimentelor. Dacă un grup (armata germană) are dreptul să dea ordine altui grup (armata română) în urma unei cuceriri a teritoriului sau în urma unor procese politice, și această situație se prelungește mai mult timp, rezultatul este o stratificare și apoi o acumulare a resentimentelor ce poate duce la o situație revoluționară. Orice ordin lasă un resentiment în sufletul celui ce este forțat să-l execute. Acumulate, resentimentele produc o puternică tendință de defulare. Singur, individul are rareori ocazia unei astfel de defurări. Cînd în număr mare indivizii formează o masă, ei se pot întoarce împotriva celor care pînă atunci le-au dat ordine. O astfel de masă este revoluționară și activitatea ei constă în eliberarea colectivă de resentimente. Nu cred că mai trebuie insistat asupra sentimentelor pe care ofiterii, subofiterii și soldații români le încercau față de armata cu care se bătuseră la Mărășești și care atunci, în primul război mondial, ocupase o mare parte din teritoriul românesc. Nu mai trebuie insistat pe resentimentele acumulate de întreg poporul român în timp ce a executat tot felul de ordine venite de la Berlin, începînd cu dictatul de la 30 august 1940 și terminînd cu desconsiderarea fățișă a fiecărui luptător român în prima parte a războiului.

Resortul ascuns al acestei armate care cucerea și recucerea „numai cu pieptul” fiecare cotă pe care inamicul o stăpînea cu ajutorul tunurilor de asalt, al brîndurilor și al carelor blindate este structura ei de masă revoluționară. Cu atît mai demni de admirație sînt inițiatorii actului politic de la 23 August 1944, înfăptuit de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român. Partidul nostru comunist a avut clarviziunea politică de a transforma o armată vîlăuită într-o masă revoluționară. La o lectură atentă și obiectivă acesta este adevărul care se poate citi printre rîndurile unui jurnal de operațiuni al armatei române din cel de-al doilea război mondial. Cum ziceam, însă, astfel de documente nu mai par posibile într-un eventual război atomic. Cîmpul de acțiune al maselor cu structură revoluționară nu mai poate fi cîmpul de luptă. Ele sînt obligate, în noile condiții, să acționeze mult mai devreme.

Mircea Nedelciu





Anghel DUMBRĂVEANU

## NEMURITORII

**S**E POMENI singur la masă, uluit, contrariat, poate speriat. Era un salon elegant și liniștit. Cîteva clienți risipiți la mese, într-o tăcere trează. Unde erau cei doi prieteni, se întreba, cum de pleaseră fără să-și ia rămas bun și fără să-i vadă? Fața de masă, albă și apretată, întinsă perfect, tacimurile libere, rinduite cu pedanterie, iar în locurile unde stăteau cei doi — așezate somnolent pe cîmpul de zăpadă — două crizanteme albe, ca doi bulgări de soare. Privi rugător spre bar, unde, în picioare, un chelner înalt și subțire se uita pe fereastră, impasibil. Chelnerul simți că vrea să-l vorbească și se apropie, de parcă ar fi pluit în aer.

Nu-l întreabă de dispariția prietenilor, de teama de a nu fi ridicol. Aș vrea să plătesc, îi spuse. N-aveți nimic de plătit, veni răspunsul, colegii dumneavoastră, adăugă, au achitat toată consumația; mai doriți ceva, întreabă după un timp, spre a trece peste pauza care se prelungea stînjitor. Nu mai voia nimic. Dar crizantele cine le-a adus, se interesă Alexandru. Dumneavoastră ar trebui să știți asta, veni răspunsul. Vocea egală, indiferentă, însă intrutotul politicoasă, a chelnerului, îl enerva. Se cufundă într-o muțenie revoltată. Apoi, chemind chelnerul: cită costat consumația? Mai nimic, zise acela. Cit? O crizantemă albă...

Alexandru simți că leșină.

Atinse cu palmele catifeaua canapelei pe care ședea, vrînd să se asigure că nu visează. Apoi întinse degetele spre limbul verde al unei frunze și avu impresia că frunza tresare ușor, ca o ființă ciudată, primind comunicarea. Încurajat, își apropie palma de lumina selenară a crizantemei, dar și-o retrase brusc, în clipa în care veni în contact cu petala răcoroasă a florii, tulburat de ghemul de sunete imaculate, de parcă ar fi fost mîngiate deodată o sumedenie de corzi nevăzute. Emisiunea unui fum ruginiu, de-o fracțiune de secundă, se risipi, sau se adună într-o aglomerare de scintilieri de aur, după care pe suprafața de omăt nu mai era nici urmă din floare.

Chelnerul privea impasibil pe fereastră, fără să dea semne că ar fi observat întimplarea.

**DUPĂ** un timp de piatră, Alexandru se decise să plece. Cei doi prieteni nu se întorseseră, cum spera. Dar dacă aș lua crizantema cealaltă cu mine, își spuse, însă renunță pe loc, infricoșat. Dar dacă...

Afară se insera. Geamurile deveniseră brumări. Chelnerul trecu din nou pe lângă el, fără să atingă podeaua, de parcă ar fi înaintat pe un covor invizibil, întins la o oarecare distanță de pavament. Fără să-și mai controleze gestul, profitind de faptul că nimeni nu-l observa (chelnerul încă plutea spre partea opusă a sălii), întinse mina și prinse crizantema din fața lui, însă n-o putu ridica. Nu-și dădu seama dacă nereușita se datora greutății stranii a florii ori faptului că era fixată, cine știe cum, de masă. Își retrase mina, curentat de o frică străină. Își privi mina și n-o mai văzu. Observă, în schimb, că planta se lichefiase — o pată de aluminiu topit, scurgîndu-se pe umbra tulpinii. Constată că nu-și mai vedea trupul. Am devenit invizibil sau am murit, se întreabă, ridicîndu-se, totuși, de parcă nu s-ar fi întimplat nimic.

Dincolo de masă, unde se scurgea crizantema, deschisă în podea, un fel de peșteră, luminată intens. Fu atras, ca de un magnet, cobori o scară, lucind cu reflexe albastre, răsucită larg și înaintă mult, treaptă cu treaptă. Îi pierise teama, era ușor, îl stăpînea o bună dispoziție inexplicabilă, de parcă lumina aceea neobișnuită îi umplea ființa, ca o melodie ce-l fascina mereu mai mult.

**OCEANUL** respira cald. Un infinit albastru, luminat din adînc, sub soarele torid. Avea impresia că respiră vapori de apă, ca într-o baie. Briza de larg nu influența decît foarte puțin vîzduhul toropitor. Și, cit vedea cu ochii, nici umbră de val, ci numai mătasea azurie a apei, abia mișcată la marginea nisipului, neotropic de alb.

Nu văzuse niciodată oceanul și Alexandru nu-și dădu seama unde se află. Ar trebui să-ți iei un costum ușor, sau, dacă vrei, un costum de baie, auzi un glas, lângă el, și nu fu deloc mirat cînd Horia îi întinse mina, simplu, de parcă și-ar fi dat întîlnire acolo. Suridea blind, era solar, mișcările lui aveau un neastîmpăr discret, cum îl știa din cele mai bune vremuri petrecute împreună.

Îl luă de braț și-l conduse într-un interior circular, cu pereții de bambus. Îi împinse tîndru într-un fel de odaie. Observă că n-avea tavan, ci numai un acoperiș comun, țuguiat, ca o imensă părărie chinezească. Vei locui aici, zise, lată baia, în dulap ai lenjerie curată și haine, pregătite anume pentru tine. Aș fi de părere să-ți iei un costum de baie, să mergem la plajă. O să mîncăm ceva

și-o să povestim în vole, în umbra Anziilor Cordilieri.

**ÎȘI** aminti călătoria aceea cu trenul. Ei doi și Grecul. Un frig uscat, puțină zăpadă afinată, spulberată de rafalele vîntului aspru.

Trenul nu mai venea. Ceruseră informații unui feroviar, ori cel puțin așa părea, avînd în vedere șapca lui cu însemnele caracteristice. Purta un frac elegant, cămașa îi strălucea, imaculată, păsea solemn, ca și cînd s-ar fi întors de la o ceremonie, sau chiar de la o nuntă. Da, da, avea și o crizantemă albă la butonieră, una mică, poate o imitație. Acela privise contrariat, legîndu-și lădița de serviciu, unsuroasă, și ciocanul, în mina cealaltă, ciocanul cu care urma, probabil, să încerce sănătatea metalică a saboților. Plecase, ridicînd din umeri, lăsînd să se înțeleagă că nu pricepe întrebarea. Apoi femeia aceea obeză, păzînd două geamantane enorme, zgribulită de frig, fredonînd



ION GHEORGHIU : Grădini suspendate

prea tare o melodie stranie. Îi scrutase cu o veselie vulgară, dădea din miini, explicînd ceva într-o limbă necunoscută, începuse să prezinte cîteva mișcări de balet, îl căzuse șalul, îl prinsese din mers, în timp ce încerca o piruetă, pe poante, trăgînd șalul după ea; rîdea cu voluptate, se ridicase în vîzduh, dînd ridicol din brațe, și dispăruse dincolo de acoperișul mohorit al gării. În urma ei, rostogolite în vînt, uriașele geamantane o urmau, înălțîndu-se tot mai mult.

Tirziu, înghețat, alergaseră, odată cu întreaga populație a gării, spre expresul de Istanbul. Se asiguraseră, cînd să urce, că trenul era cel așteptat, își depozitaseră bagajele într-un compartiment și pleaseră spre vagonul-restaurant. Grecul nu era interesat, rămăsese de pază, lângă valize. În curînd, se-ntorseseră — restaurantul era în partea opusă a trenului.

Va trebui să coborîm, striga Grecul, sintem pe o rută greșită. Mergem spre Sarajevo. Controlorul incuviință. Scosese o condică, curentul îi întorcea paginile. Va trebui să coborîți la prima stație. Sinteti pe o rută greșită. Puteți coborî la Sisak. Aveți acolo un autobuz, lângă gară, vă întoarceți și așteptați trenul de Istanbul.

Începuseră o adevărată goană. Prinseră în ultima clipă autobuzul. De la autogară, luaseră un taxi și ajunseseră din nou în vîntul usturător de pe lungul peron, ca o scenă pustie. Însă trenul înțirzia.

Descoperiseră un tablou electronic care informa că mai au de așteptat două ore. Feroviarul trecea acum în sens invers, la fel de solemn și inaccesibil. Cozile fracului i se zbăteau în răsufăriile înghețate ale vîntului. Grasa cu geamantanele era în același loc, cîntînd, cit o ținea gura, melodia aceea. Își dădea ochii peste cap, răscolită și mindră de ea însăși, privîndu-și, din cînd în cînd, bagajele, asigurîndu-se că acestea o ascultă, ca niște spectatori devotați și mereu uluiți de măiestria artei.

Urcaseră, în sfîrșit, în tren. Acum Grecul acceptase invitația, se aflau într-un vagon-bar. Stăteau rezemați de-o poliță. Horia și Alexandru ridicaseră paharele de coniac, înfrigurăți încă. Grecul — sonda lui de oranjadă. Era aniversarea zilei de naștere a lui Alexandru. Toas-

tară scurt, cu ochii pe geam. Peisaj de iarnă, sate croate, livezi troienite, dealuri desenate pe fundalul fumuriu al cerului.

Mi se pare că mergem din nou spre Sisak, rosti, calm, parcă indiferent, ori-cum meditativ, Horia. Nu se poate, e absurd, ai văzut panoul electronic, feroviarul, artista obeză, nu se poate. Ba mi se pare că se poate. Mi se pare c-am văzut un loc pe unde-am mai trecut, cu trenul celălalt. Am o vagă bănuială că...

Se repeziseră toți trei la barman. Acela îi asigurase că totul este în regulă, trenul merge la Istanbul. Căutaseră funcționarul căilor ferate, îl rugaseră să consulte mersul trenurilor. Acela zimbea. Priviți, le arătă omul în uniformă, ne aflăm în trenul de Istanbul. Îl chemaseră la un coniac, ridicaseră din nou paharele, bine-dispuși.

Mi se pare că mergem spre Sisak, consideră, din nou, Horia, vorbind pentru sine, însă suficient de disperat, spre a ne alarma iarăși pe toți. Într-adevăr, binevoi să se exprime funcționarul căilor ferate, prima stație se numește Sisak. Atunci? întrebese Horia. Înseamnă că mergem spre Sarajevo! O, nu, replicase celălalt. De la Sisak, trenul nostru deviază de la ruta la care vă referiți, în direcția Belgrad — Salonic — Istanbul.

Se lăsase o tăcere amuzată. Apoi izbucnise un ris homeric. Așadar am fi putut rămîne la Sisak, să așteptăm trenul în care ne aflăm, fără alergătura aceea disperată cu autobuzul, cu taxiul.

Treceam prin Balcania...

**P**E terasă întinsă mult în soarele nisipului, între palmieri și oleandri, sub umbrele multicolore.

Peretele din spate era un imens frigider, cu mici cavități circulare, pentru sticlele de bere sau de răcoritoare. Ti-aș propune un daikiri.

**O CĂUTASE** năuc pretutindeni, cerce-tînd cu încordare întreaga localitate. Acum se întorcea din nou pe țîrm. Își pierduse orice nădejde. N-auzea drumul zadarnic al apelor. Marea era un zid de beznă, din care veneau mereu valuri mărunte și se topeau, cu un oftat stîns, pe nisipul umed. Cobori malul, i se păru că trece peste urma trupurilor lor, ceea ce îi spori teama și deruta. Rămase acolo, vîntul de larg îl înfrigura. Se întinse cu fața în sus; cerul dimineața era înnoat. Își aminti cum așteptase lingă fiecare casă, pîndind curțile mici și pustii, umbrele oamenilor la ferestrele luminate. Guțui prăfuii, pruni cu frunzișul sărac, tufe de liliac trecut, cîini stîrniți din somnolența lor, mirosul de mîncare și fumul bucătărilor de vară, rari trecători scrutîndu-l bănuitor.

Pe cine căutați, întrebau. Ce să răspundă? Se muta mai departe, evitînd orice discuție, copleșit de drama lui, extenuat de spaima care îl măcina adînc, chinuitor, fără speranță.

Oare unde greșise? Unde și de ce dispăruse Iselin? I se părea că trăiește un coșmar. Poate că nimic nu era adevărat. Iselin existase cu adevărat? Gîndul îl cutremură, astfel formulat, la timpul trecut.

Tirziu, poate spre dimineață, Alexandru se ridică din nisipul în care zăcuse ore în sir, își udă îndelung fața cu apa sărată care i se gudura la picioare, urcă malul încet, aerul era tăios, mirosea a pelin. Cerul, spart în cîteva locuri, era cîrpit cu petece instelate. Auzi valurile mării, mult mai mari și mai înverșunate acum. Satul, de-aici, se bănuia aproape.

Merse o vreme prin ierburile uscate, în care se încurca și ajunse din nou la bostănăria aceea, unde fusese cu Iselin. I se păru că vede caii, că o aude rîzînd, în timp ce le dădea feliile singurii de lubenită. Își încordă privirea, însă nu văzu nimic. Se opri în apropierea covercii, fără curiozitatea de a-l revedea pe paznic. Dar acela nu dormea și curînd veni spre el.

Tot dumneața? întrebă și se așeză alături. N-ai o țigară? îl auzi. Îi întinse pachetul, își aprinse și el una.

Trebuie să fi fost pe jumătate mort, își spuse. Nici de fumat n-am fumat, toată noaptea.

Bătrînul trăgea liniștit fumul în piept, îl slobozea, rămînea cîteva clipe pe gînduri și dădea drumul unui jet de salivă, printre dinți. Făcea asta mereu. N-avea nici el chef de vorbă, ori era obișnuit cu tăcerea, din pricina anilor, care cine știe ce-l învățaseră, sau a mării, mai bătrînă și mai tăcută ca el.

Dumitale trebuie să ți se fi întimplat ceva, zise. Fără a lăsa să se înțeleagă dacă bănuiala lui avea în vedere un eveniment rău. Însă Alexandru înțelese că bătrînul presupunea că-l macină un chin.

Se auziră cocoșii satului. Marea se lumina. Nu departe, risipiți pe plajă, ca niște ghome de fum, dormeau pescărușii. Apoi răgetul spart și hilar al unui asin. Departe, silueta albă a unui vas comercial.

Era frumoasă, vorbea singur bătrînul. Alexandru nu se miră de remarcă paznicului, nici de faptul că vorbea ca despre ceva încheiat, sau sfîrșit. Și nici nu-l răscoli observația pe care o auzea. Apoi vru să strige numele pe care-l rostise, beat de soare, fericit, într-un timp în care i se părea că ei doi sînt nemuritori și că nimic nu-i va putea despărți. Nu trecuse nici o lună de zile din timpul nemuritor.

Îi reveniră întrebările. Fugise de el sau se încecase? Rememoră cele două împrejurări în care Iselin încercase o călătorie definitivă în mare. Prima dată, fericirea ei părea că ajunsesse la paroxism. Oare anticipase ceva? Cît de ciudate pot să fie femeile citeodată, reflectă Alexandru, recăpătîndu-și un fior de luciditate. Apoi se gîndi la cea de a doua întîmplare, asemănătoare, cea de ieri, cînd fusese deznădăjduit de tristă.

Nu se poate, nu se poate, strigă el, prea tare, însă bătrînul rămînea neclintit, de parcă n-ar fi auzit. Îl privi atent. Ghemuit în coșocul lui, nebarbierit, ars de soare, bătrînul se uita în pămînt. La ce s-o fi gîndind oare? se întrebă Alexandru. Sau tace din respect pentru dureră mea?

Ai mai văzut-o cumva în seara asta? întrebă.

Paznicul nu răspunse; parcă era rupt de lume.

Răsărea soarele în aburii mării și universul deveni singur.

O să sosească primul autobuz, își spuse bărbatul.

Vrei o lubenită? auzi glasul hîrîit al celui de lingă el.

Nu zise nimic, însă paznicul plecă, îl auzi cum încearcă lovînd, cu degetul în-doit, coaja verde, dacă bostanii sînt copti. Reveni, se așeză în același loc, căută în chimir și scoase briceagul acela care se-măna cu un pește, se auzi piriitul inciziei. Îi întinse o felie de lubenită, mușcă miezul roșu și rece. Era dulce, o zăpadă înșingărată și rece.

Era foarte frumoasă. N-am mai văzut o fată atît de frumoasă, mormăi paznicul.

Parcă vorbea de pe altă lume. Nu-i răspunse nici de data aceasta.

A murit ceva în mine, gîndi bărbatul. Nu cred că voi mai putea iubi vreodată. Înțelese că nu mai era în el nimic din speranța că o va revedea pe Iselin. În același timp, avu conștiința clară că Iselin trăia, că plecase, acasă sau la rude, nu mai avea importanță unde. Nu știa decît orașul în care trăia, nimic altceva. O putea găsi, nu se îndoia de acest fapt. Ar fi putut pleca în aceeași zi acolo. Însă nu va pleca. N-o va căuta niciodată.

Era ca după un priveghi.

(Fragmente din romanul *Piatra de incercare*, cartea a doua).





Dana DUMITRIU

# CHIPUL ASCUNS

**L**OUIS oficiază cu gesturile lui de o solemnitate jignitoare. Lighenașul cu apă caldă miroase a lavandă.

„Francez turcit ! Lua-te-ar naiba !”

Ghica e mindru de barba lui. Asta e. Nu l-a făcut natura nici prea frumos, nici prea înalt, dar i-a împodobit obrazul cu o splendidă barbă de pirat.

Clac, clac, face Louis din foarfece, în aer, încercând după sunet tăișul fin al lamelor.

Ceea ce fericitul „barbu” a reținut din conversația cu Brătianu și Rosetti i se tot rostogolește în cap. Este o observație pe care tot el o făcuse, fără s-o analizeze înainte : „Opoziția, acest fenomen eterogen și, totuși, solidar !”

Un clăbuc virtos se ridică din fulgii mărunți de săpun. Pământul se învîrtește cu spor, ca telul în căldărușa de aramă a Saftel cind bate frișca.

Stă pe scaun, înțepenit, cu un șervet alb la piept. În fața lui este chiar el, chipul lui din oglinda cu ramă aurită, înconjurat de amorași, struguri și frunze de acant. Mai mare dragu' !

Ochii lui Brătianu sticliseră. Pentru toți cei care erau acolo, în cămăruța unde se încerca tirșit o alianță, opoziția era un cuvînt magic, așa cum pentru Marin al lui Ion, pietrarul din Ghergani, este „fărănimea”. Cînd îl rostește știe că nu este singur și-și înalță umerii, își umflă pieptul. Are familia lui cea mare. Iată că și ei au început să aibă familia lor cea mare. Opoziția.

Louis îi trece brioul ușurel pe git. Miroase a săpun de lavandă. Cum stă acum cu ochii în tavan, mîngîind cu privirea stucaturile acoperite de un strat fin de funingine, îi vine să întrebe retoric : „La urma urmei, cine este opoziția ?” Valetul adună grijuliu țepii mărunți în spuma parfumată. Îi simte respirația peste obraz. La timplele lui au apărut firele albe. „De fapt, orice a gîndi despre Louis, îmbătrînim împreună. Ce relație mai profundă am eu pe lumea asta decît Sașa, copiii și nătăflețul asta ? Nesuferitul mi s-a vîrit în suflet. Fanfaronul acesta face parte din viața mea mai abilit decît Jeannine, care azi e, miine nu va mai fi ! Face și el parte din opoziție ?” Îi vede de aproape ridurile, pleoapele strînse, expresia concentrată a gurii. „E clar, asta e cu opoziția. Un francez, turcit sau nu, nu poate fi de partea guvernului ! Slavă Domnului, n-am un dușman în casă !”

Cu o mișcare expertă scutură clăbucul în ligheanul de porțelan. „Are grație, ce mai !” Și își ține degetul mic în aer, in-

țepă aerul cu el, în timp ce mîngîie cu brioul pielea de sub ureche.

„Cine dracu stă în opoziție ? În acest fenomen eterogen și, totuși, solidar, cum bine am zis ? Sint, uneori, foarte inspirat ! Cine se indeasă în opoziție ?”

Este evident că liberalii. „Noi am fi !” ar spune Brătianu arătînd cu mina spre Rosetti și spre propriul său baston, așezat pe consolă. Deasupra consolei se lăfăie gravura ce înfățișează apoteoza lui Alexandru cel Mare. Brătianu se lăsa reprezentat de bastonul acela cu măciucă de os puțin îngălbenit.

„Dar cine sînt liberalii ? Poate le va trebui un secol istoricilor să descopere ce vor, cu adevărat, roșii, afară de putere !” Brătianu își expusese principiile politice. Dar dacă le luai tale-qualle nu se deosebeau de cele ale moderaților. De aceea le și admirase atîta Mititză Sturdza.

— Louis ai înnebunit ?

O picătură de singe stă cocîrjită pe obrazul lui, ca o lacrimă gata să se strecoare prin hățîșul bărbii. Valetul, calm, rece, întoarce cu fundul în sus sticla de colonie și-l tamponează cu șervetul repetînd mecanic :

— Pardonnez-moi, monsieur, pardonnez-moi !

Singele s-a oprit. Se privește în oglindă. E întreg și nevătămat. Dar și Louis este întreg și nevătămat. Chiar și mai nevătămat decît el. Din nou își agită brioul, îl tot freacă de pielea întinsă, bătuțită, atîrnată de cuiul din dreapta oglinzii. Ghica se lasă din nou pe spe-teaza scaunului.

