

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

31

1965 — 1985

DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

(Paginile 4—5)

## ISTORIE ȘI ANGAJARE

CELEBRAREA marilor evenimente implică întotdeauna o retrospectivă istorică mai largă. Inscrise într-o ordine procesuală ale cărei coordonate generale reprezintă expresia specifică a devenirii unui popor, a unei națiuni, faptele și momentele care îl marchează istoria dobândesc o valoare simbolică, intens semnificativă, alcătuind în timp o suită impresionantă de repere esențiale. A le evoca înseamnă dovada cea mai elocventă a existenței lor ca elemente spirituale perene, evenimentul istoric fiind asumat și văzut în cele mai profunde înțelesuri ale sale, din perspectiva eternității lor. Există de aceea, în asemenea retrospectivă fundamentale, un adinc sentiment al prezentei istoriei ca forță catalizatoare și totodată o conștiință vie, activă a contemporaneității ca demers angajat istoriceste pe o cale definită cu claritate și avind trăsături proprii evidente. Momentul de față, actualitatea capătă astfel, în modul cel mai substanțial și foarte vizibil, atributele majore ale participării la o desfășurare istorică de îndelungată durată și, în același timp, ale făuririi conștiinței a istoriei prezente și viitoare.

Această integrare a prezentului în istorie, o istorie esențială și glorioasă, constituie modalitatea cea mai convingătoare a demonstrării caracterului legic al devenirii istorice. Împlinirea a două decenii de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român — eveniment strălucit al epocii contemporane, creator de eră nouă în viața României socialiste — a prilejuit o magistrală evocare a drumului istoric parcurs de poporul nostru, din cele mai îndepărtate timpuri și pînă astăzi. De la înalta tribună a Plenarei Comitetului Central al P.C.R. și a activului central de partid, consacrată aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a înfățișat o sinteză istorică de o excepțională însemnătate teoretică și practică. „O analiză științifică, pe baza concepției revoluționare materialist-dialectice și istorice, a formării și dezvoltării poporului și națiunii române — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — demonstrează, cu puterea realităților și evenimentelor istorice de nelăgăduit, că toate transformările s-au inserat într-un amplu proces revoluționar de lupte eroice, pentru apărarea ființei proprii, pentru dezvoltarea și formarea națiunii, pentru libertate și independență, pentru progres economic și social.

În întreaga această lungă perioadă, odată cu luptele legendare pentru libertate și independență, au avut loc mari bătălii împotriva asuprii sociale, pentru transformarea revoluționară a forțelor de producție și a relațiilor sociale, pentru progresul economico-social al patriei. Se poate afirma cu deplin temel că a existat, întotdeauna, o interdependență și unitate dialectică între luptele pentru independență și cele pentru transformarea revoluționară a societății, pentru progresul forțelor de producție și ridicarea nivelului general de dezvoltare a patriei“.

ACEST vast tablou istoric al devenirii poporului și națiunii noastre pune în lumină permanența procesului revoluționar ca forță motrice a înaintării sociale, a dezvoltării sub toate aspectele, economic, politic, social, științific și cultural. Îndelungata evoluție a poporului român din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi reprezintă expresia unitară a acțiunii forțelor și a factorilor de progres, transformările istorice care au avut loc inscriindu-se într-o continuitate fundamentală, de esență revoluționară. Perioada contemporană a istoriei românești, marcată profund de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment deschizător de epocă în devenirea socialistă a patriei, prelungește astfel, în mod legic și la un nivel superior, principalele aspirații și năzuințe în virtutea cărora, printr-un proces revoluționar unic, s-au înfăptuit marile acte ale istoriei naționale.

Situându-se în această linie generoasă și nobilă a înaintării necontenite pe calea progresului și a dezvoltării, atestată de o glorioasă istorie, prezentul socialist al României se înscrie în măreața cronică a devenirii naționale ca un timp eroic, de eforturi și de înfăptuirii fără precedent. Avintul creator, efervescența realizărilor, patosul revoluționar al transformării au cunoscut în această epocă dimensiuni strălucite. Congresul al IX-lea al partidului constituind evenimentul memorabil care a descătușat energiile întregului popor, orientându-le în direcția unei conștiințe edificării de sine. Pur-tind amprenta inconfundabilă a concepției și activității neobosite a tovarășului Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat, strălucit militant comunist, ctitor de epocă nouă, conducătorul mult iubit și stimat al partidului și al statului nostru, perioada actuală constituie cel mai rodnic moment din istoria patriei, fiind valorificate ple-



Elena Greculesi : REPUBLICA

### TELEGRAMĂ

## TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

IMPĂRTAȘIND sentimentele de dragoste și recunoștință ale întregului nostru popor, oamenii scrisului vă aduc un profund omagiu cu prilejul împlinirii a două decenii de cînd ați fost ales, prin voința unanimă a comunistilor, în suprema funcție de secretar general al partidului.

Vedem în dumneavoastră pe Omul ale cărui eforturi neobosite și-au pus pecetea de neșters pe tot ceea ce s-a înfăptuit în România acestor douăzeci de ani. De numele dumneavoastră este legată făurirea unei societăți moderne, cu o industrie și o agricultură în plin avînt, cu o viață spirituală înfloritoare. Climatul efervescent instaurat după Congresul al IX-lea a făcut cu putință și obținerea unor realizări deosebite în domeniul creației literare, care a putut, astfel, să contribuie în mai mare măsură la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste.

Fiind adinc onorați de aprecierile pozitive pe care le-ați formulat în atîtea rînduri cu privire la împlini-

rile literaturii și artei, la rolul acestora în ansamblul activității politico-educative, știm că sintem încă datori față de cei care constituie însăși rațiunea existenței profesiunii noastre, milioanele de cititori de pe întreg cuprinsul patriei. Iată de ce în conștiința noastră vibrează cu putere îndemnul dumneavoastră de a aprofunda cunoașterea vieții, a preocupărilor și aspirațiilor oamenilor muncii, de a crea opere de o înaltă înaltă literară, pătrunse de suflul generos al umanismului revoluționar, de încrederea nestrămutată în destinul gloriei al României.

În aceste zile de înflăcărată afirmare a unității poporului în jurul partidului, al secretarului său general, vă asigurăm, mult stimat și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face tot ceea ce ne stă în puteri pentru a îndeplini cu cinste misiunea pe care ne-ați încredințat-o, pentru a înălța și mai sus patria eternă, spre viitorul socialist și comunist.

UNIUNEA SCRITORILOR  
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

„România literară“

(Continuare în pagina 2)

## România literară

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

### SEMNAL

● B. P. Hasdeu — **SCRIERI FILOSOFICE.** Ediţie îngrijită, selecţia textelor, studiu introductiv, note şi comentarii însoţite de glosar de terminologie filosofică hasdeană de Vasile Vetişanu. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 501 p., 35 lei).

● I. L. Caragiale — **MOMENTE ŞI SCHIȚE.** Ediţie, în colecţia „Biblioteca Eminescu”, îngrijită de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin. (Editura Eminescu, 448 p., 18 lei).

● Ioan Slavici — **MARA.** Ediţie în limba germană în traducerea semnată de Ingeborg Seidel. (Editura Kriterion, 302 p., 14 lei).

● G. Călinescu — **OPERA LUI MIHAI EMINESCU. III—IV.** Reeditare în colecţia „Biblioteca pentru toţi”. (Editura Minerva, 304+352 p., 16 lei).

● Gib I. Mihăescu — **OPERE. V.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante de Al. Andreescu reuneste acum teatrul scriitorului. (Editura Minerva, 494 p., 29 lei).

● Anton Holban — **JOCURILE DANIEL O MOARTE CARE NU DOVEDESTE NIMIC. IOANA.** Reeditări în colecţia „Romanul de dragoste”. (Editura Eminescu, 440 p., 20,50 lei).

● Mihai Beniuc — **RUGUL POEZIILOR.** Antologie de Chira Iorgoveanu. (Editura Minerva, 352 p., 21 lei).

● Ion Horea — **NOAPTEA NOPTILOR.** — Versuri. (Editura Dacia, 96 p., 9 lei).

● Ileana Mălăncioiu — **URCAREA MUNTELUI.** Versuri. (Editura Albatros, 87 p., 11,50 lei).

● Petre Stoica — **NUMAI DULCEAȚA PORUMBELOR.** Poeme. (Editura Cartea Românească, 58 p., 9,50 lei).

● Ioan Alexandru — **IMNELE PUTNEI.** Alt volum din seria de Imne închinat de poet de data aceasta personalităţii lui Stefan cel Mare. (Editura Cartea Românească, 376 p., 28 lei).

● Constanţa Buzea — **PLANTA MEMORIA.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 120 p., 12,50 lei).

● George Macovescu — **UNDEVA, TOAMNA, CINDVA...** Versuri. (Editura Eminescu, 126 p., 10,50 lei).

● Ion Pop — **JOCUL POEZIILOR.** Volum în seria „Critică-Esuri”. (Editura Cartea Românească, 432 p., 19 lei).

● Petre Solomon — **TIMPUL PROBABIL.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei).

● Carolina Iliea — **TIRANIA VISULUI. II.** Cuprinde ciclurile de versuri: Moartea m-a făcut să uit de dragoste şi Dar dragostea să uit de moarte?. (Editura Eminescu, 118 p., 11 lei).

● Magdalena Ghica — **O TĂCERE ASURZITOARE.** Versuri. (Editura Eminescu, 70 p., 8,50 lei).

● Otilia Nicolescu — **SPECTACOL IMAGINAR.** Versuri. (Editura Eminescu, 88 p., 8,75 lei).

● Elena Indrieş — **TREPTA SUB PLEOAPE.** Versuri. (Editura Albatros, 62 p., 8 lei).

● Tania Lovinescu — **PESCARUŞII.** Versuri. (Editura Eminescu, 68 p., 7,50 lei).

● Al. Tănase — **FILOSOFIA — CA POESIS SAU DIALOGUL ARTELOR.** Eseuri. (Editura Eminescu, 292 p., 13,50 lei).

● Boris Crăciun — **METROPOLA DE PE ŞAPTE COLINE.** Volum în seria „Reporter XX”. (Editura Junimea, 160 p., 8 lei).

● Adrian Fochi — **CINTECUL EPIC TRADIȚIONAL AL ROMÂNILOR.** Încercare de sinteză. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 516 p., 38 lei).

● Dumitru Pricop — **LACRIMA ARLECHINULUI.** Volum de versuri. (Editura Cartea Românească, 94 p., 9 lei).

● Mircea Braga — **CIND SENSUL ACOPERĂ SEMNUL.** Eseuri despre cultură. (Editura Eminescu, 232 p., 11 lei).

● Laura Vega — **ȚĂRMUL AURELUI.** Versuri. (Editura Litera, 48 p., 19 lei).

● Virgil Onițiu — **CLIPPE DE REPAUS.** Schițe, povestiri, nuvele, articole, discursuri în seria „Restituiri”; ediție, prefață, note și glosar de Mircea Manta. (Editura Dacia, 304 p., 11 lei).

● Grigore Ilișei — **PEISAJE.** Însemnări de călătorie în colecția „Reporter XX”. (Editura Junimea, 240 p., 11 lei).

● Eugenia Miulescu — **CINTEC ÎNAINTE DE CINA.** Versuri (Editura Cartea Românească, 68 p., 7,50 lei).

● Iosif Sava — **BUCURILE MUZICII.** Fișe, eseuri, conspecte. (Editura Muzicală, 400 p., 31 lei).

● Joseph Conrad — **LORD JIM. INIMA ÎNTUNERICULUI. UN AVANPOST AL PROGRESULUI.** Romanele traduse de Ticu Archip apar în colecția „Clasicii literaturii universale”. (Editura Univers, 444 p., 25 lei).

● Mario Vargas Llosa — **MATUSA JULIA ȘI CONDEIERUL.** Traducere și prefață de Coman Lupu în colecția „Romanul secolului XX”. (Editura Univers, 376 p., 20 lei).

● Lubomir Doruzka — **STELE PE CERUL MUZICII.** O „evoluție a muzicii ușoare universale” în traducerea semnată de Doina Zalman și Ion Potopin. (Editura Muzicală, 400 p., 30 lei).

**IN EDITURA „ION CREANGĂ”**

● Victor Eftimiu — **CERBUL FERMECAT.** Ilustrații de Kalab Francisc. (10 p., 13 lei).

● Nina Cassian — **ROȘCATA-CA-ARAMA ȘI CEI ȘAPTE CRONICARI.** Ilustrații de Corneliu Manea Rusu. (45 p., 3,50 lei).

● Dinu Roco — **DOCUMENTUL JUCĂRIILOR.** Ilustrație de Sabin Ștefanuță. (42 p., 4,25 lei).

● Eduard Jurist — **JOCUL CONTINUA.** Roman. Ilustrație de Dana Schibcl. (100 p., 10 lei).

● Hortensia Teodorescu — **EU, PRIETENII MEI ȘI... CEILALȚI.** Ilustrație de Silvia Coțovan. (76 p., 6,25 lei).

LECTOR

# Mesajul-angajament al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului Educației și Învățământului și Academiei Republicii Socialiste România

■ Plenara adresează chemarea organelor și organizațiilor de partid din domeniul muncii politico-educative, al culturii și artei, tuturor comunistilor și lucrătorilor din aceste sectoare de activitate, tuturor creatorilor de valori culturale să acționeze neîncetat pentru îmbogățirea continuă a valorosului patrimoniu al culturii noastre socialiste, pentru desfășurarea unei intense munci politice și educative consacrate lărgirii orizontului cultural al oamenilor muncii, educării și formării lor sănătoase în spiritul celor mai bune tradiții progresiste ale culturii românești, al dragostei nețărmurite față de partid, țară și popor, al hotărârii de a face totul pentru înflorirea materială și spirituală a patriei socialiste, pentru ridicarea ei pe culmi tot mai înalte de civilizație și progres.

(Din — APELUL Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid adresat comunistilor, tuturor oamenilor muncii, întregului nostru popor, cu prilejul aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea, în vederea îndeplinirii exemplare a hotărârilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.)

## Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Împreună cu întregul popor, oamenii de știință, arta, cultură și din învățământ aduc astăzi înaltă cinstită împlinire a 20 de ani de la istoricul Congres al IX-lea, moment hotărâtor pentru destinul României moderne, în care, alegându-vă conducător, Partidul Comunist Român și întreaga națiune au ales calea eroică, revoluționară, a făuririi, prin forțe proprii și în temeiul propriei voințe, a societății socialiste multilateral dezvoltate — etapă luminoasă a împlinirii idealurilor comunismului în scumpa noastră patrie. Cu bucurie și mândrie patriotică, la această marea aniversare, îndreptăm spre dumneavoastră cele mai alese gânduri de fierbinte prețuire și recunoștință, pentru tot ceea ce ați făcut de-a lungul celor peste 50 de ani de neobosită activitate revoluționară, încununată de aceste două glorioase decenii, în folosul demnității și bunăstării poporului, al independenței și suveranității țării, al păcii și colaborării internaționale într-o lume mai bună și mai dreaptă.

Cei ce muncim pe tărîmul științei, artei, culturii și învățământului ținem să vă aducem un fierbinte omagiu pentru lumina și multilaterală dumneavoastră operă teoretică și practică — izvor hotărâtor și strălucit reflectat a tuturor transformărilor revoluționare pe care le-a cunoscut viața economică, politică și social-culturală a patriei.

Cu deplină temei, mult stimată și iubite tovarășe secretar general, între meritele dumneavoastră excepționale ținem să aducem cea mai înaltă apreciere calității de creator, pentru prima oară în istoria țării, al unei înțelepte și cetezătoare strategii pe termen lung a științei și tehnologiei, devenită parte integrantă a Programului Partidului Comunist Român. În virtutea acestei strategii, cuprinzător exprimată în Programele-directivă aprobate de Congresul al XII-lea, cercetarea realizată astăzi o secțiune importantă a Planului național unic de dezvoltare economico-socială, aduce o contribuție de seamă la promovarea cuceririlor revoluției tehnico-științifice în toate sectoarele muncii și vieții naționale. Peste 200 de mii de specialiști de înaltă calificare transpun în viață ideea fundamentală a concepției dumneavoastră revoluționare asupra rolului științei în dezvoltarea țării — integrarea cercetării științifice și învățământului cu producția.

Cu începere de la Congresul al IX-lea s-a înscris, și în domeniul învățământului, un nou și cel mai important capitol din istoria școlii românești. Învățământul preșcolar a devenit prima treaptă efectivă a sistemului educațional; a fost generalizat învățământul obligatoriu de 10 ani, frecventat astăzi de toți copiii țării; s-a dezvoltat puternic învățământul liceal și superior, cu precădere cel tehnic și agronomic;

au fost restructurate profund conținutul și desfășurarea procesului instructiv-educativ.

Orientarea literaturii, a tuturor artelor, activităților culturale spre abordarea problemelor centrale ale actualității socialiste, succesele dobândite în această direcție decurg din însuși cursul general statornicit de Congresul al IX-lea în politica partidului nostru de dezvoltare multilaterală a personalității umane, de sporire continuă a rolului creației spirituale în educarea patriotică și revoluționară a oamenilor muncii.

Prin Programul de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic în cîncinul 1986—1990 și în perioada de perspectivă, elaborat sub îndrumarea dumneavoastră nemijlocită și aprobat de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, ați orientat întreaga cercetare națională spre crearea resurselor pentru o creștere economică de tip calitativ și intensiv — pirghie de cea mai mare importanță a trecerii României în rîndul țărilor dezvoltate din punct de vedere economic. Vă raportăm, mult stimată tovarășe secretar general, că, în prezent, întreaga capacitate de cercetare științifică și tehnologică a țării este mobilizată în vederea îndeplinirii exemplare a planului pe anul în curs, a încheierii cincinalului cu cele mai bune rezultate, pentru abordarea în deplină ordine și cu maximă eficiență a importanțelor sarcini ce ne stau în față în cincinul viitor. Ne angajăm să facem totul spre a pune cele mai avansate cuceriri ale noii revoluții tehnico-științifice în folosul realizării mărețelor obiective ale etapei următoare — etapă hotărâtoare pentru desăvîșirea transpunerii în viață a tezelor Programului partidului nostru.

Cercetarea își va spori contribuția la dezvoltarea în continuare a bazei de materii prime, materiale și energie, asigurarea permanentă cu energie a tuturor sectoarelor activității economice, accelerarea și creșterea eficienței programului de recuperare și recondiționare a materialelor, îndeplinirea programului de sporire mai accentuată a productivității muncii, îmbunătățirea nivelului tehnic și calitativ al produselor, perfecționarea activității de normare a consumurilor, adîncirea și creșterea eficienței activității de tipizare și standardizare.

Pentru creșterea contribuției științei naționale la realizarea cincinalului 1986—1990 și în perioada de perspectivă, ne angajăm ca activitatea din domeniile matematicii, fizicii, chimiei, biologiei, științelor tehnice de bază să imbine mai strîns cercetarea fundamentală cu cea aplicativă, orientînd întregul efort de cunoaștere în știință pe direcțiile efective de acțiune stabilite în directivele Congresului al XIII-lea al partidului.

Școala românească se angajează să-și sporească contribuția la marea operă de construcție economică și socială a anilor ce vin, pregătînd noi și

noi generații de specialiști de înaltă calificare. La rîndul ei, puternic mobilizată de Programul ideologic al partidului, creația literar-artistică va rodi noi și valoroase opere inspirate nemijlocit de munca, viața și năzuințele celor ce muncesc.

Prin monumentală dumneavoastră operă științifică, prin întreaga activitate pe care o desfășurați neobosit pe tărîmul și în folosul științei, al artei, culturii și învățământului, constituiți pentru noi toți, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, modelul însuși al savantului patriot și umanist în România socialistă. Alegîndu-vă, cu fierbinte încredere și dragoste în calitate de membru și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, întreaga intelectualitate a țării a adus un înflăcărat omagiu marilor dumneavoastră merite de gînditor revoluționar.

Ați realizat, mult stimată și iubite tovarășe secretar general al partidului și președinte al Republicii, această grandioasă mișcare de renaștere națională, deschidere spre lume și spre cele mai luminoase perspective ale istoriei, aflîndu-vă meru între noi, oameni ai muncii fizice sau intelectuale deopotrivă. Împreună cu tovarășa academiciană doctor inginer Elena Ceaușescu, distins om politic, eminent om de știință, îndrumător al cercetării, învățământului și culturii, ne cunoașteți în cel mai înalt grad împlinirea și resursele și, cu nețărmurită încredere, cu generozitate, ne simțim suprem sprijin și conducător.

Vă asigurăm, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că dorința cea mai fierbinte pe care o nutrim, în aceste înălțătoare momente aniversare, este aceea de a vă avea permanent în frunte în anii de creație și construcție ce ne așteaptă, spre desăvîșirea opere istorice pe care, din strălucită expresie năzuințelor poporului, ați conceput-o, ați înscris-o în Programul partidului și o transpuneți neabătut în viață — făurirea României socialiste, înaintarea spre comunism a scumpei noastre patrii, în pace, bună înțelegere și colaborare cu toate țările lumii.

Din toată inima, cu toată dragostea, vă urăm, iubit conducător, multă sănătate, putere de muncă, noi și neasmutite împliniri în strălucita dumneavoastră activitate revoluționară consacrată binelui poporului, gloriei nepieritoare a României!

**CONSILIUL NAȚIONAL  
PENTRU ȘTIINȚĂ  
ȘI TEHNOLOGIE  
CONSILIUL CULTURII  
ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE  
MINISTERUL EDUCAȚIEI  
ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI  
ACADEMIA  
REPUBLICII SOCIALISTE  
ROMÂNIA**

## Istorie și angajare

(Urmare din pagina 1)

nar marile resurse ale creativității și vocației constructive proprii poporului nostru, națiunii noastre socialiste.

TEMEIURILE acestor mari victorii, ale tuturor rezultatelor obținute în grandioasa epopee a anilor „Epocii Ceaușescu” rezidă în legitimitatea istorică a procesului revoluționar, în înțelegerea și asumarea caracterului său legic necesar, în conducerea clarvăzătoare de către partid, în frunte cu secretarul său general, a întregii activități desfășurate la scara vastă a țării în sensul dezvoltării neabătute, multilaterale, al progresului și al bunăstării.

Indisolubila legătură dintre prezent și trecut și dintre prezent și viitor constituie garanția înaintării continue pe acest drum, al construcției socialiste, al realizării mărețelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, al programelor privind evoluția României pînă la sfîrșitul mileniului. Munca și lupta de astăzi reprezintă astfel temelul istoric al împlinirii viitorului, al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării patriei spre comunism.

Insuflețitele angajamente exprimate în numele comunistilor, al tuturor oamenilor muncii, de către organizațiile județene de partid și organizația de partid a Capitalei, de către organizațiile de masă, ale tineretului revoluționar și obștești, cu ocazia aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea, exprimă voința fermă a întregului nostru popor de a pași înainte, sub conducerea înțeleaptă a partidului și a marelui său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe calca pașnică și constructivă a împlinirii unui viitor luminos, în libertate și independență, a cărui garanție istorică supremă este continuarea măreții opere de realizare a socialismului și comunismului în România.

Vibrant document de conștiință, Apelul Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid cheamă la o exemplară mobilizare a comunistilor, a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor în vederea transpunerii în viață a hotărârilor Congresului al XIII-lea, a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

Este, totodată, un document semnificativ al angajării noastre în istorie, în prezentul constructiv și în viitorul luminos al patriei.

„România literară”

# Timp românesc

**A**SEMENI unei sfere care înglobează și netezește mii și mii de unghiuri și suprafețe, există un timp propriu, un timp românesc. De la perceperea, de la asumarea și trăirea lui și până la calea — nesfârșită ca mijloace și posibilități — de a-l face să rămână. Poate fi vorba, dacă nu exagerez, de o adevărată fizionomie a acestuia, fiecare țară și fiecare popor își au un timp al lor și el se deduce deopotrivă din muncă, din gândire și cultură, din creație, ține de logica existenței dar și de morala, de etica, de judecățile și reprezentările acestora, ține de speranțe ca și de împliniri. Este și istorie, da, acest timp, și geografie, dar și mișcare, tensiune a minții și sufletului omenesc. Pentru că timp este totul la urma urmei și lumea este făcută din toate timpurile și modurile posibile. Când vorbim de **civilizația universalului**, de pildă, ne gândim și la timp, el este și instrument, și unitate de măsură și dimensiune, și criteriu și normă. Marce necunoscute și marce prezente, totodată, judecătorul. Cum s-ar ilustra el dacă nu cu chipurile noastre, totuși, dacă nu cu faptele cu care îl consemnăm? Timpul nostru are ceva din aura și misterul poeziei dar și ceva din exactitatea, din curajul și solemnitatea aproape geometrică, spectaculoasă a unor mari virfuri de munți. Are leagănul, unduirea și vijeliile apelor, murmurul cald ca de lebedă în adormire al seurilor, odihna, starea de vis și trează ca și melancolia unui proaspăt amurg de pe o coamă de deal.

Este un timp armonios, destinat armoniilor și făgăduit, împlinit și amplificat în desăvârșite construcții de spirit. Doinele, legendele și baladele noastre sînt cele dinții palate, ele au văzut lumina graiului mai întâi și pe urmă pe aceea a ochilor, pentru că ni le-am născut imagina, ni le-am putut reprezenta ca pe niște vetre de-a pururi nestine, am putut construi cu vocație, cu chemare înaltă lîngă ele și uneori poate că le-am și putut întrece. Nu mă gândesc mai departe decît la împlinirile acestor douăzeci de ani, la această enormă schimbare în relief, geografică, și la tot ceea ce pe plan economic sau social înscamnă de fapt o permanentă ridicare a țării la ritmul și tensiunea creatoare a unei adevărate epoci. Cum am putea numi acest timp decît chiar așa cum îl numim, cel al unei efervescente și al unor împliniri fără precedent?

Cum l-am putea numi altfel decît cu numele de cîntor al celui ce într-adevăr chiar așa l-a făgăduit și l-a slujit și îl slujește întocmai, cu o devoțiune care e și a clanului, a patosului viu, creator, al inspirației de natură să schimbe și să asceze și mai bine lucrurile în marea, dar și a unei esențiale și neistovite încordări, a unei esențiale și neistovite cuprinderi istorice ca și a unei științe politice, morale și sociale cu substanțiale răsfrîngerii în activitatea și viața de zi cu zi?

Avem să vedem, să ne convingem că timpul are altă valoare și că ritmurile sale depind de noi. Pentru că odată cu acest memorabil eveniment de acum douăzeci de ani, Congresul al IX-lea, noi putem spune că ne-am redescoperit în întregime într-o altă poziție față de noi și față de istorie și că istoria însăși a fost ca o întregire a noastră, a tuturor.

**ATUNCI** putem spune că ne-am edificat noi cei de azi și asupra părinților noștri și în bună, cloventă măsură, și asupra celor ce ne vor moșteni.

Dar, cel mai mult și mai mult, asupra noastră înșine. Pe filiera unui întreg și glorios trecut de luptă și muncă, pe filiera unui glorios și vast patrimoniu de valori, a unei vaste și neincetate moșteniri. Dintr-un timp vechi și străvechi așadar, racordarea la surse și relieful noi de izbîndă, la energii și capacități noi de creație, accelerarea întregului potențial uman, creator. Imperativul prezentului înțeles într-o superioară ordine a lucrului deplin și durabil, părăsirea efemerului, a improvizatelor, asigurarea după criterii și coordonate exacte a viitorului și deci crearea unei solide platforme a progresului și civilizației, ieșirea, în larg, am putea spune, ieșirea în lume, timp trainic și bun, așadar, un timp rodnic și dens, românesc. Cum l-am putea numi altfel decît prin ceea ce rezultă și rămîne, cum l-am putea identifica decît prin chipul pe care i-l conferim? El este gradul de înaltă competitivitate pe care îl au azi industria și

tehnica românească, este capacitatea de a rezolva oricare problemă pe care o pune dezvoltarea tehnică și științifică actuală, este declansarea acelor nebănuite și în același timp așteptate și necesare energii creatoare în funcție de care se limpezește însuși mersul nostru mai departe, este bătaia pentru nou, pentru prefaceri noi, revoluționare, este modul și proprietatea de a ne privi în permanentă, activi, revoluționari.

**DIN** geografia de azi, trasată la scara marilor platforme industriale, a magistralei albastre care e canalul Dunăre-Marea Neagră, a noii revoluții agrare și a tot ce ține de condiția umană, materială și spirituală în România, se ridică geografia de mine, verticală, neasemuită în cuprinderea și adîncimea propriilor sale transformări. Și este timp, un timp dens și ramificat, în toate aceste necentenite și largi ridicări de relief economice și sociale, este timp, timp uman, timp politic și social în toată această alcătuire de prezent și viitor a țării, este timp, un timp care rămîne și care se adaugă la timpul și civilizația lumii.

**CÎND** vorbim de **civilizația umanului**, ne gândim, de bună seamă, la spațiul culturii și artei, la creație, dar e cert că acest spațiu s-a lărgit considerabil azi și el îmbracă o multitudine de preocupări. Sfera culturii ar fi în mod arbitrar restrînsă și opacă fără răsfrîngerile civilizației materiale, ale economiei, științei și tehnicii, inclusiv cele ale politicii și socialului. Viziunea despre om și condiția sa apare cu mult mai exactă astfel și se integrează tuturor domeniilor de sprijin și manifestare a existenței. Rămînd în spațiul culturii, să observăm însă și aici sensibila mutare a centrului de greutate, exercitarea în sensul cel mai larg a spiritului creator. Nu numai sau nu numai atît, ca profesie, ci ca vocație.

O afirmare de ordin principial, cu întinse și vi-guroase rădăcini în realitatea istorică a țării, a stării de spirit în care s-a format și a evoluat însuși specificul național al culturii și artei noastre, a fost reluată recent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R. și activului central de partid, plenară consacrată aniversării a două decenii de la istoricul Congres al IX-lea. „Doresc să subliniez și în acest cadru, spunea secretarul general al partidului, că totdeauna poporul a fost și trebuie să rămînă adevăratul făuritor al culturii sale”. Se înțelege: de aici însăși permanenta mostenirii noastre culturale și se înțelege mai ales istoricitatea faptului de cultură văzut ca o necesară și deosebit de complexă manifestare a creativității maselor, se înțelege uriașa forță a ideilor care animă viața și munca tuturor generațiilor și le unifică în mare familie a țării la altitudinea și după dinamica în continuă creștere a spiritului creator. Împlinirile unei epoci în plan material au astfel și măsura și garanția civilizației de ordin spiritual. Și este un timp propriu, nemăsurat acesta, un timp merou ascendent și merou revelator al culturii, un timp al emulației care se întemeiază pe valori. Festivalul Național Cîntarea României este o imensă oglindă a acestui timp, din centrul său de greutate iradiază forța imensă a creației întregii țări și se ilustrează vocații care altfel ar fi rămas singulare, închise în ele însele și deci fără putința de a comunica. Existența prin creație a depășit și depășește astfel perimetrul unui act solitar și cîștigă nemărginit în importanță, se dezvoltă în scopul și după menirea acestei omniprezente și stăruitoare civilizații a umanului. Este un timp efectiv și de înaltă esență morală acesta, un timp de mare ținută și probitate a creației, un timp pe care îl putem numi și al eficienței spiritului, un timp al noli noastre spiritualității. Căci tot așa cum în centrul tuturor preocupărilor societății noastre se situează omul, bunăstarea și fericirea sa. — o teză deseori susținută și dezvoltată de secretarul general al partidului — tot așa, cu aceleași scopuri și în universul acelorași căutări și împliniri, ființează omul în centrul preocupărilor culturii și artei. Este un umanism de esență acesta și, cîndoielnic, timpul pe care îl trăim este al creației cu cel mai trainic suport.

A.I. Zăinescu



Dan Hatmanu : OMAGIU

## Lăuntricul edificiu

■ **CINE** privește peste România ca peste o hartă a sufletului nu poate să nu vadă mărcile cîntorilor ale Epocii Ceaușescu : Transfăgărășanul și Porțile de Fier I și II, Metroul bucureștean, Canalul Dunăre — Marea Neagră, salbele de hidrocentrale de pe Olt, ori de pe Argeș și altele alte gigantice construcții logodite cu durată, cu nemoartea acestui popor. Cine privește peste România contemporană, ca peste propria-i inimă, nu poate să nu vadă fața nouă a orașelor și satelor noastre, în care sistematizarea, civilizația, confortul — cu alte cuvinte largile deschideri pentru binele oamenilor! — nu mai lasă loc de tăgadă. S-a construit enorm în România ultimelor două decenii! S-a construit temelie și durabil, într-un ritm accelerat cum nu cred să aibă multe țări ale lumii. S-au înălțat milioane de locuințe (astăzi, trei pătrimi din populația țării locuiește în case noi sau reînnoite), au fost puse în funcțiune mii de noi capacități industriale, s-au ridicat nenumărate edificii social-culturale (școli și grădinițe, spitale, săli de spectacole), s-au construit de-a lungul și de-a latul țării șosele asfaltate, poduri și viaducte. Sînt zidiri ale prezentului, ale epocii efervescente pe care o trăim, purtînd pe ele semnele duratei. Toate acestea se văd, nimeni nu poate să le conteste existența. Există, însă, un edificiu lăuntric, invizibil, dar la fel de impunător și de mareț ca și cele mai grandioase construcții. Este edificiu din sufletul oamenilor! Căci dacă în anii socialismului s-a construit enorm în afară, de-a lungul întregii țări, s-a construit la fel de mult și-n eul fiecărui locuitor al țării. S-a clădit cu pereți de lumină pe temelii de certitudine — de adevăr și dreptate! Omul și-a cîștigat plenar statutul de Om în fața semenilor săi, în fața timpului, în fața istoriei. Este acesta un edificiu invizibil (doar la prima vedere), un edificiu lăuntric, de o valoare inestimabilă! De la ferestrele acestei impunătoare construcții lăuntrice omul se contemplă pe sine; își vede propriul destin împlinindu-se, cu al semenilor săi, prin destinele patriei.

Dim. Rachici

1965-1985

## DOUĂ DECENII DE LITERATURĂ

**A**ZI Eugen Simion este autorul unei opere critice de o masivitate impresionantă. Li am sub priviri cărțile, rinduite în bibliotecă, unde observ că ocupă, deja, aproape jumătatea unui raft. În afara primelor două (*Proza lui Eminescu, 1964, Orientări în literatura contemporană, 1965*), ele nu coboară sub 400 de pagini.

Dar nu e vorba, de bună seamă, numai de cantitate. Amploarea este la Eugen Simion o trăsătură a scenariului critic, spre a folosi o formulare pe care o întrebuințează el însuși scriind despre G. Călinescu, și anume într-un studiu unde discută despre călinescianism și ideea de monumentalitate (în volumul *Sfidarea retoricii, 1985*). „Criticul trebuie să aibă viziunea totalității, citim acolo, și să descopere în spatele atitor forțe centrifuge aspirația comună, voința de originalitate”.

La G. Călinescu, această viziune a totalității poate fi socotită, într-adevăr, un corespondent al idealului de monumentalitate urmărit de marele critic în literatură, în construcțiile spirituale, o expresie a năzuinței sale către clasicitate în care vedea, cum explică în *Sensul clasicismului*, „un mod de a crea durabil și esențial, la îndemina claselor”.

O viziune a totalității am spune că este de aflat și în critica lui Eugen Simion, fără însă ca această viziune să decurgă, la el, dintr-un concept, adică fără să reprezinte, în vreun fel, opțiunea criticului pentru un anume stil creator.

Ca și în literatură și în critică există naturi inclinate către brevilocvență. Se decid repede să aleagă un drum de explorare a operei și îl urmează fără ocluri. Își formulează ideile strins și caută să atingă în scris expresivitatea conciziei.

Alte naturi se simt îndemnate, dimpotrivă, spre copioase dezvoltări. Pentru a-și porni demonstrația adună toate argumentele cu putință. Intirzie cu delicii în amănunte. Citează bogat și fac incursiuni numeroase în cimpuri adiacente. Aruncă mereu priviri în urmă, sau în jur, și revin pe firul principal fără grabă.

Primul fel de a proceda îi caracterizează pe criticii preocupați de aspecte. Cel de al doilea îi apropie pe cei care îl cultivă de ceea ce Eugen Simion numește *viziunea totalității*. Anume am spus fi apropiat fiindcă în fapt, oricât deschidere ar avea demersul critic, a imbrățișa totul nu este cu putință. Rămâne însă amplitudinea angajării, aspirația spre un fel maximal de cuprindere, propensiunea spiritului critic către globalitate.

# Viziunea totalității

În critica noastră de azi Eugen Simion este exponentul acestei din urmă atitudini. El constată în desfășurările literare manifestarea „forțelor centrifuge” și caută să le calmeze pentru a putea desluși, înapoia lor, structurile susținătoare ale creației. Strategia sa este învăluirea, cuprinderea neagrăbită a operei din toate părțile și nu pătrunderea în universul ei pe un singur culoar, acela care l-ar putea duce la țintă cel mai repede. Felul acesta de a acționa este consonant aplecării lui Eugen Simion către extensivitate. El își desfășoară amplu ideea critică și, fixat pe traseele ei, orice îi este bun prilej de a lărgi frontul avansării. Pasiunea prezentei l-a făcut pe Eugen Simion, și-l face și acum, să nu ocolească activitatea de cronică, dar nu pare a fi în largul său practicând-o, fiindcă i se impun limitări de spațiu. E doritor să întîmpine literatura ce ia ființă chiar sub privirile noastre, să deschidă părții de interpretare în terenul ei încă neșezat, dar cronică îl obligă la concizie și detectări rapide, la pătrunderi directe spre nucleul operei. Chiar dacă se supune acestor constrîngerii, ce rezultă nu-l satisface întru totul și mai târziu, în alt cadru, revine cu adaosuri și dezvoltări. Astfel s-a născut, în fond, *Seriitori români de azi*, în mare măsură operă de reluări, în sensul că majoritatea autorilor incluși au fost înregistrați mai întâi de critic în cronici. Operă de reluări însă nu de revizuire, fiindcă Eugen Simion menține ce s-a scris inițial despre un autor sau altul, dar acum lărgeste considerabil perspectiva, sporește argumentarea cu elemente noi și dă articolelor amploare de studii. În *Seriitori români de azi* se poate de altfel cel mai bine vedea că acțiunea critică a lui Eugen Simion tinde către viziunea totalității. Autorii sint urmăriți evolutiv și în manifestarea lor integrală, iar în opere bisturiul analitic pătrunde, lent, pînă la ultimul strat de semnificații. Mai mult, criticul nu ocolește să încadreze istoric și social fantele de creație, după cum nu uită să facă toate legăturile posibile cu spațiul cultural mai larg în care se produce.

În anii din urmă, această evaluare din atitea unghiuri a materiei literare încă se îmbogățește, la Eugen Simion, datorită preocupării sale tot mai insistente de *prezența autorului*. O carte impunătoare a sa (*Întoarcerea autorului, 1981*) e construită pe acest subiect de reflecție: *cine vorbește în operă, unde este creatorul?* și ia distanță egală atît față de critica biografică sainte-beauviană, cît și față de separația etanșă făcută de Proust între omul care scrie și omul care trăiește („aș fi vrut s-o intituliez *Contre Sainte-Proust*, notează în prefața, pentru a marca o dublă distanțare...”). Realizînd media între cele două poziții, Eugen Simion se pronunță pentru căutarea autorului în text, sau mai exact spus pentru urmărirea felului în care autorul se descoperă pe sine în timp ce dă viață textului. Deci principală admitte raporturi de comunicare între creator și operă, implicînd activizări re-

ciproce. „De la un anumit grad al valorii estetice, scrie el, opera își reclamă și își creează autorul pe măsură și, cînd acesta nu are o existență determinabilă (cazul lui Shakespeare), lectorul își imaginează unul”.

Autorul creează așadar opera care, în chiar acest proces, îl preia, îi absoarbe ființa morală impregnîndu-se de ea; aceasta poate fi identificată, recunoscută de critic prin analiză; mai mult decît atît: criticul este dator, este obligat să o identifice din moment ce a ajuns la încheierea că ea reprezintă una din componentele, deloc neimportante, ale creației.

Căutîndu-l pe autor, Eugen Simion face și el distincția între „eul superficial” (social, biografic) repudiat de Proust ca neavînd legătură substanțială cu creația, și „eul adînc” (eul spiritual) răspîndit, acesta din urmă, în toate moleculele operei. Să spunem că și Eugen Simion acest „eul adînc” îl consideră important, de neocolit în explicarea operei, iar „biografismul beauvian” un mod care ne întoarce prea mult în urmă și la care, de fapt, nu se mai poate reveni. O afirmă nu doar tranșant, dar și brutal: „detestabilul procedeu de a explica opera prin viața autorului”.

Și totuși procedeu acesta „detestabil”, cînd e utilizat de un Sainte-Proust sau G. Călinescu, își are farmecul său nepieritor, un farmec de care și Eugen Simion se arată sedus, cu toată împotrivirea teoretică. Ba as spune că din ce în ce mai mult îl ispitesc, dacă e să ne luăm după faptul că în volumul III al *Seriitorilor români de azi* face adeseori loc portretisticii, în mai mare măsură, în orice caz, decît în primele două volume ale seriei. Și recurge, pentru aceasta, la elementele din todeauna ale genului, la tehnicile sale clasice: proiectarea imaginii autorului pe ecranul oferit de documente, sau, cînd este cazul, de propriile amintiri ale criticului: gesturi, replici, întîmplări, detalii ale înfățișării fizice etc. Recompus astfel autorul devine pentru un moment personaj, surprins în atitudinile care îl fixează ca prezență umană. Cu trăiri psihologice, morale, integrat unui mediu caracteristic.

Drept este însă a recunoaște că în scrierile lui Eugen Simion aceste elemente sînt numai anexe, excrescențe portretistice ale textului critic, dacă le putem numi astfel, ele necovîrșind interpretarea, analizele. În orice caz explicarea operei și ajungerea în miezul ei nu se fac la Eugen Simion prin „biografie”; mai degrabă drumul e invers: opera aruncă spre autor anume lumini ce dau imbold criticului să-i creioneze acestuia portretul. De altfel citeva antologice portrete (al lui Marin Preda, al lui Nichita Stănescu ș.a.) nu figurează în opera propriu zis critică a lui Eugen Simion ci în aceea precumpănită memorialistică. (Primul, în *Jurnal parizian*, celălalt, într-o sechela anumită din *Sfidarea retoricii*). Nu mi se pare fără temei a susține că ele răsfrîng și plăcerea pur literară a criticului, un critic despre care am spus și altă dată că reprimă în el (pînă cînd?) un romanțier. O plăcere care îi aduce și neplăceri, efect previzibil într-un mediu literar ce s-a dezobisnuit să întîmpine cu seninătate ironia, fie ea cordială, nimbă de simpatie cum este aceea pe care o cultivă în portretele sale Eugen Si-



mion. Dar aducîndu-mi aminte, în timp ce scriu, de reacția lui Camil Petrescu la capitolul ce-l privea din memoriile lui E. Lovinescu, ajung la întrebarea dacă această seninătate va fi existat vreodată, cum ne place să credem mai ales cînd vorbim despre mirabila epocă literară dintre cele două războaie. Mai mult decît un bun pierdut, seninătatea în fața ironiei pare să fie unul pe care abia-l avem de cîștigat (învățat, deprins) de-acum înainte.

În critica/eseistica cea mai recentă a lui Eugen Simion se observă o însuflețire specială a paginii care provine, după cît îmi dau seama, tocmai din aceste alunecări frecvente ale criticului într-un registru mai subiectivizat. Evocările, schițele psihologice, reflecția pe teme generale, considerațiile despre condiția artistului în lumea profană (prilejuită, printre altele, și de recitarea cu ochi proaspăt a unor mituri ale antichității), toate acestea împing azi textelor acestui profesor o viață plină de frează. Cîndva păuseră neutre și reci paginile lui Eugen Simion, poate că în parte erau. Acum oriunde poate percepe în ele accentul personalizat. Autorul „se întoarce” în scrierile sale care, mai mult decît oricînd, ne apar marcat de o fervoare confesivă. Criticul e dispus să vorbească și despre sine, dar o face mediat, răsfrîndu-se în oglindă indirectă, interpunînd între el și noi personalitățile altora. E un fel de a se dezvălui și ascunde în același timp, astfel cum o face, în *Sfidarea retoricii*, în însemnările despre Tudor Vianu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Lucian Raicu, Marin Sorescu. În deosebite epoci, într-o măsură sau alta, Eugen Simion a fost omeneste apropiat de acești scriitori, și felul cum el îi privește destăinuie cite ceva și despre sine însuși. Este afectuos, nostalgic în paginile acestea, deschis amintirii, decent în admirație și temperat în negări, cultivînd o bine strîmnic malicie și lăsîndu-se cuprins de o melancolie pe care umorul o veghează și nu decadă în sentimentalitate.

Aceste elemente altădată nerelevante prezintă îmbogățiri firești de registru în anii maturității depline a criticului. Ele sînt în același timp expresii ale tensiunilor sale către totalitate, o exigență pe care totdeauna critica sa și-a impus-o.

G. Dimisianu



GHEORGHE IONESCU: Natură statică

## Însemnătatea

**A**RIFI necesară o listă, destul de lungă de nume, și o alta, nici ea foarte scurtă, de titluri de opere, dacă aș dori să demonstrez pe această cale, cea mai simplă și în același timp cea mai constrîngătoare din punct de vedere logic, importanța criticii noastre literare în contextul literaturii române din ultimii 20 de ani. O listă care să cuprindă pe toți criticii competenți și serioși ce activează în momentul de față, de la Șerban Cioculescu la, să zicem, tinerii critici de la revista „Tomis”, și una care să înregistreze toate cărțile de critică literară (sau de istorie literară, sau de esecistică) valoroase apărute în perioada indicată, de la cele ce se ocupă chiar de literatura română contemporană, în plină desfășurare, la cele ce încearcă — sint și din acestea — să se apropie de opere ale literaturii universale. Să ne imaginăm asemenea liste „complete”: ce impresie ar produce ele, forța criticii noastre de azi ar deveni evidentă pentru toată lumea! Fără te, nu numai prin acest procedeu al enumerării, facil-imposibil, evocînd mulțimea (dătătoare de curaj) a criticilor buni și pachetul de cărți pe care aceștia se pregătesc să-l expedieze posterității, se poate ilustra importanța criticii actuale. „Listele” îi dovedesc în primul rînd existența, masivă, dirză, ponderea — deloc mică — pe care o deține în ansamblul literaturii contemporane. Însemnătatea ei nu se reduce însă, desigur, la faptul că există, și nici măcar la faptul că există cu strălucire, că e capabilă să con-

tureze uneori, prin propria ei operă, opera literaturii.

Critica ultimilor 20 de ani are mari merite față de literatura aceleiași perioade. Nu numai pentru că a propus direcții, orientări etc., nu numai pentru că — operație indispensabilă — a „judecat-o” (ierarhizat-o), nu numai pentru că a comentat-o din belșug și a interpretat-o cu multă fantezie (chiar dacă nu o dată a fantezist). Un merit al criticii a fost de asemenea, că, în cadrul reorientării întregii noastre — culturi, a recuperat, a repus și a menținut în circulație o altă înțelegere a literaturii, a artei în general. Mai exact spus: înțelegerea lor corectă, așa cum s-a format ea de-a lungul timpului prin experiența — decisivă — a marilor scriitori, naționali și universali. Probleme de maximă însemnătate pentru destinele literaturii, precum: artisticitate, calitate, profesionalitate, valoare, accesibilitate, înfrîngere ș.a. au fost aduse și readuse — în primul rînd datorită criticii — în discuție cu năzuința permanentă de a le rezolva într-un mod adecvat. Adică în concordanță cu cea mai îndelungată și mai competentă reflecție despre artă, aceea a artiștilor înșiși, cu ceea ce au știut și au spus, în cunoștință de cauză, în și din focul creației, clasicii literaturii universale, clasicii noștri. În Prefața la volumul din 1847 Grigore Alexandrescu afirma: „Căci eu sint din numărul celor care cred că poezia, pe lângă neapărată condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoră să exprime

# „În căutarea timpului uitat“

**D**ACĂ Pumnul și palma se constituie într-o amplă dezbateră asupra puterii politice prin intermediul a două personaje complementare. **Muzeul de ceară** propune o meditație asupra puterii pur și simplu, așa cum o trăiește și cum încearcă să-i depășească impasurile un personaj, Sergiu Harnagea. Păstrându-și atributele artei din precedenta trilogie, romanierul își schimbă însă deciziile procedeele. Mai întâi, el renunță la omniscentia care risca să se transforme în omnipotentă. Pentru aceasta, Dumitru Popescu recurge la o convenție cu urmări fericite în diversificarea perspectivei, în schimbarea unghiurilor din care pot fi privite personajele. **Muzeul de ceară** începe ca o naratiune scrisă foarte sigur la persoana a treia, cu scene din viața privată și din cea socială a lui Sergiu Harnagea, lăsând iluzia că individul este ușor descifrabil ca produs al unei ironii și al unui sistem de relații. Citeva paranteze ale naratorului ne pun însă în gardă că ceva „nu merge”, deși știe tot ce are de scris mai departe. El dă manuscrisul spre citire personajului, care îi servește de model și, după un timp, surpriză, acesta continuă singur romanul. De la capitoul al patrulea înainte. **Muzeul de ceară** este redactat la persoana întâi de către Sergiu Harnagea, care trimite pe autorul narator în ficțiune. Acesta, sub numele de Nicky, nu-și revendică decît meritul de a fi pus ordine acolo unde materia era învâlmășită și de a fi introdus un alt punct de vedere acolo unde i s-a părut că textul o cere. Prin acest „al doilea punct de vedere” romanul câștigă în complexitate, chiar dacă autorul narator mărturisește că și-a depășit, în succesiunea parantezelor, competența, permițându-și judecarea personajului.

Alternarea fructuoasă a perspectivei nu împetează asupra construcției riguroase cu dirijarea fiecărui amănunt în locul său bine hotărât. Cei doi naratori vin, la început, cu imagini diferite ale personajului. Nicky, autorul narator, aduce imaginea din afară. Pentru el, Sergiu Harnagea apare întrucât de o forță calculat distribuită, bun cunoscător al celor din jur, priviți de la distanță, de la clanul familiei, în „fericirea imbecilă a nepăsării”, la colegii de lucru, știuți în culele ascunse ale suferinței, manipulați cu abilitate sau superioritate zdrobitoare. Păreața despre sine este foarte bună și parțial exactă: „Tot ce posedă datora capului și a minilor sale. Se considera produsul propriei forțe de creație, inteligent și energic. Cei slabi n-au decît să tremure. Pentru locșorul lor nemeritat, pentru golul din ei, pentru slăbiciunea minții și a spiritului, pentru tot ce nu au și mint că au.” Nicky îl vede ca pe „un erou al timpurilor noastre” în accepție idealizată, bănuie numai niște procese interne de eroziune și de aici, probabil, impasul naratiunii. Personajul narator le pune sub lupă și observă cu uimire cum simptome insidioase îi subminează echilibrul constituit. Logica intră ca o componentă dominantă a personajelor lui Dumitru Popescu. Fără ea, procesele ar rămâne latente, trăirea ar fi schilodită. Introspecția detășată clarifică, dă plinătate existenței și atunci cînd descoperirile sînt dezavantajoase. Deocamdată, Sergiu Harnagea simte cum mediul familiar îi devine străin, invidiază farmecul pierdut al banalității cotidiene. O excelentă secvență surprinde baia de viață făcută în lumea uitată a străzii. El pătrunde cu frică, asemenea unui convalescent, într-un univers al cărui limbaj

simplu nu-i mai este accesibil, dar și cu gîndul secret al regăsirii. Harnagea nu mai e omul calm și adaptabil de altădată, face gesturi ieșite din schemă, oferă o floare. Și, ca la celelalte personaje ale lui Dumitru Popescu, nu actele ca atare contează cît reflexul lor în conștiință: „Sărisem peste cal nu în ceea ce făcusem, ci în ceea ce gîndisem despre asta.”

O dată intrat în criză, personajul narator face demersurile trebuincioase pentru a ajunge la înțelegere. El operează într-un dublu sens: își refacă mental existența, drumul ascensional spre a vedea cum s-a întîmplat și își radiografiază o zi de muncă spre a discerne ce se întîmplă în prezent. Dumitru Popescu se înscrie astfel într-o arie mai largă de preocupări a prozei contemporane privind puterea, fascinația și caracterul ei devorator. Structural, scriitorul se înruștește prin pasiunea pentru idei, tendința de a încorpora cele mai complicate fenomene într-o ecuație inteligibilă, cu Alexandru Ivasiuc. Temele, transferul lor în biografia indivizilor sînt, de asemenea apropiate, trăsătură observabilă încă din trilogia **Pumnul și palma**. Sergiu Harnagea, în criză, mărsăluiește în trecut pentru a descoperi rădăcina răului și a lua contramăsuri. asemenea lui Ion Marina, Dumitru Vinea, Paul Achim, mai ales Paul Achim din **Iuminări**. Autorul **Muzeului de ceară** merge mai departe. El caută a descifra nu numai cauzele fenomenului sau efectele lui imediate, ci ceea ce se întîmplă cu personajul în timpul și după traversarea crizei. Măsura unui scriitor este dată și de dimensiunea întreprinderii sale.

Plecăt în căutarea timpului pierdut, Sergiu Harnagea refacă traseul de la punctul inițial al tinereții dotate și generoase. În viziunea sa, soția, Despina, frumoasă și lipsită de femininitate, pare a întruni atributele unui geniu al răului. Ea îi inculcă setea de parvenire, îi organizează viața în așa fel încît toată energia să fie dirijată spre urcarea treptată a ordinii sociale, pînă ce Sergiu ajunge conducător al unei centrale. Atenție însă, naratorul izgonit, Nicky, intervine cu parantezele sale și rețușează clișeele din versiunea lui Harnagea. Cînd nu au ton de muștrare profesională, explicînd ceea ce rezultă evident din text („Te-ai îndrăgostit pînă la patimă vinovată de lucruri... Știi de ce ai ajuns să iubești lucruri, Sergiu Harnagea? Am să-ți spun: pentru că nu mai iubeai oameni !”), sau nu exprimă efuziuni fără rost în postura de observator pe care și-o atribuie („Îi cer iertare lui Sergiu pentru această intruziune dar îmi place să cred că nu mi-o ia în nume de rău. O fac frățește, cu dragoste și duioșie”), observațiile sale aduc un spor de înțelegere prin nuanțare. Potrivit lor, Sergiu nu apare ca o creație integrală a Despinei, femeia îi acutizează numai o ambiție ascunsă, personajul narator trișează, cu sau fără știință, în textul său. În calitate de șef, Sergiu jonglează cu ideile și cu oamenii, știe totul și prevede totul, munca zilnică e un continuu pugilat cu subalternii sau superiorii în care nu cauza contează, ci plăcerea victoriei. Sergiu Harnagea a ajuns la exercițiul puterii ca un joc aproape grațuit: „Ceea ce mă amuza și mă agasa în același timp la Papahagi era donchijotismul lui, temeritatea îndrîjnită de a urca din nou pe ring, după atîtea K.O.-uri fără drept de apel. Mă agasa, ca acum, dar îmi era util cel puțin din trei motive. Îmi oferea prilejul unui exercițiu dialectic cu tema respectivă, familiarizîndu-mă cu argumente de tot fe-

lul, pro și contra, îmi dădea satisfacția lichidării publice a opoziției și, în sfîrșit, motiv abia mărturisit, mie însumi, îmi furniza justificări plauzibile — desigur altfel asamblate, interpretate și comentate — pentru confruntarea cu forurile superioare.” Romanul lui Dumitru Popescu acordă un larg spațiu activității interne a centralei cu viața ei proprie, într-o tensiune neîntreruptă, mobilizatoare de energii. Centrala se confundă, practic, cu existența lui Harnagea, se formează și se desfășoară grupuri, elanul este amestecat cu tot felul de impurități, meschinării, combinații nocive. Scriitorul a reușit să sugereze, fără a da un singur detaliu concret „de producție”, pulsația instituției ca organism unitar, însemnînd mai mult decît suma aritmetică a componentilor. Încă o dovadă că, pentru literatură, cunoașterea vieții, despre care a curs multă cerneală, înseamnă înainte de toate esențializare, desprindere de documentar.

**P**ARTEA cea mai substanțială și mai interesantă, artistică, a romanului este consacrată resurrecției lui Sergiu Harnagea. Directorul centralei își ia brusc un concediu, pleacă spre origini în locurile adolescenței și ale tinereții pentru a-și reconstitui identitatea. „În căutarea timpului uitat”, cum singur glosează. Urmărirea personajului în situații prozalice, ușor ridicole atenuază riscul idealizării, al folosirii cuvintelor mari, risc nu întotdeauna evitat. Sînt, de aceea, mult mai convingătoare scenele de laudărosenie simpatice, la un sîrșit, ale lui Sergiu Harnagea decît cele în care evocatorul se la prea în serios cu amoriurile tinereții. Galeria de personaje a romanului este bogată, rodul unei „fișări” atente și al scotocirii resorturilor ascunse din comportare. Majoritatea indeplinesc rolul de personaje-catalizatori, favorizînd reacțiile personajului central, dar neparticipînd la ele. Este firesc să se rețină cele care intră efectiv în reacțiile sufletești ale lui Harnagea, Despina, soția, și Mia, secretara, deși prezențele lor sînt ținute cu discreție într-un plan secund. Portretele, privite prin intermediul lui Sergiu sau Nicky, au ceva din colecția unui panoptic, de unde și titlul romanului. Sarcasmul, zoomorfizarea amintesc de **Pumnul și palma**. Georgeta seamănă cu o stîncă, Biba cu un broscoi comediant, Pirvu are „cap de cetaceu, turtit, cu creier puțin, ochi de reptilă alunecoși” etc. etc. Alteori, nici zoologia nu mai e suficientă pentru descalificare, astfel că Sache „seamă tot mai mult cu o sarma împachetată de degetele abile ale nevetei și scoasă de la fundul ceanului, din zeama fierbințe și grasă”, iar Hincu „facea un efort uriaș să-și flexibilizeze capul de tinichea”. Și totuși. Sub aspectul decreșit al majorității personajelor se găsește loc și pentru altceva, niște calități care, cu răbdare, pot fi scoase la suprafață. Prima apariție a lui Rex, fostul prieten al lui Sergiu, aduce imaginea jalnică a ruinei fizice și morale. Reintilnit în călătoria de regenerare întreprinsă de personajul narator, același Rex se deschide, demonstrează vivacitate spirituală, consacrarea însușirilor anterior știute. Pentru Despina se oferă câteva variante fără să se ajungă la concluziile unei definiții. Spirit protector al sotului în primele episoade, ea apare investită, în retrospectivă, cu extraordinare calități voalționale, o „posedată”, „o mică vrăjitoare exaltată”. Cînd Sergiu anunță familiei abandonul scaunului directorial, replica ei atinge culmea egoismului: „De ce mi-ai făcut asta, Sergiu?” Iată însă că ultimele însemnări ale lui Nicky aduc și o altă posibilă interpretare a relațiilor din familia Harnagea. Într-o primă fază, femeia nu a fost atît de puternică pe cît părea, bărbatul i-a lăsat doar impresia că se lasă condus, „molicinnea și lenea lui” reprezentînd o formă vicleană, deviată de manifestare a autorității. Relativizarea este unul din cîștigurile romanului, rezultat din abandonarea omniscentiei, mai exact a posturii omniscente, fiindcă un scriitor știe tot atît de mult sau de puțin despre materia cărții sale, indiferent de metoda pe care o folosește. Un alt rezultat este diversificarea stilistică. Severitățile din **Pumnul și palma** îi corespunde în **Muzeul de ceară**

un registru stilistic variat în care apar ironia blindă, umorul. Peregrinările lui Sergiu prin mediile joase ale societății descoperă o umanitate care se cere înțeleasă, nu judecată, revenirea la postul de comandă după regăsirea propriei identități îl face să privească senin ceea ce înainte i se părea iremediabil tensionat. El își permite mici experimente, discutarea cu subalternii și colaboratorii, opaci sau de-a dreptul interzisi, a unei piese de Sartre, **Diavolul și bunul Dumnezeu**. Scena, scrisă cu arta ironiei disimulate, este de un mare efect, căutărilor infrigurate ale protagonistului i se dau răspunsuri derizante, cu irizații de comic.

Cel mai în ciștig iese, ca personaj, Sergiu Harnagea. Înțelegerea crizei nu înseamnă și depășirea ei. Sînt și lucruri care îi scapă și pe care, neiertător, Nicky le pune la punct în comentariile sale. Harul se dovedește a fi fost cînd un imens orgoliu, cînd un obișnuit fler. Fractura interioară, profundă, nu se poate repara prin simpla răsturnare a proporțiilor, ca și la Goetz, eroul lui Sartre, jumătățile rupte nu se lipesc. Confuz, Sergiu consemnează cșecul primelor sale tentative. El își dă seama de imposibilitatea revenirii la starea anterioară pierderii ingenuității și își propune lucid, conștient de obstacole, acordul cu noua identitate: „Va trebui să fiu un al treilea”. Manole Suru din **Pumnul și palma** ajungea la umanizare prin suferință, Sergiu Harnagea accede la umanizare prin dorința de umanizare.

**M**UZEUL DE CEARĂ interesează și prin ideile explicite asupra romanului, asupra artei literare în general. Cînd începe să scrie, Nicky, primește observații de la omul care a servit ca model personajului. El explică rațiunile estetice ale absenței detaliului fizic din portrete, pledează pentru separare, ca să poți cerceta, în artă ca și în știință, e convins de „necesitatea compunerii”. Mai tirziu, inhibat în fața materiei, își metafizează concepția. Opera ar fi o clădire cu multe etaje și încăperi labirintice, numai cu intrări, între ele personajele circulă pe orizontală și pe verticală, realizînd „concomitența vieții în timp”. Omul care vrea să se vadă în carte, exponentul „vieții”, e în continuare nemulțumit și răd, sigur pe el, sfaturi: „— Scrie, lucrurile se vor lămuri singure. Dezlegarea vine de la sine.” Cînd începe el să scrie, vede că lucrurile nu se lămuresc singure. Cînd istoria propriului trecut, e dezolat de a nu-l fi putut reconstitui. Întrebările sale gîfite și cam pretențioase se opresc la esența vieții, la forța coagulantă și unificatoare a artei, a literaturii. Așa că, în concluzii, revine tot la ideile scriitorului profesionist: „Ar fi trebuit să iau operațiunea de la început, să urmăresc alte linii, să le ghicesc pe cele estomate, să le înlocuiesc cu puncte, să hașurez suprafețele destrămate, topite. Dar atunci nu va fi fost literatură? Tocmai ceea ce i-am imputat lui Nicky? Invenție, subiectivitate, arbitrar, convenție compomnică? Am respectat autenticul dar, iată, adevărul nud nu ducea la nimic, se infunda, se fărîmîța, îmi aluneca printre degete. Nu se dovedea tot atît, ba poate mai convențional decît compunerea?” Gravitatea textului nu ne împiedică să-i percepem secreta ironie. El vrea să spună că, pentru a ajunge la adevărul vieții, trebuie să faci literatură. **Muzeul de ceară** este una din aparițiile importante nu numai pentru anul 1984 pe care-l are înscris pe foaia de titlu.

Liviu Leonte

## criticii

trebuințele societății și să deștepte simțimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici”. La o lectură rapidă a textului ai putea crede că accentul cade exclusiv asupra a ceea ce are să exprime poezia, „datoare să...” etc; însă îmi sună cu putere în urechi și „neapărata condiție”, „condiție a existenței sale”, pe care, Grigore Alexandrescu o pune poeziei: „de a plăcea”, cu alte cuvinte de a satisface gustul nostru estetic, de a coresponde din perspectiva criteriului artisticității, al realizării literare, al valorii; aceasta e „neapărata (s.n.) condiție” a operii de artă, „condiție a existenței sale”.

După un deceniu catastrofal pentru înțelegerea noțiunii de realitate estetică (faimosul deceniu cinci, „obsedantul”), lumea a priceput că o literatură se clădește cu opere, cu reușite, cu valori. Că intenția cea mai nobilă nu poate ține locul împlinirii artistice. Că ceea ce contează în primul rînd în literatură este **adevărul poetic**. Într-o scrisoare din 1863, adresată lui Turgheniev, Dostoievski spunea, referindu-se la categoria cititorilor primitivi din vremea sa: „Nu vă puteți imagina cum consideră ei (cei care nu o pricep, n.n.) literatura. Un utilitarism mărginit, iată tot ce pretind. Dați-le opera cea mai poetică; o vor abandona

în favoarea aceleia în care se poate vedea cum este biciuit cineva (aluzie la iobăgia de abia desființată, n.n.). **Adevărul poetic** este socotit o absurditate. Nu interesează decît copia unor fapte reale”. Să precizăm că autorul acestor rînduri epistolare a fost nu un partizan, ci un adversar neîmpăcat al iobăgicilor, și pe deasupra un scriitor îndrăgostit de „fapte reale”, pe care nu se mulțumea însă să le copieze. Sau (o altă problemă): cum își exercită arta influența ei (morală etc.)? În felurite chipuri și la diferite termene. Efectul ei poate fi direct și imediat, dar tot atît de bine el poate fi indirect și „întîrziat”. Necunoscut și întortocheate sînt uneori căile de înlăturare ale artei. În publicistica sa un scriitor din secolul trecut exemplifica surprinzătoarele roduri ale emoțiilor noastre estetice evocînd cazul — presupus — al unui adolescent care vede statuia lui Apolon din Belvedere și care, peste 20—30 de ani, avînd de luat o hotărîre importantă e influențat în sens pozitiv de vechea lui impresie artistică.

O literatură care se dezvoltă sănătos respiră într-un climat de superioară înțelegere a artei. Critica actuală are meritul de a fi contribuit la asigurarea acestui climat și datorită de a-l menține și permanentiza.

Valeriu Cristea



MIRCEA DUMITRESCU: Vas cu flori



# Ion Dodu BĂLAN

## Peisaj interior

Tuturora v-am părut idilic și optimist  
fiindcă nu mi-ai văzut niciodată lacrimile,  
fiindcă mereu am plins înăuntru,  
ca stalactitele într-o peșteră ocultă,  
un plins reținut,  
monoton,  
chinuit,  
hăituit,  
cu lacrimi prelins pe pereții sufletului,  
ca o apă murdară care se scurge în casă,  
pe furiș,  
de pe acoperiș,  
cu moloz și var în dinții ei lichizi  
suferinzi,  
aninați lacom de grinzi,  
incit nu poți să-i prinzi  
și să-i vinzi,  
ca pe cei de platină  
chiar dacă se clatină...  
În vâgăunile sufletului,  
În văile lui seci,  
Pe unde nici cu gindul nu puteai să treci,  
S-a strins o baltă  
Cu apă sărată,  
Stătută,  
Din care nu mai bea nici o ciută,  
căci s-a stins în ea  
o fată  
ca o stea,  
din depărtata tinerețe a mea...

## Captiv la un prizonier

Te-ai rătăcit prin sufletul meu,  
Ca un orb într-un castel cu o arhitectură labirintică  
Și te izbești bă de-o coloană dorică, ba de una corintică

Pipăi zidurile cu miinile  
Și-ascuți cum murmură-afară fintinile.  
Porțile-s zăvorite,  
Cheile-s pierdute,  
Toate-s nevăzute,  
Puține-s știute.  
Aș vrea să-ți deschid,  
Să sparg o ieșire secretă prin zid,  
Dar am căzut captiv,  
Ca un soldat naiv,  
La o inimă dușmană,  
Nu pot ieși că mi-e teamă.  
Sintem aproape, și, totuși, atit de departe,  
E între noi atita viață și moarte...  
Te simt  
Și, totuși, parcă n-ai fi.  
Par' c-ai plecat într-o zi  
Cu turma viselor, la pășune,  
Într-o altă, enigmatică lume.  
Ne mișcăm într-o imperceptibilă stare pe loc,  
Suflete singure, fără noroc,  
Ne luăm prizonieri reciproc.  
O fi și acesta un joc...

## Cel mai...

Cel mai înțelept sfat,  
tăcerea profundă a tatei  
părint a spune că degeaba tragi clopotele  
pentru o babă surdă.

Cea mai înaltă decorație a lui,  
o pată de singe, înflorită în pieptu-i tinăr la Mărășești.  
Cea mai dureroasă palmă primită,  
mingiștea miinii lui bătătorite  
lăsindu-mi să înțeleg că unii sapă viile  
și alții beau vinurile.  
Cel mai exact orologiu,  
îndicind ora miezului de zi,  
pasul lui întins  
câlcindu-și umbra cu opinca.  
Cel mai mare Regret,  
ca un personaj în carne și oase,  
părerea lui de rău după Viață  
deși știa că nimeni nu e veșnic.  
Cel mai prețios colier,  
sfidînd pietrele prețioase,  
salba de sudoare de la gitul mamei,  
vara la secerat.  
Cea mai adîncă arsură,  
lacrima ei căzută, cîndva,  
pe obrazul meu neobrăzat.  
Cel mai sisific efort,  
strădania mamei de a face din mine  
CEL MAI.  
De n-ar fi fost așa,  
Ea n-ar fi fost MAMĂ.



GHEORGHE ANGHEL : Muzica

## Trupul către vis

Visule, minz năzdrăvan,  
Alerg după tine-n van,  
În sus, spre țării  
Visule, să știi...

Dar,  
Mă trag în jos, cu fringhii,  
Herghelii  
De cai putere  
Din lutul meu fără vrede.

Zadarnic m-avint,  
În Cuvînt,  
Mai am încă în mine pămînt,  
Grei bulgări din lutul ce sint,  
Țărînă din sfîntul mormînt  
Al străbunilor,  
Hrană prin timp rădăcinilor  
Ce ne țin locului,  
Zbuciumați ca frunza plopului.

## Bate, cîndva ți-o deschide

Stăruie, stăruie, inima mea,  
Bate, bate, nu te lăsa,  
Bate la porțile timpului  
Cu-ndrăzneala voinicului,  
Cu ciocanele clipelor,  
Cu virful aripelor.  
Bate mai tare ca vîntul,  
Pînă cînd pămîntul,  
Trezit din somn,  
Ți va deschide  
Și ca pe-un Domn,  
În brațele lui te-o cuprinde.

## Îmi amintesc

„Je me souviens  
Des jours anciens  
Et je pleure”.

PAUL VERLAINE

Intitul „da”,  
Rostit  
De gura ta  
Și risipit  
Pe undeva  
'N trecut,  
A tot crescut,  
Înstrăinarea  
Noastră  
De părinți  
Peste dorinți  
Și suferinți,  
Și-acuma-i gol,

Ca un uitat  
Ocol,  
Pămîntul  
Și-a veștejit  
De-atîtea ierni  
Cuvîntul...  
Un univers  
S-a tot golit de sine,  
E-atîta gol  
Între Atunci  
Și Miine  
Și-atîta pustiu  
Din tine,  
Pînă-n mine...



# Franz Johannes BULHARDT

## Paznic de turn

Străin mă simt, deși mi-e cunoscut  
orașul cu bătrînele lui case.  
Fiece piatră are-al său trecut  
și fețele mi-ar fi prietenoase,

dar nu le știu. Stau turnuri vechi  
de pază,  
ca domul cu năframa sa de fum.  
Pe talpa mea, lut umed se așază,  
dar alții pregătesc mortaru-acum.

Eu caut, printr-un colț mai liniștit,  
o diră-a timpului de odinioară,  
care, ca frunză-n vînt s-a risipit,  
dar noi imagini astăzi mă-mpresoară.

Și totuși, aș dori să stau aci  
— paznic de turn — spre ora cea tîrzie  
cînd vre-o mină ne-nvățătă într-o zi  
numele meu pe-o scîndură-o-să-l scrie.

In românește de  
Nina Cassian

## Portretul unui țăran român

Lui Georg Loewendal

Cele în cronici scrise despre timpul  
durerilor poporului român,  
tu le-ai văzut creștînd adînc în chipul  
țăranului aceluia bătrîn.

Plugul de lemn rupea, a cîta oară,  
din lutul ars de soare și de vînt,  
urma speranței, nevîind să moară,  
îi amăra și gură și cuvînt.

Obrajii supți sub pielea tăbăcită  
și nasul mare, suferînd sever,  
frunte-n sudoare, aspru răvășită  
și miinile, ce-n luptă, piine cer.

În ochii-i, însă, strălucește-naltul  
foc al speranței într-un timp al lui —  
o, pictore, ci tu ai fost, nu altul,  
cel cronicar dînd grai penelului l...

## Poem împotriva morții

(După o sculptură de Peter Jecza)

„Uscendo fuori della profunda notte”  
(DANTE)

În abisala noapte infernală  
neintrerupt îndură-același chin  
suflet și trup — o, mincinoasă fală ! --  
soarele-acolo-i pururea străin ;  
brațe se-ntind, ci nu mai au puteri  
spre a se zmulge din tîria sumbră  
a morții spre-ale lumii primăveri  
și omenirii drumul să-i oprească  
spre Hades-ul cu jeluirii în hău ;  
acolo nu-s speranțe să-nflorească  
și prea tîrziu părerile de rău...

In românește de  
Radu Cărneci

## Porți și drumuri

Comentariu la picturile lui Vasile  
Dobrian

Vreau porți și drumuri larg deschise  
ce-n mers străbat zăcute stînci  
spre un tărîm zărit în vise  
cu depărtările-i adînci,  
înalte porți, chemări și doruri  
și drumuri de-avîntate sboruri.  
Vreau bolți de poduri în cunună  
să lege țările-mpreună,  
ca oamenii să-și fie-aproape,  
de-al zidului blestem să scape.  
Nu porți de fier huruitoare  
ci tuturor drum larg spre soare,  
câi libere fără hotare  
spre orizonturile clare.

In românește de  
Vlaicu Bârna

# Duiliu Zamfirescu, epistolierul patriot (III)

**S**E CUNOAȘTE adagiul străvechi al Ecclesiastului: „Nimic nou sub soare”. Eminescu i-a adus o replică genială: „Toate-s vechi și nouă toate” (Glosă). Așa și cu teoriile literare. Școala stilistică zisă textualistă, care face furori și în critica noastră literară, pretinde ruperea cordonului ombilical dintre operă și autor. Nu ne interesează, pretinde ea, decît cea dintîi. Așa se rostă și ex cathedra bunul nostru profesor de estetică și de literatură română modernă, Mihail Dragomirescu, cu singura deosebire că pentru el nu conta decît „capodopera”, în care vedea o unitate „psihofizică” de sine stătătoare. Pentru el Shakespeare nu era Hamlet, nici Molière Misanthropul, nici Goethe Faust, nici Eminescu Luceafărul. În linii mari avea dreptate. Desigur, opera de artă străbate, cum s-a spus, veacurile, de sine stătătoare. Bănuț, spunea Théophile Gautier, supraviețuiește oetății. Tăvălugul lui Cronos trece asadar și asupra creatorului, în favoarea creației. Nici Maiorescu nu se înțelba de cînd este statua veche ce-l străjuie biroul, mulțumindu-se s-o contemple și să se simtă totodată contemporan cu voaul de aur al tuturor artelor. Cînd însă creștie o încă recentă, cînd autorul ei ni se desopește și cu el mai bine în cutele cele mai ascunse ale psihicii sale, cînd din zbuciumul conștiinței s-a putut smulge și crea cu seninătate, omul trece parcă înainte operă. Pascal a spus-o, în una din fulgurantele sale Pensées: „Cînd vedem stilul natural, simțim uimiți și răpiți, căci ne așteptăm să vedem un autor și găsim un om.”

Cum aceasta este și bucuria noastră, cînd **Correspondența** lui Duiliu Zamfirescu, în care „autorul” îi face mai adesea loc „omului”, cu alte cuvinte unde nu încearcă atîta să placă prin perfecția stilului, cît să se desfășoare liber, nesînchindu-se de falsele efecte literare.

Contemporanii lui Duiliu Zamfirescu, care au avut contacte de ordin social cu autorul ciclului Comăneștenilor, nu s-au simțit la largul lor cu omul, de care-i îndepărta scortșosenia, stilul rigid al personalității ce și-l impusese diplomatul ambițios de promovare, realizat, sub acest raport abia în ultimii ani de viață, cînd a fost deputat, senator, președinte al Camerei deputaților, ministru de Externe și cînd omul, ros de plictisul insuccesului, se pregătea, poate, să se obișnuască și cu acela al prea tirzicilor sale reușite în viață. Omul, care va să zică, pentru cei ce-l apropiau ocazional, răspîndea în jurul lui răceală. Polemistul, mai ales cînd se simțea lezată în amorul-propriu — singura hipotrofio de ordin moral a scriitorului — vai! nu reușea să convingă pe nimeni că se trăgea din dinastia bizantină Lascar și că, la acea dată, contradicțiilor lui (în speță, Octavian Goga), nu-i coboriseră strămoșii din copaci. Într-un cuvînt, omul reușise să se facă mai mult antipatic decît simpatie, iar opera sa, șlefuită, nu și meserită, nu-l impunea pe primul plan al atenției publice. Astfel, poetul se plîngea, după un an și jumătate de la apariția plachetel (el spunea brosurii) de versuri **Alte orizonturi**, că nu se vinduseră decît 250 de exemplare. Nici chiar cel mai laudat volum, primul din ciclul său epic, **Viața la țară**, nu trecuse de succesul de stimă, în timp ce **Dan**, al lui Al. Vlahuță, a fost primul best-seller, după **Poesii** de M. Eminescu, aducîndu-i însă autorului satisfacții palpabile superioare.

<sup>1)</sup> Ediția Jacques Chevalier, Le livre de poche, Gallimard, 1936. Cap. Les règles de l'Esprit, l'honnêteté, nr. 36, pag. 31.

**O**R, **Correspondența** a avut darul, încă de acum cincizeci de ani în urmă, să ne infățișeze o altă față, nebanuită, a omului, corespunzînd perfect dezideratului pascalian: firească, deschisă, comunicativă, omenească, sensibilă la splendorile naturii și ale artelor, dar și la suferințele semenilor, subordinîndu-și dragostea de sine aceluia de patrie, de patrie îndepărtată prin obligații profesionale, dar cu atît mai prezentă, spiritualicește vorbind. Prin urmare, omul care se iubea pe sine în văzul tuturor și prin aceasta se făcea nesuferit ascundea în inima lui o pasiune mai vie și mai nobilă: dragostea de țară, de pămîntul ei și de strămoși — de cei autentici, iar nu de cei imaginari.

„Mamițică”, adică Elenei Miller-Verghy, directoarea pensionului de „domnișoare”, care-și recrutase profesori din rîndurile scriitorilor și intelectualilor de marcă, cei dintîi, ca Zamfirescu și Delavrancea, îi scrie de la Roma, la 17/29 decembrie 1895: „...nici afacerile” ru mi-ar fi permis să părăsesc Roma în împrejurările actuale: sunt singur la Legatiune și vremurile sunt grele. Cu toate acestea, **dorul meu de țară** ar fi găsit un mijloc de a pune toate la cale și de a-mi permite să revăd cîmpurile întinsele ale Carpaților și chipurile ninsse ale prietenilor.”

Scriitorul n-avea decît 37 de ani, dar în acea vreme, cei ce atingeau această vîrstă considerau că tinerețea le trecuse și că începea ineluctabila bătrînețe.

Desigur, scriitorul rămînea scriitor și nu putea serio chiar prozate, ca orice corespondent. „Cîmpurile întinse ale munților” par o **contradicție în adjectiv**, dar sînt o figură de stil, ca și „chipurile ninsse” ale prietenilor ce nu atinseseră încă miezul drumului vieții, după expresia divinului florentin. Totuși dorul său de țară este exprimat fără redundanță retorică, simplu și sincer.

Peste alți trei ani și jumătate, tot de la Roma, „27/8 Ianuarie '99”, scriîndu-i prietenului său N. Petrescu, își vîrșea mai întîm focul: „Eu, de pe aici, ce să-ți spun? Afară de ceea ce moeneste în mine, afară de cercul restrîns al familiei, tot restul e un spectacol curios, care mă interesează ca școală, dar care altfel nu mă prinde în înțelegerea lui. **Tot spre țară mi se duc gîndurile și tot într-acolo bate inima**, mai virtuos acum cînd am băieții”. Iar țara mă uită.”

Adnotînd această clauzulă, Al. Săndulescu, avizatul editor și comentator al operelor, scrie: „A fost convingerea lui Duiliu Zamfirescu, în parte reală, că nu i se da în critica literară atenția care i s-ar fi cuvenit.”

Fie-ne îngăduț să vedem altfel lucrurile. Pe de o parte, critica literară, în sensul periodicității regulate a exercițiului ei, nu era constituită în acel sfîrșit de veac, pe de altă, diplomatul suferea mai mult de rîmînerea lui în urmă față de cochizierii săi întru ale diplomației, decît de locul ce-l ocupa ca scriitor în conștiința contemporanilor. „Țara” care-l uită era deci în primul rînd cea politică și administrativă, iar nu micul continent al publicului și inexistența front al criticilor literare. Iar țara de care-i era dor era o entitate și o realitate. Să examinăm! O entitate, adică o realitate spirituală. Mama cu mînușulă, România abia de douăzeci

<sup>2)</sup> Obligațiile profesionale, la legăția română.

<sup>3)</sup> Sublînterile, acestea și cele următoare, ne aparțin!

<sup>4)</sup> Alexandru (1892—1971) și Lascar (1895—1921). Ambii și-au făcut datoria în războiul pentru reintregire, Lascar fiind rănit.

voalate cu bună știință, dintr-o modestie legată de o luciditate superioară de la înălțimea căreia Valeria privea rînduțiile acestei lumi. A purtat un nume mare și l-a purtat cu o neasemuită vrednicie, refuzînd orice semn de punere personală în valoare: n-a făcut niciodată declarații, mărturisiri, n-a scris amintiri, nici jurnale. Dar se interesa adînc, cu o participare foarte pricepută, de tot ceea ce privea opera sofului său, fericită cînd descoperea tentative de interpretări noi la exegeții mai tineri și mai vîrstnici, puncte de vedere inedite privitoare la creația lui Mihail Sadoveanu. Era deschisă la orice înnoire, gata să primească toate opiniile, oricît de temerare. Și nu avea bucurie mai mare decît aceea de a citi prietenilor adunați în jurul-o pagină din **Divan** sau din **Jderi**.

Înțelegerea gîndirea celor tineri și talentați, punîndu-le în față țeluri, sugerîndu-le căi. Avea și darul de a limpezii situații încurcate și de a găsi so-

de ani independentă, dar tocmai de aceea strălucitoare de viață și de tinerețe, pe care o reprezenta cu distincția sa personală netăgăduită, în Cetatea eternă. Și o realitate propriu-zisă, în care treceau pe planul întîi lucrurile copilăriei și adolescenței, amintirile acelor timpuri fericite, apoi poporul, tărîmimea — căreia îi luase partea în deznodămîntul tragic, dar meritat, al lui Tănase Scatiu, sfîșiat de cei mulți și obidiți. O realitate, de asemenea, a tuturor celor ce nu se integrou politicanismului pe care-l detesta, cu rotativa guvernamentală de care se simțea străin. Desigur, unei personalități de incontestabilă sa complexitate spirituală și temperamentală. notiunea de patrie era mult mai bogată, pe ambele planuri, decît prea schematicile noastre considerente, cărora le-ar fi necesare spații tipografice mai întinse ca să încercăm a disocia mai nuanțat.

**P**ATRIOTISMUL lui Duiliu Zamfirescu nu s-a redus însă la aceste rure răbufniri epistolare, ci s-a desfășurat cît mai larg în pentalogia lui, în al cărei centru, al treilea roman, **În război**, a imprimat pecetea sa concepției generale, — etice, nu estetice —, a neizbutitei epopei plănuite. Doi dintre eroii romanului cad alături de cei mai viteji, alături de maiorul Șonțu și de eroicii dorobanți, în fruntea cărora porniseră la atac, împotriva regulilor stricte ale artei militare, care cerea crutarea capetelor și expunerea cu precădere a „cărții de tun”. Dar nu! Cei doi eroi ai romanului, un Milescu și un Comăneșteanu, înfruntă focul în linia întîi și cad simbolice, „aristocratul” închipuit impunînd celor mai puțin contestabili jertfa vieții, ca astfel România să fie liberă și să trăiască acoperită de glorie. Pără a fi fost chiar „autenticist” a la Camil Petrescu, el însuși romancier al reintregirii, și nici calofob ca acesta, Duiliu Zamfirescu a vrut să integreze romanului său un ordin de zi al generalului

## TRAPEZ

CXXXV

549. Bărboți și femei, care toată ziua fuseseră la strîns finul, se despart în amurg, mai strigîndu-și cite o vorbă din depărtare. Într-un tirziu, cînd se făcuse aproape întineric, izbucni vocea unuia, sonoră și tandră: — Te sărut, fă!

550. Dacă ar fi fost să trăiesc zi de zi, cu zece păduchi sub cămașă, și să mă culc în fiecare noapte într-un pat cu o duzină de ploșnițe, sau să-mi petrec viața într-o celulă de închisoare fără ploșnițe și păduchi, aș fi ales celula de închisoare.

Dacă ar fi fost să trăiesc zi de zi, cu zece păduchi sub cămașă, și să mă culc în fiecare noapte într-un pat cu o duzină de ploșnițe, sau să mă nasc cocoșat, aș fi preferat să mă nasc cocoșat.

Dacă ar fi fost să trăiesc zi de zi, cu zece păduchi sub cămașă, și să mă culc în fiecare noapte într-un pat cu o duzină de ploșnițe, sau să nu mă nasc niciodată, aș fi preferat să nu mă nasc niciodată.

De aceea n-am putut să devin vagabond, care a fost prima mea mare vocație.

551. Pentru mine, cel mai rău fel de mîncare este acela pe care alții nu-l au.

552. Un urs măreț și calm mituiește cu o pungă doldora de bani o stîpîtură de drac cuprîns de o frenetică bucuria (zaț roșu pe fundul unei căni de vin).

553. Nu a scrie cărți proaste este cel mai mare rău ce se poate face unei literaturi. Ci a scrie bine despre ele.

554. Nici nu știu cum mi-au trecut printre degete peștii vieții. Și cred că ar fi fost cîteva kilograme.

555. Una dintre forțele ce acționau asupra lui urmărea să-l determine ca să nu. Iar cealaltă ca să.

556. În chilia călugărului, cămida neagră și lucioasă a unui mic tranzistor, ca o ipostază modernă a diavolului.

557. Pe noarea mea de inculpat... Aceste cuvinte au fost rostite, de un gestionar din zilele noastre, în sala unui tribunal. Dacă ar exista corespondență cu lumea cealaltă, i le-aș fi trimis lui Caragiale.

558. Vasele cu vele, ce servesc drept nave-școală, sînt limba latină a marinăriei.

559. Singura relație mai serioasă dintre mine și pușcă ar putea fi faptul că ani în șir am stat la soare gol-pocă.

560. Anapoda. (Din carnetul colecționarului de cuvinte anapoda.)

Geo Bogza

Cernat și numai marca autoritate a mentorului său, Titu Maiorescu, l-a putut sili să renunțe.