Adică ei vor emanciparea individului, „munca, vocația, inventivitatea, forța lui creatoare să elimine prestigiul de familie, favoritismul, slugărnicia...” Bineînțele. Sturdza ridicase din umeri plin de elocvență : „Adică noi, moderații, vrem altceva ?” Nu, evident, nu ! „Și noi, replică în gînd Ghica, fixîndu-l pe Louis prin oglindă, și noi, moderații, nu-i așa ?, vrem libertatea de afirmare a oricărui specimen uman, a oricărui cetățean, a oricărei lighioane bipede, deschiderea tuturor șanselor lui de succes social...” Succes social ! Brătianu nimea astfel bucuria de a constata că oamenii sînt judecați după felul în care și-au realizat ambițiile cele mari, dar și capacitățile cele mici. „Adică respectul pe care îl datorezi gunoierului, domnule, dacă ți-a măturat bine strada !”

— Louis, tu respecti pe gunoierul care ne mătură strada ?

Valetul, cu nasul în ligheanul plin de aisbergurile de clăbuc, se uită la el cu ochii mijii de parcă stăpînul său i-ar întinde o cursă. Și, totuși, („miracolul !”)

începe să ridă, Louis se amuză. Îi îngăduie... gluma, ironia, șaga... „În fond, de atîția ani, măgarul acesta ar fi trebuit să se obișnuiască cu stilul casei !”

— Gunoierul nostru, monsieur, este o persoană foarte exigentă cu munca altuia.

Ca să vezi peste cine nimerise !

— Specia asta, Louis, este adorabilă !

— Da, domnule. L-a făcut de două parale pe Ghiță că nu a pus saci sub cozile cailor și aceștia s-au băligat în fața porții, acolo unde, spune el, este proprietatea primăriei.

— Aha, aha ! Deci caii mei n-au voie să se balițe decît pe proprietatea mea ?

— Exact, domnule. Dar nu v-a acuzat pe dumneavoastră !

— Asta ar mai fi lipsit...

— ...ci pe Ghiță. A spus : Fă-ți onorabil treaba !

Ghica privește acum virful sobei. Cu gitul răsucit spre dreapta își lasă pielea mîngîiată cu brioul ascuțit. Ezită o clipă, apoi, cînd Louis își șterge cu șervetul clăbucul de pe briu, mormăie :

— E o persoană rezonabilă, democrată și progresistă, cred.

**B**RĂTIANU își băgase bărbia în piept și declarase : „Nu mă socotesc responsabil față de oameni, ci pentru oameni. Gîndirea mea merge în sensul istoriei. Asta este și mindria mea !” Fusesse destul de interesant cum își surisese cu înțeleș Rosetti și Mititză Sturdza sub privirea protectoare a lui Brătianu. Erau pe drumul cel bun. „Ce ne desparte ?” tot întreba Rosetti. Intr-adevăr ! „Noi, liberalii, continuăm Brătianu, vrem garanția proprietății, ca una ce asigură bogăția țării — de la cea economică la cea culturală. Căci ce definește individul din punct de vedere social decît creația sa, adică proprietatea sa.”

Louis își tăcane iar foarfecele.

„Indicele de personalitate, spunea Mavros, este proprietatea.” Cine ar fi crezut ca socru-său și Brătianu să se înțeleagă fără să știe ? „Proprietatea dă demnitate, siguranță și, nu în ultimul rînd, decență unei societăți tinere ca a noastră.” Sigur că da, în opoziție intră nu numai liberalii, dar și cei lezați în privilegii, conservatorii ! „Mortăciunile” țipa Rosetti. „Bune și alea dacă sînt împotriva unui regim autoritar, abuziv. Bune și mortăciunile. Au încă în mină averea țării și multe, multe relații afară. Și cînd te gîndești ce înseamnă afară, cită omenire ! Ele lasă în urma lor o moștenire ce va fi împărțită ! Nu e cazul ca Rosetti să fie mofturos cu cei care vor da banii. Deși el are dreptate să se îndoiască de generozitatea lor.”

— Crezi, Louis, că prințul Grigore Sturdza este o mortăciune ?

Valetul îi piaptănă atent perchiul și taie expert virfurile ce au luat-o razna. Aproape că nu pare a fi auzit întrebarea și cînd Ghica își ia gîndul de la vreun răspuns se pomenește cu :

— Prințul Sturdza este un atlet !

Asta cam așa este. Un atlet. Are casa plină de aparate de gimnastică și de mobile mari. Ghica nu se simte bine acolo (oricît de dragălaşă ar fi Olga) pentru că, așezat pe scaun, simte cum picioarele i se bălăngăne deasupra parchetului ca în copilărie. Bine. Mortăciunile atletice vin cu banii, domnii liberali vin cu negustorimea, arendășimea, micii meseriași, intelectualitatea... „Ce vor aceștia ?” întreba Brătianu și începea să-și îndoaie degetele numărînd : „Legalitatea, democrația, libertatea inițiativei, încurajarea comerțului, firește, bucuria de a decide în problemele vitale ale țării prin votul lor chibzuit.” Trecuse de la o mină la cealaltă, dar rămăsese cu indexul ridicat și decisesse s-o scurteze : „Într-un cuvînt : constituționalismul !” Toate degetele răschirate ale Brătianului exprimau voința de a progresa a acestora.

Foarfecele îi joacă tarantela pe la mustață. Valetul împinge firele cu pieptănușul în timp ce tăcane în aer instrumentul și, deodată, îl apropie expert și reteză virfurile, le potrivește și le contemplă apoi prăbușite pe șervetul apretat.

În opoziție mai intră tineretul care în imaturitatea lui reușește adesea să apese exact asupra punctelor nevralgice. Parcă îl aude pe Mititză Sturdza : „Renașterea României nu se poate face fără tineret, el este energia, viața... viitorul !” Mititză a fost educat de prusaci, a devenit, ca ei, un pedant, vrea să te convingă și asupra lucrurilor pe care le cunoști mai bine decît el. E limpede, tineretul este veșnic în opoziție și nu trebuie să i se creeze sentimentul că a venit prea tîrziu, dar este și repede coruptibil cu posturi și favoruri. Administrația lui Cuza a făcut-o într-un mod capricios și a stîrnit tot felul de conflicte în țara tineretului. „Nemulțumirile lor nu înseamnă că au o opinie asupra situației !” spusese.

Mustața a fost desenată superb. Orice ar fi cîrti el, Louis este un maestru bărbier ! N-o să i-o spună pentru că și așa e prea infumurat. Ba o să i-o spună, pentru că a ajuns la partea de jos a bărbii și ar trebui ambiționat. Dar dacă, în loc să-l ambiționeze, laudele îl vor arunca în nepăsare ? Mai bine, nu ! În fond, primește o leață pentru munca lui. „Fă-ți onorabil treaba, cum spune gunoierul cel înțelept !”

Tineretul trebuie atras cu îndeminare, revendicările lui trebuie împinse spre terenul public. „Numai el ne poate oferi un viitor solid, prosper...” ar spune Mititză.

**U**SA cabinetului se deschide ușurel. Scarlat, în hăinuța lui de mare gală — pantalonii opriți deasupra genunchilor, ciorapii puțin încrețiți și pantofii cu bumbi argintăți — stă și-l privește. Curiozitatea lui îi devoră. Apoi invidia lui. Și-ar dori o barbă ca a lui taică-său. „Un viitor solid, prosper...”

— Charles, fii amabil, nu mi-a trecut încă supărarea. Nu sînt încă dispus să uit felul jalnic în care ți-ai vindut cărțile pe cinci arșice !

Băiatul nu se mișcă. Ochii lui de un negru intens fixează foarfecele lui Louis oprit de citeva clipe în aer.

— Și, mă rog, unde te duce îmbrăcat astfel ? întrebă Ghica, întorcîndu-și capul de la copilul din oglindă la cel real.

— E ziua vărului Jean !

— Era vorba că nu vii cu noi, ca pe-deapsă !

— Maman a hotărît să mă ia.

— Așa. A hotărît, zici ? Bine, vom vedea, poți s-o ștergi !

Scarlat însă face un pas înainte, de parcă ar vrea să i se lipească de genunchi, dar renunță mindru și închide grijuliu ușa. I se mai aud o vreme pașii pe culoar, apoi urmează pocnitura ușii dinspre hol, zgomot sec și dur !

A plecat, a dispărut, a șters-o tinăra generație !

Acel viitor prosper și solid !

Iată-i pe ei, întorși la treburile lor, Louis cu foarfecele, el cu barba. Se privește în oglindă.

„Și mai sîntem noi, în opoziție, noi, cei de la '48, noi care vedem pe zi ce trece cum lupta noastră trecută se împotmolește. Noi, acum în plină maturitate, forță și speranță !”

— Louis, port barba asta de peste treizeci de ani. Mă întreb cum arată de fapt obrazul meu ?

(Fragmente dintr-un roman în curs de apariție)



Desen de H. CATARGI





La Nottara:

## „Craii de Curtea-Veche“

Cu ocazia centenarului lui Matei Caragiale, Teatrul „Nottara” a re-luat, într-o nouă prezentare, un spectacol de acum cîțiva ani, un recital susținut de Alexandru Repan, cu texte din Craii de Curtea-Veche, alese și interpretate de el. Îmi amintesc că spectacolul nu a fost scutit de obiecții, unele destul de drastice. Mie unuia, însă, mi-a plăcut. Apoi, acum doi ani, în cadrul unei manifestări artistice organizate la Casa Scriitorilor de poetul Vasile Vlad, sub deviza „în apărarea limbii române”, Alexandru Repan s-a produs cu un fragment destul de lung din acel recital. Mi-a plăcut și mai mult. Dar versiunea actuală de la „Nottara” mi-a plăcut mult de tot: am găsit-o excelentă. Lăsînd la o parte scenografia și unele efecte scenice, a căror necesitate nu am înțeles-o (dar asta nu face nimic), mi-am dat seama că, printr-un studiu aprofundat și tenace, de ani de zile, al prozei lui Matei Caragiale, Repan a ajuns la o empatie perfectă cu adevăratul spirit al acesteia. Spun adevăratul spirit, pentru că, încă de la apariția Craiilor, cultul „matein” al acelor happy few de atunci a falsificat spiritul cărții printr-o dezechilibrare a accentelor ei; azi, cultul acesta, lărgit la scară națională, a preluat falsificarea vechilor turiferari, oarecum plebiscitînd-o și făcînd-o aproape inamendabilă.

Sînt două „idei primite” asupra Craiilor, repetate de cite ori vine vorba. Prima: Craii de Curtea-Veche e un specimen prin excelență de „proză poetică”, ba chiar: „poematică” (păcatele mele!); mai mult, toată cartea ar fi un poem în proză. Evident, această părere (fundamental eronată) trece drept un elogiul suprem. În realitate, Craii de Curtea-Veche e un roman social, de cea mai curată factură realistă. Ar trebui să fie limpede, la o reflexie cit de cit ferită de exaltări, că un roman „poematic” nu ar putea fi decît un hibrid monstruos și de prost gust; chiar la numărul destul de redus de pagini (pentru un roman) al Craiilor, un poem în proză ar fi ceva hipertrofic pînă la grotesc, ceva insuportabil. Bineînțeles, există o anumită „poezie” ce se face simțită în orice mare roman, fie el de Stendhal, de Tolstoi, de Proust sau de cine vrei, dar asta nu are nimic nici cu „poeticul”, nici cu „poematicul”, nici, har Domnului, cu poemul în proză.

Craii e o carte plină de melancolie și visare, avînd un (sau și un) fond de esență romantică; e scrisă într-o proză ultra-elaborată: dar acestea nu-i ating natura prozastică, nici caracterul de roman realist și social. Există în carte un narator, care, deși își dezvăluie prin cîteva aluzii identitatea cu autorul, nu e mai puțin, totuși, un „narator”, adică un personaj fictiv, cu o subiectivitate proprie (alta decît a autorului), care-și manifestă niște sentimente excesive (alte decît ale autorului) și care-și împinge pînă la himeric idolatria pentru Pasadia și Pantazi. Figurile acestora doi pot fi aduse la dimensiuni reale și credibile dacă, dincoace de privirea idolatră a naratorului, o discernem pe cea rece și netulburată a autorului. Dovada deosebirii de optică: în roman, naratorul, comentînd o improvizație parodică a lui Pîrgu, o califică: „un discurs nu mai găunos nici mai sec decît cele ce se îmbăloșau puturoase sub cupola din dealul Mitropoliei”; pe de altă parte, Matei Caragiale, într-un articol despro parlamentar nostru din aceeași epocă: „...cele două adunări române puteau servi de model de corp constituit civilizat, de cea mai ireproșabilă ținută, unde, în afară de regulamentul scris, și mai presus, se respecta unanim o frumoasă tradiție de decență și curtenie...” (cf. Opere, Buc. 1936, p. 270).

A doua „idee primită”, repetată mereu, este cea despre așa-zisul aristocratism al Craiilor. Nu e cituși de puțin un roman al aristocrației. Mai cu seamă Pasadia și Pantazi, indiferent de genealogiile lor și chiar de distincția lor, cam confecționată, nu sînt aristocrați. Nici sir Aubrey de Vere, din Remember nu prea e. Aristocrații veritabili, chiar dacă arborează adesea o morgă arogantă, se poartă firesc și liber, nu sînt nici așa rigizi și supravegheați ca Pasadia și sir Aubrey, și nici în așa hal de delicați ca Pantazi. Singurul aristocrat din toată opera lui Matei este Conu Rache, din Sub pecetea tainei. Pasadia și Pantazi sînt mai degrabă un fel de Lache și Maché într-o viziune răsturnată și idealizată.

Firește, Repan nu a subliniat această idee și mă îndoaie că ar admite-o cu una cu două (după cum nu cred că poate în genere fi lesne admisă, în contextul cultului „matein”), dar prin alegerea paginilor și prin interpretare a dat, în recitalul său, tonul just și echilibrul compo-nistic al cărții.

Al. Paleologu

# Actorul – orgoliu și umilință



Audiență la consul de Ion Brad, premieră la Brăila (cu Gheorghe Moldovan și Anamaria Pislaru – în fotografie), regia, Constantin Codrescu

ÎN lumea teatrului, cea mai ome-nosă parci dintre arte (de la om – prin om – către om) – ACTORUL! Actorul – sursă și focar. Actorul, impregnat de tot ceea ce este al clipei, al acestei nebune, mult vis-cușite clipe pe care o trăim. Actorul, în centrul acestei forme de viață care e teat-rul – în esență joc, în aparență joacă. Un joc și o joacă cu tăpile goale pe jă-rasul iminentului, un spațiu al neamî-nării și al unui mereu nemiș. Creația ac-torului are durată clipei, ceea ce n-a fost roșit acum, aici și cu toată energia ex-presivă risca să rămână neșus pentru totdeauna.

Actorii preferenți? Cel care, ca și mine și cu mine împreună, gîndesc astfel tea-trul. Cei care trăiesc teatrul – nu tră-iesc din teatru. Cei care cred că timpul făpturii teatrale nu înseamnă trudă oarbă pentru încremenirea într-o soluție de spectacol, ci dureroasă, răcolitoare cău-tare. Mei intii și-ntii, în sinele ultrasen-sibili, palpînd la tot ce-i al omului – acum, aici și pretutindeni. Căutare, în-cercare! Mai ales încercare... Ardere harnică, neliniște, nu tertipuri, alint și „laș” pe mine” pretind de la cei cu care încerc să nasc spectacole exprimîndu-ne reciproc. Cei care acceptă, cei pentru care teatrul înseamnă acțiune nu tacla – ei sînt cei preferați.

Sînt de mult, că pe scenă actorului nu trebuie să-i fie ușor, ca să-i fie ușor. Cei convinși la rîndu-le de aceasta sînt cei preferați.

Respirația teatrală flască, lenevoasă, pioțitire mă exasperează. Î prefer, îl doresc și l-am întîlnit adesea prin tea-trele în care am lucrat pe actorul chinuit și chinător, vibrant, sensibil, viu, febril, nemilos cu sine și cu mine, care mă cu-tremură cu ochiul său, în care zăresc spațiu de rutină și porunca: „propu-ne-mi un drum, nu-mi impune o solu-ție”. Privirile laer și rugă din momen-tale de lucru ale lui Mihai Mihail sau Rudy Rosenfeld, disperarea căutărilor Li-lianei Lupan, sfîșierea creatoare dusă pînă la lacrimă a lui Mitică Iancu, încă-pătîmarea scrișită, obsesivă de a găsi a Ioanei Citta Baciu, Marinelei Pătru Bugeac sau a lui Sebastian Comănicu nu te lasă adesea să închizi ochii noaptea. În fața lor nu poți veni oricum. Cu plă-cere și sfîșiciune îmi permit să-i numesc „actorii mei”...

Sînt uneori repetiții moarte, cenușii ca o duminică de celibatar... Mă simt vino-vat și chiar sînt adeseori... Deodată însă

apare el, actorul, făptura cu har unic, „cel care trăiește teatrul”... Iată omul meu – îmi vine să strig. Iată actorul meu! Actorul, nu prestatorul de servi-cii artistice (artistice?!). Cel care, ex-primîndu-se, mă exprimă, prin sinele său, cel care, inspirat – mă inspiră, partener rezonant și fanatic. Actorul meu cu care-mi doresc să pot fi cit mai „rău” la lucru pentru ca el să fie cit mai „bun”. Actorul, serv și stăpîn. Sacrificat și idol. Acel CINEVA fără de care nici un ALTCINEVA n-ar exista în teatru. Hărăzit să rostească nu vorbele sale, ci ale altuia, să intrupeză cu singele, cu suflului, cu trupul său viziunea altuia, să facă bucuria altuia, dînd viață cu propria-i viață unor plămîuri pe care le face „mai reale decît realul”. Mereu dependent și totuși STĂPIN, marele stă-pin al teatrului, pentru că fără el, tex-tul ar rămîne doar literatură în aștepta-rea reumanizării prin ființa sa, a actor-ului, imaginea născută de regizor fiind doar o ipoteză, gînd frumos, adesea bogat, dar fără trup. Și actorul meu este cel care, conștient de toate acestea, are orgoliu și demnitatea paradoxalei sale existențe împlinite în umilința trudei. Actorul preferat? Orgoliu și umi-lință!

Pretenții justificate de a fi respectat, alături-i orgoliu de a te autorespecta. Să lupți cu propriile-ți suficient și in-suficient, într-o permanentă și absolut necesară competiție cu tine însuți, fără milă străduindu-te să te smulgi din că-tusele prejudecăților, obișnuințelor, „de-acum făcutului”, rosemnării, como-dității și chiar ale propriului statut de vedetă (suficienta și semn de provincialism). Încearcă să nu te lași învins de cel slab și delăsător din tine, care, une-ori, te-ndeamnă la lene și imbuibare. Încearcă! Încearcă să nu fii doar voce, ci și trup mlădiat de gînd, expresiv; nu doar trup și voce, dar și gînd suplu, cul-tivat, vertical. Încearcă voluptatea aspră a respectului de tine însuți, actorule pre-ferat. Încearcă să nu somnozezi profesio-nal în postură de executant, ci să profiți de îndemnul și libertatea de a croa, de de a improviza, de a colabora implicat la spectacolul pentru a cărui naștere ne străduim. Încea o formă de autorespect, actorule preferat!

Mi-s dragi actorii care se respectă în acest fel. Care-și pregătesc cu evlavie starea de creație, detestînd orice urmă de promiscuitate pe scîndura sfîntă. Nu pot lucra în harababură și lipsă de res-

pect pentru propria noastră rațiune de a fi.

Actorul are nevoie de încredere. Une-ori distribuțiile mele par riscate, dar a-desea izvorul lor este preferința mea pentru actorul care vrea să afle ceva în plus despre el însuși. Și mă străduiesc, încerc, să-l ajut să se descopere: Mitică Iancu la Galați în Unchiul Vanea, Gheor-ghe Metzenrath la Botoșani în Crăcănel, Rudy Rosenfeld la TES în Cherman, Constantin Dumitra la Satu Mare în Ogoru... Dacă am reușit? Poate!?! Si-gur e că actorii au cîștigat cercetînd, răs-colind în ei înșiși mai adînc decît pînă atunci. Am încercat. Și nu fără caznă. Caut să elimîm din vocabularul nostru comun de lucru expresia „nu se poate”; în schimb, în spațiul unde naștem spec-tacolul nostru, se aude mereu îndemnul „Să încercăm!” Truda teatrală e pentru mine permanentă încercare sub fulgerele indoielii. Ale unei indoieli dialectice, creatoare. Nici unul dintre cei amînțiți pînă acum nu cunoaște mila de sine pe scenă și toți trăiesc teatrul cu patimă. Fie să rămînă astfel pînă la capăt.

Ei, ca și Lucia Maier la TES, Cornel Jipa la Satu Mare, Gheorghe V. Gheor-ghe la Galați au acceptat să caute, să improvizeze mult în repetiții, să schim-be pînă în ultima clipă, mereu, ori de cite ori ne reîntîlnim, pentru a isca din noi și prin noi un organism teatral. Încercăm. Ne îndoim. Căutăm să avem încredere unii în ceilalți. Și, neliniștiți, să ne formăm reciproc, trăind teatrul.

Programul meu regizoral – sau, cînd lucrăm împreună, al cuplului regizoral constituit cu Magdalena Klein – a ur-mărit nu o dată extensia expresivității unor actori, cunoașterea lor mai adîncă, punerea lor într-o lumină nouă de la un rol la altul. Mitică Iancu, de la Puntila la Unchiul Vanea, Mihai Mihail, de la Woyzeck și un Creon la Institut, la Matti, Ioan Dragoș de la Avram Iancu al lui Blaga la rolul dublu Bunșă – Ivan cel Groaznic și apoi la Astrov; Liliana Lu-pan de la Nastasia la Elena Andreeva, trecînd prin roluri generoase în Brecht, Dürrenmatt și Bulgakov. Spectacolele mele se bazează în primul rînd pe actori, pe energia lor expresivă. Încerc să le in-culc dacă nu cultul imaginii teatrale, măcar respectul pentru rigoarea acesteia. Și mai ales pentru semnificația ei. Și re-verberația ei în spectatorul-partener.

Nu știu cît am reușit să contribuie la e-voluția celor cu care am lucrat, dar mulți dintre ei, în spectacolele montate de mine (sau în cele create împreună cu Magda-lena Klein), au luat importante premii de interpretare, unii chiar de mai mul-te ori. Liliana Lupan, Mihai Mihail, Mi-tică Iancu, Rudy Rosenfeld, Tricy Abra-movici, Elena Petrican, Sanda Maria Ul-menii. Cîteva nume revin, ei formează o parte din ceea ce aș numi ipotețica mea trupă, trupa mea de suflut. Nu am avut prilejul să lucrez cu marile personalități ale teatrului românesc, dar cei pe care i-am enumerat, și alții mulți, ar meri-ta – după gîndul meu – să fie mai bine cunoscuți pentru marile lor calități: pentru ceea ce sînt, pentru ceea ce pot fi. Cînd, împreună trăind teatrul, încercăm să-l dezvoltăm...

Dacă întîlnirea mea cu o trupă nu pare a fi cîntit nimic dintr-o posibilă inerție, sau nu provoacă măcar pentru o clipă o altă tensiune creatoare, acea in-tîlnire mi se pare stearpă, și vina ei gra-vă mi-o asum.

Mă obsedează de mult gîndul că lăsăm cu prea mare ușurință să se piardă ca-pacități actoricești vîlăduindu-le în roluri minore, folosindu-le fără curaj, neînspira-t, iresponsabil. Nu le dăm la vreme prilejul aventurii în profunzimea mari-lor roluri, în adîncimea textelor esențiale. Cred mai profitabil pentru actor bă-tălia, poate nu totdeauna biruitoare, cu un rol bogat, adevărat, esențial, decît izbînda într-un nimic subtiler. Gîndul acesta mă bate de altfel și în ceea ce pri-vește existența mea de regizor, și nu doar a mea, în teatrul trăit împreună.

Adrian Lupu

## Premieră la Turda

PIESA lui Tudor Popescu, Un suflut romantic, este, după cum o divulgă și titlul, o pledoarie pen-tru nobletea comportamentului „romantic” în ipoteza unor porțiuni ce-nușii ale existenței, redusă, uneori, prin sărăcia imaginației, la monomanii epide-mice (cum ar fi „microbismul” fotbalis-tic sau automobilistic, în cazul piesei de față). Exasperată de o existență mino-ră în planul vieții personale, Ghigli, eroina, vrea să încerce să trăiască fru-mos și pasionant o viață bazată pe un cult al sentimentelor – singurul, în perspectiva autorului, care poate da rostul și armonia existenței. Pentru mai multă claritate, Tudor Popescu presu-pune o lume a oamenilor „măcinați de inutil” (Călin, Valerian, Laurențiu), că-rora frumosul li se refuză (ori li se pare inaccesibil prin lipsă de imaginație și de cultură), în mijlocul căreia trăiesc oameni deplin ca profesorul Tudor (ce și-a împlinit existența prin exercitarea vocației sale umaniste) sau aflați în căutarea unui răspuns la întrebările lor despre un rost autentic al vieții, ca Ghi-ghi. Din acest motiv, construcția poate părea manihelstă, mai ales dacă jude-căm lucrurile în termenii echivalenței realiste și nu ai ipotezel literare. Din această perspectivă, nu sînt absente une-

le scene didactice, discursuri pedagogice aparținînd mai cu seamă personajului Tudor; dar și în acest caz, autorul are abilitatea de a insista asupra faptului că Tudor e profesor – încît îi putem ierta excesele pedagogice. Piesa – simplă și eficientă – mizează pe situația extrava-gantă a funcționarei ce se dă drept vedetă de cinema, încercînd să devieze spre fabulos cursul monotonic al celor trei tineri ce-și omoară timpul în discuții exaspe-rante despre fotbal. Dar „trucul” vedetei îi este sîșii insuportabil și se prăbușește în abisul inconsistent al mitului, de unde o ridică generozitatea lui Tudor. Dincolo de toate aceste incidente ce țin de la-tura „comercială” a textului, piesa acumu-lează pe traseu propoziții revelatoare pentru specificul actualității imediate și pune o problemă autentică privind nevoia ridicării prin cultură a nivelului mediu al aspirațiilor.

Regizorul spectacolului (Andrei Miha-lache) a fost preocupat mai mult de latura pitorească și anecdotică a textului, mai toate scenele fiind bine primite de public, poate în dauna unui filon dra-matic subtextual. Grupul celor trei ma-niaci ai fotbalului rămîne, împotriva da-telor textului, punctul de maximă atrac-ție în spectacol. El acționează în sprijiri-

nul textului doar într-o bună scenă fi-nală, în care pasiunea pentru discuțiile fotbalistice, ce pare pe tot parcursul spectacolului inocentă, este tratată ca un pericolos început de alienare. Ne-avînd un suport dramatic în prima parte, actorii au de învins, în partea a doua, surpriza unui public pregătit pentru me-saje comice. În spațiul stabilit de regi-zor, interpreții (Sergiu Iva-Călin, Ga-briel Chirea-Valerian, Gabriel Costea-Laurențiu), fac tot ce se poate pentru a cîștiga publicul și în cele din urmă reușesc. Mobilă și convingătoare în pri-ma ipostază, Liliana Ghiță (Ghigli) cade în patetism exterior în partea de dramă a spectacolului. De altfel și Aurelian Georgescu (Tudor) are de învins riscurile pathosului, datorită monologurilor sale „pozitive”. Era necesar, probabil, ca per-sonajul să fie scos de sub regimul strict realist pentru a fi tratat ca o metaforă a armoniei și frumosului. Scenografia realizată de Gheorghe Matei ilustrează locul de joc oferînd, în fundal, chiar un spațiu simbolic prea puțin folosit. Meri-tul spectacolului este totuși buna sa dis-poziție, precum și faptul că ideile in-structive ale textului nu se volatilizează.

Mircea Ghițulescu



# „Dom’ profesor”

Cinema

**A**CUM aproape 30 de ani, cind, încă recent debutant, abia intrasem în literatură, omul pe care-l evocăm acum pentru a ne lua cel de pe urmă rămas-bun de la el, acest om a fost printre cei dintii care mi-a întins o mină generoasă — «Nu te îmbogățești lund, ci dind», spunea el — o mină fraternală, în ciuda apreciabilei diferențe de vîrstă, mi-a dat o mină de ajutor într-o vreme neprielnic de spinoasă și pentru literă. Și astfel mi-a fost dat să-l și văd pe autorul pe care-l cunoșteam doar din auzite (buna lui faimă era și pe-atunci extraordinară și a rămas intactă), pe autorul pe care-l cunoșteam numai din scris, din cele două cărți pe care i le citisem, **Puncte de vedere** și **Curs de cinematograf**, din cîteva articole apărute în seria veche a „**Vieții Rominești**” și din cronicile de film abia reluate, atunci, în 1957, la seria nouă a bătrînei reviste ieșene strămutate la București.

Eram la o agapă de spirit, într-o companie în care dominau moldovenii iluștri, foști și ei elevi ai fabulosului, în mitologia didactică națională, Liceu Internat din Iași, scriitori de valoare în durată, oameni de rectitudine morală și de excepțională înzestrare, figuri de neuitat în Pantheonul nostru, umbre astăzi cu toții, o agapă unde vorba lui cu miez, verbul exact, verva scăpărătoare, altfel spus, gîndul și cuvîntul său — ale lui D.I. Suchianu — întrețineau lumina printre comeseni, lumina prezentă ca un dumnezeu al inteligenței, intensificînd-o pînă la incandescența Logosului : act de adevărată bravură a minții printre asemeni convivi unde se instalase cu lesnicioasă eleganță primul între egali. «Gînditul e plimbare», spunea el. «Vorbul e disciplină. Limba e un țesut compact de reguli. Gîndirea caută, limbajul poruncește. Obligă în două feluri. Dacă vorbitorul respectă regulile vorbirii, el va gîndi corect ; dacă le calcă, va gîndi fals, sau stupid, sau absurd, sau imposibil, sau caraghios, sau (cel mai grav) nu va mai gîndi deloc. Tot ce va spune nu va mai avea nici un sens. **„Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat”**. E stricătorul de limbă, bragagiul cultural, semidoctul pretențios și imposibil». Omul văzut și auzit mă fascina ca și scriitorul citit. Și apoi, în anii ce-au urmat, onorîndu-mă cu prietenia lui, el, mai vîrstnicul care se dovedea a fi, și la propriu, infinit mai tîrziu decît toți junii săi contemporani, de o vivacitate uimitoare, am început să-nvăț a-l cunoaște și altminteri, mai îndeaproape, ca pe un om bun — românul zice „om cumsecade”, subînțelegînd sintagma definitorie pe care n-o formulează în întregime, „om cum se cade să fie omul” — modest, în ciuda rafalei de paradoxes scilicet sub care-și ascundea sfiala reală, cinstit și muncitor pînă la extenuare, de o exemplară probitate profesională în toate actele vieții. Fascinația pe care mi-o stîrnise la început n-a conținut să sporească, „dom’ profesor”, cum îi spuneam mulți, „Suchi”, potrivit tandrului hipocritic al celor din generația lui, „dom’ profesor”, așadar, realizînd performanța rară de-a întreține în inimile și-n sufletele tuturor celor care-l iubeau și care-i prețuiau scrisul și lucrarea, de-a întreține și de-a agrava iubirea și respectul.

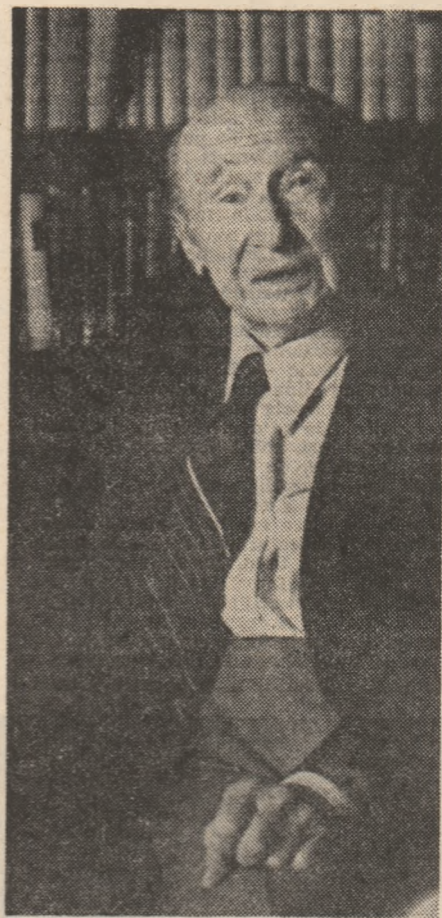
La acea agapă, în care ideea era ambrozie și metafora — nectarul, la acel

conviviu de stil («Cînd vorbești, vorbește cu aceeași îngrijire ca în limbajul scris. Iar cînd scrii, scrie în stilul vorbit»), nu putea să-mi treacă prin minte — gîndul m-ar fi-mpietrit, cum mă-mpietrește astăzi ! — că va veni un timp cînd voi veghea la căpătîiul unui conviv pentru care eternitatea era o certitudine : nu doar eternitatea spiritului, ci și aceea a trupului de humă pieritoare... Cu un molipsitor optimism, nicidecum dezarmat de inerenta cotidiană, în bălăile permanente cu prostia și cu obtuzitatea, cu impostura și cu minciuna, cu prostul-gust și cu reaua-credință, cu tot ceea ce vexează intelectul și insultă cugetarea — scrisese **Considerațiuni asupra prostului-gust și Dizertație asupra prostiei** — D.I. Suchianu n-a obosit pînă-n ultima clipă să-și facă datoria de intelectual, de creator activ, de apărător al drepturilor de nedezmîntit ale minții, datorită de adevărat patriot («Patriotismul e sentimentul de mîndrie că ceva frumos s-a putut petrece în țara ta»). Unui astfel de om, inzeștră cu un simț unic al umorului, soarta — «soarta e hazard, intimplare, sortii, loterie, haos» — nu se putea să nu-i joace, într-un fel, o ultimă festă, de un gust indoielnic. Omului, pentru care scrisul zilnic și publicistica erau rațiunea de-a exista și aerul pe care-l respira, celui care, în chiar ziua morții, își onora, cu punctualitate profesională, ca în fiecare joi, rubrica de cronicar cinematografic din pagina a 17-a a „**României literare**”, gazetarului care-și calcula rîndurile pe măsura patului procustian care este, în presă, cursivul cu dimensiune fixă, acestui om, anunțul mortuar a trebuit să-i fie amputat de 19 rînduri. din lipsă de spațiu la „Mica publicitate” !

Fie-mi îngăduit să-l restituie aici și acum rîndurile ce i se cuveneau de drept și să reiau acel **curriculum vitae**, care nu putea exprima decît cu puținătate bogăția de gînduri și de fapte dintr-o viață de om sărac și cîstinit, pentru care «intelligenza nu e talent intelectual, ci virtute morală».

În noaptea de 17 spre 18 aprilie, s-a stins din viață D.I. Suchianu, membru titular al Uniunii Scriitorilor, eminent om de literă, distins profesor, prestigios teoretician al filmului, intelectual de aleasă ținută, complexă personalitate a culturii noastre. Ion Dumitru Suchianu s-a născut, în București, la 2 septembrie (stil vechi)

1895. După terminarea Liceului Internat din Iași, urmează cursurile Universității din București, obține o licență în literă și în filosofie și devine, în 1922, membru al Societății Scriitorilor Români. În 1920, își începuse lunga și rodnică, pe multiple planuri, colaborare la revista „**Viața Rominească**” (unde, din 1940, va fi redactor-șef, iar din 1944, co-director cu Mihail Ralea, și din al cărei colegiu redacțional a făcut parte pînă în ultima zi de viață). După un doctorat în drept și în științe sociale, la Paris, în 1927, cu originala teză, publicată și în românește, **Încercări de capitalism în Grecia antică** (lucrare urmată, în această disciplină, printre altele, și de **Capitalismul la romani, de Despre avuție, de Manual de sociologie**, 1933), D.I. Suchianu se consacră eseisticilor literare și celei cinematografice, literatură și filmul rămînd domeniile privilegiate în care-și va dezvolta cu strălucire activitatea ulterioară. Astfel, cule-



gerile de eseuri, **Puncte de vedere**, 1930, **Amica mea Europa**, 1934, cit și studiile critice, **Aspecte literare, Foste adevăruri viitoare**, 1978, **Alte foste adevăruri viitoare**, 1983, alternează cu lucrările teoretice pe tărîmul cinematografiei naționale, printre pionierii căreia se numără. Odată cu prima carte de specialitate, **Curs de cinematograf**, 1928, începe și devotata strădanie de cronicar de film în presa românească a scriitorului. Devine, din 1936, titular al rubricii de specialitate la revistele „**Adevărul literar și artistic**”, „**Realitatea ilustrată**”, „**Cinema**”, la cotidianul „**Le Moment**” și la „**Viața Rominească**” (aici, pînă în 1940, cronică reluată în 1957), apoi, în 1938, înființează revista „**Film**”. A fost director al Oficiului Național Cinematografic (ONC), președinte la secția a III-a a Consiliului Legislativ, profesor universitar titular al Cursului de artă cinematografică la Academia de Arte-frumoase (din 1946), șeful secției la grupul consilierilor tehnico-științifici ai Prezidiului Academiei Republicii Socialiste România și unul dintre membrii fondatori ai Asociației Cineaștilor (ACIN). Din 1957, a preluat, ca titular, cronică de film la „**Contemporanul**”, apoi, din 1965, fără întrerupere, la „**Gazeta literară**” și, în continuare, pînă astăzi, la „**România literară**”. A colaborat

cu zeci de cronici și de studii cinematografice la „**Tribuna**” și la revista „**Cinema**”, a susținut ani la rînd o emisiune permanentă radio închinată celei de-a 7-a arte și a realizat aproape 20 de emisiuni TV despre istoria filmului românesc și a celui străin. În seria de cărți consacrate cinematografului, se cunvin citate micromonografiile **Marlene Dietrich**, 1966, **Erich von Stroheim**, 1970, precum și amplele studii **Vedetele filmului de odinioară**, 1968, **Cinematograful, acest necunoscut — funcțiile cuvîntului în film**, 1973, seria în 4 volume (editată în colaborare cu Constantin Popescu), **Filme de neuitat, I**, 1972, **Metamorfoze cinematografice sau Arta ecranizării, II**, 1975, **Shakespeare pe ecran, III**, 1976, **Drumuri, destine, climate, IV**, 1977 și **Nestemate cinematografice**, 1980. Pentru aceste lucrări a fost distins cu Premiul de critică ACIN, 1974, și cu Premiul de critică al Uniunii Cineaștilor Sovietici, 1975. D.I. Suchianu, Ofițer al Legiunii de Onoare (1939), s-a dovedit și un reputat traducător din literatură străină în limba română, dar, mai ales, din literatura noastră în limba franceză, mînturire în acest sens stînd foarte frumoasele versiuni, încă manuscrise, din poezia lui Mihai Eminescu și din cea a lui Tudor Arghezi. Scriitorului i-au fost decernate ordinul Meritul cultural, în 1973, și Premiul Special al Uniunii Scriitorilor, în 1981. Prin dispariția sa, după o îndelungată și grea suferință, de care nu s-a lăsat doborît, continuîndu-și pînă în ultima clipă vocația de cronicar cinematografic, literatura noastră pierde unul dintre cele mai vii și mai strălucite spirite, căruia confrății și cititorii îi vor păstra o statornică prețuire și o neștearsă aducere-amine.

Odată cu petrecerea lui de la noi, a lui, unul dintre puținii martori și constructori care mai erau în viață ai unui timp ce fusese de aur în scripturile române moderne, se încheie, pentru a doua oară, mutîndu-se în rafturile gloriei postume, un mare capitol de civilizație și de cultură națională, adorm molcom un sunet, o mireasmă, un parfum ale Iașului de odinioară, benefice și indelebil...

Cuvintele sunt neîndeminabile și așa au să rămînă : sărace și pripite. Despre D.I. Suchianu, un singur om a știut pînă acum să vorbească obiectiv și plener, cu pasiune lucidă și cu înțelegere omenească : și acest om care-ar fi putut să-l evoce nu mai este cu ființa printre noi. El se numea D.I. Suchianu... Dar, vorba lui : «Are dreptate Valéry să spună că moartea e „cette chose qui n'arrive qu'aux autres”. Chiar și moartea ta personală tot altora îi se întîmplă. Căci la moartea proprie, titularul e absent».

Cîndva, a comentat memorabil semnificația adîncă a versului shakespeare-ian, „**Good night, sweet prince**”.

Nu pot șopti acum, «Noapte bună, dom’ profesor, blind principe al minții !». Pot numai gîndi, «Fie-ți veșnicia o zi bună, de lumină lină, precum au fost și-au să rămînă zilele pe care ni le-ai dăruit cu dumnezeiască omenie !”.

Romulus Vulbescu

## Radio-tv.

## Performanțe școlare

■ Imi amintesc de uimirea, vecină îndeaproape cu suspiciunea, pe care am trăit-o cu mulți ani în urmă cînd am auzit cuvintele rostite de un cîștigător al maratonului în fața camerelor de luat vederi. Cum a fost cursa — era întrebarea reporterului. Frumoasă, foarte frumoasă, a răspuns, fără nici o urmă de ezitare, campionul. Și nu am știut atunci ce este mai important: chipul tulburat de efort al sportivului sau liniștea de-a dreptul neliniștitoare cu care, dintre toate cuvintele lumii, el a ales pe acela demn de a sintetiza tensiunea de neînchipuit a întrecerii și a victoriei. Exact la fel au procedat, fără excepție, elevii participanți la olimpiadele și concursurile profesionale de săptămîna trecută, atunci cînd, chemați în studioul emisiunii **Școala și viața sau Clubul adolescenților**, s-au referit la confruntările desfășurate la nivel național, confruntări care nouă, observatori îndepărtați, ne-au putut părea aspre, patetice și chiar necruțătoare (la o specialitate, două-trei sute de tineri luptă să cucerească un singur loc I), dar lor, celor implicați direct în concurs, le apar drept frumoase. Așa și este,

desigur, căci pentru olimpicii '85 faptul că au ajuns la Piatra-Neamț, la Bistrița, Timișoara, Focșani sau Bacău nu înseamnă doar un succes profesional, echivalent în calificative sau diplome și clădit pe o muncă dîră, perseverență, responsabilă, ci înseamnă și recunoașterea unei vocații slujită cu pasiune și ardore, înseamnă o înaltă satisfacție morală, deci, o bucurie intelectuală, avînd, toate, la această vîrstă, o rezonanță și o semnificație deosebite. Înțelegem, așadar, de ce un actual student la Politehnica, distins anul trecut cu premiul I la Olimpiada internațională de fizică din Suedia, vorbea despre frumusețea întrecerii, despre șansele de afirmare pe care ea le acordă participanților, puși nu numai în fața unui examen de specialitate, ci și în fața unui examen cu ei înșiși. Îndrumați de profesori din gimnazii, licee, universități, acești tineri admirabili și puternici reprezintă o certitudine în procesul de devenire al spiritualității naționale.

■ Tot emisiunile radiofonice de luni după-amiază ne atrag atenția asupra caracterului de două ori fes-

tiv al olimpiadelor '85. Pe de o parte, ele fac parte din programul de acțiuni al Anului Internațional al Tineretului, pe de altă parte anul acesta se împlinește un secol de la primele concursuri școlare organizate în țara noastră. În 1885, cele 11 premii ale întrecerii (la care participaseră 86 de elevi și eleve) fuseseră înmînate de Iacob Negruzzi. În secolul următor, printre premianți se vor număra Dan Barbilian, Grigore Moisil, Al. Dima, George Macovescu, Horia Lovinescu și mulți alții. Lista este mereu îmbogățită cu noi nume pe care știința și cultura română le rețin și le vor reține în continuare.

■ O nouă și reușită premieră a avut loc la Teatrul radiofonic, vineri 12 aprilie: **Nerantula** de Panait Istrati, dramatizare de Camelia Stănescu, în regia artistică, excelență, a lui Cristian Munteanu și cu o remarcabilă distribuție : Carmen Galin, Adrian Pintea, Dan Condurache, Dorina Lazăr, Răzvan Ionescu.

Ioana Mălin

## Secvențe

## Reîntîlnirea cu clasicii

■ Ideea de a ecraniza **Întunecare** de Cezar Petrescu (regia Alexandru Tatos) nu mi-a aparținut. Am avut și am rămas cu o stimă aparte față de scrisul clasicii și transpunerea lor într-o altă modalitate de exprimare, decît cea hotărîtă de truda lor, a presupus de fiecare dată, din parte-mi, o opțiune deloc simplă. Nu mai citisem romanul din liceu ; lectură făcută cu pasiune dar grăbită, cum multe se fac la vîrsta obligatiilor, cu dragoste, dar fără o aplecare aparte asupra sensurilor și mai ales adîncimii lucrurilor. La o reevaluare a textului, pentru scopul propus, am vrut să renunț. Nu mai aveam de-a face cu **Răscoala** lui Liviu Rebreanu, unitară ca formulă, bine articulată și mai ales „vizuală”. Multele planuri narative și multitudinea de personaje obliga, în cazul **Întunecării**, la soluții îndrăznețe, la amputări și reformulări, la retopirea întregului material, hotărîre deloc ușoară, mai ales atunci cînd stîmezi cu adevărat un autor și o carte. Dar filmul este film, își are

legile lui și după un an de zile, timp în care am încercat să pătrund tainele despărțirii literare de imagine, m-am hotărît să încerc. Unul din motivele încercării de adaptare se insinuează dîncolo de text:



războiul cu toate suferințele lui. Eu trecusem prin cea de-a doua conflagrație, monstruoasă. Numai adolescența poate înregistra fenomene, altfel, pentru vîrsta și preocup-

pările ei, de neînțeles. Romanul lui Cezar Petrescu venea să adauge la altă atitudine și altitudine trairi al căror sens se lăsa descoperit abia acum la întîlnirea tragediei scrise cu cineva apt pentru a o înțelege. Sintem atît de departe de tehnica primului război mondial încît s-ar părea, la prima vedere, că între ce a fost și ce poate fi posibil nu există nici o legătură. Și totuși există și încă una foarte mare. Destinul și suferința umană, jocul intereselor sociale, omul simplu obligat cel mai adesea să se supună. Toate aceste laturi umane n-au suferit în intimitatea lor prefaceri prea mari ca materialul literar, aparținînd altei epoci, să nu mi se pară, ca scriitor și cineast, aproape de preocupările obligatorii ale fiecărui om răspunzător de destinul semenului său. Or, menirea omului de condei aceasta și este, să răspundă pentru el și pentru alții prin mijloacele cu care l-a hărăzit natura.