Se știe că, în genere, așii amorului-propriu, admirîndu-se pe sine, sînt incapabili de a se entuziasma pentru cauzo străine. Duiliu Zamfirescu este o strălucită excepție de la această regulă a psihologiei empirice. S-a iubit pe sine, dar a iubit și mai mult patria, centrîndu-și romanul pe o pagină eroică a neamului, prima după două secole și mai bine de cînd se puseseră capăt politici de unitate națională a lui Mihail Viteazul și a discipolului său, Radu Mihnea al III-lea, două secole și mai bine de cînd avîntul ostășesc al poporului nostru ardea moenit sub cenușă. Consecvent cu sine însuși, romancierul a pus accentul, în urmarea romanului, pe „regenerarea” Comăneștenilor prin simbolicele nupții cu o ardeleană, vîzînd astfel deschizîndu-se perspective fericite pentru ceea ce avea să se realizeze sub ochii săi, la 1 Decembrie 1918. Nu l-a fost dat romanului său ciclic să se încheie cu viziunea anticipativă a acestei zile mari, dar planul inițial o întrevăzuse și o implicase.

Trimitem pe cititorii **Correspondenței** și la acele pagini de entuziasm pentru personalitatea lui Traian, pentru forul lui, pentru columna pe care ar fi dorit-o în copie la noi, cu acel entuziasm ce pare numai a nu-i fi consubstanțial (pentru cei ce s-ar obștina să vadă în autorul ei, exclusiv, pe diplomatul și omul de lume). Aș încheia cu o maliție, replică la ironia ce l-a stîrnit-o căldura naivă a lui Bădea Cițan, noul peregrin transilvan la picioarele columnei. Un proverb românesc sună astfel: „rîdo clob de oală spartă”. **Mutatis mutandis**, Duiliu Zamfirescu l-o luase înainte apostolicului țăran ardelen, cu aceeași rivnă patriotică.

Șerban Cioculescu

## Valeriei Sadoveanu...

**N**U s-ar putea despărți niciodată ființa adevărată a Valeriei Sadoveanu de cele trei locuri scumpe inimii ei: Iași, Neamț, Văratec. Imaginea ei va persista în amintirea noastră, a celor care am iubit-o, urcînd grăbită spre Copou, sau trecînd de la casa din Vinători prin ierburii înalte, înflorite, spre Vodenie, sau coborînd treptele dinspre palatul episcopal înspre incintă la Văratec. Și totdeauna cu un suris prietenos pe buze, cu o vorbă frumoasă de duh aruncată în troacăț, cu o incurajare cordială profund binevoitoare către oricine.

Acela era spațiul pe care-l iubea, care hărăzise sufletului ei văzduh prielnic. Acolo, în peisajul natural și uman al unei lumi în care se recunoștea, sub ziua de azi, stralul înțelepciunilor arhaice, s-a desfășurat viața de iubire și generozitate a acestei femei excepționale. Un intelect strălucit, o cultură cuprinzătoare, un talent scriitoricesc remarcabil erau

voalate cu bună știință, dintr-o modestie legată de o luciditate superioară de la înălțimea căreia Valeria privea rînduțiile acestei lumi. A purtat un nume mare și l-a purtat cu o neasemuită vrednicie, refuzînd orice semn de punere personală în valoare: n-a făcut niciodată declarații, mărturisiri, n-a scris amintiri, nici jurnale. Dar se interesa adînc, cu o participare foarte pricepută, de tot ceea ce privea opera sofului său, fericită cînd descoperea tentative de interpretări noi la exegeții mai tineri și mai vîrstnici, puncte de vedere inedite privitoare la creația lui Mihail Sadoveanu. Era deschisă la orice înnoire, gata să primească toate opiniile, oricît de temerare. Și nu avea bucurie mai mare decît aceea de a citi prietenilor adunați în jurul-o pagină din **Divan** sau din **Jderi**.

Înțelegerea gîndirea celor tineri și talentați, punîndu-le în față țeluri, sugerîndu-le căi. Avea și darul de a limpezii situații încurcate și de a găsi so-

lujii de depășire a oricăror dificultăți, de a aplatiza cu înțelepciune asperitățile momentelor de confuzie. Stăpînea o adevărată artă a relațiilor umane, luînd întodeauna asupra sa tot greul, făcîndu-i pe ceilalți să se simtă la îndemînă. Despre propriile sale greutăți, despre suferințele sale (nu puține), însă, nici o vorbă. O discreție suverană o caracteriza, dublată de o auto-ironie fermecătoare care o detașa de propria persoană (și poate nu întimplător avea o atît de constantă simpatie pentru romanticii germani dintre care a tradus admirabil pe Tieck și pe Hoffmann).

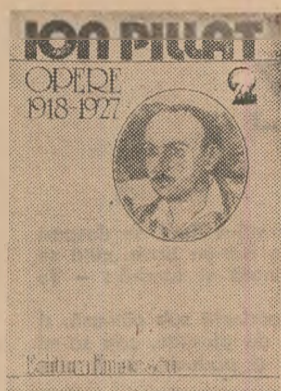
Cultiva prietenia ca pe o floare rară. Înconjurată neînterupt de foste colege de liceu, de facultate, adică nepărăsîndu-și nici o clipă terenul amicitiei vechi, Valeria încheia prietenii mereu noi și tot atît de durabile ca acelea, datorită tinereții și disponibilității ultimore a soiritului ei care se dăruia nepreocupat.

Pe unde a trecut, printre oameni

simpli sau de marcă, a lăsat pretutindeni un zîmbet, un dar, o nădejde. Dacă am vorbi despre Valeria în termeni goetheici, în termeni de *kalokagathie*, am numi-o în chip cu totul binemeritat un *sufflet frumos* (eine schöne Seele). Dar despre prietena noastră cea dragă se cuvine să vorbim și la despărțire cum vorbeam de obicei între noi, numînd-o pentru intervențiile ei delicate, neașteptate, deci cumva miraculoase, în viața noastră, „Zina levăntică”.

Ea a plecat dintre noi, delicată și discretă ca întotdeauna. Ne-a rămas o undă suavă din parfumul acelei flori vineții, un zîmbet ca o lumină ce ne-a bucurat chiar după ce a pierit. Păstrăm însă în racla amintirii noastre îndurerate modelul unui om... lucru rar și prețios! Noapte bună, Valerică!

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



# Ion Pillat

**E**O bucurie reală, tonifiantă, să constatăți că o ediție din opera unui scriitor fundamental are parte de un ritm mai mult decât convenabil în apariție. Așa se întâmplă cu ediția operii lui Ion Pillat. Și faptul se datorează, incontestabil, Cornelinei Pillat, nora marelui poet. Aceasta ar fi voit ca de reeditarea operii sale să se îngrijească fiul său, Dinu. Dar cum regretatul, distinsul nostru confrate ne-a părăsit mult înainte de vreme, însărcinarea și-a asumat-o, ca un înalt legat moral, soția sa, Cornelia Pillat. Și iată că, după ce anul trecut a apărut întâiul volum al ediției, acum i-a succedat, într-o cadență ideală, cel de-al doilea (\*). Strădania devotată a editoarei merită să fie omagiată. Pentru că, datorită ei, e restituită, într-o ediție completă, întreaga operă a unuia dintre marii poeți interbelici.

Se știe că poezia lui Ion Pillat a cunoscut trei „virste” lirice: parnasian-simbolistă, tradiționalistă și neoclasică. Sigur că aceste „compartimente” nu au — între ele — granițe etanșizate. Dar că se poate vorbi de zone bine delimitate e incontestabil. Acest al doilea volum al ediției cuprinde perioada tradiționalistă a liricii lui Pillat, inaugurată în 1923, cu *Pe Argeș în sus*, continuată cu *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926) și încheiată cu *Limpezimi* (1928).

\*) Ion Pillat, *Opere (Poezii 1918-1927)*, vol. 2. Ediție îngrijită, tabel cronologic, table sinoptice, note, variante și comentarii de Cornelia Pillat. Editura Eminescu, 1985. Redactor Doina Uricariu.

Cum poetul și-a alcătuit în 1940 un *testament literar* (deși anulat în 1942 de un altul care s-a pierdut), Cornelia Pillat a integrat în acest volum (potrivit celui de-al doilea volum al ediției definitive din 1944, poemul *Bătrâni*, necesar pentru a reproduce întocmai volumul din 1944 care e, pentru ediția Cornelinei Pillat, ceea ce se numește „text de bază”). S-a întâmplat ca această fază, tradiționalistă, a operii lui Pillat să fie și cea mai izbutită din întreaga sa creație. Tezismul tradiționalist, ne grăbim să adăugăm, e mlădiat prin harul vibrației sufletești autentice și limpezit de acordurile modernității reale, tradiționalismul căpătând înfățișarea tradiționalității, adică a „tradiției vii”, de care vorbea poetul într-unul din memorabilele sale eseuri. Iar trăirile sale se confundă cu trecutul — fără a fi, ca la sămănătoristi — un paseism programatic —, fixat în miscătoare tablouri de gen ce reconstituie peisajul patriei din permanențe nostalgice care n-au nimic decorativ: zăvoai, lunca, runcul din vale, via, poiana necosită, conacul de la Florica, casa din deal, câmpia de fin, parcul Goleștilor, odaia și mormintul bunicilor, Argeșul la confluența cu Rîul Doamnei, Negoiul, Valea Mare, biserica lui Horia, Miorcanii, Topologul, Izvorani. Placheta din 1923 e, într-adevăr, o hartă sufletească, cu reliefulurile înalte peste timpul oprit o clipă din curgerea sa pentru a închiui țara: „Privelește menită să-mi fie o psaltire, / Întia mea credință și ultimul meu scut / Moșie aurită de-amurg și de-amintire / Deal albăstrit de-o lună, de dor și de trecut / / Cu ochii de altădată, cu degetul pe buze / — Așa cum se cuvine în preajmă de mormint — / Spre cel mai drag, mai traicnic și sufletește pămint”. (*Inchinare*). Dezrădăcinatul

de mai ieri („Si eu cu tot frunzișul și rădăcina-n vint”), care năzuiește să-și redobândească vatra, caută și găsește puncte de reper în geografia sufletească

a copilăriei. Vor fi, iarăși, camera bunicii, ochelarii ei, via, banca de sub castanul unde se odihnea bunicul, odaia sa, capela, riul, clopotul, lunca Argeșului. Toate trag la scara amintirii și poetul intrize în reverii pentru a regăsi în sine „Florica de demult”. Toate aceste puncte fixe spre care revine obsesiv, capătă dimensiunea unor „pasteluri psihologice”, de o rară concretă plastică și de o tulburătoare muzicalitate. Exponențială este vestita *Odaia bunicului*, considerată, în 1929, ca o izbândă lirică și de Ion Barbu. Tot acest univers tradiționalist, căutat cu insistența unui vinovat de dezertare, deși încărcat de nostalgie, nu e totuși expresia unui temperament romantic. Melancolia lui Pillat e a unui clasic care aspiră spre fundamentale eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent, și cele mai durabile tablouri din *Pe Argeș în sus* sint create din această izbândă a prezentului asupra trecutului. Chiar capodopera sa, antologica *Aci sosi pe vremuri*, e realizată prin această tehnică ireproșabilă. Timpul sint puși față-n față, li se estompează dimensiunile până la anulare, devenind un prezent afectiv și foarte apropiat. Aici, „la casa amintirii cu obloana și pridvor”, a descins, pe vremuri — într-o berlină — „prin lanuri de secară”, bunica, înfășurată „în larga crinolină”. Emoționant, bunicul, „privind cu ea sub lună”, i-a recitat *Le lac*, și, mai firziu, „ii spuse *Sburătorul* de-un tinăr Eliad”. În această atmosferă, vapoasă, înfiorată de dangătul unui clopot depărtat tinerii au simțit că această clipă memorabilă va dăinui. Anii s-au scurs („ce straniu lucru: vremea!”), îndrăgostiții de altădată au dispărut și prezentul, ușor modificat, a luat locul trecutului, refăcând aievea clipele și ritualurile de altădată.

Nu același lucru se poate spune, din păcate, despre placheta *Satul meu* care este, incontestabil, un eșec. Totul e aici tezig, normativ și golit de emoție ca în

orice compunere manierist sămănătoristă. Călinescu a numit — nimerit — elementele caracteristice ale acestui volum, „un soi de epigrame de idei sau de imagine”. Un semieșec va fi și *Biserica de altădată*, din 1926. Și-a revenit, din ferice, în 1928, cu *Limpezimi*, unde, în ciuda cizelării artizanice, se prelungeste, regăsită, atmosfera din *Pe Argeș în sus*. Piesele cele mai rezistente sint pastelurile închinete toamnei, cele ce surprind stingerea culorilor din amurg până-n noapte, precum și tulburătoarea plasticizare a sentimentului horafian al trecerii timpului. Avea dreptate să declare în autobiografia sa din 1932 că „toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu”.

**A**M comentat și primul volum al acestei ediții. Unele dintre observațiile de acolo, deși au trezit supărări, au fost totuși luate în seamă. Semn sigur că opiniile unei cronici adresate unui om inteligent nu se pierd în neant. S-a renunțat, de pildă, la titlatura de *Poezii* în favoarea, cum propusese, celei de *Opere*, pentru că altfel s-ar fi ajuns la ciudata situație ca după încheierea celui de-al treilea volum ediția să-și schimbe titlul, după obiect, la fiecare dintre cele ce vor urma. Ceea ce pentru o ediție, care e un tot coerent, ar fi fost o nepermisă, nemaiintilnită ciudățenie. Am observat că ediția nu are comentarii, acestea fiind înlocuite cu o bibliografie, recoltată din aceea a Georgei Oniscu de la Biblioteca universitară din Iași. Iar o ediție științifică, cum e aceasta, fără comentarii își diminuează valoarea. Al doilea volum inscrie în sumar un capitol de comentarii. Ceea ce e foarte bine, deși, vom arăta mai încolo, calitatea lor e încă sub așteptări. Ba chiar s-a ținut seama de arătările noastre despre unele scăpări în text, fiind toate, împreună cu altele descoperite de editoare prin recolaționare, indicate într-o erată la vol. I. Calitatea transcrierii filologice e înfinit mai supravegheată decât în volumul inaugural. Unele scăpări, constatate la o coloaționare prin sondaj cu ediția din 1944 (cum fac de obicei), am găsit totuși. Mai întâi să spun că n-am înțeles de ce editoarea stăruie în transformarea lui *sunt în sint*. Acesta n-a fost, la Pillat, o simplă grafie ci o formă de limbă (pronunție) și e un abuz a nu-i respecta voința. Până nu-și va demonstra, cu argumente filologice, punctul de vedere, continuăm să credem că procedul este eronat. În poezia *Cireșar* (din *Limpezimi*) s-a strecurat o greșală, chiar în primul vers „Deschide poarta lumii cu coșul de cireși”, în loc de „deschide poarta lumii...”. Să fie o simplă, banală greșală de tipar? Oricum, schimbă fundamental sensul versului. În poezia *Undea* (din același volum) am găsit *streășină* pentru *strășină*. Editoarea, adoptând peste tot normele noului *Indreptar ortografic* a înlocuit pe *s* în *z*. Totuși am găsit în poezia *Ghenar* un „desmorti”. Par bagateluri scițitoare. Dar într-o ediție științifică, tinzind să devină text de bază pentru edițiile ulterioare, toate aceste „mărunțișuri” capătă o importanță relevantă.

Cel mai solid despărțământ al aparatului critic e, și în acest al doilea volum al ediției, secțiunea de variante. Editoarea urmărește aici istoricul fiecărei poezii, ciclul și vers de la manuscris (ciornă și definitiv), la revistă și până la volum. Laboratorul întreg al creației poetului e astfel bine reconstituit, cu toate ale sale modificări și deveniri, atâtea câte sint. Pentru viitorii exegeți ai operii lui Pillat, strădania competentă a editoarei va reprezenta un serviciu inestimabil ca valoare. Valoarea ediției Cornelinei Pillat, pe lângă acuratețea filologică, se află aici în secțiunea variantelor. Iar dificultatea ei continuă să rămînă — sint nevoit să o spun din nou — secțiunea de comentarii. În locul receptării în epocă (și, să admitem, mai tirziu) a fiecărei plachete, editoarea enumeră, dînd și excerpte, ceea ce s-a spus despre fiecare poezie de către comentatori. Dar o face atît de neprofesional și atît de inabil, încît strădania deconcertează. Editoarea nu are un punct de vedere al ei și tot scenariul aglutinării opiniilor se reduce la cutare „se oprește la”, celălalt „semenalizează că”, altul „conchide că”, altcineva „ripostează că”, alții „evidențiază”, „intuiesc”, „recunosc” etc. etc. etc., urmat, desigur, de citatul respectiv. Iar mai toate sint ale unor critici actuali, ignorîndu-se, astfel, receptarea în epocă a operii. Un examen critic și evolutiv al receptării nu găsim aici. Lacuna nu poate fi suplinită nici de secțiunea finală, „referințe critice”, în care editoarea adună opinii despre volume așa cum au fost rostite de-a lungul anilor. Această secțiune, nudă și neintegrată în comentarii, ne aduce aminte de volumele care apar la Ed. Eminescu, în colecția „Interpretat de...”. Deși, poate, utilă în sine, nu într-o ediție științifică era locul unei asemenea microantologii de texte critice. Va putea oare editoarea să redacteze pentru viitoare volume ale ediției comentarii potrivit uzanțelor în edițiile critice? I-o dorim din toată inima.

V. M.

Z. Ornea

## N. Carandino - 80



**N.**CARANDINO — prietenul nostru, al multora — este proaspăt octogenar. Rîndurile de față nu intenționează să fie un discurs; ce vor, e ca în substanța lor inefabilă să se poată include simplu, neprefăcut, o mărturie de afecțiune, de veche prețuire, de prietenie.

Curînd după încheierea primului război mondial, tinărul N. Carandino se afla la Paris, pentru studii de Drept. Capitala Franței, pe atunci, găzduia așa-numiții „ani nebuni” („les années folles”), perioadă de efervescență literară și artistică. „Dada”, acest foc de paie, se stînesc; îi luau locul mișcări suprarealiste, îndrăznețe și acestea, nu însă și anarhice. „La Nouvelle Revue Française” se dovedea patroană de necontestat a modernității poetice. Mulți se declarau gata să vadă în André Gide un adevărat „directeur de consciences”. Batetele rusești ale lui Diaghilev revoluționau, nu numai pe plan coregrafic și contextual și pe alte planuri artistice. Apariția pictorilor cubiști se bucura de girul peremptoriu al lui Apollinaire. Iar în teatru — în teatrul îmbogățit și întărit prin metoda de gândire pe care i-o impusese „janse-

nistul” Jacques Copeau — se profilau drumuri promițătoare înspre noi, multiple și fecunde agregări.

Nu știu în ce măsură, și cu cită patimă, pașii tinărului nostru se abăteau și prin sălile de curs ale Facultății juridice. Știm, însă, că freamățul epocii îl cucerea. Viața și tumulturile din teatru, mai cu seamă! Urmărea teoriile și experimentele lui Antonin Artaud. Era nelipsit la reprezentațiile Mariei Ventura, ale Genicail Athanasiu, ale lui Jean Yonnel, actori români ce dădeau strălucire scenei franceze. S-a apropiat de autori dramatici, de regiizori, de actori, deprinzîndu-se să-i cunoască. A fost martor, adesea, la triumfuri sau căderi ale acestora. Pătrundea în secretele meseriei; învăța să citească, deopotrivă, în partea văzută ca și în părțile de taină ale fenomenului dramatic. Spectacolul de teatru i se releva, astfel, ca o adevărată lume, capabilă să adăpostească în ea semne și chemări în nesfîrșite direcții de inteligență și sensibilitate omenească.

Elanuri de tinerețe, veleități neofitice? Nu! Acestea, toate, erau înrădăcinări menite să rămînă, să rodească. Puneau premise; constituiau puncte de plecare; intrau în planurile intime ale unei vocații; aveau să se dovedească pietre de vad, într-un destin ce începea să se configureze. De acum înainte le vom întîlni mereu, constant, cu macerări de maturitate și cu sublimările lor de rigoare: în lunga treabă de glosator căreia i s-a dedicat, în cărțile pe care le-a scris, în forma sa de personalitate.

Cronica dramatică, în viziunea sa ca intelectual și ca om de teatru, reprezintă o entitate. I-a vorbit, continuă

să-i vorbească, nu în stil de efemeridă, ci cu criterii stabile, ca act de spiritualitate. În citeva din cărțile sale — *De la Electra la Dama cu camelii*; *Autori, piese, spectacole*; *Actori de ieri și de azi*; *Radiografiile teatrale* — ca, cronică dramatică, este punctul nodal. Punctul acela, anume, înspre care gravitează și din care iradiază totul: de la nuanțe și momente în practica teatrală obișnuită pînă la situații filosofice ale fenomenului dramatic pe arcuri mari ale culturii.

Nimic, în ceea ce trebuie să asigure ideea și activitatea de teatru, nu poate fi lăsat pe plan secund. Totul — text, concepție regizorală, meșteșug actoricesc, decor, punere în scenă — are valoare integrantă. Tot timpul, aici, factorul rațional și factorul afectiv sint datoare să-și dea mina. Și ultimul detaliu, în procesul dramatic, cere gîndire și cere suflet. Nici o artă, ca teatrul, nu are de dat mai directă și mai necruțătoare socoteală, și conștiințelor individuale, și opinii publice, și cetății în general.

N. Carandino, în viața și cultura noastră de teatru: este el, cu firea lui aparte, cu opțiunea lui nedesmintită de o viață întreagă, cu boemia lui înțeleaptă și citodată ușor-malicioasă, cu o putere a lui scenină de a fi și a rămîne el însuși; și, deopotrivă, este și o exponență a dragostei comune pentru teatru, trăsătură durabilă în psihologia societății noastre românești.

Esențe deprinse romantic în ani de tinerețe, acestea, toate, se dovedesc credincioase și octogenariatului său.

Ion Zamfirescu

metodologii și a unei analize ideologice aprofundate a actului critic. Între comunicările prezentate, urmate și ele de discuții, figurează o analiză a conceptului de creativitate în opera lui D. Caracostea (Mircea Anghelescu), o analiză teoretică a conceptului de creativitate (Dan C. Mihăilescu), o prezentare a teoriei creativității în critica americană actuală (Stefan Stoescu), propuneri, interpretări, analize ale termenului și implicațiilor sale (Ecaterina Țarălungă, Anton Cosma, I. Dur, Adriana Babeți, Val Condurache ș.a.).

Pe marginea colocviilor, și într-un fel pe marginea însăși a profesiunii critice, într-un text de mare pătrundere și vibrație simpatetică, glosează poetul Mircea Ivănescu, text pe drept cuvînt plasat în fruntea broșurii pentru a deschide dezbaterile sub arcul comprehensiv al inteligenței și al sincerității.

## Revista revistelor

### Colocviile „Transilvaniei”

■ RECENT a apărut la Sibiu cel de al șaptelea volum conținînd comunicările prezentate la „colocviile de critică ale revistei *Transilvania*”, intrate de pe acum în tradiția orașului de pe malul Cîbinului, parte integrantă din marile manifestări prilejuite în fiecare an de festivalul cultural-artistice *Cîbinium*, în cadrul „Cîntării României”. Reunite sub tema „Rolul criticii literare în contextul culturii și civilizației românești — creativitatea criticii”, materialele ediției a VII-a, din 1983, care vîd acum lumina tiparului, aduc în discuție o destul de largă varietate de probleme. Pe de o parte, pe baza unui raport sintetic pre-

zentat de Mircea Tomuș, secretarul Asociației scriitorilor din Sibiu, despre „starea actuală a criticii”, și de Mircea Braga, despre „spiritul colocviilor”, s-au purtat foarte interesante discuții cu caracter teoretic și aplicat, la care au luat parte un mare număr de critici, cu intervenții utile și, adesea, cu puncte de vedere originale (Romul Munteanu, Alexandru George, Mircea Anghelescu, St. Stoescu, Ion Pop, Ecaterina Țarălungă, Const. Trandafir). Pe de altă parte, o serie de comunicări privind dimensiunea teoretică sau cea istorică a „creativității” criticii, au pus bazele unor noi dezvoltări, au fundamentat necesitatea sporită a unei



## Faptele și vorbele

**D**ACĂ încercăm să ne facem, despre critica din ultimii ani a lui Mihai Ungheanu, o părere bazată pe ceea ce criticul însuși a strâns sub titlul **Exactitatea admirației**, observăm fără dificultate două lucruri: întâi, predilecția pentru ideologia literară, în sens larg, pentru acele opere, mai cu seamă teoretice, care oferă prilej de interpretare și de confruntare a problemelor generale culturale; în al doilea rând, caracterul de campanie al acestei critici, preocupate să „revizuiască” opinii curente sau dominante sau cu care, pur și simplu, autorul se află în dezacord. În orice caz, Mihai Ungheanu scrie din ce în ce mai rar despre poezi, prozatori ori critici, din unghiul artei lor specifice; după cum, mi se pare limpede că mesele rotunde și colocviile revistei „Luceafărul” se datorază, în cea mai mare parte, acestei dorințe a criticului de a repune sistematic în discuție cultura română de ieri și de azi. Emblema sub care luările de poziție ar voi să se așeze este plină de noblețe: „A lăsa faptele să vorbească de la sine este un act de tărie morală”. Cu alte cuvinte, admirația trebuie să fie exactă, ca și contestarea. Ne rămâne să verificăm așa zicind **la lucru** tăria morală a criticului. Lasă el totdeauna faptele să vorbească?

Deși, cum remarcam, culegera lui Mihai Ungheanu nu este alcătuită la întâmplare, ci în funcție de un program, ea are totuși destulă varietate. Articolele au fost de altfel grupate tematic în nouă secțiuni. Unele dintre ele sînt recenzii obișnuite, altele au anvergura unor studii, deși aproape toate au rezultat din activitatea de cronicar literar a autorului. O excepție o constituie textul cu care se deschide **Exactitatea admirației**. Nu cred nici că el trebuie considerat programatic. Se intitulază **Biblioteca proiectelor eşuate** în nu are ca obiect o carte anumită. Criticul susține teza că „unul din semnele distinctive ale literaturii române este marea ei număr de proiecte eşuate”. Nu-i lipsesc exemplele, ci argumentele, dacă pot spune așa, fiindcă nu se vede bine ce vrea Mihai Ungheanu să dovedească. Să fie cauza acestor eşecuri de natură istorică? Să aibă scriitorul român ambiții exagerate și deșarte? Autorul nu dă un răspuns. De altfel, nici nu se întreabă. Înșiră titluri. Care au și dezavantajul de a ilustra tot solul de situații: opere rămase în proiect din cauza virstei sau a secătuirii forțelor creatoare (romanul **Păcală și Tândală** al lui Rebreanu); opere de tinerețe abandonate prin schimbarea concepției literare a autorului (**Atque nos** de Coșbuc sau unele poeme eminesciene de tinerețe); opere în fond irealizabile într-o viață de om (Iasdeu), sau chiar eşecul unor intenții practice precum cele ale lui Bălcescu de a edita o **Bibliotecă militară**. Ce idee generală se poate desprinde de aici? O altă excepție de la formula recenzii din volum, dar nu și de la linia lor ideologică, o constituie textul intitulat **Execuție ori asasinat?** Este, probabil, cel mai interesant lucru din **Exactitatea admirației**. Mihai Ungheanu reface, pe baza documentelor, episodul uciderii Costinștilor de către Constantin Cantemir. Studiul conține substanța unui roman istoric, inteligent și captivant. Autorul pleacă de la observația că istoriografia romantică, Bălcescu în speță, a acreditat versiunea că un domnitor neștiutor de carte a tăiat fără judecată proclamația capul celui mai mare cărturar al vremii. Istoriografia mai nouă, începând cu Xenopol, a văzut mai realist raportul dintre protagoniști, pe scena tulbură a vremii, dar, în anul 50, P. P. Panaitescu a revenit la interpretarea inițială. Aceasta și-a tras vlaga din Neculce, unul din principalii martori și pe care pașoptiștii îl credeau pe cuvânt. Celălalt martor, Dimitrie Cantemir, fiul domnitorului, care i-a scris și biografia, n-a fost de obicei ascultat, deși **Viața lui Constantin Cantemir** relatează pe larg complotul și pedepsirea boierilor. Mihai Ungheanu citează și părerea istoricului Victor Papacostea și, în general, sugerează un scenariu complex și plauzibil al faptelor, luînd în discuție contextul politic întreg. Om politic, Miron Costin a intrat într-o luptă și a pierdut. Chestiunea vinovăției sau a nevinovăției e pusă, deci, în acești termeni politici, nu sentimentali sau morali. Rămîn, după părerea mea, două întrebări: cit de mare a fost rolul camarilei în hotărîrea

domnitorului (acuzată vehement de Neculce, dar ca și absolvită de Mihai Ungheanu) și de ce n-a dovedit Cantemir cruțare față de Miron, care a fost omorît după ce ceilalți complotiști pieriseră, așa că nu mai reprezenta o primejdie reală (ca să nu mai spun că tocmai cu el domnitorul a părut a nu vrea să dea ochii, deși Miron l-a rugat insistent pe omoritorul său să-l ducă la Iași, ceea ce poate indica faptul că nu se temea de judecata domnitorului ori că, măcar, avea motive să spera la indulgența lui).

**U**N întreg ciclu de articole e consacrat lui E. Lovinescu. Constat cu părere de rău că, în cazul acestuia, criticul nu mai arată același scrupul de obiectivitate. Există, neîndoicnic, unele observații adevărate, mai ales atunci cînd Mihai Ungheanu se simte obligat să-și ia măsuri de prevenție. N-avem ce obiecta (și nici ce discută pe marginea) unor afirmații ca următoarea: „Literatura română interbelică nu mai poate fi concepută fără istoriile literare scrise de E. Lovinescu”. Ea are rolul tactic evident de a preîntîmpina învinuirea de minimalizare. În esența articolelor este tocmai încercarea de a minimaliza contribuția lovinesciană, socotită valabilă aproape numai în planul expresiei, al formulărilor memorabile, în schimb deficitară și tributară altora în planul ideilor generale. Lui E. Lovinescu îi sînt răpite, unul cite unul, toate principalele însușiri, așa încît fraza pe care am citat-o mai sus și alte câteva de același fel „pozitiv” rămîn finalmente fără nici o acoperire. Voi spulca câteva exemple. Citînd pe Sainte-Beuve care spunea că ceasul unui critic trebuie să fie în avans față de al primăriei, Mihai Ungheanu notează că „dacă acceptăm această definiție, E. Lovinescu nu este criticul prin excelență”, deoarece pe Băcovia l-au prosimțit Davidescu și Chendi, și nu el, pe Argezi, de asemenea nu el, ci Fundoianu, Cioculescu și Aderca, pînă și în privința Hortensiei Papadat-Bengescu i-ar fi luat-o înainte Ibrăileanu. Las la o parte faptul că se pot oferi oricînd nume de poeți sau de prozatori lansați de Lovinescu (cine i-a promers în cazul Ion Barbu? cine a simțit mai bine înaintea lui importanța lui Ion?) sau că rolul lui în susținerea operei de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu nu poate fi umbrît de entuziasmul lui Ibrăileanu pentru schițele lirice de la debutul scriitoarei, dar problema nu e în fond aceasta, ci orientarea întregii discuții spre acreditarea unei erori: și anume că Lovinescu este doar un stilist, fără idei și intuiții originale.

În adevăr, „în ce constă darul critic al lui Lovinescu?”, se întreabă Mihai Ungheanu. Și răspunde: „În capacitatea sintetică, în caracterul memorabil al formulării, în alte cuvinte, în expresia critică”. Sublinierea îmi aparține. O pagină mai încolo, Mihai Ungheanu scrie că **Istoria civilizației române moderne** n-are nici o noutate de idei („moștenite toate”). Singurul ei merit stînd „în impunerea teoriei sincronismului ca obiect de controversă și de studiu”. E. Lovinescu, din nou, se arată maestrul al stilului, căci găsește termenul memorabil, prin care izbutește să stîrnească o polemică. Atît și nimic mai mult. Restul, adică esența, vine de la înaintași. Teza formează și obiectul unui alt amplu articol intitulat **Doi pionieri ai sincronismului**. Pionierii cu pricina ar fi Gherea și Pompiliu Elia-

de. Gherea, bunăoară, „produce o teorie a sincronismului, minus termenul, pe care o vom găsi îmbogățită la E. Lovinescu, după ce ideile ei au stat și la temelia lucrării lui G. Ibrăileanu despre spiritul critic al culturii românești”. Ce spuse Gherea? Că în epoca burgheză culturile sînt interdependente și că, dacă la noi este oarecare secetă literară, în momentul respectiv, salvarea ne-ar veni nu de la întoarcerea la tradiția autohtonă, ci de la inspirația din valorile străine clasice și contemporane. Asta să fie totuna cu sincronismul? Să mai fie necesar a-i explica autorului că orice teorie are rădăcini, suferă influențe, se supune afinităților, fără ca asta să însemne numai deicte că ea e integral îndatorată altora?

Uneori se merge pînă la schimbarea sensului unor afirmații. Tot Gherea spuse că viața care palpită în operele antice e o viață moartă pentru noi, deși aceste opere rămîn frumuseți artistice nepieritoare. Mihai Ungheanu remarcă aici „o teorie extrem de asemănătoare” cu aceea lovinesciană a mutației valorilor estetice. Dar Lovinescu era de părerea exact contrarie și anume că dacă noi putem încă înțelege viața socială ori morală din operele vechi prin efort intelectual, frumusețea lor artistică nu ne mai atinge. Respectul pentru fapte cerind tărie morală, observă că Mihai Ungheanu nu se arată în stare nici de unul, nici de alta. El pare literalmente obsedat să depozedeze pe Lovinescu de inițiativa propriei. Voi mai da un singur exemplu dintr-un articol (**Revista „Flacăra” și revizuirile**), altminteri bine documentat și care atrage atenția prin unele precizări binevenite. Stabilind corect cele două accepții ale „revizuirii” lovinesciene, criticul ține cu orice chip să probeze că revizuirea, în sensul ei major de rejudecare a valorilor, de neacceptare a locurilor comune transmise prin tradiție, e un concept pe care nu l-a inventat E. Lovinescu. De data asta chiar și cuvîntul e împrumutat din Delavrancea, care solicită în Parlament o „revizuire a conștiințelor”. Preocupat să găsească antecedente, ceea ce în fond e posibil și nu schimbă cu nimic lucrurile, Mihai Ungheanu e de părere că „prima revizuire importantă” din literatura noastră ar fi aceea la care Vlahuță și Delavrancea au supus **Despot-Vodă**. Cit de precară e această operație de a stabili protoconisme ne-o arată „uitarea” criticului: dacă numim revizuire orice reanaliză a valorilor consacrate, atunci cea mai importantă (nu știu și dacă prima!) este aceea prin care „Junimea” puna în chestiune literatura pașoptistă, începînd cu poezia, în vederea proiectatei antologii. Pe lângă aceasta, biata critică la **Despot-Vodă** face o palidă figură. Dar, încă o dată, apucînd-o pe această cale, putem pretinde orice, e drept, cu exemple mai mult decît cu dovezi, căci nu ne aflăm pe domeniul criticilor de idei, ci pe acela al factologiei și al accidentului istoric.

„Dosarul” Lovinescu mai cuprinde și alte file. Chiar și unele observații juste apar într-o lumină care le dezavantajează, din pricina modificării proporțiilor. Recenzînd ediția Mariei Simionescu și a lui Alexandru George, mai exact doar primul volum cuprinzînd **Operele lovinesciene** de început, Mihai Ungheanu profită de ocazie ca să repună pe tapet delicata problemă a broșurii despre P. P. Carp din

1941. Notele ediției n-aveau de ce se ocupa deocamdată de ea (fiind o operă tîrzie), iar prefața e sumară prin forța lucrurilor. Mai înțelept era să așteptăm volumul în care broșura și-ar fi găsit locul și în care, e de presupus, editorii ar fi explicat în note împrejurările scrierii ei. Graba cu care Mihai Ungheanu o aduce în discuție n-ar fi condamnabilă în sine, dacă n-ar arăta din nou că nu faptele și exactitatea lor îl interesează pe critic, ci diminuarea importanței lui E. Lovinescu, găsirea de „pete”, procesul de intenție morală. Această rezultă absolut evident din cazul exagerat de mare, pe care Mihai Ungheanu îl face din scrierea unei cărți cu caracter de „improvizație” și fără „justificare serioasă în șirul de studii maioreștiene”, după chiar spusurile lui însuși. Acest „moment de biografie lovinesciană inexplicabil” nu trebuie ocolit: sînt perfect de acord. Dar de aici și pînă la spațiul acordat de Mihai Ungheanu broșurii, sub cuvînt că editorii au trecut-o cu vederea, cînd de fapt ei nici nu ajunseseră la ea, este o bună distanță. Moralitatea lui Lovinescu nu poate fi pusă în cumpănă cu evidența, de altfel, eroare comisă în 1941. Nu dorcesc nici unui critic, nici lui Mihai Ungheanu, să fie tîntuit astfel la stîlpul infamiei pentru cine știe ce abdicare morală de moment, ignorîndu-i-se opera majoră. Nu mă grăbesc să justific concesivele, tranzațiile, dar cred că există o măsură în toate lucrurile. Mihai Ungheanu o știe la fel de bine: dovedind articolele în care apără pe G. Călinescu de învinuirea asemănătoare (**Sensul histrionismului**).

**D**OUĂ secțiuni cuprind recenzii la cărți despre literatura veche. Pe de-a-ntregul apologetică este recenzia la cartea lui Ilie Bălcescu, despre care am o cu totul altă opinie și nu e aici locul să repet ce am scris la vremea respectivă într-o cronică. Remarcabil e se pare lui Mihai Ungheanu și studiul în care Al. Oprea analizează publicistica eminesciană. Are însă dreptate Al. Piru că numai după ce vom trece de stadiul ipotezelor în atribuirea unor titluri, va putea să înceapă o adevărată discuție. Prețuirea acordată cărții lui Al. Oprea este în aceste condiții exagerată. Apologetismul atinge o culme în serialul despre Dan Zamfirescu, „călinescian” în istoria literaturii, servind principiile mactrului „cu un aparat mai sistematic”, în ciuda faptului că nu ne-a dat decît „numeroase articole de patetică și nobilă propagandă în favoarea culturii și literaturii române” și nu încă „o lucrare demnă de intuiția și de talentul lui excepțional”. Obiecția principală însă care se poate face articolelor acestui cercetător este o metodică și profitabilă (din unghiul lui de vedere) confuzie între cultură și literatură. El este, dacă nu greșesc, un fel de cap de serie în materie, scriînd, acum aproape două decenii, primele articole în care opere istorice sau religioase, în slavonă sau în latină, din veacurile XV—XVII, erau socotite opere literare. „Moda” a prins și, iată, Mihai Ungheanu recenzează o carte de Dan Horia Mazilu în care cronicile lui Macarie, Eftimie și Azarie devin texte de Renștere românească, la un loc cu **Învățăturile lui Neagoe**. Dar dacă acestea toate aparțin netăgăduit culturii noastre și au importanța lor, cum am putea să le discutăm ca opere literare în sens propriu? Afirmația că francezii sau germanii includ scrierile latine medievale în istoria literaturii lor nu este exactă. Toate istoriile respective încep cu scrierile în franceză sau respectiv în germană, amintînd doar pe scurt, în introduceri, de existența unor imnuri bisericesti latine sau a unor cronici istorice în aceeași limbă. Numai noi, și încă fără să avem nici o nevoie, căci literatura română este bogată și veche, acordăm unor opere evidente neliterare din secolele XV—XVII statut literar, ca și cum **Prîpealele** lui Filotei de pe la 1400 ar avea vreo legătură cu poezia. Din fapte de istoria culturii, astfel de scrieri au căpătat treptat proporțiile unui capitol de istorie literară.

Dacă e să tragem o concluzie după lectura acestei cărți, ea nu poate fi decît una singură, inspirată chiar de sugestia autorului că faptele trebuie lăuate în toate cazurile, să vorbească.

Nicolae Manolescu

## Iubire de iulie

Cad pe genunchii în dulce balans  
ai Daciei Felix  
lumini colinare  
Universul e-n simburii

De luni pînă sîmbătă  
mă găsesc înăuntru a toate  
lucrările

Hematiile mele sînt macii  
O voi suprafețe de spadă  
ale riuilor calde  
și Tu splendoare în iarbă  
iubire de iulie!

Multe mere primim în corpul  
care ne arde dorințele  
Pasărea pepit a verii  
în foc cuibărește

Umbră de mentă rece  
doar sub crîngul cu poezii  
cămășă patriei pe toți  
ne cuprinde

Ovidiu Genaru



**N**ICOLAE DRAGOȘ este o prezență benefică, deși discretă, în viața noastră literară. Într-un mod asemănător pot fi caracterizate versurile sale: exprimă o atitudine solară, lipsită de un dramatism ostentativ, și tocmai de aceea pot să treacă neobservate, așa cum trece neobservată normalitatea. Autorul a publicat multe cărți până în prezent, dar nu și-a regizat niciodată succesul. Ele s-au așezat una lângă alta, la înălțime egală, în rafturile bibliotecilor, îmbogățind literatura noastră de azi într-un mod firesc, fără ambiție și fără spectacol.

Citind noua sa carte — *De veghe la anotimpuri* \*) — rămânem impresionați tocmai de această imagine a unui poet conștient de menirea sa, pentru care poezia reprezintă o formă fericită de comunicare cu semenii. Există un film documentar care ni-l înfățișează pe Tudor Argezi într-o livadă de cireși înfloriți, solidar prin munca de scriitor cu activitatea laborioasă a sevelor în tulpine și cu migăloasa trudă a albinelor. Această bucurie liniștită a integrării în tot ceea ce constituie sensul vieții îi este proprie și lui Nicolae Dragoș. Nu întâmplător un poem splendid din volum poartă titlul *Amiază la Mărțișor* și reprezintă un

\*) Nicolae Dragoș, *De veghe la anotimpuri*, Editura Eminescu.

omagiu — scris cu pensula înmuată în tuș, pe mătase — pentru viziunea argheziană a unei lumi-grădini: „Ca-ntr-o oglindă tulbură copacii / S-au scris în vagi contururi pe-ntinderea livezii / În slăvi își duc, prin cîntec, pitpalacii / Bemolii duișiei, și-n aprig drum diezii. // Grădina, vis al verii, se leagănă-n albine / Stau fluturii de strajă în cumpăna amiezii. / Cireșii te imbie «cerceii dulci, hai, vezi-i», / Iar gurescle vrăbiile silcesc aceleași rime. // Pelerinaj fantastic — popoare de gingăanii / Coseși ce-ascut-un sunet pe iscusite gresii / Furnici cărind grăunțe în nevăzute săni / Vulturi cu ochi avizi de crincene impresii“.

Slăvirea vieții, care la alți poeți este retorică goală, devine astfel la Nicolae Dragoș un act autentic, realizat parcă de la sine. Autorul volumului *De veghe la anotimpuri* nu are nevoie să întoarcă la maximum butonul amplificatorului de sentimente care este poezia pentru a-și comunica bucuria de a trăi; în tot ce spune, chiar și în enunțul cel mai obișnuit, există o vibrație stenică, o încredere luminoasă în valorile existenței ce ni se transmite în flux continuu. Melancolia însăși are la Nicolae Dragoș o puritate de dangăt de clopot care mai mult înalță sufletește decît deprimă. Iată, de exemplu, cum, descriind venirea toamnei din munți, poetul își ridică privirea deasupra semnelor imediate ale declinului, spre cerul necuprins: „Pe zare, soarele se brumărește... / Urmind instinctul, trec în unghi cocorii, / Sus, în înalt, prin nori să deseneze / Imagini de poveste, iluzorii“. (*Frunze-n așteptare*).

**O**UNDĂ de autenticitate este adusă astfel și în poezia de inspirație patriotică. Autorul ignoră corul de voci mai mult sau mai puțin teatrale care se aud în jur și își ascultă propria mișcare sufletească, aproape insesizabilă. Deci nu o tratare exterioară a sentimentului apartenenței, care prin însăși natura sa presupune o

intimitate, o duișie la fel cu aceea proprie dragostei filiale, ci o descriere din interior a vieții psihice înfiorate de gîndul că există în lume, printre alte țări, o țară-mamă: „Depart de patrie / Lingă vuitul altor mări / Lingă mărășia altor munți. // Las privirile să urmeze drumul / Tulpinii de bambus căutînd / Neclintit înălțimile... / Sus, unde ar afla destinul lumii / De n-ar ține-o rădăcina ostatec / Aflu o stea. / De aici trag o linie dreaptă / Pină-n stejarul de lingă / Timpla casei mele.“ (*Depart de patrie*).