Petre Sălcudeanu



# Triumful fragilității

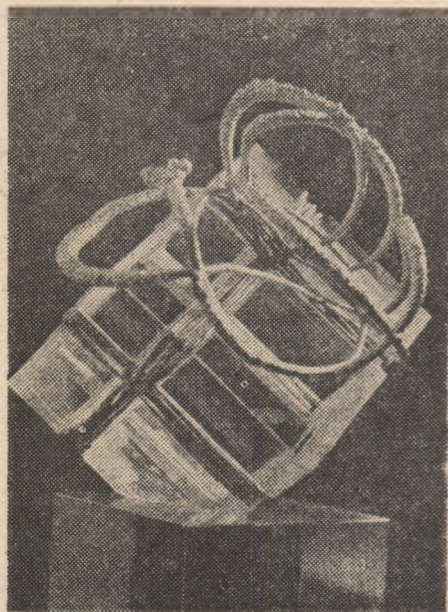
**D**E cîte ori mă aflu în fața unei forme ce poartă în înaltul ei emblema talentului lui **DAN BÂNCILĂ**, trăiesc sentimentul că artistul a instituit cîndva, la începutul înscursiunii sale în teritoriul proteic al structurilor interregne care îi sînt proprii, un pariu cu sine și, implicit, cu însăși condiția artei sale, dornic să transforme fragilitatea materiei în sursa unui triumf al semnului. Expoziția sa de la „Simeza” se înscrie paradigmatic în acest posibil program, grupînd în seturi explicite și clare nu numai problemele de formă, tehnică și cromatică, numeroase și dificile în sine, ci și pe cele de concepție și stil, simptomatice pentru ceea ce, pe termen lung și cu evidentă consecvență, vrea să realizeze autorul spre a deplasa în alte universuri, inedite și acaparatoare sub raportul statutului, destinul și valoarea sticlei.

Materialul în sine, firește cu amendamentele impuse de progresul tehnologic și de surprizele ce apar prin chiar obiectivitatea producției, este cel clasic. Domeniul în care se poate opera în acest caz rămîne cel al subtilității combinațiilor, al alchimiei mereu supuse surprizelor ce decurg din inexistența rețetei ca panaceu universal infailibil, certitudinile aparținînd artizanului dar fără a-l inhiba pe artist. Urmează apoi, și aici Dan Băncilă își afirmă prezența de o remarcabilă originalitate, domeniul formei și al culorii,

intr-o inextricabilă interdependentă organică, în afara căreia se produc structuri hibride sau epuizate soluții de serie. Convinș că elementele unui repertoriu prea frecventat nu mai pot oferi decît prețuri pentru obiecte-satelit plasate pe orbite ce se string în punctul banalității, artistul caută, de mult și cu fervoarea căreia nu-i sînt străine polemica și critica operată în propriul teritoriu, o nouă condiție a formei intrinseci, o autonomie specifică dar și un spațiu ideomorf capabil de semn. De aici, permanenta și fertila tensiune dintre polii repertoriului iconografic — termen ce poate fi utilizat fără teama de a greși, căci nu ne mai găsim, pur și simplu, doar în fața unor galburii tradiționale cu servituți de recipient domestic — Băncilă operînd consecvent cu dinamica raportului invenție pură — memorie recuperată. Universul semnelor sale se constituie ca o constelație ciudată și unică amestec de luxurie și austeritate, de ludus și sever travaliu științist, de exuberanță structurală și profundă analiză a macro și micro-realității. Pentru el orice mediu natural poate fi sursa și recipientul unei forme ce-si arogă autonomia în final, aerul, apa, focul și pămîntul se interferează într-o unică sărbătoare a fragilității și forței, a mișcării oprite din curgerea sa eternă pentru a furniza ipostaza unui zîmb, a organismului transformat în heraldica unei noi condiții. Asistăm la popularizarea mediului

acvatic cu ființe și plante cludate, derivînd din preexistentul original dar permițîndu-și derogările impuse de chiar fatalitatea intruziunii într-o nouă alveolă planetară, cea a esteticului, a „confectionatului” cu noi valențe expresive. Apar protuberanțe ce pot fi în același timp concret vegetale, desigur dintr-o lume a suprarealului încărcat de aluzii și nu lipsit de umor și ironie, dar și mental-izatorii în semnificația lor profundă, se nasc forme tranzitorii, fixate într-un stadiu al metamorfozei lor prin gestul artistului, sau pure invenții, în a căror tainică irizare se regăsesc elementele participante la misterul nașterii sticlei: pămîntul, apa, focul. Treptat, fragilitatea condiției concrete, perisabilitatea materialului, fluiditatea și transparența devin participanți autoritari, discreți dar implacabili, la coremonialul triumfului formei puse în libertate. Ceea ce, descompus și analizat, reprezintă un posibil material de cercetare în spațiul specificității genului, devine din acest moment univers autonom, eliberat de servituți și memorie formală, invitînd la aventură în arhipelagul Băncilă.

Desigur, o expoziție de acest fel, cuprinzînd în necunoscuta față a efortului de atelier ani și ani de căutare, încercare, reluări și reformulări, conține și obiecte — mai corect, forme, căci întregul nu poate fi conceput în afara voinței de a structura după un plan prestabilit și



DAN BÂNCILĂ: Cadou

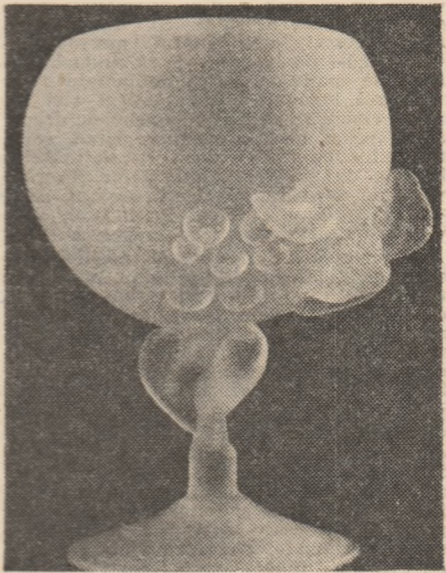
urmărit cu obstință — ce servește, dincolo de bucuria complexă a înnoierii ambientale, unor pragmatice finalități decorative. Cutare floare ciudată, sau poate neidentificat proteu marin, se dovedește a fi o vază sofisticată, sau doar calinsenzuală, cutare etalare de surprinzătoare combinații cromatice, de un rafinement elaborat, poate colabora cu delicatețea florilor noastre terestre, iar totul, indiferent de secțiunea trasată, este apt de coabitare estetică, în raporturi de trinită și calmă afectivitate. Și, pentru a nu lăsa incompletă imaginea disponibilităților materialului, și ale artistului însuși aparținînd secolului nostru și tensiunilor sale, dimensiunea ludică este și ea prezentă, punîndu-și amprenta pe forme care, mai curînd prin aluzii decît explicit, descind din estetica ironiei și gratuității dadaiste, fără a promova nihilismul sau deriziunea estetică. Sînt greutatea din cristal atent sfeluit, avînd înserisă pe ele, foarte convingător și cu atît mai inacceptabil, ponderea fizică: 2, 3, 4 kg, sau „cutiile Pandorei”, perfect transparente și incapabile de mister inițial sau surpriză, dar proclamînd o secretă destinație pragmatică, indubitabil cu inerente complicități tehnice, dar care ne scapă la analiză tocmai pentru că nu există. Apoi acea carte a tuturor conținuturilor și lecturilor, în fond un stimul pentru visare, pentru că limpezimea ei nu conține nici un rînd scris, în schimb invită la aventură în imaginarul universurilor translucide și infinite.

Dorînd să proclame triumful fragilității prin inteligență formativă și autoritate profesională, Dan Băncilă reușește, o dată mai mult, să repună în discuție actualitatea și valoarea domeniului său de acțiune, oferîndu-ne certitudini și dense calități artistice.

Virgil Mocanu



Geneză



Cupă

## MUZICA

### „Micul coșar” la Opera Română

■ JUCATĂ o stagiune pe podiul Ateneului Român, **Micul coșar**, operă pentru copii de Benjamin Britten (pe un libret de Erik Crozier), a trecut cu succes pe scena Operei Române, într-o montare atrăgătoare semnă de Ion Caramitru (regia), în scenografia lui Roland Laub, mișcarea scenică a Roxanei Bodnariuc și sub conducerea muzicală a lui Claudiu Negulescu. Scrisă în 1949, opera lui Benjamin Britten este, într-o măsură, o demonstrație: a posibilităților genului de a leși de sub un anumit conventionalism, de a provoca imaginația — de a dubla convenția cu iluzia realității. „Hai să facem o operă”, titlul primei secțiuni, ajunge de fapt leitmotivul spectacolului, formula improvizatorică de la început, plină de umor, așa cum a înțeles-o Ion Caramitru, avînd toamă rolul de a evidenția mecanismul ficțiunii dramatice. De a transforma lumea „de pe scenă” într-un spațiu familiar, în care totul se petrece firesc — pentru că totul se poate, ca o lume de basm în care, prin simpla substituție a personajelor, descoperi recuzita realistă. „A face o operă pentru copii” este astfel a deconspira spațiul iluziei dramatice: din acest joc se naște, firește, „convenția dublată”, „suprarealismul teatral”, de care vorbește Ion Caramitru. Viziunea sa regizorală se sprijină pe deplină familiarizare a micilor (și... mai marilor spectatori) cu iluzia scenică. Abia apoi, spectacolul poate începe; regizorul-actor, jucînd cu umor englezesc rolul lui Benjamin Britten, va corecta, de cîte ori e nevoie, „visul” de pe scenă. Un vis plin de realism de altfel, căci **Micul coșar** e o poveste care împrumută parca, pentru o oră și jumătate, forme, motive ale romanului realist englez din secolul trecut. Libretul operei e o „poveste” aproape dickens-iană; muzica ei e însă de o modernitate evidentă, în felul de tratare a intervențiilor solistice, a scenei de grup, în figurile de acompaniament — cvartet de coarde cu pian și efecte de percuție. Melodicitatea bogată

e susținută de vagințe armonice deloc convenționale.

În viziunea regizorală a lui Ion Caramitru, care i se poate totuși reproșa un exces de spectaculozitate cam superficială, se înscriu interpretii: în primul rînd copiii Laureniu Moise, în rolul titular (Sam), a cărui prezență are naturalețea cerută vîrstei și partiturii sale dramatice. Elena Grigorescu (Rowan, prietena copilor) și Adina Iurașcu (Miss Baggott) creează contrastul necesar între personaje, cîntînd cu măiestrie; de o expresivitate „decorativă”, de efect, sînt Ștefan Teodorescu și Cristian Mihăilescu (în roluri duble). Reușita spectacolului, cu **Micul coșar** se datorază însă în bună parte copiilor, care cîntă și joacă admirabil, corul „Vocea primăverii”, condus de Claudiu Negulescu, sincronizării și omogenității lui muzicale și, nu în ultimul rînd, calității ansamblului instrumental.

### „Hyperion”

■ O FORMAȚIE binecunoscută pentru promovarea muzicii românești contemporane, în direcție experimentală, este grupul „Hyperion” condus de Iancu Dumitrescu. L-am văzut evoluînd recent într-un concert programat în Studioul T 8. Spun „l-am văzut”, căci exercițiul dirijoral al lui Iancu Dumitrescu se cere realmente urmărit **pe viu**, fiind el însuși un spectacol de transfigurare și pasiune. Paslune pentru reconstrucția unei lumi sonore „pierdute”, în care se amestecă vraja primitivă a „simplității” esențiale cu întregul cortegiu de artificii moderne, de forme și structuri experimentale. Concepția generală a compozitorului Iancu Dumitrescu, ca și a muzicienilor de prestigiu cu care colaborează, este de natură fenomenologică: tentativa de atingere a esenței muzicale eliberată de „viciul” formei, de existența ei „inautentică”. Desprinzîndu-se de stratul formal „tradițional”, muzica dobîndește starea fluidă esențială, comunicînd oricî un conținut care se naște parca instantaneu, odată cu înaintarea „dezordonată” a ace-

lor motive, majoritatea de factură improvizatorică. Rîmul însuși devine o unitate abstractă, se întoarce la starea pre-formală, eliberîndu-se de structura metrică. Dar, această întoarcere se va supune finalmente efectului magnetic: celule dispartate, frînturi sonore se atrag într-un „spațiu comun”, se topește în magma excesivă a sunetelor căutate — a esențelor delimitate. Este impresia creată în primul rînd de cele două piese ale lui Iancu Dumitrescu, **Zenit** și, mai ales, „**Nimbus solară**” pentru trombon, percuție și bandă magnetică. În **Cantus Firmus**, Nicolae Brînduș experimentează de asemeni, structuri improvizatorice, libertatea execuțiilor fiind însă „programată” în așa fel încît să dea senzația cuceririi treptate, ca într-un joc cu legi imuabile, a spațiului pur — a esenței, în detrimentul consumului „material”. Introdusere în anatomia sunetului de Fred Popovici este un studiu, aș spune, microcelular: un singur sunet se transformă, prin exploatarea stărilor sale de intensitate, timbru, prin variație ritmică, într-o lume, Universul privit la microscop.

Am apreciat, în același concert, o piesă semnată și interpretată de Viorel Crețu, **Variațiuni pentru pian**. Urmînd linia postenesclană a variațiunilor, tinărul compozitor, consacrat critic muzical, alcătuiește un discurs echilibrat, de o coerență superioară, tensionat și în același timp lăsînd loc meditației, apărută insesizabil în structurile armonice. O meditație adîncă însă, dovedînd o bună asimilare a tehnicilor componistice. Programul s-a completat cu trei „întoarceri” la izvoarele muzicii românești prin piesele lui Macarie, Filotei și Anton Pann, cîntate cu parfum arhaic de Mihai Tănăsile la fagot și Florea Păne la trombon. De remarcat muzicalitatea deosebită a tuturor membrilor ansamblului (Nicolae Maxim, flaut, Victor Arsene, trombon, Ștefan Thomász, Florin Totan, Ovidiu Bădilă, contrabas, Georgeta Scurtu, Sorin Scurtu, percuție).

Costin Tuchilă

### Pentru prima oară la Ateneu

■ SANDU SANDRIN, în aparițiile sale de pînă acum, a fost apreciat pentru pianistica robustă practică, calitate ce i-a permis să susțină cu forță construcții sonore ample, dificile tehnic și stilistic. Alături pentru prima oară pe scena Ateneului, colaborînd cu Orchestra simfonică a Filarmonicii „G. Enescu” în **Concertul pentru pian nr. 2 în la major** de Liszt, tinărul solist a demonstrat că se înscrie în rîndul pianistilor noștri concertiști ce merită un deosebit interes. Stăpîn deplin pe partitură, S. Sandrin expune ideile cu meticulozitate și eleganță, susținîndu-le tehnic ireproșabil, în permanentă, cultivînd, în arta sa, spiritul simfonic, adică fiind atent cu toată desfașurarea muzicală pe care este chemat să ne-o prezinte. Desigur că experiența sa redusă de solist concertist nu-i permite încă să-și etaleze întreaga măsură a valorii, pe care o găsim ridicată.

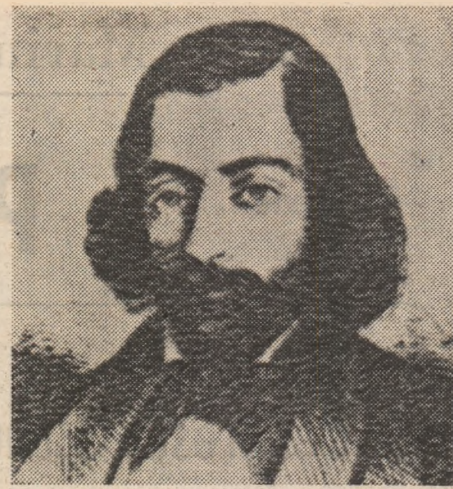
Cu puțină ani în urmă, S. Sandrin era numit o „certitudine a pianisticii românești”; astăzi el e chemat să întărească, prin noi date, speranțele, lărgîndu-și pe cît posibil repertoriul și desigur înmulțîndu-și prezențele pe estrada de concert.

În același concert al Filarmonicii, dirijorul M. Basarab, de mult apreciat pentru constanța sa preocupare în a descoperi tineri interpreți și compozitori, ne-a propus un nume nou în planul simfonismului nostru modern: Octav Firulescu. **Simfonia I** a fost scrisă la încheierea studiilor din Conservator, unde tinărul compozitor a fost discipolul lui D. Constantinescu, L. Comes și Șt. Niculescu. Încercînd să tranzițieze expresia muzicală, pe parcursul unor forme alcătuite după rigori clasice, de la liric spre dramatic, tinărul compozitor ne-a demonstrat că stăpînește secretele construcției tematice, cu dezvoltări tensionate și repize purtînd ideile în zone de acumulări armonice și timbrale judicioase alcătuite. Cu prima simfonie, Octav Firulescu și-a semnat de fapt cartea de vizită, pătrunzînd în rîndul creatorilor noștri contemporani, tineri de la care așteptăm parțiri valoroase, originale.

Anton Dogaru



# Heliade și C.A. Rosetti



Ion Heliade Rădulescu și C.A. Rosetti — portrete din grupajul publicat în „Illustrierte Zeitung” (1849) cu legenda Luptătorii pentru libertate din Valahia

**I.** HELIADE-RĂDULESCU și C. A. Rosetti au fost adesea plasați de istoriografia ulterioară în cadrul unei opoziții antagonice, de principiu, reprezentând aripa mai conservatoare și, respectiv, pe aceea radicală a revoluției de la 1848; s-a vorbit adesea de existența unei antipatii, a unei amozității ireductibile dintre ei, unul fiind văzut ca „dușmanul cel mai neîmpăcat” al celuilalt nu numai pe plan politic, ci și literar. Plauzibilități și totuși inacceptabile, imaginea acreditată astfel păcătuiește prin simplism. E foarte adevărat că niciodată nu pare să fi existat o mare apropiere între cei doi. Nu știm când s-au cunoscut. Când Gr. Alexandrescu intra în clasa lui Vaillant de la Sf. Sava, în 1831, unde-l găsea pe Rosetti și I. Ghica, Heliade nu mai era, demult, profesor în așezământul care îl consacrase. Rosetti nu l-a întâlnit nici cu ocazia spectacolelor jucate înainte de înființarea Societății filarmonice, spectacole unde tinerii entuziaști prezentau piesele lui Alfieri sau Voltaire și unde Rosetti s-a ilustrat prin temperamentul cu care interpretase rolul lui Egist, „incit a înspăimântat pe public și chiar pe Aristia, profesorul său”, cum zice Filimon: după înființarea Societății filarmonice și a școlii de declamație conduse de Heliade, Rosetti va abandona însă teatrul și nu-i vom găsi numele nici printre susținătorii, nici printre colaboratorii Societății, între care apar doar unchiul său Iancu Ruset, traducător din Corneille și Molière, și Scarlat, cel care promisiuse în 1828 să plătească gramatica lui Heliade. Abia în 1838, autor de madrigaluri apreciate de prieteni și dornic să-și confirme existența unei vocații în care până atunci nu crezuse, C. A. Rosetti se adresează dictatorului necontestat al publicisticii românești de atunci și-i trimite două poezii — între care celebra *A cui e vina?* — pentru a-i sancționa, prin tiparul *Curierului*, talentul: „luai îndrăzneala — cum zice el — să-ți le trimiți dumitale și să te rog ca, dacă în adevăr nu vor fi rele, să mă faci să gust desăvârșita mulțumire ca să le văz să-și ocupe câteva rânduri în *Curierul românesc*” (unde vor și apărea dealtfel).

Evoluția literaturii sale nu se petrece însă în orbita lui Heliade; prin vîrstă, prin naștere, prin accidentul biografic al prieteniei născute de pe băncile școlii cu Ghica și Bălcescu, C. A. Rosetti aparține mai degrabă grupului independent al tinerilor radicali, care se grupează în jurul colonelului I. Cimpineanu. Chiar dacă nu-l întâlnim aici pe Rosetti în perioada opoziției făcute lui Ghica, înainte de evenimentele din 1839 și a descoperirii conjurației lui D. Filipescu din 1840, C. A. Rosetti își va defini poziția mai târziu, dedicînd în 1843 o parte a volumului său de debut (traducerea poemei dramatice *Manfred* de Byron) lui Cimpineanu, abia eliberat din detenție, căruiu îi laudă public dezinteresarea și patriotismul: „La tot ce e virtute, la tot ce e sfîntire / La tot ce-adece bine la neamul românesc / Ai fost și ești tu gata ca să te dai jertfire / La orice bine-n frunte, Române, te găsește!” Heliade vorbește de

bine pe tînărul poet domnului Bibescu și consacră volumului câteva rânduri amabile în *Curier de ambe-sexe*, postîndu-se pe poziția înaintașului îngăduitor: „în citirea acestei cărți, zice el, redactorul rise cu mulțumire pe alocurea, se întineri prin alte părți, se simți împuns cu plăcere pe unde, și unde de boldul satirei, și implu de lacrimi paginile acestei frumoase ediții...” Cum însă nici dedicația către Cimpineanu, nici șarja la adresa traducătorilor români ai lui Byron pe care o întreprinde autorul într-o notă (Heliade era dacă nu singurul, în orice caz de departe cel mai activ, cu patru volume de traduceri apărute pînă atunci), nu erau făcute să-i astimpeze orgoliul, recenzentul nu-și refuză plăcerea de a-i da debutantului sfaturi părintești, arătîndu-i că „dacă își va îngriji mai mult unul din mijloacele esențiale, care și însuși autorul îl cunoaște”, succesele sale vor crește.

Prima lovitură serioasă o vor primi relațiile celor doi abia în 1843, cînd ia ființă la București Asociația pentru înaintarea literaturii, sub a cărei mantie protectoare activa societatea secretă a „*Frăției*”. Cum scopul acesteia era de a publica ieftin opere ale autorilor români și străini (dubling astfel inițiativa mai veche a lui Heliade) și cum Rosetti cumpără tipografia necesară, împreună cu Winterhalder (concurînd direct întreprinderea asemănătoare a lui Heliade), cei doi ajung, prin forța împrejurărilor, în raporturi direct opuse, pe care plecarea lui Rosetti la Paris și înscrierea sa în Societatea studenților români de acolo, filială a Asociației din București, nu le atenuează; dimpotrivă. Aproximativ revoluției și dorința de a uni într-un singur mînușchi toate forțele progresului precumpăneste însă asupra dezacordurilor și, la sfîrșitul anului 1847, Heliade se reconciliază cu revoluționarii, luînd parte la intruniri și colaborînd la redactarea materialelor, între altele a proclamației de la Izlaz. În timpul scurtei guvernări revoluționare, în pofida unor păreri curente azi, Heliade n-a făcut o opoziție sistematică inițiativelor cu caracter democratic. Chiar în sedința inaugurală a comisei pentru discutarea improprietății, unde Rosetti a rostit celebrul discurs cu frazele incendiare adresate țărănilor „numai voi sinteți Țara Românească... pentru că piinea ce hrănește pe tot omul voi o dați”, Heliade a fost prezent și, de departe de a-și manifesta opoziția față de celebrul art. 13 privitor la improprietăți, îl susține, cum aflăm din chiar *Pruncul român* care relatează evenimentele: „D-nu Eliade, care se afla față, improviza un cuvînt prin care dovedea cît de drept este acest articol al constituției”.