Poezia de inspirație patriotică a lui Nicolae Dragoș capătă accente patetice în momentele cînd se referă la destinul neamului românesc. Enumerativ și declamator, poetul apără cauza națiunii sale și pledoaria lui, argumentată cu fapte de istorie și, mai ales, străbătută de un elan de tribun, reușește să ne răscolească. Un exemplu edificator în acest sens îl constituie poemul *Fintina*, dedicat românului dintotdeauna, care n-a putut fi niciodată și de către nimeni desprins de calitatea lui de român: „Sub ochii lui, copii decapitați / Pe rînd au fost; în lacrimă surprindu-l. / Dar a rămas cu timpla pe Carpați... / Trupul i-au frînt, dar nu i-au frînt și gîndul. // Într-o fintină, capul lingă stele / I l-au zvîrlit, făcut să putrezească. / Dar n-au putut să-i sece graiul drept, / Să-ntemnițeze limba românească. // Pe-o roată oasle-au silit să țipe / Cu lacrimă de foc și deznădejde. / Nimic de preț n-au smuls. Credința-ntr-o rămasă. Și prin timp ne ocrotește“. Puțini poeți de azi au această capacitate de a reformula atît de convingător realitățile bine cunoscute tuturor.

Ar fi însă o greșeală să reducem paleta artei lui Nicolae Dragoș la o singură culoare, la acest alb strălucitor pe care îl folosește cu mult firesc și, după cum am văzut, uneori cu tușe dramatice. Poetul este, să ne amintim, și un adept al caricaturii, al spiritului pamfletar, al

fabulei sarcastice. În volumul *De veghe la anotimpuri* figurează și poeme de acest fel, scrise cu o mină sigură, ca de chirurg. O satiră caustică la adresa maniacilor războiului poartă titlul *Dar cum...* și se bazează pe o reprezentare a agitației belicoase ca o macabră mișcare de marionetă. Se ajunge astfel la unor negru, ca în teatrul absurdului: „*Caporale, la asalt / cu arma în bandulieră / și strigă ultimul tău psalt / pe-accasă / mult prea strîmță sferă // Ieși caporale, la raport / cu pieptul plin de decorații, / reglementar cu un resort! Ieși, caporale! // Ordonează-i / Dar cum să iasă / dacă-i mort?*“ Vocația caricaturii este, de altfel, întotdeauna proprie spiritelor echilibrate și raționaliste, reprezentînd un refuz explicit al devierii de la normalitate.

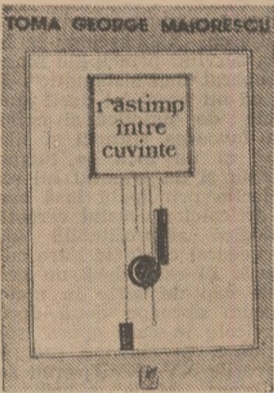
Există în volumul *De veghe la anotimpuri* și poeme care suferă de improvizație, de o promptitudine gazetărească în înregistrarea unor impresii de călătorie sau a altor trăiri. Însă, în ansamblul ei, cartea reprezintă un succes, cuprinzînd versuri simple și luminoase, ale unui spirit echilibrat, responsabil, demn. Ca spiritul românesc.

Alex. Ștefănescu

## Calendar

- 1.VIII.1383 — s-a născut Pan Halippa (m. 1979).
- 1.VIII.1884 — s-a născut Florian Cristescu (m. 1949).
- 1.VIII.1895 — s-a născut I. Valerian (m. 1980).
- 1.VIII.1912 — s-a născut Nicolae Moraru.
- 1.VIII.1913 — s-a născut Cocea Farago (m. 1974).
- 1.VIII.1916 — s-a născut Coriolan Gheție.
- 1.VIII.1927 — s-a născut Ioan Mețoiu
- 1.VIII.1921 — s-a născut Izsák József.
- 1.VIII.1933 — s-a născut Constantin Turturică.
- 1.VIII.1939 — s-a născut Gheorghe Suci.
- 1.VIII.1941 — s-a născut Al. Covaci
- 1.VIII.1948 — s-a născut Titus Vijeu.
- 2.VIII.1915 — s-a născut Gellu Naum.
- 2.VIII.1924 — s-a născut Nicuță Tănase.
- 2.VIII.1927 — s-a născut Gertrude Gregor-Chiriță.
- 2.VIII.1928 — s-a născut Cornel Bozbici.
- 2.VIII.1937 — a murit Pavel Dan (n. 1907).
- 3.VIII.1927 — s-a născut Beke György.
- 3.VIII.1932 — s-a născut Ion Pascadi (m. 1979).
- 3.VIII.1943 — s-a născut Cornel Ungureanu.
- 3.VIII.1943 — s-a născut Aurel Turcuș.
- 3.VIII.1976 — a murit Octav Dessila (n. 1895).
- 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micle (n. 1850).
- 4.VIII.1908 — s-a născut Sîdonia Drăgușanu (m. 1971).
- 4.VIII.1915 — s-a născut C.S. Anderco (m. 1976).
- 4.VIII.1931 — s-a născut Nicolae Ciobanu.
- 5.VIII.1967 — s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936).
- 5.VIII.1922 — s-a născut Marin Preda (m. 1980).
- 5.VIII.1926 — s-a născut Gheorghe Bojanu.
- 5.VIII.1929 — s-a născut Hajdu Gyözö.
- 5.VIII.1936 — s-a născut Adrian Munțiu.
- 5.VIII.1937 — s-a născut Viorel Căoveanu.
- 6.VIII.1887 — a murit George Crețeanu (n. 1829).
- 6.VIII.1912 — s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977).
- 6.VIII.1915 — s-a născut Al. Voitin.
- 6.VIII.1935 — a murit George Vălsan (n. 1885).
- 6.VIII.1938 — s-a născut Serafim Duien.
- 6.VIII.1941 — a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870).
- 6.VIII.1941 — s-a născut Cezar Ivănescu.
- 6.VIII.1982 — a murit Cristian Pancescu (n. 1908).
- 7.VIII.1848 — s-a născut Ieronim G. Barițiu (m. 1899).
- 7.VIII.1907 — s-a născut Ion Zamfirescu.
- 7.VIII.1917 — s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983).
- 7.VIII.1922 — s-a născut Aurel Mihale.

## Fabula din cotidian



**„D**ETOX Dibutox Duplitox / Chinoîn Selchar Dithone / Lindatox Heclotox Carbotox“. Silabe exotice și muzicale, în limba viitorului. Dintre cei poeți au versificat numele proprii (pentru că acestea nume proprii sint), Toma George Maiorescu a ales să scandeze numele unor otrăvuri chimice. Cu care a încercat, după cum notează în jurnalul său poetic, să salveze de la moarte un piersic. Un piersic pe care îl iubea și pe care se încapățina să-l acclimatizeze pe malul Dunării, deși fusese prevenit că „nu merge“. Într-adevăr, n-a mers. Ce poate face atunci poetul? Speranța și-o refuză, știe că din vechea rădăcină nu va mai putea crește un piersic „mai viguros și mai zdravăn“, cum predică, optimist profesionist, un prieten. Cînd piersicul din cîmp a murit, în ciuda eforturilor disperate de a-l ține în viață, poetului nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să transforme copacul în simbol și relatarea exactă a întâmplării în eveniment simbolic. Ceea ce începuse ca reportaj devine o fabulă, epicul concret dobîndînd sensuri alegorice: „O pasăre fosforescentă / (galbenă cu dungi grena) / se-așează de cîteva zile în amurg / pe creanga de sticlă a piersicului meu / și mă cheamă / cînd mă uit mai atent / o stea i se arată în

\*) Toma George Maiorescu, *Răstimp între cuvinte*, Editura Cartea Românească.

cioc // o privesc îndelung și caut să mă mingii / doar aleșii magii și sîntii / cei ce văd mai departe de stele / mor în picioare“.

Aceasta este și principala calitate a poetului Toma George Maiorescu: capacitatea de a descoperi fabula din cotidian, semnificația alegorică a banalului. Cum poate supraviețui un om care își spune „Mi-am agățat în cuier ultima iluzie / cămașă de mire intrată la spălătul viselor / și iată-mă-n deșertul de gheață / gol gol gol // Cu ce se poate înfășura un om — întreb / să nu se vadă jungherul din suflet... Ca să nu se vadă jungherul din suflet un om se poate înfășura, eventual, în cuvînt. Cuvînt concret, exact, semnificativ perfect aplicat semnificației. Cuvînt de reportaj. Dar izolat pe un fond de intensitate lirică. Dar decupat astfel încît să semnifice nu numai realul, ci și sensurile ascunse ale realului. Cuvînt alegorizat. Toma George Maiorescu gîndește rar metaforic. Dar gîndește frecvent alegoric. Astfel încît devine autorul uneia dintre cele mai aplicate fabule ale literaturii române contemporane. O fabulă care este numai un reportaj despre albine: „Albinele a căror matcă plecată în zbor nupțial nu s-a mai întors / ...s-au apucat în grabă să construiască leagăne noi de matcă-regină / ...numai că noua regină hrănită cu cel mai curat lăptișor încălzit / de micile trupuri în leagăne-botă nu părea a fi nici / umbră măcar a celei pierdute-n neant // dar albinele n-au disperat și-au zidit iar leagăne noi și-au crescut / răbdător alte regine purtînd luminoasă speranța / icoana / celeia care odată le-a fost regină și mamă / astfel nici una din reginele noi față de cea zugrăvită-n memoria / lor afectivă în culori ideale nu prinse a fi altceva decît / o biată și palidă copie a celei fără pereche // le-au ucis pe rînd cu furie și ură ca și cum bieteile arătări nu născute / ar fi fost primejdiioase uzurpatoare de tron // ...dacă toți vom depune — își spuneau — trebuie ca din milioane / de ouă să se potrivească unul măcar ca să creștem din el visata regină. // de unde să știe prea blindele zburătoare năzuind / să-și salveze gînta și neamul că există în fire o întâmplare / damnată sau greul unui destin după care din ouă / depuse de albine lucrătoare nu pot ieși decît trîntori“.

Ce profesor de literatură a susținut că

astăzi fabula e o specie didactică, pe cale de dispariție? Alegoriile poetului modern refuză retorica. Morala explicită este un procedeu retoric. Azi alegoria se întemeiază pe descriere și enumerare. Dacă n-ar fi posibilitatea implicată de a generaliza sensul și de a-l transmuta în alt plan, alegoria s-ar apropia de formulele jurnalisticilor curente. În orice reporter se ascunde azi un fabulist. Modelul literar al tuturor ar putea fi genialul reporter Caragiale. Schița *La Moși*, succesiune de substantive comune despărțite printr-un punct, prezintă arhetipul reportajului modern. Dar azi reporterul nu face numai să descrie realitatea, el și-o asumă. Este nu numai obiectiv, ci și implicat, folosește descrierea ca să-și mascheze lirisul. Realitatea de referință devine subiectivă și „estetică“, adică obsedată de expresie, de cuvîntul care cheamă alte cuvinte, după legea asociației libere a vocabulelor, legea suprarrealistă care a eliberat la timp scriitorii de inhibiția generată de căutarea „cuvîntului ce exprimă adevărul“. Orice cuvînt exprimă adevărul, un adevăr personal. Poetul obiectivat este una și aceeași persoană cu reporterul liricizat. Nimeni nu-i mai poate deosebi. Rămîne numai sentimentul că expunerea de sine conține grăunțele de generalitate care o transformă în alegorie; iar poetul nu-și mai face un autoportret, ci un „auto-scalp“, unul cu public. Reacția primară a publicului este de identificare, chiar dacă procedeele caragialele l-ar îndemna mai curînd spre ironică detașare. Prin repetiție la inițială și în finalul poemului, se realizează exemplar legea identificării și a revenirii ciclice a eroului mitic. Nu sîntem, fiecare, niște posibili eroi mitici? Niște hopa-Mitici mitici?

Toate poemele lui Toma George Maiorescu, chiar și acelea care utilizează tehnici suprarrealiste, semnifică ceva. Semnifică întotdeauna. Nu evocă, nu răpesc, nu farmecă. Semnifică. Poetul face tot ce se poate face cu o inteligență bine educată literar.

Lección pe care ne-o oferă e prețioasă, e de urmat: să descoperim, în cel mai banal cotidian, poezicitatea intrinsecă, sensul ascuns, semnificația alegorică. În momentele dificile e de ajuns să izolăm numele de obiect și să murmurăm, muzical și evocator: Astral Perlan Albol...

Roxana Sorescu

# Mirificul dezlegat

**ZENOBIA** \*) este o carte neobișnuită, șocantă, provocatoare, de factură singulară în literatura română. Se adresează în primul rând celor care știu cine este Gellu Naum și au urmărit prezența de peste cinci decenii, evoluția, în cadre stabile și consecvente, a acestui mare poet al avangardei, uimitorul său literar ireductibil, radical, revoluționar, ei vor descoperi aici motivația cea mai profundă a poeziei sale, un veritabil roman al formației și al construcției de sine. Un roman al genezei spiritului creator și totodată jurnalul unui stil de viață de o extraordinară puritate, sustras tuturor conformismelor, tuturor stereotipurilor, tuturor prevederilor.

Cum se face, cum se scrie și, mai presus, cum se trăiește poezia, cum este simțită lumea, cum sînt resimțite marile legături, corespondente, enigme, în planul existențial, ontologic și cosmic, cum se viețuiește în esențial, în luciditate dar și în visare, în cea mai desăvîrșită libertate lăuntrică, în nepăsare dar și în rigoare, în împăcare și în neîmpăcare, în ordine și în dezordine fecundă, în cuminenție și în revoltă, în cotidian, în absurd, în grotesc și în sublim, cum se înaintează pe calea iubirii, ce este lăsarea în voia firii și ce este, dimpotrivă, voința de cristalizare și de precizie edificare a ființei, într-un cuvînt desfășurarea unei metode fertile creatoare de viață și supraviețuire, iată ce vor descoperi în **Zenobia** cei care știu, cei care gustă de multă vreme poezia lui Gellu Naum.

Carte frumoasă și stupefiantă, scrisă dintr-o singură respirație (o respirație ușoară, nespun de naturală), **Zenobia** are de ce să mire pe obișnuitul cititor de „proză”: sfidează, fără să aibă aerul că vrea cu tot dinadinsul, normele unei literaturi „serioase”. Și cit este totuși de serioasă în sfidările, sarcasmele și teribilele ei mirări, cit este de nobilă, de curată și de gravă în jocurile, voluptățile de relatare liniștit imperturbabilă, în stilul de disprețuitor detașată confesiune, de jurnal și parodie de jurnal al unor experiențe, în simplificările brutale, în ordonarea și dezgusturile, în candorile mișcătoare și în naivitățile prefăcute, în cinstitele lamentații și în distanța plină de stăpînire și de răceală, în accentele patetice uneori, total înstrăinate alteori, ale povestirii, ale depoziției, ale mărturisirii de sine.

Ca și în poezia sa, dar aici mai „epic” și mai deslușit coerent, cu mai multă ascultare față de principiul cauzalității verosimile, Gellu Naum se citește pe sine cu o privire din afară,

\*) Gellu Naum, **Zenobia**, Editura Cartea Românească.

luînd act cu un soi de calm al perplexității de ceea ce se petrece la suprafața dar și în adîncă intimitate a lucrurilor, într-o spunere fascinant de netă, regizîndu-și uimirea într-o elocventă rețea de scene, împrejurări, fragmente autobiografice, reflecții.

Trimiteri efectuate pe acel ton flegmatic inimitabil care face savoearea (excepțională) a textului său. Poetul scîrbit de literatură este un literat de rasă, un literat pur sînge, dedat tuturor secretelor, tuturor „vicleniilor” textului impecabil, un foarte ambițios, pînă la urmă, strateg al artei de a reuși: în literatură, numai în literatură.

A „povesti” o carte de Gellu Naum este încă mai stupid decît a povesti orice carte a unui contemporan al nostru. Înnăscut dușman al banalității-

## De ce mi-e frică de Gellu Naum

■ **INCURAJAT** probabil de timiditatea-mi înăscută, cineva, la o întîlnire cu cititorii, m-a întrebat dacă nu cumva mi-e frică de potopul tinerilor poeți ce s-a abătut cu mult zgomot și binecuvîntată furie peste literatura contemporană.

Am răspuns sincer și dezarmat: mie mi-e frică de Gellu Naum. Nu fiindcă ar avea alura unui tăietor de lemne imobilizat de regina Angliei, aflată în week-end în satul Comana, ci datorită cuprătorului său de alchimist ce mi-a marcat copilăria literară ca o boală celesată încît și astăzi îi simt dogoarea și flacăra magică.

La gura Athanorului său am înțeles că multe butoaie cu cerneală și hectare de hîrtie s-au consumat zadarnic în literatură. Fiindcă Gellu Naum a demonstrat cum se poate obține cu puțin plumb — fie el și tipografic —

lor curente, al celor literare îndeosebi, al aroganțelor platitudini interpretative de variate categorii, autorul este dintre cei pușini care știu ce fac, acționînd în plină lumină a conștiinței, de la primele fraze avertizîndu-ne el înșind asupra riscurilor, a capanelor lecturii („de aceea poate că, pe alocuri, am să spun ce nu trebuia spus, oricum sînt convins că fiecare va medita mai mult asupra surplusurilor lăsînd la o parte starea în care plutesc, pe dedesubt, ca un înotător subacvatic de exemplu”), riscul dintii fiind al opacității la mister, al nerespectării climatului, absolut specific, desigur intra-

ductibil, ca poezia înșăși cînd este cu adevărat poezie.

„Dar mai există și **vuietul** acela (s.n.) și capacitatea fiecăruia de a-l percepe.

În privința „vuietului acela” care se aude, se percepe distinct, dincolo de certitudinile imediat oferite ale textului, stă foarte bine Gellu Naum și stă așa tocmai pentru că nu neglijează suprafețele, certitudinile, **frazele**.

Am încercat de mai multe ori să scriu despre Gellu Naum, de fiecare

aurul necesar pentru a răscumpăra tăcerile de altădată.

Mergi pe stradă și cînd să dai colțul te izbăști de un vers de Gellu Naum.

Strălucitor și insolent. Nu poți scăpa de el. Vrei să-l pîrășți autorului și el îți răspunde că e sătul de atîta tată...

Ne-am obișnuit pînă la urmă cu străniile lor siluete și oricum Bucureștiul avea cam puține statui.

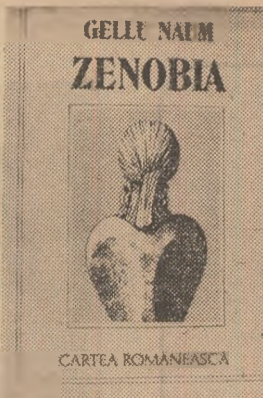
Zilele acestea Gellu Naum se preface a împlini șaptezeci de ani.

Ca și cum suprarealismul ar putea îmbătrîni. Ca și cum nu din pălăria Sa ar fișni tinerele generații.

Să-l lăsăm așadar pe marele poet, retras în citadela poeziei române — Comana —, lîngă celele sale de trestie și papură și, ca niște eleni sirguincioși și citadini ce sîntem, să-i silabisim versurile cuneiforme.

Mircea Dinescu

dată rezistențele textului său, crizele de „înțelegere”, dificultățile și obstacolele implicate de extrema radicalitate a demersului creator se umanizau, se „îmblînzeau” într-o anume calitate a scrierii **fericite**, în ceva ademenitor, înșind de **farmecul** nu se poate mai apropiat, mai comunicativ inteligent al rostirii. Pe Gellu Naum îl pricepi deîndată chiar și atunci cînd nu-l pricepi pînă la capăt. Este o însușire a sa și este emblema înșăși a marii poezii. **Zenobia** ne ajută să facem un pas mai departe, este cartea în care autorul **Drumetușului incendiar**, al lui **Athanor**, al **Tatălui meu obosit**, al atîtor „poheme” fundamentale pentru litera-



tura română modernă, consimte să se dea, atîta cît se poate (și nu totul se poate) pe față.

Un auto-comentatoriu expert al „vuietului acela”, mană cerească pentru amatorii de semne, explicații limpezi, surse biografice, divulgări, sincerități dintre cele mai sfruntate, mai cutezătoare: „Vă invit să recapitulați toate acestea fără a da prea mare importanță unei anumite agresivități care s-ar putea să transpară în gesturile și în limbajul meu [...]; îmi place să susțin că și aici înșelătoarea mea bruschetă și aparentul meu cinism nu sînt decît **stridențe fără importanță ale unei seninatăți subterane, mai dură decît toate furile lumii**” (s.m.); „În plus, ca să-mi feresc puritatea de ideea abjectă a unei stări virginale, am să adaug că, iubind puternic de la vîrsta de patru ani și jumătate precum mă asigură nesigurele date ale memoriei, am avut de-a lungul vremii destule iubite, deși nu căutam asta cu tot dinadinsul, oh, ce mult mă iubeau, ce mult mă urau!”

De ce **Zenobia**, un personaj care apare cu numele de aici, cu alte nenumărate nume în „pohemele” mai vechi ale lui Gellu Naum? Nimic mai simplu: „În acele zile, **Zenobia** se adapta noilor condiții ale existenței noastre: era o adaptare fluidă în care viața obișnuită nu se deosebea cu nimic de viața presimțită, ea le turna una în alta, gesturile și cuvintele ei se aliniau într-o modestie obscură și plană căreia numai rămășițele orgoliului meu mai încercau din cînd în cînd să i se opună. Pentru mine **Zenobia** reprezintă mirificul dezlegat; naivitatea și spăimele ei erau de altă natură; ea tresărea și se speria la orice foșnet, auzea cum se mișcă umbrele pe ziduri [...]. Aveam impresia că pînă și tăcerile ei îmi vorbeau despre ceva pe care îl știam de mult, ceva imposibil de formulat în cuvinte, simțit de obicei **ca o împăcare, ca o știință totală și liniștită**” (s.m.). Ea mă ferea de explicații...

Despre Gellu Naum, poetul extraordinar al avangardei literare românești, nu s-a scris niciodată cu atîta competență ca în **Zenobia**.

O posibilă definiție a poeziei sale, a poeziei înșăși: „mirificul dezlegat”.

Lucian Raicu

Promoția 70

## «Orice cunoaștere e vers»

■ **MIHAI CANTUNIARI** (n. 1945), unul din cei mai buni poeți ai promoției, și-a regăsit natura prin cultură, așa cum alții și-o regăsesc prin rupturi afective sau prin schimbări mai lente de peisaj interior; poetul nu e livresc ci pur și simplu cultivat, lecturile, mai cu seamă poetice și, în primul rînd, din francezi și hispanici (e și traducătorul, excelent, al lui Cesar Vallejo) l-au marcat nu în sensul influențării epigonice cit al ordonării de sine prin distanțare; altfel spus informarea culturală a grăbit și favorizat formația poetică; la începuturi (în **Poezii**, 1977 și **Ultramar**, 1978), o înțelegere încă tradițională a actului poetic ca expresivitate a vieții afective determină, în plan stilistic, apropierea de „nemuritorii scribi de altă dată” — pentru parfumul unei limbi în crepuscul și, pe de altă parte, de euforia sentimentală, jucată subtil, a unor moderni urmași ai lui Villon, un Apollinaire de pildă; sensul romanțios al poeziilor e fie la vedere fie învăluit în scoarța cărturărăscă sau ștengărească a versului; de regulă înșă, în tonalitatea romanțios-ludică se însinuează o notă gravă, o clipă doar și cu aparență de întimplare, suficient totuși pentru a decide sugestia finală: «Rid popii, ducii, bacalaureații, / Să creadă-n el doar țirfele cutează, / Cîțiva păstori și, uncoari, argații, / Amiază lumii... S-a lăsat amiază? // Mă port cu gîndu-n „locul de la Mancha / al căruia nume n-am să-l pomenesc” / și înțeleg; cu bună vîntă-i nu cu lancea / hidalgul sfînt ne-nvinge, quițotesc»; la fel în cazul textelor ce pare — pare numai — că-și trag mîreasma exclusiv din lexicul cărturărăsc; deviza poetului: „orice cunoaștere e vers” se sprijină, în primă instanță, pe apțiutudinea de a fixa imponderabilul afectiv în

imagini vădit elaborate și într-o dicțiune generală foarte diversă prin mobilitate prozodică: referința livrescă, implicită ori explicită, ca provocare și dezvăluire a naturii intime a eului liric se distinge cvasi-metodic într-un scurt poem ce pune în ecuație un motiv bacovian cu o reacție personalizantă din vecinătatea autorului „caligramelor”: „Doar corbi pe cer... / În gîn cu sîrg / rugi subline. / E frig aici. / E frig în sîrg / E frig în tine. // Cum ș-a sfîrșit / cel carnaval / cu măști străine! / Pictează tu, / Valdes Leal, / Frigul din mine”.

Cu **Nova** și **Plante carnivore**, ambele din 1980, poetul se desparte de linia romanțiosă, nu și de sursa acesteia. tensiunile afective, pe care înșă le exploatează dintr-o perspectivă nouă: a coeficientului de universalitate, implicînd deopotrivă alerla simțurilor și supraveghera reflexivă; amintirea (chiar și a viitorului, ca la Vallejo) devine pretextul unei călătorii solitare și dureroase în a cincea esență de conștiința clară că ea e menită să rămînă pururi căutare, promisiune, iluzie; „adio”-ul spus „patimei” afective scotoctoare e, în fond, unul „imposibil” intrucît singurătatea drumului reflexiv nu-i decît o prelungire dincolo de sine a celei proprii vieții sentimentale: „Pot renunța de-acum la tine buna mea patimă: / alita adevăr m-ai turnat cu de-a sila în sînge / cit să mă lași pregătit pentru / un veac de singurătate; / Tirziu voi afla despre tine că te-ai însoțit / cu un dibaci acrobat ce și-a tras / pe sub trapeze iluzorii plasa protecătoare a realității; / voi afla că te-ai demodat, că îți cumperi / fericirea cu prețul dobîndit pe clondirele goale. / Accelerațele ce mă purtau cîndva mîncînd pămîntul spre tine / o să oprească de-acum la

toate cătunele, haltele, / și-un singur călător o să rămînă / îmbătrînit tîcut pe canapele roase”; treptat, poetul începe, cum zice, „pe contul meu, o evoluție a speciei”, luîndu-și ca „punct de sprijin” imaginația producătoare de peisaj scenic și experiența personală (cea afectivă dar și cea intelectuală); asupra lucrurilor înconjurătoare e atîntită o privire metamorfizantă, la rîndul lor cuvintele „ard” pînă la „cenusa” semnificațiilor ultime, viziuni oraculare se desprind din contemplarea proiecțiilor imaginare (realitate secundă, să-i zicem), o răceală cosmică pătrunde în universul fantomatic al poeziilor, poetul e preocupat acum de propria-i identitate complexă, se auto-descifrează dar nu prin intermediul oglinzii ci al lentilei selective și corective; undeva, într-un text ce ascunde abil o veritabilă biografie poetică, în care două date cronologice reprezintă referențial cultural și, respectiv, psihologic, e afirmată sugestiv o arhitectură unică dar cu două soluții (rezolvări) constructive, atestînd dualitatea structurală a poetului, ezitarea sa productivă poetică între tensiunile afective și cele reflexive, ambele de anvergura polisemantică a „patimei”: „rog numai să mă ascuțați cu atenție: la autopsia mea, / grabnic expediată și urmată de numărătoarea inversă a / oaselor, veți descoperi că fusesem alcătuit din două / schelete practice supra-puse, primul, impunător și aproape / pietrificat de trecerea anilor, aparține fratelui mai mare / născut sub formă de condor pe acoperișul lumii și mort / în orașul-lumină în 1938, celălalt, „mult mai delicat, mai / firav, și cu bazinul lucrat parcă la roata olarului, este / al sorcii mai mici pe care n-am avut-o niciodată, și care / s-a născut purtîndu-mi numele prin

tenebrele lui 1954. / cit despre propriul meu schelet, degeaba îl veți căuta cu / înverșunare, din moment ce el îl susține pe unul din voi. / doar așa totul va avea în sfîrșit un sens și ne vom putea / odihni fericiti / pe urechea cealaltă”.

Măsura întreagă a talentului la deplină maturitate o dă Mihai Cantunari în **Amadeus** (1983) și **Cavalerul cu mina pe piept** (1984); procesul auto-descifrării s-a sfîrșit într-o imagine a poetului despre sine, ca poet al angajării acuității simțurilor în serviciul acuității gîndului; vedem acum că el nu e un elaborat care dă impresia spontaneității ci, dimpotrivă, un spontan care știe să dea impresia claborării; „lecția întîii”, paradoxală, a „cursului său de poezie” dispune ruperea vederii de celelalte simțuri, a vederii intrucît ea este simțul „loc geometric” al imaginației libere și al gîndirii „despre”: „Iei inima sîngă în mina dreaptă. / O ascuți cu tot ce poate fi mai tăios pe lume: / bunăoară cu căutătura semenului. / O storci încet în pumn pînă apure / primul carat de sînge, în care înmoi virful. / Îi strîgi femcii tale să se pună la adăpost. / Acum ești pregătit. / Cu oglinda înainte / îți dai foc din toate părțile odată, / apoi, cuprins de pălălăi, încerci să scrii ce vezi. / Nu, nu ce simți. Ce vezi”. Poezia e acum și însuire de versuri dar și întocmire de sentențe sau prozo-poem; expresivitatea e ținută la mare cînstă dar un preț la fel de mare e pus pe tăcătura gîndului: viața sentimentală și viața intelectuală s-au contopit într-un aer esteticizant, răcoros, din cristale parcă, deconspirînd totuși o singurătate fără remediu: „Aceeși dimineată tangentă la asfalt / de vreo patru decenii; / trecîndu-mi prin corneă, femeia ce-și zimbea **domol** / gîndurilor ascunse, nici nu mai există. // Aceeși dimineată secantă la asfalt, / cînd oamenii de treabă / își văd **domol** de viață, / avînd față de mine, cel iute de picior, avansul incredibil al țestoasci”. Mihai Cantunari e un poet din speța nu prea bogată a celor care încearcă o viață să afle cit este de la talent pînă la destin.

Laurențiu Ulici

## Gh. TOMOZEI

### Pagini din „Poema patriei” (II)

#### Sonet la pământul țării

Te-mpart doar cu acel ce nu te-mparte,  
pământ arat cu ochiul și cu gura ;  
mă simt de tot ce-ți urcă-n slăvi, statura,  
nedespărțit, chiar despărțit de moarte...

Pământ : ca pieile de manuscrise  
cu Scrisuri junghiate ori ucise  
și pururea cu Scrisă nouă scrisă,  
firide slovei, dragostilor — cripte.

Pământ ce cu norocul este una,  
nu tagmă a prădalnicilor care  
au dat vinzării lamură și lujer

precum au spus-o, retezind minciuna  
c-o spadă ce și azi din teacă, sare,  
Domnul Fintinilor, Theodor sluger...

#### Cuvinte

Lui Ion (Vodă Viteazul)

1.

Le-a fost dat cuvintelor graiului meu  
să fie rupte în patru de patru cămile —  
de cind s-au zidit, de mereu,  
rupte în patru, de patru cămile ;  
oase vătărice și fragile,  
rupte în patru, de patru cămile —  
vreascuri în vetre umile,  
rupte în patru, de patru cămile —  
de fală umflata ori roase de sile —  
rupte în patru, de patru cămile.

2.

Cuvintele graiului meu, toate,  
Vasului țării : limbă de os, limbă de moarte,  
limbă bătrână  
ce nu știe alta decit să rămână.

3.

Chiar frînt, trupul meu, în patru mari bucături,  
te rostește pe tine cu patru guri.

Prințul de Dania, cînd mi s-or trece anii,  
va scoate din patru gropi, patru cranii,  
toate-ale mele  
impuşcate cu stele...

#### Avuție

E limba mea, rostesc posesiv,  
de parcă aş netezi crupa unui cal,  
e limba mea,  
(pentru dumneavoastră,  
limba română)  
șoimul meu de vînătoare  
ori vinul ce-mi lustruiește dinții,  
avuția mea, sigur,  
numai a mea.

Numai că ea e o statuie-gigant,  
de fapt doar capul unei statui de calcar  
rumegînd psalmi și oase de ecleziaști  
și eu nu sint decit limba acestei statui,

limbă a limbii române...

#### Doar pentru cit trăiesc

Doar pentru cit trăiesc, al tău mi-e graiul  
rostindu-ți și cuvintele și griul —  
doar pentru cit n-oi fi eu ramul, riul,  
le voi suna, continuîndu-mi traiul

cu cai nu totdeauna prinși în friul  
speranței și cu plaiul  
nu doar cu criniști inflorînd ca-n roiul  
legendelor ce-și țes sub zare, briul.

Trăit-am între bucurii și spaime :  
versul mi-a fost, săracă, visteria  
pînă să-nvețe gura să-l ingaime,

robul fiind, stăpînul peste taine,  
(doar pentru cit trăiesc, doar cit vecia)  
al românilor din Românie...



Ioan Nădejde



Sofia Nădejde

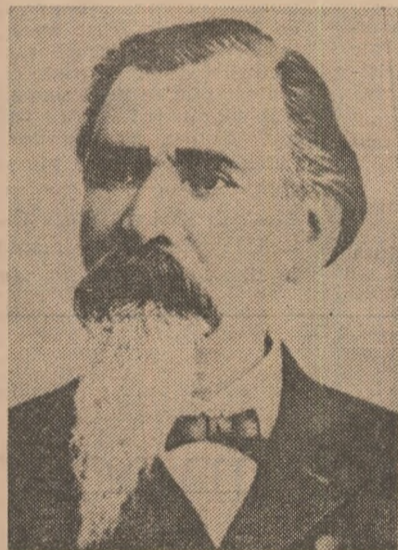


C. Dobrogeanu-G

# O ZI ÎNSEMNATĂ ÎN IS



SCARLAT WALTER — vicepreședinte (1858—1869), apoi președinte (1869—1877) al Societății lucrătorilor tipografi din România (ulterior denumită „Gutenberg”), editor al primei publicații muncitorești din România, „Tipograful român” (1865—1867; 1870). În perioada președinției sale, vicepreședinte a fost PETRE ISPIRESCU.



**L**A 1 august 1865, apărea în capitala țării, București, prima gazetă de inspirație muncitorească, emițător de raze spre socialism — „Tipograful român”.

„Intențiunea noastră — se releva în editorialul, semnat S. Walter și P. Ispirescu, din primul număr al gazetei „Tipograful român” — este curată și simplă : de a face adică să ajungă la cunoștința fiecărui lucrător tot ce vom găsi că poate fi de folos spre instruirea junilor ce și-au ales de carieră arta tipografiei, servindu-ne de capacitățile tipografice din Europa”. „Tipograful român”, se sublinia într-un alt număr, „nu va fi inspirat decît de spiritul adevărului în chestiunile ce-și propune a trata”. Atît la noi în țară, cît și în numeroase alte, muncitorii tipografi au fost printre primii lucrători, care, prin natura muncii lor, au cunoscut înaintea celorlalți muncitori ideile înaintate și revoluționare ale timpului privind necesita-

tea unirii în organizații proprii. Și „Tipograful român” a apărut, după cum se specifică în articolul de fond al primului număr, la „îndemnul mai multor lucrători din cei mai inteligenți”, despre care C. A. Rosetti va scrie că inițiativa s-a datorat lucrătorilor tipografi „care, prin condițiile lor sociale, prin coeziunea ce o au de a se lumina pe fiecare zi prin presă, cel mai forte agente de cultivare a spiritului, au dat totdeauna probe de activitate, de onoare către instrucțiune, de propagare reciprocă a cunoștințelor ce posedă”.

Astfel, prima publicație muncitorească, „Tipograful român” — de altfel ea și celelalte care au apărut în acei ani : „Analele tipografice”, „Uvriatul”, „Lucrătorul român” — sint legate de primii pași ai muncitorimii din România pe calea afirmării ca o forță socială distinctă, contribuind, în primul rînd, la trezirea conștiinței

muncitorești, la unirea lucrătorilor organizații proprii, luptînd totodată pentru propășirea țării noastre, pentru apărarea intereselor vitale celor ce muncesc.

Nu este întimplător că în epoca muncitorească era considerat acel stîndard „care să reprezinte acum și în viitor unirea și înfrățitură lucrătorilor, pentru ca așa să putem dărîma răul și injustițiile de multă vreme bîntuie”.

Apariția primelor publicații muncitorești — care continuă cele mai btradiții ale presei democrat-revoluționare române din țara noastră („porul suveran”, „Pruncul român”, „Expatriatul”, „România viitoare”, „Junimea română”, „Republica Română” ș.a.) — este expresia afirmării noii clase sociale, a muncitorilor viața social-politică a țării, care în de pe acum se dovedise cea mai înaintată forță social-politică din societatea românească. Tratarea, chiar la începutul apariției gazetelor muncitorești, a problemelor care mai târziu, esențiale ale societății noastre a făcut ca publicațiile muncitorești și socialiste să fie primate deosebită simpatie de o seamă ziare burghezo-democrate din țară, cum au fost „Telegraful”, „România”, „Trompeta Carpaților”, care au produs nu o dată în întregime ur articole considerate model, apărute în acele gazete.

Ziarul „Trompeta Carpaților”, exemplul, reproducînd un articol „Tipograful român”, aprecia această gazetă drept „publicațiunea cea mai serioasă și cea mai bine editată”. „Publicația despre care vorbim — „Trompeta Carpaților” — se caracterizează prin faptul că este „Tipograful român”, în care și pe care domină aצל condei mator, excitat mai înainte de toate condei care se mină astăzi de diferiți pulciști în România : de condeiul expsiune a celui geniu al limbii și literaturii române care se cheamă Eliade Rădulescu... Găsim în numărul din urmă al foaii „Tipograful român” nr. 19 din 1 octombrie curent un articol plin de esență, plin de învîtură, de mai multă natură, sub forma de scrisoare d-lui ministru Cultelor și Instrucțiunii Publice. Încercăm să-l traducem în limba noastră ziarului nostru de astăzi cu acest articol”.

La rîndul său, ziarul „Telegraful” făcea o elogiaasă și realistă confesiune la apariția, tot în București, a zetei muncitorești „Uvriatul”, în anul 1872 : „Cînd a apărut „Uvriatul”, fo lucrătorilor români — consenma ziarul burghezo-democrat — înlma noastră a sălțat de bucurie, fiindcă credem și susținem sigur că instrucțiunea și asociațiunea acestei clase vor aduce foloase mari aceste Chestiunea lucrătorilor în celelalte state — continua „Telegraful” — ajuns să preocupe toate spiritele pentru că este chestiunea viitorului, este viitorul însuși, căci în secolul în care trăim munca este cel mai mare pital”.

Cezar Bolliac, în scrisoarea adresată redacției ziarului muncitor „Uvriatul”, declara printre altele : „fost pentru mine o adevărată surprindere jurnalul „Uvriatul” și dintre



Garabet Ibrăileanu



Anton Bacalbașa



Constantin Bacalbașa

# RIA PRESEI ROMÂNEȘTI

plăcute ce am avut vreodată... așteptam să văd o deșteptare ericului român pină la asociațiu- meserie, în parte, și pină la mire de interes uvrier, în gene- Primiți, domnul meu, sincere și."

PRESEI muncitorești și socia- liste de început i-au urmat alte publicații tot mai îndrăznețe în cuget și simțiri, reflec- și mai preocupările fundamen- te mișcării muncitorești și socia- în plină afirmare în România ului trecut. Titlurile acestora sînt ficative: „Dacia viitoare”, „Con- ranul”, „Revista socială”, „Drep- omului”, „Munca”, „Revoluția”, „România muncitoare”, „Vii- social”, „Socialismul” și altele cuate pină în anul 1921, cînd în țile social-politice ale României egite se afirmă Partidul Comu- tomân.

pana lor, ziaristi și colabora- i gazetelor, ziarelor și revistelor itorești și socialiste din țara ră, printre care amintim pe neîn- ul Constantin Mille, pe marele pedist Ioan Nădejde, secretarul ului politic al muncitorilor din sa în ultimul deceniu al vea- trecut, pe militanta socialistă Nădejde, pe teoreticianul socia- Dobrogeanu-Gherea, pe mili- de primă mărime Anton Bacal- I. C. Frimu, M. Gheorghiu- N. D. Cocea și mulți, mulți u ridicat presa la înălțimea zia- militante cu articole care au probleme fundamentale ale ri muncitorești și socialiste, ale poporului român, ale luptei sale în înfăptuirea aspirațiilor sociale ionale.

centrul preocupărilor condeieri- evoluționari se afla dezbaterea el clasei muncitoare, a țărăni- a tuturor celor ce munceau cu e și cu mintea, a luptei pentru rea partidului politic revoluțio- pentru cuprinderea maselor de tori în syndicate.

ocupată de viitorul țării, al po- i român, în aceeași măsură pre-

sa revoluționară și muncitorească a militat pentru o politică înțeleaptă de dezvoltare economică a României. Ea a intuit că progresul unei națiuni, forța și puterea ei economică, asigu- rarea unui înalt grad de civilizație și cultură depind de capacitatea in- dustrială a țării. De aceea ea a sus- ținut industrializarea României, con- struirea de noi fabrici și uzine, vâ- zînd în aceasta cu un cap mai pre- sus decît toți ziaristii claselor domi- nante de atunci, nu numai înflorirea țării dar și posibilitatea grupării de- tașamentelor muncitorești, precum și crearea de condiții de muncă și de trai mai corespunzătoare a celor ce muncesc. Presa muncitorească a mi- litat activ pentru soluționarea demo- cratică a problemei agrar-țărănești, a insistat pentru înfăptuirea unor re- forme democratice și în primul rînd pentru acordarea dreptului de vot, universal, direct și secret, pentru a se da astfel posibilitate maselor largi populare să participe la viața politi- că, să-și spună cuvîntul lor în pro- blemele ce le interesau direct.

În același timp, presa muncitorească și-a adus o contribuție deosebită la răspîndirea științei, literaturii, culturii înaintate, în general, în rîndul po- porului român.

Ziarele și revistele muncitorești au — depus astfel o susținută activitate pentru educarea maselor muncitoare, în spiritul materialismului istoric, al adevăratului patriotism și al frăției între popoare.

Ea a demascat vehement asupra națională la care erau supuși românii din provinciile aflate în acei ani încă sub stăpînire străină, a luptat necru- țător împotriva politicii de forță și dictat a marilor puteri.

Prin pana lor, ziaristii socialiști au imprimat preselor revoluționare din țara noastră o înaltă ținută, model de probitate și fermitate în apărarea in- tereselor clasei muncitoare, ale po- porului nostru, exemplu de seriozitate și combativitate în dezbaterile pro- blemelor, articole și studii de certă valoare intelectuală. Merită să subli- niem că unele articole din publicisti-

ca socialistă au rămas în istoria presei românești ca un exemplu de mo- dul cum a fost folosit cu talent de către ziaristii socialiști, mai ales pam- fletul, ca armă pentru biciuirea ne- dreptăților burghezo-moșierești.

**I**N perioada interbelică, presa muncitorească, revoluționară a cunoscut o nouă și viguroasă treaptă de afirmare, mai ales prin mobilizarea tuturor forțelor patrio- tice, democratice revoluționare împotriva celui mai periculos dușman al poporului nostru, al omenirii pro- gresiste — fascismul, cit și prin popu- larizarea conturilor limpezii pentru destinul luminos al poporului român, creionate magistral de politica clar- văzătoare a Partidului Comunist Ro- mân.