**D**UPĂ înfringerea revoluției, condițiile speciale ale exilului și amărăciunea eșecului fac pe mulți dintre revoluționari să exagereze faptele și să judece cu asprime, uneori numai după aparențe, acțiunile colegilor lor. Poeti amîndoi, impulsivi, fără tactul politic și experiența revoluționară a unui Bălcescu sau Brătianu, Heliade și

Rosetti sînt dintre cei mai acizi și virulenți critici ai ceea ce li se pare lor a fi „greșeli”, „trădări”, „inconsecvențe” și-și reproșează, adesea în termeni tari, lucruri greu de controlat, sau de mult trecute sau fără mare importanță din perspectiva momentului: Heliade îl acuză pe Rosetti că a facilitat intervenția trupelor străine „prin politica sa nesăbuită”, Rosetti îi răspunde că nu el, ci Heliade a scris *Oda asupra aniversării de 2 sept. 1829* și că l-a descris pe țar ca „părintele, liberatorul nostru creștin”, Heliade proclamă dezinteresul său absolut în revoluție, iar Rosetti îi amintește că ar fi zis, în comitetul revoluționar, că „cer negreșit să fii în guvern pentru că am copii” etc., etc. Dincolo de amănunte, de invective, de polemica virulentă care întuneacă încă perceperea faptelor, e evident că trebuie să fi existat și numeroase motive de apropiere între cei doi, de vreme ce s-au întâlnit, într-un moment crucial al istoriei, pe aceeași baricadă. Lăsînd la o parte detaliile, învelșul de vorbe, diferitele formulări, le vom găsi pretutindeni: amîndoi sînt admiratori ai socializanților Proudhon și Leroux, amîndoi sînt pentru republică, amîndoi sînt (în condițiile de atunci) împotriva votului universal, pentru votul pe categorii, amîndoi sînt pentru improprietărea țărănilor, după cum amîndoi sînt împotriva intervenției străine, de oriunde ar veni, amîndoi admiră în literatură pe Byron și pe Victor Hugo s.c.l. Sigur că, dincolo de enunțul general al acestor chestiuni, modul concret de înțelegere sau de aplicare a lor diferă: amîndoi vor improprietărea, dar Rosetti prin exproprieri și imediat, Heliade prin răscumpărare și cu involucra posesorilor; Heliade admiră pe Proudhon ca promotor al unui nebulos socialism creștin, iar Rosetti îl admiră pe autorul lozincii „proprietatea e un furt”, Heliade admiră în Byron urlașul dezlănțuit de energii, în timp ce Rosetti se identifică cu eroii săi damnați, proscrisi de societate etc.

Important este că la baza acestor deosebiri, cu aparențe dramatice în împrejurările date, nu stau divergențe de principii, fundamentale, ci deosebiri care se explică istoric și caracterologic; aici, în domeniul concret al amănunțelor, mai totul pare să-i despartă: între Heliade și Rosetti sînt cincisprezeci ani aproape,

care separă două generații distincte. Heliade mai apucase vechea societate de pe vremea lui Caragea și învățase la școala grecească înainte de a fi elevul lui Lazăr, în timp ce Rosetti învățase cu un dascăl ca Vaillant, care va fi implicat în conspirația revoluționară din 1840. Heliade provenea dintr-o familie de funcționari și negustori și va fi el însuși funcționar, respectuos cu ierarhia pe care năzuiește să urce; fiu de boier, Rosetti repudiază privilegiile și își face un titlu de glorie din intrarea sa în breasla negustorilor. Rosetti are toate trăsăturile unui personaj romantic, sau și le atribuie, ceea ce e aproape același lucru: e bolnav de piept, astenie, crede că va muri tînăr și se gîndește să-și mărite văduva cu Brătianu, ca să n-o lase pe drumuri; traversează lungi perioade depresive, de abulie, este incapabil de efort sistematic în tinerețe, de studiu de pildă, de care mărturisese oroadă, dar e dornic de experiențe riscate, neobișnuite, inițiatice, e nestatornic în amor ca și în umoare, își cultivă o poză byroniană, „interesantă”, leșită din comun. Heliade a fost un elev eminent, și i s-a prevăzut un viitor strălucit de pe băncile școlii; tip didactic din tinerețe, îi place postura de magistr, de dascăl, e iubitor de ordine în sensul clasic al noțiunii și totodată organizator înzestrat. Deși violent și impulsiv și el, Heliade cultivă diplomația, are paciența construcției chiar în polemică, în pamflet. Coșmarurile, „visele” sale, stările crepusculare (nu-i lipesc nici lui) sînt mărturii ale unui moment de criză, repede depășită, stări maladive trecătoare ale unui organism sănătos, produse de insatisfacții, de neîmpliniri. Funcționar, el este un poet stenic, solar, energetic și creator, simbolul amorurilor sale caste e himeneul, nunta, el cîntă împlinirea erotică în cadrul legitim al familiei.

Regretatul Gh. Zane avea dreptate cînd vedea pe Rosetti și pe Heliade așezați de-o parte și de alta a lui Bălcescu, dar nu ca deformări ale ideii revoluționare, ci ca ipostaze ale ei, modalități personale ireductibile de a gîndi și transpune un ideal abstract. Imaginea lor nu se opune, ci se completează în oglinda posterității.

Mircea Anghelescu

## Revista revistelor

### „MAGAZIN ISTORIC”

nr. 4/1985

■ SUB genericul *Deceniile epocii Ceaușescu*, numărul pe aprilie al revistei se deschide cu o suită de articole consacrate istoriei românești de la Congresul IX al partidului, care a ales ca secretar general al P.C.R. pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sint deceniile în care, după cum arată Ion Popescu-Puturi în articolul *Popor de nemuritori, popor de eroi*, „pe locurile nemuritorilor de odinioară, poporul român construiește astăzi, sub conducerea partidului comunist, a secretarului său general, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cea mai dreaptă și umanitară societate omenească, societatea socialistă și comunistă”. Conf. univ. dr. Mircea Mușat semnează articolul *Forța motrice a devenirii istoriei noastre contemporane*, reliefînd rolul conducător al P.C.R., al secretarului său general, în dezvoltarea contemporană, socialistă a patriei. *Istoria românilor în arta monumentală* se intitulă lează evocările, semnate de Valeriu Buduru și Marian Ștefan, consacrate principalelor monumente înălțate în anii Epocii Ceaușescu, fierbinte omagiu adus luptei înaintașilor pentru libertate, dreptate, independentă.

Continuă să fie publicate, și în acest număr, documente și mărturii istorice adunate de-a lungul drumului de lupte și jertfe al armatei române pe frontul antihitlerist. Este prezentată acum contribuția României la eliberarea Cehoslovaciei și Austriei.

În exclusivitate, revista publică prima parte din studiul dr. Linda Ellis, de la

Universitatea Harvard (S.U.A.), consacrat culturii Cucuteni, unică în Europa după concluziile autoarei.

Conf. univ. dr. Dan Horia Mazilu evocă viața și opera cărturarului Udriste Năsturel, cîtor de cultură românească din veacul XVII, iar dr. Gh. Unc — personalitatea luptătorului pentru unitate națională Ștefan Cicio-Pop.

În cadrul „Microarhivei Magazin Istoric”, Ion Stanciu prezintă rapoartele diplomatice, inedite, ale ministrului S.U.A. la București din anii 1939—1941, Franklin Gunther Mott, cu relevante mărturii de pe scena politică românească a epocii.

Continuă seriile revistei consacrate Conferinței ministrilor de externe ai U.R.S.S., S.U.A. și Marii Britanii de la Moscova (octombrie 1943) și „brutalei prietenii” dintre Hitler și Mussolini, atît de nefastă pentru pacea continentului. Înmănările vicepreședintelui Crucii Rosie suedeze, Folke Bernadotte, aflat în marș în 1945 la Berlin, aduc noi amănunte privind ultimul act al sinistrei dictaturi naziste, de la a cărei zdrobire popoarele lumii sîrbătoresc la 9 mai în acest an patru decenii.

Cititorul mai poate găsi în acest număr al revistei evocări consacrate „apostolului indienilor”, Bartolomé de las Casas, sau inventarului sistemului perfecționat de scriere pentru orbi, ce-i poartă și numele, Louis Braille.

Continuă, de asemenea, incursiunea în viața Bucureștilor de acum 50 ani reflectată în presa epocii.

### „STUDII CLASICE”

nr. XXIII

■ Studii clasice, revistă a Societății de studii clasice din România, tipărită de către Editura Academiei, este mai puțin cunoscută cititorilor, pe de o parte datorită preocupărilor sale cu caracter spe-

cial, pe de altă parte, din păcate, datorită unui tiraj foarte redus care o face greu accesibilă chiar și specialiștilor în limbile și literaturile clasice, precum și în istoria antichității. În paginile revistei, de o înaltă ținută științifică, intelectuală și profesională, cititorul poate găsi articole cu o tematică foarte variată purtînd semnăturile unor filologi și istorici de renume din țară și de peste hotare, dar și semnăturile unor tineri cercetători, aflați acum în pragul afirmării și pentru care prezența în paginile *Studiilor clasice*, larg deschise lor, reprezintă o confirmare a valorii și, totodată, o certitudine că avem o tînără generație de clasicisti de mare perspectivă. Mai ales din acest ultim punct de vedere apariția și difuzarea cit mai largă a revistei constituie o necesitate imperioasă.

În numărul XXIII găsim, ca de obicei, o problematică diversă, un sumar ce cuprinde deopotrivă studii de istorie, de limbă și literatură referitoare la antichitatea greco-latină. Revista se deschide cu un articol al Floricăi Bechet („Marea safacă — marea homerică”) în care autoarea, analizînd fragmentul 98 D din *corpus-ul* poemelor saface pe baza unor comparații cu formule recurente homerice al căror ecou se face din plin simțit în lirica poetesei din Lesbos, propune o nouă și interesantă emendare a versului 20, păstrat fragmentar. O ingenioasă și solidă abordare a structurilor invariante ale gîndirii grecești presocratice, relaționate cu principiile geometrice ale cercului și liniei, ne propune Manuela Tecusan în articolul „Circle and Line as Patterns in Greek Presocratic Thought”. Tot despre o anume *forma mentis* specifică mentalității Greciei clasice, rezultată însă din analiza reprezentărilor morții în tragedia atică, ne vorbește și studiul „La représentation de la mort dans la tragédie grecque” semnat de Zoe Petro. Alte două articole (Gh. Al. Niculescu, „Contribuții la studiul ideii de înrudire dintre greci și romani în istoriografia greacă”, și Vlăd Nistor, „Again about Polybius, XXXVI,

9, 3—17”) tratează despre opera istorică a lui Polybiu privită din perspectiva eforturilor de integrare culturală și spirituală între lumea greacă, elenistică și cea romană. În domeniul literaturii latine rețin atenția articolele lui L. Poznanski („D'Hermes à Mercure chez Ovide”) și cel al Doinei Filimon („Caracteristici ale comunicării în *Bucolice*”), în care autoarea identifică trei nivele ale comunicării în opera vergiliană: cel al vieții bucolice în viziunea lui Vergilius, cel al „travestirii” în care emițătorul și receptorul aparțin unui grup de amici care interpretează roluri de păstori, și cel de-al treilea, „al Bucolicelor ca cîntu de zece poeme adresate de un autor definit publicului receptor abstract”. Interesante sînt și considerațiile ortografice, morfologice și sintactice pe care Bengt Löfstedt le face despre limba din *Vulgata* („Sprachliches zur *Vulgata*”), precum și articolul tînărului istoric Alexandru Avram referitor la instituția colonatului în antichitatea latină („Zur Rentabilität der Kolonenarbeit in der römischen Landwirtschaft”). Concluzia autorului este că în perioada de vîrf a sclavagismului, munca sclavilor în agricultură poate fi evaluată drept pozitivă și rentabilitatea satisfăcătoare, cîtă vreme colonatul n-a adus o creștere a rentabilității față de perioada anterioară.

Acestor articole li se adaugă două scurte note ale lui J. T. Hooker și V. P. Jajlenko, o amplă și extrem de utilă bibliografie clasică românească pentru perioada 1981—1982 (intocmită de Alexandra Ștefan și I. Fischer), peste douăzeci de pagini cuprinzînd un mare număr de recenzii la cărți recent apărute, o listă a publicațiilor primite între 1 ianuarie—31 decembrie 1983, o cronică rezumativă a ședințelor de comunicări ale Societății și ale filialelor sale din țară, cît și un emoționant in memoriam Hadrian Dalcoviciu semnat de R. Ardevan.

R. V.



# Pagini dintr-un jurnal african și un

## Congresul Mondial al Poeților

**L**A marginea Marrakechului, pe buza deșertului, cămilele placide rumegă fete morgane. Sint de fapt dromadere, fac diră pe cer cu o singură cocoasă.

Aerul dansează incins de cele trei sute de zile pe an de soare torid; și te miri cum sub o asemenea cupolă de foc albăstrui s-a putut întemeia o așezare fără seamăn. Orașul reprezintă de două ori o oază: o dată pentru că e verde și bine-cuvintat de izvoare; și o dată pentru că a rămas, din cele mai vechi timpuri, o insulă de civilizație. Romanii au construit aici — vezi ruinele. Califii arabi și-au avut aici reședința — vezi palatele, moscheele, minaretele. Eu nu le-am văzut încă decât „răsfoindu-le” în viteză, pentru a-mi potoli prima curiozitate. Abia sosit mă îmbib de atmosfera locului: hăuzuri, grădini de portocali, și mă prăjesc la fama mai puternică decât soarele a unui Marrakech focar de cultură. Loc numai bun pentru o întâlnire cu scopuri contemplative. Căci în acest cadru se desfășoară de câteva zile cel de-al VII-lea Congres Mondial al Poeților. Cea mai prestigioasă întâlnire poetică a anului.

Lista participanților e mare, acoperind toate continentele. Nume cunoscute, intrate de mult în istoria literaturii și în dicționarele enciclopedice, alături de altele în plină afirmare. Critici literari de prestigiu, ziariști ai unor mari cotidiane. Toți s-au întâlnit să dezbată, într-un mod surprinzător de ordonat, și aș zice chiar birocratic, având în vedere cunoscuta fire boemă a artiștilor, probleme de specialitate. Adică, pe puncte: I. Estetica secolului XX. Melodie și ritm. II. Dialogul culturilor sau creația ca factor de dezvoltare. III. Poezia mediteraneană. Cele trei secțiuni sunt conduse de Léopold Sédar Senghor, totodată și președintele congresului, de suedezul Osten Sjöstrand, poet de mare autoritate, directorul revistei „Artes”, și de reputatul critic italian Giancarlo Vigorelli, creatorul curentului european în Italia, promovată de revista „Nuova Rivista Europea”. Vigorelli e al patrulea vulcan activ al Italiei, spun despre el cei care îl cunosc mai bine.

Printre participanți: Jorge Luis Borges, Ruben Vela (Argentina), Eugène Guillevic, Georges Emmanuel Clancier (Franța), Maurizio Cucchi, Mimmo Morina, Lorenzo Mondo, Roberto Sanesi (Italia), Justo Jorge Padrón, Luis Jimenez Márton (Spania), Rosemarie Wilkinson (S.U.A.), Evgheni Dolmatovski (U.R.S.S.), Eugenio de Andrade și Casimiro de Brito (Portugalia) și încă mulți alți poeți din Egipt, Iran, Islanda, Insula Mauritiu, India, Coreea de Sud, Austria, Australia, Iugoslavia, Tunisia, Turcia, Venezuela, Grecia, Malaezia, Arabia Saudită, Camerun, Canada. Ordinea este, după cum se vede, spontană, așa cum imi vin în minte țări și poeți, în acea frumoasă democrație a memoriei. Chiar dacă nu s-ar fi discutat nimic la acest congres, faptul că poeți din atâtea țări ale lumii și-au întins mina prieteneste și au schimbat un suris — încă înseamnă foarte mult. Împărțeam acest gând, într-o dimineață, lui Mimmo Morina, neobositul arhitect al acestor întâlniri, sub generoasa cupolă a umanismului și a păcii. Mimmo e bucuros că eforturile lui se pare că vor fi încununate de succes. „Poeții sint aici”, imi spune el, zimbând de sub vilvoii

unei mustăți de corsar. Dar în afara celor trei secțiuni amintite, au avut loc câteva dezbateri „în plen”, cu comunicări și lecturi poetice — un prilej pentru participanți de a se cunoaște, în calitate de poeți și teoreticieni.

„Acest congres — a spus în cuvântul inaugural Léopold Sédar Senghor — se dorește o brazdă mai mult în construirea păcii și a cooperării internaționale, cu ajutorul creației artistice, într-o lume în care grupurile amenințând cu arme, din ce în ce mai sofisticate, par a domina vocile senine ale înțelepciunii”. Și mai departe: „Estetica de azi este, grație poeziei, o sursă fecundă în dialogul culturilor, dincolo de deosebirile ideologice și politice, dincolo de rase și continente, pentru o lume solidară în cooperarea de a oferi și de a primi, într-o lume care să stimuleze crearea frumuseții”.

Ministrul culturii din Maroc a citit apoi un mesaj din partea șefului statului marocan, regele Hassan II, sub al cărui înalt patronaj se desfășoară lucrările congresului.

Toate aceste știri mi le transmit mie insumi „prin cablu”. Am pus un palmier, care domină curtea interioară a hotelului Marrakech (aici totul este Marrakech), și are rădăcinile înfipte chiar deasupra marii săli de festivități — căci, din cauza căldurii, arhitectura caută spații subterane, umbroase, l-am pus pe el să-mi urce până la fereastră, sintetizat în cercuri de unde și seve, zvonul poeziei lumii la lucru. Amestecat în vâlmășag, n-am răgaz în timpul zilei să-mi notez impresii, și voi socoti acest palmier trimisul meu special în realitate și metafora ei. Căci am de gând să scriu un jurnal marocan. Măcar citeva file, din care să-mi fac un fes să mă apere de insolație, prin Sahara, când voi încerca să mă iscălesc pe nisip.

**D**OUA momente mi-au atras în special atenția, considerându-le emblematice pentru această „acțiune poetică”. Lectura în piața Jamaal F'na din centrul orașului, piață faimoasă în toată lumea pentru intensitatea ei viață specifică evului mediu oriental. Parcă tot orașul, dar și berberii din Atlasul înalt, dar și locuitorii uscățivi ai Saharei se adună aici, într-un peștiș du-te vino neîntrerupt, de dragul de-a ieși în lume, de a-și striga marfa, de-a afla știri, a se lecu, ba chiar ca să asculte povești. Era destul de îndrăzneată ideea de-a întrerupe această pulsație haotică și totuși atât de bine structurată cu o... lectură! Reacțiile puteau fi cele mai neașteptate. Totuși, pe o scenă improvizată, cu acoperis de foaie de cort, spre a ne feri de razele unui soare necrutător, vreo douăzeci de poeți am citit, timp de câteva ore, poezii în limba maternă. Mii de oameni de toate vîrstele și profesii, beduini descălecați și femei cu fața acoperită ascultau cu evlavie și o curiozitate pe care am pus-o pe seama urechii lor muzicale deosebit de fine. Era pentru prima dată când clienții souk-ului ascultau o nouă poveste dintr-o mie și una de nopți, una în versuri, fără s-o înțeleagă deocamdată, dar cu cel mai mare respect pentru sensul adinc al poeziei pe care nu pierdeau nădejdea că or să-l priceapă.



Vinzător de apă  
în bazarul  
din Marrakech



Mimmo Morina, Jorge Luis Borges, Maria Kodama și Marin Sorescu la Marrakech

Marocanii sint, m-am convins, oameni cu un viu respect pentru orice manifestare ce ține de artă. Alergăturile lor de cai și tragerile cu pusea din goană sint un spectacol care bucură, deopotrivă, ochiul, urechea și sufletul.

Intr-una din aceste după amieze s-au întrecut la Marrakech nenumărați pegasii din toată lumea.

Piața Jamaal F'na merită și o privire în detaliu. Un aparat de filmat ar fi, desigur, mult mai potrivit.

Povestitori, prestidigitatori, vinzători de apă, de ceaiuri, de ierburi și rădăcini, de semințe, tămăduitori, ghicitori, dresori de maimuțe, imblinzitori de serpi. Imi cum-păr o tichie albă, de bumbac, nemaiputînd să suport soarele care imi bate direct în creștet. „De ce nu te-ai tocmit?” — imi spune poetul portughez Casimiro de Brito. „Puteai s-o iei cu jumătate de preț”. Tocmeala intră aici în regula tirgului — negustorii, odată ce ai intrat în legătură cu ei, nu te mai slăbesc, sint în stare să-și laude marfa o jumătate de oră, te pun să încerci diferite cafeane, dacă simpla curiozitate te-a împins într-o dugheană cu îmbrăcăminte specifică, lasă din preț la jumătate, încă mai scad, văzînd că te codești, ies după tine în stradă, te îmбие cu un ceai tare de mentă. Miroase a lemn de cedru, a rumegus de cedru: într-un mic atelier cu ușile date la perete, ca peste tot, timpurii trag la rîndea niste măsuțe rotunde cu trei picioare, cu totul asemănătoare celor de prin satele noastre. Mai încolo un magazin de marochinărie, altul de covoare, altul de mărgelă de sticlă. Trec catiri gravi și importanți, cîrînd niste desagi cu lucernă înfioată, de ocupă aproape toată strada. Băieți cu țavi cu ceaiuri fierbinți. Fete cu fața acoperită, cerșetori și copii care vind tot felul de fleacuri. Nu rezist rugămintii unuia dintre ei care mă încarcă urgent cu o cămilă de artizanat. Dromaderul meu — talisman. Meșesugarii marocani au într-adevăr mină de aur — și cea mai mare bucurie e să contemple marea varietate de obiecte făcute de ei din piele, aramă, pietre semiprețioase, lînă, sticlă, lemn. — în mîile și mîile de ateliere, prăvălii și dugheane, care abia dacă ocupă cîțiva metri pătrați, într-o devălmășie perfect delimitată totuși — o devălmășie de stup neodihnit. Intreaga piață sade la umbra mărfurilor, ori sub niste acoperișuri de pinză, sute, mii de acoperișuri, ca niste imense smee de stambă care nici nu se înalță nici nu se hotărăsc să cadă. În timp ce alături medina — partea veche a orașului și centrul comercial — cu dulcea răcoare a acoperișurilor de țiglă roșie te îmбие la pierzanie — de-adevăratalea — pe străzile înguste și întortocheate ca un labirint, Borges însuși, care venea chiar din Creta, n-a rezistat nici el unei incursiuni. Ce impresie i-o fi lăsat ochilor săi albaștri și muți acest labirint viu, de oameni peștiți, vegheat sever de minaretul Koutoubia, vechi de peste opt sute de ani?

Facem citeva poze, mai mulți poeți, cu un vinzător de apă. Un berber gătit în culori tipătoare, asemănător unui călăsar, purtînd în spinare burduful de oaie plin cu apă, iar la briul lat împodobit cu flinte și bani găuriți, zeci de păhărele de aramă, legate cu lînțisoare și panglici. Cine n-a simțit dogoarea Saharei pe cerul gurii nu-si poate imagina ce preț poate avea apa aici — și drămuirea izvoarelor constituie un negoț rentabil. (Imi vine în minte populara saca de pe vremuri din Dobrogea noastră.) Cei care se adapă pe stradă, în felul acesta, sint localnicii, imuni, aleși prin selecție naturală. Turistii, avertizați în legătură cu frecvențele epidemii provocate de apă infectată, nu consumă decât apă minerală, care e ceva mai scumpă decât vinul. Dar o fotografie cu vinzătorul de apă nu face rău la stomac — nu-i așa? După consumarea pozatului, negustorul ne

cere la fiecare plata unui pahar. M-am avîntat de citeva ori în miezul orașului, cînd cu grupul italian, Vigorelli și pictorița Carla Tolomeo, fascinată de culorile medinei, Lorenzo Mondo, critic și istoric literar cunoscut, exegetul lui Pavese, cînd cu cercul de prieteni portughezi (Brito, Andrade, Teresa Salema), ori francezi (Guillevic, Georges Emmanuel Clancier), minunîndu-ne cu toții, trecînd pe la cobră, pe la maimuță, pe la ghicitori, glumînd și rîzînd, simțînd binefacerea orelor de relaxare în clocolul unei vieți inedite.