Făclerilor presei socialiste, comu- niste, care în timpuri grele au ținut sus steagul năzuințelor celor mai drepte ale întregului popor român, pentru tot ceea ce au făcut pentru cititorii lor de la orașe și sate, de pe tot cuprinsul țării, se cuvine să le aducem acum la împlinirea a 120 de ani de la apariția primului ziar mun- citorcesc, un cald omagiu atit începăto- rilor cit și urmașilor care au militat, în coloanele preselor muncitorești, re- evoluționare, pină în epoca noastră so- cialistă, „Epoca Nicolae Ceaușescu”, pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, societate ca fiind cea mai bună și cea mai dreap- tă pentru toți locuitorii ei, din cite se cunosc în timp.

Aceste perioade reprezintă un te- zaur dintre cele mai prețioase ale po- porului nostru, a cărui popularizare contribuie la educarea tinerei gene- rații în spiritul patriotismului, al dra- gostei de țară și de muncă, pentru ridicarea pe noi culmi de civilizație și bunăstare a propriului popor, pen- tru care și-au dăruit și își dăruiesc cei mai frumoși ani din viața lor, ziaristii, militanții revoluționari.

Ion Popescu-Puțuri



I. C. Frimu



Constantin Mille



N. D. Cocea

## Valeriu BÂRGĂU

### Epistolele tinărului Theodosie, fiul lui Neagoe Basarab

(Scrisori Orale)

#### Bunule tată

Bunule tată îți scriu azi scrisori de-ntemeiere Scrisori pe care munții le trimit peste lume Am urmat sfatul și învățăturile tale Eu și poporul din care amindoi ne-am înălțat.

Ne-am scaldat în toate apele pe care le știi Bulucite pe pămîntul acesta aspru Florile au inundat casele și curțile numeroase; Au urcat promontoriul marilor state Privind peste munți chipul Transilvaniei de Aur...

#### Zeul secolului

Zeul secolului acesta de tine neapucat se scoală dimineața să intre în albia cea mare a muncitorilor și poeziei pornită pe drumuri Sapă îndelung temelia munților De unde scoate bucăți mari de calcar Nears.

A vedea cu ochii viața lor bucurioasă Lingă vetrele de foc și apă Stau cu patria împrejur Așteaptă să se ivească refluxul Și să le aducă seara în preajmă Marile pietre drept căpătii.

#### Bunule tată

Bunule tată, bunule om Mă aflu la muncile patriei grele Cu coada ochiului privesc învățătura ta Și-mi spun să nu plec niciodată din mijlocul albiei Multimii Unde se doarme laolaltă pe covorul gros de sudoare Și fiare; Pe miinile muncitorilor bătucite de muncă Răsare o iarbă verde ca-n pămînturile grase.

#### Scrisori de la pămînt

Scrisori de la pămînt să primești Imbrăcat în haine de lucrător la faptul vieții; Istoria se trage pe roți dințate Care scrișnesc cînd le intră-ntră dinți Munții cei mari; Ugerele animalelor lasă riuri de lapte Incit se înalbesc arborii Și rădăcinile lor obosite de umblet Adorm din greu în imensul pămînt.

#### Vulturii stau treji

Din țară să nu iasă nimeni Chiar dacă sintem împinși de vinturi potrivnice;

Am ascultat sfatul tău și ca dovadă Aceste epistole Scrie de fiecare dintre noi la ceasul fierbinte de taină cu sine.

— Vulturii stau treji pe muntele lor Zăpada li se topește pină la stîncă sub picioare.

#### La hotar de anotimp

La hotar de anotimp mă aflu: Se strecoară soarele prin inima stîncilor De după secol îți-arunci căutătura Ne vezi cum stăm pină la briu în pămînt Inveliți în el ca într-o mantie a originii — suflecați — căutăm, căutăm, căutăm Găsind doar pămînt de oase și flori.

Cit e de departe drumul de la tine la mine Ce arbori falnici îl străjuiesc Frații mei — poeții pășesc Pe acest cîmp al vieții și arderii.

#### Tinerilor noștri zei

Tinerilor noștri zei le stă bine puternici Sorbind din căușul palmei apa curată și rece; Împinsă pe scripeți de calcar Viața apei intră năvalnic în muguri și Oameni.

Pe riul de munte văd meșterindu-se o cetate Abat cu aripile vîntul s-o zbicească în zori; Obosit de domnia în care m-ai pus Ajut lucrarea lumii de mare vibrare.

Unealta patriei e durută în palme O simt cum ai simți căldura magmei prin cămașă Nădușit mă aplec spre pămînt — tatăl meu Simțind sub tălpi o bătătură de calcar pentru casă.



## NEVOIA DE SPAȚIU

**A**I vrut un copil, o să ai un copil. Roagă-te să fie băiat. E foarte important să fie băiat: adică, să-mi semene... eu sînt o fire mai practică. Adrian se tulbură și se pierdu într-un chip neașteptat, pînă la dereglarea reflexelor: vru să deschidă brațele lateral — și le duse la spate; vru să facă un pas înainte, s-o apuce, să și-o apropie, s-o stringă în brațe — și se trase înapoi. Inchise ochii și se văzu coborînd din avion pe un aeroport imens, toropit de un soare tropical, cu mii de oameni sosiți să-și întimpline vedeta preferată; era, peșemne, actor de film, actor celebru...; brusc, îl fulgeră neliniștea, se uită, disperat, în dreapta și-n stînga — unde erau soția și copilul? Cînd deschise ochii, îi văzu mai întîi pe tovarășii lui de atelier, se-ndreptau grăbiți spre stația de autobuz. Apucă miinile Corinei: Îți mulțumesc. Pe poartă ieșeau acum sute de oameni, toți grăbiți, și-n învîlmășeala aceea unii se izbeau de el, era firesc, nu le găsea nici o vină, ar fi trebuit să se dea ei la o parte, atîta doar că nu se mai putea urni, parcă întepenise acolo, parcă cineva îl fixase la o poartă de uzină ca pe o statuie a tinereții biruitoare. Privirea lui căta departe, peste spații și timp: cine-ar fi îndrăznit să-i stea împotriva? Dar se lăsă condus, mai mult tîrit de Corina în lungul unui trotuar de cartier vechi. Cum e? întrebă. Iar ea ar fi trebuit să-i priceapă întrebarea pînă la capăt: Cum e cînd simți în tine sămîntă de viață? Ea nu-i răspunse, doar îi zîmbi și-i mîngîie părul răvășit. Nici nu se poate răspunde, admise Adrian. E un miracol izvorit din noi și, totuși, peste înțelegerea noastră, ce ne leagă și ne desparte, miracolul nașterii și al morții: acum știu că trebuie să mor, e o datorie... nașterea lui anunță moartea mea.

Corina, cu mai mult simț practic, moștenit de la taică-său, om întreprinzător, în toate descurcările, se gîdea la rochiile croșetate. Venind spre uzină, se oprise și la o expoziție a Fondului plastic, de interes mai ales pentru femeile ce se vor în pas cu moda și, pe deasupra, mai dispun și de bani. Bani de aruncat în vînt, exponate fiind de un gust și o calitate indoielnice, prețurile exorbitante. Aveau căutare îndeosebi rochiile croșetate. Ea, Corina, n-ar fi purtat astfel de rochii nici de frică. Dar se pricepea să le croșeteze cu mai multă îndemnare și fantezie: îi și plăcea, o fericea pe mamică-sa cu două astfel de rochii. De ce n-ar croșeta și pentru altele? Cite două rochii pe lună, un ciștiș acceptabil și sigur. Cînd se schimbă moda, pe țesături de în cu înflorituri, pe însărlări de petice de diferite culori — se adaptează și ea noilor condiții. Unei kolege îi cususe o rochie-mozaic, absolut de senzație. Corina nu doar intuia, ci știa sigur că din acest moment cheltuielile ei de întreținere au să crească vertiginos. Însă pînă la bani aveau de rezolvat o chestiune de alt ordin, mai delicată, cu posibile reacții adverse. Ne convine ori nu, trebuie să-i fericeim pe babaci cu o veste mare: dragii mei, dragii noștri, o s-aveți un nepoțel doțofan și zvăpăiat, puneți mîna de la mîna și faceți rost de puțin entuziasm, că celelalte vin de la sine! Ce crezi, cum o să reacționeze? întrebă, mai mult de alintare, Corina. Parcă văd cum îi se lungese muștele... Adrian își ocrotea imaginea de voiajor-vedetă coborînd pe mari aeroporturi; ea îi apărea acum la comandă, izbucise această performanță, a proiectării sale în spații feerice printr-un impuls de voință — și dispărea tot la comandă, pentru doar cîteva secunde, pînă își alegea un nou decor; astfel, dezlăntuit, necunosînd opreliști, Adrian cutreiera lumea, și toată lumea era a lui. Corina și băiatul erau și ei undeva, mai la urmă — unde? Ar fi trebuit să fie în imediața lui apropiere, în bătaia reflectoarelor. Cu tot efortul de voință, menit a-i aduce și pe ei în prim-plan, nu reuși să le inchege imaginea.

**A**DESEA, în peregrinări pe străzi de tîhnă, ținînd de un mai vechi cartier bucureștean, încă neatcat de bulldozer, el se oprea în dreptul unei case cu acoperiș țuguiat și ferestre oblonite, protejată înspre stradă de un gard înalt din cărămidă, cu poartă din fier forjat și tablă, încît nici o privire de trecător curios să nu se strecoare înăuntru, în întimitatea locatarilor. Judecînd după aparențe, imobilul fusese părăsit, fie și numai pentru o vacanță mai îndelungată — în orice caz, nu se simțea suflare între zidurile mohorite — însă el care stătuse la pîndă în mai multe rînduri, știa că își duc zilele acolo reprezentanții a trei generații, bunici, copii și nepoți, îi văzuse intrînd, ieșînd, îi și numărase — erau șapte. Toți, bărbați, femei, copii, înceți, greoi, prea îndopați, cu mers legănat. De ce se fereau de lumină? El studiase casa din mai multe unghiuri, se cățărăse pe ziduri, prin copaci: practic, totul era oblonit, căptușit, ca pe vreme de camuflaj, încît nici o rază de lumină să nu se furișeze în încăperi, după cum nici dinăuntru să nu răzbată vreun semn de viață. Îl chinui

mult casa aceea, tot încercînd să-i pătrundă misterul. O explicație ar fi fost că toți locatarii sufereau de fotofobie. Totuși, bunicii mergeau la piață, copiii la serviciu, nepoții la școală, și nici unul dintre ei nu purta ochelari de protecție. Măcar seara (deși în casa lor tot timpul era noapte), măcar seara, dacă nu din necesitate, fie și numai spre a fi în rînd cu ceilalți, cu lumea, seara aprindeau lumina? Aveau și ei lustre, veioze, lampadare? Puțin probabil, preferînd existența de cîrțită.

A doua zi după ce se stabilii în cartierul Titan, fiind duminică, el se puse pe lucru cu îndrjire; pînă pe la prînz rursse vreo douăzeci de planșe; zidurile, gardul și poarta, obloancile îi ieșeau de fiecare dată acceptabil, cu nuanța de mohoreală dorită; era prea puțin, un peisaj obișnuit. Către seară, cînd ar fi trebuit să aprindă lumina, el căptuși fereastră cu hirtie de ziar. Totuși, obiectele, pereții, ușa de la intrare se distingeau. Întîri camuflajul cu un cearșaf și două pături. Apoi începu să se miște prin cameră. Și numai după ce se lovi de mobile, pierzîndu-și într-o oarecare măsură simțul de orientare, se declară mulțumit. Dar, îi trecu prin minte, acest simț se poate redobîndi, mai exact — poate fi pus în funcțiune și în condiții de intunerie deplin, mai ales cînd te afli în casa ta. În prima etapă, firesc, pornești într-o direcție și te pomenești în alta. Mai la ficare pas se ivește un obstacol. Nu-ți rămîne decît să cercetezi sumar acest obstacol — masă, scaun, șifonier, pat și să-i fixezi locul. A doua încercare, pe același traseu, se lasă cu mai puțină vinătăi. Tot așa, pînă cînd începi să te învîrți printre obiecte cu dezinvoltură, întocmai ca pe lumină. Simțul de orientare a dobîndit noi valențe. Experiența se încheiase, descamufliă și aprinse toate luminile. Nu mai rupse decît trei planșe, totul se limpezise în mîntea lui, acum mai era nevoie doar de mîgălă. Prin pereții casei, translucizi, se bănuiau oameni-cîrțite, în mișcare, în foială.

A doua zi, pe la prînz, cînd îl chemară urgent la club, Adrian prezentă acest desen instructorului de la sector, dimpreună cu alte cinci, mai vechi, portrete și peisaje. Instructorul se tot străduia să organizeze o expoziție a pictorilor și graficienilor amatori din întreprinderi și încă nu reușise mare ispravă (amatori fiind destui, însă unii sub nivelul admis, alții cam neîncrezători în soarta unei expoziții de club). Avem și noi în atelier un băiat de talent, imită grozav și desenează! îl anunțase Ștefan Ispas pe instructor. Adrian nu opuse cîne știe ce rezistență: Da, am să v-aduc vreo două, trei încercări... Și se ținuse de cuvînt. Unde ai văzut dumneata casa asta? În iad? întrebă instructorul. Îndată trecu la aprecieri: Ai ștofă, ai talent... ai și o viziune cam sumbră, dar se cheamă că e viziune... te rețin, te afixez, cu o condiție: să-mi aduci încă treizeci de planșe, sînt convins că le ai, nu zice nu... de fapt, vreau să-ți fac o expoziție separată la Casa de cultură a sectorului.

Politicos, chiar îndatorat, Adrian zise da, promise. Instructorul veni și în zilele următoare și primul popas îl făcu în atelierul de strungărie. Desenele, ceru el, autoritar, grăbit. Adrian motivă, pe rînd, că le uitase, mai avea de finisat cîteva, de revăzut altele, acceptabile ca intenții însă lipsite de valoare — pînă cînd, în a cincea zi, declară că s-a răzgîndit, nu mai dă nimic. Dacă le văd eu, de ce să le mai vadă și alții? Expunerea în public, departe de a-l ademini, îl incomoda în cel mai înalt grad; ea avea ceva împudic, era ca o dezgolare; îngăduia priviri indiscrete, comentarii, imixțiuni în treburi mult prea intime. Cel mai afectat de acest refuz se dovedi a fi Ștefan Ispas. Cred că, într-o zi am să te snopesc în bătaie, să mă ții minte cit îi trăi! Îl invită pe Adrian la o grădină de vară. Dacă vrei, ne putem întîlni undeva, la o margine de București, unde-i mai mult soare și lărgămint, zise Adrian. Șeful de echipă, prins cu treburile de atelier, cu sedințe și alergături gospodărești, nu prea avea răgaz de lesiri la iarbă verde. El calculă astfel: o oră dus, o oră întors. Și pentru ce? Pentru două vorbe, că nu-mai atîtea am să-ți zic. Pe cînd așa, grădina de vară e în drum, stăm cinci minute, ne răcorim cu o bere și pornim fiecare în direcția lui. Pentru spațiu, îi zise Adrian. Pentru lărgămint. După ce își consultă agenda, șeful de echipă se-nvoi, stabilînd ziua și ora: Mă tot întreb, oare o să-ți dau eu ție de capăt. De scăpat, poți fi sigur că nu-mi scapi. Adrian îl privi în ochi: Nici nu vreau să scap, dimpotrivă. Cece ce il surprinse plăcut pe Ispas, i se făcuse, de fapt, o mărturisire de către un catir. Cînd se văzură în plin cîmp, între cartierul Pantelimon și Cernica, la marginea unui lan de griu în unduire leneșă, îi pufni risul pe-amin-doi. Scoatem pistoalele și ne duelăm, zise Ispas. Păcat doar că n-avem martori. Adrian rupse cîteva spice de griu și începu să le mesteca, erau moi, încă lăptoase.

— Lipsa de martori, la urma-urmei e un stimulent, zise el. Cel puțin pentru

mine. Aici, de fapt, se poate întimpla orice. Cum ar fi să ne luăm la bătaie, cu pumnii. Aș învinge eu, sînt mai tînar, mai în forță, am și chef de dat pînă la epuizare. Or, dimpotrivă, să cîntăm. Am văzut mai demult, în copilărie, doi bărbați chipșești... întocmai ca noi... cîntînd pe cîmp, lingă o fîntînă. Nu erau beți. Isprăviseră cu lucrul și cîntau de mîndruțe. I-am cerut tatei... aproape i-am poruncit — să oprască mașina, și i-am ascultat preț de cinci minute. În timpul asta, ciutura fîntînii cobora și urca. Cînd am ajuns în sat, primarul ne-a zis că în fîntina aceea toamai se înecase un om. Atunci, am vrut cu să știu, de ce cîntau cei doi? Cîntau de jale pentru înecat, mi s-a zis. Era un flăcău.

— Aici nu-i nici o fîntînă, observă Ispas, și nu s-a înecat nimeni. Dar, să știi: dacă ne iese vreuna în cale, te iau de-o aripă și te-arunc. Măi băiatule, tu încă mai crezi că toată lumea-i a ta.

— De ce n-aș crede? Cine să mă oprească? E un drept al meu: iluzia. E o nevoie de spațiu. De lărgămint. De necuprins. Pereții mă apasă, îndemnul binoivoitoare la o existență corectă mă string ca niște cercuri.

— De ce nu cutcrieri lumea cu rucsacul în spate?

— Am fost, am văzut, nu mă mai amuză. Nu numai dorința, dar și amintirile s-au șters. În clipa asta... ca să mă înțeleg... mi-ar fi cu neputință să-mi imaginez o aterizare pe marile acropoli. Erau pasiunea mea... Acum domina nevoia de spațiu. Iar acest spațiu există peste tot, în afara zidurilor de oraș. Mă mulțumesc, așadar, cu foarte puțin.

— De ce nu te faci grădinar, pădurar?

— Asta ar presupune să mă leg de o meserie, de un loc. Or, tocmai căutarea de spații noi, altele, mereu altele, cu nuanțe de inedit, aș vrea să fie meseria mea.

— Mi-e teamă că din asta nu se poate trăi.

— Știu, burta, nevoile, complicațiile. Dar pămîntul e darnic. Pămîntul ne oferă aceste spice de griu. Oare de ce n-ar trăi omul asemenea păsărilor cerului? Am atît de puțin pretenții... Tata spunea despre mine că sînt un mincău. Iată că m-am lecut de cînd bucătăria familiei noastre nu mai funcționează. Mi-a mai rămas țigara. Cînd n-am bani, hotărîse să renunț la fumat. Cînd îmi pică bani, iar alerg la debit.

— Adrian, băiatule...

— De ce nu-mi mai spunei Donosel?

— A fost, nu se mai potrivește... acum te-ai apucat de lucru, în cite-o zi mă și sperii cu hărnicia... și asta îmi încurcă toate socotilele: te pricep tot mai puțin, recunosc Ispas. Știam că nu ești prost. N-ai cum fi. Știam că ascunzi ceva. Or, și mai exact: vrei să te ascunzi de tine însuși. Adrian, pentru mine... doar pentru mine... ce-ți veni să-i dai zor cu meseria?

— Dacă tot m-am pornit... dacă m-ai obligat?! Era mai comod să mă conformez, nu mă costă prea mult. Ba chiar am intenția să mă prezint la examenul de calificare înainte de termen, mi s-au dat asigurări că nu există nici un impediment.

— Dar meseria, strungăria — nu te amuză.

— Nu, nici de frică. Am învățat-o numai din respect pentru dumneavoastră. Cînd cineva se trudește cu mine, chiar dacă nu îl accept, îl respect. Și-am să renunț la uzină mai către toamnă, după ce iau admiterea la facultate.

— Oho! nu știam. Chiar înveți, te-al pus pe carte?

— Cîte șase ore pe zi, pe noapte, cum se nimereste. De fapt, recapituliez. E aproape ciudat: cită îndrjire am opus eu în anii de școală, ca să nu-mi intre nimic în cap... voiam să mă văd corijent, repetent, respins... ceva tot mi-a intrat, iar acum, la prima zgîndărire, iese la suprafață. Mă descopăr un candidat cu șanse de reușită. Și-am să dau la agronomie. așa mi-a venit. Dar agronom n-o să fiu niciodată. Cu trei zile înainte de începerea cursurilor, am să-i anunț că mă retrag, iar pe locul meu să intre un altul, în ordinea mediilor.

— Ești prea năzdrăvan pentru mîntea mea. Și-apoi?

— Apoi, o să mă angajez topometru. E o meserie care se practică în aer liber, și mereu într-alt loc, mereu cu rucsacul în spinare. Aș vrea să fiu și lucrător la sere, îngrijitor la stupi, paznic de noapte, cioban; măturător de stradă, acar, vinzător de legume și fructe.

— Adrian, viața e mai cînoasă decît îți imaginezi tu.

— Poate fi cînoasă numai în măsura în care admiți că e... Pe cînd eu, vă asigur, n-am să admit niciodată. Pentru mine nu există zile bune, zile proaste, ci numai zile ce se cer trăite.

— Adrian, băiatule, trebuie să te realizezi în ceva.

— Ei, vedeți, asta mă depășește: n-o înțeleg și n-o accept. De ce trebuie să mă realizez? Unde e scris? Cine mă poate obliga? Nu-i o lege, n-a fost și nu poate fi. Este numai o dorință, poate firească, a omului, o năzuință continuă, ce asigură continuitatea, progresul. Dacă eu

n-o am? Pe cine supăr? Pe lingă atîția care luptă din răspuțeri să se realizeze, încape și unul care nu vrea, nu tinde, nu simte nici o chemare.

— Adrian, știu că ai prietenă.

— Nu, nu mai am nici o prietenă.

— Mă rog... așa-i la tinerețe... voiam să spun că într-o zi ai să te-nsoiri... după o vreme vin copiii... vrînd-nevrînd se ivesc niște responsabilități, cărora nu li te poți sustrage, nu e nici moral, nici legal.

— Cum e cînd vin copiii?

— E așa... e altceva... cu totul altceva decît a fost pînă atunci, se avîntă Ispas, departe de a-i intui zbuciumul. Nu-i dădu prin minte că băiatul așteptase și el un copil. Depinde de fiecare, nici un tată nu reacționează, nu simte identic cu ceilalți tați, unii umblă buimaci zile la rînd, alții se-mbată, ori se-ngrijorează pentru starea mamei... depinde... am un prieten care a sădit o sută de pomi cînd i s-a născut primul băiat, acum are trei. Eu am aflat vestea în atelier, mi-au telefonat de la maternitate. N-am spus nimănui, vreo jumătate de oră. Cred că nici n-aș fi reușit să deschid gura. Lucrul era în toi, ca la încheiere de trimestru, toți se zorcau. Iar de mine era nevoie mai mult ca oricînd. Ei, află că m-am așezat pe o ladă de piese, care trebuia dusă la expediție. Ce-mi păsa mie de piese, de expediție? N-a fost chip să mă clintesc. După cîteva minute, bănuind că mi s-a făcut rău, nu mă aflu tocmai în apele mele, m-au lăsat în pace. Adrian, eu, eu luaseam foc, ardeam. Era o febră de nebunie, îmi venea să chiul, să plutesc, să mă-nalt, iar mai presus de toate... nebunia-i nebunie! — să fac dreptele în lume. Adrian, dacă nu mă spu la nimeni, atunci m-am crezut eu nemuritor. Dacă stai puțin să te gîndești, nici nu eram prea departe de adevăr. Nașterea unui copil — a primului — îți dă o siguranță în toate cum n-ai mai cunoscut. Viața ta se continuă, sub alt nume, cu alt chip. Un tată nu mai moare. Îl pomenești copiii, nepoții, strănepoții. El trăiește cit îi trăiește neamul.

— Cum putem să ne-ntoarcem la casele noastre.

— Dar nici n-am văzut cîmpul! se agită Ispas. Și mie îmi place să umblu, să văd...

— Nu mai e nimic de văzut. Se-ntu-necă.

Meticulos în toate, mereu consultîndu-și agenda, bifînd, subliniînd ori punînd semne de întrebare, apăsător de responsabilități chiar dacă nu avea cîne știe ce funcții, el fiind doar muncitor-șef de echipă și activist obstec, Ștefan Ispas nu concepea ca un individ, indiferent de vîrstă (și cu atît mai mult la o vîrstă tînară) să fie lipsit de ambiția împlinirii: de fapt, el ajunsese la părerea că această ambiție există în om încă de la venirea lui pe lume, trebuie doar stimu-



ION IRIMESCU: Poezie, iubire, muzică

lată pe parcursul întregii vieți și cu osebire în împrejurările hotărâtoare. Până și otreplele societății, în tot ce întreprind împotriva semenilor, a societății, fac dovada unei ambiții aprige. Hoții, unii abia ieșiți din închisoare, unde-au cunoscut rigorile legii, au și ei un plan, vor să dea cit mai multe lovituri, mereu se află la un pas de primejdie (din punctul lor de vedere), totuși, nu se lasă, nu abdică (o nouă sentință nu-i cumînțește) continuând să acționeze tocmai datorită ambiției (nesănătoase, în cazul lor) — și-abia cînd se reușește canalizarea acestei ambiții în alte direcții, salutare, se poate spune că intră și ei în rîndul oamenilor (totuși, intră și se ambiționează). Vagabonzi își apără și ei un fel de a fi (ori numai de a trăi), oricum, au o țintă, eșecurile îi necăjesc, au o inversunare care îi ține fie și numai de pe o zi pe alta, au o tactică a răzbaterei. De ce se voia Adrian un caz aparte, ieșit din comun? Trudă zadarnică, n-are cum ieși. Năbădăi de tinerete, concise Ispas, i s-a dat prea mult cînd nu trebuia, cînd nu pricepea, iar acum, cînd i se cere, ori nu știe să dea și el, ori nu-i convine. De aici bravada stupidă ce ascunde, de fapt, derută, poate și egoism. Dacă nu cumva — înclină a se contrazice șeful de echipă în chiar clipa următoare —, dacă nu cumva băiatul ăsta are o taină a lui, prea grea, împovăratore. Duminică am să te iau la pescuit, îi zise lui Adrian la despărțire. De la șapte dimineața pînă la șapte seara stăm pe malul lacului, dăm cu undița și ne gîndim la nemurire. Trebuie să ne-o asigurăm și pe asta, nu?

**P**E o alee din apropierea blocului unde locuia, între bloc și o alimentară frecventată zilnic de mii de oameni, fuseseră fixate mai multe bănci pentru pensionari și bunicii cu nepoței. Decorul, în miez de primăvară, era imbiator, cu copaci tineri, tufe de liliac și ronduri de flori. Adrian se hotărîse pentru una din aceste bănci, una de margine, avînd în spate două tufe de liliac, iar în față, dincolo de alee, un ceas solar. El făcea un scurt popas aici, de numai cîteva minute, cînd se-ntorcea de la uzină. Intra apoi la alimentară, de unde cumpăra salam, conserve, apă minerală, dulciuri și piine, cit să-i ajungă pentru prînz și seară. Ajuns acasă, făcea un duș, mîncea repede — apoi se apuca de citit pînă pe la opt jumătate, cînd revenea, pentru vreo oră, la banca de pe alee. Acum, din pricina feșirii pe cîmp, programul fusese dereglat. Era nouă și un sfert, alimentara se închisese (mai avea acasă niște felii de piine și trei cutii de conserve, cîrnavurști, carne de porc în suc propriu, pastă de tomate). Aminînd ora de masă, el se-aseză pe bancă și aprinse o țigară. Am înțeles că nu te supără fumul de țigară, i se-adresă în gînd fetișcani-plăsmuire, ivită cîteva seri la rînd pe banca aceea din necesități de confesare, și pe care o numise cam în grabă, neinspirat (numele nu-i plăcea, dar se ferea să i-l schimbe) — Adina. Deci, într-o relatare succintă... de altfel, nici nu mai rețin prea multe detalii... oricum, e momentul să-ți spun că amenințările maică-mi nu m-au impresionat, ea îmi vorbea cu furie, cu ură, mă lovea cu palmele, cu pumnii, iar eu mă gîndeam la Corina și la copilul nostru. De altfel, un exercițiu mai vechi, din copilărie, din primii ani de școală, de pe vremea cînd tata mă pisilogeia să-mi fac lecțiile, mă ajută să nu aud ce mi se spune, dacă eu nu vreau să aud, chiar dacă persoana sau persoanele în cauză îmi strigă în urechi și mă zgîlție: este suficient să fixez cu privirea un obiect din imediată apropiere, oricare, pentru ca, din acel moment, întreaga mea atenție să fie absorbită de obiectul în cauză; nu numai că văd obiectul, dar îl și aud, comunic cu el, pot întreține lungi conversații, cam aberante, e drept. Franjurii unei perdele pe care îi fixasem îndată ce maică-mea făbărise cu pumnii ei fragili, ca de sticlă, încît mă și temeam să nu se spargă lovînd cu atîta imprudență, franjurii perdelei mă ironizau în versuri anoste, preținzînd că aș avea un televizor în burta, o mîină mai lungă, cealaltă mai scurtă, o ureche de propelcar și una de măgar. I-am repezit de nu s-au văzut: Sinteti niște rime în derivă, am să vă pun la fiert. Mama s-a oprit în fața ușii, obosi-se, eu am intrat, mi-am scos pantofii, bluza și cămașa, mi-era cald, sau poate că făcusem febră de emoție, mi se-ntimplă, și-ndată m-am apucat de scris... nu, nu sint poet... scriu doar pentru mine, mai ales sub tensiune, cînd mi se zbat tîmplele... e ca și cum aș lua un calmant...

Dr. Carolina Mares care venea din cînd în cînd în casa noastră, mi-a zis odată că scrisul este o supapă de evacuare a toxinelor din organism. Cîtește-mi o poezie de-a ta, se rugă Adina, fetișcana-plăsmuire. O, nu, nu, se apără Adrian, nu obișnuiesc, n-am citit nimănui... și nici n-am hîrlile la mine, iar să-ți recit nu mă simt în stare, nu-mi tin mînt versurile. Poate cu vreun alt prilej... În timp ce scriam, vocea mamei încă se mai izbea de ușa, de pereți: Mama trîncănește, mi-am zis. Fără trîncăneala ei casa asta ar fi ca și pustie. Și i-am fost recunoscător într-un fel pentru acest efort continuu care ne scotea pe tata și pe mama din starea de apatie. O, ce spectacole puneam noi în scenă, cu imbunări, certuri, crize, injurii. Nu puține din aceste spectacole se-ncheiau cu sosirea unui medic de la urgență. Cortina se lăsa abia după miezul nopții. Am scris trei poezii, pînă mi-a dispărut zvîcnetul din tîmple. Am atîta bun-simț încît să nu-mi recitese poeziile. Către seară, să fi fost pe la șapte și jumătate, i-am telefonat Corinei, în ciuda avertismentelor ei. Era firesc să știu ce face soția... mama copilului meu. N-a răspuns nimeni. Pînă că-

tre miezul nopții am tot sunat în gol. A doua zi am fost prins cu lucrul, dar și cu niște activități obștești, în care m-au încadrat și pe mine, am fost prins pînă seara tîrziu. Am apucat, totuși, să telefonez de cîteva ori. Așa am hotărît să mă duc acasă la Corina. De la o vecină binevoitoare am aflat că familia Palade iar plecase în provincie la neamuri. Dar cum se poate una ca asta, m-am răzvrătit, departe de a bănuî o înșelăciune, doar Corina are școală, examene. Pînă la urmă, a trebuit să admit o explicație mai aproape de adevăr: prea conștiincioasă n-a fost ea niciodată, nu s-a omorît cu școala, s-a dus la bunici, la țară, să ia aer. Corina nici nu se gîndește să dea la facultate. De fapt, și asta-i o prejudicată, cu facultatea, cu diplomele, cînd se poate trăi și altfel, dintr-o meserie oarecare, cel puțin în privința asta ne asemănăm, ne înțelegem, cum s-ar zice — vibrăm la unison. Ei, prejudecată! De ce să nu-vește mai departe? Il infruntă fata-plăsmuire. Adrian ezită între a-i da un răspuns și a se lipsi de serviciile ei. Totuși, nu ești decît o invenție, din necesități precise și trecătoare. Exiști numai prin voința mea. Pot să te destram oricînd...

Am să revin altă dată asupra acestei chestiuni, pe care, de altfel, o socotesc de minimă importanță. Ei, și-abia a cîncea zi, rugîndu-l insistent pe șeful meu de echipă să mă trimită în oraș cu niște treburi, m-am abătut pe la școală. Cu cinci minute înainte de terminarea cursurilor eram la poartă în halat de lucru (poate confuz, răvășit, amestec de exaltare și îngrijorare — oricum, o apariție vag somnambulică, am dedus asta din faptul cum mă priveau și mă ocoleau foștii mei colegi de școală). Au trecut toți pe lingă mine, unii salutînd, întrebînd, cei mai mulți prefăcîndu-se că nu mă văd. Corina întîrzie. Atunci m-a dus mîntea că ea se furișase pe porțița din dos anume ca să nu dea ochii cu mine. N-am avut curajul să mă-ntreb de ce. Cunoscind perimetrul, străduțele din jur, știind pe unde ar putea să ocolească pînă la stația de tramvai, am început s-alerg, dar nu pe trotuare, aglomerate la acea oră, ci pe mijlocul străzilor, mereu în primejdie de a nimeri în botul vreunei mașini. Am ajuns-o pe Corina în clipa cînd punea piciorul pe scara tramvaiului și-am tras-o înapoi cu brutalitate, atent, totuși, să nu cadă, mai mult de spaimă, decît de smucitură. În brațe am dus-o cîteva pași, pînă pe trotuar. O țineam ca pe un copil; nu se uita la mine, pricepînd că n-ar avea altceva de văzut decît o față crispată, cu fulgerări de minie. Ai vreun motiv să fugi de mine? Ai fugit, de cinci zile tot fugi. Corina, de ce? S-a smiorcăit puțin, cu neîndeminare, cu efort penibil: Cred că m-am înșelat cu ce fi-am spus... mi-e rușine... așa-i cînd n-ai experiență. Dă-mi drumul! Am lăsat-o pe picioarele ei. Îndată s-a simțit mai sigură de ea, mai stăpîină: Acuma ce vrei să-mi faci? Să mă omori? Ai fi în stare... Cum de nu pricepi? M-am înșelat... a fost o alarmă falsă... doctorița de la policlinică a ris de mine. Posibil... interveni Adina, și altora li se-ntimplă. O, nu, nu, degeaba îi sari în ajutor! o puse la punct Adrian, autoritar. Cum să te înșeli trei luni la rînd? Corina îmi mărturisise că ar fi în luna a treia.

**D**IN nefericire pentru mine, poate și pentru ea, toate astea, cu stăruirile ei despre care îmi vorbea în treacăt, asigurîndu-mă, totuși, că nu o chinuie prea tare sarcina, toate astea mi le-am amintit abia după încă trei zile. Atunci, cînd mi-a zis că s-a înșelat, aducînd în sprijin și părerea doctoriței de la policlinică, m-am străduit să o înțeleg, deși... deși eu trăisem cinci zile alături de ea și de copilul nostru, imaginasem o altă lume în care eram trei. Totul se anula, iar eu mă descopeream singur, frustrat pînă și de iluzii. Chiar și crezînd ce îmi spusese, admiînd stupidele renguiuri pe care poate să îi le joace lipsa de experiență, Corina îmi devenise o străină. Nu mi-a căzut cerul în cap, nu m-am prăbușit. Primisem încă o lovitură — cu voie, ori fără voie tot lovitură se chema. Nimic neobișnuit. Peste o jumătate de oră eram la uzină, unde m-am luat cu treburile, trezînd nedumeriri: ce mai e și cu ăsta de scapără așa? cine i-a pus sare pe coadă? După-amiaza mi-am petrecut-o învălînd pentru admitere. Trebuia să-mi găsesc, mai exact — să-mi impun tot timpul o preocupare. Aici a fost greșcila mea, ceea ce mi se pare mult prea blind spus: de fapt, lășitateea mea. De aceea, nu acuz pe nimeni în afară de mine. Oricare ar fi fost dedesubturile, manevrele, eu nu pot, nu am dreptul să-mi acuz părinții de crimă. De ce n-ar fi și asta o crimă? — și nici pe Corina de minciună... de șantaj, cum pretinde taică-meu. Întreaga vinovăție îmi aparține. Era de datoria mea s-o iau pe Corina la mine și s-o păzesc de rele. Eu sint bărbatul... N-ar fi venit, interveni din nou Adina. Oare cum de nu îi-ai dat seama că ea nu ține la tine? — nu ești genul ei... vrea un bărbat cu mult simț practic, descureăreț în toate... iar dacă îi-a zis că-i însărcinată — a făcut-o din interes, nicidecum din dorința de-a avea un copil cu tine. Ce lășitate? ce crimă? — ești un intortocheat la mîntea ce n-am mai pomenit! Și fetișcana-plăsmuire se puse pe ris. Așa, va să zică... pînă și tu mă contrazici... mă iei în răspăr... uii mereu că ești opera mea. Cită imprudență, doamnă! El o destramă, o risipi cu o suflare. Iar dacă a fost șantaj — oare șantajul cu iluzii nu e tot o crimă? Și-abia atunci observă că la celălalt capăt al băncii stă o bătrînă îmbrăcată în negru, cu bărbia sprijinită într-un baston.

(Fragmente din romanul Intermediarii)



CELA NEAMTU GRIGORAS : Hrisov

## Ioan IACOB: Premiul Uniunii Scriitorilor la Festivalul de poezie „Poni Lucafărul”.

Botoșani — 1985

### Dator pînă la capăt Poeziei

Dator pînă la capăt Poeziei  
pe pragul tău strălucitoare stele  
trîind luminii și frunze și castele  
pe un nisip himeric de hirtie  
cum e-ncrustată stema României  
cu spice și cu sonde și cu brazi  
tînăr poet la timpla țării arzî  
dator pînă la capăt Poeziei.

### Patria în pace

De la Lančrăm la Mălini  
doina dorului din veac  
a născut poeți latini  
din același suflet dac  
patria în slăvi de pace  
e un zbor înalt și demn  
nici un vers nu poate tace-n  
comunismul meu poem

totul va vorbi de pace  
de la Lančrăm la Mălini  
patrie română slavă  
versul ție ț-i închin

### Nemuritor

Pămînt al patriei  
tricolorul — un fald de mătase  
care ne trece peste chip  
generație din generație  
precum același singe  
latin  
fiintă cosmică — seara sprijinită în stele  
pe casă  
fericită copilăria adoarme — fluture-ntr-o floare  
triumfător  
prin blîndețea milenilor tale te simt pretutindeni  
pămînt al patriei mele  
tot tu  
numai tu  
nemuritor

### Pămînt de poeme

Dacă vom aduna în pumn  
stringînd între cele cinci degete  
lumea  
dacă vom vrea (vom putea sau vom incerca)  
tăișul de argint al poemului  
dacă nu vom străluci numai în cuvinte  
pe hirtie  
frumoase dar fără lumina crezului nostru politic  
degeaba vom tăia  
suprafețe stelare-n poeme  
dacă n-am țînut niciodată în palmă  
un bulgăre de pămînt  
din pămîntul  
acestei patrii — pămînt de poeme

### Hesperomesaj

Învesmîntez în luceafăr pămîntul  
patriei  
riul albastru al serii  
cîntă în vine  
spre frumoasele plaiuri din Țara de Sus  
dulce tu Bucovină de limbă română  
străpunge prin tine un os de poem  
respir și trăiesc în cuvinte latine cuvinte române  
luminînd un poem pentru Țara de Sus

# O stagiune la Cluj-Napoca

## Gheorghe Harag



**A**M aflat că Gheorghe Harag nu are să mai monteze nici un spectacol. Că s-a întors cu fața de la noi, cum ar spune Sorescu. De ce oare? Probabil că el ascultă ce spune lumea și lumea spune că el a murit. Oamenii nu au decît să vorbească, e dreptul lor, însă un creator ca Harag nu moare niciodată. Marii artiști nu au decît data nașterii exactă; cea a morții este fictivă pentru a părea la fel cu ceilalți. Noi, contemporanii unui mare artist ca Harag, avem memorie și suflet, și el va fi mereu și în memoria și în sufletele noastre. Cine nu l-a cunoscut pe Harag — a lui e pierderea. Ne vedeam rar și în ultimul timp vorbeam numai la telefon, dar știam că am în el un prieten de nădejde. Harag făcea parte din acea categorie augustă în care prietenia nu se măsoară cu vorba. Discreția era haina sub care-și ascundea geniul creator. Nu îi plăceau gesturile publice, deși prin meserie era obligat ca orice gest al său să fie public. Am știut întotdeauna că este cel mai bun dintre noi. Numai că evita „aglomerările culturale” și tot ceea ce depășea șapta sau strigătul frînt il supăra și îl, jignea parcă. Mi-a oferit una din cele mai mari bucurii — cînd, împreună fiind în Anglia — mi-a vorbit noaptea în șir despre teatru, adică despre el, pentru că viața lui Harag nu poate fi despărțită de teatru. Ce mult am ris împreună cînd la Stratfort aruncam bucățele de piine lebedelor ce pluteau pe riul orașului și care lebede erau meru gonite de un cîrd de găște! „Uite cum găștele se cred lebede” — ridea Gyory și rideam și eu, pentru că eram cu el și pentru că el ridea și asta imi ajungea și pentru că întotdeauna găștele s-au crezut lebede. Acum el este tăcut, ducînd cu el poate un secret ca orice egoist, Egoist! Cuvîntul cel mai nepotrivit pentru Harag, care a descoperit și lansat autori, care a crescut generații de actori și care a scris cu spectacolele lui pagini ale culturii noastre teatrale. Umorul lui era proverbial. Nu pot să-i uit hohotele sale ironice cînd într-o seară ne-am dus... așa în glumă, la un spectacol zis experimental, și cînd, pentru că așa cereau regulile jocului, am intrat amîndoi într-o sarabandă care dănuța frenetic dar care sarabandă, din nu știu ce ciudățenie, făcea să trecem tot timpul unul pe lîngă altul rîzînd, dar fără să ne putem atinge. Acum, cînd Gheorghe Harag a împlinit 60 de ani, este momentul să abandoneze acest ultim dans în care s-a lăsat prins fără voia lui. Pentru că, vreau să știu, dragul meu Gyory, teatrul românesc îți așteaptă în continuare spectacolele. Și dacă nu vor mai apărea spectacole semnate Gheorghe Harag — pentru că se pare că așa va fi — atunci fiecare om care iubeste cultura va fi mai singur.

Dinu Cernescu

16 România literară

Piatra din casă, musical după comedia lui Vasile Alecsandri, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Regia și scenografia, Andrei Mihalache. În fotografie, actorii Catrinel Dumitrescu și Gelu Bogdan Ivașcu.



**E**STE limpede că fiecare stagiune teatrală are personalitatea, specificul ei (cel puțin de citiva vreme încoace). De aceea ar fi util să fie adunate la un loc bilanțurile tuturor teatrelor, obținîndu-se astfel o imagine globală — specifică la rîndu-i — asupra fenomenului teatral din fiecare an de activitate. Și s-ar putea observa cu acest prilej că, în general, contribuția fiecărui teatru nu diferă fundamental de a celorlalte instituții de profil. Explicația rezidă în politica repertorială centralizată, care, din principiu, poartă amprenta unei unități de opțiune (uncori chiar și de interpretare). Oarecum în detrimentul diversității, această situație este benefică în schimb pentru omogenitatea unui fenomen care ar trebui să intre, cu trăsăturile lui caracteristice, în circuitul valorilor europene (pretenție îndreptățită, dacă ne gîdim la numeroasele calități, recunoscute parțial, ale teatrului românesc contemporan).

Astfel se întîmplă că o stagiune teatrală clujeană (1984—1985) nu se deosebește esențial de stagiunile celorlalte teatre din țară. Cea care tocmai se încheie a însemnat un moment de așezare a valorilor (dacă o apreciem favorabil) sau de acalmie (dacă vrem să-i reproșăm ceva), în care nu au existat practic nici

mari „căderi”, dar nici „explozii” decise (ca fenomene, nu și ca întîmplări). A fost așadar o stagiune „normală” — în termeni psihologici vorbind, și mai puțin în termeni artistici.

O primă caracteristică vizază preponderanța repertoriului teatral românesc: clasic (Alecsandri, Hasdeu, G. Ciprian), contemporan (Dina Cocea, Ecaterina Oproiu, Ion Gh. Ardeleanu, Rodica Ojog-Brașoveanu) și chiar clujean (Mircea Vaida). Un singur nume din repertoriul universal: Georges Feydeau...

O altă caracteristică, la care subscriem de această dată în totalitate: proporția judicioasă între genurile de teatru abordate. La nivelul corințelor și tradiției Teatrului Național din Cluj-Napoca s-a acordat atenție majoră „teatrului de idei”: **Omul cu mirtoaga, Cerul instelat deasupra noastră, Ana-Lia**, piese cu un fond adînc de gîndire și cu largi disponibilități de interpretare regizorală și actoricească. Prin lucrarea în premieră absolută **Horea — execuția se repetă** s-a marcat momentul de omagiere a marilor revoluții fără-nestî de la 1784. Un spectacol-coloj din **Dramaturgia lui B. P. Hasdeu** a inițiat o serie de teatru educativ („spectacole-scoală”) bine venită și bine primită de publicul tînr. În fine, „teatru comercial și de divertisment”: **Tentația, Cursa**

de Viena — piese cu caracter de aventuri, — **Peatra din casă** — un muzical și **Domnul vinează** — o ușoară comedie de boulevard.

În funcție de acest repertoriu s-au împărțit și regizorii teatrului: Mihai Măniușu, Aureliu Manea, Marin D. Aurelian pe de-o parte — în linia sobră a repertoriului, și Dorel Vișan, Octavian Cosmuța, Rodica G. Radu, Andrei Mihalache și Victor Tudor Popa — în linia educativă ori în cea de pur agrement. Evident a fost solicitat întregul colectiv de actori și de scenografi.

Ca de obicei, aspectul calitativ al analizei este în măsură să mulțumească. Mai delicat se pune problema în direcția valorii. Limita superioară a acestora a fost atinsă de spectacolul **Omul cu mirtoaga**, care, repetăm ceea ce am scris la cronica de semnalară, fără a fi un eveniment, a constituit o realizare de nivel, demn de rangul teatrului clujean. Dacă acest reper este în măsură să dea speranțe pentru dezvoltarea unui sens valoric ascendent, supărătoare este distanța considerabilă la care se dispune celălalt reper, al minus-calității. **Domnul vinează**, un spectacol vulgar (estetic vorbind, fiindcă altfel nu ne înspăimîntă scenele mai condimentate), la voia întîmplării, în care n-am putut înregistra (pe ceas) nici măcar un minut de teatru adevărat, nu face cîinste unei scene de prestigiu și de fapt nici chiar unei scene de amatori. Mai grav este faptul că publicul s-a lăsat îndus în eroare de o asemenea farsă artistică; pentru că, din păcate, e adevărat că el se poate complăce în cele mai comode stări de recepție, mai ales atunci cînd acestea i se oferă sub alte titluri de intenție. Argumentînd că stagiunile tuturor teatrelor au ceva în comun, vom observa că acest fenomen neplăcut are, val, tendințe de răspîndire.

Trbuie să precizăm că, față de stagiunea trecută, s-a înregistrat un ușor regres valoric, explicabil în parte tocmai prin nevoia acestui echilibru de care am amintit. O mai veche înțecție a Teatrului, în ceea ce privește promovarea curajului dinamic, își spune și acum cuvîntul.

Alte elemente de viață teatrală ar fi parcă în măsură să dea unele speranțe pentru viitor. În primul rînd, publicul clujean, din ce în ce mai receptiv și mai dispus la colaborare, a fost atras într-o serie de spectacole-dezbatere, în care, la început cu firească timiditate, apoi din ce în ce mai îndrăzneț, și-a exprimat păreri și dorințe întemeciate. Tot el — publicul — a primit cu generozitate un „supliment al calculului de sală” în care se continuă dezbaterile din sala de teatru. În al doilea rînd se manifestă o generală bună intenție de, cum spunea Dorel Vișan cu un oarecare prilej, „re-teatralizare a teatrului clujean”. Și există toate condițiile pentru aceasta. Critica (bine reprezentată la Cluj-Napoca) așteaptă în continuare, cu bună credință și cu răbdare, cu răbdare...

Valentin Tașcu

## Debutul editorial al unui critic



**F**ĂRĂ să fi avut, ca atîția confrăți, șansa unei rubrici permanente de cronică teatrală, la o revistă cit de cit importantă, fie ea din București sau din țară, fără să-i fi întîlnit semnătura — măcar cu o oarecare periodicitate, ca pe a altor confrăți — în mensualul de specialitate, „Teatrul”, ori într-unul dintre acele hebdomadare culturale, care acordă o cuvenită atenție teatrului, Teodor Pracsu se impune ca teatrolg de vocație odată cu prima sa carte de teatru, **Clepsiarele Thaliei** (Editura Junimea, 1985). Ceea ce-l distinge și-l recomandă totodată pe Teodor Pracsu e seriozitatea cu care-și asumă prerogativele magistraturii critice, nici una dintre cronicile sale nefiind o cronică „de serviciu”, care să se mulțumească pur și simplu cu o „dare de seamă” asupra spectacolului. Dimpotrivă, repugnîndu-i ploaia de epitețe, care mai bîntuie uneori prin critica noastră dramatică, tonul neutral-constatativ ca și cel enciclopedic, Teodor Pracsu ambiționează și reușește de cele mai multe ori să fie analitic, comentariul său critic vîdînd deosebită elevație spirituală și aplicativitate la obiect.

Cele mai inspirate și, totodată, cele mai pertinente considerații critice sînt cele referitoare la concepția regizoral-scenografică a spectacolelor, autorul do-

vedîndu-și aici o sensibilitate și o finețe intelectuală aparte, capabile să-i permită relevanta refacere critică a „traiectului conceptual-ideatic regizoral”. Dacă vom adăuga la toate acestea eleganța formulărilor elare și limpezi, sintetizînd esențialul problematicii unui text sau a unui spectacol (ca în cronica la **Turnul de fildes** de Victor Rozov, la Teatrul de Comedie), remarcabila capacitate de a reinvia — acolo unde e cazul — tensiunea ideatică a reprezentațiilor (fie ea e vorba de **Karamazovii** lui Dan Micu, de la Teatrul „Nottara”, sau de **O noapte furtunoasă** la Teatrul „Giulești”, în regia lui Alexa Visarion), „gustul” sigur pe care-l are la actori, că și exactitatea observațiilor privind jocul actoricesc (vezi comentarea interpretării lui Alexandru Repan în **Karamazovii**), vom fi încă departe de a fi epuizat toate argumentele care ne fac să remarcăm apariția acestui „critic jubilat”, mînuind cu sârgăcităte o ironie fertilă și o malițiozitate bine temperată.

Surprinz, ce-i drept, mai puțin plăcut, unele inconsecvențe critice, dintre care nu toate ni se par la fel de ușor „explicabile”. Astfel, dacă e de înțeles ca autorul să fie cu predilecție atent la spectacolele scenei birlădene, desfășurîndu-și activitatea de gazetar în județul în care funcționează acest teatru, e mai puțin explicabil de ce, dintre toate spectacolele Naționalului bucureștean, s-a oprit tocmai la **Poveste din Hollywood** de Neil Simon, iar dintre acelea ale Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, la reprezentația cu totul derizorie pe care a avut-o aici piesa **Milionarul sărac** de Tudor Popescu. Trebuie să precizăm însă că, și în cazul spectacolelor care meritau poate mai puțin să ne rețină atenția, fie că erau sau nu din „zonă”, cronicile se citește cu plăcere și cu un real interes, pentru finețea observațiilor critice, apte să se ridice într-un plan de generalizare teoretică deseori remarcabil. Surprinz și mai mult atitudinea criticului față de creațiile sau interpretările actoricești ale unor spectacole. Astfel, dacă în cronica la un spec-

tacol important, ca **Macbeth** de Shakespeare, în regia lui Aureliu Manea, la Teatrul municipal din Ploiești, nu e amintit numele nici unui actor, în cronicile la alte spectacole, care au în mod sigur doar meritul de a fi fost „birlădene”, ca **Să nu-ți faci prăvălie cu seară** de Eugen Barbu (stagiunea 1977—1978) sau **Vlaicu Vodă** de Al. Davila (stagiunea 1983—1984), nu e omis numele nici unui interpret, mergîndu-se, pentru ultima piesă, nu numai pînă la al șaptelea boier, ci și pînă la Solul sîrbesc!

Seriozitatea cercelării și profunzimea investigației sînt releabile și în cea de a doua secțiune a cărții, intitulată **Critici, croniciari, teatrolgi**, în care sînt recenzate, în fapt, cîteva dintre cele mai importante cărți de critică teatrală, apărute mai ales în ultimul deceniu. Cordială și deferentă, dar liberă de orice inhibiție, această critică a criticii de teatru ni se pare într-un totul remarcabil pentru stîlul critic al autorului, pentru judiciozitatea și franchețea opiniilor sale. Chiar și atunci cînd autorul recurge la formulări eufemistice, diagnoza sa este exactă, iar ceea ce poate să nu supere la prima vedere e merit de fapt să nu înșele pe nimeni, ironia devenind cu atît mai caustică. De la Traian Selmaru la Ion Cocora și de la Horia Delceanu la Romulus Diaconescu, criticii nu sînt inventariați, ci analizați cu minuție.

O ultimă secțiune a cărții, intitulată **Dintr-un jurnal**, e încertă sub raportul concepției de ansamblu a cărții. Nu lipsesc observațiile judicioase (vezi folosirea „metaforei” în critica teatrală), dar sînt „recenzate” apoi, și aici, cărți de teatru, aparținînd Otiliei Cazimir, lui Virgil Munteanu și lui Ion Fintescu, într-o devilmășie pe care numai „jurnalul” sau „falsul jurnal” ar putea-o îndreptăți.

Nu credem că am putea încheia mai bine decît citînd cuvîntele lui Teodor Pracsu, despre volumul lui Marius Robescu, aplicabile — cu egală îndreptățire — și propriei sale cărți: «În total volumul indică nu criticul ce „vine” ci pe cel care există.»

Victor Parhon



# Publicistică militantă



Flash-back

## Sensibilitatea la efemer

● **POVESTEA din Și ciii se impușcă, nu-i așa?** poate fi înțeleasă ca o amăla parabolă a discrepantei între năzuințele naturale ale individului și cinica dedublare la care îl obligă o societate ce-și ascunde neputința sub o veselie semănând a grimasă. Pornind de la un roman din 1935 de Horace McCoy, regizorul Sydney Pollack imaginează un maraton de dansuri, al cărui participant, recrutat dintre învinșii crizei economice, caută să se salveze din situațiile fără ieșire în care se zbat. Demararea acțiunii este făcută după regula filmului catastrofic: perechile de concurenți sint selecționate și prezentate de dinainte de linia de start, schitându-li-se biografia, personalitatea, motivele care i-au adus aici, idealul pentru atingerea căruia s-au angajat în umilitoarea competiție. Urmează reprizele de dans, capotarea celor mai mulți din acești desperados, pauzele de reajustare în care, indirect, aflăm date suplimentare despre ei, iar personalitatea reală li se dezvăluie, în cele mai multe cazuri, contrară celei aparente, de la început... Și astfel, tot mai elucidată, ne apropiem de sfârșitul destul de previzibil, după ce tot timpul dispecerul întrecerii lipase în microfon ordine, incurajări și glume cinice, după ce publicul se isterizase, în tribune, iar managerii făcuseră posibilul și imposibilul pentru animarea întrecerii și presărarea ei cu probe neprevăzute. Secvența cea mai rensită era considerată de criticii filmului (și, evident de producători) aceea a alergării de fond, în timpul căreia sala de dans, transformată în arenă, se umple de degradante incurajări, în timp ce numărul concurenților extenuați se decimează. Aici, paralelismul dorit cu cursele de cai atinge apogeul, ființa umană fiind arătată ca un obiect de distracție ieftină, ca un deseu, nici măcar mascat, al societății de consum.

Nu mai că, în dorința de a fi răscolitor și convingător, filmul devine el însuși contrariul a ceea ce se cheamă naturalele, trăire omenească. Simtind că surpriza subiectului se risipește prematur, regizorul a insuflat actorilor un stil de exteriorizare prea manifest, prea intenționat, prea voit dramatic, care își termină el însuși resursele prea devreme. Mimica personajelor, miscarea trupurilor, în efort sau relaxare, capătă accente care ar vrea să pară expresioniste, dar nu reușesc să devină, prin stingăcia lor, decît o nescontată caricatură a durerii, a sacrificiului. Asa, cel puțin, ni se pare azi, după șaisprezece ani, la suprafața sa formală, acest film care a făcut vogă. Se datora voga aceasta celebrității cuplului de protagoniști (altfel onorabili, decenți) Jane Fonda — Michael Sarrazin? Se va fi schimbat, oare, între timp micul metabolism gestic, interpretativ, al noilor promovii de actori și odată cu el gustul publicului? Proba timpului nu este încă încheiată și, poate, cei ce vor vedea filmul peste alți șaisprezece ani, intrat deja, poate, în istoriile cinematografului, vor avea altă părere. Oricum, chiar această sensibilitate față de efemerele miscări ale timpului este, pentru film, o dovadă de dependență, de indoielnică perenitate.

Romulus Rusan

**A**NALIZIND cinematograful politic (într-un triptic de articole, cu mult anterioare lansării contemporane, în studiourile de pretutindeni, a respectivului gen), Victor Iliu stabilește o serie de concepte perene, descifrează nuanțat menirea ideologică, declarată ori tănuțită, a celor mai felurite producții, conținută în însăși puterea de comunicare a celei de a șaptea arte cu publicul. Iar despre filmul de propagandă, teoreticianul — care avea să se impună și ca unul dintre clasicii ecranului românesc — precizează că, avînd în chiar structura sa funcția de „răspînditor al unei idei, al unui principiu, al unei necesități istorice, poate să fie operă de artă dacă creatorul lui, adică artistul, va fi pătruns de înălțimea morală a sarcinii sale și va ști să traducă în imagini, cu mijloacele expresive care-i stau la dispoziție, tabloul dinamic și viu al lumii noi pe care-o trăiește și o construiește.” („Întro cinematograful pur și politic”, publicat în „Tribuna poporului”, nr. 58, 1944). În tot mai numeroasele noastre documentare de lung-metraj (vara trecută apăreau în premieră **Ani eroici și Tinerețea patriei, tinerețea noastră**, iar acum, **Tineretul României socialiste** de Sorin Stanciu și Cornel Diaconu, prezentat pentru iniția oară la reuniunea de la Costinești, e urmat, pe afișele bucureștene, de filmul **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu**, realizat de Dinu Săraru, Viorel Cozma și Mircea Mureșan), revelatoare e tocmai dorința cineaștilor noștri de a se implica în celebrarea marilor evenimente ale prezentului. Se tinde, de fapt, constant către construirea de ample fresce; aniversînd patru decenii de la 23 August 1944 (în **Ani eroici**) și **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu**, cronicile rescrise pe peliculă sint mereu prefatate de un periplu în

întreaga existență a poporului nostru — de obicei marcată prin alăturarea sculpturilor dedicate întemeietorilor de neam, prin busturile militanților pentru dreptate socială și independență națională, prin ansamblurile monumentale consacrate luptelor glorioase. Un asemănător itinerar pe harta țării deschid discursurile cinematografice, așezînd în paralel frumusețile naturii și însemnele noii geografii a patriei. Magistrala croită peste crestele Făgărașului, metroul ori Canalul Dunăre-Marea Neagră, cetățile industriei, noile complexe urbanistice și holdele bogate, semnificative aspecte din procesul continuu de democratizare a științei, învățămîntului, culturii, impresionantele cote ale dezvoltării materiale și spirituale, măsurate în cifre grăitoare, presărate de-a lungul unui comentariu ce rememorează, dar și dă glas mindriei de martor și participant la edificarea societății noastre socialiste, se regăsesc rînd pe rînd în aceste lung-metraje.

Metaforele solare se rostesc (uneori chiar versificate, în **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu**, alteleori se caută incantația lirică prin emblematice confesiuni — în **Tineretul României socialiste**, revenind ca un leitmotiv propoziția „Am douăzeci de ani”, răsunînd emoționant prin zeci de voci autentice), reconstituind istoria Partidului Comunist Român și aureolînd firesc perioada inaugurată de Congresul al IX-lea. Pe ecran, se proiectează gesturile muncii cotidiene și coloanele bucuriei, coregrafii festive decupate din manifestațiile, din spectacolele prilejuite de sărbătorile contemporane, de Festivalul Național „Cîntarea României”. După cum sint de asemenea evocate în imagini mitingurile și apelurile pentru pace, soliile de colaborare și prie-

tenie ale poporului nostru, purtate pe întinderea planetei de Președintele țării și răspîndite prin scrierile sale traduse pe toate meridianele globului.

Factor comun esențial al acestor documentare devine astfel voința de a cuceri elocvente superioare, prin circumscrierea succintă, dar cu aspirații atotcuprinzătoare, a dinamicii faptelor și conștiinței omenești, în spațiul românesc și, deopotrivă, prin reliefaarea puternicului ecou și a înalțelor aprecieri internaționale dobîndite de inițiativele pornite din profunda responsabilitate față de destinul națiunii noastre, precum și față de salvagardarea vieții pe întregul pămînt. Fie că se alcătuesc concenric, urmărind dimensiunile progresiv atinse în industria siderurgică și constructoare de mașini, în chimie și în energetică, în agricultură, în creația tehnică și artistică, întotdeauna ilustrate fiind și prin extraordinara îmbogățire a tezaurului edilitar, în toate domeniile și pe toate meleagurile patriei („capitolele” filmului **Cei mai frumoși 20 de ani. Epoca Nicolae Ceaușescu** cresc, pornind neînțat de la vizualizarea, prin cîteva cadre, a stadiului de la care a început, în 1965, noua etapă a dezvoltării, pentru a ilumina succesele de astăzi), fie că urmează radial căile strălucit inaugurate în urmă cu două decenii (rapelul cronologic fundamental existînd reprezentat chiar prin generația născută în anul Congresului al IX-lea al P.C.R., în **Tineretul României socialiste**), suitele de reconstituiri documentare se fixează în sfera publicisticii militante, declarîndu-și cu solemnitate telul suprem: vibranta omagiere a secretarului general al partidului, ctitorul modernei deveniri a României socialiste.

Ioana Creangă

## Pe ecrane



Pe ecranele bucureștene: **Secretul Apolloniei**, coproducție bulgaro-ceslovacă, realizată de Ivo Toman, inspirată din romanul **Naufragiul de Robert Louis Stevenson**, și **Doctorițele**, un film D.E.F.A. (turnat în colaborare cu studiourile vest-germane, suedeze și elvețiene) semnat de regizorul și scenaristul Horst Seemann, după piesa cu același nume a lui Rolf Hochhuth

## Radio-tv

## Vacanță

■ **TABERE** la munte, pe litoral ori în atrăgătoare centre urbane — precum Piatra Neamț și Timișoara —, „mic îndreptar de comportare” în excursii, într-un cuvînt: vacanță. S-au numărat zilele scurse de la încheierea cursurilor, s-au cerut, ca în fiecare vară, corespondențe, sugestii, note de drumetie de la școlari, de la elevi și studenți. Știrile au început să sosească, iar redactorii și reporterii au pornit de asemenea în căutarea noutăților de sezon, astfel încît timpul liber a devenit, tot mai mult, un subiect predilect pentru emisiunile specializate și nu numai pentru ele. Revista cultural-artistică, **Un univers într-un ghiordan**, s-a alcătuit la Eforie Sud, împreună cu „gazetarii” de la „Semafor”, publicația realizată pe malul Mării Negre, de micii poeți și prozatori, veniți din întreaga țară. Cu **Microfonul pionierilor** s-au scris și continuă să se scrie pagini de

jurnal despre talente sportive și artistice, despre expedițiile „Cutezătorilor” ori despre munca micilor gospodari. Adolescenții au poposit în tabăra bănețeană, pentru a-i cunoaște pe secretarii U.T.C. din școlile a unsprezece județe, pentru a afla ce înseamnă programul lor de instruire și odihnă. **Lumea copiilor** a început pe meleagurile buzoiene, dar a cuprins apoi multe și din felurite locuri acțiuni și itinerare educative, pentru cei care învață, încă de la cele mai fragede vârste, că hărnicia și pasiunile „nu au vacanță”.

Voioșia — în genere, cam uniform pozată — e cultivată cu profesionalismă îndemnată la **Radiocaruselul copiilor**, iar spon-taneitatea tinerilor interlo-cutori e ritmată, la **Clubul adolescenților**, prin scurte întrebări și agreabile intermezzo-uri muzicale. Voci proaspete uneori, convingătoare tocmai datorită inhiban-tei emoții trăite, iar nu

jucate — spun cu efect, mereu, **Bună dimineața, vacanță** și povestesc peri-pețiile lor amuzante, spre folosul — cîteodată prea didactic marcat — al tuturor colegilor. Totuși, în tandrele și atît de bine-venitele ore dedicate în-formării și formării noi-lor generații, se simte încă nevoia unui constant efort pentru pă-strarea nealterată a bo-găției și frumuseții limbii, printr-o sus-ținută și continuă inves-tiție de fantezie (desigur, însă, nu de afirmații fan-teziste, precum aceea strecurată într-o replică din matineul teatral de duminică, din care reie-șea că iepurilor de casă le prieste plimbarea săp-tăminală!). Și că se po-ate o demonstrează ru-brica **Biblioteca în aer liber**, care a prezentat **Zece mițe de Tudor Ar-ghezi**, versurile recitate de băieți și fete de-o șchioapă, prilejuind și un inspirat (deși lent) joc vizual.

I. M.

## Secvența

■ **ASUPRA** raportului film-literatură azi, se poate reflecta dintr-o mulțime de puncte de vedere, dar important mi se pare registrul din care se face aceasta. Condescendența filmului față de literatură se transformă adesea într-o „slugărnice” a „cenușăresei” artelor sub mereu pomenita onestitate ce nu este folositoare nici de o parte nici de alta. Nimic nu este mai chinuitor decît a încerca să gîndești cinematografic în starea datorată unei relații ce-ți răpește libertatea dezordinii de lucru, ce este la urma urmei propria-ți ordine.

Eroarea ce pune filmul mereu în culpă față de literatură provine din orgoliul, din ambiția orbitoare de a reda întruparea lumii gîndurilor zămisliștii de literatură, la un nivel pe care cinematograful încă nu-l are, profunda sa îndatorare unui figurativ avînd puține șanse de reflectare în abstract. Aparte, literatura dramatică este o ipoteză

## Aura imaginii

fericită pentru cinema. După experiența transpu-nerii în imagini a unor opere de Sadoveanu, Călinescu ori D.R. Popescu, întîlnirea cu I.L. Caragiale mi-a întărit convingerea că spațiul și timpul filmic fac mai firească „explozia” uni-tăților scenice prin a-cesta și nu numai prin aceasta — dacă îmi este permis — filmul începînd să aparțină și autorilor săi, nu numai autorității scriitorului, îndrăznind astfel a îmbogăți sau argu-menta enunțul funda-mental al textului literar.

Imaginea, cu toată in-gratitudinea plutirii în realitatea imediată a ca-merei de luat vederi, po-ate aspira „înălțarea” către abstractizarea unor me-saje contrase din imagi-nea literară. Atmosfera — rezultantă a luminii și unghiului de cuprindere a camerei, purtînd ampren-ta particulară a creatori-lor filmului — contra-punctează dialogul și

prim-planurile actorilor. Fluidificarea elementelor cadrului într-un tot armo-nic poate satisface condi-ția dublei paternități și în ori ce caz asigură prima condiție a unicității, at-mosferă. Ignorarea acees-tea semnifică o abdicare și o dublă trădare, față de film și față de opera li-terară.

Îndrăznesc să apelez la un cuvînt pentru a defini un dat de care unele filme se bucură ca de un har: aura. Uneori imaginea conține un suflu discret ce reverberază dincolo de momentul-spectacol, a cărui percepere depinde de nivelul și disponibili-tatea sufletească a publi-cului. Dacă acceptăm no-țiunea, aura este datul cu care filmul se naște și pe care l-a moștenit de la autorii săi. Din talent, de-zordine, ambiguitate, ac-cente, infidelitate, forță, discreție... aura este o șansă în plus a filmului de a deveni obiect de artă.

Florin Mihăilescu

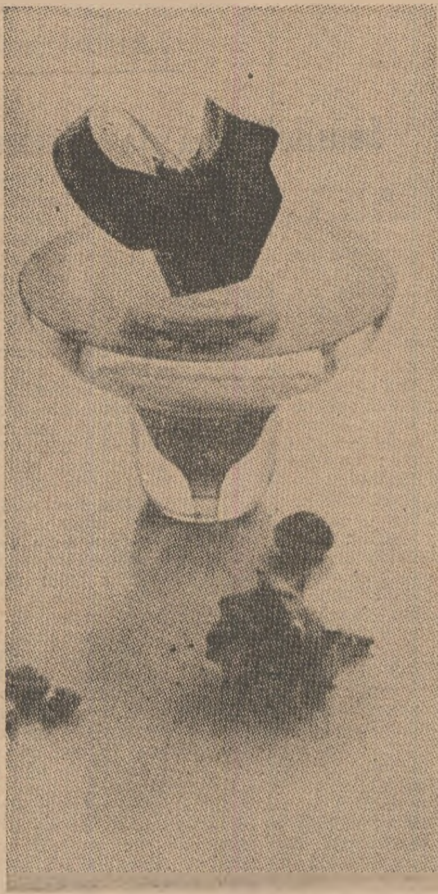


MIHAELA BEDIVAN : Pictură pe sticlă

## „Hanul cu tei”

■ PICTURA pe sticlă, recuperată din repertoriul popular cu vreo două decenii în urmă, cind devenise epidemică, are avantajul unui spectaculos tainic amplificat de transparența complexă a suportului, dar și handicapul perisabilității incontrollable. De unde și ambiguitatea statutului, ce nu se oprește doar la material, ci angajează și repertoriul. Bazat frecvent pe legende, sau fabule și zicători, suportul anecdotic tinde în cazul lucrărilor MIHAELEI BEDIVAN către o bifurcare tematică, latura unui fabulos cu accente fantastice și suprareale subliniind grotescul și maliția subiectelor deduse din caragialescul mediului suburban. Zine sau clauzi, plutind prin spații siderale și oficiind mistere benefice, se interferează, ca într-un contrapunct, cu petreceri, cheuri cu lăutari, nunți și aventuri galante ce provin dintr-un panopticon de fotograf ambulant de Moși. Inventarul iconografic este, de fapt, cel al „Tablei de materii” a grotescului și pantagruelicului „Tirg al Moșilor”, atmosfera ușor „retro” provenind din conținut și nu doar din recursul la tehnica picturii pe sticlă. Pretextul livresc, deliberat utilizat, salvează această imagerie de stereotipul genului hipertrofiat, în plus artista aducind o știință a desenului deformat, grotesc și expresionist cu deliberare și stăpînire a mijloacelor, ce detașează piesele expuse de seria agrementului comercial. Totuși, după savuroase incursiuni în universul subtil colorat și compus, nu mă pot opri să mă întreb cum ar arăta tot acest efort profesional, toată această inventivitate invecitivă și ironică, pe trănica pinzelor ce oferă alte satisfacții și altă șansă talentului, după depășirea jocului formativ.

Virgil Mocanu



IRINA ASZALOS : Vas

## „Galatea”

■ PROPORȚIONAL, numărul artiștilor de performanță din domeniul sticlăriei cu statut autonom este evident inferior celor din cimpul ceramicii, de unde și consecințele de natură conceptuală și formativă. Explicația ar consta, poate, în ascendența cronologic pe care arta ceramicii îl are asupra sticlei, cit și în gradul mai mare de surpriză, deci și de incertitudine, conținut în chiar fluiditatea telurică a materiei utilizate de sticlari. Cu atât mai mult cu cit, în domeniul sticlei prejudicata finalității funcționale operează mai accentuat, determinînd o relativă limitare a repertoriului. Ultimul deceniu a provocat o reconsiderare a criteriilor și cutumelor și în acest domeniu, aparînd artiști care au pus în discuție concepții și formule, structuri și tehnologii, incontestabil în favoarea autonomizării artei sticlăriei, trecînd-o, cu tot mai multă autoritate, spre sfera semnului simbolic și a montajului de situații aluzive.

## BALET

## Seară de balet la Operă

■ O seară de balet modern pe scena Operii este o cucerire. Ea a avut loc nu de mult, reunind coregrafiile semnate de Alexa Mezincescu și Adina Cezar. Să sperăm (a cita oară!) că inițiativa nu va intra în umbră și asemenea seri se vor reedita în cadrul unui studio de dans modern, care ar putea foarte bine să ființeze pe lângă venerabila instituție, ce împlinște în acest an un secol de existență. De fapt, ar fi vorba de re-deschiderea unui studio care a funcționat cu intermitențe și, în același timp, de integrarea noastră în tendința generală, care, de la Leningrad la Paris, face loc diverselor stiluri și experimentului coregrafic.

Ziua neinserată, realizare a Adinei Cezar pe muzică de Corneliu Cezar, prin decorul din plasă și luminile amplasate la nivelul podelei, dinspre fundal spre sală, debuta într-o atmosferă inedită. În interpretarea de o plastică fluidă a Annel-Marie Vretos și a lui Florin Brîndușă, coregrafia — asociind mișcări moderne și neoclasice — urmărea viața unui cuplu, atît ca evoluție în doi, cit și ca relații cu negrul și albul existenței și cu fantasmalele ei, relații puse în pagină dar nu și rezolvate pînă la capăt. Scenografia lui Roland Laub și costumele realizate de Elisabeta Benedek contribuiau plastic, uneori și cinetic — în ambele lucrări create de Adina Cezar — la compoziția coregrafică.

Celălalt balet conceput de Adina Cezar pe muzică de Corneliu Cezar, **Alpha-Lyrae**, a fost un dans al dualității dorit ambiguu, bine conduse. Amestec de clasic și modern în coregrafie, uneori fuzionînd ingenios, alteori simțîndu-se lipitura (cînd interpreții cercetau variații pe manec); amestec de prețiozitate și de firesc în gestică, amestec de relații clare și

IRINA ASZALOS este unul din tinerii artiști a căror creație conține datele acestei confruntări de trecere de la o concepție tradițională spre una actualizată, depășind „criza de creștere” prin evoluția de la repertoriul recipientului prețios-sofisticat, recuperat dintr-o estetică a mirajului alchimic al sticlei, la cel al semnului abstract, poate purtător, încă, al memoriei unor regnuri vii ce tind spre fosilizare. Dar, în acest cimp al metamorfозelor proteice, ne aflăm în plin bio sau fitomorfism, plante sau ființe misterioase, cochilii nedezevăluite și mirifice meduze, alveole sensibilizate prin rafinamentul materialului și al coloritului surdinizat, ca o patină ce ne proiectează în spații onirice, ni se oferă cu tainică și complice generozitate. Irina Aszalos are meritul de a ști să evite locul comun, fără a refuza dialogul, fie și polemic sau compensatoriu, cu un context atît de feril cum este cel actual, acumînd prin insolitul micilor volume îndelung căutate și bricolate experiența necesară redactării unui capitol autonom, doar al său, eliberat de obsesii tutelare sau inhibiții, capabilă mereu să refacă, în scara fructificării, traseul unei specii prea frecvent considerată „minoră”. „Pariul critic”, instituit cu ani în urmă, pare că mă angajează doar pe mine. În realitate, prin chiar premisa talentului, neliniștii prospective, insatisfacției creatoare și a scriozității, el se sprijină pe colaborarea trunică, loială și responsabil profesionistă a celei care semnează fiecare piesă, asumîndu-și implicit dificultatea drumului ales, către propria descoperire și devenire.

## „Eforie”

■ PENTRU prima oară prezent în galeriile bucurestene cu un grupaj consistent de pictură și desen, VIOREL NIMIGEANU reușește performanța unei expoziții convingătoare asupra talentului său, chiar dacă discuțiile despre căutare, originalitate, studiu și reluare sînt abia din acest moment deschise. Inerent, potrivit realității și nu doar diferitelor sentințe sau maxime devenite tabu, la început de drum, atunci cînd este vorba de artă cu precădere, fiecare seamănă cu cineva. Ba, mai mult, și acel „cineva” seamănă cu altcineva, și tot așa, ceea ce nu a împlinit expresia artistică să evolueze, găsindu-și totdeauna ființa și originalitatea. Viorel Nimigeanu se află în fericita situație de a poseda un dat aprioric inalterabil, și o bună școlarizare, parcursă spre înțelegerea picturii și nu doar spre învățarea ei, ceea ce reprezintă două situații inconciliabile și cu rezultate diferite. Sensibilitatea sa, structura sa afectivă și priza asupra realității îl conduc către o artă de sentiment, de implicare prin patetism în tema naturii — cea vie, trăită ca mediu firesc și regenerativ, cea moartă, sau poate doar tăcută, ca spațiu al naltăgicelor dialoguri lirice în absența epicului croizant — de unde și un ton pe care, păstrînd rezervele impuse de laxi-

tatea termenului, l-am putea numi „impresionist”. Apar, inerent pentru că artistul creează în contact cu acel spirit al locului care a marcat „Școala de la Baia-Mare”, și accente expresioniste de esență cromatică, un irpetabil ceas al amurgurilor viorii, aceleași la Vișeu, unde lucrează pictorul, ca și pe întrecuaga suprafață a finutului legendar, generînd datele unei posibile estetici vespérale. Dar esența demersului, prin câteva piese ce se detașează de context, ca și de lecția profesorului Vasile Grigore, fără a o renega, tinde către soluții de construcție prin culoare și autonomie, pretextul funcționînd ca un stimul inițial, în jurul căruia se pot organiza variațiuni de strictă picturalitate, fără pierderea identității. Căci artistul este un adept al certitudinii furnizate de concretul asimilat ca trăire intensă și nu doar surogat pitoresc, treptata decantare și sinteză producîndu-se fără anihilanta renunțare la energiile gestuale ce se degajă, ca o amprentă, din fiecare piesă, iar soluția constructivismului de sorginte cézanniană nu rămîne doar o schemă imuabilă ci o perspectivă deschisă, vie și amendabilă potrivit propriului orizont spiritual. Tumulul exprimat nu suportă, decamdată, tirania stilului, sau a manierei — dar, oare, parafrazînd, nu am putea spune: „Atunci cînd avem manieră, sîntem deja morți”? — dar certitudinea organizării coerente și concentrice se degajă din fiecare expuneri, plasată sub semnul seriozității și al garanției furnizate de stăpînirea desenului și a culorii-sentiment. Articulînd mental în segmente simptomatice totalitatea lucrărilor — gusașele ar merita locul unui reper — descoperim satisfacția consecutivă întîlnirii cu un talent minat de neliniște, în căutarea adevărului pictural, dornic să prospecteze cu obstinație, străin de conjuncturi și convins că arta este o chestiune de existență și nu de mondenitate. Confirmarea perspectivelor actuale va veni, ea este conținută în ceea ce ni se oferă astăzi.



VIOREL NIMIGEANU : Natură statică

## Studioul

## „Artele plastice și dansul”

■ O formă inedită de spectacol, ce își propune să surprindă legăturile tematice sau subtilele înrudiri spirituale între opere de artă plastică și dans, a luat ființă în această primăvară, în cadrul Muzeului de artă al R. S. României, sub egida muzeului și a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

Întîia stagiune a cuprins trei programe, asociînd de fiecare dată la alcătuirea lor un istoric și critic de artă, și un coregraf.

Cel de-al treilea program, ce încheie stagiunea inaugurată a studio-ului **Artele plastice și dansul**, evidențiază prin desen și apoi prin dans două dintre primelile școli de dans cult românesc: școala Floriei Capsali și aceea a Verei Proca Clorțea.

Schițele, crochiurile făcute în creion și cărbune de sculptorul Mac Constantinescu în studio-ul de balet al Floriei Capsali, sînt astăzi — așa cum arăta Ioana Beldiman, care le-a analizat plastic — și o modalitate de a ne documenta asupra genului de dans practicat în această școală, dans la care nu mai avem acces decît prin intermediul fotografiilor și al citorva pelicule de film.

Avem în schimb șansa de a putea urmări pe viu dansul ritmic românesc creat de Vera Proca Clorțea, gen ale cărui conture au prins viață cu câteva decenii în urmă.

Un compozitor și pedagog elvețian, Emil Jacques Dalcroze, a pus — la începutul secolului — bazele unei forme de educație corporală care poate ajuta la inițierea muzicală. Analizînd mișcarea în funcție de ritm, educația sa psihomotrice era bazată pe repetiția ritmurilor pentru a crea reflexe, pe complexitatea și suprapunerile lor progresivă. Muzicianul nu s-a gîndit la aplicarea principiilor sale de

dans, dar curînd au apărut numeroase școli de dans ritmic, precum și o gramatică cîntică bazată pe cinci mișcări naturale: mersul, alergarea, arcurile, balansul și săritura. În unul dintre aceste institute, Günther Schule din Berlin, și-a făcut studiile Vera Proca Clorțea, care a transplatat apoi dansul ritmic în mediul românesc, pornind de la pasul popular și de la ritmuri sugerate de scoarte, olărie și sculptură în lemn. Dansurile **Limbaș 1** (muzica Liviu Glodeanu), **Rythmodia** (muzica Nicolae Brînduș), **Ecouri ardelenice** (muzica Vasile Șirli) sau **Dans de fele** (muzica Tudor Clorțea), prezentate în cadrul studioului **Artele plastice și dansul** sînt exemple grătore în acest sens.

Dar recitalul Verei Proca Clorțea se desfășoară sub genericul **Interferențe ritmice** intrucît o altă sursă a dansului său o formează folclorul etno-african, jazz-ul, care transpus în mediu citadin s-a constituit și el, treptat, într-o disciplină de dans cult, cu mișcări specifice fiecărei articulații a corpului. **Limbaș 2**, pe muzică de jazz interpretată de Areta Franklin, pornește de la acest al doilea izvor de inspirație, pe care coregrafia l-a cunoscut studînd cu profesorii de culoare Walter Nicks și Vanoye Aikins.

Între modul cum sînt pregătite corpurile de gimnaste ale interpretelor grupului **Columna**, ce evoluează în spectacol, și modul de gîndire plastică al Verei Proca Clorțea există însă un decalaj. Intensitatea expresivă a mișcărilor capătă în schimb intensitatea gîndirii coregrafice în dansul **Respirație**, pe muzică de Vasile Șirli, în interpretarea Marianei Dudaș, absolventă a școlii de coregrafie.

În viitoarea stagiune, în cadrul studioului **Artele plastice și dansul** vor evolua alți coregrafi, fiecare dînd viață universului său de gîndire, dar înscriindu-se cu toții într-un larg peisaj al dansului contemporan. În egală măsură, prin alți specialiști ai Muzeului de artă, studio-ul va surprinde noi afinități între ritmurile plasticii sculpturale și picturale, și ritmurile plasticii dansate.

Liana Tugearu

# Un valoros cărturar

**D**EVENIND în toamna anului 1932 student al Academiei de Înalte Studii Comerciale și Industriale din București, am avut parte de eminenți profesori. Cel mai drag dintre ei a fost, însă, pentru mine, profesorul Gromoslav Mladenatz. Preda din 1929 o disciplină universitară aparent mai puțin importantă. Se numea „Studiul cooperatist”. Dar izbutise să-l asigure atita substanță încît stîrnea mare interes printre studenți. Cursul profesorului Mladenatz mi-a trezit interes, aș spune instantaneu. L-am frecventat cu regularitate și cum în seminar se purtau discuții stimulative, la care înțelegeam să participăm, profesorul m-a remarcat. L-am stimat și prețuit mult pe acest dascăl cu multă știință de carte. Se ridicase încet, cu propriile sale forțe. Nu era om politic și nici nu dădea semne că vrea să devină. Cariera și-o dobîndise prin propriile merite.

Născut în 1891 la Turnu Severin, a devenit, în 1919, la București, funcționar la Direcția cooperatistă orășenească. Fusese remarcat de Virgil Madgearu care lucrase și el în instituția cooperatistă, și, sfătuit probabil, de acesta (sau de Ion Răducanu), a plecat în Germania la studii. În 1925 și-a luat, la Köln, un apreciat doctorat cu teza „Der Begriff der Genossenschaft”. S-a specializat, deci, în domeniul care îl interesa. A revenit la munca de funcționar în instituția cooperatistă, urcînd, treptat, în ierarhie, pînă la funcția de director. Un moment important în viața profesorului Mladenatz l-a reprezentat, incontestabil, anul 1929. Pentru că acum a devenit conferențiar universitar și, aproximativ în același timp, director general al Oficiului Național de Cooperatistă. Evidență în această coincidență înseamnă un factor de putere. Nici nu mai de descifrat. În noiembrie 1928 lase în fruntea țării un guvern liberalizat. Se bucura, în acest guvern, de bunăvoința a doi miniștri: V. Madgearu (la Industrie și Comerț), Ion Răducanu (la Muncă, Cooperatistă și Asistență Sociale). Cum aceștia erau profesori la Academia Comercială și îi apreciau priceperca reală în domeniul cooperatist, l-au promovat. Și deși a ajuns în aceste demnități datorită sprijinului a doi cunoscuți oameni politici, Gr. Mladenatz nu a devenit și el, cum am mai spus, un politician. S-ar putea chiar aprecia că puternicii zilei s-au folosit de competența sa în materie, așezîndu-l acolo unde l se potrivea. Investise încrederea toată în utilitatea instituției cooperatiste ca mijloc de îmbunătățire a condiției țărănimii și credea că P.N.T. va determina o răscruce în acest domeniu. Această convingere la care se adăuga înalta-i competență științifică a constituit punctul de convergență între interesul celor puternici și aspirațiile promovatului.

De îndată ce a devenit conferențiar (în 1932 a obținut titlul de profesor agregat și în 1936 de profesor titular), a întocmit planul cursului său universitar. Cu siguranță că, metodic și conștiincios cum era, și-a redactat prelegerile. În 1931 publica o carte intitulată *Istoria doctrinelor cooperatiste*, menționînd în prefață că a alcătuit-o folosindu-se și de notele „pentru prelegerile ce le-am făcut anul acesta la Academia Comercială din București”. Cînd a solicitat și a obținut, în ianuarie 1930, instituirea unui Seminar, pe lângă catedra sa (atunci încă numai Conferință), și-a motivat cererea astfel: „Acest Seminar înțelegem să fie nu numai un mijloc pentru efectuarea lucrărilor de aplicație, dar și un institut de cercetări ale realității din mișcarea cooperatistă românească, un laborator pentru rezolvarea problemelor atît de numeroase și variate ce se pun acțiunii cooperatiste în timpul de față”.