Un al doilea moment emoționant a fost întîlnirea dintre Léopold Sédar Senghor și Jorge Luis Borges. Unul, care și-a asumat timp de douăzeci de ani greaua misiune de-a conduce destinele țării sale, altul, cufundat, pînă la dureroasa dramă a orbirii fizice, în labirintul fascinant al unei tiranice bibliotecii. Doi poeți care se vedeau pentru prima dată — reprezentînd fiecare un mod foarte precis de-a sluji poezia, dar asta neîmpiedicîndu-i de-a se stima și pretui reciproc. Salutînd prezența poetului argentinian, care a sosit cu puțin după începerea lucrărilor, sprijinit, pînă la prezidiu, de Maria Kodama Senghor, președintele congresului, aducea totodată un omagiu nu numai marelui poet, dar și celui mai vîrstnic participant. Născut în 1899, Borges arcuiește către rotunjirea finală a zbuciumatului nostru secol, cu un nezdrcinat optimism, curcubeul fascinant al poeziei care se autocontemplă.

**F**APTUL că Léopold Sédar Senghor a acceptat să prezideze lucrările acestui congres a ridicat prestigiul întîlnirii, ajunsă acum la a șaptea ediție, cu popasuri la Manila, Taipei, Baltimore, Seul, San Francisco și Madrid, într-un nobil maraton al versului pe glob. Noul președinte a înțeles să nu se achite în mod formal de sarcina asumată. Ba dimpotrivă. C-o energie nebănuită, cu o disciplină de profesor de latină, meticolos și aproape chitibușar, întocmește programul fiecărei zile, care să se respecte întocmai, dă cuvîntul în mod democratic tuturor celor care doresc să-l ia, intervine în discuții cu lămuriri și precizări, trage concluzii.

De statură potrivită, mai degrabă scund, sculptat parcă în abanosul cel mai rezistent, cu ochi ageri, deschiși, prietenoși, mi-a făcut chiar din prima zi o profundă impresie. Am avut ocazia, la banchetul inaugural, să stau la aceeași masă cu domnia sa, o favoare pe care mi-a făcut-o prietenul meu senegalez, poetul Charles Carrere. Foarte atent cu numeroasele delegații care veneau să-l salute, să se fotografieze împreună sau să ciocnească o cupă de șampanie, domnul Senghor nu și-a neglijat nici comenșii, interesîndu-se de fiecare în parte, răspunzînd la întrebări, făcînd aprecieri asupra poeziei, vorbind de continentul African.

Intr-una din zile l-am spus că aș dori să-l iau un interviu, pentru o carte despre inspirație. Și-a consultat agenda și mi-a fixat o întîlnire chiar în ziua aceea, la ora cinci după-amiază.

Hotelul „Mahmounja” se află nu departe de hotelul meu, totuși iau taxiul, pentru a fi sigur că nu întîrzii și spre a fi scutit de repetatele oferte ale grupurilor de tineri, vorbind toate limbile posibile și care țin morții, într-un mod care nu depășește bunacuvîința, să-ți fie ghid. Cînd mergi în souk-ul artizanal, e chiar indicat să-ți iei un astfel de ghid, pentru a nu te rătăci pe sutele de străduțe care te absorb ca niste pompe. Ajung cu o jumătate de oră înainte. Mă plimb în frumosul parc al hotelului. La ora fixă mă anunț la recepție și secretarul domnului Senghor coboară și mă conduce la etaj, unde poetul ocupă un mare și frumos apartament, ca oaspete și prieten al șefului statului marocan.



# dialog cu Léopold Sédar Senghor



Animalul meu de pază, să mi-l ascund  
Stăvilarul nenorocirilor să nu se rupă.  
E singele meu credincios care cere

De pază la orgoliul meu  
De mine însumi mă păzește.

DOMNUL SENGHOR este desigur un interlocutor neobișnuit, un partener ideal pentru o discuție despre poezie. Practician cu o îndelungată experiență, cunosător din interiorul cercului magic al tradiției poetice africane și din interiorul cercului, să-i zic, tot magic, dar o magie mai „raționalistă” a tradiției europene, încercând, după cum s-a observat, o sinteză a acestora, domnia sa are totodată și un viu apetit teoretic pentru asemenea chestiuni. În teorie se simte acasă. E cel mai indicat să pătrundem, în sensul cel bun al cuvintului, experiența continentului său, care se zice că a fost primul leagăn al omenirii, aici s-ar fi ridicat omul la condiția bipedă. Un continent de bambus și de fildeș, continuând și azi o antichitate vie și un clasicism oral autentic, dispărut aiurea de două mii de ani. Prin tradițiile pe care domnia sa le apără a un gladiator înarmat cu o floare, Africa artistică de astăzi este contemporană cu Hesiod, cu tragicii greci, cu Vergiliu și Ovidiu. Cuvintul primordial, care plutea peste ape, când acestea s-au retras, s-a animat de-o creangă fermecată de palmier, a căzut și s-a ascuns în golul unui tam-tam. E suficient ca pielea de capră, bine întinsă, sau pielea de șarpe, bine argășită, sau mai știu eu ce piele de duh și spiriduș întinsă pe un ciur, sau pe o tobă să fie atinsă de degetele cîntărețului intrat în transă, ca deodată minunea, ciupită de obraz, să ierze și să se urce la cer. Dar nu înainte de-a trece prin suflul ascultătorilor. Minunea creației, care este, în același timp, muzică, dans și poezie.

Omul Senghor, cu fruntea bombată, și peria deasă a părului abia încărunit, este discret, modest, punctual ca un ceas solar sau o clepsidră cu nisip. Un om de societate, care știe și să ridice, care se emoționează alături de alții la spectacole. Un perfect european. Peste câteva zile aveam să asist la o după-amiază omagială, avînd posibilitatea să ascult poeme ale sale rostite în mai multe traduceri. Dacă vocea autorului este oarecum neutră, ală, intelectuală, vocea poemelor sale se dezlănțuie, pătrunzîndu-te de instinct și de temperament. Cuvintele parcă se amplifică la un megafon nevăzut, bat ritmul, vin spre tine și te prind în dans. Un dans la care participă și buzele, murmurînd și nervii care se descarcă de electricitate lor, provocînd o dulce desfătare. „Am venit pe lume să aduc bucuria” — spunea Brâncuși al nostru. Esența artei adevărate este aceasta — de a provoca bucuria. Poezia lui Senghor reabilitează tam-tamul. În ea lucrurile își regăsesc scobiturile, asperitățile și unghiurile — devenind plăsmuitoare de ecouri. Instrumentele de suflat și cele cu coarde își au și ele, în această lirică vastă, partea lor de îndreptățire.

Ea este creată însă, mai ales, pentru cel mai polifonic instrument: inima omului de pretutindeni.

— S.: Ați vorbit în comunicarea care a inaugurat congresul despre polifonie.

— S.S.: În Africa neagră cîntecul popular înseamnă întotdeauna cîntec pe mai multe voci. André Gide a observat asta, printre primii. E o caracteristică a întregului continent. În ce privește poeziile, ele pot fi pe rînd cîntate și psalmodiate. Cînd sînt psalmodiate, ceea ce conținează în ritm nu este numărul de silabe, ci numărul de silabe accentuate. Așa se petreceau lucrurile și în vechea poezie egipteană, și la fel în vechea poezie semită sau vechea poezie germanică.

— S.: Ați vorbit de revoluția din 1889. Ce înțelegeți prin asta?

— S.S.: Este data apariției cărții lui Bergson: *Essai sur les Données immédiates de la Conscience*. O consider o dată importantă, pentru că a schimbat unghiul din care erau privite literatura și arta. S-a dat din nou prioritate rațiunii intuitive asupra rațiunii discursive. Spun din nou, pentru că grecii, Platon și Aristotel, cunoșteau acest lucru. Așa se face că după această revoluție din 1889 Africa a putut intra în concertul națiunilor cu valorile sale estetice, influențînd, așa cum se știe, artelor plastice, cubismul și expresionismul. Iar în poezie, a avut influență asupra suprarealismului. Ca să nu mai vorbesc de muzică, de cîntecul negro-african, de jazz, de blues. Răspîndindu-se în toată lumea, acest melos, odată cu tehnicile noi, a adus și o viață spirituală nouă.

— S.: Ați amintit o frumoasă definiție pe care senegalezii o dau poemului: „cuvinte care incită inima și urechea”. Prin urmare, la inimă se ajunge prin ureche. Poezia trebuie să aibă o mare încălcare muzicală, o vază ritmică. Considerați ritmul african „niște repetiții care nu se repetă”.

— S.S.: Intr-adevăr, același cuvînt este reluat, aceeași sintagmă sau aceeași expresie, dar nu în aceeași manieră. Ceva se adaugă mereu. Cuvîntul este situat într-un alt loc al versului sau este ușor modificat. Am exemplificat cu un poem imn din Senegal. Același lucru se poate observa și la egipteni. Un text din „Cartea Morților”:

„Iată, am adunat toate  
Cuvintele pămîntului  
De peste tot unde se află  
Și din inima întregii suflări omenestă

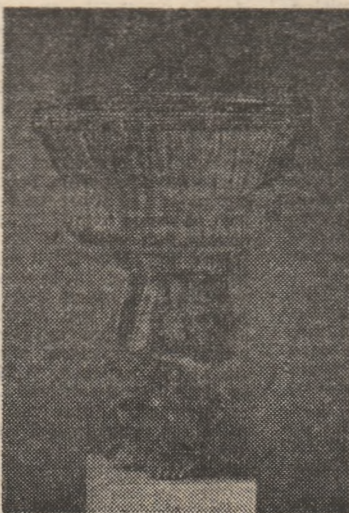
Le caut și le adun  
Mai iute ca lumina soarelui  
Mai zelos decît un ogar  
Sînt cel care face să se ivească zeii  
Adîncului  
Pe care după ce  
Îi rostogolesc în Neant  
Și-n pieirea prin foc.

Iată am adunat toate cuvintele  
Puterii  
Pe care le-am căutat mai iute decît  
Lumina soarelui,  
Mai zelos decît ogarul.”

Se repetă și aici cîteva cuvinte fără să se repete...

— S.: ...și care contribuie mult la crearea unei atmosfere puternice, menite să inspire, în cazul de față, înfricoșarea în fața unei imanențe, ce funcționează ca o roată de moară, măcinînd cînd mai incolo cînd mai încoace. Și în literatura noastră populară, blestemele, descîntecele funcționează pe baza acestui principiu enunțat de dumneavoastră, al repetiției care nu se repetă, acînd niste noduri de curvate, uneori îninteligibile, ce revin plîndînd auzul. Poezia pe care o scrieți fructifică acest strat arhaic, pierdut demult în literaturile prea lustruite cu mijloace ca să zic așa masiniste, orchestrînd bogăția de mijloace artistice emanînd din tradiție într-o polifonie într-adevăr plăcută urechii și inimii. Mă gîndesc la poemele „Femeia neagră”, „Masca neagră”. Îmi vine în minte „Totemul”:

„Să mi-l ascund cît mai adînc în sînge  
Strămoșul cu pielea de furtună scrijelită  
de fulgere și tunete



Artă africană

## Poemul polifonic.

### Tăcerea face și ea parte din poezie

— SÉDAR SENGHOR: Înainte de-a le scrie, îmi trăiesc poemele. Asta durează cîteva zile, sau săptămîni, sau chiar ani întregi. Sînt poeme pe care le trăiesc demult, dar pe care nu le-am scris încă. Cînd mă încercă o emoție deosebită, sînt sigur că voi scrie ceva...

— SORESCU: Și începeți să-i faceți curte acelei emoții, acelei trăiri.

— S.S.: Intocmai. Încerc s-o păstrez cu grijă, să-i prind vibrația... nu sînt vizual. Sînt mai mult muzical.

— S.: Ne apropiem de spinoasa întrebare în legătură cu inspirația. Toată poezia dumneavoastră se caracterizează prin muzicalitate, printr-un ritm deosebit. Pana dumneavoastră are în spate o generoasă cutie de rezonanță: Africa. Toată Africa. Ea v-a investit cu ancestrale ecouri.

— S.S.: Am scris de curînd o conferință despre inspirație. Nu-mi iau note pentru un poem. Vă dau un exemplu concret. Cînd prietenul meu Pampidou a decedat, m-a durut foarte tare. Aș fi vrut să scriu o poezie. M-am temut însă, poate a lucrat și inhibiția, gîndindu-mă că aceasta ar fi ceva prea politic. Dar într-o dimineață liberă, dintr-o dată am început să scriu elegia despre Pampidou, pe care am terminat-o în India, la Madras, printre negrii din India. Iată un exemplu de modul ciudat în care funcționează inspirația. Un alt exemplu. Eram într-o campanie electorală prezidențială. În Senegal poezia, cîntecul, conținea mult în astfel de împrejurări. Într-o localitate, niște tinere fete m-au primit c-un cîntec improvizat. Am scris un poem, răspunzînd acestor fete. Deci lucrurile, gîndurile întîme ne îmbogățesc cu sugestii venite din afară.

— S.: Sînteți, după părerea mea, un caz tipic de poet reprezentativ. Așa cum spuneam adineauri, lirica dumneavoastră se simte responsabilă, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, de destinul unei generații colective. O poezie care este, ca să zic așa, gravidă de Africa. Ea se naște în Africa și trăiește de acolo.

— S.S.: Pentru negri, arta e hrană spirituală prin excelență. Nu filosofia și nici știința, ci poezia ocupă locul principal. O tinărată fată, ca să se realizeze, să atingă idealul de frumusețe, trebuie să fie și poetă, și să cînte frumusețea iubitelor ei. Poeții sînt cunoscuți în toată țara. Poezia conferă noblete și notorietate. Pe de altă parte, în etnia mea, un mijloc de a te face remarcat, ca bărbat, este lupta, trîntă, în piața satului, la un foc zdravăn de bușteni. Dar, ca un tînăr să fie împlinit, nu-i de ajuns să-și trîntească adversarul în pulbere. El trebuie să știe totodată să joace și să compună poeme.

— S.: Asta îmi amintește de luptele retorice ale grecilor în agora.

— S.S.: Exact. Le-am spus odată senegalezilor mei: „Noi trebuie să fim Grecia neagră”. Am aproape o adorație mistică pentru Grecia antică.

— S.: Care e programul dumneavoastră de lucru?

— S.S.: Am rămas un tînăr. Mă scol la cinci dimineața și mă culc devreme, pe la zece seara. În timpul zilei iau din cînd în cînd cîte o cafea, ca să mă învioriez. Scriu dimineața, între 8,30—12,30. După-amiază dictez scrisori, citesc. (Rîzînd) Sînt într-adevăr un tînăr.

— S.: Un tînăr african, bineînțeles.

— S.S.: Da, sînt și foarte african. După micul dejun mă lungesc și dorm un sfert de oră. E un mod mediteranean și african de a tăia astfel ziua, cu o mică odihnă.

— S.: De la greci să trecem la romani, pentru a ajunge la români. Știu că ați vizitat România.

— S.S.: Da, cînd eram președinte. Am rămas incîntat de țara dumneavoastră. Nu spun asta de complezență. Mi-a făcut o puternică impresie. Românii sînt foarte aproape de romani, într-adevăr, nu numai prin nume, ci prin obiceiurile pe care le-am putut vedea acolo și, bineînțeles, prin limbă. Ca fost profesor de greacă și latină, pot spune asta în cunoștință de cauză.

— S.: Limba română a conservat din latină, pe lîngă vocabular, virtuți de logică și claritate.

— S.S.: În Senegal, noi avem o secțiune clasică, unde elevii trebuie să aleagă între latină, greacă, pe de o parte, și araba clasică, pe de alta. 35 la sută aleg latina și greaca. În departamentul de greacă toți profesorii sînt femei musulmane! Dar noi învățăm și alte limbi, printre care și rusa. Învățăm toate limbile neolatine, engleza, germana și rusa. În ce privește limba dumneavoastră, să vă spun un lucru. Sînt președintele societății „Asturias”, care studiază cultura latino-americană și cultura africană. Vreau să integrez în programul nostru țările neolatine de la Mediterană...

— S.: Să nu uitați limba română. Sin-

tem mediteraneeni prin pontul Euxin și prin latineasca lui Ovidiu, pe care eu îl consider primul poet român.

— S.S.: Asta voiam să spun: n-o să uit neogreaca și limba română, care într-adevăr merită să fie inclusă tot mai mult în circuit. Considerați-mă un bun prieten al României.

— S.: Revenînd la poezie. Mă aflu pentru prima dată într-o țară africană. O lume fascinantă, pe care aș dori s-o cunosc mai bine. Aici, pe sol african, cred că mi s-au luminat mai bine unele aspecte din poezia dumneavoastră. Se înțelege mai bine importanța pe care o acordați ritmului, polifoniei. Apoi, există în lirica dumneavoastră un anumit fel de energie: o energie în același timp misterioasă și transparentă. Misterioasă pentru că e poezie, transparentă pentru că prin ea se vede circuliind un mesaj profund, plin de umanism. Consider opera lui Senghor ca un elogi adus Africii de fiecare zi. Africii umile, oamenilor simpli. Îndreptățirea la artă și la viață a tuturor triburilor. Poezia dumneavoastră e, într-un sens, withmaniană: e poezia unui continent. Cum se împacă reveria, contemplarea, cu această energie telurică, vitalistă? Amin-două aceste aspecte sînt elzibile, după mine, în tot ceea ce scrieți. O contemplare care se bucură de ea însăși dar se și traduce în mod generos. Într-un fluxuri pentru alții. Cum reușiți aceasta?

— S.S.: Răspund spunîndu-vă cîteva lucruri din biografia scrisului meu. Am început să scriu încă din liceu, cum se întîmplă de obicei, imitînd adică poeți pe care-i citeam. Pe romantici și pe simbolisti.

— S.: Cred c-a fost o bună școală.

— S.S.: Exact. La 35 de ani eram profesor de franceză, latină și greacă. Atunci mi-am ars toate poeziile.

— S.: De ce?

— S.S.: Pentru că erau foarte franceze! Mi-am dat seama că pentru a fi eu însumi trebuie să apuc altă cale. M-am întors la școala poezilor populari africani. Am studiat poemele populare, le-am analizat stilul. Acesta corespundea într-adevăr felului meu de-a fi. M-am apropiat tot mai mult de o nouă estetică, cea a negrilor africani, bazată pe imagine, melodie și ritm. Cînd scriu un poem, efectul melodiei, aliterației și asonanței se declanșează în mod natural. (Zîmbînd) Cînd scriu un discurs, trebuie să șterg mereu, pentru că îmi vin întruna imagini poetice.

Da, ritmul e aproape totul la mine. El vine, ca și imaginea, fără să mă gîndesc. După ce scriu, la a doua, a treia lectură, îmi dau seama că sunete, aliterații, totul s-a organizat după zvîcnirea unui ritm, așa zice, interior. Un ritm instinctiv, moștenit. Limba senegaleză e poate o moștenitoare a limbii vechilor egipteni. Oricum, se înrudește cu limba lor. În vechime, negrii ocupau toată Africa. Cuceririle antice, mai ales cele germanice, — vandali, ostrogoții — i-au împins pe negri în interior. Au albit coasta mediteraneană. Există înrîdări între limbile din India de sud și cele din Africa. Limbi aglutinate. În Africa există două rase. De la Mediterană pînă la junglă — una. De acolo — prin junglă, altă rasă. Pigmeii. M-a pasionat studiul antropologiei sociologice. Sînt de meserie profesor, nu politician.

— S.: Această discuție este prilejuită de cel de-al VII-lea Congres mondial de poezie, care a adunat aici reprezentanți ai tuturor continentelor.

— S.S.: Special am ales Marocul, pentru că el face legătura între arabi și negri. Marocanii sînt meșiși.

Cînd citeam Aristofan, aveam impresia că mă găsesc în satul meu. Și la început nu știam de ce. Apoi mi-am dat seama că pricina era corul. Corul dansa și vorbea ritmic. Satele noastre și acum joacă un fel de Aristofan al lor. Rădăcinile acestei arte sînt foarte vechi. Și medicii și-au dat seama de importanța ritmului. Un mijloc de a vindeca un bolnav de nervi era să-l pună să danseze. Ritmul se găsește pînă și în rugăciuni. Îmi aduc aminte din copilărie: oamenii se rugau dansînd și cîntînd ca dumnezeu să vină prin cîntec și dans. Iată de ce consider că ritmul e foarte important și în poezie. De aceea mă străduiesc să scriu un poem polifonic.

Cînd eram student la Institutul de Etnologie din Paris, am învățat că nu există poezie în literaturile orale africane și c-ar fi vorba doar de „proză ritmată”. (Ca și cînd n-ar fi aceasta chiar definiția poeziei!) Într-o zi, studiînd, așa cum spuneam, poemele senegaleze, am început să le pun în formule matematice. Ele au o metrică perfectă. Realitatea este mai complexă. Pot exista în versuri contratimp și sincope, adică tăceri. Tăcerea face și ea parte din poezie.





## Anul european al muzicii



● 1985 este considerat anul european al muzicii. În Spania, cele trei concerte inaugurale au avut loc la Teatrul Real din Madrid. Primul, dirijat de Miguel Angel Martinez cu Orchestra Radioteleviziunii și corul său a prezentat simfonia *Resurrección* de Mahler. Al doilea a fost dedicat muzicii contemporane spaniole (*Sinfonia nr. 2* de Carmelo Bernaola, *Concerto espiritual* de Tomas Mario, *Adagio* de Luis de Pablo și *Cantata* de Cristobald

## „Holland festival '85”

● Între 1-30 iunie se va desfășura la Amsterdam Festivalul olandez '85, cuprinzând manifestări din domeniul Muzicii, Dansului, Teatrului, Filmului și Televiziunii. Programul — foarte bogat — anunță, între altele, în domeniul Muzicii, participarea Operei olandeze, a Operei Naționale din Bruxelles, a Operei din Rotterdam, a Corului de bărbati din Praga; printre dirijori: Lucas Vis, Sylvain Cambreling, Maurice Kagel, Leonard Bernstein. Baletul Național olandez va oferi spectacole de dans cu *Agon* și *Duo concertant* de Stravinsky, Compania de dans Lucinda Childs prezentând *Mad Rush* pe muzică de Philip Glas. Com-

Halffter) interpretate de Orchestra din Madrid și Corul Național spaniol conduse de Cristobald Halffter. Cel de al treilea concert va fi închinat lui Haendel reunind, sub bagheta lui Jesus Lopez Cobos, Orchestra și Corul Național al Spaniei. Afișul manifestării (în imagine) a fost realizat de pictorul granadin José Guerrero. În lunile ce vin și-au anunțat participarea: Deutsche Haendel Solisten (dirijor Jean-Claude Malgaire), Filarmonica din Israel (dirijor Eliahu Inbal), „Virtuozii” din Moscova (dirijor Spivaski), Orchestra Radioteleviziunii poloneze (dirijori Jerzy Salwa-rowski și Antoni Wit), Orchestra de Cameră Europeană (dirijor Paavo Berglund), St. Louis Symphony Orchestra (dirijor Leonard Slatkin), Dallas Symphony Orchestra (dirijor Eduardo Mata), B.B.C. Symphony Orchestra (dirijor John Pritchard), New York Philharmonic Orchestra (dirijor Zubin Mehta), English Chamber Orchestra (dirijor Philip Ledger) etc.

pania suedeză „Dramaten” din Stockholm va prezenta *Regele Lear*, în regia lui Ingmar Bergman, iar „Folkteatern” — piesa *Ett Drömspel* de Strindberg. La Festivalul olandez va participa de asemenea Theatre of Canada cu *Ra de R. Muray Schaffer*, „The Western Front”, din Vancouver, prezentând *Canadian Shadows*. O seară de concerte va oferi „Canadian Electronic Ensemble” din Toronto, „Ensemble d'On-des Martenot” din Montreal, din Canada participând și companiile de balet din Ottawa și Toronto. Japonia și China vor participa cu Ansamblul Kabuki și, respectiv, Opera din Siciuan și Ansamblul de muzică tradițională din Beijing.