Cînd am devenit student, catedra sa era, deci, prevăzută și cu un seminar (asistent permanent i-a fost, după un scurt interval, I. Tatos), muncindu-se acolo serios și cu metodă. Audiindu-i prelegerile, participînd la lucrările de seminar, am învățat multe despre cooperatistă, cooperatism și istoria teoriilor cooperatiste. Aici am luat cunoștință pentru prima oară, studiindu-le opera cu atenție, de socialistul utopic, cu deosebire despre Owen și Fourier. Și cine nu știe că socialismul utopic constituie unul dintre izvoarele constitutive ale marxismului? Tot la acest curs și acest seminar (dar nu numai la ele) a început să mă preocupe opera lui Marx, despre care profesorul Gr. Mladenatz vorbea cu stimă și obiectivitate, chiar dacă nu o împărtășea integral. Îi datorez, deci, profesorului meu multe din inițierea și clarificările procesului formației mele intelectuale marxiste. Mai ales că profesorul nu numai că îmi indica bibliografia și teme de reflecție, dar îngăduia, într-un ideal cadru democratic, exprimarea oricăror opinii, chiar divergente cu ale lui. Încercător în destinul cooperatismului, combătea — neînduplecat — toate abaterile de la rostul acestei instituții (filantropia, imixtiu-

nea statului-burghez, influența altor acțiuni sociale). Năzuia, asemenea autenticilor cooperatiști din acea vreme, spre un statut deplin autonom al mișcării cooperatiste. Era, nu numai pentru țara noastră, un deziderat, din păcate, nerealizabil. Dar el credea cu tărie în acest vis pentru triumful căruia a investit toată energia lui intelectuală. Iar pentru personalitățile cu convingeri ideale ferme, cînd sînt și în folosul celor exploatați, și umiliti, am simțit și simt sinceră admirație. L-am admirat, tocmai de aceea, pe Gr. Mladenatz. Milita pentru convingerile sale nu numai în țară, dar și peste hotare. Recunoscîndu-i-se valoarea și competența, Gr. Mladenatz a reprezentat, în deceniul al patrulea, țara noastră în „Alianța Cooperativă Internațională”, (fiind și membru al conducerii acestui organism), în „Comisia Internațională de Agricultură” și a fost membru fondator al „Institutului Internațional de Studii Cooperative”, înființat în 1931 din inițiativa lui Ch. Rist. Participa, cu regularitate, la reuniunile acestor organisme internaționale, făcînd să fie ascultat și respectat, acolo, punctul de vedere românesc. E un merit al său care nu ar trebui uitat.

**R**EMARCABIL economist, aș spune că Gr. Mladenatz a fost un economist total. Îl recomandă intru aceasta nu numai faptul că a predat de-a lungul carierei sale didactice cursuri variate („Economia întreprinderilor”, „Economie politică”, „Statistică economică”) dar și temeinicile sale cunoștințe. Preocuparea specializată era însă aceea despre cooperatistă. Lucrarea sa din 1931, amintită mai înainte, a fost a doua de acest fel în bibliografia europeană de specialitate, după aceea, în limba germană, a elvețianului A. Faucher. Dar aceea analiza numai cooperatistă de consum, pe cînd lucrarea lui Gr. Mladenatz cuprîndea sfera întregii cooperatistă. (Această observație e valabilă și pentru al său *Tratat general de cooperatistă*, din 1934). Definind scopul cooperatismului, Mladenatz scria că „generalizarea acestor asociații este de natură să realizeze o ordine economică și socială care să se sprijine nu pe luptă, ci pe înțelegere, nu pe spiritul de competiție, ci pe solidaritate, nu pe dominația întreprinderilor de cîștig, ci pe întărirea venitului de muncă”. Nu a negat că, în epoca modernă, cooperatistă e un produs al capitalismului. Dar a stăruit în ideea că e fructul anomaliilor structurale ale capitalismului pe care mișcarea cooperatistă le-ar putea diminua. Credea, nestrămutat, în principiul colectivismului (solidarismului) în economie, susținînd că, privity istoric, „economia colectivă a premers celei individuale”. Ba chiar că, atunci cînd s-a constituit proprietatea individuală, s-au menținut forme de conlucrare colectivă. Tocmai acest solidarism de structură îi susținea încrederea în valabilitatea și viabilitatea cooperatismului. Și în virtutea aceleiași idei a stăruit critic asupra a ceea ce numea „defectele de ordin social și economic” ale capitalismului. Evidențîndu-le, a atras atenția asupra „neșănătoasei apăsări atît a producătorilor, cit și a consumatorilor, a crizelor de supraproducție și subproducție, asupra tendinței de monopolizare a anumitor ramuri economice de către un număr restrîns de mari întreprinzători capitaliști”. Și nu a uitat să releveze, drept consecință a acestor anomalii, că „scumpețea traiului și veniturile micilor producători independenți nu mai cresc în raport direct cu scumpețea traiului”. Concluzia venea de la sine: „interesele masei muncitoare și a consumatorilor au fost pe de-a întregul neglijate”.

Cînd vorbea de aceste anomalii, pe care le vesteja în termeni aspri, prindea aripi. O simpatie comună pentru apărarea celor exploatați unea catedra, de unde ni se vorbea, cu amfiteatru care vibra la unison. Simțeam, atunci, că nu ascultam numai o prelegere ci o pledoarie. Iar la astfel de pledoarii eu, care începusem să activez în mișcarea revoluționară, eram cu deosebire sensibil. Prelegerea căpăta, pentru mine, rezonanța unui argument, ridicîndu-se la dimensiunea fortificării convingerilor. Îl simțeam pe profesor un apropiat. Mai ales că profesorul pleda pentru solidarism organizat. E adevărat că pentru el această organizare solidaristă era intruchipată de ideea cooperatistă. „Mișcarea cooperatistă — ne spunea — este o acțiune de emancipare a claselor muncitoare... Ea pleacă de la ideea organizării intereselor muncii... Cooperatistă înfăptuiește asocierea forțelor economice în urmărirea unui țel comun”. Sau: „cooperatistă reprezintă o economie colectivă”. Ba chiar ne învăța că instituția (sau ideea de la care pornește) țintește „la transformarea regimului economic și social actual într-altul bazat pe cooperatizarea întregii vieți sociale”. Din această pledoarie eu reținusem două idei prețioase: carențele structurale ale sistemului capitalist și necesitatea transformării, pe criterii solidarist-colectiviste, a ordinii existente. Îmi erau suficiente și prețioase pentru convingerile mele mar-

xiste. Pentru că despre eficiența unică și universală a mișcării cooperatiste aveam destul scepticism. Dar nu puteam, în ciuda acestui fapt, să nu prețuiesc la profesorul Mladenatz convingerile sale. Undeva, în cartea din care am citat, spunea că, în mișcarea cooperatistă „ideologul și infaptuitorul se găsesc reuiniți de multe ori în una și aceeași persoană”. Cel care ne vorbea atît de elocvent de la catedră îmi apărea (și era) întruparea exemplară a acestui ideal pe care îl preconiza. Nu era el, deopotrivă, un teoretician al ideii cooperatiste și un practician competent, lucrînd activ, cu priceperea recunoscută, în instituția cooperatistă românească?

Ar fi greșit să se înțeleagă de aici că Gr. Mladenatz a fost un utopist, asemenea marilor săi înaintași englezi sau francezi. Era, poate, numai un idealist, încrezător în convingerile sale progresiste. Dar idealistul era dublat de un economist erudit, atent și perspicace al fenomenului capitalist. Am spus că această dublare i-a cenzurat eficient și înțelegerea despre condiția și viitorul instituției cooperatiste.

În 1927, de pildă, a publicat în „Viața Românească” un studiu despre „problema cooperatistă în legătură cu socialismul și capitalismul în literatura social-economică românească”. Aici, analizînd realitatea cooperatismului în România, aprecia că instituția cooperatistă românească în ansamblu (de consum, de aprovizionare, de producție și de credit) „se prezintă în mare măsură în chip defavorabil”. E o apreciere realistă care nu l-a părăsit. Cu atît mai mult cu cît, din 1929, economia românească a cunoscut tragedia crizei economice mondiale care i-a afectat întreaga alcătuire. A afectat, nu se putea altfel, și instituția cooperatistă. Gr. Mladenatz a studiat, recunoscînd această depresiune a cooperatismului la noi în studiu din 1933 *Cooperatistă română și criza economică*. A evidențiat aici principalele consecințe — dezastruoase — ale crizei economice asupra cooperatistă. Dar continua să creadă, vizionar, în cooperatistă ca program de reformă a economiei sociale, menit să elimine dereglările mecanismului economic capitalist. Inclusiv, desigur, cele determinate de criza economică mondială. Mai investea speranțe în cooperatistă, vorbind — ca și alți teoreticieni români ai vremii — de cooperativizarea generală a întregului sector rural. Se vorbea atunci curent de multiplicarea formelor cooperatiste, dat fiind că sectorul ci de credit, care ocupa un loc prioritar (85%), suferise un șoc greu de depășit după Legea conversiunii datorilor agricole din 1933. S-a propus organizarea cooperativelor de producție agricole în comun. Gr. Mladenatz, deși a întocmit, în colaborare, un statut de funcționare al cooperativelor agricole de exploatare în comun (pentru care pleda stăruitor, pe atunci, prof. M. Chirișescu-Deva), se vedea a fi prudent. Era de acord, dar considera că ele trebuie să înceapă deocamdată, cu titlu experimental. „Este vorba”, scria în studiu din 1935 de „Cooperatistă în economia agricolă”, deci, de producerea în comun, cu mijloace și pe riscul comun, în cadrul unei exploatari unitare. De aceea, trebuie să accentuăm că problema aceasta nu poate fi încă în stadiul legiferării. Se găsește într-un stadiu ceva mai dificil: acela al experimentării. Iar pentru experimentări economice cu caracter social ca aceasta e nevoie de adevărați apostoli (să ni se ierte acest termen atît de banalizat), e nevoie de pionieri pentru desțelenirea unui teren virgin”. Împărtășea ideea necesității practicării acestui tip de cooperatistă agricolă. Dar o voia — cum însuși spune — să funcționeze cu un statut legiferat. Pînă atunci propune intensificarea organizării unor forme primare ale cooperatistă agricole (aprovizionarea și desfacerea în comun, folosirea în comun a unor mașini și instalații etc.). Acestea ar prezenta și avantajul de a obișnui pe gospodari cu avantajele muncii în comun. Însă dincolo de această perspectivă spre care, ca adept al ideii cooperatiste, năzuia, știa bine că întregul organism cooperatist e grav handicapat de lipsa creditului. Această continuare și agravantă situație financiară împiedica orice inițiativă cooperatistă. Intervenția statului, interferența unor fenomene capitaliste au erodat, din interior, instituția cooperatistă. Și această stare de fapt îl intristase enorm pe profesorul Mladenatz. N-aș spune că trăia deznădejdea prăbușirii unei iluzii. Identificase sursele erorii, le evidenția tot timpul și spera în vremuri mai bune care să creeze condiții favorabile instituției cooperatiste. Speranța, încrederea în viitor erau comandamente ale viziionarismului cooperatist. Iar Gr. Mladenatz, care publicase, în 1933, *Istoria doctrinelor cooperatiste*, a fost un asemenea vizionar.

**L**-AM CUNOSCUȚ mai îndeaproape în acești ani (în 1938 mă înscriusem la doctorat la Seminarul prof. Virgil N. Madgearu, iar conducătorul științific îl recomandase în comisia și pe prof. Mladenatz). Era, în comportarea lui din acești ultimi doi ani care în-



Gr. Mladenatz

chelau deceniul, un trist amestec de speranță și dezamăgire. Expertul dancz în problemele cooperatistă, M. Gormsen, fusese invitat în țară să studieze cooperatistă românească. Mladenatz îl cunoștea, evident, și aflase opinia acestuia înainte de a-și fi publicat raportul. Era o opinie dezastruoasă de care, dealtfel, Mladenatz, el însuși un expert în materie, nu se afla departe. După 23 de luni de analiză (1938-1939) Gormsen și-a predat raportul care a apărut, în 1940, în „Independența economică” (nr. 3-4). Și acolo se spunea, de-a dreptul: „cooperatistă rurală din România, în ultimă instanță, nu corespunde numelui ei”, „cooperatistă actuală e în România defectuoasă și degenerată”, „cooperatistă română e un eșec”. Raportul expertizei lui Gormsen nu însemna însă și o înfrîngere a convingerilor lui Mladenatz. Pentru că și el considera că în România cooperatistă e pornită și dezvoltată strîmb, lovită la întemeiere de pierzătoarea imixtiune a statului și de amestecul anexionist al partidelor politice. Lipsită de credit, cu o țărănimie sărăcită, afectată (împreună cu întreaga agricultură) de o gravă carență a pieței externe de desfacere (de care nu avuseser parte Danemarca, unde — și din această cauză — cooperatistă s-a putut dezvolta), instituția sau mișcarea reformatoare în potențele căreia credea Mladenatz mai avea nevoie de multe decenii (poate secole) pentru a deveni ceea ce trebuia să fie. Mladenatz nu dezarma, sperînd că odată, cîndva, visul va deveni o realitate. Ideea solidarismului cooperatist se ivise din visarea utopică a unor reformatori sociali și mai păstra în alcătuirea ei interioare destulă închipuire. Nu așteptase Fourier — după ce își anunșase proiectul — ani mulți de-a rîndul, în fiecare după amiază, în locuința sa din Paris venirea unui filantrop care să ofere banii necesari fondării unui falanster? Profesorul Mladenatz, adeptul doctrinei cooperatiste, păstra în sufletul său ceva din această visare trează.

**S**PUNEAM că Gr. Mladenatz îmi era (și multor altor studenți) cel mai apropiat dintre toți profesorii. Acest om voinic, cultivat, era mereu vesel și încrezător, sîrînd meru în ajutorul studenților. Cum era un democrat autentic și un protivnic intransigent al fascismului, îi eram mereu aproape. Avea obiceiul întîlnirilor săptămînale cu studenții preferați la un restaurant al cooperatistă. Obiceiul — fără periodicitate fixă — era practicat și de alți profesori (Virgil Madgearu, Ion Răducanu). Dar întîlnirile programate de profesorul Mladenatz erau mai degajate, prilejuind lungi coloevii și dezbateri substanțiale, care îngăduiau gluma, dialogul și chiar controversa. Cum aceste întîlniri aveau loc într-un restaurant modest de pe strada Cimpineanu și cum se transformau adesea în dezbateri, i-am spus că mi se părea a fi un ceneacu amintînd de cel al lui E. Lovinescu din apropiere. Se arăta încîntat de asemenea.

Democratismul și antifascismul său neclingite i-au atras ura legionarilor din Academie, care nu erau acolo deloc puțini. Profesorul îi disprețuia fățiș și nu se înfricoșa deloc de teribilele lor amenințări. Cum destui dintre acești foști studenți legionari au căpătat apoi posturi în Cooperatistă (se știe că dintre aceștia au fost recrutați asasinii lui V. Madgearu în 1940 — ianuarie 1941 și în anii dictaturii antonesciene profesorul Mladenatz a avut parte de multe suferințe și anchete. Le-a trecut senin și neînfricat. Și-a păstrat, mindru, convingerile democratice și antifasciste. Actul eliberator de la 23 August l-a găsit la postul său de profesor. E numit, prin decret, în octombrie 1944, profesor titular la catedra de Economia întreprinderilor, apoi a predat și un curs de Economie politică. Pe acesta din urmă, rotaprintat, l-am recilit de curînd și, constatîndu-i claritatea expunerii, strădania onestă de a se apropia — cu bună intenție — de marxism, profesorul meu mi-a devenit și mai aproape. În iunie 1948 a devenit rectorul unde funcționase ca profesor aproape două decenii. L-am vizitat, atunci, purtînd o lungă și semnificativă convorbire. Mi-a propus să susțin teza de doctorat care fusese predată și aprobată

Gheorghe Rădulescu

(Continuare în pagina 20)

brâncuși  
și  
arta secolului

Domnișoara Pogany III

O carte  
esențială despre Brâncuși

**S**TUDIILE brâncușiene ale lui George Uscătescu\*) sunt dovezi ale unor vocații aparte. Semnificațiile artei marelui sculptor sint luminate dintr-o perspectivă pe care o deschid exegezele de filosofie a culturii ale lui Uscătescu, operele sale ce pun în discuție destinul însuși al civilizației și perspectivele istoriei europene. Concluziile cercetării se inseriu, astfel, într-un sistem coerent ce dă orizontului cunoașterii moderne profunzime și claritate.

Recent publicată în traducere românească, ultima exegeză brâncușiană a lui Uscătescu (studiul său din 1958 a fixat un reper semnificativ al cercetării în acest domeniu în care s-a adunat, într-un răstimp de șapte decenii, o bibliografie masivă, greu de comparat cu aceea consacrată vreunei alte personalități artistice din acest secol), dă măsura posibilităților pe care le oferă riguroasa filosofie a culturii de a interpreta, într-o lumină aptă să pună în valoare conturul detaliilor, semnificațiile de ansamblu și să stabilească raporturi definitorii cu întreaga istorie a gândirii artistice universale.

**Cuvîntul înainte**, „scris de autor în limba română pentru ediția de față a lucrării”, lămurește „dubla perspectivă” a demersului exegetic: problemele mercur reinnoite de natura însăși a unei arte ce rezultă dintr-un „proces de decantare și virtuozitate de puțin ori egalat” și, pe de altă parte, „factori personali care nu pot fi trecuți cu vederea”. Afectivitatea nu umbrește, însă, în cazul unui Uscătescu, luciditatea analizei ideilor și formelor prin care Brâncuși a înnoit sensurile creației din acest secol. Dimpotrivă, nostalgiiile liceanului de acum patruzeci și cinci de ani care asista, vrăjit, la construcția monumentelor din Tîrgu Jiu, dau incursiunii analitice un spor de valoare explicat de experiența directă, de cunoașterea nemijlocită a unei creații, din vremea cînd, esențială și revelatoare, ea încadra orasul originilor artistului și ale comentatorului său în „limitele epurate” ale unei creații ce implica însuși intelesul fundamental al sensibilității și al rațiunii.

„Cazul unic” pe care Brâncuși îl reprezintă în istoria revoluțiilor spirituale e judicios definit prin „tensiunea extremă și luciditatea intelectuală” care l-au adus la „o creație senină de simboluri pure, de o absolută puritate și de elaborări linistite, ultime”. Pe acest drum al interpretărilor, George Uscătescu se întâlnește cu Dan Hăulică, autor al admirabilei formule — „un clasicism dincolo de Hellada” — care, ca și riguroasa și echilibrul din cartea de față, relevă fondul operei brâncușiene. Relațiile gândirii lui Brâncuși nu se rezolvă, așa cum s-a propus nu o dată în diverse interpretări, mai vechi și mai recente, la nivelul modelului etnografic, ci la acela al izvoarelor, al structurilor adînci ale „virtuților spirituale ale neamului său”. Înțeleasă ca un reflex specific al ideii tradiționale, forma sculpturii brâncușiene se inserie, astfel, într-un univers viu al realității. O „realitate a victiei, a materiei, a formei”.

So poate intelege limpede, din această amplă perspectivă, de ce arta lui Brâncuși („care anticipează arta abstractă”) nu este și nu poate fi o artă abstractă. Setea de absolut ce „domină reflecțiile lui Brâncuși, cînd se apleacă asupra naturii operei sale” își are obârșia în aspirația la

puritate desăvîrșită integrată, într-un proces firesc de asimilare, din tradițiile artei românești. „Dedublarea continuă a planului fizic cu cel spiritual”, cauză a „puterii persuasive a operelor lui Brâncuși și a transfigurării realului”, o unică „în stare să releve aspectele lui cele mai adevărate”. Aici, în acest centru de forță, se află noutatea însăși a artei sculpturii: credem și noi, împreună cu George Uscătescu și cu Christian Zervos, că „în figurile sale din perioada maturității, viziunea lumii exterioare și impresia de puternică realitate pe care aceasta i-o sugerează sint însoțite de o profunzime tainică și de o idee care susține opera în tensiune”.

În interpretarea ansamblului de la Tîrgu Jiu, Uscătescu pornește de la admirabilele sugestii ale lui Constantin Noica, din eseu publicat în 1968 în revista madrilenă „Destin”: sensul dosfășurării în spațiu a monumentelor e conținut în structura unei legende românești. Masa e masa ancestrală, „masa daciilor pe care îi purta în singe”, în jurul căreia se adună la sfat „niște lucrători sau niște ciobani”. „Poate un sfat al tăcerii, unicul limbaj capabil să vorbească limba spațiului, să capteze esențialitatea peisajului”. Nolta interpretă opera lui Brâncuși ca pe un profund simbolism al inși istoriei românești: o istorie a „descălțării” unor oameni ce deschid — comentărilor Uscătescu — „ca-n fabulația heideggeriană, un drum în pădure care convertește locul într-o patrie.” La fel, artistul, „profilindu-și opera, nu în luptă, ci în armonie cu spațiul, oferă structura legendei”. Oricine s-a apropiat vreodată de opera lui Brâncuși, cu gândul de a-i înțelege sensurile, trebuie să recunoască în această interpretare una dintre cele mai frumoase și mai adevărate revelații ale fondului cugetării brâncușiene și să admită că deschide una dintre cele mai generoase perspective românești asupra creației marelui artist.

LA fel de semnificativă e, desigur, relația esențială stabilită de George Uscătescu între perfecțiunea estetică și plenitudinea etică; exegetul pornește de la, înțelesurile filosofice ale legendei Măestrei, căreia Brâncuși i-a dat „o proiectare inaripată, spirituală, de zbor perfect, de bucurie pură”, și respinge, cu deplină dreptate, încercările de a se descoperi în opera artistului român „elementele subterane, firele legendelor, aspectele pitorești ale unei arte care, dincolo de orice altă semnificație, exprimă perfecțiunea”. Rămîne, însă, să definim mai exact ce ar putea însemna „aspectul pitoresc”, în măsura în care legenda însăși a Măestrei îndeamnă la meditație asupra semnificațiilor spirituale ale toposului hotărului dintre lumi asupra căreia veghează, mai bătrînă decît timpul, pasărea dătătoare de viață și de moarte. Pura intenționalitate plastică pornește dintr-o intenționalitate a purității suflătești a cărei tîntă supremă e bucuria curată făgăduită de Brâncuși semenilor săi.

O carte care îndeamnă la meditație asupra uneia dintre cele mai importante înfățișări ale artei moderne, asupra necesității relației dintre vizualitate și gândire, o carte ce se întemeiază pe o analiză dintr-o perspectivă filosofică orientată consecvent spre descoperirea sensurilor fundamentale ale operei lui Brâncuși, o carte cu o remarcabilă putere de concentrare a problematicii complexe: aceasta e cartea lui George Uscătescu, a cărei publicare în versiune românească reprezintă un semnificativ act de cultură.

Dan Grigorescu

Tineri poeți români  
în versiune franceză

**A**DEVENIT un loc comun să afirmi că nici o antologie nu este perfectă. Și totuși trebuie să te supui de fiecare dată cînd vrei să comentezi așa ceva unei banalități flagrante. Iată-mă în situația neplăcută de a constata că omul („ce minunat sună acest cuvînt!”) are două picioare, două miini, un nas și o gură, dar este departe, în ciuda minunatelor sale opere, de a fi desăvîrșit. Calitățile și defectele își dau mina uneori cu multă cordialitate; uneori, oricît ar părea de ciudat, se îngăduie reciproc (altcîri lupta este pe viață și moarte).

O antologie în care această colaborare, această toleranță creează o stare de oarecare bună dispoziție este **Jeunes poètes roumains** apărută la Editura Eminescu, cu texte alese și traduse de Dan Ion Nasta. Nu încep a înșira calitățile spre a sfîrși cu lista defectelor, ci le prezint în amicala lor tovarășie pentru a respecta jocul impus. Este bine că pe lângă atîtea cărți apropiate anonime care traversează în goana calului o întreagă literatură cineva s-a gîndit să se oprească numai la poezii tineri și că o editură n-a respins proiectul, a îngăduit unui traducător să-și asume singur răspunderea selecției și, evident, a „trădării” în altă limbă a textelor. Chiar dacă am avea ceva de obiectat la unul sau altul din cei incluși de Dan Ion Nasta în **Jeunes poètes roumains**, problema de gust și sensibilitate personală, oricum cei adunați între două coperti sint scriitorii care pot da totul de acum înainte dacă n-au făcut-o convingător pînă acum. Asta spre deosebire de plicticoasele antologii în care autori ajunși la vîrste în genere respectate sint neapărat prezenți, deși opera nu le-ar îndreptăți o atare ieșire în scenă. Tineretea e o scenă de virtualități cînd nu este una de frapante vizibilitate.

Selecția lui Dan Ion Nasta este „curată”, sinceră, credem. Nu un funcționar în cazul acesta ferorile falsului prestigiu sau ale subredelor scaune, ale sferelor de influență sau ale idiosincraziilor dogmatice. Antologia, prin forța împrejurărilor, omite nume promițătoare (și dacă aș face lista ar însemna să umplu citeva rînduri ale recenziei mele, liste peste care în general cititorul trece grăbit și îmi face plăcere să-l scutesc de grabă, să-l țin puțin pe scaun). Asupra unora dintre poezii incluși aș avea de obiectat, în sensul că afirmarea lor pînă acum nu mi se pare plină de strălucire, dimpotrivă, unii au avut chiar timpul să nu evolueze. Dar fiind încă tineri prefer să nu obiectez. Cine știe? Sint mai sensibil la omisiuni în acest caz (în celălalt, al antologiilor care o iau, să zicem de la '44 încoace, sint mai sensibil la anumite nejustificate prezențe).

Faptul că volumul se deschide cu poemul unuia dintre cei mai originali și mai solitari poeți din ultimele generații, cu Daniel Turcea, arată că traducătorul este un cunoscător fin al poeziei românești actuale. Departe de a fi efectul unei reacții sentimentale față de destinul tragic al poetului Epifaniei, prețuirea lui Daniel

\*) **Jeunes poètes roumains**, texte alese și traduse în franceză de Dan Ion Nasta, Editura Eminescu.

## Un valoros cărturar

(Urmare din pag. a 19-a)

de V. Madgearu în 1940, el putînd confirma faptul că membru al Comisiei. I-am urmat sfatul, deși cu oarecare întîrziere. Dar m-a impresionat că profesorul continua să se comporte, după toate cîte trecuseră peste noi și țară, ca un dascăl veritabil, îngrijindu-se de destinul academic al foștilor săi studenți. A mai predat, în 1949, un curs de Statistică economică, apoi, în 1951, exact cînd a împlinit 60 de ani, s-a pensionat din învățămînt.

Am avut norocul să ne mai întîlnim ca apropiați colaboratori. În 1955, incredîndu-mi-se funcțiunea de director al Institutului de Cercetări Economice, l-am rugat pe profesorul Mladenatz să devină cercetător-colaborator în Institut. A acceptat fără ezitare. În afara lucrărilor de plan, pe care le lucra cu știința și punctualitatea cunoscută, își asumase și o responsabilitate pedagogic-formativă: aceea de a-i iniția pe tinerii cercetători în metodologia muncii științifice. Și a făcut-o cu atîta dragoste, precipeze și vocație pedagogică încît a trezit nu numai încrederea dar și sentimentele filiale ale mai tinerilor săi colegi. Se purta, într-adevăr, în limitele perfectei copleșită, cu modestia cărturarului adevărat. Considerația pe care i-o arătam cu toții ni se părea firească și nu avea în ea nimic ceremonios, fle circumstanță. Îmi aduc aminte de un episod care putea fi trist dacă nu ar fi devenit, chiar atunci, amuzant. La o sesiune științifică a Institutului, profesorul Mladenatz a prezentat o comunicare despre aspecte ale socialismului utopic francez. Se aflau în sală și invitați, printre care și un improvizat conferențiar de istoric. Acesta, luîndu-și acre de atâtea știutor, s-a ridicat împotriva comunicării

Turcea, îndreptățită de valorile încă prea puțin comentate ale creației lui, arată o intuiție rafinată a elementelor de rezistență din peisajul poeziei tinere de azi, a acelor linii profunde ale universului liric actual. Aș fi ales alte poeme decît **Fruete**, **Ziua orbitoare**, dar aș fi ales oricum **Balada splendorii** pe care traducătorul o transpune cu o fidelitate a cuvintelor care îngreunează în franceză suava melancolie reflexivă din textul original, tristețea barbiană (referință ce se pierde) a versului. Nu rezist ispitei de a da, înaintea traducerii poemul în întregime: „trezește zborul / ce l-ai pus / în ou // gînditul ou / al sufletului / norul // și iată / cerul mic / și cum / mă-nchide // abia aud / cum / Pasăre / mă chemi // deasupra apelor / acolo // îmi deschide! // îmi spui / ce nu văd // ce-i dincolo / de gînduri // în splendoare // și te-nduri / și-ncepe frumusețea / și ne doare”. Poate că nu sint dreaptă, dar versiunea franceză banalizează, deși transcrie exact: „reveille le vol / que tu as mis / dans l'oeuf // l'oeuf pensant / de l'âme / le mage // voici / le petit ciel / voici comment / il me cele // J'entends à peine / ta voix / Oiseau / qui m'appelles // au dessus des eaux // là-bas // cuvre-moi! // tu me dis / ce que je ne vois pas // ce qui est au-delà / des pensées // dans la splendeur // tu acquiesces / et la beauté commence / qui nous fait mal”.

Poemele mai senzuale, mai violente în impresii și mai epicizante, ca acelea ale lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Cosovei sau Matei Vișniec, mai ironice (prețindu-se unei franceze lucid sentimentale și anecdotic-senzoriale), sună, cel puțin pentru urechea mea modestă (nu vreau să mă arăt într-o lume a băutorilor de Murfatlar, Odobești sau Panciu, imbuteliat la București, cu etichete intersanjabile, o amatoare de vin samiot!) da, sună savuros, sună dulce-amar. Deși traducerea pierde în cazul lor farmecul și verva lingvistică: particularitățile ludice ale vocabularului și ale construcțiilor gramaticale, fondul aluziv livresc al limbajului. Dar reușite adăvurate sint în această antologie: Ioan Ieronim, Adrian Popescu, Daniela Crășnaru, Mircea Dinescu, Ion Mircea ar putea interesa un public francez.

Onestitatea selecției (chiar dacă în absolut discutabilă, encore!) face din volumul a cărui selecție și traducere și-a asumat-o Dan Ion Nasta o treaptă spre cunoașterea din exterior a poeziei tinere actuale. Aș reproșa lipsa oricărei referințe critice, a oricărui comentariu, care să așeze numele selectate într-o oarecare ierarhie. Subiectivitatea antologiei nu exclude unele „probe cu martori”. Chiar și **Avant-proposul** care figurează în „sumarul” volumului, lipsește în fapt. Cititorul nu află despre autori decît datele biobibliografice, despre fenomenul poeziei tinere românești nimic, despre ceea ce caracterizează lirica ultimelor generații, despre ceea ce o diferențiază, o particularizează în ansamblul liricii noastre de azi nu se face nici un à-propos. Or, o asemenea antologie se justifică tocmai prin sentimentul unei coerențe a universului poetic al tinerilor.

Dana Dumitriu

# Valéry — ieri și azi

**D**E aproape trei decenii, figura publică a lui Paul Valéry cedează locul figurii sale intime, iar fenomenul acesta, mult timp aproape imperceptibil, are ceva exorcizant: nici un alt scriitor nu și-a „distrus” el însuși propriul mit, ca Valéry, prin publicarea **Caietelor** cu însemnări zilnice (29 volume, între 1957 și 1961); dar, în același timp, la nici un alt scriitor realitatea secretă, treptat dezvăluită, a mecanismelor reci ale intelectului n-a pus în lumină o imagine mai fascinantă și mai fertilă, cu totul alta decât cea creată și vehiculată de contemporani. Dar a fost oare Valéry un scriitor? Cu mult înainte ca Barthes să distingă între *écrivain* și *écrivain*, el se considera pe sine — un *écrivain*. Mitul Valéry pare a fi rezultatul splendid al unui vast *malentendu*: „Fiecare spirit pe care-l considerăm puternic — notează el — începe prin greșeala care-l face cunoscut”.

În 1945, la data morții sale, acest mit al lui Valéry atinsese apogeul, prin severa strălucire a unor componente multiple, care-l rotunjeau armonios. Era, mai întâi, implexul orbitor al unui spirit care se voia pur — emblemă a spiritului francez însuși — plutind deasupra tuturor contingențelor istorice. Noi, tinerii din anii războiului, îl citeam pe Valéry eseistul, moralistul, criticul, teoreticianul în general, cu sentimentul că participăm clandestin, la rezistența unei Franțe peene, invincibile în pofida înfringerii ei armate. Cine, dacă nu Valéry, putea să ne dea impresia că intrunește în sine cele două dimensiuni ale Spiritului însuși — geometrișmul și finețea? Circula chiar o vorbă: În loc de Ambroise Paul Toussaint Jules, el ar fi trebuit să se numească René Blaise... Acest mit începuse încă de la finele secolului trecut, provocat de prima lucrare de anvergură a sa, **Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci**, și împins apoi la limita sa prin **Monsieur Teste**, nume cu sugestie macrocefalică. Dar „monstrul” avea mai multe capete, așa cum repede s-a văzut, dintre care unul aproape angelic: e vorba de poezia, revenit în 1917 la uneltele sale; cel care semina **Tinăra Parcă** lansă în Europa literară postbelică noțiunea, atât de absconsă în simplitatea formulării ei, de **poezie pură**. În 1921, Valéry este ales, cu 3145 de voturi, drept „cel mai mare poet contemporan” al Franței. De ce nu?

Poeme ca „Platanului”, „Cântarea coloanelor”, „Schiza unui șarpe”, „Rodiile”, „Vinul pierdut”, „Cimitirul marin” par a fi roadele unei vocații mallarmeiene. **reușite** — termen atât de scump Maestrului — perfecte ale Poeziei înseși, edificii verbale inefabile în care nici un cuvânt nu permitea să fie clintit. Iar reușita lor își afla garanția firească într-o conștiință de o luciditate necrutătoare, lustruind astfel a treia față a personajului mitologic Valéry, aceea a autorului cursului universitar de Poetică: poetul nu era numai omul care face, ci și cel care **știe perfect ce face**. În fine, în această față strălucitoare demonic doi ochi clar-văzători ca puțini alții; unul atesta prezența unui spirit universal, de sinteză, capabil de incursiuni panoramice în literatură și filosofie, în cultură și istorie, în știință și în politică; altul adevărat spiritul de finețe propriu zis, concretizat în arta fără egal a **Dialogurilor** sale. Între anii '20 și '50, așadar timp de o generație, cunoașterea aprofundată a acestor fațete ale mitului Valéry conta ca un adevărat examen de cultură și inteligență, iar pasiunea față de versurile sale — ca o dovadă de rafinament și gust estetic. Cei cărora li se reproșa propensiunea pentru această poezie dificilă, sărbătoare mai mult a intelectului decât a inimii, puteau oricând să riposteze, de la înălțimea subtilității lor, cu vorbele autorului: „Mon obscurité: la *Jeune P'arque* n'est pas beaucoup plus obscure que le *Cantique des Cantiques*”.

Progresiv, metodic, eficient, **Caietele** (mai ales prin cele 2 volume de extrase selective din Pleiade) au ruinat acest mit cu multiple fațete, lăsând intactă doar linia Da Vinci-Teste, profil descărnat al unei Inteligențe iubind exclusiv surpriza, precizia și puritatea. Demitizând **avant la lettre**, Valéry din **Caiete** se auto-demitează; iar indiferența cu care o face își află o justificare superioară: „Crudité, Cruauté. *Linéaments de l'esprit même*”. Rind pe rind, sînt reduse la suportul lor pur verbal și la simple mecanisme psihologice concepte ca: Ființă, Eu, Conștiință, Idee, verbul a fi, substanță, Poezie, inspirație, Operă etc. Dar reducția aceasta n-are nimic de-a face cu „punerea în paranteză” a Fenomenologiei: Husserl

viza esențe reale, Valéry caută doar operații interne ale Spiritului. În schimb, Eul pur devine pentru el teren de lansare a unei întregi activități de literat: „Am scris despre dans fără să-mi placă, despre politică fără să mă amestec în ea, despre istorie fără s-o cunosc — servindu-mă doar de acest eu”.

Demascatoare, secțiunea „Ego scriptor”, din **Caiete** explică adevăratul raport al lui Valéry cu literatura, care e cu totul altul decât cel imaginat de contemporani. Vocația sa de poet? Răspunsul e nemilos: „Poezia n-a fost nicicând pentru mine un scop — ci un instrument, un exercițiu, și din aceasta se trage caracterul ei — artificiu — voință”. Actul de a scrie ca bucurie a realizării de sine? Dimpotrivă: „Faptul de a scrie înrobește. Păstrează-ți libertatea”. Imaginea unui om pasionat de idei? Nici vorbă: acestea rămîn pentru el simple „elemente mereu disponibile (prin limbaj și combinație)”. Mitul Autorului? „Ceea ce mă deosebește de literați — scrie el — e că ei văd opere, iar eu văd Omul. Ei nu văd decât acest rezultat — Cartea — iar eu nu-l văd decât pe fabricator”. Pe Valéry nu literatura îl interesează, ci șansa de „a elabora, uneori, modele de gândire” sau „programe de imaginație”. Iată de ce el înregistrează contestarea sa ca poet făcută de Marcel Prevost („Unde-și pune piciorul Pegasul d-tale, iarba poeziei nu mai crește...”) cu o reală plăcere. Lipsă de orgoliu? Nu prea, căci iată ce precizează acest fals literat: „Eu nu sunt scriitor — ci *écrivain*, căci nu mă interesează să scriu ceea ce am văzut, sau simțit sau înțeles [...]. Scriu pentru a vedea, pentru a face, pentru a preciza, pentru a prelungi — nu pentru a dubla ceea ce a fost”. Poemul ca edificiu verbal sacru? O iluzie a vanității: „Un poem cu variante e un scandal pentru opinia curentă și vulgară. Pentru mine e un merit. Inteligența e definită prin numărul de variante...”. Aceasta nu înseamnă că actul de a scrie nu poate fi conceput ca ideal; dimpotrivă: „A scrie — ceea ce scriu eu nu e a scrie, e a te pregăti să scrii într-o zi imposibilă. A scrie, în nu știu ce fel de limbaj — oricare ar fi, dar ordonat — adică a nota lucruri obișnuite cu mijloace pure”. O astfel de modalitate e obsedată de gândul de a descoperi forme generale



ale literaturii, dincolo de orice literatură existentă care, fatalmente, e empirică. Iată o notație revelatoare: „Poet — Opera mea nu porcede dintr-o nevoie — la mine nevoie este **travaliul mintal** (pornind de la o excitație). Ceea ce mă excită — mă excită la acest travaliu însuși, nu la **produsul** lui (dacă nu cumva ideea de **produs** este, ca scop, condiție a travaliului, — dar nu singura și nici cea mai importantă). Opera, deci, este **aplicație** în ochii mei. În timp ce la cei mai mulți, ea e capital al clipei. — Deci, **Marea Operă** e pentru mine cunoașterea a travaliului în sine — a transmutației — iar operele sunt aplicații locale, probleme particulare”. Citatele ar putea să continue, fascinant, la nesfârșit...

Valéry, cel care trăiește astăzi postum, este, așadar, Valéry cel ascuns în timpul vieții sale, cel neînțeles. Din dărîmarea, întreprinsă de el a atitor credințe și erezii, idei gata făcute și extrapolări abuzive, se deschide, treptat, pe ruinele propriului său mit, o nouă perspectivă pentru diverse activități ale Spiritului — de la prioritatea problematicii Limbajului la critica structuralistă, de la Poetică la Teoria textului și la Estetica recepției — pe care el le-a anticipat și care își află azi, dacă nu temelul, în orice caz un punct de plecare în scrisul său.

**Ștefan Aug. Doinaș**

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

### R.P. BULGARIA

● La editura „Narodna kultura” din Sofia a apărut, sub titlul **Nebănuitele trepte**, o ample culegere cuprinzînd 150 de poezii ale lui Lucian Blaga, de la **Poeziile lumini** (1919) pînă la **Mirabila sămintă** (1960). Antologia este tradusă și alcătuită de Ognean Stamboliev și Nikolai Zidarov.

### MEXIC

● În colecția „Molinos de viento”, la editura Universidad Autónoma Metropolitana din Mexico a fost publicat volumul **El Huragan de papel** (Uraganul de hirtie) de Marin Sorescu. Traducerea în limba spaniolă și cuvîntul înainte sînt semnate de Marco Antonio Campos.

### R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista literară iugoslavă „Gradina”, care apare la Niš (R.S. Serbia), publică în numărul 6 (iunie) din acest an un masiv grupaj de texte reprezentative pentru proza scurtă românească contemporană, încadrat într-o rubrică tradițională, **Tendințe ale prozei universale**. Grupajul cuprinde, în traducerea Voislavei Stoianovici, texte semnate de Fănuș Neagu, I. Hobana, Ion Băiesu, D.R. Popescu, Romulus Vulpesco, George Bălăiță, Sorin Titel, Mihai Sin, Gabriela Adamșteanu, Mircea Nedelciu și Mihai Grămesco, și este precedat de o prezentare a prozei scurte românești postbelice de Mircea Angheliescu. Sub titlul „Ca granită între România și Iugoslavia” ar trebui pusă **Poarta sărutului** a lui Constantin Brăncuși”, revista publică cu acest prilej și un interviu cu scriitorul D.R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, realizat de Voislava Stoianovici.

### FRANȚA

● A 14-a ediție a **Intîlnirilor internaționale ale cîntului coral** de la Tours (Franta) a înscris un remarcabil succes al compozitorilor și interpretelor noștri. A fost distinsă cu **Premiul II** lucrarea **La fîntina din Lunec** de George Balint (versuri populare) și cu **Premiul III** lucrările **Cei mai buni copii** de Iovan Miclea, **Cîntec pentru Ana** și **Întoarcere** de Ana Maria Avram (versuri Lucian Blaga). Concurînd la categoria „voci egale”, Corala bucuresteană „Juventus Carmen”, condusă de Mihai Diaconescu, în confruntare cu alte 25 de formații din diferite țări, a obținut **Premiul II**. În repertoriul tinerelor interprete au figurat lucrări de Claude Jancquin, Donato Mendelssohn Bartholdy, Poulenc, Gh. Cucu, C. Arvinte, I. Dumitrescu, C. Romanșcanu, Gh. Danga, D. Buciu, O. Nemesco și Val Petculescu.

## Paul VALÉRY

### Rodiile

O, rodii tari, întredeschise  
De un exces de simburii crunți,  
Vă iau drept suverane frunți  
Plesnind de marile lor vise!

Și dacă sori cu mare chin  
O, rodii, vouă-abia cōscate,  
Vă sparg, de-orgoliu încercate,  
Membranele ca de rubin,

Și dacă aurul din coajă,  
Cel sterp, somat de-o mare vrajă,  
Cropă-n comori de suc aprins,

Pe-această radiind ruptură,  
Visează sufletul meu stîns  
La tainica-i arhitectură.

### Vinul pierdut

Cindva-n Oceanul delirant  
(Dar nu mai știu sub ce zenit)  
Vărsat-am, jertfă-ntru neant,  
Un strop de vin neprețuit...



Desene de Paul Valéry

Cine ți-a vrut pieirea, suc?  
M-a-mpins vreun ghicitor hain?  
Sau griji-i-ofrandă-am vrut s-aduc  
Vîsînd la singe, vîrsînd vin?

Obișnuita-i transparență  
După o roză insurgentă  
Cuprinse pura mare iar...

Ce vin pierdut, ce bete unde l...  
Văzui țîșnind în vînt amar  
Figuri din cele mai profunde...

### Albina

Lui Francis de Miomandre

Oricit de fină și mortală  
Ti-e-mpunsătura, blondă-albină,  
Pe coșu-mi tandru se imbină  
Abia o umbră de beteală.

Să-nțepi frumosul sin, cînd pală  
Iubirea moare sau declină,  
Un strop de rumen sine vină  
În carnea mea rebel-ovală.

Ce mult imi trebuie-un prompt  
ferment:



Un rău acut, bine-ncheiat,  
Prefer unui supliciu lent.

Fii simțul meu iluminat:  
Fără-aurii intime-alarne  
Iubirea moare sau adoarme.

### Pădurea prietenă

Ne-am gîndit la lucruri foarte pure  
Unul lingă altul, și-am umbolat  
Mină-n mină drumuri nencelat,  
Fără-o vorbă... printre flori obscure;

Singuri, ca logodnicii, cuminte  
Noaptea verde-n cîmp ne-a amețit;  
Ca pe-un fruct de basm am împărțit  
Luna bună celor fără minte

Și-am murit apoi pe mușchi, departe,  
Singuri, în pădurea ce-și împarte  
Umbra dulce, cald și murmurînd;

Și de-asupra-n focul altor sfere  
Vaste, ne-am găsit din nou plîngînd,  
O, tu scump tovarăș de tăcere!

În românește de  
**Ștefan Aug. Doinaș**



LUMEA PE TELEX

### Locarno '85

● O idee originală stă la baza ediției din acest an, a 38-a la număr, a Festivalului de la Locarno care va începe la 8 august, și care, pe durata a zece zile, își propune „să devină o întâlnire de tip nou între ceea ce este mai interesant și deosebit pe tărîmul culturii, ceea ce poate fi relevant pentru cum se va gândi, cum se va scrie, cum se va filma, cum se va picta în secolul XXI”. Ambițios proiect, care cuprinde, în această ediție, o vastă retrospectivă a celor mai bune filme produse de celebrele studiouri Cinecittà din Roma la împlinirea a cincizeci de ani de existență, o „săptămână a înfrumusețării cinematografice” cu filme „ale noii perspective”. Printre acestea, filmul premiat la Cannes, *Tata* este în călătorie de

afaceri, aparținînd regi-zorului Emir Kusturica, *Wetherby*, semnat de britanicul David Hare, distins cu premiul Ursul de aur la Festivalul de la Berlin '85, precum și epopea filmică *Heimat*, semnată de Edgar Reitz.

Un loc special este acordat literaturii. Invitatul special al Festivalului este Umberto Eco, într-o dezbateri internațională asupra romanului *Numele trandafirului*, considerat a fi cel mai reprezentativ eveniment literar al ultimului deceniu. În sfîrșit, o „săptămână a filmului de perspectivă” — la care să participe cele țări care și-au format o școală cinematografică proprie în ultimii ani, încercîndu-se promovarea unor noi și originale forme de expresie.

Cr. U.

### Michel Audiart

● A încetat din viață celebrul scenarist și „dialoghist” al cinematografului francez, Michel Audiart, realizator și colaborator la producerea a peste 100 de filme ce au marcat istoria celei de-a 7-a arte în Franța între anii 1947—1984. A lucrat pentru dialoguri destinate tuturor marilor actori francezi, de la Gabin la Ven-

tura, de la Girardot la Bardot. Printre marile sale succese: „Misiune la Tanger”, „Mizerabilii” după opera lui Victor Hugo — în rolul principal Jean Gabin, „Omul care trece prin zid”, M. Audiart remarcîndu-se și prin opera sa de teoretician, fiind colaboratorul revistei specializate „Cinévie”.

### Claude Lelouche

● Se poartă, din nou, re-make în materie de mari filme... Uneori reușite, uneori eșecuri răsunătoare, continuările gândite pentru filme de mare succes aduc totuși în sălile de cinematograf un numeros public. Recent, la New

York, Claude Lelouch a prezentat, în fața unei numeroase audiențe, câteva scene din noul său film „Un bărbat și o femeie după douăzeci de ani”. Presa comentează: „și Lelouch are, după cum se vede, douăzeci de ani în plus...”.



### Melina Mercouri la Moscova

● Inaugurarea expoziției „Reconstrucția Acropolis”, deschisă la Muzeul „Pușkin” din Moscova a avut loc în prezența ministrului culturii al Greciei, Melina Mercouri. Cu acest prilej, ea a vorbit, în cadrul unei conferințe de presă, despre Festivalul internațional de artă de la Atena: „În numele guvernului grec, am propus ideea unui asemenea festival țărilor membre ale Pieții comune. Am considerat că aceste țări pot face schimb nu numai cu cartofi și tomate, ci și cu valori spirituale. Proiectul a fost realizat. Poate că este o iluzie a mea, dar cred că Festivalul de la Atena ar putea deveni prima acțiune practică spre scopul principal: ziua cînd noi, reprezentanții culturii Europei și a întregii lumi, ne vom aduna și ne vom spune cuvîntul în favoarea însănătoșirii situației internaționale care astăzi e deosebit de încordată”.

### „Salomeea”

● O reprezentație cu *Salomeea* de Richard Strauss este considerată un eveniment. Montarea la Opera din Marsilia datorată lui Jacques Karpo a fost așteptată cu nerăbdare „mediteraneană”, întrucît, în fața succesului repurtat de dirijorul Hendy Lewis și de distribuție: *Salomeea* (americană Johanna Meir, specialistă în Strauss și Wagner, asumîndu-și și celebrul dans al celor șapte văluri), Irodiana (Nuala Willis), Jochanaan (Ingvar Wixell), Irod (Adrian de Peyer).

### O călătorie (literară) în Africa

● A găsi miezul se intitulă cartea renumitului scriitor asiato-caribian V.S. Naipaul, apărută în editura londoneză „Penguin”. Cele două părți ale cărții arată că acest autor continuă să scrie numai despre propria sa viață și activitate, considerîndu-se în mod statornic drept un personaj al romanelor sale. Prima parte relatează cum a devenit Naipaul romanțier și în ce măsură a datorat aceasta tatălui său, un pasionat gazetar. Foarte vie este descrierea vieții comunității indiene din Trinidad. A doua parte reconstituie o călătorie recentă în Coasta de Fildeș și descoperirea de către autor a modului în care vechea tradiție și dorința de modernizare coexistă în această parte (de vest) a Africii. Persistența ritualului în viața cotidiană este una din temele favorite ale acestui scriitor.

### Festival indian

● În luna septembrie, sala „Alice Tully” din cadrul lui Lincoln Center din New York va găzdui șapte spectacole de muzică și dans în cadrul unui Festival indian. Fiecare dintre exoticele grupuri selectate să participe la acest festival reprezintă diferite tipuri de spectacole tradiționale, prezentînd obiceiuri culturale vechi sau mai noi, de la legendarele povești ale dansatorilor mascați pînă la popularele ansambluri de cîntăreți folk. Programul complet va cuprinde evoluția „Ansamblului de percuție”, urmată de „Bharata Natyam”, o formă clasică de dans solo care exprimă sentimente de dragoste și devotament, în interpretarea lui Malvika Sarukkai, una dintre cele mai talentate artiste tinere din India. Va urma „Kathakali” — spectacol de teatru care prezintă povești și legende, în interpretarea a 13 artiști costumați și mascați. Apoi, una din marile celebrități indiene — Birju Maharaj — va fi acompaniată de trei discipole ale lui Kathak, o formă de dans cu ritmuri complexe, exprimate prin silabe rostite, bătăi de picior și sunet de clopoțel.



### Varda Nishry

● Pianista Varda Nishry și-a început studiile în Israel și le-a desăvîrșit la Conservatorul Național din Paris, avîndu-i profesori pe Dinu Lipatti și Claudio Arrau. La Sorbona a obținut concomitent o diplomă de muzicolog. În afara renumelui său de pianistă — în curînd va apărea o suită de concerte Bach — se spune că Varda Nishry are „idei”. Una din aceste „idei” s-a concretizat într-o seară muzicală dedicată „păsărilor în muzică”, interpretînd piese de Rameau, Pasquini, Haydn, Bach, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, Ravel și alții, la pian și orgă. Compozitorul cel mai puțin „surprinzător” a fost Messiaen — ornitolog de profesie — cu „Catalogul a șaptezeci și șapte de păsări”. Pianista este de părerea lui Messiaen, că păsările sînt cei mai mari muzicieni ai naturii. Analizînd pe ordinator cîntecul păsărilor s-au descoperit ritmuri și melodii care pot constitui o bază a muzicii.

### De la „Yerma” la Hollywood

● Tînăra actriță Gudrun Landgrebe (în imagine) s-a făcut cunoscută prin activitatea ei scenică (în R.F. Germania) și cinematografică (internațională). Interpretă de excepție a teatrului lui Federico Garcia Lorca, (cucerind aplauzele publicului și elogiile criticii mai ales în rolul titular din *Yerma*), dar și a unor filme turnate din 1982 încoace, Gudrun a fost numită de ziarul parizian „Libération” o nouă Romy Schneider. În prezent se află la Hollywood, în plină activitate pentru filmul *Legătura berlineză*.

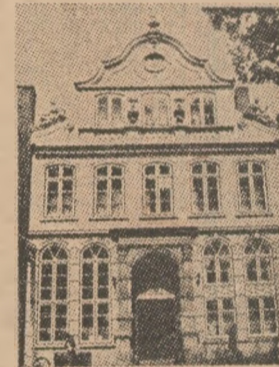
### „Trummy”

● Cu puțin timp în urmă a încetat din viață, la vîrsta de 72 de ani, James „Trummy” Young, unul dintre cei mai cunoscuți instrumentiști de jazz din lume. Criticii de specialitate l-au așezat pe Young, în topurile lor, alături de Wilbur de Paris și Jack Teagarden, considerîndu-l a fi unul din cei trei mari solisti de jazz (la trombon) din întreaga istorie a genului. De-a lungul anilor, el a efectuat sute de turnee, alături de Louis Armstrong, Dizzy Gillespie și Benny Goodman. Dintre succesele de răsunet amintim: *I Can't Give You Anything but Love*, *Ain't Misbehavin* și *Chinatown*.

### Unul din „Cei zece mari de la Hollywood”

● Dramaturgul, romanțierul și scenaristul american Albert Maltz a murit la Los Angeles, în vîrstă de 76 de ani. Cu puțin înainte de a intra în neființă, autorul își terminase romanul *Bel Canto*, situat, ca subiect, în mișcarea franceză de rezistență din timpul celui de-al doilea război mondial. Opera sa romanesce mai numără: *Povestea unui ianuarie*, *O zi lungă dintr-o viață scurtă*, *Currentul subteran*, *Călătoria lui Simon McKeever*; la aceasta se adaugă volumele de proză scurtă *Despărțirea de Broadway*, *La mulți ani, America*, *Așa e viața...*

### Corespondența fraților Mann



● Schimbul de scrisori dintre Thomas și Heinrich Mann era apreciat a se ridica la un total de 180 de epistole scrise din 1900 și pînă în 1949. Și cam tot atîtea erau reunite în volumul de corespondență publicat în 1968. O nouă ediție, realizată de Hans Wysling pentru editura Fischer din Frankfurt pe Main, prezintă și scrisori inedite, unele găsite în anii din urmă, ridicînd totalul mișivelor la 230. În imagine — casa fraților Mann din Lübeck.

### Michèle Morgan

● „Clanul” Oury, din care celebra actriță face parte, desfășoară o activitate susținută. Michèle Morgan a început filmările la *Troir secret*, realizat de Edouardo Molinaro; Gérard Oury își pregătește viitorul film; fiica sa, Danièle Thomson termină scenariul viitorului film, *Maladie d'amour*, iar soțul ei, Albert Koski, lucrează la un viitor spectacol care va aduce pe scenă un cuplu neobișnuit: Barbara și Gérard Depardieu.

### Am citit despre...

### O tardivă dar binevenită identificare

■ NU aflăm, de obicei, dedesubturile unei anchete judiciare de amploare decît la o bună bucată de vreme după încheierea ei. O extraordinară acțiune în curs încă este dezvăluită, în cartea *Vecini liniștiți*, de cel care, timp de trei ani și jumătate, din 1980 pînă în 1983, a purtat răspunderea organizării ei: Allan A. Ryan Jr., fost, în perioada respectivă, directorul Oficiului de investigații speciale al Departamentului Justiției, anume creat pentru a-i descoperi și pune sub acuzare pe criminalii de război nazisti acționați în America. Organismul a fost înființat abia în 1979 și, date fiind particularitățile procesului judiciar american, cele mai multe dintre cazurile pe care și-a propus să le examineze nu s-au încheiat încă. Numai că, pe de altă parte, nelegiuirile incriminate sînt atît de vechi încît, dacă s-ar înscrie în orice altă categorie decît aceea a crimelor împotriva umanității, ar fi fost demult prescrite. Ca atare, *Vecini liniștiți* (cu subtitlul *Punerea sub acuzare a criminalilor de război nazisti în America*) este, în același timp, o carte de istorie recentă și o carte de vie actualitate.

În primii patru ani ai tardivei sale activități, Oficiul a făcut treabă bună, reiese din carte, obținînd retragerea cetățeniei fraudulos dobîndite de cîteva zeci de nazisti vinovați de asasinat în masă și, la capătul unor proceduri sinuoase și de lungă durată, expulzarea unora dintre ei. Cazurile sînt, fiecare în felul lui, senzaționale și scandaloase. Lista celor depistați și demascați include nume de tristă faimă, cum este cel al lui Klaus Barbie, „casapul din Lyon”. Allan A. Ryan Jr. povestește toate aceste afaceri din interior, ca unul care a provocat și a trăit deznodămîntul lor. Dar, mai întîi, el încearcă să răspundă la cîteva întrebări cu caracter general, care l-au frămîntat în mod deosebit și pentru care, de asemenea, s-a documentat temeinic. De pildă, cum a fost cu puțință ca un număr apreciabil de criminali

de război să înțele vigilenta Serviciului de imigrare și naturalizare. Sau, cum a fost cu puțință ca, vreme de aproape patru decenii, aceștia să trăiască netulburat și să fie luați drept inofensivi cetățeni americani.

El demonstrează, cu argumente și cifre, că „legea persoanelor deplasate, adoptată în 1948, a fost un act legislativ sfidător de discriminatoriu, redactat în așa fel încît să excludă cit mai mulți supraviețuitori ai lagărelor de concentrare și să includă cit mai mulți etnici germani din categoria Volksdeutsche și alți foști potențiali colaboratori cu puțință. Legea n-a fost ca o plasă de pescuit întinsă deasupra lagărelor de persoane deplasate. Congresul avea preferințe bine stabilite, iar apele în care pescuia cuprindeau un procent peste medie de colaboratori ai nazistilor. Dacă ar fi încercat să alcătuiască o lege care să întindă adevăraților și practicanților nazismului mina Statuului Libertății, singurul mod de a o face încă și mai bine ar fi fost să spună deschis că asta urmărește”.

După părerea autorului, între cei 400 000 de europeni care au pătruns în Statele Unite în baza acestei legislații, „numărul persecutorilor nazisti n-a fost de ordinul zecilor sau al sutelor, ci, foarte probabil, al miilor”. După ce filtrul inițial a fost atît de permeabil, „în sfîrșit de veac dintre sfîrșitul războiului și începutul anilor '70, Serviciul de imigrare și naturalizare (S.I.N.) s-a străduit să îndepărteze mii de persoane primejdioase pentru «securitatea internă», dar n-a pus sub acuzare nici măcar zece inși suspecți de colaborare cu nazistii sau de persecutare a unor nevinovați”. Abia în 1979, cînd, în urma insistenței unor legislatori, problema a fost scoasă de sub jurisdicția S.I.N. și încredințată oficiului special instituit, lucrurile au luat o nouă turnură: s-a inițiat o colaborare eficientă cu guvernele țărilor est-europene interesate și a fost adus la lumină trecutul infamant al unor aparent onești cetățeni americani. Căci majoritatea lor avuseseră grijă să se strecoare „în stratul de mijloc al clasei mijlocii”, să devină „cetățeni model și vecini liniștiți”. Cînd, după descoperirea unui asasin astfel pitit, reporterii ziarelor locale stăteau de vorbă cu cei din jurul lui, reacția universală era refuzul de a crede. „Asta nazist? Da' de unde! El și nevastă-sa sînt oameni cumsecade. Își tund regulat peluza, sînt veșnic surizători, sînt la fel cu noi în toate privințele. Cei de la Washington trebuie să fi făcut o confuzie”.

### Felicia Antip

### N. IONIȚĂ „Verba volant...” ?



„L'amour n'est pas un feu que l'on tient dans la main”  
MARGUERITE DE NAVARRE, L'Heptameron

## Enzensberger și Diderot

● Scriitorul vest-german Hans Magnus Enzensberger declara odată că scriitorul său preferat este iluministul francez Denis Diderot. Noua sa piesă, **Prietenul oamenilor**, reprezentată de teatrul Schlosspark din Berlinul Occidental, are la bază motive dintr-o comedie puțin cunoscută a lui Diderot, **E bine? E rău?**, scrisă în 1781, dar publicată pentru prima oară abia după jumătate de secol și reprezentată doar în 1951. Piesa înfățișează o zi din viața lui Diderot (filosoful avea 52 de ani) când fusese invitat la moșia unei prietene căreia îi promisese că-i va dedica o poezie pentru ziua ei de naștere. Dar nu apucă s-o scrie pentru că este solicitat de diverse personaje care-i cer sfaturi sau sprijin. De unde și titlul piesei, în legătură cu care revista „Der Spiegel” scria: „Dacă astăzi există un scriitor inrudit cu Diderot ca temperament, acesta este Hans Magnus Enzensberger. Piesa **Prietenul oamenilor** nu este alt decât un portret al lui Diderot, cit un autopoportret al lui Enzensberger însuși”.



## Pictură japoneză în Europa

● Japan Foundation, instituție consacrată schimburilor culturale, a organizat o expoziție reunind opere ale picturii japoneze în care este vizibilă influența artei europene, itinerind-o în două orașe ale continentului nostru: Veneția și Köln. Definită în Japonia prin termenul de „Yōga”, în timp ce acela de „Nihon-da” este aplicat picturii japoneze tradiționale, această tendință este reprezentată în expoziție prin 90 de acuarele și picturi în ulei, provenind din marile muzee nipone și din colecții particulare. Arta „Yōga” s-a născut în epoca Meiji („guvernare luminată”), care a început în Japonia în 1868 și continuă să evolueze până în zilele noastre. Dar expoziția ilustrează desfășurarea ei doar până prin 1955, istoricii de artă japonezi considerând că nu pot fi încă destul de siguri în judecățile de valoare asupra producției din ultimii 30 de ani. În imagine — pictura intitulată „Oiran”, datată 1873—1877 și semnată de Yuichi Takahashi.

## Concerte Bach la Paris

● Sub egida UNESCO, în cadrul Anului Internațional al Tineretului, vor avea loc concertele cuprinzând integrala Bach pentru unu, două, trei și patru pian. Sub aceeași egidă, Monica Huggett și Ton Koopman vor interpreta sonatele pentru vioară și clavicin, iar la Sorbona, în Marele Amfiteatru, se va prezenta „La passion selon Saint Jean” sub bagheta lui Jacques Grimbert, publicul fiind invitat să se a-lătore interpretelor la părțile corale.

La Théâtre des Champs Elisées s-au dat trei seri Bach: Jörg Demus a interpretat integrala **Clavecinul bine temperat**; Karl Münchinger a dirijat următoarele două seri: **Patru suite pentru orchestră și Concertele brandenburgice**.

## Fragmente

■ „Bijuterii de mincă” numeau chinezii dinastiei Tang cărțile, care erau mici și puteau fi ascunse în minca hainei, cuprinzând în această simplă metaforă nu numai strălucirea și valoarea pe care le acordau obiectelor de literă și hirtie, ci și înaltul grad de civilizație pe care această prețuire îl implică.

■ Toate lucrurile vor să persevereze în ființa lor, spune Spinoza într-o formulă care sintetizează universalitatea a ceea ce pentru regnul animal a fost numit mai târziu instinct de conservare. Un instinct de conservare al stinței care se încapăținează să fie stincă, al apei care vrea să rămână apă, al flăcării care se zbate să ardă până la ultima clipire. Atita doar că, în timp ce pentru lucrurile neinsufleteite această perseverență este numai o îndărătnicie a incremenirii, plantele perseverează prin semințe, animalele prin pui, iar omul a mai adăugat persistenței o treaptă, care uneori se numește posteritate, iar alteori viață de apoi.

■ O amintire: cerul mov, puțin fosforescent, cu linia despărțind marea de cer puțin mai lucioasă încă și apa lăsină lila-ului să se intensifice spre indigo. Atita tot, o imagine statică, aproape o pictură, și certitudinea, absurdă, că trebuie să fi fost foarte fericită privind-o.

Ana Blandiana

2 × 2 = 2



● Sub semnul prieteniei franco-chineze, a avut loc la Beijing premiера piesei scriitorului francez Guy Foissy, **Coeur à Deux**. Regia spectacolului a fost asigurată de Serge Kimoun, care nu este la prima experiență de acest fel. Cu mai bine de un an în urmă a montat la Beijing **Il était un fois Moïse**, care s-a bucurat de un mare succes.

**Coeur à Deux** este o piesă cu două personaje: Ea și El. Prof. Serge Kimoun a dublat, cu ingeniozitate, rolurile. Pe scenă apar două perechi în același timp, una franceză și una chineză, spunând aceleași replici (în franceză și chineză). S-ar putea spune că este o traducere simultană artistică, perechile evoluând independent. Actorii au realizat perfect sincronizarea.

## Goldoni la Comedia Franceză

● Scrisă la Veneția în 1759 comedia lui Carlo Goldoni — **L'impresario delle Smirne** — a fost prezentată cu succes pe scena teatrului Comédie Française. Versiunea franceză a textului este semnată de italianistul Dominique Fernandez, autor, între altele, al unei biografii fantastice a lui Pier Paolo Pasolini, intitulată **Dans la main de l'ange**, care a obținut în

1982 Premiul Goncourt. Actorii utilizează, deci, o franceză modernă, care păstrează toată vioiciunea replicilor goldoniene. «Am ales această piesă pentru actualitatea ei, pentru felul în care descrie sentimentele umane, fără a neglija cea Veneție a secolului 18 care a inventat „bucuria” în toate domeniile artei — de la muzică, prin Vivaldi, la pictură prin Tiepolo» — au

precizat, de comun acord, Dominique Fernandez și regizorul Jean Luc-Bautte. În afară de Goldoni, remarcă un critic italian, în 300 de ani de activitate, prestigioasa instituție teatrală franceză și-a îndreptat atenția doar asupra a patru autori italieni: Pirandello, D'Annunzio, Gerardi și Cesare Pavese.



## O piesă despre Cehov

● Michael Pennington (în imagine), un apreciat actor al Teatrului Național din Londra, a scris o piesă intitulată **Anton Cehov**. Este nu atât o biografie scenică a marelui scriitor rus, cât mai ales o antologie bazată pe scrisorile și operele în proză ale acestuia. Sint evocate marea capacitate de prietenie, călătoriile și dăruirea pentru diferite cauze, care, toate, au adăugat la valoarea literară a creatorului o deosebită dimensiune umană.

## Expoziție

● Recent, la Muzeul filmului vest-german din orașul Frankfurt de Main a fost deschisă o expoziție extrem de interesantă. Ea cuprinde fotografii, decori, obiecte folosite de-a lungul anilor în realizarea peliculelor de suspens. Printre acestea se află manechinul personajului **King Kong**, o panteră neagră modelată din plastic, folosită în filmul **Cat People**, turnat în 1981, decori din celebrul **Metropolis** terminat de Fritz Lang în 1926, o miniatură a navei spațiale imaginată pentru filmul **War of the Worlds**, realizat în 1953, câteva capete de extraterestri, de culoare verde, folosite în science-fictionul **Close Encounters of the Third Kind**, prezentat în 1977, macheta unei fabrici, ce urma să fie aruncată în aer, în filmul **The Testament of Dr. Mabuse**, producție a lui Fritz Lang din anul 1933.

## Peisajul coreean

● Uniunea Artiștilor Plastici din R. P. D. Coreeană a deschis recent, în sălile galeriilor de artă din Phenian, o expoziție a pictorilor peisagisti. Cele peste 370 de exponate reprezentând pictura de sevalet, grafica, broderia artistică au fost executate atât de profesioniști, cât și de amatori. Majoritatea tablourilor sint pictate pe hirtie și măsele în maniera tradițională a picturii coreene, cu culori preparate după rețetele vechilor măștri, din minerale, plante și scoarță de copac.

## Premiile Feltrinelli

● Giuseppe Montalenti, președintele Academiei dei Lincei, a anunțat numele laureaților din acest an ai premiilor internaționale Antonio Feltrinelli. Aceștia sint: Massimo Mila — pentru critică literară, Franz Wiecher — pentru științe juridice, Ferdinando Castagnoli — pentru arheologie, Ludovico Geymonat — pentru filosofie, Vittore Pisani — pentru filologie și lingvistică.

## Liv ULLMANN:

## „Hotăriri”

UN necunoscut o cheamă pe secretara mea și o roagă să-i stabilească o întâlnire cu mine. Ea îi răspunde că sint foarte ocupată, că n-am timp nici măcar să-mi văd prietenii. Răspuns mirat din partea necunoscutului: „Așadar are prieteni?”

Am un aparat de televiziune în cabina mea și mă văd făcînd neîncetat publicitatea **Mamei**. Spun în acest filmuleț: „Am crescut cîntînd cîntecele lui Richard Rodgers și, azi, am norocul să le cînt pe Broadway!” Și zîmbesc cu acel zîmbet considerat „delicat” cînd aveam optsprezece ani. (Am fost foarte mult sfătuită să evit respingerea potențială a publicului luîndu-mi aerul meu „Bergman.”) Producătorul spot-ului voia să mă facă să spun că am fost sărutată pentru prima dată ascultînd o arie de Rodgers. Or, prima oară cînd am fost sărutată eram în bucătăria casei noastre de pe Elgesetergate din Trondheim: aveam paisprezece ani, fundalul sonor al acestei scene fiind „Blue

Moon”, care se auzea la radio. Dar eu ascultam mai degrabă dangătele clopotelor pe care, după spusele mamei, le voi auzi cînd o să-l întîlnesc pe cavalerul Frumoasei din pădurea adormită. Îndrăgostitul meu purta un inel cu un fel de craniu gravat deasupra, pe care mi l-a dăruit. Peste două zile, prietena mea cea mai bună mi-a povestit că el a îmbrășcat-o, în timp ce se auzea cîntînd aceeași arie.

INGMAR mă cheamă la telefon foarte tîrziu. A citit criticile despre piesa mea. După el, n-au nici un sens. „Pentru un actor, esențialul e să aducă cu el un secret pe scenă. Asta pasionează auditorul”. Lui, care s-a dus să trăiască în Germania cu toate secretele lui, îi e ușor să spună asta.

Mai greu mi-e mie, care nu îndrăznesc să-mi privesc picioarele cînd dansez, pentru că un critic a scris că, atunci cînd dansez, nu încetez să număr pașii.

Dar Ingmar mi-a spus că ar trebui să aduc pe scenă secretele fericirii și am încercat să fac asta în seara următoare. Din păcate e joi și spectatorul care mă fluierează se află în sală.

NERĂBDAREA mea crește și mă plictisesc. Îmi place ca tot ce are legătură cu producția să fie perfect organizat încă înainte de premieră. Dar cum să ajungi la așa ceva cu regizori care în locul unei pregătiri temeinice a spectacolului se bizuie pe hazarduri repetate? Șase săptămîni după premieră, mai sint obligată să improvizez. Cit de mult îmi lipsesc regizorii pe care i-am cunoscut, cărora le plăcea ca toate detaliile să fie precise: scena cutare are cutare sens, astălaltă e

deosebită. Regizorii buni știu toate astea perfect și mai știu să-și facă respectate dorințele. Ei se slujesc de actori, primesc provocarea pe care o ridică actorii noi, fiecare cu propria lui imaginație.

Uitați-vă la mine! Și folosiți-mă, nu cer altceva! Exact ca și în viață!

Aș vrea să joc dăruindu-mă cu totul piesei, aducîndu-i experiențele mele în afara teatrului. Mi se întîmplă, după spectacol, să rămîn în cabină și să mă gîndesc la producții vechi cînd, pe scenă, mă aflam în căutarea personajului pe care trebuia să-l intruchipez. Un personaj care nu mă plictisea niciodată. Oh, ce minunate erau scrierile acelea cînd totul căpăta deodată un sens! Cînd un fel de val puternic mă înghițea și nimic nu mă mai putea opri! Nimic! Ce minunate erau scrierile acelea cînd puteam interpreta adevărate pasiuni care, fără să fie ale mele, mă stăpîneau tot timpul.

Cînd puteam folosi tot ce știu despre propriile mele emoții.

Cînd îmi puteam folosi vocea, lacrimile. Cînd corpul meu se mișca. Deși totul aparținea unui alt personaj.

Ce minunate erau scrierile acelea cînd faptul de a juca îmi procura, pentru o clipă, un supliment de viață. Iar a doua zi, cînd mă gîndeam la asta, regăseam emoția personajului. Lacrimile, zîmbetul lui și pasul pe care l-a făcut spre a încerca să-și uite nezarurile.

Apoi plăcerea de a ști că sint capabilă să-mi prelungesc senzațiile pentru toate reprezentațiile următoare.

In românește de  
Paul B. Marian

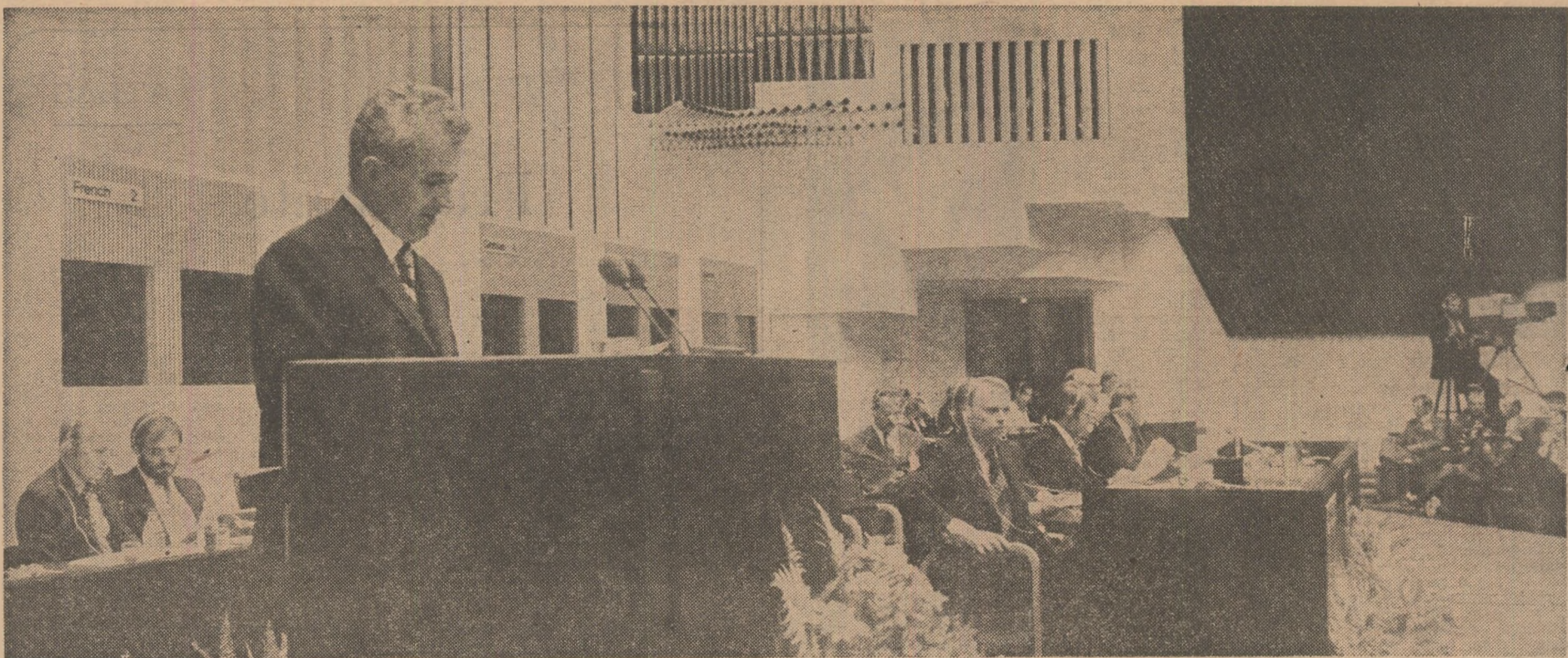


## „Mi-amintesc de Mama” (II)

CîND o piesă, îndeosebi o comedie muzicală, începe să țină afixul prea multă vreme, unii actori încep să se plictisească și caută să creeze situații neprevăzute, ca să mențină entuziasmul celorlalți.

După a 150-a reprezentație a **Mamei**, o gorilă uriașă pătrunsese în culise, tocmai cînd mă pregăteam să intru în scenă. Am căzut jos, scoțînd țipete de groază. Asistenții m-au ridicat imediat și m-au împins în scenă.

Iată-mă pe Broadway, gata să cînt „Fiece zi aduce oricui ceva frumos” și tot corpul mi-e paralizat. Cînt în clipa aceea, aud pe cineva tușînd discret îndărătul cortinei și văd cu coada ochilor un accesorișt scoțîndu-și costumul de gorilă.



HELSINKI, 1 august 1975. La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

## 10 ani de la semnarea Actului final de la Helsinki

**E**FORTURILE de edificare a unui sistem trainic de securitate europeană sînt nemijlocit legate de pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), eveniment de însemnătate istorică în viața continentului nostru.

România, președintele Nicolae Ceaușescu și-au adus o contribuție valoroasă atât la fundamentarea conceptului de securitate europeană, cit și la transpunerea lui în Actul final al Conferinței, ca o mărturie a priorității pe care problematica europeană nu a încetat s-o dețină în politica externă a țării noastre de la Congresul al IX-lea al partidului pînă în prezent.

Trebuie să amintim, în primul rînd, rolul pe care România l-a jucat, de la bun început, în stabilirea regulilor democratice de procedură ale Conferinței. Aceasta a fost definită ca o conferință între state independente, suverane și egale în drepturi, situîndu-se în afara alianțelor militare; toate hotărîrile s-au adoptat prin consens; ședințele au fost prezidate prin rotație de fiecare țară participantă; toate organele de lucru au fost deschise tuturor statelor participante; conferința nu a avut raportori, ci a redactat în colectiv Actul final. Sînt tot atîtea modalități procedurale care au dat expresie egalității în drepturi a statelor participante.

De-a lungul a aproape trei ani de negocieri, țara noastră a acționat în mod constant pentru elaborarea unor documente clare, complete și cit mai angajante care să stipuleze fără echivoc principiile menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, așezîndu-le pe baze noi, democratice, capabile să asigure condiții de pace și securitate tuturor țărilor continentului și să le permită o dezvoltare liberă, independentă. În acest context, o importanță deosebită a acordat România elaborării principiului nerecurgerii la forță și amenințării cu forța, considerînd că repudierea forței din relațiile internaționale constituie pe bună dreptate chezașia unei securități reale și trainice. Țara noastră a propus, ca atare, adoptarea unor măsuri în domeniile politic juridic, militar, economic și cultural care să facă efectiv nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forță. Ele au fost însușite de conferință și înscrise în Actul ei final.

România a militat de asemenea pentru ca la conferință să se adopte hotărîri în domeniul dezangajării militare și dezarmării pe continent. Prevederile din Actul final privind aspectele militare ale securității nu au reprezentat decît un prim pas, modest, de convenire a unor măsuri de încredere, precum notificarea prealabilă a manevrelor de anvergură și schimbul de observatori militari. Ca și numeroase alte țări, îndeosebi mici și mijlocii, conștiente de necesitatea adoptării unor măsuri eficiente de încredere, securitate și dezarmare, România a acordat un interes susținut convocării și desfășurării corespunzătoare a Conferinței de la Stockholm, ca un for important de negociere în cadrul procesului declanșat de Conferința de la Helsinki.

România a acționat totodată în vederea dezvoltării și adîncirii, pe multiple planuri, a cooperării economice și tehnico-stiințifice, ca și pentru lărgirea și diversificarea relațiilor de colaborare în domeniile culturii, educației, informației, al contactelor umane, al schimburilor de valori spirituale pentru o mai bună cunoaștere reciprocă și înțelegere între statele participante.

În același timp, țara noastră a militat ca, după încheierea Conferinței de la Helsinki, să poată fi continuată eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Reuniunile de la Belgrad (1977-1978) și de la Madrid (1980-1983), ca și reuniunile de experți convocate pe teme de interes comun în cadrul „Urmărilor C.S.C.E.”, au dat expresie voinței statelor participante de a continua procesul început de Conferința de la Helsinki.

Spre deosebire de acum un deceniu, tabloul lumii contemporane se prezintă azi în culori deosebit de sumbre. Imense cantități de armament nuclear s-au acumulat îndeosebi în Europa, putînd să distrugă

de mai multe ori întreaga omenire. Cursa înarmărilor, în special a înarmărilor nucleare, depășește orice rațiune de securitate, constituie cea mai grea povară pe umerii popoarelor și sporește neîncetat pericolul unei catastrofe nucleare. Ea reprezintă nu numai o enormă risipă de resurse materiale și umane, un factor de destabilizare a progresului economic și o frînă în calea eforturilor de dezvoltare a națiunilor, dar nu reprezintă nici măcar un surplus de securitate, cum pretind unii. Dimpotrivă, cursa înarmărilor subrezește înseși temelile securității naționale, regionale și mondiale. Așa cum a arătat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu, un război nuclear nu ar cunoaște nici învingători, nici învinși și ar însemna sfîrșitul civilizației umane și chiar al vieții pe planeta noastră. Situația este deosebit de gravă în Europa, în urma amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acțiune. În ultima vreme, a apărut perspectiva extinderii cursei înarmărilor în spațiul cosmic, ceea ce nu ar face decît să crească competiția militară și riscurile declanșării unui conflict nimicitor. În aceste condiții, nu există în zilele noastre problemă mai importantă decît oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, preîntîmpinarea războiului și trecerea la dezarmare, consolidarea păcii în lume. Toate statele trebuie să acționeze în această direcție și, în primul rînd, puterile nucleare, pentru a se putea înfăptui măsuri semnificative de dezarmare și a se evita astfel iminența unei catastrofe pentru întreaga omenire.

În acest context, România, ca și alte popoare, a salutată și așteaptă ca tratativele de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A. să ducă la acorduri concrete în direcția opririi înarmărilor nucleare și militarizării Cosmosului. Dar cele două runde de convorbiri s-au încheiat fără rezultate concrete. Desfășurarea tratativelor — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un factor pozitiv, dar nu trebuie să acceptăm ca, la adăpostul tratativelor, să continue cursa înarmărilor, amplasarea de noi arme nucleare, ca tratativele să abată atenția popoarelor de la pericolul crescînd al catastrofei nucleare. Organizarea în noiembrie viitor a unei întîlniri a secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice și președintele Statelor Unite ale Americii constituie fără îndoială un factor pozitiv.

Ținînd însă seama de evoluția tratativelor de la Geneva dintre cele două mari puteri nucleare, România consideră că țările europene, toate statele lumii trebuie să-și asume o răspundere directă mai mare pentru soluționarea, pe calea tratativelor, a problemelor privind oprirea amplasării rachetelor americane cu rază medie de acțiune în Europa și a contramăsurilor nucleare ale Uniunii Sovietice, pentru oprirea producerii de noi arme nucleare și încetarea militarizării Cosmosului.

**D**AR pentru a edifica un sistem trainic de securitate în Europa, se impune în mod evident elaborarea unei politici de coexistență pașnică activă care să dea profunzime și durabilitate destinderii, să juggleze neîncrederea care există în prezent și să construiască treptat încrederea, respectul mutual și înțelegerea între națiuni. O politică trebuînd să se bazeze pe respectarea principiilor menite să călăuzească relațiile mutuale dintre statele semnatare ale Actului final, să promoveze eforturile reale de dezarmare și în primul rînd de dezarmare nucleară, să militeze pentru lărgirea și diversificarea cooperării pe multiple planuri, conform angajamentelor asumate la Helsinki. Numai în acest fel, conceput ca un tot unitar, Actul final al C.S.C.E. poate cu adevărat să inspire politica statelor semnatare și să dea rezultatele așteptate.

Edificarea unui sistem trainic de securitate pe continentul european nu poate fi însă concepută fără producerea unor mutații profunde în domeniul negocierilor de dezarmare. Viabilitatea procesului declanșat de Conferința de la Helsinki este meru repus în cauză de situația militară care dăinuie în Europa. Securitatea și Dezarmarea sînt consubstanțial legate între ele.

De aici necesitatea ca negocierile în domeniul militar să fie impulsionate și să înregistreze progrese efective.

Va trebui ca securitatea să fie garantată prin măsuri de dezarmare, datorită unui proces gradual, începînd prin reducerea nivelului actual al înarmărilor. Politica de limitare și de control a înarmărilor (Arms Control) nu a dat roade, fiind în fond o politică de planificare a înarmărilor și o stimulare a acesteia. Echilibrul militar va trebui să fie realizat la niveluri tot mai scăzute ale înarmărilor și nu printr-o permanentă politică de înarmări. Răsturnarea tendințelor actuale a cursei înarmărilor, prin înghețarea și reduceri succesive ale cheltuielilor militare, constituie un factor esențial pentru o abordare nouă a căilor care duc la dezarmare.

**C**ONFERINȚA de la Stockholm este fără îndoială forumul capabil să răspundă unor astfel de cerințe. Parte integrantă și substanțială a procesului C.S.C.E., ea se conduce după normele democratice ale acesteia și reprezintă, pentru prima dată în istoria negocierilor militare în Europa, o conferință la care participă, în condiții de egalitate, toate statele semnatare ale Actului final de la Helsinki. Conferința de la Stockholm poate astfel deveni organismul cu adevărat reprezentativ însărcinat să negocieze măsuri efective de încredere și securitate, de dezangajare militară și de dezarmare în Europa. Pentru aceasta este însă nevoie ca toți participanții, și în special țările mici și mijlocii, să acționeze cu toată răspunderea pentru ca reuniunea din capitala Suediei să poată conveni înțelegeri care să contribuie la revitalizarea politicii de destindere, la dezvoltarea colaborării și consolidarea păcii în Europa și în lume.

Însfîrșit, procesul consacrat acum zece ani de semnarea Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa trebuie continuat pas cu pas, prin eforturile susținute ale tuturor statelor participante. Consolidarea și perfecționarea formelor de continuitate ale C.S.C.E. reprezintă fără îndoială o sarcină fundamentală pentru statele participante și în primul rînd pentru țările mici și mijlocii, care doresc democratizarea relațiilor internaționale și o politică independentă, liberă, neîngrijită de bariere și constrîngerii de tot felul. Numai prin perfecționarea treptată a formelor de conlucrare multilaterală din cadrul „Urmărilor Conferinței” se pot face pași spre înfăptuirea acelei Europe unite în diversitatea ei și în care popoarele să-și poată construi viitorul în mod liber, fără vreun amestec din afară și în conformitate cu propriile interese și opțiuni.

Conferința de la Helsinki a deschis acest proces, care și-a dovedit vitalitatea și în vremuri potrivnice. Stă în puterea popoarelor, a statelor semnatare ale Actului final să acționeze pentru adîncirea acelei conlucrări care să permită edificarea unui sistem trainic de securitate și de cooperare pe continent și să asigure popoarelor din Europa o viață independentă, prosperă, liberă și demnă.

„Aniversarea a 10 ani de la Conferința de la Helsinki — arăta recent tovarășul Nicolae Ceaușescu — care a reprezentat un moment important în lupta pentru destindere, pentru colaborare și pace, trebuie să determine intensificarea luptei popoarelor pentru realizarea în viață a documentelor adoptate la Helsinki, a luptei lor unite pentru securitate, colaborare și pace pe continentul nostru și în întreaga lume!”

ÎN ACEST spirit, prezentînd, la 30 iulie 1985, la Reuniunea de la Helsinki, poziția României, considerențele președintelui Nicolae Ceaușescu privind realizarea păcii, dezarmării, securității și colaborării în Europa, ministrul afacerilor externe al țării noastre, Ștefan Andrei, a fost imputernicit să adreseze către șefii de state și guverne din țările semnatare ale Actului final „apelul președintelui Republicii Socialiste România ca țările noastre să-și intensifice conlucrarea pentru aplicarea integrală a prevederilor Actului final pentru o politică de pace, destindere, de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru securitate și conlucrare pe continentul nostru și în întreaga lume, pentru o Europă unită, a păcii și colaborării.”

Valentin Lipatti

### „România literară”

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

5 lei