## Congresul internațional de teatru în Catalonia — 1985



● Între 19 și 25 mai va avea loc la Barcelona Congresul Internațional de teatru în Catalonia, organizarea implicând o amplă colaborare instituțională. Tema Congresului — Spațiile de relație între dramaturgiile de dimensiune restrinsă și dramaturgiile majoritare. Dezbaterile se vor desfășura în 9 secțiuni: 1) Expresia verbală (Factor de comunicare, factor de izolare); 2) Formele dramatice non-verbale (Internaționalizare sau codificare); 3) Influență culturală și colonizare (Imbogațirea formelor de ex-

## Asociația „Prietenii contesei de Segur”

● Generații întregi de copii s-au pasionat de romanele contesei Sophie de Segur, dintre care *Nemorecile Sophiei* (1864) și *Generalul Durakin* (1866) sunt cele mai cunoscute. Ea s-a născut la Sankt Petersburg, fiind una din fiicele lui Feodor Rostropchin care, după cum se știe, în calitate de guvernator, a dat foc orașului chiar în momentul cind armatele lui Napoleon pătrundeau în Moscova. Sosită la Paris în 1817 cu părinții, ea s-a măritat cu contele Eugene de Segur (1819). Rămasă aici, după întoarcerea părinților ei în Rusia (1823), Sophie, care dovedise de timpuriu înclinații literare, a început

## „E frumos la Paris azi”

● Pictorul Fred Uhlman, născut la Stuttgart în 1901, autor al romanului *Prietenul regăsit*, publică acum, sub titlul de mai sus, o carte, în care evocă amintiri din viața sa. În ziua de 23 martie 1933, pe atunci tânăr avocat, s-a dus la cabinetul său, spre a studia dosarele în curs. Dar a sunat telefonul și cineva i-a spus doar atât: „E frumos la Paris azi. Azi.” Fred Uhlman a înțeles imediat caracterul acestei comunicări scurte,

presie proprii și modificarea traiectoriei culturale); 4) Tradiție și modernitate (Surse tradiționale și sensul modernității); 5) Politică teatrală și legislație (Influența cadrului politic și a legislației asupra activității teatrale); 6) Rolul instituțiilor culturale internaționale (Instrumente de difuziune sau instrumente de control); 7) Noile tehnologii (Aplicarea acestor tehnologii la teatru și în serviciul teatrului); 8) Prosoectivă teatrală (Supraviețuire, mutație sau extincție a teatrului); 9) Aportul cercetării teoretice în evoluția spectacolului.

Cu prilejul și în cadrul Congresului vor fi organizate expoziții (în principal de scenografie), spectacole video, spectacole de dans, reprezentații ale unor companii străine, pe lângă cele ale unor catalane, filme după unele mari adaptări teatrale etc.

să scrie romane, care aveau să-i aducă o reputație efemeră. După un timp de uitare, asistăm acum la o trezire a interesului pentru celebra contesă, fiind pomenită în diferite situații, ceea ce a determinat familia și prietenii ei să intervină deseori, spre a rectifica faptele. De curind, a luat ființă o asociație a „Prietenilor contesei de Segur”, care se dovedește foarte activă și a creat un mic muzeu cu amintirile doamnei de Segur în departamentul Aube, regiunea Normandiei, în care a locuit până la moarte (1874), cind avea venerabila vîrstă de 85 ani.

căci nu trecuse prea mult timp de cind se instaurase regimul nazist. Așa că, fără să mai stea mult pe ginduri, și-a strîns cîteva haine, ceva bani, a sărit în mașina lui și-a părăsit pentru totdeauna orașul, familia, țara. „Ca un om grav rănit, mărturisește el, dar fericit că trăiește, nu mi-am dat seama de rană decît mult mai tîrziu”. *E frumos la Paris azi* e un roman tulburător, dramatic.

caracteristică a meseriei de gazetar prea puțin cunoscută de neinițiați — marchează multe momente ale acestui volum de memorii unice în felul lui: nu există, cred, altă relatare despre anii celui de-al treilea Reich privit din interior, de la oribila față a locului, de un martor care să fi captat (între 1934 și sfîrșitul lui 1940) bunăvoința potențailor vremii, fiind în același timp, în cuget și în simțiri, profund ostil monstruoasă naziste și deznăscut fără margini de ea. Să luăm, de pildă, episodul Compiègne. „Cît voi trăi — scrie el — nu voi uita după amiaza aceea de 21 iunie, cind stăteam într-o poiană din pădurea Compiègne pentru a vedea ultimul și cel mai mare dintre triumfurile de pînă atunci ale lui Hitler. Ca și în cazul Austriei, căreia îi reproșasem că nu l-a apreciat în tinerțe, și apoi al Cehoslovaciei, pe care o ura, dictatorul nazist mesianic so răzbuina din nou, de data asta pentru înfrîngerea Germaniei, pecetluită în aceeași poiană în 1918”. A fost cea mai mare „bombă”, cea mai grozavă reușită din cariera de radioreporter a lui Shirer: folosind ingenios un releu radio — Paris-Berlin-New York, a fost primul ziarist din lume care a anunțat, cu șase ore înainte tuturor celorlalți, semnarea armistițiului din 1940. Motiv de bucurie? Nimic nu putea să-l mihnească mai mult decît prăbușirea Franței pe cel care, la 21 de ani, descoperise „raul pe pămînt”, venind direct din Iowa și pomenindu-se de capul lui, cu desăvîrșire liber, ba chiar și cu o slujbă la Paris, fiind primit în redacția pariziană a ziarului „The Chicago Tribune” în 1925, „epocă de aur cînd puteai să fii minunat de lipsit de griji în această metropolă frumoasă, civilizată”.

Cu cîțiva ani în urmă, cînd am prezentat aici primul volum al memoriilor lui William L. Shirer, *Călătorie prin secolul XX*, apărut în 1976, în care era evocată exuberantă perioadă pariziană, am reprodus și răspunsul lui la întrebarea unui ziarist surprins că marele reporter de altă dată este cunoscut astăzi în lume mai ales în calitate de istoric, autor al unor cărți de mare răsunet ca *Ascensiunea și căderea celui de-al treilea Reich*: în 1947 a fost trecut de McCarthyști pe lista neagră pentru că semnase un apel în favoarea „celor zece” de la Hollywood și ca atare n-a mai fost primit să lucreze în presa vorbită sau scrisă. Avînd mult timp la dispoziție (și cîștiga existența conferințînd prin universități) s-a consacrat istoriei unor evenimente la care, de altfel, asistase. *Anii de coșmar*, carte publicată în 1984, cînd autorul împlinise 80 de ani, adaugă cronicii războiului dezlănțuit de naziști notele inedite ale reporterului aflat în spatele liniilor frontului aliat.

Felicia Antip



## Tehnici picturale la Malraux

● În romanele lui Malraux, afirmă Paul-Raymond Cote în cartea sa *Tehnici picturale la Malraux — Întrebare și metamorfoză* — apărută la Naaman, se observă o atmosferă cinematografică, scoțînd din umbră o altă dimensiune a scrisului său: sensul pictural. A învățat de la Rembrandt, Giotto și Goya să folosească în ajutorul scrierii lumina, culoarea, punerea în cadru. Autorul studiului dezvăluie cu ferocitate și competență acest aspect al creației lui Malraux-romancier, „construcția prin imagini” prin care își împlinește umanismul operei.

## Zile și nopți

● Revista „Aurora” publică un reportaj din Jurnalul de la Stalin-grad cunoscut sub titlul de *Zile și nopți* al scriitorului sovietic Konstantin Simonov, care a fost corespondent al ziarului „Krasnaia Zvezda”. Reportajul este dat septembrie 1942 și începe astfel: „Cine a fost aici nu va uita niciodată. Cînd după mulți ani vom începe să ne aducem aminte și buzele noastre vor rosti cuvîntul „război”, dinaintea ochilor noștri va răsări Stalin-gradul, cu exploziile rachetelor și vîlvățile înconștilor, în urechi va răsună iar vuetul greu, nesfîrșit al bombardamentelor, vom simți un miros sufocant de ars, vom auzi huruitul sec al tablei arse de pe acoperișuri”. (În imagine, Konstantin Simonov în sept. 1942 la Stalingrad).

## Vameșul — dramaturg

● Pictura lui Douanier-Rousseau este cunoscută în toată lumea. Operele dramatice ale lui Henri Rousseau sînt necunoscute aproape, poate și din cauza unor prea complicate indicații de punere în scenă, indicații care s-ar potrivi mai curînd cu filmul. În 1947 au fost editate la Geneva de Tristan Tzara care avea manuscrisele, cu un studiu introductiv. Acum au fost reeditate în Franța la C. Bourgois cu o prefață de Noël Arnaud.

## Omagiu pentru un poet

● „Poemele mă ascultă” — declară Karl Krolow, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, — afirmația fiind considerată un fel de comentariu al unei cariere literare uimitoare. Nici un poet de limbă germană n-a publicat volume într-un ase-



menea ritm neîntrerupt. De la *Hochgelobtes gutes Leben* (1943) pînă la *Schönen Dank und vori-ber* (1984), poemele sale au apărut și apar cu regularitate la interval de doi ani. Timp de peste 40 ani, în ciuda unor incursuri, remarcabile și acestea, în proză (ed. Suhrkamp a publicat recent noua sa carte de proză *Nacht-Leben oder Geschehnte Kindheit*), Karl Krolow (în imagine), a rămas fidel versurilor care, după cum sublinia el însuși, sînt „acum la dispoziția sa. i se supun”.

## „Direcția — Praga”

● Astfel și-a intitulat cea mai recentă carte scriitorul cehoslovac Karol Tomascik, o evocare sugestivă a anilor de tinerete petrecuți în armată, mai întîi ca elev, apoi, combatant pe front, unde i-a contactat pe partizani trecînd de partea acestora. Capturat de naștiști, el a fost condamnat la moarte, a reușit să fugă din închisoare, a luat din nou legătura cu partizanii și a făcut parte din detașamentul care în 1945 a intrat în Praga. După război Tomascik a strîns un bogat material documentar în legătură cu lupta partizanilor, cartea de acum fiind rezultatul minuțioaselor sale studii.

## N. IONIȚĂ

### „Verba volant...” ?



„Les amis de la vérité n'ont pas d'amis” (Henri de Montherlant, *La Marée du soir*)

## Am citit despre...

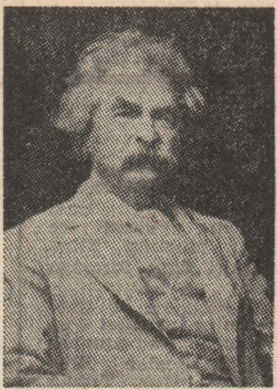
## Amintirile unui corespondent din Berlin

■ 13 MARTIE 1933. Austria este înghițită de Germania. Americanii află despre acest prolog al ofensivei hitleriste urmărind subjugarea Europei și a lumii într-o emisiune fără precedent al postului de radio C.B.S.: o transmisie simultană din Viena, Londra, Paris, Berlin și Roma. S-a născut un gen de radioreportaj care va fi preluat ulterior și de televiziune și va deveni prototipul emisiunilor consacrate marilor evenimente cu reverberație internațională. Inițiatorul originalului program este William L. Shirer, reprezentantul companiei C.B.S. la Berlin. Nu i-a fost ușor să obțină permisiunea șefilor săi din New York pentru organizarea acestei emisiuni. Pe atunci nu se punea mare preț pe funcția informativă a radioului, care era apreciat doar ca mijloc de divertisment, și conducerea insistase ca Shirer să nu-și piardă vremea cu asemenea experiențe fastidioase și costisitoare, ci să continue aranjarea seriei de concerte ale unor coruri de copii din diverse capitale europene. Colosalul succes al senzaționalei emisiuni va da un nou avînt carierei gazetărești a lui William L. Shirer. „Pe plan personal și profesional, întreaga mea viață și întreaga mea muncă luaseră o nouă turnură — declară el în volumul de amintiri *Anii de coșmar*. Regret că trebuie s-o spun, dar principalul factor determinant a fost Hitler. Anschluss-ul a sfîrșit peste noapte toate barierele” (care nu-i îngăduiseră să se manifeste ca radioreporter).

L-a făcut, deci, fericit Hitler pe Shirer? Nici vorbă. Triumful profesional coincidea cu foarte deprimante evenimente în viața privată. Soția lui, Tess, era austriacă și el împărțea durerea pe care i-o pricinuse cîmpirea patriei ei. Ocupat pînă peste cap cu punerea la punct a ambițioasei transmisii simultane în condiții tehnice încă impropriei unei asemenea performanțe, nu putea să fie alături de Tess, pe punctul de a naște chiar atunci primul lor copil — o naștere cu complicații care i-au primejduit viața și i-au zdruncinat serios sănătatea.

Această dedublare silită a personalității — o ca-





## Twain și rasismul

● Ziarul „New York Times” anunță că cercetătorii americani au intrat în posesia unei scrisori necunoscute a lui Mark Twain, care atestă aver-siunea marelui scriitor față de rasism. Scrisoarea datează din 24 decembrie 1885, anul în care a apărut *Aventurile lui Huckleberry Finn*. Ea este adresată decanului Facultății de drept a Universității Yale, anunțând consimțământul lui Twain de a se acorda o bursă de studii tinărului de culoare Warner T. McGuinn.

## Medalie „Victor Hugo”

● Realizată de artista franceză Louise Jeanne Courroy, medalia „Victor Hugo” a fost emisă de UNESCO cu prilejul centenarului morții poetului. Pe o parte, ea prezintă un portret al scriitorului la vîrsta de 40 de ani și inscripția „V. Hugo 1802—1885. UNESCO 1985”, iar pe verso, un pom agitat de furtună și cuvintele „Prin fraternitate poate fi salvată libertatea”. Extrase din discutiunea rostită de Victor Hugo la 5 septembrie 1870, în Gara de Nord din Paris, cînd se întorcea prin Bruxelles din exilul său la Gernsey, după proclamarea celei de a Treia Republici.

## Expoziție Carlo Levi

● În orașul Torino s-a deschis o expoziție dedicată creației scriitorului, pictorului și medicului italian antifascist Carlo Levi (1902—1975). Desenele, picturile și documentele prezentate cu acest prilej oferă vizitatorilor detalii despre activitatea lui Levi la Torino, în perioada 1926—1935, spre finele căreia el a fost arestat. Nucleul expoziției îl constituie nouă desene pe care Carlo Levi le-a executat în 1934, pe hîrtie de împachetat, în celula sa izolată în închisoarea din Torino.

## André MALRAUX:

# „Antimemorii” (IV)

**Z**ORII zilei. Ușile de la etaj au început să se trîntească, iar bătații ușii cu semi-transparente de la parter să se lovească. Zgomote de apă curgînd. Vrabia cu părul tuns perie s-a întors. S-a așezat la birou fără să spună nimic. Se auzeau multe zgomote de cisme pe scară, o rumoare de hotel, de dormitor de cazarmă și, mai ales, de plecare. De ce oare limba germană strigăta pare să exprime întotdeauna minia? Glasurile se încrucișau:

- Toamnă! Afeți unt?
- Nu!
- Afeți ciocolată?
- Nu!
- Toamnă! Afeți piine?
- Pe bon!

Nimeni n-a mai cerut nimic. Fără îndoielă, patroana plecase de la casă. Pentru o vreme. Zgomotul de cisme urca, însoțit de un clinchet de gamele. Apoi, de la etajele superioare s-a auzit o rumoare ciudată, care creștea pe măsură ce se apropia: cea a unor copii cînd, în fața lor, se descoperă pomul de Crăciun. Bătății s-au dat în lături, împinși de o tavă pe care erau puse un castron cu cafea cu lapte aburîndă și niste felii groase de piine albă, unse cu unt. Inapoi ei, patroana. Părul ei alb era coafat cu multă grijă, își pusese o rochie neagră, de parcă s-ar fi dus la liturghie, dar purta un sort alb, fiindcă venea de la bucatărie. S-a uitat la dalele insingurate (în timpul nopții rănile lui singuraseră), a venit spre mine, a îngenuchiat, întîi cu un picior, apoi cu celălalt. Nu-i ușor pentru o femeie în vîrstă să îngenuchieze

## Un premiu pentru „Gargantua”

● Pentru opera lirică *Gargantua*, prezentată anul trecut la Torino, compozitorul Azio Corghi a primit premiul asociației criticilor muzicali din Italia, decernat pentru cea mai bună operă a stagiunii 1983—84. Printre laureații anteriori se numără: Nono, Berio, Busotti, Ferrero, Petrassi și Sciarrino.

## Egon Erwin Kisch

● Anul acesta se împlinește un secol de la nașterea unuia din cei mai cunoscuți reporteri, Egon Erwin Kisch (în imagini). Pentru a sărbători evenimentul, editurile din R.D. Germană publică două lucrări dedicate „reporterului frenetic”. *Kisch war hier* (Kisch a fost pe aici) este titlul volumului de reportaje alcătuit de Klaus Haupt și Harald Wessel, ilustrat cu



fotografii din epocă, (la Verlag der Nation), și *Leben und Werk* (Viața și opera) de prof. dr. Dieter Schlenstedt (la Verlag Volk und Wissen). Amîndouă lucrările scot în evidență importanța lui Kisch în istoria nu numai literară a reportajului, păreriile lui despre teoria reportajului și menirea reporterului, poziția ideologică, gîndirea lui Kisch raportată la evenimentele la care a fost părtaş.

## „Numele trandafirului”

● Regizorul francez Jean Jacques Annaud a hotărît să transpună pe ecran romanul de mare succes al lui Umberto Eco — *Numele trandafirului*. Filmările urmează să înceapă în luna septembrie. Singurul actor cu care a fost încheiat un contract pentru această ecranizare este Jean Marais.



## „Planeta Dora”

● Scriitorul Yves Béon a intrat foarte tîrziu în Rezistența franceză, la 18 ani a fost arestat și deportat la Buchenwald apoi la Dora și Bergen-Belsen de unde va fi eliberat în 1945 de trupele engleze. Romanul *Planeta Dora* (ed. Le Seuil) înfățișează experiența sa în „lagărul care nu era ca altele”. Cu o rară putere de evocare, povestește ca martor „privilegiat” istoria autentică, de neînchipuit, de la Dora, planeta blestemată. Yves Béon se citește precum „cel mai negru roman polițist, ca cea mai crudă narațiune științifico-fantastică”, notează Jean-Robert Masson.

## O poezie a lacrimilor și speranței

● „În această carte nu veți găsi fermecătoare descrieri de natură sau tablouri pitorești din viața locuitorilor. Din paginile ei vi se va dezvălui lumea crudă a unei realități cu violență și teroare, el, cu singe și lacrimi. Această carte este o răscolitoare povestire despre oameni care duc o luptă neînfrîcată pentru libertate”. Astfel debutează prefața volumului *Vulcanul* apărut în Statele Unite și reunind versuri semnate de 39 de poeți din țări ale Americii Centrale — Salvador, Guatemala, Honduras și Nicaragua.

## Jack Nicholson

● Întrebat de curînd cum de a acceptat rolul din filmul de mare succes al regizorului James Brooks, *Tendres passions*, Jack Nicholson a răspuns: „Eu, care nu beau nici o picătură de alcool, am fost încîntat să joc rolul unui bătrîn alcoolic. Nu mai am treizeci de ani și cu acest rol evadesc din rolurile de seducători. Nu-mi place să mă limitez”. Viitorul celebrului star este legat de film, ca actor și realizator. În cîntă ideea de a reface experiența de realizator. „Nu voi aștepta să îmi plîngesc șaizeci de ani ca să o reiau. Am achiziționat drepturile pentru trei romane care ar putea fi adaptate pentru ecran”.

## ATLAS

# Un spectacol

■ **PRINTRE** lucrurile pentru care îi sint recunoscătoare lui Geo Bogza un loc important îl ocupă admirația și stima cu care a vorbit întotdeauna despre țărani ardeleni, iar dintre paginile — multe dintre ele celebre și devenite clasice — în care a vorbit despre țărani ardeleni, cel mai recunoscător îi sint pentru cea în care, descriind felul lor de a minca — solemn, cu piinea mare așternută pe stergarul imaculat, oficiînd parcă un ritual al buneii cuvințe și respectului de sine statornic în milenii de civilizație — îi numea profesorii săi de demnitate și măreție.

Poate că, mult înainte de a citi acel memorabil poem al unui prînz dintr-un compartiment de clasa a treia, știusem că felul de a minca al unui om poate să-l definească mult dincolo de simplul reflex al supra-vietuirii, dar sint sigură că, după aceea, m-am obișnuit să privesc oamenii care mîncă cu sentimentul că îi surprind într-un moment aproape pe ocult al dezvăluirii condiției lor, nu numai psihologice, dar și filosofice și sociale. Mă gîndeam la toate acestea mai deunăzi, trecînd pe unul dintre bulevardele bucureștene aglomerate de tarabe improvizate, și priveam, mai mult plutitoare decît atentă, fețele musterilor întimplători ai acelui comert, cînd — violent și exhaustiv — privirea mi-a fost captată de un spectacol de o mare brutalitate.

Nu era, de fapt, decît o femeie mîncînd ceva în picioare, dintr-o farfurie ținută în mînă, dar nu cred că exagerez calificînd astfel spectacolul pe care îl oferea. Nu deslușeam prea exact ce mîncă, dar fervoarea cu care o făcea ducea gîndul la elanuri canibale și te îndemna să presu-pui ca obiect al devorării un semen înfrînt. Cărei categorii sociale putea să-i aparțină ființa aceea supraponderală, nici tînră și nici frumoasă, dar arrogantă și sigură de vitalitatea ei țîpătoare, spunînd cu fiecare celulă și cu fiecare por că numai materia contează și învinge? Care strat al societății era reprezentat de dinții aceia mușcînd vicios și mestecînd indecent, cu o poftă care nu presupunea foamea, ci nesațul? Nici unul, probabil, pentru că ferocitatea triumfătoare și grăbită a celui prînz călca elementele de civilizație ale tuturor și codurile de maniere ale fiecăruia în parte. Dezlîntuirea instincțelor supravietuirii indica însă reprezentan-tul unei categorii intermediare, de trecere, care a pierdut cifrul culturii părinților, dar nici nu se gîndește măcar la cea a urmasilor, și căruia nu i-a rămas dintre calități decît forța și dintre sentimente decît disprețul. Nu puteam ghici de unde vine și cu ce se ocupă, cui seamănă și ce reprezintă, dar se vedea că nu suferise și nu muncise cu adevărat niciodată, iar promiscuitatea nu o stînjenea, ci o înconjura ca un sos în care se simtea bine și în ofensivă.

Între tabloul descris de Geo Bogza și tabloul pe care îl priveam cu un fel de teroare eu, deosebirea era de la o iconă bizantină la o pictură de gang.

Ana Blandiana

## „Mușchetarul condeului”

● Sub acest titlu, istoricul și scriitorul Marcel Cerf publică o carte (editura Academiei de istorie) despre Henry Bauer, fiu nelegitim al lui Alexandre Dumas. Ca și tatăl său, Henry Bauer (1851—1915) scria de spirit și, ca și el, participa la toate mișcările revoluționare. Dar, în timp ce Dumas revenea din prodițiile lui expediții cu pieptul plin de decorații, Henry Bauer a ieșit din îngrozitoarea criză din 1871 — lupta dintre comunisti și versaillizi — spre a lua drumul ocnei. Lungul lui

supliciu în Caledonia nu l-a făcut însă să-și piardă gustul de viață. Tot ca și Dumas, el își apăra cu înverșurare independența, devisa sa fiind: „Să trăiești liber!”. Henry Bauer a fost și un mare ziarist, impunîndu-se, mai ales, ca un temut și obiectiv cronicar teatral, mai întîi în paginile ziarului „Reveil”, apoi în cele ale lui „L'Echo de Paris”. Ca dramaturg și romancier, publică *Memoriile unui om tînr* (1895), *Despre viață și despre vis* (1896), *Idee și realitate* (1899) și piesele *Revanșa lui Gae-*

*tan*, *O comediantă* (1879), *Metresa lui* (1903), *La burghezi* (1909). Pacifist, anticolonialist, antirasist, era firesc ca atunci cînd a izbucnit afacerea Dreyfus el să lupte neobosit pentru a dovedi nevinovăția învinuirilor aduse unui om nevinovat. În cartea sa, Marcel Cerf ne povesteste toate acestea, ca și multe alte întimplări și evenimente din viața atît de agitată a acestui „mușchetar al condeului”, readucînd astfel în memoria contemporanilor un scriitor prea curînd uitat.

părțitori. Eram singur. Stînd întins, vedeam prin ferăstruica zăbreliată a ușii un șir de camioane și peisajul care gînea. Care partizanii aveau să atace? Nu credeam una ca asta, fiindcă regiunea, desul de muntoasă, nu era împădurită. După cite știam, pînă la Garonne nu existau detașamente mari de partizani. Fără îndoielă, divizia blindată îndeplinea vreo misiune de represalii: deasupra drumului și a coturilor fluviului, satele noastre ardeau sub un fum lung, oblic.

Cînd coloana se oprea, aveam dreptul să cobor.

La Figeac (unde locuia Roger Martin du Gard...), un țărîn mi-a adus un baston și s-a făcut nevăzut.

Fiecare privire franceză îmi spunea că sint condamnat. Eu nu credeam, cel puțin nu credeam încă. Presupunam că o să mi se ia alt interogatoriu sau o să fiu judecat. Dar ceva trebuia să se întîmple.

La Villefranche-de-Rouergue, unde recunoscusem biserica aproape spaniolă care-mi servise drept decor pentru citeva scene din *Speranță*, coloana s-a oprit pentru noapte. Am fost cazat la minăstire. De îndată ce m-am culcat, stăreata mi-a adus cafea. Femeia n-avea mai mult de patruzeci de ani și era frumoasă. În trecere, a zîmbit cu un zîmbet inaccesibil soldatului care mă păzea.

Mă întrebam adesea ce se întîmpla cu Evanghelia în fața morții.

— Maică, ați putea să-mi împrumutați Evanghelia după Ioan?

— Bineînțeles!

A adus o Biblie și a plecat. Am căutat textul lui Ioan, dar cartea s-a deschis la semnul pe care cu siguranță că ea îl pusese. Aș fi putut fi ucis de multe ori în Asia, în Spania, acasă; ideea că aș fi putut rămîne la mine acasă, în loc să aștept un tribunal militar sau o execuție la marginea unei gropi îmi părea neînsemnată. Chiar în noaptea asta decesul mi se părea banal. Ceea ce mă interesa era moartea. [...]

Nu crezusem în plutonul de execuție burlesc de la Gramat. Dar fără îndoielă, că aveam să îmi lînghez în curînd unul care n-o să fie așa. Pe drum gloantele m-ar fi putut nimeri în cap ca pe sofer, în loc să mă nimerească în picioare. Simteam cu intensitate că orice credință dizolvă viața în veșnicie, iar eu eram amputat de veșnicie. Viața mea era una dintre aventurile omenesti pe care Shakespeare le justifică numîndu-le visuri dar care nu sint. Un destin care se sfîrșea în fața unei duzini de puști, printre alte destine, la fel de trecătoare ca pămîntul. Ceea ce avea să se întîmple cu mine interesa cu furie o părticică lipsită de valoare a ființei mele, asemenea vointei de a scăpa de apă atunci cînd te îneci. Dar eu nu încercam să afl sensul lumii de la niste emoții subite [...].

Oare în ce text oriental citisem: „Sensul lumii este la fel de nepătruns pentru om, precum e conducerea caravelor regesti pentru scorpionii pe care aceștia îi strîvesc”? Totul se petrecea ca și cum valoarea mea supremă ar fi fost Adevărul; și totuși, în noaptea asta, ce conta pentru mine Adevărul?

Trecutul meu, viața mea biografică n-aveau nici o importanță. Nu mă gîndeam la copilărie. Nu mă gîndeam la al mei. Mă gîndeam la țărîncile atee care salutau rănile mele cu semnul crucii, la bastonul adus de un țărîn temător, la cafeaua de la *Hôtel de France* și la cea pe care mi-o adusesse stăreata. În amintire nu-mi dănuia decît fraternitatea, în lîngheștea asta de minăstire unde, fără îndoielă, se roșteau rugăciuni pentru mine și pe care o ciocănea în surdina manevra îndepărtată a unui tanc, chiar atunci cînd mă gîndeam la scorpionii din Babilon, ceea ce trăia în mine tot atît de profund ca apropierea morții era mîngierea disperată care închide ochii morților.

În românește de Șerban Veleescu



Festivalul Internațional  
al Filmului din Berlinul Occidental

# URȘI DE AUR, URȘI DE ARGINT



„Ursul de Aur”: Wetherby de David Hare, cu Ian Holm și Vanessa Redgrave.

O NOUĂ criză, comparabilă prin proporții și impli-  
cații doar cu celebra criză a sonorității de la in-  
ceputul anilor '30, zgâlție din temelii lumea cinematografului. După  
mai bine de două decenii de armistițiu concedat de Televiziune,  
răstimp în care cele două foste rivale avuseseră întâmpinarea să  
descopere avantajele coexistenței pașnice cooperării și într-ajutorin-  
du-se intens, exact când spiritele se liniștiseră și armonia părea să  
se fi instalat, pe neașteptate războiul dintre marelui și micului ecran  
a reizbucnit, pe viață și pe moarte. Din vina cui? Din vina gimna-  
zului, cel mult a uceniceștii vrăjitor. Din simpla lipsă a procesului.  
Continuă perfecționarea a tehnologiilor nu putea fi nici frână, nici  
menținută la infinit în laboratoarele cercetărilor. Lansate pe piața  
mondială, noile unelte ale mass-mediei și-au pornit vijeliile ofen-  
sive în căutare de deținuți comerciali. Televiziunea prin cablu  
și prin satelit și mai ales actualul video-casetelor au dat cinemato-  
grafului o năucitoare lovitură sub centură, repunând brutal sub  
semnul întrebării viitorul tradiționalilor rețele de difuzare. La  
scară planetară, statisticile sînt categorice: ne aflăm în fața unei  
noi și decisive revoluții a audio-vizualului. Ce va fi miine nu se  
știe încă. Deocamdată, din Alaska în Noua Zeelandă, din Indochina  
pînă în Canada, cifra spectatorilor se prăbușește vertiginos, săliile  
se închid cu sutele și chiar cu miile, rețelele de distribuție dau  
faliment în serie, nimeni nu se mai încumetă să investească deo-  
camdată în echiparea de studii și cu atât mai puțin de săli. După  
nici un secol de la nașterea lui, cinematograful nu numai că nu a  
desființat teatrul, cum se temeau la început, sau cum nebu-  
nește năzuiau alții, ci bate rușinat în retragere. În timp ce pe toate  
meridianele teatrele continuă să fie arhiplice. Din furtună, nu  
soarta filmului ca mijloc de expresie se află în joc, ci căile lui de  
comercializare, astăzi tot mai greu de asigurat și mai ales de con-  
trolat. În multe țări, stăile de televiziune „pirat” și gigantice  
bursă neagră a video-casetelor „pirat” provoacă firmelor produc-  
toare pagube colosale, deocamdată imposibil de contracarat, palea-  
tivele adoptate avînd mai curînd alură sinucigașă prin aberantul  
lor efect de bumerang. În Australia și Canada, de pildă, companiile  
americane și multinaționale lansează filmele în premieră simultan  
cu comercializarea video-casetelor respective, compromițînd deci  
din start încasările rețelei de săli.

În toată această panică generală, un singur element al vechilor  
structuri rezistă, prosperă, ba chiar profligă: Festivalul de la Pa-  
radaxal, cu cît presiunea tehnologiei video este mai amenințătoare,  
cu atît aporetea numărul lor, pe plan național și internațional. Asi-  
milînd cu abilitate fenomenul video și convertindu-l într-un instru-  
ment de lucru curent, pus la îndemîna celor interesați în primul  
rînd de tranzacțiile comerciale, Festivalurile își concentrează mai  
mult ca oricînd atenția asupra menirii lor culturale, pîndind prin  
însăși forța exemplului pentru prerogativele estetice ale marelui  
ecran. Și, simptom promițător, marelui public se lasă tentat. S-ar  
putea că actuala rivalitate dintre ecranul de cinema și video să  
ducă la o benefică decantare a valorilor. Poate că actuala criză să  
fie tocmai rezultatul unui mecanism de auto-reglare la capătul că-  
ruia sala de cinema să devină un loc rezervat în exclusivitate  
ARTEI filmului, operelor ale căror virtuți ideatice și expresive sînt  
sensibil diminuate de ecranul video (cel puțin în dimensiunea lui  
actuală). Deja un prim pas pe linia unei asemenea distanțări: dintre  
produsul de artă și produsul de serie a fost făcut: din filmele de  
o anume anvergură estetică pornografia (prezentă la un moment  
dat, în unele țări, din rațiuni de natură strict comercială, pînă și  
în operele marilor creatori) a dispărut, iar erotismul s-a reîntors  
și el în limitele decenței, dînd cîștig de cauză pudorii, sentimente-  
lor. Ne aflăm, fără îndoială, într-un moment de alegere a apelor.  
Poate că mine cinematograful, ca artă și nu ca simplu divertis-  
ment, va dobîndi în viața cetății un statut eminent cultural,  
similar cu acela al teatrului, al operei sau al muzicii simfonice,  
ceea ce va antrena, firește, considerabile mutații ale psihologiei  
de masă.

ȘI PE terenul pedagogiei culturale Festivalurilor  
le revine un rol fundamental. În Berlinul Occi-  
dental, de pildă, în cele unsprezece zile ale Festivalului Internațio-  
nal al Filmului, același mare public care în restul anului budăse  
cu încăpăținare rețeaua de săli a orașului, s-a lăsat cuprins de o  
veritabilă frenezie cinefilă și, în pofida gerurilor naprasnice, a luat  
literalmente cu asalt cele 20-30 de maxi și mini săli unde rula-  
uneori pînă tirziu, spre primele ceasuri ale dimineții, programele  
diferitelor secțiuni.

Competiția oficială, competiția filmului pentru copii — la care  
a participat și România cu desenele animate *Somn agitat* de Victor  
Antonescu, apreciat pentru vitalitatea umorului și dinamismul per-  
sonajelor, și *Călătorie în jurul Pămîntului* de Felicia Puran, remar-  
cat pentru poezia și gingășia lui —, Forumul Cinematografului ti-  
năr, Retrospectiva „Efectelor Speciale”, Retrospectiva filmelor de  
Jazz, Panorama cinematografiilor Mării Baltice, Secția Informativă  
și celelalte cicluri la care s-a adăugat o Piață a Filmului mai bo-  
gată și mai aglomerată ca oricînd, au reunit un total de 600 de  
filme însumînd circa 1 500 ore de proiecție. Iar Berlinala n-a durat  
decît 288 de ore! Cel 1 700 de ziariști din 50 de țări au făcut față,  
fiecare după puteri, la această Spartachiadă a imaginilor, reglată  
cu infalibilă minuțiozitate de trupeșă IRENE (frumos nume pen-  
tru... un computer, nu-i așa?) și condusă cu diplomatie și energie  
debordantă de Directorul Moritz de Hadeln. În discursul ocazional

de conferirea de către guvernul francez, în cadrul unei solemne  
ceremonii, a titlului de Comandor al Ordinului Artelor și Literelor,  
Moritz de Hadeln nu a omis să evocă cu emoție originea sa română,  
amintind că mama lui, pictorița Alexandra Bălăceanu, fusese ne-  
voită să-și părăsească patria în vremea urgiei primului război  
mondial.

Marele Război și a doua conflagrație mondială, războaiele colo-  
niale ale Japoniei și Germaniei, urgia armelor de-a lungul veacu-  
rilor, pînă la umanității, au revenit cu premeditată frecvență pe  
ecranele Berlinalei, ca un dureros memento, ca o invitație la ra-  
ționale. În pragul celei de-a patruzecia aniversări a prăbușirii Ger-  
maniei naziste, în chiar orașul unde se consumase ultimul act al  
demenței hitleriste, la citeva sute de metri de ruinele Reichstagu-  
lui, în Berlinul devenit simbol al cicatricilor scrijelite de furia  
oarbă a războiului în ființa unui popor, arta imaginilor și-a rostit  
din nou cu elocință mesajul de pace, ne-a reconfruntat cu lecția  
tragică a istoriei. Abordînd-o în cele mai diverse modalități, de la  
parabolă la documentar, de la ficțiune la montajul de actualități,  
și din unghiul sensibilităților și ideologiilor cele mai diferite, ci-  
nești germani, kirchizi, japonezi, englezi, sud-coreeni s-au regăsit  
umăr la umăr în tentativa comună de a desluși resorturile trage-  
diilor trecute sau de a deplînge soarta supraviețuitorilor cu sufle-  
tele ucise de reverberarea războiului asupra destinului lor, fie ei  
soldați sau civili.

URSUL de Aur a fost dobîndit, ex-aquo, de două  
foarte frumoase filme: *Wetherby*, opera prima  
a englezului David Hare (semnată și al scenariului), și *Femeia și  
străinul*, al est-germanului Rainer Simon. Cel dintîi povestește cu  
ușuitoare ingeniozitate stilistică drama unei femei solitare (splen-  
didă intruchipată de Vanessa Redgrave), implicată involuntar în  
moartea unui tinăr și obsedată dureros de amintirea propriei ti-  
nereti zdrobite de dispariția logodnicului, aviator militar, ucis în  
Indochina. Pentru secvențele de flash-back, s-a apelat la însăși  
fiica Vanesei Redgrave, la frumoasa și sensibilă Joelly Richardson,  
de pe acum un mare talent, demn de dinastia de actori întemeiată  
de bunicul ei, Sir Michael Redgrave. Celălalt laureat al Ursului  
de Aur ecranizează cu infinit tact și poezie romanul, pe multe de  
cutit, al lui Leonhardt Frank, *Karl și Anna*, reconstituind vibrant  
atmosfera de mizerie și dolii omniprezenți a primului război mon-  
dial: în casa unei femei apare un soldat ce se pretinde, în ciuda  
protestelor ei, a-i fi soț (de fapt, coleg de prizonierat cu adevăra-  
tul soț, aflase zeci de detalii despre viața lor, despre locuință, des-  
pre vecini); neîncrezătoare, bănuitoare, sfîrșind prin a-l accepta,  
femeia descoperă alături de el dragostea și, la întoarcerea bărbatu-  
lui legal, își va apăra fericirea părăsindu-și căminul spre a începe  
o viață nouă.

Juriul, prezidat de un Jean Marais cu chică colilie, secondat de  
judecătorul Alberto Sordi și de distinsul și flegmaticul Max von Sy-  
dow, a mai decernat o ploaie de premii și mențiuni, multe dintre  
ele aprig contestate, începînd cu acela de interpretare feminină  
acordat unei obscure neprofesioniste australiene, deși ar fi putut  
reveni cu egală îndreptățire Vanesei Redgrave, lui Sally Field  
(care avea de altfel să obțină ulterior Oscarul pentru rolul din  
*Locuri în inimă*) sau Dianei Keaton, tulburătoare Mrs. Soffel din  
drama omonimă prezentată sub pavilion nord-american de tinăra  
regizoare australiană Gillian Armstrong. Au plecat acasă cu Urși  
de Argint în buzunar regizorul kirchiz Tolomus Okeev (pentru  
poemul etnografic *Urmașul leoparului zăpezilor*), cineastul nord-  
american Robert Benton (pentru banala melodramă *Locuri în in-  
imă*), regizorul maghiar Laszlo Lugossy (pentru *Florile Himerel*),  
evocare a la Miklos Jancso a prăbușirii idealurilor revoluției de la  
1848), regizorul suedez Tage Danielsson (pentru *Ronja, fiica tilba-  
rului*, euceroare incurșune în universul copilăriei) și actorul spa-  
niol Fernando Fernán Gomez, ovaționat pentru creația din come-  
dia supra-realistă *Stico*.

ADEVĂRATUL, marele cîștigător al ultimei Ber-  
linale rămîne filmul de montaj *Procesul de la  
Tokyo* al lui Masaki Kobayashi. (Prezentat în afara concursului, el  
n-a putut obține decît Premiul FIPRESCI.) Cel ce l-au văzut inte-  
gral — durează 5 ore și 10 minute — nu-l vor putea uita niciodată.  
Înfățișînd procesul intentat la 3 mai 1946 celor 28 de membri ai  
fostului guvern japonez, de către un tribunal militar aliat, sub con-  
ducerea generalului american McArthur, Kobayashi face de fapt  
procesul celor 17 ani de militarism japonez și mondial premegă-  
tori bombelor de la Hiroshima și Nagasaki, demonstrînd că aiodoma  
Procesul de la Nürenberg, procesul de la Tokyo a pus sub acu-  
zație și condamnat nu atît niște persoane, cît instituția războiului  
în sine, judecată pentru prima dată în istorie drept crimă impo-  
triva umanității. Dramatic și palpitant, uneori comic prin detaliile  
surprinzătoare înregistrate de camera de luat vederi care a filmat  
non stop întregul proces (regizorul și-a selectat materialul din cele  
30 000 de bobine aflate în arhiva Pentagonului), filmul copleșește.  
Pînă unde poate sau trebuie să meargă, într-o situație limită, spi-  
ritul datoriei și disciplina militară? Iată întrebarea cheie pusă de  
Kobayashi după 40 de ani de la terminarea războiului.

Manuela Cernat

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### FRANȚA

● Ziarul „Liberation” a pu-  
blicat, în luna martie 1985, un  
număr special consacrat unei  
anchete pe tema „Pentru ce  
scrieți?”. Au răspuns patru  
sute de scriitori din întreaga  
lume.

Printre cei solicitați în scris  
de către redacția ziarului să  
participe la anchetă se numără  
George Bălăiță, Nicolae Bre-  
ban, Mircea Cărlărescu, Traian  
Coșovei, Mircea Dinescu, Ște-  
fan Augustin Dolnaș, Dumitru  
Radu Popescu, Constantin Toiu.

● Ziarul „Le Monde”, într-un  
număr recent, publică un arti-  
col despre noul volum de ver-  
suri al poetului Marin Sorescu  
*Ceramic* (prezentat cititori-  
lor noștri într-unul din nume-  
rele trecute), cu titlul: *Marin  
Sorescu, absurdul invins*. Por-  
nind de la primul volum, apă-  
rut acum patru ani în Franța,  
*Uraganul de hirtie*, autorul  
prezintă, analizînd succint,  
opera poetului român: „Marin  
Sorescu, în afara drumurilor  
bătute, încearcă să redea epi-  
cii sale o anumită prospețime.  
În același timp, multiplică alu-  
ziile la poezii și filosofii greci,  
fără a uita pe marii torturați  
ai lirismului, ca Hölderlin, și pe  
scepticii secolului al douăzeci-  
lea. În deplină cunoștință de  
cauză și fără urmă de prozeli-  
tism, cere cititorului să se dez-  
vețe de suferință, absurd și an-  
goasă”.

### GRECIA

● Numărul 4 din 1984 al re-  
vistei trimestriale „Pagosmia  
sînergasia” (Colaborare univer-  
sală), editată la Atena de scri-  
torul Costas M. Stamatidis, își  
deschide caleidoscopul de lirică  
universală cu versuri ale poe-  
tului C. D. Zeletin, într-un gru-  
paj care cuprinde poezii de  
Edith Södergran, Ioannis Spano-  
poulos și alții. Revista publică  
texte în limbile greacă, italiană,  
engleză și franceză.

### TURCIA

● La Concursul internațional  
de grafică „Turcia în mintea  
mea”, organizat cu prilejul ani-  
versării a 65 de ani a Marii  
Adunări Naționale a Turciei,  
eleva Bucan Simona, de la Li-  
ceul de artă plastică „Nicolae  
Tonitza” din București, a obti-  
nut premiul I pentru lucrarea  
*Armonie*. În cadrul aceleiași  
confruntări artistice, elevii Gon-  
ga Adrian și Cuculea Teodor,  
de la Liceul „Nicolae Tonitza”,  
au fost distinși cu premiul spe-  
cial al juriului. De menționat că  
în concurs s-au aflat înscrise  
aproape 300 de lucrări, semnate  
de tineri plasticieni din 42 de  
țări ale lumii, peste 40 de crea-  
ții aparținînd unor elevi ai li-  
ceelor de artă plastică din Bucu-  
rești, Iași și Cluj-Napoca.

### ITALIA

● Tradiția școlii muzicale ro-  
mânești, pregătirea și calitatea  
deosebită a soliștilor noștri in-  
strumentiști au fost probate re-  
cent și de frumoasele distincții  
obținute la Concursul internațio-  
nal de la Stresa, Italia. La edi-  
ția acestui an, desfășurată între  
10 și 18 aprilie, delegația română,  
reunind tineri pianisti și violo-  
niști, elevi din Capitală și din  
țară, a obținut un adevărat  
record de premii. La vioară, in-  
strument ce a consacrat atîția  
artiști români, premiul I absolut  
a fost atribuit elevilor: Bold  
Eugen, Roșu Nicolae, Aliman  
Răzvan, Constantinovici Ruxan-  
dra — din București, Ieșanu  
Cezar din Ploiești și Hamza Ju-  
dit din Tg. Mureș.

La același instrument, elevii  
români au obținut 17 premii I,  
II și III.

Premiul I absolut, la pian, a  
fost decernat elevilor Pîtu Ma-  
ria, Coman Florin și Butnaru  
Andreea Laura, din Capitală. 6  
premiu I, II și III au revenit, de  
asemenea, unor tineri pianisti  
din țara noastră.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU

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

5 lei